

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Instituto de Artes
IARTE — UFU

Renata Bittencourt Meira

Fatos e feitos de uma professora de corpo
no curso de Teatro do Instituto de Artes
de 2000 a 2026.

Uberlândia
2026

Renata Bittencourt Meira

Fatos e feitos de uma professora de corpo
no curso de Teatro do Instituto de Artes
de 2000 a 2026.

Memorial apresentado ao Instituto de Artes (IARTE), Área
Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia como exigência
parcial para acesso à Classe E - Professor Titular.

Uberlândia
2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

M514f
2026

Meira, Renata Bittencourt, 1963-
Fatos e feitos de uma professora de corpo no curso de Teatro do
Instituto de Artes de 2000 a 2026 [recurso eletrônico] / Renata
Bittencourt Meira. - 2026.

Memorial Descritivo (Promoção a Professor Titular) - Universidade
Federal de Uberlândia, Instituto de Artes.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.me.2026.541>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Professores universitários - formação. I. Universidade Federal de
Uberlândia. Instituto de Artes. II. Título.

CDU: 378.124

André Carlos Francisco
Bibliotecário-Documentalista - CRB-6/3408

Renata Bittencourt Meira

Fatos e feitos de uma professora de corpo
no curso de Teatro do Instituto de Artes
de 2000 a 2026.

Relatório de Trajetória Profissional — Ensino * Pesquisa *
Extensão * Gestão — Concluindo um ciclo ... longo ciclo ...
que deságua na classe de Professora Titular.

Instituto de Artes _ IARTE
Curso de Teatro

Uberlândia
2026

Profa Luciana Arslan (presidente) _ UFU

Profa Nara Graça Salles _ UFRGS

Profa Alice Stefânia Curi _ UNB

Profa Urânia Auxiliadora Santos Maia de Oliveira _ UFBA

Dedico este trabalho à minha filha, Carmem, à minha mãe, Marília e à minha avó, Mariquinha, celebrando a existência, a ancestralidade e a escolha de sermos professoras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a tod@s @s estudante que estiveram comigo nesse longo período.

À equipe técnica da diretoria do IARTE pela coragem de mudar as estruturas e melhorar as relações interpessoais, agradeço a todo o corpo técnico do IARTE em nome de Marta Rosa, Alex Dorjó, Danilo Nascimento, Sara dos Reis e Dirce Alquatti.

Agradeço aos colegas docentes e técnicos do curso de Teatro por tantos projetos coletivos.

Agradeço também a todos os Baiadores que viveram comigo as culturas em canto-dança-batuque e hoje estão espalhados por tantos cantos do Brasil com nossos tambores e nossa alegria.

Agradeço também, aos companheiros de luta em todas as instâncias, junto com os quais eu pude participar ativamente da manutenção e defesa da universidade pública, gratuita, de qualidade e socialmente referenciada.

Agradeço às mulheres que fizeram parte de uma rede de afetos e cuidados que me deu apoio para mergulhar na memória, material primeiro deste memorial.

Resumo

O memorial apresenta a jornada de 26 anos de trabalho da professora de corpo do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). O texto trama os fatos e feitos relativos à jornada de uma docente, artista e pesquisadora, mostrando o modo como foi realizada a integração entre a formação acadêmica, a produção de conhecimento científico e a troca de saberes com a comunidade. A trajetória é formada pelo desenvolvimento da práxis que promoveu o vínculo entre docência e pesquisa e tem como resultado uma proposta pedagógica chamada Diretrizes Somáticas. A extensão se apresenta como um o campo de experiência desenvolvido nas encruzilhadas dos saberes tradicionais com o universo acadêmico, com destaque para o Grupo Baiadô, com o qual a criação artística e a pesquisa em artes foram desenvolvidas por meio da dança, do canto e do batuque. Também está nesse memorial as características do modo de ser gestora que foi revelado em dois momentos de relevância institucional, o reconhecimento do curso de Teatro e a criação do Instituto de Artes (IARTE) da UFU.

Palavras chave: docência, teatro, diretrizes somáticas, Baiadô, indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão.

Abstract

This memorial presents the 26-year professional journey of the movement/body-work lecturer of the Theatre course at the Federal University of Uberlândia (UFU). The text weaves together the facts and achievements of the career of a lecturer, artist and researcher, showing how she integrated academic training, the production of scientific knowledge, and the exchange of knowledge with the wider community. This trajectory is shaped by the development of a praxis that strengthened the link between teaching and research, resulting in a pedagogical proposal called Somatic Guidelines. Extension work is presented as a field of experience developed at the crossroads of traditional knowledge and the academic world, with particular emphasis on Grupo Baiadô, through which artistic creation and research in the arts were developed through dance, song and "batuque". This memorial also addresses her approach to institutional leadership, revealed at two moments of institutional significance: the official accreditation of the Theatre course and the creation of the Institute of Arts (IARTE) at UFU.

Keywords: teaching (docência), theatre, somatic guidelines, Baiadô, inseparability of teaching, research and extension.

Sumário

Abertura	10
1. Ao nascer pelo meio eu me apresento desde o início	13
2. Uma professora de corpo	20
3. De Professora a Capitoa	49
4. Atrevimentos na Gestão da Universidade	83
5. Inconclusões	111
Referências	115
Apêndices — Raspas e Restos	120

Abertura

A memória é um fluxo livre, irmanado às emoções, a memória me conduziu a diferentes momentos de minha jornada, sem algum compromisso com cronos. A memória e a emoção me jogavam pra tempos, lugares e estados distintos, a depender dos documentos acessados e do movimento dos dedos no teclado e dos olhos na tela do *notebook*. Por isso, queridas leitoras e leitores, não esperem compromisso com a cronologia. Eu organizei o melhor que pude. A diferença no formato de cada capítulo, a maneira de usar as imagens, o modo como me remeto ao leitor e as palavras e o tom, mais ou menos formais, são resultado dos diferentes materiais que foram acionados como fontes e do processo visceral que foi escrever este memorial.

O texto conta uma história de 26 anos por meio de fatos e processos escolhidos para delinear o percurso e entender a contribuição que pude oferecer à UFU. Entretanto, apesar de os fatos e fazeres serem relacionados, o encadeamento de ideias nem sempre acompanha uma abordagem cronológica. Esse memorial brota em meio a pensamentos que viajam no tempo, na literatura, na família, na subjetividade que me inicia no relato da memória. Pensamentos em meio à vida, divagações, liberdade de conexões. Um nascimento pelo meio. São muitos fatos, muitas histórias e muitas camadas. Essa trajetória acadêmica está registrada em documentos, em fotografias, em trabalhos de estudantes, especialmente na lembrança das conexões estabelecidas em pensamentos, em relações interpessoais, em encontros dançados... São muitos anos, muitas ações, muitos e muitas pessoas ... Reuni aqui uma parte pequena das memórias da experiência.

O contexto no qual entrei na UFU indica algumas camadas com as quais fui me deparando na escrita deste memorial. Entrei na UFU vinda de São Paulo, com uma filha criança, com muitos empregos, cidade diferente, curso em processo de reconhecimento, vínculo com sindicato de professores. A partir daí, falo de muitos anos, um período de tempo em que eu mudei e muitas coisas mudaram. Falo de 26 anos de universidade, o mesmo tempo em que acompanhei o crescimento de minha filha, um período significativo, quase metade da vida. As camadas podem ser lidas nos diferentes formatos dos textos. São textos que falam a partir de documentos e de registros. E são textos também que mostram afetos e interpretações. No meu ponto de vista, há um desnudamento. Nesse estado de conexão com a experiência, desenvolvo esse memorial no qual eu tramei minhas ações a partir de três eixos: docência, extensão e gestão.

O capítulo intitulado *Uma professora de corpo* apresenta o modo como eu fui urdindo, no enquadramento institucional, um conhecimento somático constituído de experiências e sensibilidades. Junto a essa entrada no curso, me associei à Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas, ABRACE. Ali encontrei outras pessoas no mesmo movimento, construindo a pesquisa e o lugar de professores de corpo no campo das Artes Cênicas. Percebi, ao escrever esse capítulo, que, minha atuação docente se desenvolveu em práxis, ou seja, nas pesquisas oriundas da prática que estimulavam a reflexão e a investigação. Neste capítulo, apresento a noção de Diretrizes Somáticas, que é o resultado de minha pesquisa de pós-doutoramento e que estabelece um conjunto de parâmetros para a prática somática, formativa e criativa e de cuidados de si. Minha jornada como docente da Universidade Federal de Uberlândia foi desenvolvida tendo como pano de fundo um grande investimento público no crescimento da rede de universidades federais, representado pelo projeto REUNI. Foi um tempo em que as culturas também receberam um tratamento político engrandecedor, do genial ministro Gilberto Gil, que capilarizou o reconhecimento da diversidade cultural e o investimento nas culturas vivas.

De Professora a Capitoa é o capítulo no qual eu me dedico a apresentar o trabalho desenvolvido em extensão universitária. Aqui a raiz está na pesquisa desenvolvida na graduação e no mestrado, a extensão está enraizada na minha formação inicial e se desenvolve a partir da ação cidadã, junto à minha entrada na sociedade uberlandense. O meu envolvimento na comunidade se fez a partir do interesse e da habilidade de dialogar e de me aproximar criativamente das performances culturais, das comunidades, dos territórios e, especialmente, das pessoas. Nesse caminho, fui dançando, cantando e batucando entre congadeiros, ogans, sambistas, caboclos e pretos velhos. Mas não fui só, o grupo Baiadô constituiu o campo de experiência nas encruzilhadas dos saberes tradicionais com o universo acadêmico. “Baiadô: pesquisa e prática das danças brasileiras” foi um processo de pesquisa e extensão formado por encontros que durou 10 anos. Eu fiz a escolha deliberada de me colocar em diálogo e em pesquisa por meio da dança, do canto e do batuque; eu criei oportunidades de cantar para capitães e mães de santo; ousei estar à frente de um grupo que, em muitos aspectos, remetia a práticas tradicionais. Os capitães me observaram, “tava todo mundo te oiando”, me falava Beringela, capitão do congado no Bairro Martins. Nessa trajetória vivida em grupo, fomos estabelecendo diferentes histórias nas encruzilhadas culturais, a experiência no Baiadô reverberou de formas diversas, transpassando muros e reunindo pessoas de diferentes histórias, naturezas e práticas culturais.

Eu apresento esse meu lado gestora no capítulo denominado *Atrevimentos na gestão da universidade*. Ao reler os documentos referentes aos cargos que ocupei na coordenação de curso e na diretoria de dois institutos múltiplos e complexos, eu encontrei o atrevimento, apontado pelos capitães, no modo como eu conduzi as ações administrativas. Esse capítulo tem uma escrita mais

dura, mais cartorial, mesmo assim deixa transparecer essa marca do olhar criativo, da ação que não se apoia no pré-estabelecido. Uma direção que gerou transformações.

Um memorial não tem final, eu pelo menos não encontrei. Foi difícil escrever, e foi difícil também parar de escrever. Para finalizar a escrita e compartilhar esse memorial eu organizei pensamentos e percepções que apontam um acabamento, mas não estabelecem um fechamento. São *Inconclusões*.

Mas esse final aberto ainda não contempla o que transborda desse movimento memorial, então mantenho ainda após as inconclusões, o registro de *Raspas e restos* e, com isso, eu me tranquilizo: eu não preciso terminar essa história. Ao menos, não agora...

1. Ao nascer pelo meio eu me apresento desde o início

Meu olhar parte, agora, da estrada do envelhecimento. Conheço um dito popular que afirma que “se tudo der certo, ficarei velha”. Pois é, tudo deu certo. Tenho mais de 60 anos, um terço dos quais passei vivendo e trabalhando na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Nesse contexto, os planos de vida ganharam matizes distintos. O percurso passado é certamente maior que o percurso futuro, se a medida for o tempo. Com isso, está mais fácil para mim perceber quem eu sou, olhar para as minhas potências e atuar com os meus limites. A vida não se apresenta mais como um processo de previsão do porvir, o processo de leitura da história de vida se apresenta inevitável e a experiência somática acumulada ganha primazia.

Leonardo Boff me acompanha desde criança, naqueles anos de chumbo eu o conheci como o homem que ousou enfrentar o poder da igreja e do estado plantando e cultivando a Teologia da Libertação. Um olhar humano que encantava minha mãe por aproximar a teologia da vida e da sociedade. E eu, mesmo com meu olhar laico, mantenho essa admiração aprendida. Recentemente assisti a um curso dele no qual apresenta a cosmogênese, uma perspectiva contemporânea da cosmologia. Ele fala de antropogênese como um longo nascimento, um evento continuado, um processo histórico inconcluso – que eu relacionei com a ideia de “nascer pelo meio”, de Rosane Preciosa (2010, p. 37):

E que ao rebento se dê a oportunidade de nascer pelo meio, em reconhecimento ao M talhado em sua mão, um visível signo que insiste nesse recado. Um começo estapafúrdio, certamente, e talvez bem menos aflitivo, que liberaria a existência do fardo do ponto exato da largada. O sufoco de ter que se explicar o tempo todo e de fazer referências a uma origem, para só então, existir (Preciosa: 2010, p. 37).

Paradoxalmente, essa busca boffeana pela compreensão sobre de onde viemos e para onde vamos me provocou estranhamento. Até então, Boff estava na minha prateleira de heróis, como um revolucionário, mas... surgia dentro de mim um sentimento ambíguo, que brotava da minha percepção de Leonardo Boff, agora, como uma pessoa que dedicou a vida — a vida toda! — a compreender de onde viemos e para onde estamos indo. Senti pena... Certamente era um objetivo frustrado. Na minha percepção, essa era uma tarefa impossível, infinda como o castigo de Sísifo, que foi condenado pelos deuses gregos a um infinito ciclo de esforços.

Após essa experiência, no atrito com as ideias de Boff, estive com minha mãe, uma professora de Biologia aposentada, ela estava com 91 anos. Junto conosco estava também minha filha, uma jovem professora em início de carreira. Foi a última conversa intelectual que travamos com minha mãe, antes do AVC que nos levou a outro nível de vínculo, mais somático do que intelectual.

Ainda assim acredito
Ser possível reunirmo-nos
Tempo, tempo, tempo, tempo
Num outro nível de vínculo
Tempo, tempo, tempo, tempo¹

Nesse encontro, minha mãe nos mostrou um livro escrito por uma mulher que havia sido sua aluna há mais de cinco décadas: *As Mulheres do Soneto* (Lourenço, 2024). Ela recebeu um exemplar do livro com uma carta da autora. Na carta, a autora declara ser o livro uma homenagem de todos os seus alunos para a professora de biologia “com rosto de artista de cinema” e “olhar visionário”: Dona Marília. “O texto quase sempre carrega a vida do autor. E este pedaço da minha vida foi muito especial”, escreveu a autora na carta para minha mãe, e explicou que escolheu colocar no livro a professora de Biologia porque “ela conhecia a origem da vida”.

Na escola, aprendia como a vida teria surgido na Terra. A professora de Biologia explicava a saga dos coacervados, que se juntavam em estruturas cada vez maiores e ainda mais complexas (Lourenço: 2024, p. 33).

Com o estímulo causado pelo recebimento do livro, minha mãe nos contou como ela se maravilhou com as descobertas da ciência, ela percebeu o impacto causado nos estudantes como, certamente, um espelho desse maravilhamento. Maravilhamento de ensinar e de conhecer, ela disse, a mim e à minha filha, nutrindo uma rede geracional de quatro gerações de mulheres professoras. Quatro? Sim, minha avó também lecionava já no início do século passado. Com isso, meu entendimento sobre essa busca por compreender de onde viemos e para onde estamos indo deixou de parecer o castigo infinito de Sísifo e passou a apontar o prazer pela busca constante do conhecimento.

¹ “Oração ao Tempo”, canção de Caetano Veloso, lançada originalmente no álbum “Cinema Transcendental”, em 1979.

Comprei o livro de Boff para minha mãe. Ela adorou. E Leonardo Boff voltou a receber toda a admiração que eu sinto por pessoas revolucionárias.

A cosmologia que Boff explana se irmana com o entendimento científico de Einstein, é uma busca pelo entendimento, uma busca racional radical que chega à crítica de si mesma, concluindo que a racionalidade não dá conta do entendimento do mundo/universo. Minha formação em Dança me leva a pensar na perspectiva fenomenológica, que implica conhecer o mundo onde/quando vivemos a partir da interação, da experiência da pessoa e da corporeidade como locus do conhecimento.

Experiência entendida aqui como os movimentos realizados, o atrito do corpo/pessoa/indivíduo/self/ser (?) — conhecer o mundo a partir da chegada de cada pessoa, no tatear o ambiente e investigar esse tempo/espço/presenças a partir das relações, do contato, do sentir, do reagir, da devolutiva, da significação, da narrativa, das ideias, do diálogo, da transformação do mundo pela ação e reação de cada ser.

Quando criança eu frequentava uma escola de música, desde os sete anos fui aluna de Olga Xavier de Oliveira, quem me introduziu no conhecimento musical prático e teórico. Estudei piano, mais por expectativa cultural de meu meio social do que por interesse próprio. O que eu gostava mesmo era o tempo de espera, antes de entrar nas aulas, quando enfrentava o desafio da leitura à primeira vista para tocar flauta doce com as outras crianças que frequentavam a escola da tia Olga.

Eu sempre me encantei com os saberes para além do saber acadêmico. Ainda menina eu participava de rodas de samba, nas quais eu cantava sambas de Adoniran Barbosa, de Noel Rosa, de Lupicínio Rodrigues, de Ataulfo Alves... As letras das músicas me mostravam um mundo para além do meio social em que eu vivia. Adoniran me apresentou a cidade onde eu nasci por outros ângulos. Eu passei a olhar as casas velhas e palacetes assobradados como lugar de afeto e cenário da crueldade da sociedade colonial e escravocrata. Foi por meio do samba que eu conheci a solidariedade da comunidade. E, apesar de nascer em uma família privilegiada, fiz minha opção afetiva e ética de abraçar a diversidade, consciente de criar pra mim mesma o objetivo de compartilhar os acessos que o privilégio me outorga.

Eu quis me aproximar e me enxergar em relação à complexidade sociocultural do Brasil. Na graduação, eu mergulhei em pesquisas de campo no Candomblé e na Umbanda, sob a orientação antropológica de Regina Muller. Experimentei as danças brasileiras, nome da disciplina ministrada por Antônio Nóbrega e por Graziela Rodrigues, no Bacharelado em Dança da

UNICAMP, com seus movimentos gingados e significados simbólicos, catárticos e coletivos. Me tornei Bailarina de Terreiro², num processo de investigação poética e simbólica, que conectou minha subjetividade e o universo simbólico das culturas populares, no trabalho criativo realizado para conclusão do curso de graduação.

Cássia Navas incluiu o espetáculo *Bailarinas de Terreiro* dentre os trabalhos de “investigação das danças regionais, ligadas a manifestações religiosas, laicas ou folclóricas” com a intenção de construção de uma grafia própria (Navas: 1994, p. 44). Conforme a autora, estava surgindo, no final dos anos 1980 e início dos 1990, uma tendência historicamente nova da dança no Brasil, que incluía, além do *Bailarinas*, dirigido por Graziela Rodrigues, os trabalhos de Mariana Muniz, *Paidá* (1989), e de Antonio Nóbrega, *Figural* (1991).

Interessante é notar que o foco de suas atenções estava na transformação de seus corpos para uma nova dança. Não bastaria um tema, uma música ou alguns passos autênticos das manifestações que se estudava para estruturar suas coreografias. A estrutura de seus trabalhos passava pelo corpo do intérprete, treinado de tantas formas e, principalmente, pelas dinâmicas da dança ou danças que pesquisavam e coreografavam (Navas, 1994, p. 44).³

Paralelamente a esse movimento de pesquisa em criação na universidade, fiz parte do coletivo de mulheres que criou o grupo Saia Rodada⁴, junto ao maranhense Tião Carvalho⁵. Nessa experiência, eu aprendi um vasto repertório de danças-cantos-batuques oriundos das tradições de matriz africana, além de aprender a tocar caixa, um tambor tocado por mulheres nas Festas do Divino Espírito Santo do Maranhão. Aprendi também a integrar o público nas apresentações e a ser a puxadora, pessoa que conduz as danças e brincadeiras.

² Espetáculo de Dança dirigido por Graziela Rodrigues, primeira produção artística com estudantes da graduação em dança sob direção de Graziela, antes da estabilização de seu método BPI — Bailarino-Pesquisador-Intérprete, 1989.

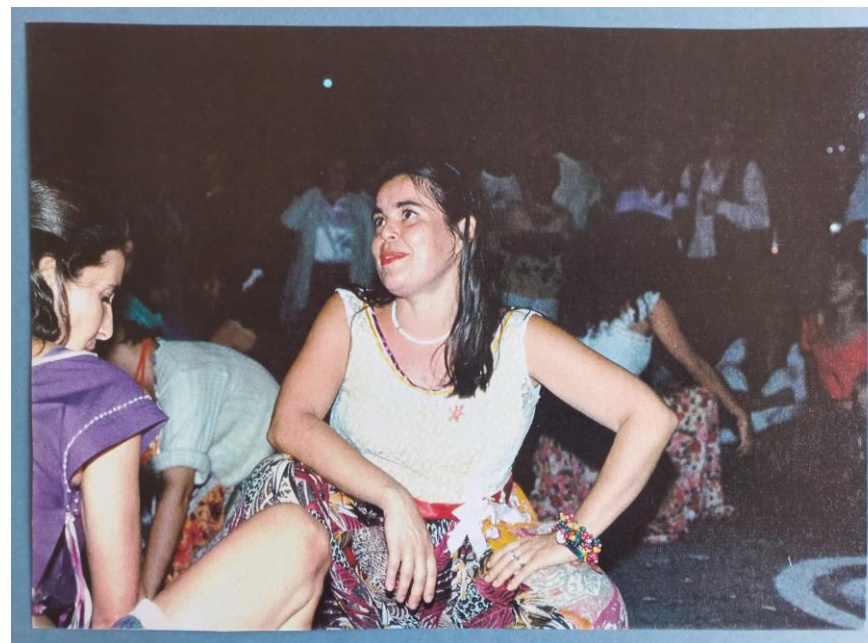
³ Tradução minha.

⁴ Saia Rodada foi um grupo de Dança que surgiu em Campinas, a partir do desejo de professoras de aprender e praticar as danças maranhenses, levadas para o Encontro de Educadores de Paulínia, por Tião Carvalho.

⁵ “José Antônio Pires de Carvalho (Cururupu, Maranhão, 1955). Cantor, compositor, ator e produtor cultural. Figura fundamental para a disseminação de tradições da matriz popular africana, com especial atenção para o Bumba Meu Boi do Maranhão. Seus conhecimentos e criações enriquecem também o cancioneiro popular...” (Carvalho, 2026).



Tião Carvalho EMEP/Paulínia SP
foto Claudia Pellegrino; arquivo pessoal.



Renata Meira e Tânica Valeriano Projeto Beija Flor/UNICAMP
foto da produção; arquivo pessoal.



Renata Meira e Andrea Gomes EMEP/Paulínia SP

foto Claudia Pellegrino; arquivo pessoal.

No mestrado (1994 a 1997), passei quatro anos frequentando uma vila de pescadores tradicionais em Cananéia, litoral sul de São Paulo, e participei do Ciclo das Festas⁶, da comunidade de São Paulo Bagre. A investigação se pautou na análise dos processos de criação populares descritos por Peter Burke (1989). A metodologia elaborada na pesquisa previa convidar os artistas populares para compartilhar o palco em um espetáculo criado a partir da pesquisa de campo. Foi minha primeira experiência de convidar artistas tradicionais para participar de atividades acadêmicas, vieram muitas outras. Treze pescadores participaram diretamente das atividades do mestrado, se apresentaram comigo no palco na Confraria da Dança⁷; conheceram a UNICAMP, onde estabeleceram diálogo com artistas e antropólogos; e frequentaram a Biblioteca Municipal de Paulínia, onde, juntos e por meio da arte, recebemos mais de 3200 crianças em nove apresentações.

Esta foi a nascente de minha trajetória extensionista, foi o início do processo de viver a experiência que me deu o título de Capitoa, outorgado oralmente por congadeiros da cidade de Uberlândia.

Esses caminhos que percorri na minha vida acadêmica, investigando, criando e compartilhando conhecimentos dos estudos do corpo e dos estudos culturais, me aproxima, hoje, da perspectiva dos povos originários, que apresentam a noção da vida como tempo/espaço contíguo entre sonho, vigília e ação. Nessa perspectiva, a noção de indivíduo perde o sentido, há uma contiguidade entre meu ser corpa/soma/pessoa e o ambiente — tanto externo à minha pele, quanto interno ao meu ventre, nas colônias de bactérias que vivem dentro de mim interagindo e sendo parte do meu metabolismo —, há uma interação funcional que é interessante tanto quanto o estudo da materialidade dos corpos — e aqui não faço distinção entre meu corpo, as bactérias intestinais, uma pedra, um rio, plantas...

Vida!!!

⁶ O ciclo das festas: uma leitura cênica das danças do Fandango e das festas populares de Cananéia, litoral sul do Estado de São Paulo. Dissertação de Mestrado, defendida no Instituto de Artes da UNICAMP, em 1997.

⁷ Diane Ichimaru e Marcelo Rodrigues fundaram a CONFRARIA DA DANÇA, em 1996, na cidade de Campinas/SP. Seus projetos direcionados à pesquisa de linguagem, criação e manutenção de espetáculos autorais acumulam premiações da FUNARTE/Ministério da Cultura, Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, Cultura Inglesa, APCA — Associação Paulista dos Críticos de Arte, entre outros. <https://www.confrariadadanca.com.br/p/a-confraria-da-danca.html>.

A Vida! é pra mim a experiência fenomenológica no corpo Terra. A contiguidade entre os seres amplia a noção de vida para além da minha existência enquanto corpo/pessoa sujeito — esses termos são boas sementes de ideias.

Para além da ideia de “eu sou a natureza”, a consciência de estar vivo deveria nos atravessar de modo que fôssemos capazes de sentir que o rio, a floresta, o vento, as nuvens são nosso espelho na vida (Krenak: 2020, p. 99-100).

A dimensão magnética me intriga... eu percebo, sinto, as trocas de elétrons e outras ondas em várias situações como um mergulho na água salobra e quentinha do piscinão do Praia Clube; pisar no chão de terra, na areia, nas pedrinhas, na grama, na pedra, na água corrente... homeostase... alostase... Retorno à professora de Biologia que se maravilhou com a formação do universo:

Sob o efeito da tempestade elétrica composta por raios vindos do centro do Sistema Solar, a temperatura e a atmosfera tornaram-se propícias para a combinação de moléculas simples de carbono, nitrogênio e oxigênio do ar irrespirável na Terra recém nascida. Dona Marília era uma mulher grande em altura e largura, com rosto de artista de cinema e olhos claros visionários. Apesar de ser tão grande, ela era doce no tratar os alunos, delicada e maternal (Lourenço: 2024, p. 33).

A vida pós-pandemia me convocou a aprender e a ensinar a regulação emocional. A carga psíquica passou a ser parte do diálogo que inclui a reatividade somática e as emoções geradas/contatadas em determinadas situações que se apresentam como significativas e/ou traumáticas. Cumprindo o destino de ser Renata, sigo (re)nascendo pelo meio, em meio à Vida, novamente, agora, em meio aos estudos contemporâneos dos processos emocionais e neurocientíficos que introduzem novas perspectivas também às minhas práticas docentes.

2. Uma professora de corpo

2.1 Ao abrigo de um componente curricular

Fui contratada pela UFU como Professora Substituta do Curso de Educação Artística: Habilitação em Artes Cênicas. Fui designada para ministrar as disciplinas de Expressão Corporal I e II, e para participar do Colegiado do Curso. Era um período de muito trabalho para organizar o curso que passaria em breve pela avaliação do MEC. Como professora substituta, participei da avaliação para reconhecimento do curso de Educação Artística, habilitação em Artes Cênicas, licenciatura plena (BRASIL, 2001). A comissão avaliadora recomendou o reconhecimento do curso e atribuiu o conceito global “C” às condições de sua oferta. A partir da avaliação das especialistas do MEC, o curso passou por uma reforma curricular para dar contorno à formação de professores de Teatro. Neste processo, os componentes específicos da área de Teatro foram fortalecidos. Fizemos várias reformas desde então.

No princípio de minha atuação como docente, as disciplinas que focavam o trabalho corporal eram Expressão Corporal I e II. O trabalho de voz era feito pelo professor de canto do curso de Música, nas disciplinas de Técnica Vocal e Canto Coral. Numa primeira revisão curricular, criamos a disciplina de Consciência Corporal, mantivemos uma Expressão Corporal e trouxemos o trabalho de voz para o mesmo formato: Consciência Vocal e Expressão Vocal.

O início dos anos 2000 era um período em que a pesquisa no campo das Artes Cênicas buscava suas próprias referências, até então, emprestadas de outros campos, especialmente a Filosofia. A Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas estava se consolidando e, com ela, se fortalecia o diálogo entre docentes/pesquisadores das artes da cena.

Criada em 21 de abril de 1998, em Salvador, Bahia (com apoio do CNPq e do CADCT/BA), com ampla participação de lideranças representativas da área de Artes Cênicas (Teatro e Dança) de todo o Brasil, a ABRACE teve, no I Congresso (São Paulo), o primeiro ponto forte de sua história. A realização deste Congresso na ECA/USP, em setembro de 1999, revelou o crescimento da área de Artes Cênicas no ambiente universitário brasileiro, desde a implantação dos primeiros cursos livres, nos anos 40 e 50, dos cursos de graduação, nos anos 60, e do lento processo de criação dos cursos de pós-graduação, a partir dos anos 70. Conforme Portal ABRACE, <https://www.portabrace.org/vcongresso/vcongresso/historia.htm>.

Esse contexto ofereceu ao corpo docente à época a possibilidade de criar os componentes curriculares, buscando desenhar um caminho propriamente teatral de formação e ação artística. Neste movimento, eu estive à frente da configuração das disciplinas ligadas ao corpo, como as chamávamos. Integrei a ABRACE no Grupo de Trabalho Processos de Expressão e Criação Cênicos, coordenado por Luiz Alberto Sanz, um homem grande, inteligente e amoroso, que nos provocava e incentivava a entender os processos como pesquisa. Fiquei vários anos nesse GT, desde 2001, junto ao qual experimentei diferentes modos de compartilhamento de pesquisa na busca constante de encontrar formatos para dar conta de diálogos significativos sobre os processos vivos de pesquisas práticas.

O II Congresso da ABRACE foi realizado em Salvador, na UFBA, de 8 a 11 de outubro de 2001, com a presença de 340 pesquisadores, representando cerca de 40 universidades e núcleos de pesquisa, e contou com o apoio do CNPq, da CAPES e da FAPESB/BA. A temática central do II Congresso foi a questão *Como Pesquisamos?*. Os diversificados debates e discussões suscitados por essa questão ocorreram na forma de mesas redondas, conferências, performances, espetáculos e demais experimentos cênicos, bem como na forma de comunicações apresentadas no âmbito dos sete Grupos de Trabalho da entidade. Conforme Portal ABRACE, <https://www.portalabrace.org/vcongresso/vcongresso/historia.htm>.

Em meio à consolidação da ABRACE, essa questão era pensada e realizada em outras universidades por outros professores “de corpo”, chamávamos de “Los Corporales”, criando um jargão identitário e marcando a participação de Martin, pesquisador argentino. Desde o início de meu trabalho na UFU, tive como parte de minhas tarefas a elaboração das disciplinas de formação corporal para o profissional de Teatro. Esse trabalho foi constante, o fazer docente e os debates de pesquisa se entrelaçaram e estabeleceram os caminhos curriculares do conhecimento corporal.

O Corpo no Teatro: primeiras reflexões. Esse texto foi publicado como um capítulo do livro *Teatro — ensino, teoria e prática*, organizado como referência para as provas de habilidade específica (Machado, [et. al.]: 2004, pp. 119 a 129).

Nesse contexto, eu fui responsável pela criação da disciplina de Consciência Corporal e da reformulação da disciplina de Expressão Corporal. Desenvolvendo um conhecimento teórico/prático que articula percepção de si, conhecimento de anatomia funcional e práticas criativas de movimento, eu trabalhei por mais de 20 anos nesses componentes curriculares, criando atividades e agregando referências.

De certa maneira, meu trabalho pode ser entendido como uma proposta de vinculação entre a materialidade do corpo, a potência poética/criativa e os cuidados de si. Partindo dos estudos da percepção, conhecendo a anatomia funcional, corporificando a estrutura esquelética, seguindo pelo conhecimento do funcionamento dos tecidos musculares, experienciando e refletindo sobre a complexidade do movimento, as aulas propõem atividades e estudos que mobilizam sensações, pensamentos, emoções, memórias e imaginação.

Da mesma forma que a racionalidade não deu conta das reflexões sobre a formação do universo, na cosmologia de Leonardo Boff, a racionalidade também não é suficiente para promover um processo corporificado e significativo em sala de aula.

Pensando em nos proteger, subtraímos-nos do presente, protagonizamos uma saída à francesa, nos fingimos de mortos. Porém, sem corpo nem mundo, onde inscrever as forças que o atuam? Não há possibilidade alguma de arrancar qualquer expressão criadora. (Preciosa: 2010, p. 61)

Fincadas em valores de afeto e empatia, as aulas oferecem um espaço seguro para conhecimento e cuidados de si; na formação humanista e holística de artistas-professores-pesquisadores. A subjetividade, a empatia e a disposição para estar presente se aninham na concepção de aula como encontro de pessoas, momento e troca de atenção e cuidados, de si e entre si. Não à toa tantos “cuidados de si” para a corporificação do processo de existir, processo delicado e complexo de entrar em contato consigo mesmo e com a criatividade nos equilíbrios e desequilíbrios da homeostase e da alostase.

2.2 O Conhecimento que emerge da práxis: pesquisa e ensino entrelaçados

A entrada na universidade, como professora “de corpo” no curso de Teatro, me trouxe um grande desafio: como compartilhar o conhecimento somático com turmas de 15 a 20 estudantes, em componentes curriculares obrigatórios, de modo a atravessá-los com a experiência potente da presença.

Expressões e impressões de um corpo em cena. Esse texto foi publicado como um capítulo do segundo volume do livro *Teatro: ensino, teoria e prática*, organizado como referência para as provas de habilidade específica. (Merísio, P. e Campos, V. (orgs): 2011, p. 57 a 67).

No decorrer dos anos, a experiência docente articulada com a pesquisa acadêmica me permitiram desenhar um modo de promover a experiência com as turmas de estudantes. Nessa caminhada, pude perceber diferentes modos de descoberta e/ou de construção de movimentos significativos, ou seja, que traziam elementos poéticos e somáticos. Presenciar o processo dos estudantes me levou a entender dinâmicas subjetivas que acompanham os movimentos e que podem dar suporte ao diálogo intersubjetivo comigo, a professora, e entre o grupo com os estudantes. As aulas se faziam como encontros, quero dizer que eu também me colocava disponível e vulnerável para estar presente nas atividades. Nesses encontros, os processos se desenvolviam a partir de propostas de atividades de sensibilização sensorial, improvisação de movimentos, estudos sobre movimento funcional e propostas criativas mais ou menos organizadas cenicamente.

Corpo cênico, um meio de estudo de si mesmo, do outro e da sociedade (Meira; 2008: p. 72-97).

Este artigo é uma reflexão sobre a dança contemporânea por meio de uma análise da relação entre a prática artística e a dança popular. O corpo cênico é comum ao teatro e à dança e criador de movimentos significativos. Nesta reflexão, já aponto a conexão entre os estudos do corpo e os estudos culturais que delineiam toda minha trajetória de docente-artista-pesquisadora.

Desenvolvi habilidade em conduzir a energia do grupo oferecendo estímulos introspectivos ou propondo dinâmicas mais lúdicas, de acordo como eu identificava o estado coletivo. A presença desenvolvida na minha formação somática como artista se manifestou, também, na ação docente e a abertura empática me possibilitou participar da regulação do grupo. Atitudes de

acolhimento e cuidado permearam os encontros, criando um espaço de confiança necessário para acontecer o contato com o novo.

2.3 Diretrizes Somáticas

O trabalho docente vivenciado durante 20 anos foi organizado em termos de diretrizes com objetivo de compartilhar caminhos formativos e criativos fundamentados na experiência somática. A ideia de diretrizes surgiu em um trabalho elaborado para o XIX congresso da ABRACE, na ocasião em que eu me mudei do GT Processos de Criação e Expressão Cênicos para o GT de Pedagogia do Teatro, a partir dos seguintes questionamentos:

Quais as ações pedagógicas que facilitam a abordagem somática na formação em teatro? Como ampliar as atividades de teatro na perspectiva da educação somática? Como incluir a formação somática em uma licenciatura em Teatro? Que diretrizes pedagógicas são importantes para o trabalho corporal em Teatro na abordagem somática? (Meira, 2018, p.4).

Nesse trabalho, eu apresento a noção de Diretrizes Verbais em uma reflexão sobre o modo de conduzir as práticas por meio de palavras, em vez de trabalhar com modelos, imitações ou repetições. Um procedimento aprendido nas práticas de educação somática. Além disso, a reflexão sobre o uso da fala como ação docente indica outras dimensões do trabalho corporal.

A pesquisa aponta para entendimentos desta ação pedagógica de acordo com diferentes objetivos e modos de uso da voz: “orientação verbal” para ampliar limites e padrões de movimentos; “estímulo verbal” para buscar o estado de prontidão e presença; “indicação verbal” para a incorporação de informações sobre corpo e movimento; e “inspiração verbal” quando o movimento é envolvido por uma fala poética (Meira, 2018, p.1).

A noção de Diretrizes Somáticas é o resultado da investigação desenvolvida no pós-doutoramento junto à Universidade de Évora. São atividades sensório expressivas; uma pedagogia para preparar o corpo no desempenho da expressão. Trabalho corporal no campo da Estética, Artes, Ensino e Pesquisa. Foca a ação, a sensibilização do corpo, o conhecimento anatômico e funcional do movimento e a experiência do movimento pessoal e criativo. Numa abordagem somática cuida-se do bem-estar e da saúde do

corpo, considerando-o integrado nas suas dimensões emocionais e cognitivas. Envolve-se imaginação e memória no contexto sociocultural e político do corpo. As Diretrizes Somáticas são temas agregadores de conhecimentos e referências teórico práticas vivos e em constante atualização. A ideia é oferecer uma base para o trabalho somático e também uma direção para que cada professor possa incorporar seus próprios conhecimentos nessa pedagogia corporificada.

Questão de Pesquisa

Quais conhecimentos são necessários para uma pessoa formada em um curso de Teatro ter condições de trabalhar com aspectos somáticos em processos de criação e na educação?

O principal estímulo para o desenvolvimento dessa pesquisa, parte da constatação que o acesso à formação em Educação Somática é restrita a poucos privilegiados. São cursos raros e caros, que requerem recursos humanos e financeiros. Com este trabalho tenho a pretensão e o sonho de apontar um caminho para professores e artistas que não têm acesso aos cursos de Educação Somática, possam trabalhar com essa abordagem em escolas e oficinas.

Essa pesquisa foi desenvolvida no estágio Pós-Doutoral realizado no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Évora, Portugal, 2019-2021.

Abordagem Somática

- propicia uma base motora e simbólica
- melhora a técnica,
- previne e cura traumatismos,
- desenvolvimento das capacidades expressivas
- interconexão das dimensões corporal, cognitiva, psicológica, social, emotiva e espiritual da pessoa.

(FORTIN, 1999, pp. 42 e 44)

A formação em Educação Somática tem sido feita por meio de certificações caras e raras. Esta formação elitizada dificulta o acesso à abordagem somática da grande maioria das pessoas que estudam ou praticam o teatro escolar, amador ou profissional. Ao desenvolver as Diretrizes Somáticas me coloquei o desafio de oferecer orientação para professores de teatro e atores realizarem práticas, exercícios e treinamentos com abordagem somática.

Aqui fica evidente a questão ética de acesso e inclusão que permeia toda a minha atividade acadêmica, desde o ensino, passando por pesquisa e extensão, e também na gestão da universidade, como coordenadora de curso e como diretora do Instituto de Artes.

O principal resultado dessa pesquisa é a consolidação do conceito de “Diretrizes Somáticas”, como um conhecimento corporificado e contextualizado em diferentes saberes. Os slides a seguir foram elaborados para a apresentação no I Congresso Internacional Diálogos entre Brasil e Portugal: O ensino artístico que temos e o que queremos, realizado nos dias 07 a 11 de setembro de 2020 pela Universidade do Porto, Portugal (Meira: 2021).

Diretrizes Somáticas

Esses conhecimentos estão sempre em processo de transformação.

A práxis estimula a criação de novas práticas e novas articulações teóricas.

Cada uma das Diretrizes contém um conjunto de conceitos e ideias, ou seja, um conjunto de conhecimentos sobre o corpo e indica uma perspectiva de trabalho e estudos do movimento. As Diretrizes Somáticas indicam as atividades de sensibilização e estudo de movimento, que orientam a improvisação por apontarem objetivos e informações concretas sobre o corpo na perspectiva somática. As Diretrizes Somáticas são, portanto, eixos de conhecimento que têm a percepção do corpo como uma habilidade a ser desenvolvida e são organizados no campo das Artes da Cena.

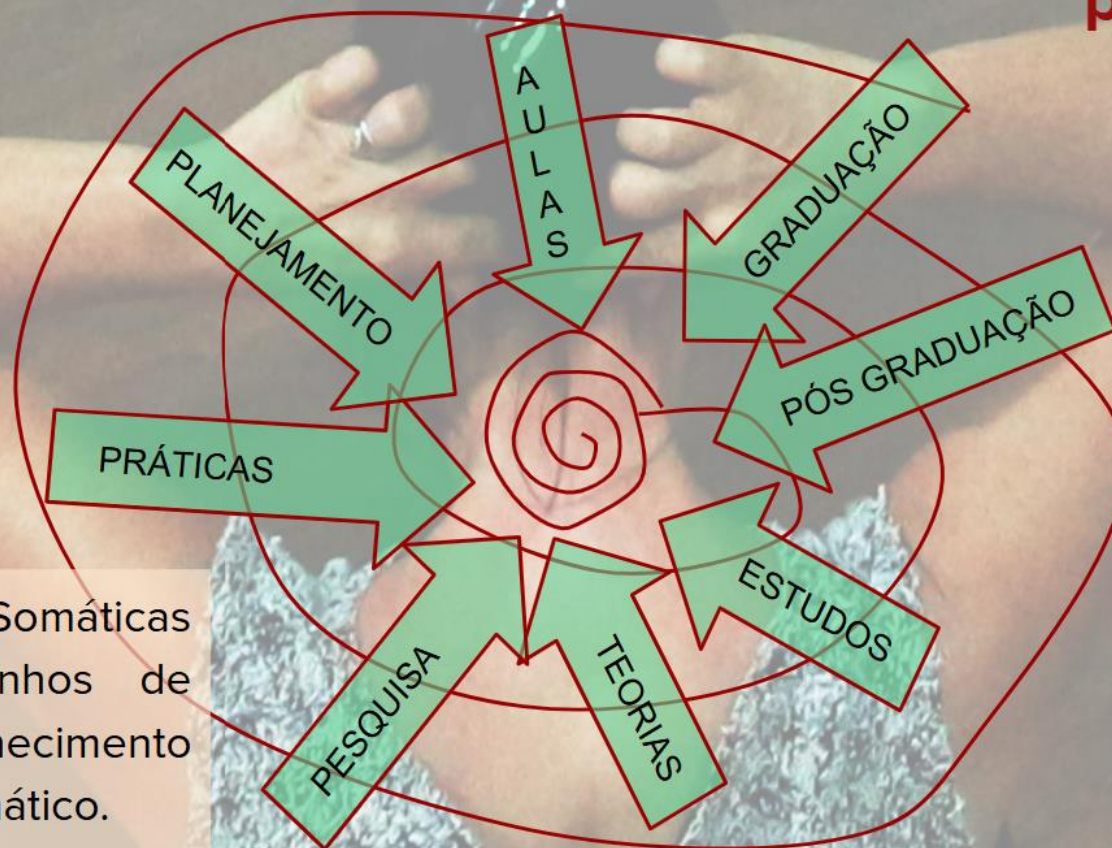
Diretrizes Somáticas: de que falo?

Falo da investigação sobre uma proposta pedagógica, um estudo de um modo de preparar aulas de corpo para as artes da cena que considera:

- a experiência anterior e o conhecimento específico do professor (D'Ávila, 2007);
- que é necessário criar estratégias para integrar o conhecimento corporal aos conhecimentos do campo do Teatro que estão nas disciplinas de atuação, encenação, história do teatro, jogos teatrais, pedagogias do teatro (Fortin, 2005);
- conexão entre prática e teoria de modo a revelar o conhecimento que o professor escolhe para ensinar (Tuiku, 2005).

Não se trata de uma técnica corporal.

O saber do professor



As Diretrizes Somáticas organizam caminhos de acesso ao conhecimento experimental somático.

20 anos de docência

○ **Conhecimento Corporal**
é distribuído em oito

Diretrizes Somáticas

que indicam caminhos para explorar a consciência corporal, a expressão dos movimentos e a criação cênica e performativa.



São diretrizes que sugerem propostas exploratórias do corpo sem se deter em uma abordagem específica de uma determinada técnica ou método somático. Pelo contrário, as Diretrizes Somáticas convidam a explorar diferentes técnicas e métodos.

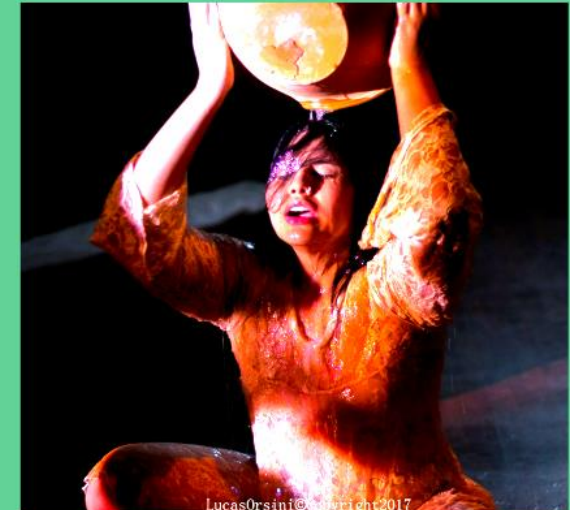


LucasOrsini©Copyright2017

O que trabalha:

noção do corpo como uma unidade, tato e contato (eutonia), percepção dos limites do corpo, concentração por meio da atenção às sensações da pele, contato com imaginação, memórias e emoções, noção do espaço que o corpo ocupa.

Pele



LucasOrsini©Copyright2017

Benefícios somáticos:

a percepção consciente da pele contribui para a regularização da imagem corporal (Eutonia), melhora a percepção do espaço, amplia os modos de relação entre as pessoas e aumenta a sensibilidade para as emoções.

Espaços Internos



O que trabalha:

os espaços internos interarticulares e abdominal. relação entre centro do corpo e extremidades. percepção das articulações em ação: isoladas e em conjunto. percepção da respiração enquanto articulação e enquanto cavidade abdominal. concentração por atenção em múltiplos pontos.

Benefícios somáticos:

a percepção dos espaços interarticulares amplia a área de movimento nas articulações diminuindo o risco de lesão por compactação. amplia a lubrificação das articulações melhorando a nutrição e respiração nestas regiões. melhora o uso e equilíbrio do tônus do diafragma. integra as vísceras na percepção do corpo, melhorando o sistema interoceptivo.





Alinhamento



O que trabalha:

postura dinâmica, em equilíbrio instável. percepção da coluna desde os ísquios até o crânio. reconhecimento da técnica corporal cotidiana (Marcel Mauss) e sua influência postural somática. multiplicidade de posturas a partir da mobilização da coluna. noção de volume do tronco por meio de torções e reconhecimento das costelas. direção dos olhares em relação à direção do tronco.



Benefícios somáticos:

sustentação anatômica e funcional da coluna. fortalecimento da estrutura de suporte das cinturas escapular e pélvica.



Apoios e Projeções



O que trabalha:

percepção da gravidade e do contato do corpo no chão, em outras superfícies e entre os atores/bailarinos, peso ativo, peso passivo. noção corporal de oposição tendo como referência os apoios e as projeções (Barba). noção da tridimensionalidade do corpo. uso do peso como elemento do movimento (Laban; Klauss Vianna; José Gil); peso por sustentação, impulsão e entrega. Dinâmica de movimento com rolamentos; estudo de anatomia do movimento por meio das alavancas dos ossos.

Benefícios somáticos:

o contato consciente com os apoios equilibra o tônus muscular e promove a ação da musculatura antigravitacional, diminuindo as tensões desnecessárias para o movimento (Eutonia).



Abraço

explora a expressividade e a possibilidade de movimentos de ombros, braços e mãos, em relação com o tronco.



O que trabalha:

estrutura osteoarticular de ombros e braços. relação de braços com tronco. gestualidade das mãos. percepção de emissão de calor pelas mãos que materializa a energia que emana do corpo. aspecto simbólico da ação das mãos que transformam o mundo com seu trabalho. aspectos culturais da gestualidade das mãos que transmutam as energias com seu movimento.



estrutura anatômica desde as mãos até a escápula; cintura escapular; gestos e simbologia das mãos; relação do movimento dos braços com o tórax.

Benefícios somáticos:

organização funcional da cintura escapular. coordenação motora de ombros, braços e mãos (Bézier e Pirret)

O que trabalha:

percepção da modulação de tensão nos músculos da face. relação entre tensão e expressão facial. relação entre movimentos do rosto e movimentos do corpo. máscaras e expressões faciais em diferentes culturas (Barba). reconhecimento somático da expressão facial (Ivaldo Bertazzo)



- ★ variações sutis das emoções que a expressão facial não consegue evitar
- ★ deformação da representação leva ao encontro do trabalho com a máscara - uma máscara feita por meio da expressão do movimento
- ★ musculatura facial, máscaras, relação do rosto com o movimento.

Benefícios somáticos:

integração do rosto ao movimento. noção do volume do crânio que contribui com a emissão da voz e com o equilíbrio postural.

Rosto



O que trabalha:

Enraizamento

O Enraizamento trabalha a organização dos membros inferiores na perspectiva da biomecânica e da coordenação motora (Bézier e Perrot). Suas práticas oferecem parâmetros para o estudante conhecer e corrigir a sustentação dos pés, joelhos e bacia. Para isso, alguns ossos são usados como referência, são eles os maléolos internos, os ísquios, o sacro e o púbis.



Benefícios somáticos:

fortalece e dinamiza os apoios do corpo na posição vertical. desenvolve a percepção do equilíbrio instável da postura e com isso diminui o esforço para se manter em pé. esclarece experimentalmente como ocorre a coordenação e alinhamento de pés, joelhos e pelve (Beziers e Perrot).

O que trabalha:

percepção dos movimentos de emissão da fala: articulação das consoantes, embocadura das vogais e vibração das caixas de ressonância. sonoridades da respiração. expressão das sonoridades. percepção do ambiente sonoro. ressignificação da fala por meio do diálogo. outras sonoridades do corpo. criação de texto.



Sonoridades



Benefícios somáticos:

integração da dinâmica da fala e da emissão da voz na organização postural (Alexander). integração da fala e da escuta na dinâmica da comunicação.

Ações Docentes

Convido todos os professores a
agregar seus próprios
conhecimentos ao trabalho com
as Diretrizes Somáticas.

O modo próprio e a experiência de
cada professor é parte da
ensinagem, assim como as
iniciativas dos estudantes são da
aprendizagem.

Os professores devem apropriar
essas sugestões de um modo
próprio e sensível, para que o
praticante, seja professor ou ator,
inclua a abordagem somática às
práticas docentes e ao treinamento
para atuação dentro de seu
conhecimento e estilo próprios.



mostrar



fazer junto



**O fazer do
professor
em sala de
aula**



explicar



O fazer do professor em sala de aula



tocar

corrigir



orientar
verbalmente



observar



escutar

As aulas são experiências

O planejamento, a realização e a constante revisão dos procedimentos e práticas têm como desafio dar respostas a essas questões.

Como facilitar uma experiência significativa?

Como ter acesso aos processos subjetivos dos estudantes?

Como promover a análise e o debate sobre os aspectos internos dos processos dos diferentes estudantes?

A noção de Diretriz Somática aponta para um recorte de conhecimentos sobre o movimento a partir de referências dos estudos somáticos. Foram estabelecidas oito Diretrizes Somáticas que agregam conhecimentos sobre o movimento, a integridade corporal e os cuidados de si. Estas Diretrizes facilitam a organização dos Planos de Ensino, uma vez que apontam e delimitam um conteúdo referenciado, sem, no entanto, exigir alguma trajetória sequencial específica. Quero dizer: as Diretrizes Somáticas são referências para a criação e o desenvolvimento das atividades de formação e treinamento de atores.

O desenvolvimento da percepção somática mobiliza a pessoa em sua inteireza, desde a estrutura postural, passando por valores e crenças constituídos na história de vida, até o modo de perceber e significar o contexto e as próprias ações no espaço-tempo. Essa inteireza evoca transformações e questionamentos críticos com potencial criativo e poético.

Nesses anos de encontros e criações, foram feitos trabalhos tanto individuais quanto coletivos, assim como alguns publicizados e outros de fórum íntimo, sendo também diversa a elaboração e o acabamento da criação poética de movimento em cena. Paulo e Alisson foram estudantes que se curaram com as atividades e conhecimentos desenvolvidos nas aulas na UFU.

Paulo Ricardo Gonçalves de Oliveira (2016)

Na dedicatória do TCC que descreve e analisa um processo de recuperação de uma paralisia causada por meningite bacteriana, o estudante agradece “à professora Renata Meira pelos anos iniciais no Teatro e pelos primeiros passos na investigação corporal dos estudos da percepção”. Ao apresentar o caminho percorrido para a cura, Paulo declara: “Então, neste momento, eu começo a pensar em como o teatro e as aulas da Professora Renata Meira, em Consciência Corporal, poderiam me auxiliar neste processo de recuperação (p. 13)”. A reflexão feita na disciplina direcionou o tratamento realizado junto a fisioterapeutas, durante a internação hospitalar. “Meus movimentos por muito tempo foram limitados, primeiro por uma convenção social. E, nesta fase da minha vida, a limitação era outra. Era uma questão física. Então, porque eu tinha que desdobrar meus movimentos de forma convencional? Eu até podia fazer, contanto que eu tivesse liberdade para ousar. Comecei a falar nas sessões de fisioterapia, sobre propriocepção” (p. 21).

Alisson Souza Leal (2019)

O Demônio do Meio-Dia: tornando corpóreo o intangível [a subjetividade de um hiperdramático]

“Este memorial trata sobre o fechamento do meu ciclo com a doença da alma/mente, a depressão. Por meio de uma difícil e prazerosa investigação do meu ser através das Ternas⁸, desenvolvi, assim, o meu tratamento contra a depressão. Para isso, tive um longo processo para tal compreensão. Durante o meu percurso na graduação em Teatro, passei por algumas disciplinas práticas que tiveram como foco o corpo. Na primeira disciplina na graduação, Consciência Corporal, tive o primeiro contato com a pedagogia das Ternas como forma de sensibilização do meu corpo e a percepção de si. Isso abriu uma fissura na minha realidade, oportunidade que a minha alma/mente encontrou para expressar o que a corroía através do meu corpo” (trecho do resumo).

Cena do Espetáculo Labyrinthos, dirigido por mim,
resultado final da disciplina Interpretação/Atuação IV, 2017.

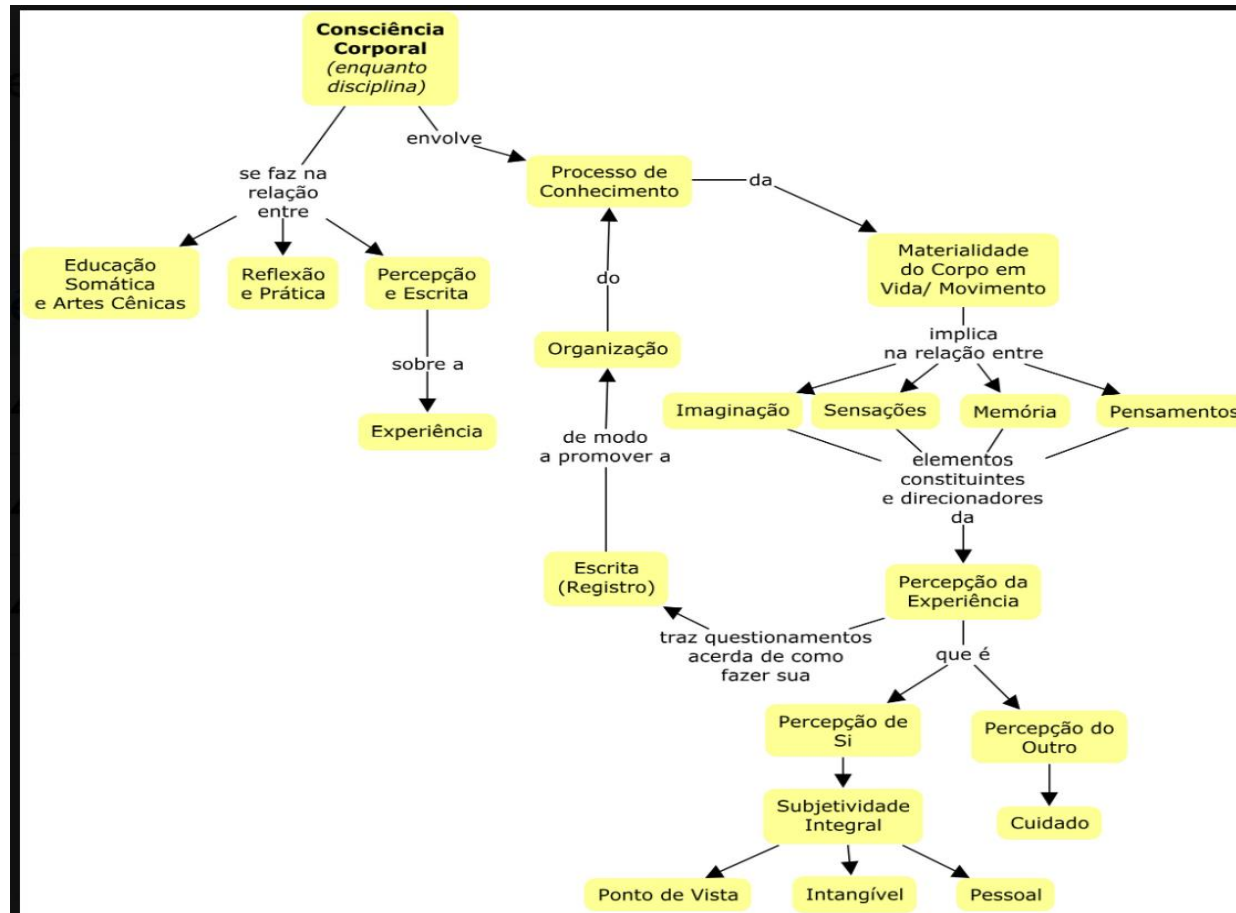
Foto: Lucas Ursini.



⁸ Ternas foi o termo utilizado no processo de organização e criação das Diretrizes Somáticas.

2.4 Trajetória em Escrita

A questão de uma escrita que dê conta do movimento e que contenha o corpo enquanto processo sempre esteve nas reflexões e discussões acadêmicas. Um mapa conceitual realizado em diálogo com Victor Gargiulo em 2015 mostra a implicação da escrita:



Casca oca
a cigarra
cantou-se toda
(Bashô⁹)

Ao iniciar minhas atividades em sala de aula na pós-graduação, em parceria com Joice Aglae Brondani¹⁰, professora visitante à época na UFU, optamos por desbravar um caminho para conectar a pesquisa e o corpo e criar escritas corporais e textuais a partir desta conexão. Escolhemos como metodologia conduzir os estudantes por uma experiência de criar e cultivar a expressão performativa da pesquisa em andamento. Performance entendida, aqui, como uma criação corporal, poética e textual, elaborada por meio de práticas conduzidas de improvisação. Performance como situação de vivência em comunicação. Um tipo de cena com qualidade de vida:

Vida que é o contrário da obra pronta para ser consumida, segundo padrões de exploração objetivos utilitários. A existência nos impõe uma incansável produção de valores e alargamentos de espaço de intervenção. E certamente esta será uma viagem atribulada, rumo a equívocos, erros, falhas, perplexidade, aflição, desconforto, descoberta, espanto e encantamento (Preciosa: 2010, p. 81).

Eu sempre questioneei o processo de estudo e criação de uma dissertação tender a uma ruptura em relação ao corpo. Paul Zumthor, ao analisar a performance cultural tradicional, afirma que,

A transmissão de um texto pela voz, a performance, supunha a presença física simultânea, [...] uma troca corporal: olhares, gestos. Ao passo que, quando a leitura torna-se muda, solitária, há uma ruptura em relação ao corpo (Zumthor: 2005, p. 109).

Nossas ideias são atravessadas por crenças que muitas vezes não percebemos. Acessar a pesquisa por meio da corporeidade é uma busca por revelar estas crenças que atravessam nossas ideias. Esta revelação é importante para desestabilizar as ideias que estão enraizadas em crenças que as orientam e, muitas vezes, não permitem que as dúvidas sejam processadas.

⁹ LEMINSKI: 1983, p. 30.

¹⁰ Joice Aglae Brondani é professora da Escola de Teatro da UFBA, desde 2018. Professora de Interpretação de Corpo para a Cena - Interpretação Teatral. Artista dedicada, estudiosa e talentosa.

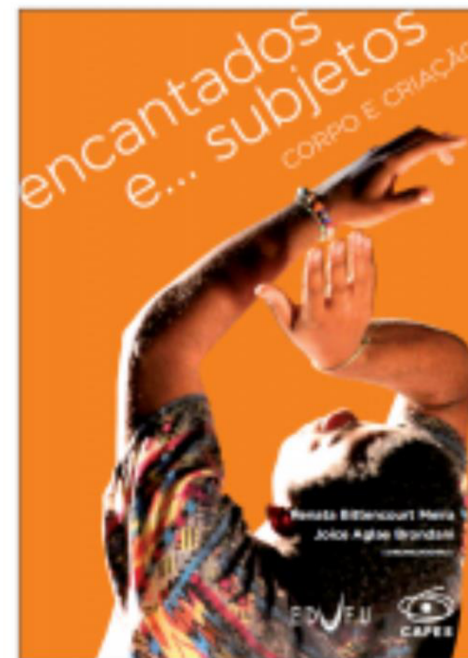
Desse modo, proponho a pensar em uma escrita dos elementos, em grafias bio-naturais, que se desenvolve em meu intelecto como as sensações de minha carcaça. Desejo encontrar no ar o pensamento livre, sem obstáculos, que se devaneie em forma circular, sem metodologias e, por uma hora ou outra, me faça esbarrar em meu objeto. Com o fogo, quero queimar preconceitos e convicções acadêmicas, retorcer filósofos nas tumbas, ofegar meu cérebro de ideias absurdas, retóricas, banais e plausíveis, para quando tudo apagar eu poder vasculhar nas cinzas as ideias que resistiram. Anseio depois mergulhar até o último fôlego, deixar que a correnteza me leve e me açoite contra as pedras das hipóteses e, quando a água sair, vou me deitar no chão. Na tentativa de me levantar, voltarei diversas vezes ao seu encontro e, assim, como uma força precisa e pontual, meu dedo indicador cravará na terra as minhas primeiras palavras (Pereira, in Brondani e Meira, orgs: 2014, p.56).

Esse trecho do texto que emergiu da performance, escrito por José Luiz Calixto Pereira, mestrando que viveu o processo, é um exemplo de como a pesquisa de cada estudante apontou premissas, paradoxos, modos de operar e compreender o mundo. Esta disciplina é uma provocação para que o “mundo” de cada pesquisa seja desvelado e se apresente numa criação cênica e textual encharcada de Vida!.

Texto encarnado: uma estratégia de descolonização (Meira, 2017). Nesse texto discuto o processo de criação de textos acadêmicos comprometidos com a vida, considerando que acessar a pesquisa por meio da corporeidade é uma busca por revelar as crenças que atravessam nossas ideias sem que percebamos, nestas crenças se estabelecem processos de colonização.

Foram publicados dois volumes do livro *Encantados e... Subjetos*, que reúnem os textos elaborados pelos mestrandos e doutorando a partir da proposta criada com Joice. O segundo volume (Meira e Brondani, 2018) está disponível no link:

<https://edufu.ufu.br/catalogo/ebooks-gratuitos/encantados-e-subjetos>



2.5 Brincadeiras dançadas

Os estudos culturais foram introduzidos em sala de aula com a prática de danças-cantos-batuques. Comecei incluindo nas aulas de expressão corporal as danças tradicionais do Cacuriá e Bambaê de Caixa, do Maranhão, e a Ciranda de Pernambuco, aprendidas com Tião Carvalho nas vivências por Campinas. Em 2001, um companheiro do Conselho do Orçamento Participativo, Oswaldo Setti, e sua esposa Eliana¹¹ me convidaram para realizar alguma atividade cultural para incrementar uma festa junina de Uberlândia, até então formada pelas barraquinhas montadas em frente a Catedral da cidade. Eu aceitei o desafio. Estendi o convite aos estudantes da disciplina Expressão Corporal e organizamos uma apresentação de Cacuriá na festa junina da Ação Moradia, a Cripta da Catedral se transformou em camarim, a apresentação foi um sucesso e abriu caminho para o nascimento do Grupo Baiadô — que é tema do capítulo De Professora a Capitoa — no item *Estudos Culturais em Ação Extensionista*, na página 60.

Este convite é a materialidade da articulação entre minha ação política-cidadã e as atividades acadêmicas desenvolvidas na universidade. Conheci Oswaldo Setti no processo de Orçamento Participativo implementado na cidade de Uberlândia (2001), na gestão do prefeito Zaire Rezende em que nós dois nos tornamos conselheiros do Orçamento Participativo. Levei os estudantes para participar da festa, e a ação multiplicou-se: formamos o grupo Baiadô; Oswaldo e Eliana organizam, até hoje, as festas juninas, que agora contam com a realização do concurso de quadrilhas, com boa aderência da população.

O envolvimento dos estudantes com as danças aumentou desde então, e passamos a fazer encontros semanais para ensaiar os batuques, danças e cantos. O que nasceu como metodologia em sala de aula transbordou para fora da universidade e deu origem a um grupo de extensão, o Baiadô, o qual atuou durante dez anos, tornando-se, também, campo de pesquisa e formação em processos artísticos.

Essa história vai ser contada mais pra frente...

¹¹ Eliana Maria Carrijo Setti e Oswaldo Setti de Almeida Filho são fundadores da ONG — Ação Moradia, uma organização filantrópica de Uberlândia fundada em março de 1993.

3. De Professora a Capitoa

A escola, bem como outros espaços de aprendizagem comprometidos com a Educação como prática da liberdade e da diversidade cultural, ao pensar os seres humanos, como afirmava Freire (1997), como seres inconclusos e inacabados contribuirão para que estes sujeitos se façam cientes dessa inconclusão, incentivando-os para a busca de um devir, do Ser Mais. Educar-se, segundo Freire, é um processo que se dá em um contexto histórico, político e ideológico. É um processo impregnado pela cultura de um tempo, boniteza de saberes e de sonhos de liberdade (Faria: 2023, p. 287).

Na mesma ocasião em que iniciei minhas atividades na UFU como professora substituta, tornei-me delegada do Orçamento Participativo, eleita pela temática Cultura e, como tal, fui indicada a compor o Conselho do Orçamento Participativo (COP), gestão 2000/2001. O exercício dessa função me levou a conhecer setores da sociedade uberlandense distantes da universidade. Visitei os bairros periféricos e a zona rural. Aproximei-me de grupos organizados, como Associação de Moradores, pastorais, radioamadores, imprensa de bairros, com seus jornais e rádios comunitárias.

Nesse contexto, eu me aproximei da Congada de Uberlândia, uma devoção de matriz africana e ordem católica que tem seu ápice numa grande festa pública que acontece no centro da cidade. Nos meses de setembro e outubro, os tambores batem nas noites de Uberlândia. Ao andar pela cidade é possível seguir o som do tambor e encontrar pequenos ou grandes cortejos que levam a Nossa Senhora do Rosário nas casas de devotos, os quais promovem leilões para arrecadação de recursos para a festa. Aos poucos, fui conhecendo os locais por onde passavam os diferentes grupos de Congado, ou seja, os Ternos de Congado. Fui aprendendo seus nomes, suas bandeiras, seus cantos, seus ritmos e suas pessoas. O Congado revelava-se para mim em sua expressão, em sua lógica própria, em seu contexto social e político e, especialmente, em cores, poesias e formas de dançar-cantar-batucar¹².

¹² Estamos analisando a dança de origem africana procurando diferenciá-la dos outros modelos, portanto é importante trazer a afirmação do filósofo congolês Bunseki Fu-Kiau, que aponta a dança como um dos elementos da performance africana que deve ser estudada juntamente com o canto e o batuque. Ele analisa as performances de matriz africana como um objeto composto (“amarrado”), o “batucar-cantar-dançar”, que seria então um continuum. Ver Ligiéro, 2011.



Festa do Congado, 1999, Terno Marinheiro de São Benedito
Foto: Túlio Cunha (MEIRA: 2007, p. 70).



Foto 4 – Capitão Ubiratan do Nascimento, do Catupé de N.S. do Rosário e S. Benedito, na Av. Floriano Peixoto, que corta todo o centro da cidade - nov/1999.



Foto 5 – Capitão Carlos Roberto Nascimento à frente do Terno de Camisa Verde, em cortejo pela Av. Floriano Peixoto - nov/1999.

Uberlândia, o “Portal do Cerrado”, é uma cidade que se quer moderna, com avenidas largas, dois grandes shoppings centers e, ao mesmo tempo, tão próxima do imaginário rural tradicional. Pólo regional de serviços, saúde e educação, a cidade é espalhada pelo planalto e incrustada no Cerrado, no Sertão da Farinha Podre, como foi conhecida a região nos tempos dos tropeiros. Com uma grande concentração de renda, Uberlândia se divide em bairros de casas espaçosas e modernas — condomínios fechados, claro... —; outros bairros cheios de “colônias” — casas pequenas e conjugadas, construídas em terrenos comuns, onde moram diversas famílias, escondidas atrás dos muros —; além disso, a especulação imobiliária leva a população trabalhadora para bem distante do centro da cidade, criando bairros com aparência rural. Neste contexto, Uberlândia mantém e refaz sua tradição enraizada na complexa e perversa herança colonial e escravocrata.

Enquanto vivia a cidade, na sala de aula eu desenvolvia um trabalho de consciência e expressão corporais junto com um trabalho de sensibilização cultural, no curso de formação de professores de Teatro. Como participante da administração progressista de Zaire Rezende, eu conheci o centro de poder da cidade e também conheci outros olhares, outras necessidades e outras formas de resolver problemas...

... os diferentes cantos da cidade.



Grupo Baiadô dança no Casamento de Juliana Penna e Cristiano Barbosa em frente a igreja da Paróquia do Divino Espírito Santo do Cerrado, projetada por Lina Bo Bardi em 1975. Uberlândia, 2003. Foto: Túlio Cunha, acervo pessoal.



Apresentação na Praça Sérgio Pacheco, 2003. Foto: Túlio Cunha, arquivo pessoal



Apresentação no bairro Shopping Park, 2003. Foto: Túlio Cunha, arquivo pessoal

O primeiro trabalho de criação com objetivo de aproximar os estudantes ao universo do Congado foi um processo experimental, desenvolvido dentro da disciplina “Teatro de Repertório V de Criação Cênica”, no ano 2000, quando eu ainda estava atuando como professora substituta. Vale a pena parar um pouquinho pra olhar esse processo semente e revelador.

O objetivo específico deste trabalho foi a elaboração de personagens em estado de criação¹³, ou seja, personagens capazes de improvisar, de reagir em situações diversas. O corpo que entranha a voz, o imaginário, as emoções e as sensações é a matéria-prima para a criação de personagens que interagem entre si na intenção de construir ações e reações próprias, sem, no entanto, a preocupação de estabelecer uma dramaturgia, um texto, ou mesmo uma história.

Haviam outros propósitos que orbitaram a criação de personagens em estado de criação. O maior deles era aprender a enxergar os sinais desse mundo Congadeiro, com suas festas e também com seus atores. Para isso, o olhar foi convidado a observar os quintais, as ervas dos quintais e quem as cultivava. Assim iniciamos a conscientização da coexistência de universos culturais distintos, entramos de corpo na pluralidade cultural. Como objetivo último, entendo esse trabalho como um meio de instrumentalizar o licenciado em Artes Cênicas¹⁴ para incluir as expressividades da cultura popular brasileira nas atividades teatrais e pedagógicas que vier a desenvolver. Queremos professores sensíveis às diferenças, que olhem e enxerguem os diferentes mundos trazidos para escola por estudantes e funcionários, e por si mesmos.

Os estudantes, estes dos últimos anos, lançaram seus olhares para os quintais, e também, para os pontos de ônibus, para as casas, para os trabalhadores do comércio informal à procura de sinais do Congado. Ao mesmo tempo, em sala de aula, desenvolvemos laboratórios de criação com objetivo de dar corpo, de corporificar estas cenas e situações observadas e, às vezes, vivenciadas. O contato com o Congado começou com um conjunto de fotografias reunidas de vivências minhas anteriores levadas para sala de aula, essas fotos foram transformadas em presentes para os congadeiros. Usamos papel, veludo, fitas de cetim, flores e contas para criar um cartão. Um cartão para cada terno, o qual foi entregue durante a festa. A proposta foi que cada estudante conseguisse ser convidado para almoçar e que se criasse a oportunidade de presentear o terno. Cabe esclarecer que o almoço é parte integrante da festa, momento que acontece na sede, quartel, de cada terno. Essa atividade permitiu a

¹³ A análise do processo criativo popular e de vanguarda, fundamentado em Peter Burke e nas proposições artísticas de Hélio Oiticica, respectivamente, mostram que a arte popular e contemporânea se aproximam ao motivar no público e nos intérpretes um estado de criação no lugar de tratar a arte como objeto de contemplação (Meira: 1997).

¹⁴ À época o curso era nomeado: Educação Artística, habilitação em Artes Cênicas.

distinção dos diferentes ternos e estabeleceu uma relação concreta com as pessoas do Congado. As relações interpessoais iniciaram o cultivo do afeto entre estudantes e congadeiros, houve retribuição ao cartão presenteado e todos foram recebidos com carinho pelas madrinhas e por outros congadeiros em seus quartéis. Em visitas a diferentes ternos posteriormente, os presentes foram vistos compondo os altares, pertinho de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito.

O resultado do trabalho foi um Cortejo, uma formação análoga a um Terno de Congo, saímos batendo caixa, cantando e dançando pelo *campus* da universidade, na atividade de avaliação do componente curricular. O “terno” criado na disciplina “correu” o *campus* Santa Mônica e, ao passar pela faculdade de engenharia, parou, pois reconhecemos dois capitães na porta do prédio observando a cena. Havíamos criado versos, para cantar durante o cortejo, que explicavam, em parte, nossas intenções.

Eu sou do teatro e tô chegando agora
Louvar Benedito e Nossa Senhora

Nosso espetáculo não é o Congado
A gente olhou e ficou inspirado

Somo de longe cabamo de chegá
E a Nossa Senhora nós vamo louvá

O povo do Teatro não sabe benzê
A gente tá aqui é pra convidá você

A festa do congo eu não conhecia
Agora eu a salvo c’uma Ave Maria

Pro bloco 3M chamamos você
É lá que o mastro nós vamos erguer

Imitá o Congado não temo intenção
O que nós queremos é fazer louvação

O teatro não tá aqui pra imitá
Nós tamo aqui pra homenageá

Foram necessários outros versos, improvisados e cantados por mim, para esclarecer nossas intenções aos capitães. Enquanto cantávamos para os capitães/técnicos administrativos da UFU, um doutor/professor da engenharia saiu do prédio muito bravo, reclamando da “baderna” que estava atrapalhando as provas. Meus versos, então, passaram a explicar para o doutor que ali também estava acontecendo uma avaliação. Foi quando uma personagem do nosso cortejo, Dona Rita, interpretada por Rodrigo Rosado, assumiu o diálogo com o doutor. Dona Rita era uma pessoa idosa, analfabeta e sábia, madrinha do nosso terno. Ela

incumbiu-se de dar uma lição de moral nesse doutor afirmando, em outras palavras, que a universidade é um espaço de cultura e que a atitude do doutor mostrava que ele não tinha cultura suficiente para compreender o universo universitário.

Aqui dou a palavra a Rodrigo Rosado (2004), que elaborou seu Trabalho de Conclusão de Curso sobre o processo de criação de Dona Rita e que mostra sua reflexão da prática. Os termos usados pelo ator apontam a profundidade da experiência e, apesar de ter muito a comentar e analisar, escolho deixá-lo falar sem interromper seu fluxo de ideias, que nos contam como a pesquisa de campo, a criação da personagem e a apresentação pública estão articuladas na corporeidade.

O importante desta apresentação foi testar como estes personagens resolviam situações que ainda não fossem conhecidas por eles, ou seja, que não fizessem parte do seu repertório. Ao que, neste trabalho, demos o nome de “teste orgânico” aconteceu para mim quando estávamos em frente ao bloco do curso de engenharia elétrica e fomos agredidos moralmente por um professor do referido curso. Ele disse que, ao invés de fazermos barulho nas ruas, deveríamos pegar uma enxada e ir capinar. Neste momento, todos os personagens se sentiram ofendidos e, como havia um respeito muito grande de todos para com a D. Rita, senti a obrigação de falar em nome do grupo, mas não falar como Rodrigo, e sim como uma senhora de 94 anos que tem experiência de vida e muita sabedoria. Não conseguia parar de falar, fui dominado pelas sensações de imponentia dos fortes movimentos do gordinho e da sensação da sabedoria trazida pela idade que eu sentia na D. Rita. Comecei a bater boca com o professor, enquanto o terno continuava a cantar e se preparava para continuar o desfile até onde seriam hasteadas as bandeiras. Eu não sentia vontade de sair, tinha que mostrar para aquele professor que ele deve respeitar os mais velhos. Todos tentavam me retirar de lá, mas ninguém conseguia, só parei de falar quando percebi que havia falado tudo que ele precisava ouvir, sem, em nenhum momento, perder as ações que caracterizavam minha personagem. Esta foi uma prova do “...que não dê branco”, como classificou a aluna Penélope Paschal, pois a personagem foi inserida num conflito verdadeiro e soube sair dele sem perder as características, sendo orgânica e humana. Eu não tinha que pensar em como mexer as mãos, ou em como falar, os gestos já estavam codificados em mim. As emoções tomaram conta da razão, facilitando a verdade no que estava sendo improvisado, visto que estas ações externas e suas respectivas energias já estavam treinadas e codificadas com minhas próprias energias, o que o Lume chama de “equivalente orgânico” e que torna os personagens seres de luz própria e vontades próprias, visto ter todo um contexto de sensações acerca do universo de onde foi tirado o personagem. Para encontrar essa

organicidade, este trabalho foi guiado com uma quantidade enorme de imagens e sensações buscando em nós, atores, o “equivalente orgânico” (Rosado: 2004, p. 31).

Hora de respirar, tomar um chá e deixar as ideias, imagens, sensações e questões se acomodarem... para lembrar e voltar ao fluxo do memorial... onde estávamos?

... os diferentes cantos da cidade.



Concomitante ao oferecimento da disciplina que pariu Dona Rita, coordenei meu primeiro projeto de extensão, a gravação de um CD com as músicas de cada um dos ternos de congado de Uberlândia. Foi formada uma grande equipe de trabalho e os estudantes foram convidados a fazer parte desta equipe.

Estabelecemos parceria com a prefeitura e com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, instituição que agrega todos os ternos da cidade e faz reuniões semanais com os capitães, na Igreja do Rosário, depois da missa da tarde de domingo. Foi em algumas dessas reuniões que foram feitos os convites e estabelecidos os combinados para a gravação do CD. Catorze dos 15

ternos¹⁵ cadastrados na Irmandade participaram da gravação, nos dias 16 e 17 de dezembro de 2000. O saguão do Bloco 3M se transformou em um grande estúdio, no qual vibravam caixas, chocalhos, patangomas, gungas, violas, sanfona e muita gente. Os integrantes dos ternos chegavam no ônibus da prefeitura e os instrumentos eram trazidos em um caminhão que acompanhava o ônibus. Enquanto um terno gravava, o transporte buscava o próximo em seu quartel. As 12 horas de músicas gravadas foram transcritas e, a partir do material coletado, fiz uma seleção com o critério de dar o mesmo tempo a cada um dos ternos. O CD é formado por uma média de cinco minutos de música de cada terno, totalizando um pouco mais de uma hora de duração. A transcrição e análise desse material bruto foi a base para os critérios de escolha das músicas, o que eu detalho no texto do encarte do CD, gravado em 2000 e publicado em 2003.

As canções fazem parte da função ritual da congada: a chegada, a despedida, a dança das fitas e a coroação da rainha. Contam sobre a própria festa, a Irmandade, as visitas e a porta da igreja. Citam os tipos, os nomes dos ternos e suas especificidades, como os Marinheiros que colocam o barco n'água e os Moçambiques que pegam a coroa. Os temas recorrentes encontrados nas canções constroem o universo social e simbólico dos negros de Uberlândia, afirmam a identidade e delimitam o contexto histórico e geográfico regional. A ancestralidade é declarada com saudade, afirmada em palavras que remetem a dialetos africanos, a uma origem distante, lembrando o tempo da escravidão, com tristeza, contando, por exemplo, que a comida do escravo, angu e feijão, era servida no cocho. A condição de trabalhador braçal, a falta de estudo e as condições da comunidade negra delimitam o campo social. Também escutamos passagens da história da região como a presença da estrada de ferro Mogiana. O mito de origem, nesta gravação, é a versão de Nossa Senhora achada no deserto. Grande parte das letras das canções declaram a devoção à Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, mas encontramos também Preto Velho, Xangô e Sereia, expressando a religiosidade afro-brasileira. Um universo simbólico, mágico e religioso está presente nos versos, muitas vezes referindo-se ao mundo natural através de animais, como o pavão, a garça branca, o surubim, o sapo, a ema, o jacaré e o passarinho, ou através de plantas, como o toco com raiz, folhas do coqueiro, cravo e manjerição (Meira: 2003).

¹⁵ Um Terno de Congado é cada um dos grupos ou companhias que compõem as festividades do Congado, em Uberlândia existem quatro tipos de ternos: Congo, Moçambique, Marinheiro ou Marujo e Catupé. Para informações sobre o Congado de Uberlândia: <https://comunica.ufu.br/noticias/2024/08/o-congado-patrimonio-imaterial-mineiro> e <https://museuvirtualdeuberlandia.com.br/categoria/congado/>. Para conhecer o Congado na perspectiva de seu General, o historiador Jeremias Brasileiro, consulte: <http://repositorio.ufu.br/handle/123456789/19180>.

Entravam por este olhar, por este vibrar, por estar juntos... a força da cultura local, o movimento do Congado contextualizado em seus atores. Aos poucos este conjunto de olhares fazia-se significativo. As expressões de dança (cantar-dançar-batucar) estavam dentro e fora da universidade, em meu fazer e na cidade onde eu vivia.

Vívian Parreira da Silva, integrou o grupo Baiadô com o qual participou de pesquisa de campo, reflexões acadêmicas e práticas criativas. Foi a integrante que desenvolveu a maior habilidade em improvisar versos. Ao mudar para a cidade de São Carlos para cursar o mestrado, criou o Grupo Girafulô, com o qual realiza trabalhos em educação tendo como fundamento as brincadeiras, danças e tambores, desde 2006.



<https://www.facebook.com/Girafulo>

Vívian Parreira da Silva, desenvolveu seu Trabalho de Conclusão de Curso, da graduação em História, da UFU, em 2005, a partir dos versos gravados e transcritos no CD. O trabalho intitulado “A tradição cantada — a Congada de Uberlândia por meio dos versos registrados no projeto ‘Congado, um espetáculo popular: cultura do povo, Uberlândia, 2000’”. “Na perspectiva desse

trabalho, a análise dos versos é um meio pelo qual a história da Congada e dos sujeitos que a compõem pode ser compreendida” (Silva: 2005, p. 27).



Até aqui eu disse, e é o objetivo do trabalho
O portador de tradição tem muito a falar
Ele cria e recria adapta no cenário
A multiplicidade da cultura popular

Nas análises feitas, nas dúvidas e anseios
Fui construindo um pensamento
Com um devido merecimento
Que incita reflexão (Silva: 2005, p. 78).

3.1 Estudos Culturais em Ação Extensionista

3.1.2 Baiadô — o campo da experiência

- Lembra da festa junina na praça da igreja matriz, com o grupo de estudantes usando a cripta como camarim?
 - se não se lembra, pode voltar à página 48.

O envolvimento dos estudantes com as danças aumentou desde então, e passamos a fazer encontros semanais para ensaiar os batuques, danças e cantos. Como já afirmei, o que nasceu como metodologia em sala de aula transbordou para fora da universidade e deu origem a um grupo de extensão, o Baiadô, que atuou durante dez anos, tornando-se, também, campo de pesquisa e formação em processos artísticos. A proposta era mobilizar o público a ponto de integrá-lo nas apresentações. Dançávamos e convidávamos para dançar. Ao final da apresentação, fazíamos o convite para quem quisesse entrar no grupo.

Eu trouxe para o Baiadô os conhecimentos desenvolvidos no Saia Rodada, com Tião Carvalho, em Campinas. Os encontros, que iniciaram às terças à tarde, foram transferidos para sábado, a fim de acolher mais pessoas. Fazíamos apresentações



em praças da cidade e pelo *campus* da universidade, espalhando sorrisos, giros, alegria e o convite para participar.

- É só chegar -

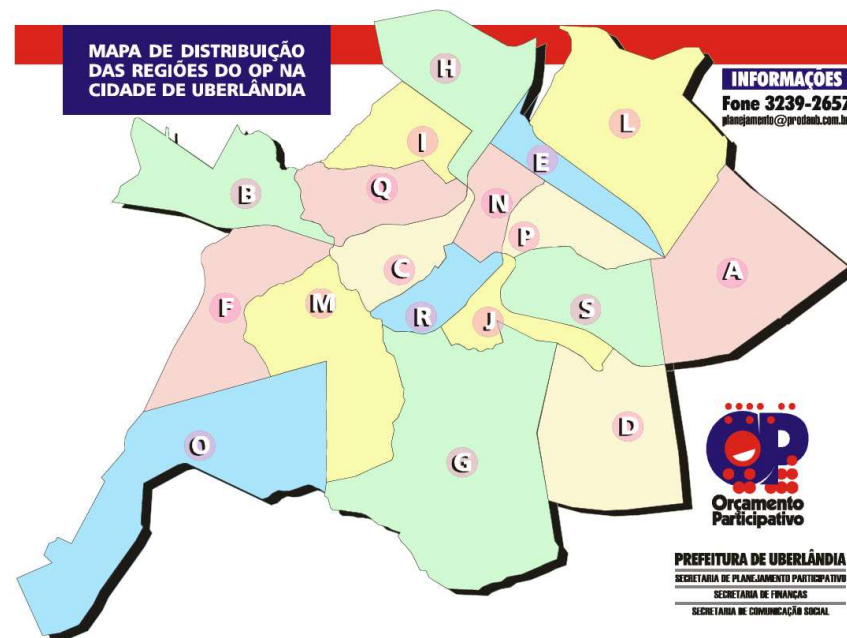
Já no ano de 2001, o COP realizava nessas plenárias eram convidados do início dos trabalhos. O grupo nessas apresentações, fazíamos público se apresentavam e e participar do grupo, mesmo dinâmica de acolhida do público diferentes histórias de vida vontade de dançar, suas referências culturais e pessoais.



<https://baiado.blogspot.com/>

plenárias em todas as regiões da cidade, grupos culturais para reunir o povo antes Baiadô apresentou-se em várias delas e, nosso convite. Por vezes, as pessoas do declaravam desejo de aprender as danças antes da gente anunciar. Instaurou-se essa nas apresentações e, assim, pessoas com integraram o grupo trazendo, além da sua

Para a realização do orçamento participativo (OP) de Uberlândia, foi necessária a (re) divisão do Município em novas regiões para que as plenárias desse orçamento tivessem maior participação e intervenção das comunidades. A divisão regional levou em consideração a existência dos equipamentos públicos, história dos movimentos sociais e a proximidade dos bairros componentes. Após a divisão, o Município de Uberlândia passou a contar com 18 regiões do orçamento participativo (OP) e 4 distritos rurais. A figura ao lado demonstra a divisão regional do orçamento participativo (OP) de Uberlândia (Ferrari: 2009, s/p.).



Marta Prata foi uma grande conquista do Baiadô, em suas palavras, ela conta que

“Em 2003 após uma reunião na PROEX, fomos todas as pessoas presentes para uma plenária do orçamento participativo na prefeitura. Lá conheci o BAIADÔ e me apaixonei pelo grupo. Dias depois, minha filha, Moema me disse que uma amiga falou de um grupo de dança no curso de teatro e que pessoas da comunidade poderiam participar. Fui, e para minha surpresa você me recebeu. Em 2003, prestei 2º etapa do PAIES e, em 2004, a terceira. Fui a mais ‘experiente’ a ingressar pelo PAIES para o curso de Educação Artística, em 2005, na UFU, com 52 anos. Frequentei o BAIADÔ até 2009, foram seis anos de muito aprendizado, crescimento, diversão e alegria”.



Marta dançando com uma piaba de papel, feita por ela mesma, na festa do Grupo Cupuaçu, em São Paulo, SP, 2006. Foto: Túlio Cunha.



Apresentação de final de semana do Grupo Baiadô na Praça Sérgio Pacheco, Uberlândia, 2005. Foto: Túlio Cunha.



A história do grupo é feita de encontros, fonte de criações, eventos e ações, e constitui a materialidade que aponta para a concepção de extensão e culturas que desenvolvi em minha trajetória como professora da UFU. A partir da universidade, o conhecimento em dança foi mobilizado e estabeleceu diálogos e trocas entre performances culturais tradicionais de Uberlândia e região e do Maranhão com outros contatos pontuais, como Batuque de Montes Claros, Jongo da Serrinha e Batuque de Umbigada de Piracicaba.

O trabalho se fundamentou na certeza e defesa da igualdade de valores dos diferentes campos culturais, no caso específico, a universidade e as culturas populares, ação emergente em um contexto em que também brotavam a Pedagogia Griô e o movimento de trazer os mestres populares para as universidades, como

com José Jorge de Carvalho. Alinhado a esse movimento, eu tive a honra de assinar a ata do ato de outorga do diploma de Doutor Honoris Causa ao mestre de capoeira João Pequeno, como conselheira do Conselho Universitário, como coordenadora do curso de Teatro, em 2003.

Foi deflagrado um processo contínuo que foi a própria Vida do Baiadô, um fazer dinâmico, inconcluso, que se refaz, amplia, aprofunda e estabelece relações com a comunidade tradicional e com a sociedade em geral. As expressões de dança e música estão dentro e fora da Universidade, na prática acadêmica e na cidade onde essa prática acontece. Também é parte desta Vida, a sensibilização corporal e cultural, além do estímulo dos afetos.

O sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica em que se confirma como inquietação e curiosidade, como inconclusão em permanente movimento da história (Freire, 1996, p. 136).

Realizar trabalhos vivos, neste caso, tem por consequência:

1. a relação com a comunidade na qual se insere;
2. o enfrentamento de conflitos de valores;
3. a necessidade de desenvolver práticas criativas e reflexões críticas.

Mulheres e homens, seres histórico-sociais, nos tornamos capazes de comparar, de valorar, de intervir, de escolher, de decidir, de romper, por tudo isso nos fizemos seres éticos. Só somos porque estamos sendo. Estar sendo é a condição, entre nós, para ser (Freire, 1975).

3.1.2 Arte, educação e tradição no Grupo Baiadô de pesquisa e prática das danças brasileiras

O trabalho desenvolvido entre 2002 e 2011 formou um campo de pesquisa por meio da prática que abrange os estudos da cena e a prática de ensino-aprendizagem no âmbito da cultura popular e da arte. A pesquisa surgiu da prática de dançar junto, tendo os grupos tradicionais como modelo e os integrantes do grupo, os baiadores, como agentes determinantes. Essa prática se instituiu a partir de alguns princípios:

- aprender com as tradições;
- criar a partir dessas tradições;
- reconhecer as diferenças e respeitá-las;
- incluir o público e o cenário na experiência artística;
- socializar a prática e o conhecimento advindo desta;
- valorizar os sujeitos, tanto os do grupo quanto os portadores de tradição;
- trabalhar a dança como meio de expressão e comunicação;
- manter o grupo em constante transformação e em ação consciente na sociedade complexa, cenário no qual atua.

A partir do reconhecimento da complexidade social do Brasil e de sua especificidade em Uberlândia, Minas Gerais, o grupo foi solo fértil de pesquisas que estabeleceram o diálogo da arte com a tradição popular que se renova, se recria, provoca encontros e aponta seu próprio futuro.

Por ser resultado de um processo coletivo, a história do Baiadô foi feita por cada uma das mais de 200 pessoas que já integraram o grupo. A pesquisa desenvolvida por mim neste campo criativo e coletivo estabeleceu diálogo com a educação de Paulo Freire, Carlos Rodrigues Brandão e Pierre Bourdieu; com os estudos culturais de Peter Burke, Nestor Garcia Canclini, Roberto da Matta e Renato Ortiz; com a análise de processos de criação de Hélio Oiticica e Fayga Ostrower; e ainda com os estudos de danças do Brasil, de Graziela Rodrigues e Antônio Nóbrega. Minha tese de doutorado foi feita neste contexto. O relatório do Projeto Baiadô: pesquisa e prática das Danças Brasileiras registrou o seguinte:

Objetivos do Projeto



- inserir a cultura popular no trabalho de preparação do baiadô-pesquisador-educadô;
- desenvolver a expressão cênica como catalisadora dos elementos constitutivos do corpo em vida, quero dizer, o corpo cênico culturalmente inserido na sociedade¹⁶;
- desenvolver a consciência da coexistência de sistemas culturais distintos, ou seja, da pluralidade cultural, condição contemporânea rica de expressão e criatividade;
- desenvolver atividades que acolham a diversidade;
- promover a aproximação da Universidade com a Comunidade.

¹⁶ Noção que se aproxima da Etnocenologia.

Desenvolvemos procedimentos objetivando a valorização do sujeito e sua integração no grupo:

- dançar em grupo buscando abrir espaços para todas as pessoas que desejavam estar no grupo, neste sentido foi central a ação de criar canções e jogos coreográficos que pudessem dar contorno à diversidade:
 - estudantes de diferentes cursos: pedagogia, história, teatro, artes visuais, medicina, biologia, entre outros;
 - idades variadas chegando a ter pessoas com 6 anos e com 78 anos;
 - pessoas com deficiência motora, visão subnormal;
 - pessoas com sofrimento psíquico oriundas do CAPS;
 - profissionais de diversos campos de trabalho, como psicólogas, pedreiro, vendedor de coquinho, professores, artistas, comerciantes.
- as rodas de conversa formavam o momento para elaborar, discutir, decidir, analisar e avaliar as ações do grupo coletivamente;
- os figurinos eram elaborados no processo das experiências de dançar e estar com as pessoas e nos eventos culturais, eu trouxe a prática de “mandingar” o figurino e os instrumentos; ou seja, colocar fitas, contas, rendas, flores e outros pequenos detalhes como referência a alguma situação vivida com o grupo; com isso as lembranças e emoções ganham formato material, além de dinamizar a aparência e ao mesmo tempo marcar as características pessoais indicando diferenças entre os integrantes do grupo;
- promover e valorizar as relações familiares, de trabalho e cidadania.



Carmem Meira Cunha, minha filha, dançando na Praça da Luz, em São Paulo, com o grupo Baiadô. Foto: Rogério Gomes de Almeida. Arquivo pessoal.

O ensaio era o momento da socialização dos conhecimentos, a qual se fazia entre os integrantes da coordenação do grupo, entre estes e os integrantes do grupo, num processo de trocas. Também era o momento de desenvolver capacidades, de revelar procedimentos, de socializar metodologias, considerando a aprendizagem de cada um dentro de seus limites e interesses. A práxis do grupo mostrou a indissociabilidade entre o aprender e o apresentar. A apresentação consolidava o que tinha sido aprendido nos ensaios, mais ainda, promovia situações que o ensaio não tinha como promover.





Monica da Mata, Letícia Brito, Marta Prata, José Pedro Simeão, Brígida Borges e Victor Gargiullo.
Ensaio na UFU, 2008. Fotos: Túlio Cunha.
Arquivo Pessoal.



No cotidiano do grupo Baiadô, a dança permitiu reviver e recriar os elementos simbólicos que constituem o corpo brasileiro por meio de metáforas, da convivência com a transição e da construção da história do grupo:

- na construção destas danças brasileiras foram desenvolvidas atividades de consciência e sensibilização corporal e também é utilizada a experimentação do movimento;
- uma parte significativa dos estímulos para o movimento, nos ensaios, se constituiu de metáforas e ações que remetem a imagens e a situações ligadas ao universo popular;
- os movimentos que dinamizam e aquecem cada corpo na vivência coletiva considerava a diversidade das pessoas envolvidas no processo;
- o aprendizado se fez sem modelo ideal ao qual se quer chegar e em contato direto com a dança tradicional local, por meio da convivência com portadores de tradição dentro do grupo e de vivências do grupo em situações tradicionais, como as visitas e as festas nas quais o Baiadô dança e vê dançar. Esta experiência sensibiliza ao mesmo tempo o corpo, os afetos e a consciência social.

3.1.3 Processo de Criação

O trabalho de criação desenvolvido nas práticas do grupo Baiadô propunha uma analogia com o processo de criação popular descrito por Peter Burke (1989) e encontrado nas tradições atuais e conhecidas pelo grupo. Esta analogia era percebida na

estrutura das apresentações, na articulação de um repertório recorrente e na promoção de um estado de criação que possibilitava improvisações, adaptações, variações, ocupação de espaços públicos e relação participativa com os espectadores.

O espaço foi, desde o início, entendido como elemento estruturante. No processo de implementação do grupo, isso se mostrava por meio da organização formal dos baiadores, como rodas, fileiras, filas ou espalhados. Com a aproximação da cultura local e com a ocupação de espaços diferentes como as ruas, praças e auditórios, o espaço ganhou a dimensão de cenário. Assim como o corpo em vida, o espaço também assumiu a dimensão social. “Para entender qualquer item cultural, precisamos situá-lo no contexto físico ou cenário social, público ou privado, dentro ou fora da casa, pois esse espaço físico ajuda a estruturar os eventos que nele ocorrem (Burke, 1989, p. 132)”.

Outros elementos estruturantes são o ritmo, os temas e narrativas, a característica do público, a natureza do evento e a condução do puxador.

Bárbara Trindade é a baiadora mais nova que integrou o grupo. Filha de Juliana Trindade, educadora e atriz, Bárbara entrou no grupo aos três anos de idade e participou intensamente das atividades, inclusive compondo uma ciranda, *Ciranda do Rio*, que até hoje é dançada pelos estudantes de Teatro da UFU.

São



Bárbara e Nice interagindo na Dança do Beija Flor, encontro de Moçambiques, Bairro Patrimônio, 2006. Foto: Tùlio Cunha.

Bárbara na Festa do Grupo Cupuaçu. Paulo, 2006. Foto: Rogério Gomes de Almeida.

3.1.4 Diálogo com a Tradição

Peter Burke situa o conceito de diálogo dentre os conceitos que definem aspectos de trocas culturais. Na história da cultura,

o termo tem sido empregado para analisar o diálogo entre dois sistemas intelectuais, o da elite e o popular, por exemplo. É frequentemente empregado em análise de etnicidade porque expressa consciência da multiplicidade e da fluidez da identidade e o modo como ela pode ser modificada ou, pelo menos, apresentada de diferentes modos em diferentes situações (Burke, 1998, p. 48).

O grupo tinha interesse em conhecer melhor as tradições vivas que dialogam com aquele primeiro repertório oriundo do Maranhão. Com esse objetivo foram realizadas diferentes ações que constituíram esse diálogo. Foram organizadas oficinas nas quais portadores de tradição foram à universidade ensinar suas danças ao Baiadô. Realizamos oficinas de Catira, Folia de Reis e Congado, tradições da região de Uberlândia; Dança dos Orixás, Jongo, trazidas da região do Rio de Janeiro, e feitura de tambores e bordado de bandeira, com referência no Maranhão.

Situações cotidianas, como o término de namoro, são contadas nas rodas de improviso. Nos aniversários, cada um faz um ou mais versos para o aniversariante. Também já aconteceu de um baiadô nunca soltar verso e, numa roda de improviso, ser provocado por versos que, ironicamente, o desqualificavam e afirmavam que só seriam aceitas explicações em versos. O rapaz, alvo das ofensas irônicas, aprendeu a soltar versos sob pressão, numa brincadeira surgida espontaneamente no grupo (Meira: 2017, p. 19).

O diálogo ficou mais intenso quando o grupo passou a buscar situações em que poderia dançar em meio às performances tradicionais. E as oportunidades surgiram fartas. Dançamos na festa do Congado, não no mesmo lugar que dançavam os ternos, mas nas cozinhas e nas ruas em frente aos quartéis, no espaço/tempo destinado a assistência, entretanto, éramos uma assistência dançante.

José Pedro Simeão Alves conheceu o grupo Baiadô na visita que fizemos ao quartel do Congo de Sainha, por ocasião do falecimento da madrinha do terno. Ele participou dançando e cantando seus versos improvisados e passou a frequentar os ensaios, apresentações e outras atividades do grupo Baiadô. Seu conhecimento como capitão de congo foi reconhecido e valorizado, Zé Pedro, que trabalhava com construção civil, começou a fazer palestras e a oferecer cursos de danças, músicas, ritmos e história do Congado de Uberlândia e região.

Esse ano o congo chora
Cantando para louvar
Uma querida senhora
Que aprendeu a voar¹⁷



Cacuriando: grupo de alunos da EE Padre Mário Florestan

- sua bênção, Capitão -

¹⁷ Eu criei esse verso para cantar na visita de pêsames no Terno de Congo de Sainha.

As oportunidades se mostravam cada vez mais ousadas, um exemplo da ousadia foi dançar no Terreiro de Mãe Selma, na festa de São Jorge, Ogum, em meio aos Pretos Velhos incorporados, a convite da mãe de santo. Nosso processo de criação, inspirado nas estruturas cênicas tradicionais, conforme estudado no meu mestrado, permitia adaptarmos o roteiro ao evento. Essa experiência, em que o grupo sediado na universidade foi recebido na festa do terreiro, é um exemplo radical da extensão universitária e marcou profundamente todas as pessoas envolvidas, tanto as da universidade quanto as da tradição. Os capitães me chamavam de atrevida, mas nos recebiam com respeito, nos convidavam com alegria e nos colocavam no nosso lugar com sabedoria. Várias foram as apresentações em que pudemos nos inserir, sem nos misturar.

Fernanda dançando na Festa de São Jorge.
Terreiro da mãe Selma, 2005. Foto Túlio Cunha.



Na festa do terreiro, quem encantou o Baiadô com sua dança e se encantou com o grupo foi Fernanda Souza, que passou a frequentar o Baiadô com sua família. Seus filhos passaram a frequentar a universidade, Ariel se formou em História. Fernanda, à época de sua entrada no grupo, trabalhava com trabalhos domésticos, hoje ela coordena

o grupo Balaio de Chita, formado a partir da interrupção das atividades do Baiadô, oferece oficinas e faz apresentações em diversos eventos da cidade. Seu trabalho junto à família deu origem a um Ponto de Cultura.



Fernanda e seu companheiro Sérgio conduzindo a apresentação do Balaio de Chita no Seminário de Educadores do Sistema Gabarito. Uberlândia, 2020.

<https://www.instagram.com/p/B9cVuw8Flj-/>

Esse relato dá conta de mostrar como a Vida do Baiadô se estabeleceu pela dança-canto-batuque¹⁸ nas relações sociais, de maneira crítica e consciente, por meio de expressões cênicas. Além disso, cada integrante do Baiadô é um sujeito sensível e uno que está inserido na sociedade, o que indica que traz para o grupo referências e expressões próprias. Ao mesmo tempo em que as referências de seu lugar na sociedade contribuem para a constituição do grupo, este lugar também é transformado pela experiência coletiva no grupo.

Para que o grupo consiga entrar em contato profundo com as tradições, foi necessário conhecer e considerar as funções rituais das músicas, reconhecer e interpretar os elementos simbólicos das performances e tradições, e ousar se colocar em atrito cultural. Essas são algumas das competências trazidas de minha formação acadêmica e artística realizada em Campinas, para a UFU. Com essa base enraizada nos processos de bacharelado, com o Bailarinas de Terreiro¹⁹, e de mestrado, com O Ciclo das Festas²⁰, eu pude conduzir processos de criação de um novo repertório, com o qual nos comunicamos e mostramos que temos características próprias.

O Baiadô está situado no âmbito acadêmico, por natureza intelectual e considerado de elite. Entretanto, parte de seus integrantes, seu processo de criação, seu referencial estético e também ideológico está situado no âmbito do popular. O diálogo estabelecido entre os sistemas da elite e o popular, exemplificado por Burke, se deu não só nos encontros com portadores de tradição, mas também e sistematicamente, no interior do próprio grupo. As danças criadas com o nosso sotaque são propícias para que dancemos juntos e, nestas danças, transformemos nossa própria criação.

Os portadores de tradição deixaram de ser um conjunto de pessoas anônimas e indefinidas para tornar-se um conjunto de pessoas inseridas na mesma sociedade em que se encontra a universidade. O diálogo estabelecido com a comunidade tradicional fez parte do desenvolvimento do grupo e também influenciou a comunidade tradicional.

¹⁸ Unidade formativa das tradições de matriz africana, conforme o filósofo do Congo Bunseki Fu-Kiau, esse poderoso trio “batucar-cantar-dançar” é encontrado como característica principal da performance na África negra, conforme o filósofo.

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18430>

¹⁹ O espetáculo "Bailarinas de Terreiro" (1989/1990) é um marco na história do Departamento de Artes Corporais da UNICAMP. Criado e dirigido pela professora e coreógrafa Graziela Rodrigues, o projeto fundou o método do Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), trazendo as raízes e a teatralidade das culturas populares brasileiras para a dança acadêmica.

²⁰ “O ciclo das festas: uma leitura cênica das danças do Fandango e das festas populares de Cananéia, litoral sul do Estado de São Paulo”, dissertação de mestrado, sob orientação de Regina Polo Muller, defendida em 1997 na UNICAMP.

Rogério Miranda é sambista e morador do bairro Patrimônio, conheceu o grupo nos eventos de que participamos no bairro. Ele fez um samba para o Baiadô, no qual os versos nos revelam o olhar que recebemos da comunidade tradicional:

Lendário descendente de uma linda história
Parente original da cultura popular
A própria vida curimba a trajetória
A coreografia e o trejeito de encantar

Na dança há palpitação de alegria
Intérprete, comandante, produtor
Arte cênica ou corpo em alegria
É o que resume o Baiadô.



Rogério Miranda mostrando a letra do samba que criou para homenagear o grupo Baiadô, 2005. Foto: Túlio Cunha.

3.1.5 Educadô — ensino e aprendizagem

A demanda da universidade e da sociedade para o grupo Baiadô, nos levou a criar processos de formação deicineiros, multiplicando as situações que requeriam mais gente atuando como oficinas com muitas pessoas, convites diversos para oferecer oficinas e atuação em escolas e ações culturais em instituições. Essas demandas se multiplicavam especialmente junto aos programas de extensão de formação continuada de professores e o de educação, cultura e saúde populares. Estabelecemos estudos e práticas de ensinar a ensinar, ação que chamamos de Educadô.

A experiência da regência fez com que os baiadores observassem com mais atenção o desenvolvimento dos ensaios, cursos e oficinas e, com isso, criou-se um olhar de aprender a ensinar. Trabalhar com dança em um grupo aberto, sujeito a entradas e saídas de integrantes, esclareceu questões importantes para os baiadores que ministram oficinas e cursos. Da mesma maneira, as apresentações eram situações privilegiadas de aprendizado para os integrantes do grupo. Fizemos apresentações,

oferecemos oficinas e cursos. Muitos integrantes do grupo foram ou são professores e professoras que atuam com as danças brasileiras em escolas.

Os cursos e oficinas eram elaborados e ministrados coletivamente, com um ou dois responsáveis e uma equipe de apoio. O estado de criação constante, estimulado nas práticas, permitia que fossem feitas adaptações e variações que são estratégias para adequar o planejamento à cada situação. O oferecimento de mais de uma turma num mesmo curso, sob responsabilidade de diferentes equipes do Baiadô, revelou características próprias de cada baiadô-educador. E essa era uma característica do Educadô, acolher e desenvolver essas diferentes formas de ensinagem. Nos encontros de estudos do Educadô discutíamos os processos de ensino e aprendizagem das danças em diferentes contextos e com diferentes públicos.

O contexto político cultural em que o Educadô foi criado era de reconhecimento e fortalecimento da diversidade cultural e da descentralização do investimento em cultura. Estávamos vivendo os frutos da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura. Os Pontos de Cultura se multiplicaram e se organizaram no Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura (MinC). Conhecemos, estudamos e propusemos ações locais alinhadas com a Ação Griô Nacional, criada e inspirada pela pedagogia do ponto de cultura Grãos de Luz e Griô (Lençóis – BA). Nessa vertente elaborei e coordenei o Projeto Akpalô desenvolvido junto ao Programa de Formação Continuada de Professores da UFU, gerido pela professora Gercina Novais.

Meu doutoramento realizado na faculdade de Educação da UNICAMP, analisa um projeto desenvolvido na escola Padre Mário Floresta e analisa a metodologia criada na experiência do grupo em fricção com as performances culturais e seus atores. São apontados onze Aspectos Populares da Educação que caracterizaram o modo Educadô de atuar,

[...] indissociabilidade entre fazer, criar e aprender; integração e diálogo com o contexto; influência de diferentes processos e expressões da cultura; expressão formada por diversas linguagens artísticas; coexistência de ações pedagógicas diferenciadas (institucional, familiar e difusa); convívio entre pessoas com experiências e capacidades distintas; conhecimento passado por oralidade, corporalidade e musicalidade; respeito à individualidade na prática coletiva; percepção cíclica do tempo; respeito ao tempo de aprender e ao tempo de ensinar de cada um e de cada grupo (Meira: 2007, p. V).

Nessa postagem do Blog Educadô está registrado um conjunto de atividades desenvolvidas por diferentes integrantes do grupo dentre oficinas terapêuticas, oficinas escolares e trabalhos acadêmicos.

📅 **sexta-feira, 18 de julho de 2008**

Andamento dos Trabalhos

elaborando relatório:

Oficinas Terapêuticas - finalizadas - **CAPS Leste** com José Pedro, **CAPS Norte** com Nice, **Hospital Psiquiátrico** com Monalisa;

Intervenção escolar - finalizada - **EMEI Santa Mônica** com Brígida.

em andamento:

Oficinas escolares - **EMEI Carmelita Vieira dos Santos** no Tibery com Fernanda, **EMA Prof. Talles Assis Martins** no Roosevelt com Brígida, **EMEI Morada da Colina** com Juliana.

trabalhos acadêmicos apresentados:

Maíra - ENESCPOP e Seminário de Práticas Educativas

Laís - ENESCPOP

outras iniciativas:

Victor - EMEI

3.2 Quebrando o pacto da branquitude

Minha experiência pessoal e meus estudos na graduação e no mestrado me aproximaram das culturas populares, o que permitiu eu me entender na estrutura sociocultural deste país, formado por uma história colonial e por um sistema de opressão cruel e longo, que foram os três séculos de escravidão. Foi no contexto da experiência de campo para criação em dança que eu passei a lutar e trabalhar contra o racismo, abrindo a universidade para conhecimentos populares, reconhecendo a sabedoria oriunda de outras experiências não eurocentradas. Para mim era necessário romper o pacto com a branquitude (Bento, 2022), e o primeiro passo foi me reconhecer enquanto uma mulher branca, pertencente a uma elite que promoveu a maior atrocidade histórica de opressão e violência.

O pacto é uma aliança que expulsa, reprime, esconde aquilo que é intolerável para ser suportado e recordado pelo coletivo. Gera esquecimento e desloca a memória para lembranças encobridoras comuns. O pacto suprime as recordações que trazem sofrimento e vergonha, porque são relacionadas à escravidão (Bento, 2022, p.25).

A experiência artística e cultural desenvolvida com o grupo Baiadô, em projetos de extensão, no período entre 2003 e 2011, foi um grande exercício de diálogo intercultural, que apontou para a perspectiva de Cida Bento, ao propor o exercício de deslocar “o olhar que está sobre os ‘outros’ racializados”, que são considerados pelo olhar hegemônico e acadêmico como “grupos étnicos” ou “movimentos identitários para o centro, onde foi colocado o branco, o “universal”, e a partir de onde se construiu a noção de ‘raça’” (Bento, 2022, p. 15).

Para fazer esse paralelo, é necessário destacar que meu lugar de fala é diferente, ou mesmo oposto, se pensarmos no contexto colonial, do lugar de fala de Cida Bento. O diálogo por meio da dança foi a maneira como eu trilhei esse deslocamento paradigmático, que me levou a viver experiências nas quais preconceitos e privilégios se apresentavam como estranhamento, assumindo formatos e sentidos múltiplos, deslocando também os lugares socioculturais das pessoas envolvidas nas performances, na audiência e nos eventos acadêmicos realizados.

Assim propus uma experiência de inclusão e alegria coletiva no Grupo Baiadô: pesquisa e prática das Danças Brasileiras. Para tanto, utilizei estratégias para integrar no grupo pessoas distintas, as quais compuseram uma pluralidade cultural que abrangia

aspectos raciais e de gênero, uma vez que a liderança feminina, por mim exercida, contrastava com a liderança masculina dos capitães e mestres das culturas populares, com quem dialoguei dançando em diferentes situações.

Na conclusão do capítulo sobre os estudos da branquitude, Cida Bento afirma que, “em termos cognitivos, há um embotamento na capacidade [dos brancos] de aprender e aprender com o outro” (Bento: 2022, p. 67). A experiência de aprendizagem da capitoa me mostrou modos de aprender performativos. A compreensão de códigos e regras sociais, éticas e comportamentais foi se delineando por anos de participação nas performances culturais da cidade de Uberlândia e de outras cidades do centro do Brasil. A busca pelo lugar de participação nas festas populares foi a diretriz das escolhas e da criação gerada na interação performativa dentro das festas do Congado e em outras ocasiões pontuais, como festas juninas e terreiros de umbanda e omolocô.

O falecimento do Sr. Charqueada foi uma experiência intensa e solitária. Fui ao velório no bairro Morada Nova, na casa de seu filho, o capitão Pico. Sentada na calçada eu ouvia, sem entender, a conversa entre Pico e Claudinho, capitão do Terno de Moçambique Raízes. Eu compreendi que os capitães iriam ao enterro de roupa branca, e fiquei intrigada com meu lugar naquele evento familiar, cultural e político. Me vesti com meu figurino branco, com o qual eu já havia participado de várias situações daquele contexto cultural, e fui de carro participar do cortejo fúnebre. Eu poderia dar carona a familiares e amigos de Charqueada que, porventura, não tinham se organizado para participar do cortejo. Esta função ainda me parecia distante, seria [apenas] compartilhar meu privilégio econômico e não elucidava qual era meu lugar pessoal no ritual. Chegando ao cemitério, os congadeiros se organizaram para tocar e cantar no enterro, eu, acompanhando a formação do canto-dança-batuque, percebi que os capitães cantavam com seus rostos e gestos voltados para o caixão, e as pessoas, atrás deles, muitas vezes não compreendiam os versos cantados para o Sr. Charqueada que deveriam ser repetidos e cantados em coro. Aí eu encontrei meu lugar, um lugar performativo, que não fazia parte de privilégios de nenhuma natureza: ampliei a emissão de minha voz, me atentei à articulação das palavras e voltei meu canto às pessoas do coro. Senti as conexões estabelecidas com os capitães que puxavam o canto e também com os participantes do coro.

A construção de um lugar de aprendizagem e interação performativa, em Uberlândia e região, foi feita a partir de princípios culturais apreendidos em experiências formativas da minha biografia; a expressão corporal e a educação somática, na prática com Patrícia Noronha; a imersão em campo na Umbanda e no Candomblé; os subsídios poéticos e simbólicos para a criação do espetáculo Bailarinas de Terreiro. Junto a isso, a experiência no mestrado abriu caminho para eu dividir o palco com os dançadores e músicos caiçaras de São Paulo Bagre, na Cananéia. A prática com o grupo Saia Rodada com Tião Carvalho me

ofertou um repertório brincante, a habilidade de cantar-dançar-batucar e a percepção de contexto por meio da (re)criação da tradição.

Lucas Machado Goulart, dissertação mestrado, 2019.

Discípulo que aprende, mestre que dá lição

Dissertação de mestrado que foi publicada, um livro sobre capoeira que trata dos processos de educação corporal e apresenta as transformações ocorridas no processo de ensino-aprendizagem da Capoeira Angola, em uma linhagem específica, que inicia no Mestre Pastinha e segue por meio das ações educativas de Mestre João Pequeno, chegando à rede de formação e estudos do grupo Semente do Jogo de Angola, desenvolvida pelo mestre Jogo de Dentro.

Antonio Marcos Ferreira Junior, dissertação mestrado, 2011.

A dança dos orixás de Augusto Omolú e suas confluências com a antropologia teatral.

Uma investigação prática que revela os modos como a Dança dos Orixás e a cultura artística brasileira de matriz africana foram vivenciadas e desenvolvidas por Augusto Omolú, bailarino baiano que se tornou, desde 1994, ator do Odin Teatret e mestre em Dança dos Orixás na ISTA (International School of Theatre Anthropology).

Silvana Silva Martins, trabalho de conclusão de curso, 2008.

Teatro em preto e branco: um olhar sobre o processo criativo de Anjo Negro.

Análise da construção da personagem Virgínia, no contexto social uberlandense, na montagem da peça *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, por meio do reconhecimento dos elementos de matriz africana utilizados no processo criativa, pela perspectiva do trabalho de atriz.

Silvana Maria Santana de Oliveira, dissertação de mestrado, 2013.

Num-se-pode: espaço de afeto do corpo cênico feminino.

Investigação por meio da prática de um processo criativo a partir de um mito da cidade de Teresina, estado do Piauí, a Num-se-Pode, uma mulher que surge no espaço público e cresce causando espanto e assombrando os notívagos. A dissertação descreve a apropriação da pesquisadora-atriz da dor, luta e resistência de um eu feminino de performatividades seculares, por meio das máscaras da Mulher Capivara, Esperança Garcia e Num-se-Pode.

3.3 Programas Institucionais de Extensão

Contribuí com a implantação e fortalecimento dos Programas de Formação Continuada para Docentes do Ensino Básico e do Programa em Educação, Saúde e Cultura Populares (2000 a 2009). Na ação com os professores, iniciada em 2006, colaborei como membra da Coordenação Colegiada a partir do Eixo 1, referente ao campo das linguagens e culturas.

Nessa perspectiva, a Universidade Federal de Uberlândia, por meio da Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis (Proex), busca e desenvolve o debate e a reflexão sobre a prática pedagógica desde 2006. Na visão de Miranda (2007, p.176), coordenadora geral do programa de formação continuada, essa iniciativa propicia “a problematização da realidade e a construção de novos saberes e práticas, contribuindo, assim, para a melhoria do ensino nas escolas”. Esse programa tem como diretrizes a sistemática do trabalho coletivo e o estabelecimento de parceria com diversas instituições e segmentos, estruturando-se em três eixos: Linguagens e Cultura; Gênero, Raça e Etnia; Meio Ambiente e Saúde, os quais buscam a perspectiva interdisciplinar e a transversalidade (Mello: 2009, p. 49).

Participar desse programa foi uma oportunidade de trabalhar ativamente com uma equipe multidisciplinar que comungava de valores comuns, a partir dos quais nos arriscávamos em um trabalho coletivo. A organização em eixos temáticos exigiu a articulação de diferentes áreas de conhecimento, rompendo com concepções individuais. Foram muitos desafios e também muitas discussões, apesar disso, formamos um espaço de experimentações e criatividade metodológica.

Eu me lembro emocionada do dia em que levamos os professores da rede pública que faziam nossos cursos, que chamávamos de cursistas, para conhecer e interagir com computadores. A atividade era simples, orientar os professores para criar seu currículo na plataforma Lattes. Saímos do anfiteatro do bloco B, onde realizamos os encontros, e caminhamos rumo aos laboratórios de informática no bloco I. No caminho, pude conversar e compartilhar as emoções que essa atividade despertava. Mais de uma professora chegou a chorar de medo, se achavam incapazes de operar um computador. Foi preciso presença afetiva para convencê-las a enfrentar esse desafio.

Os professores da rede pública de ensino básico não eram somente cursistas, haviam professores e gestores da educação municipal na coordenação do programa, na gestão dos eixos e também como palestrantes e oficinairos. A proposta era lindamente radical e corajosa para dar conta dos fundamentos da extensão e favorecer, enquanto universidade, a “articulação

entre os saberes produzidos pela pesquisa, as práticas de ação social desenvolvidas pela extensão e as políticas de formação profissional” (Miranda e Leão: 2009, p. 8). Em 2006, participaram como cursistas 150 professores, em 2007, esse número dobrou, tivemos 300 professores nos cursos e eventos do programa. Em 2008, foi oferecido o I Curso de Especialização em Docência na Educação Básica, para os professores que participaram do Programa desde 2006, sem nenhum custo financeiro (Miranda e Leão: 2009).

A participação nesse programa me permitiu exercer a criatividade docente junto a uma equipe multidisciplinar, contribuindo com atividades práticas de corpo e cultura, e também experimentar metodologias da pedagogia do teatro nas propostas coletivas. Toda a equipe estava aberta a experimentações, como afirmam Miranda e Leão (2009), “na perspectiva da diversidade não cabem propostas homogêneas, não há um modelo único de formação, mesmo porque, na era do conhecimento, a sociedade disponibiliza múltiplas oportunidades de aprendizagem” (Miranda e Leão: 2009, p. 9).

Cabe salientar que, no período entre 2003 e 2008, tivemos Gilberto Gil no Ministério da Cultura, que renovou imensamente a rede cultural brasileira, criando uma rede representativa da multiplicidade cultural nacional, a qual articulou e deu visibilidade aos saberes e fazeres artísticos e culturais. Destaco o programa Cultura Viva, que criou, em 2004, os Pontos de Cultura, estabelecendo parâmetros de reconhecimento e financiamento de ações culturais descentralizadas por todo o país.

— Ah, Gil... que alma!!! índole da mansidão e assertividade nas escolhas políticas pelo acesso e inclusão —

Então, considerando esse contexto, eu pude experimentar ações alinhadas ao programa Cultura Viva, com minha atuação junto ao Programa de Formação Continuada da UFU, ao desenvolver ações de inclusão de saberes na universidade e de aproximação entre os professores da rede e os portadores de tradição, no âmbito municipal. “Portadores de Tradição” é um termo utilizado por Peter Burke para se referir às pessoas que mantêm e compartilham saberes tradicionais; são elementos centrais nas ações contemporâneas ao nosso programa de formação continuada, como a Pedagogia Griô, de Lilian Pacheco, e o projeto Encontro de Saberes.

O Encontro de Saberes é um projeto de inovação epistêmica e pedagógica iniciada em 2010 pelo Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), sob a coordenação de José Jorge de

Carvalho e com intenso trabalho executivo e reflexivo de uma rede composta por mestres e mestras, professores, professoras e estudantes das mais variadas áreas do saber acadêmico (De Carvalho: 2020, p. 25).

Este movimento foi articulado com meu trabalho junto ao Grupo Baiadô, que atuou fortemente nas ações do programa. Para mim, o Baiadô foi meu modo de experimentar esse encontro de saberes em dança, me colocando em conjunção e também em atrito tanto com os saberes e modos acadêmicos quanto com os saberes e modos populares.

Em um dos Encontros realizados junto ao Programa de Formação Continuada, convidei Luiz Carlos da Silva, o Luizão, capitão do Terno de Congo Marinheiro de São Benedito. Ele havia mudado para um bairro periférico e estava em processo de recriar, ou levantar, como é falado entre os congadeiros, o Terno de Congo Beira Mar, extinto décadas atrás. Luizão foi convidado para apresentar seu trabalho junto ao congado que eu reconhecia, e ele também, como uma ação de educação popular. Luizão participou, então, de uma mesa redonda junto com um orientando de doutorado do Prof. José Jorge, que veio à UFU representar o Encontro de Saberes. Durante o debate, uma professora do curso de Pedagogia fez uma explanação elogiosa às ações de Luizão, destacando os aspectos éticos de sua atuação. Luizão traz então sua lucidez e compreensão do que a professora dizia, respondendo que o que ela chamou de ética ele chama de respeito, e respeito é um elemento importante na convivência entre os congadeiros.



Luizão
toca atabaque na festa de Caboclo do Terreiro Pai Domingos da Guiné, Uberlândia, 2005. Foto Túlio Cunha.

4. Atrevimentos na Gestão da Universidade

Entrei na UFU como professora substituta em 2000, mesmo estando aprovada em concurso para efetiva: era um período no qual os professores substitutos não substituíam, efetivamente, algum professor afastado, era uma contratação temporária, uma vez que não haviam professores suficientes para levar o curso adiante. Quando fui contratada como substituta, o quadro de professores efetivos era formado por três professores de Teatro, um deles afastado para qualificação; quatro professores do curso de Música e uma professora do curso de História. Completando o quadro docente éramos seis professores substitutos.

Logo depois de ser contratada, fui convocada para contribuir com a coordenação no processo de reconhecimento do curso. Este, criado em 1994, estava ainda dependente do Ministério da Educação para emitir os diplomas, ainda no ano 2000, e o reconhecimento nos daria autonomia para emissão dos nossos certificados de formação. O curso era, então, Educação Artística: habilitação em Artes Cênicas, licenciatura. A conclusão do parecer da comissão de avaliação, sobre o reconhecimento da habilitação Artes Cênicas, do curso de Educação Artística, licenciatura plena, da UFU, recomenda que se

determine a adoção das medidas necessárias para a qualificação da oferta do curso, indispensável à renovação do seu reconhecimento. Recomenda-se também determinar à Universidade que adeque a oferta do curso ao que estabelece a legislação em vigor, no que se refere à carga horária total e ao tempo de integralização curricular (Parecer CNE/CES 068/ 2001).

4.1 Coordenação de Curso

Meu primeiro cargo de gestão foi a coordenação de curso, fui efetivada em 28 de maio de 2002 e eleita coordenadora, em 10 de setembro do mesmo ano, para o período de setembro de 2002 a outubro de 2004. E foi nessa gestão que conduzi as reformas necessárias, apontadas pela comissão de avaliação, para reconhecimento do curso.

O relatório de gestão da coordenação mostra o perfil da gestão, os modos e realizações de coordenar. O primeiro tópico desse documento é a valorização do curso de Artes Cênicas na instituição e na cidade, para isso, foram feitas ações de divulgação do curso na UFU, realizados contatos institucionais com cursos de nível médio e feita a aproximação do curso com a comunidade

externa, por meio de divulgação e ações de integração com setores da sociedade, como o Congado, as escolas públicas e a Biblioteca Municipal.

Com relação à estrutura acadêmica, foi instituída a orientação pedagógica com o objetivo de instaurar o procedimento do oferecimento das disciplinas de acordo com o organograma do currículo vigente. Na época, as disciplinas eram ofertadas de acordo com o interesse dos estudantes e a possibilidade dos professores. A organização do oferecimento das disciplinas era a base concreta para a implantação do novo currículo. Além da orientação pedagógica, outros atendimentos foram prestados aos estudantes que solicitaram ou àqueles que foram indicados por algum professor. Foi criada, nesta gestão, a semana de recepção dos calouros, que foi organizada como uma semana de eventos denominada “Semana de Saberes e Fazeres Teatrais”, a primeira já em outubro de 2022.

Os trabalhos para revisão do projeto pedagógico foram organizados em três subáreas, Pedagogia Teatral, Teoria do Teatro, Processos Criativos; com os objetivos de

- ampliar o diálogo entre professores de disciplinas afins;
- facilitar o suporte da coordenação às ações docentes, como a realização de oficinas e espetáculos;
- estabelecer locação de recursos orçamentários de acordo com as necessidades das subáreas.

Foi dada uma atenção especial para a subárea de Pedagogia Teatral, uma vez que a Comissão constatou defasagem da estrutura pedagógica em relação à legislação vigente, especialmente no que caracteriza uma licenciatura, o que motivou reformulações imediatas por parte da Instituição. O primeiro parágrafo do relatório de avaliação, que trata do mérito do parecer, relata que

A Comissão de Avaliação informou que, durante a implantação da habilitação, nenhuma reformulação foi realizada no sentido de adequar o curso à nova política de graduação e, particularmente, ao ensino de teatro. Destacou que o currículo vigente não respalda a formação do professor de teatro. Na realidade, o curso contempla uma formação teatral genérica e uma formação didático pedagógica sem a articulação necessária (RELATÓRIO/SESu/COSUP Nº 1.113/2000).

A coordenação deu suporte para a estruturação da subárea Pedagogia Teatral, especialmente para estabelecer uma rede de instituições, junto às escolas e à prefeitura, para instituir regularmente os estágios obrigatórios e também estreitar vínculos entre a universidade e o campo de trabalho dos egressos. Houve também avanços na valorização do curso de Artes Cênicas para dentro da nossa própria instituição, foram feitos esforços especiais na inclusão das especificidades do teatro nos documentos e propostas institucionais.

A principal tarefa realizada na gestão 2002-2004 foi a reformulação do Projeto Pedagógico do Curso de Artes Cênicas, realizada de forma contextualizada e integrada à administração superior:

A elaboração do Projeto Político Pedagógico Institucional para Formação de Professores, resposta a uma necessidade legal, oportunizou o esclarecimento de especificidades, necessidades, qualidades e propostas do curso de Artes Cênicas. As intervenções desta coordenação, juntamente com os coordenadores dos outros cursos de Artes, formataram no Projeto Institucional regras e normas pertinentes às nossas especificidades (Relatório da Coordenação: 2002/2004, p. 8).

Junto à participação ativa e integrada à elaboração do Projeto Institucional para as licenciaturas, foram realizados seminários sobre projeto pedagógico em cursos de artes cênicas com a participação ativa do coletivo de professores. A metodologia para a elaboração do Projeto Político Pedagógico (PPP) e a proposta que foi elaborada com a equipe dos professores foram apresentadas como comunicação no Congresso e discutidas no Fórum de Coordenadores das licenciaturas da ABRACE.

O relatório de gestão aponta, ainda, que houve necessidade de uma segunda avaliação para renovação do Reconhecimento do Curso, a comissão de especialistas fez nova visita *in locu*, em maio de 2003, e, com isso, passamos a ter autonomia na emissão de nossos diplomas e uma avaliação que julgou como adequado o PPP para a formação de professores de teatro.

As coordenações dos cursos que aplicavam provas de habilidade específica estavam sofrendo críticas da gestão superior, que insistia em questioná-las. Essa pressão institucional foi enfrentada em diferentes instâncias por essa coordenação. Ao final das discussões, as provas de habilidade específica foram institucionalizadas a partir de procedimentos e critérios considerados claros e justos pela COPEV. Conseguimos, inclusive, recursos para materiais e *pro labore* para toda a equipe convocada para a realização das provas.

A atuação da coordenação no Conselho de Graduação, CONGRAD, descrita no relatório, mostra como foi combativa essa gestão. As intervenções desta coordenação nas reuniões do CONgrad se deram em dois sentidos, prioritariamente: defesa das especificidades do curso de Artes Cênicas e divulgação da produção do curso. Desta maneira, intencionava-se a valorização da área de maneira objetiva:

- Especificidades. Quanto ao questionamento sobre a prova de Habilidade Específica na aprovação do edital da COPEV, as alterações foram negociadas e as provas estão sendo transformadas, ampliando a discussão no corpo docente de Artes Cênicas e aproveitando para fundamentar e desenvolver qualitativamente as provas de Habilidade Específica:
 - leitura do documento que expressa a indignação do Confafcs²¹, leitura de documento do Colegiado do curso solicitando respeito ao conhecimento específico;
 - inclusão de uma segunda prova de improvisação e de uma parte escrita na prova de interpretação, que passou a ser teórico-prática;
- Divulgação da produção do curso. Outras frentes de trabalho da coordenação apontavam para desejos, necessidades e ações que emergiram do dia a dia universitário:
 - os estudantes assumiram a realização do Café Belas Artes, um evento mensal de apresentação teatral; em que foram realizadas propostas de intervenções culturais reunindo os cursos de Artes e de Arquitetura;
 - a secretaria da coordenação montou um Mural da Coordenação com a divulgação das oportunidades acadêmicas e artísticas para os estudantes;
 - foram oferecidas três bolsas para os estudantes contribuírem na elaboração do novo PPP.

Essas ações foram um modo de atrair os estudantes a frequentar a sala da coordenação.

Nesse turbilhão de coisas, ainda tive fôlego para participar da elaboração de um Plano de Qualificação Institucional (PQI), para oportunizar o doutoramento de três professores do curso de Teatro e dois mestrados em Música — passei no doutorado na UNICAMP — e comecei o doutorado em 2003, sim, em meio à gestão da coordenação de curso.

²¹ Conselho da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais.

4.1.1 Provas de Habilidade Específica

Fui proponente e estive à frente da reformulação das provas de Habilidades Específicas para o curso de Teatro, estabelecendo o reconhecimento institucional de nossas especificidades. As provas foram instituídas junto à COPEV, com remuneração para equipes de professores, técnicos e estudantes que participavam do processo seletivo. O reconhecimento institucional pode ser verificado na organização das provas específicas com o mesmo esmero, sigilo e financiamento que na dos campos de conhecimento tradicionalmente reconhecidos pela universidade como ciência.

Foram criados instrumentos de registro a partir de critérios seguidos por todos os membros da banca. Este procedimento permitiu que fossem realizadas provas simultâneas, com equipes diferentes, com a isonomia garantida na avaliação dos diferentes candidatos.

As provas passaram a contar com diferentes formas de aferição das habilidades específicas, considerando a importância da relação entre prática e teoria, assim, mantinham a demonstração cênica como um dos instrumentos de avaliação, e foram acrescidas de outros dois instrumentos: uma experiência coletiva, organizada como oficina, e a elaboração de um texto que revelasse a capacidade de refletir sobre a prática tanto da oficina realizada coletivamente durante as provas quanto da apresentação da cena preparada previamente e realizada perante a banca avaliadora.

4.1.2 Egressos: olhar para o impacto do curso no campo de trabalho

Como presidente do Núcleo Docente Estruturante (NDE), eu propus e coordenei uma pesquisa sobre os egressos do curso em 2018/2019. O trabalho constou na elaboração de um questionários sobre o campo de trabalho dos egressos e a relação com a formação inicial na UFU e a realização do Encontro de Egressos. Foram feitas três edições do encontro, 2019, 2022 e 2024, com atualização das informações colhidas pelo questionário. Compartilho, abaixo, as informações sobre o campo de trabalho e remuneração, colhidas por meio do formulário respondido em 2019.

Total 221 Egressos

Formados em Teatro = 113

Formados em Artes Cênicas = 108

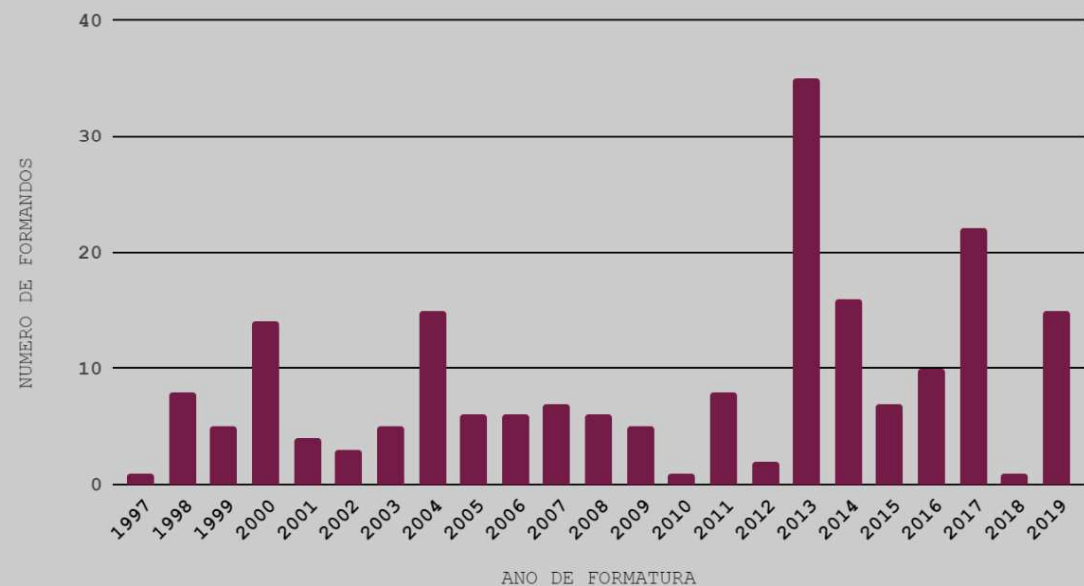
Dados da Pesquisa

Contatados = 98

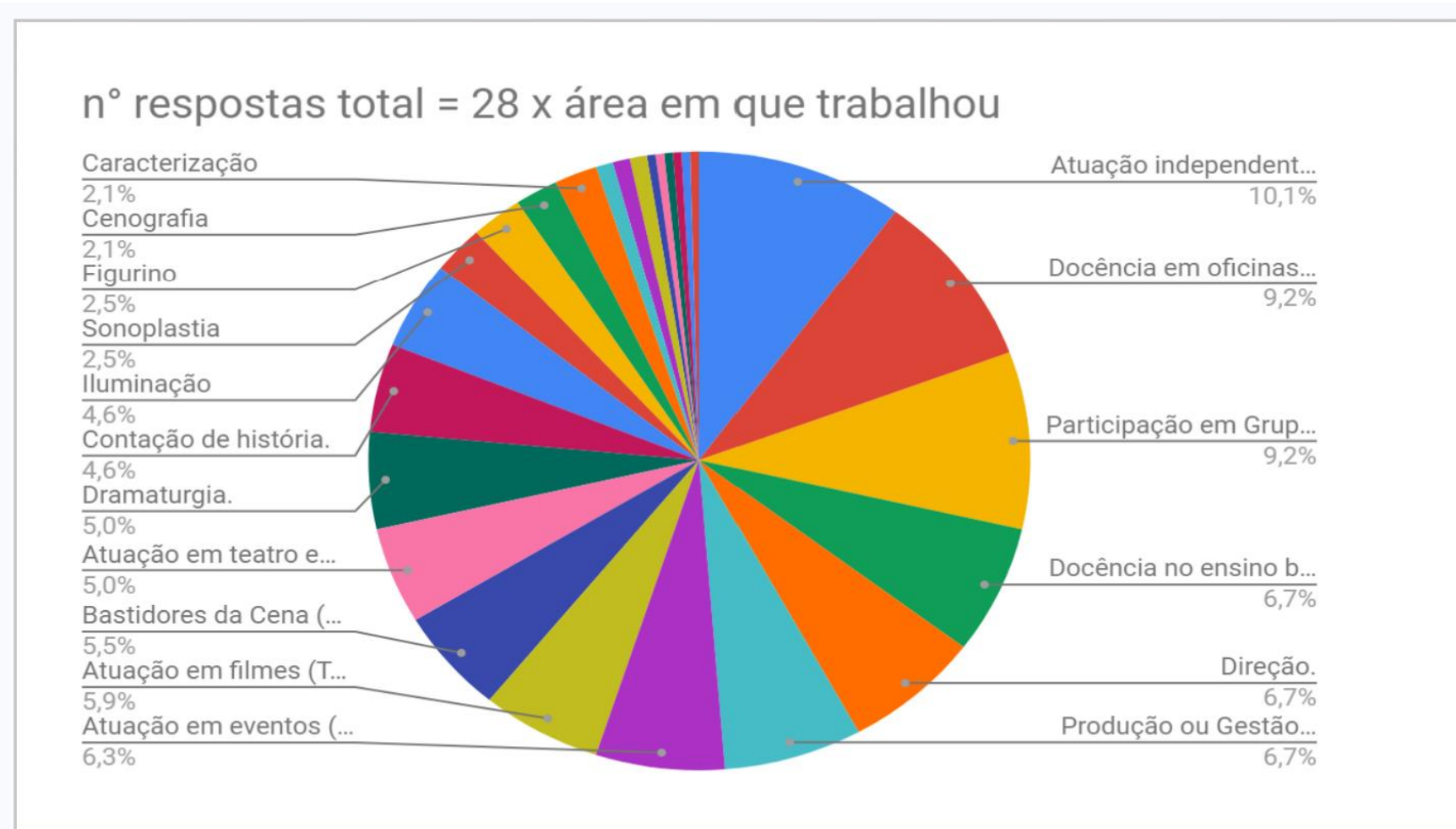
Aceitaram participar = 92

Responderam o questionário = 31
sendo 30 formados

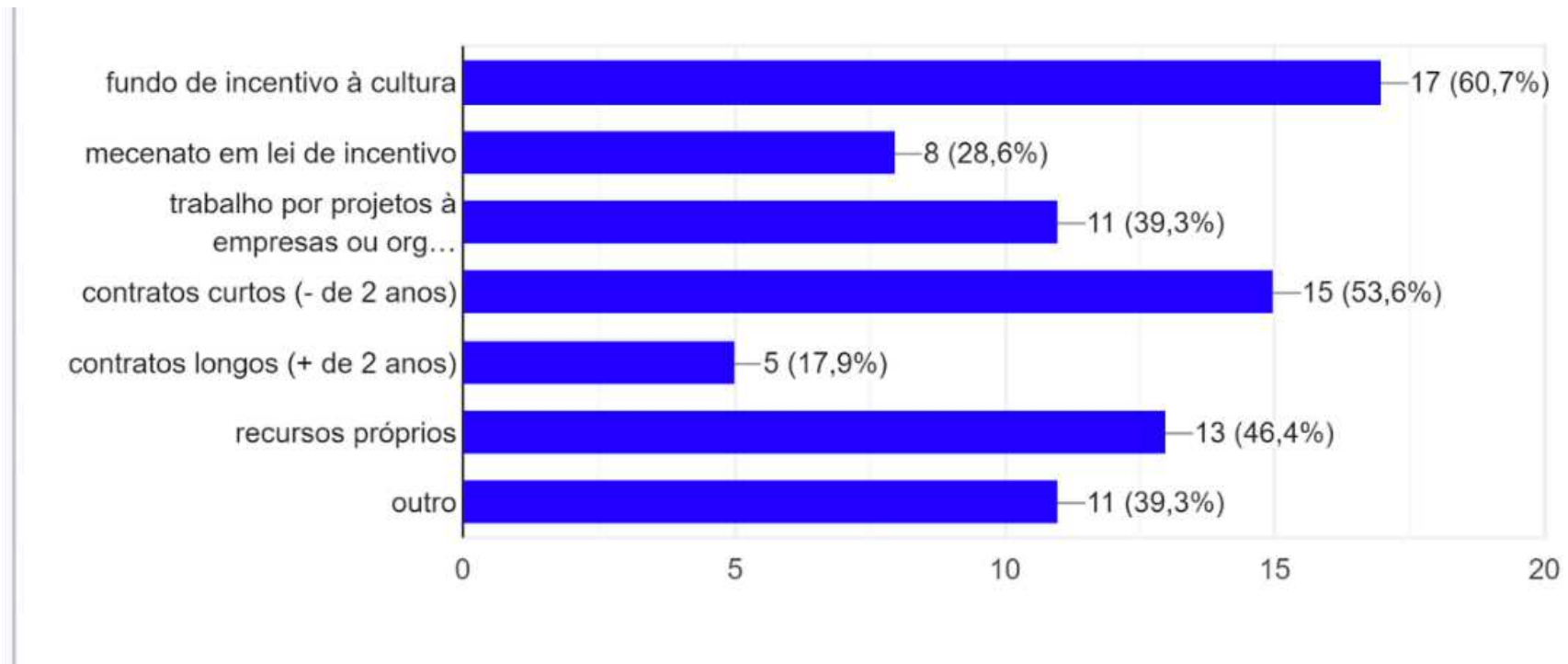
NUMERO DE FORMANDOS x ANO DE FORMATURA



Com o que trabalham nossos egressos?



Quais são as fontes pagadoras de seu trabalho?



Esse levantamento revelou que a principal lacuna no projeto pedagógico do curso é a gestão de projetos culturais. A economia da cultura, no Brasil, exige que os artistas, além do conhecimento específico, sejam capazes de elaborar, gerir, realizar e prestar contas de projetos para a realização de suas atividades. E esse conhecimento é pouco trabalhado no curso de Teatro da UFU.

4.2 Diretoria — transição entre FAFCS e IARTE

Iniciei minha participação no Conselho da unidade acadêmica como representante do sindicato na Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais (FAFCS) desde de que retornei do afastamento para Doutorado na UNICAMP (2004-2007). Foi um período diferente, o governo federal estava procedendo uma grande reformulação para expansão das universidades federais. Retornei do doutorado no período da proposição do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais, o REUNI. O conselho da FAFCS estava enfrentando um grande conflito, iniciado na discussão para distribuição de novas vagas docentes. A decisão para a superação do conflito foi o desmembramento.

Em 29 de outubro de 2009, lê-se na ata do Conselho da FAFCS,

Ponto 7: Apreciação do Processo FAFCS/018/2009, assunto: Desdobramento da Unidade Acadêmica “Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais” em três Unidades Acadêmicas: “Instituto de Artes”, “Instituto de Ciências Sociais” e “Instituto de Filosofia”. Parecerista: Prof. Dr. Hermilson Garcia do Nascimento. Requerente: FAFCS. O professor Hermilson leu sua análise do processo e emitiu seu parecer. Iniciando a discussão do assunto. A professora Renata comentou que a análise e o parecer do relator contemplaram o debate empreendido sobre o desdobramento da FAFCS ocorrido em várias reuniões do conselho. A professora Fabiane cumprimentou o professor Hermilson pela análise; o professor Luiz Humberto também cumprimentou o relator. De modo geral, os conselheiros reconheceram que o processo de elaboração das propostas de criação dos três institutos foi bem conduzido e o parecer do relator foi aprovado por unanimidade. Parecer: Frente a todo o exposto, sou de parecer favorável a esta proposta de desdobramento da Unidade Acadêmica “Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais” em três Unidades Acadêmicas: “Instituto de Artes”, “Instituto de Ciências Sociais” e “Instituto de Filosofia”, S. M. J. do CONFAFCS. Este é o meu parecer (FAFCS, 2009, p. 3).

A Comissão que elaborou a proposta de desmembramento, formada pelos Chefes dos Departamentos²², sugeriu também, nesta reunião, que fossem selados acordos entre os Departamentos da antiga FAFCS “referentes ao CT-INFRA, REUNI; INTERBLOCOS, FAU, decorrentes da proposta de desmembramento da FAFCS em três Institutos”, os acordos foram aprovados em 17 de dezembro e foram centrais para um bom encaminhamento do desmembramento. Na reunião seguinte, em 26 de novembro de 2009, a Prof.^a Margarete Arroyo, então Presidente do CONFAFCS, indica o nome da Prof.^a Renata Bittencourt Meira para assumir o cargo de Direção do Instituto, por motivo de exoneração voluntária da atual diretora.

²² A FAFCS era formada por quatro departamentos: Departamento de Filosofia, Departamento de Ciências Sociais, Departamento de Artes Visuais e Departamento de Música e Artes Cênicas.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
GABINETE DO REITOR

PORTARIA R Nº. 029 de 06 de janeiro de 2010.

O REITOR DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA, no uso de suas atribuições; e

CONSIDERANDO que a Diretora da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais (CD-4), desta Universidade, professora Margarete Arroyo solicitou exoneração da sua função a partir de 31 de janeiro de 2010;

CONSIDERANDO a necessidade de se designar o seu substituto;

RESOLVE:

Art. 1º – Designar a professora **RENATA BITTENCOURT MEIRA**, CPF nº 091.179.398-44 para exercer “*pro tempore*” a função de Diretora da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais (CD-4), desta Universidade, em substituição a professora Margarete Arroyo.

Art. 2º – A professora ora designada responderá pela função a partir de 01 de fevereiro de 2010.

Art. 3º – Esta portaria entra em vigor a partir de 01 de fevereiro de 2010.


Alfredo Júlio Fernandes Neto

ATA DA 9ª REUNIÃO ORDINÁRIA DO ANO DE DOIS MIL E NOVE, DO CONSELHO DA FACULDADE DE ARTES, FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Aos vinte e seis dias do mês de novembro de dois mil e nove, às oito horas e trinta minutos, Sala 1U-134, Bloco 1U, *Campus* Santa Mônica, iniciou-se a Nona Reunião Ordinária do Conselho da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais, do ano de 2009, sob a Presidência da Prof.^a Dr.^a. Margarete Arroyo, com a presença dos Conselheiros: Alessandra Siqueira Barreto, Alexandre Guimarães Tadeu de Soares, César Adriano Traldi, Fabiane Santana Previtali, Georgia Cristina Amitrano (Substituta do prof. Luiz Felipe e Netto de Andrade e Silva Sahd), Hermilson Garcia do Nascimento, Jacqueline de Andrade Martins, Luiz Humberto Martins Arantes, Mara Lúcia Leal (Substituta do Prof. Fernando Manoel Aleixo), Marco Antônio Pasqualini de Andrade, Marcos César Seneda (Substituto do Prof. Wagner de Mello Elias), Peggy Louise Bruno Storti, Paulo Roberto de Lima Bueno, Renata Bittencourt Meira. Justificaram ausência: Gustavo Alberto Echenique Tarditti, Sérgio Barreira de Faria Tavalaro.

...

Ponto 5 - Discussão e proposta de encaminhamento acerca da ocupação do cargo de direção da FAFCS, em caráter pro tempore a partir de 09 de fevereiro de 2009, dado a já informada exoneração da professora Margarete Arroyo do cargo, motivada por necessidade de ordem pessoal; A professora Margarete informa que é importante que já fique definido o Conselheiro ou a Conselheira que assumirá a direção, pois desse modo essa pessoa já poderia planejar suas atividades na universidade tendo em vista a função da direção. A professora Renata Bittencourt Meira colocou-se disposta a assumir o cargo no que obteve o apoio dos Conselheiros. Aprovado por unanimidade.

No dia de Reis do ano de 2010, foi emitida portaria nomeando a Prof.^a Renata Bittencourt Meira como Diretora *Pro Tempore* da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais, em meio a muitos concursos, obras, criação de *campi* fora de sede, elaboração de Projetos Pedagógicos e os Processos de Criação de três novas Unidades Acadêmicas: Instituto de Artes, Instituto de Ciências Sociais e Instituto de Filosofia.

4.2.1 Desmembramento da FAFCS em IARTE, IFILO e INCIS

O projeto de desmembramento da FAFCS foi encaminhado para os conselhos superiores, mas até o meio do ano não havia entrado em pauta. Com o objetivo de entender porque a demora da pauta, em 24 de junho de 2010, o Conselho da FAFCS recebeu o Magnífico Reitor Prof. Alfredo Júlio Fernandes Neto, seu assessor, o prof. Julio Portela, e o pró-reitor de planejamento, prof. Valder Steffen Júnior, para tratar do “Trâmite do desmembramento da FAFCS nos conselhos superiores”. Está registrado em ata que o Magnífico Reitor,

Afirmou que está segurando mesmo o desdobramento da FAFCS, “queria que vocês pensassem mais”, tem outros modelos. A FAFCS é uma área importante para a universidade. O Prof. Julio Portela tomou, então, a palavra para dizer que, na estatuinte de 2000, o único consenso foi acabar com os departamentos. As unidades acadêmicas têm a estrutura interna livre, podem manter seus departamentos se quiserem, mas independente, sem gratificações. O Conselho Diretor (CONDIR) não alterou o quadro das funções de confiança, apenas atualizou para ser compatível com o atual estatuto e regimento (FAFCS, 2010, p. 1).

Além dos desentendimentos entre os departamentos, a situação administrativa da FAFCS estava se desestruturando pela finalização das Funções Gratificadas que foram retiradas dos chefes de departamentos. Sem um incentivo financeiro, ficou difícil voluntários para uma função de tanta responsabilidade. A administração superior presente na reunião defendia o adiamento do desmembramento, tendo em vista as discussões da reforma Estatuinte.

- Que, diga-se de passagem, não ocorreu até hoje, junho de 2026!!! -

Juntamente com as discussões e enfrentamentos políticos junto à administração superior, internamente, a administração da FAFCS era analisada e discutida no CONFAFCS. Ficava claro para a unidade que era preciso alterar a organização dos departamentos, tanto por motivos externos quanto por motivos internos.

A presidente do conselho apresentou os problemas levantados na execução orçamentária de 2010, quanto à gerência financeira. Mostrou problemas com critérios [...] Apresentou problemas com controle dos recursos, com a prestação de contas parcial de departamentos que gastaram mais que a cota atribuída na divisão dos recursos para Manutenção de Ensino de Graduação. [...]

Esclareceu que a diretoria não tem apoio institucional para gerência interna, pois os relatórios dos sistemas apresentam a movimentação da unidade sem discriminar o solicitante. [...] Concluiu-se que a FAFCS necessita de um diagnóstico administrativo.

Neste esforço coletivo, os Chefes de Departamento e Coordenadores de Curso comprometeram-se com o registro e controle dos gastos e também com o estabelecimento e cumprimento de critérios para a utilização dos recursos orçamentários recebidos pela unidade acadêmica anualmente. Os cursos Reuni estavam sendo implementados e também necessitavam de instrumentos administrativos adequados às atividades incrementadas. Em 30 de julho de 2010, o memorando 182 da FAFCS solicita que seja pautado o desmembramento da FAFCS no Conselho Universitário.

Entretanto, com a dinâmica intensa de mudanças institucionais, o desmembramento foi pautado no Conselho Universitário, em novembro de 2010, quando foi lido o parecer e iniciadas as discussões, depois de muito debate, foram finalizados os esclarecimentos e aprovado o desmembramento no Conselho Universitário, em dezembro de 2010. A discussão foi intensa, com muitos argumentos contrários. Os docentes integrantes da FAFCS participaram ativamente da discussão, conforme registro em ata.

3.1. Desdobramento da Unidade Acadêmica “Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais” em três Unidades Acadêmicas: “Instituto de Artes”, “Instituto de Ciências Sociais” e “Instituto de Filosofia” - Processo no 125/2009 — Relator Ricardo Fortes de Miranda. [...] participaram das discussões deste item de pauta a Prof.^a Sandra Leila de Paula, o Prof. Alexandre Guimarães Tadeu Soares e o Prof. César Adriano Traldi, lotados na Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais (FAFCS), para efetuar os esclarecimentos necessários sobre a matéria (Universidade Federal de Uberlândia, 2010, p. 6).

O posicionamento defendido pelo reitor e sua equipe, na reunião em nossa casa, foi mantido na defesa contrária ao pleito. Foi questionada a pertinência de criar mais dois Cargos de Direção, que demandam recursos orçamentários, e a mesa diretora da reunião informou não haver recursos para tal fim, pois o grande número de diretores na UFU dificultava a autorização de mais cargos junto ao MEC. O Pró Reitor de Planejamento mencionou, também, que o modelo de unidades complexas é melhor para tomada de decisão,

Citou ainda o parecer elaborado por aquela Pró-Reitoria, em que é sugerido o estabelecimento de requisitos mínimos para a criação de novas Unidades Acadêmicas, a saber: quarenta docentes com dedicação exclusiva, oferecimento de dois cursos de graduação e um de pós-graduação com conceito CAPES superior a quatro, total de 600 alunos e demanda de recursos

materiais e financeiros não substanciais para sua instalação, devendo os casos excepcionais serem avaliados por este Conselho Universitário (Universidade Federal de Uberlândia, 2010, p. 6).

Revendo esse processo e seus documentos, percebo que minha atuação como diretora tem um mesmo componente de minha atuação junto à cultura local, o atrevimento de resistir e insistir, o que eu entendo como uma postura criativa e autônoma, sem apego à manutenção de costumes e sem medo de experimentar caminhos novos. Assumi a diretoria da FAFCS em meio à crise interna da unidade acadêmica, que levou à necessidade de desmembramento. A proposta de desmembramento, entretanto, recebeu muita resistência da administração superior, que apresentou diversos argumentos para que a FAFCS se mantivesse como uma única unidade acadêmica. Os registros das reuniões que definiram a organização dos cursos de Artes, Filosofia e Ciências Sociais mostram como foi necessária uma insistência para defender o desejo do desmembramento.

- cheguei a ser vista como teimosa, mais uma vez atrevida -

Esta posição de efetiva representação do movimento docente foi aos poucos criando uma união inesperada dos departamentos que viviam o litígio. Foram necessárias duas reuniões do Conselho Universitário (CONSUN) para discussão deste ponto. Foi uma verdadeira batalha argumentativa. Foi incrível ver como o desmembramento foi defendido com a união dos interessados, havia coesão nos discursos dos representantes dos cursos em questão.

- mais um paradoxo: o momento do desmembramento foi o grande movimento de união -

Os argumentos dos companheiros em litígio mostravam conhecimento da estrutura administrativa da universidade e apresentavam críticas contundentes à administração superior. Enfim... venceu o desmembramento com 30 votos favoráveis, nenhum voto contrário e 19 abstenções.

RESOLUÇÃO Nº 31/2010, DO CONSELHO UNIVERSITÁRIO

Estabelece a criação dos Institutos de Artes, de Ciências Sociais e de Filosofia, em função do desmembramento da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais, e dá nova redação à Resolução nº 05/99, do Conselho Universitário (Universidade Federal de Uberlândia, 2010/2, caput).

4.2.2 IARTE - criação do Instituto de Artes

Após sua criação, em 2010, com o desmembramento da antiga FAFCS, o IARTE passou a concentrar os cursos das áreas artísticas na UFU. O desmembramento da FAFCS tinha como um dos objetivos centrais estruturar as Unidades Acadêmicas, criadas a partir deste desmembramento, no modelo das demais unidades acadêmicas, formadas, na maioria, por um ou dois cursos de graduação e um programa de pós-graduação. Esse era o melhor formato para usufruir das normas institucionais e da estruturação orçamentária institucional. Entretanto, o IARTE já nasceu como uma unidade complexa, formada por quatro Cursos de Graduação, um Programa de Pós-Graduação e o Museu Universitário de Artes, o que mantinha a complexidade já vivida no interior da FAFCS:

- Pintura, Escultura, Desenho, Gravura, Fotografia, Artes Digitais e *Mixed Media* compõem o campo de abrangência das Artes Visuais;
- O Teatro abrange a Pedagogia do Teatro, os Processos Criativos e a Teoria do Teatro;
- A Dança se organiza nos seguintes eixos temáticos: Corpo: memória e identidade, Corpo: movimento e espaço, Corpo: linguagem e comunicação e Corpo: poética e alteridade;
- A Música é composta pelo canto e pelos instrumentos flauta doce, flauta transversal, percussão, piano, violão, violino, viola, saxofone, trombone e trompete.

Cada uma destas Áreas desenvolve suas atividades de acordo com suas próprias especificidades, com demandas, objetos de estudo e interesses distintos. É de perder o fôlego!!

Foi necessário criar um novo modo administrativo, guiado pelo modo de entender a universidade pública enraizada na perspectiva cidadã e combativa-criativa e autônoma. Era importante, para gerir a complexidade dessa unidade, criar meios de acesso e transparência para as informações e os procedimentos, especialmente da distribuição de recursos orçamentários e de pessoal. As reuniões e informativos tinham por foco estimular e garantir a participação universal e colaborativa na administração. A valorização de técnicos e estudantes também fizeram parte dos fundamentos sobre os quais criamos o IARTE.

A perspectiva humana perpassou todas as ações administrativas e políticas oriundas do exercício do cargo de diretora. O diálogo e a escuta desenvolvidos na prática docente foram bastante úteis, bem como a capacidade de leitura de conjuntura e de

negociação para chegar às decisões praticadas no Conselho do Orçamento Participativo e no sindicato. Ou seja, a experiência docente e a vivência das políticas participativas me ajudaram a liderar o processo de institucionalização do IARTE.

Implementação do Projeto de Criação do IARTE

Uma vez aprovado o desmembramento, chegou a hora de trabalhar para o reconhecimento das Artes em seu caráter intelectual, abstrato e acadêmico, simultaneamente à sua natureza artística e poética.

Na primeira reunião do Conselho do IARTE, foram convocados os conselheiros natos, que são os Coordenadores de Curso, conforme Estatuto e Regimento Geral da Universidade Federal de Uberlândia. A presidente, Diretora *Pró-Tempore*, Renata Bittencourt Meira, fez um convite a toda a comunidade IARTE para esta contribuir com a estruturação do instituto recém-criado. Ao todo, 36 pessoas participaram da reunião, sendo 23 docentes, 12 técnicos e 1 estudante. Este grupo iniciou os trabalhos do IARTE e definiu que, durante o processo de elaboração do Regimento Interno da Unidade, o Instituto seria conduzido por um Conselho Provisório.

Ao primeiro dia do mês de fevereiro do ano de dois mil e onze, às quatorze horas, na sala 11 227, no bloco 11 — *Campus Santa Mônica*, iniciou-se a primeira Reunião Ordinária do Conselho do Instituto de Artes, sob a Presidência da Prof^a. Dr^a. Renata Bittencourt Meira, com a presença dos Conselheiros, dos servidores e estudante relacionados: Alex Dorjó Gomes Penido (secretário do DEMAC), Ana Carolina da Rocha Mundim (docente do Curso de Dança), Ana Paula Silva Almeida (secretária do Curso de Música), André Campos Machado (docente do Curso de Música), Aryadne Cristiny de Oliveira Amâncio (estudante do Curso de Teatro), Carlos Roberto Ferreira de Menezes Júnior (docente do Curso de Música), César Adriano Traldi (docente do Curso de Música), Cíntia Thais Morato (docente do Curso de Música), Clarissa Monteiro Borges (docente do Curso de Artes Visuais), Cláudia Maria França da Silva (docente do Curso de Artes Visuais), Daniel Luiz Barreiro (docente do Curso de Música), Denis Sebastião Ramos Firmino (secretário da Revista ouvirOUver), Dirce Alquati (técnica auxiliar do DEART), Dirce Helena Benevides de Carvalho (docente do Curso de Teatro), Douglas de Paula (docente do Curso de Artes Visuais), Elsieni Coelho da Silva (docente do Curso de Artes Visuais), Elza Maria Pereira de Ataíde (secretária do Curso de Artes Visuais), Fernando Manoel Aleixo (docente do Curso de Teatro), Gustavo Alberto Echenique Tarditti (docente do Curso de Artes Visuais), Heliana Ometto Nardin (docente do Curso de Artes Visuais), João Henrique Lodi Agreli (docente do Curso de Artes Visuais), Lauana Araújo Silva (secretária do Curso de Teatro), Lúcia Maria Moura Santos Lopes (secretária do Museu Universitário de Arte), Luciana Mourão

Arslan (docente do Curso de Artes Visuais), Maiko Pedrosa Vital Severo (secretário do DEART), Marco Antônio Pasqualini de Andrade (docente do Curso de Artes Visuais), Marco Aurelio Leal Gonçalves (secretário da Diretoria do IARTE), Maria Carolina de Melo Rodrigues (docente do Curso de Artes Visuais), Mariane Hundertmark Perobelli (docente do Curso de Teatro), Mario Ferreira Piragibe (docente do Curso de Teatro), Marta Helena Rosa da Silva (secretária do DEART), Narciso Lorangeira Telles da Silva (docente do Curso de Teatro), Peggy Louise Bruno Storti (docente do Curso de Música), Renato Palumbo Dória (docente do Curso de Artes Visuais), Sandra Mara Alfonso (docente do Curso de Música), Teresinha Ferreira (secretária do DEART) (INSTITUTO DE ARTES / UFU, 2011, p. 1).

Trinta e seis pessoas:

65,71% docentes

31,45% técnicos

2,85% estudantes

A participação representativa dos técnicos me surpreendeu, percebi, ali, que se formava um time. Certamente, por isso, a primeira parte do regimento a ficar pronta foi o estabelecimento das atribuições das secretarias. Em contrapartida, a participação estudantil foi bem tímida, mesmo com as sucessivas iniciativas de convidar para reuniões e de estabelecer uma cota orçamentária para os estudantes. Estabeleci uma cadeira coletiva, convidando representantes de todos os cursos para se revezar na participação ... Pouca adesão... Ficou essa frustração...

Os 35 participantes, sob minha coordenação, estabeleceram os parâmetros para a composição do Conselho Provisório do IARTE, que teve como tarefa principal a elaboração do Estatuto e Regimento da unidade acadêmica. O Conselho Provisório do Instituto de Artes foi composto pelo total de 16 conselheiros, conforme configuração a seguir:

- a. (1) Diretora (presidente);
- b. (5) coordenadores de curso (conselheiros natos previstos pelo regimento geral);
- c. (3) Conselheiros de Área a serem eleitos pelos seus pares (Artes Visuais, Música e Teatro);
- d. (1) Coordenador do Museu Universitário de Arte;
- e. (4) quatro técnicos administrativos a serem eleitos por seus pares;
- f. (2) representantes dos discentes, sendo um da graduação e um da pós-graduação.

62,5% docentes
25% técnicos
12,5% estudantes

Eu reparei o interesse dos técnicos em participar. Na minha experiência em conselhos institucionais não havia o histórico de participação de representação do setor técnico, raramente havia a presença de algum técnico nas reuniões do CONFAFCS.

A grande mudança administrativa foi a centralização das ações executivas. A antiga FAFCS era constituída de departamentos, que deliberavam e encaminhavam as deliberações relativas a orçamento, gestão de pessoal, distribuição de vagas, controle patrimonial e ações de secretaria, com registro de atas e outros documentos. Naquela unidade acadêmica, a diretoria tinha apenas um secretário que dava sequência aos encaminhamentos dos departamentos, entretanto, a diretora era a responsável legal pelas ações. Eu não conseguia conceber tamanha responsabilidade sem a respectiva gerência dos processos. Eu entendia que a diretoria deveria ser a instância executiva, com gerência dos processos, e a instância de participação universal dos docentes e representantes técnicos e discentes deveria fazer as deliberações.

Na antiga FAFCS os departamentos tinham, além da função deliberativa, estrutura e autonomia administrativa para executar as deliberações dos respectivos conselhos. A diretoria do Instituto, reconhecida institucionalmente e legalmente como instância responsável por toda a Unidade Acadêmica, se esforçava para consolidar os dados e as decisões dos Conselhos Departamentais, com grande dificuldade de percepção da Unidade Acadêmica como um todo e de acesso a informações e dados dos processos.

Neste contexto, foi decidido que o IARTE seria composto pelas Áreas de Artes Visuais, Música, Teatro e, posteriormente criada, Dança. Essas Áreas congregam os docentes que pesquisam, criam e ensinam em cada um desses campos artísticos. Sendo assim, todos os docentes do IARTE estão em uma das Áreas que constituem, portanto, a instância de participação universal dos docentes. Essas Áreas são instâncias coletivas e deliberativas de questões políticas e administrativas. A execução das deliberações e os encaminhamentos dos trâmites administrativos são realizados pela secretaria da Diretoria do IARTE, que atende a todos e ao mesmo tempo centraliza as informações e processos institucionais, conforme atribuição dos Diretores de Unidades Acadêmicas desta universidade, os quais deliberam matérias administrativa, orçamentária, financeira, de recursos humanos e materiais.

O Conselho Provisório, ao mesmo tempo que geria o cotidiano, criava novos modos de gestão. O trabalho foi intenso, as longas pautas e a situação administrativa instável levava o conselho a realizar reuniões extraordinárias. Em 03 de março de 2011, foi realizada a primeira Reunião Extraordinária do Conselho Provisório do IARTE. Nessa reunião, foram tratadas questões que precisavam de novos instrumentos administrativos por causa do fim dos Departamentos, foram discutidos os pontos: “Folha de ponto dos técnicos administrativos”; “Férias”; “Análise de relatórios para avaliação de período probatório e progressão na carreira”; “administração dos blocos 11 e 5M”; “Técnicos de referência por Área” e “Proposta para a definição das funções das secretarias da coordenação dos cursos de Música e Artes Cênicas”. Esses assuntos, discutidos e analisados, foram, aos poucos, estabelecendo um novo modo de administrar. A prática cotidiana se reorganizou tendo as Áreas como *locus* de especificidades de Música, Dança, Teatro e Artes Visuais, e as reuniões dos técnicos foi subsidiando a organização administrativa e estabelecendo limites e funções de modo dialogado. O Conselho Provisório convergia os diálogos de modo que todos os docentes e todos os técnicos estavam envolvidos.

Foi também nesta reunião extraordinária que o Museu Universitário de Arte passou a ser tratado como Órgão Complementar do Instituto de Artes. Por iniciativa e empenho de seu Coordenador à época, Prof. Paulo Bueno, o Conselho do IARTE deflagrou o processo para formalização dessa ação expressa no organograma do IARTE, que garantiu ao Coordenador do Museu uma Função Gratificada e reconhecimento institucional. Mais tarde, conseguimos estruturar um modo administrativo para o museu ficar aberto nos dias de semana até as 18h e abrir no sábado à tarde.

Os trabalhos se seguiram cuidando, ao mesmo tempo, do cotidiano e da elaboração do Regimento Interno. A diretora levou sistematicamente ao Conselho propostas para unificar o trabalho da diretoria em uma única secretaria administrativa, despersonalizando o serviço, por meio da setorização dos trabalhos e reunião de dados e informações em arquivos compartilhados. As propostas foram debatidas nas áreas e entre os técnicos, sempre a partir da perspectiva da participação universal dos servidores do instituto nos encaminhamentos e decisões.

Nessa dinâmica, as áreas se constituíram instâncias deliberativas que reúnem a totalidade dos docentes de cada uma das modalidades artísticas que compõem o Instituto de Artes. Os coordenadores de áreas não recebem função gratificada, entretanto, não assumem as funções executivas. Eles são os responsáveis por pautar e conduzir as reuniões em que todos os docentes deliberam sobre espaço físico, recursos orçamentários e humanos, constituindo uma instância política fundamental para o IARTE. Já a execução das deliberações dos conselhos de área fica a cargo da Secretaria do Instituto de Arte e a responsabilidade é, em última instância, da diretoria.

 **MUSEU
UNIVERSITÁRIO
DE ARTE MUnA**
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA



Pça Cícero Macedo, 309 - Bairro Fundinho - Uberlândia/MG. CEP 38400-216

O Conselho Provisório conduziu os trabalhos de elaboração do Organograma e do Regimento Interno do Instituto de Artes, de 02 de fevereiro de 2011 a 15 de dezembro de 2011. No primeiro semestre de 2012, foi este Conselho que conduziu também a Primeira Eleição para a Diretoria do Instituto de Artes, realizada em 24 de abril de 2012.

ATA DA 2ª REUNIÃO ORDINÁRIA DO ANO DE DOIS MIL E DOZE, DO CONSELHO DO INSTITUTO DE ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Aos vinte e seis dias do mês de abril do ano de dois mil e doze, às oito horas e trinta minutos, na sala 11 227, no bloco 11 – *Campus Santa Mônica*, iniciou-se a Segunda Reunião Ordinária do Conselho do Instituto de Artes, sob a Presidência da Profª. Drª. Renata Bittencourt Meira, com a presença dos Conselheiros: Alessandro Brito Carvalho, Ana Carolina Tannús Gontijo, Bruna Bellinazzi Peres, Cesar Adriano Traldi, Claudia Maria França da Silva, Douglas de Paula, Flávio Sergio Henriques Silva, Leandro Taveira Soares, Mário Ferreira Piragibe, Marta Helena Rosa da Silva, Narciso Lorangeira Telles da Silva, Rosimeire Gonçalves dos Santos e Vilma Campos dos Santos Leite. Justificou ausência o conselheiro Paulo Roberto de Lima Bueno. Participaram da reunião os representantes dos DAs: das Artes Visuais, Paulo Vinicius Afonso Gonçalves, e do Teatro, Deivid Ferreira Santana, com direito a apenas 01 (um) voto. (...) Ponto 2. Homologação do resultado da consulta pública e preparação de lista tríplice visando à nomeação do Diretor do Instituto de Artes da UFU. Resolução CONSUN 02/2002. A Assembleia deliberou que o candidato derrotado não entra na lista tríplice. Foi realizada uma consulta à comunidade no dia 24 de abril de 2012, onde a candidata Renata Bittencourt Meira foi eleita pelos votantes. Os conselheiros indicaram os seguintes nomes para a formação da Lista tríplice: Renata Bittencourt Meira, Vilma Campos dos Santos Leite e Gustavo Alberto Echenique Tarditti. Aprovado com 01 (uma) abstenção (INSTITUTO DE ARTES / UFU, 2012, p. 1).

O Conselho Provisório foi destituído na 3ª Reunião Ordinária do CONARTES de 2012, em 24 de maio de 2012, quando foi constituído o Conselho do Instituto de Artes (CONARTES) de acordo com o Regimento Interno do IARTE. Esse regimento foi aprovado no Conselho Universitário da Universidade Federal de Uberlândia, em 29 de agosto de 2014, quando foi apreciada a Resolução nº 16/2014 do CONSUN, que “Aprova o Regimento Interno do Instituto de Artes e dá outras providências”.

Como esse Conselho Provisório trabalhou... reuniões, relatórios, consultas...

Sou muito grata a essa equipe que criou e instituiu o Instituto de Artes, tomando para si e para toda a comunidade IARTE a prerrogativa de reinventar-se, tomar pé da situação institucional, conhecer e atuar nos processos internos ao instituto, bem como acompanhar e contribuir com as lutas travadas nos conselhos superiores, com objetivo de dar visibilidade ao Instituto de Artes para que nossas especificidades fossem reconhecidas e consideradas.

O Conselho Provisório estruturou o trabalho que foi à consulta da Assembleia Geral, instância participativa que congrega toda a comunidade, todas as áreas, ou seja, não é um grupo de representantes, todos são docentes, técnicos e estudantes. E, assim, seguiu a estruturação da nova unidade acadêmica, o Instituto de Artes. Eu tenho orgulho do modo como eu conduzi o processo que estabeleceu o modo de organização que segue funcionando até hoje.

A organização interna dos trabalhos na Secretaria do IARTE se organizou em setores atendidos por uma equipe de funcionários que se apoiam mutuamente e dividem as competências e informações dos setores administrativos. Há um técnico de referência em cada setor, entretanto, a equipe é treinada para fazer o atendimento de todas as suas responsabilidades de modo integrado. Ou seja, férias, dedicação a um trabalho mais detalhado, atendimento a mais de um funcionário, tarefas que exigem equipe para executar, acompanhamento de atividades fora das secretarias são situações que compõem o cotidiano da Secretaria do IARTE. Nestas situações em que o secretário de referência se ausenta de seu posto, os outros funcionários da secretaria têm competência e informação para fazer o atendimento e o trabalho dos outros setores.

Também é prática, nessa secretaria que concentra todo o trabalho executivo da administração do IARTE, a realização de reuniões periódicas para ajustes e melhorias de procedimentos. Muitas situações levam à reorganização dos setores. No período da primeira gestão de diretoria (2012 a 2016), houveram mudanças causadas por aposentadoria da Regina Aparecida Moraes, cessão de Aline Tais Dário para a pós-graduação, alocação e realocação de Dirce Alquati, entrada e saída de Karla Vianna Teixeira, gravidez de Eliane Brito e retirada pela PROGEP de Douglas Araújo, um dos funcionários terceirizados que atendiam o instituto.

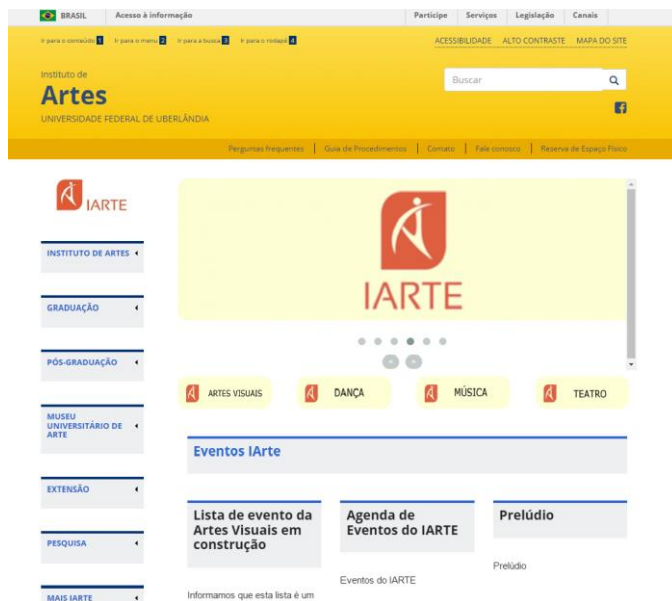
A reorganização administrativa levou em conta as questões pessoais dos técnicos, seus desejos, competências e habilidades, e também as questões relacionais. Foi surpreendente como as realocações de funções resultaram em funcionários mais comprometidos com o trabalho. Também foi muito interessante notar como a perspectiva de equipe permitiu a criação de rede de apoio a partir da qual foi possível acolher situações sensíveis da vida pessoal de nossos técnicos.

Dirce Aquati, que declarou recentemente: Só a Renata deu um jeito em mim, aqui junto às Artes. Foi difícil, eu fiquei brava, mas ela teve paciência e pulso firme. Hoje não quero nem me aposentar.

Em falas de corredor, há um entendimento tácito de que a organização da equipe administrativa permitiu o crescimento das famílias dos técnicos, foi a gestão mais fértil da diretoria.

Suspendo, agora, a ordem cronológica e passo a indicar ações que marcaram minha gestão na diretoria.

Apresentação e Comunicação Institucional



Contratei a empresa júnior das Artes Visuais para criar a logo do instituto e, junto com a secretaria geral, organizei a página oficial do instituto. Em 25 de abril de 2016, foi lançado o novo Portal do Instituto de Artes da UFU, um importante instrumento de comunicação e promoção do Instituto, ao permitir o acesso às informações acadêmicas e administrativas. O site foi criado com a dupla função de apresentar o Instituto no sistema global de redes de computadores interligadas — internet — e de facilitar as atividades internas ao instituto, disponibilizando informações, formulários, regras e instrumentos de gestão.

Cabe destacar a dedicação e inventividade do estagiário de Comunicação e Eventos, Luís Manuel Araújo, que estabeleceu o Plano de Comunicação Acadêmica e Social para o IARTE logo que foi contratado, no início de 2015. Seu trabalho qualificou a organização de eventos e especialmente a Comunicação Institucional. Cabe salientar que seu Plano de Comunicação foi implantado integralmente.

Institucionalização da Extensão

Após a aprovação de seu Regimento Interno em outubro de 2014, o IARTE deu início ao processo de implantação de sua Coordenação de Extensão (COEXT), constituída pelas quatro áreas de atuação do instituto, representadas por docentes ou técnicos, e conta com a participação de representação estudantil.

Junto ao movimento nacional de valorização da extensão, dentro do IARTE foi feito um movimento para elaboração do Projeto e das Normas da Coordenação de Extensão. Pela primeira vez, fez-se um levantamento e uma primeira análise da realização de ações de extensão pelos docentes e técnicos do instituto. O artigo primeiro das Normas de Extensão indica um fundamento que se manteve pulsante durante toda a administração do IARTE: compartilhar responsabilidades e viabilizar a corresponsabilidade dos participantes da comunidade IARTE no processo de delimitação de objetivos, metas, procedimentos e acompanhamento da extensão na unidade acadêmica.

Desde o início, a gestão buscou a aproximação e também a diferenciação entre a Coordenação de Extensão do IARTE e a Diretoria de Culturas. Aliás, essa conformação da atividade cultural da UFU foi profunda e longamente estudada em 2002, quando eu participei da comissão responsável pela criação da Diretoria de Culturas, o que possibilitou um olhar amplo e diverso para a concepção de cultura na instituição. Foi feito, naquela ocasião, um levantamento em todos os cursos da instituição sobre a concepção de cultura, uma vez que a Diretoria de Culturas atende a toda a comunidade acadêmica.

Coordenação do CT Infra Humanidades

Como diretora da FAFCS/IARTE, assumi também a função de representante institucional junto à reitoria da Comissão Institucional CT Infra das Unidades Acadêmicas de História (INHIS), Geografia (IGUFU), Letras e Literatura (ILEEL), Educação (FACED) e a FAFCS.

Essa Comissão das áreas de Humanas, Letras e Artes, foi responsável por encaminhar a elaboração de Projetos de Pesquisa para responder aos editais de concorrência ao Fundo de Infra-Estrutura — Edital MCT/Finep/CT—INFRA — constituído por 20% dos recursos destinados a cada Fundo de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico, “Criado para viabilizar a modernização e ampliação da infraestrutura e dos serviços de apoio à pesquisa desenvolvida em instituições públicas de ensino superior e de

pesquisas brasileiras, por meio de criação e reforma de laboratórios e compra de equipamentos, entre outras ações”. Em 2010, o subprojeto “Encontros Virtuais: sala de videoconferência das Áreas Humanas, Letras, Artes, Sociais e Aplicadas” foi aprovado na chamada ProInfra 01/2009. A consolidação do SubProjeto ficou a cargo da Diretoria da FAFCS, representante de nove unidades acadêmicas.

Projeto REUNI

O projeto Plano de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni) trouxe vagas docentes de acordo com a proposta de criação de curso novo, ampliação de vagas em cursos pré-existentes ou criação de turno novo. O IARTE criou o Curso de Dança, com nove professores novos; criou o Turno Noturno em Teatro, com quatro professores novos, e ampliou as habilitações dos instrumentos do Curso de Música, com a contratação de mais quatro professores. Essas vagas do Reuni somadas às vagas de professor do Banco de Equivalência somaram 41 professores ao Corpo Docente do Instituto de Artes.

Com a mudança de governo, em 2011 e 2012, foram suspensas as contratações das vagas pactuadas no projeto Reuni e foi criada a figura do Professor Temporário. Durante dois anos, as vagas faltantes foram cobertas com professores contratados temporariamente. Em 2014, finalmente foi possível dar prosseguimento ao preenchimento de vagas de professores efetivos. Os concursos efetuados em 2011 e 2012 foram relativos às vagas de exonerações, falecimentos e aposentadorias. As vagas novas foram liberadas, novamente, a partir de 2013. O projeto Reuni criou, no Brasil, um grande movimento de professores. Muitos cursos foram criados. A reestruturação da rede federal de educação superior permitiu aumento da quantidade de universidades, de 45, em 2003, para 63, em 2014. O número de matrículas nas Universidades Federais dobrou em dez anos. Esse crescimento trouxe também novas questões. No caso de docentes, há um movimento significativo de contratações, exonerações e redistribuições.

- foram muitos concursos -

Vagas docentes: Banco Professor Equivalente

O quantitativo numérico que coube à FAFCS na distribuição do banco de professores equivalentes da UFU, realizada na 3ª Reunião Extraordinária do CONDIR, em 11 de abril de 2008, foi de 37,01 professores equivalentes, o que significa 23,87 professores 40 horas com dedicação exclusiva ou 23 professores 40 horas com dedicação exclusiva e 01 (hum) professor 40 horas. Houve um resíduo de 0,36 professores equivalentes que, de acordo com a Resolução n.03/2008 do CONDIR, compôs uma reserva técnica distribuída a critério da Reitoria.

Elaboração do Projeto de Criação do Curso de Dança no contexto do REUNI

Em 1º de novembro de 2007, por meio da portaria 1.089-A (ANEXO 7), foi criada e instituída pelo reitor uma comissão com a finalidade de elaborar uma proposta de plano de expansão da UFU para o período 2008–12 com recursos do REUNI. Essa comissão contou com representantes da PROGRAD, da PROPP, da PROREH, da PROPLAD, da PROEX, da APG, do DCE e de várias unidades acadêmicas. Após numerosas reuniões de trabalho, a comissão elaborou a “Proposta da comissão designada para elaboração de projeto para inclusão da UFU no programa REUNI” e a encaminhou para análise e apreciação do CONSUN, em dezembro de 2007. Essa proposta continha as prescrições e diretrizes previstas no decreto presidencial, inclusive a expansão de vagas na pós-graduação (UFU, 2007a).

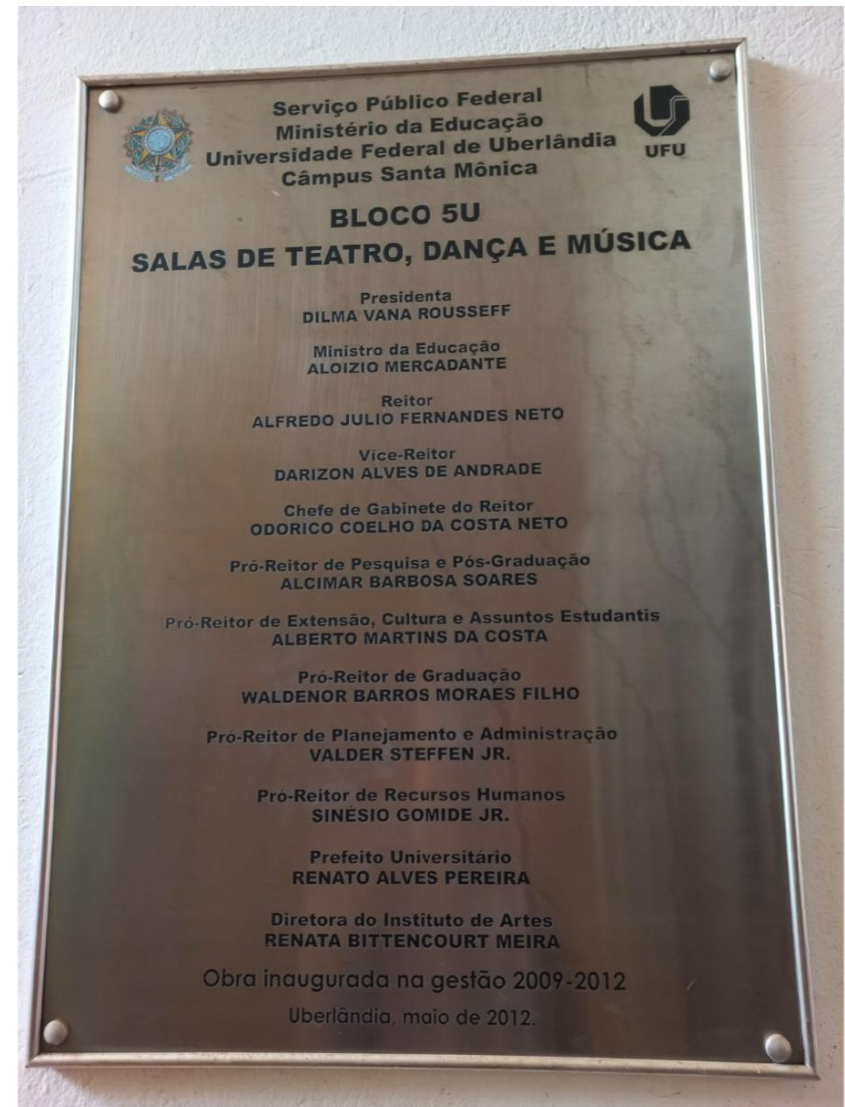
<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/13948/1/ProgramaReuniUniversidade.pdf> (p. 93)

Contribuí, junto com Daniela Reis, na elaboração do Projeto de Criação do Curso de Dança, foi a oportunidade de apresentar minha proposta de centrar a formação em dança no tripé: estudos somáticos, estudos culturais e processos criativos. Essa oportunidade permitiu que essa perspectiva fosse incorporada e, depois, transformada em outras linhas e lacunas, com a implantação do curso de dança com seus próprios professores. Me considero corresponsável pela ampliação da população preta no curso de Dança e pelas portas abertas para expressões, origens, questionamentos de diferentes origens, contribuindo com lutas importantes: antirracismo, questões de gênero, anticolonialismo e descolonialismo.

No Reuni, foi aprovada a construção do prédio 5U, que abriga hoje o Curso de Dança e dois laboratórios do Curso de Música. Entretanto, por serem muitas as obras em construção na UFU, ocorreu um atraso de dois anos na entrega do prédio. Para dar início ao curso novo, eu, enquanto diretora do IARTE, propus uma parceria com a Prefeitura Municipal, e o curso de Dança iniciou suas atividades em fevereiro de 2011, na Oficina Cultural de Uberlândia.

A Oficina Cultural, espaço público tão importante para o arcabouço cultural da cidade e do Estado, é uma referência para os profissionais e público geral da área de dança e de outras áreas. Além de ter fácil acesso, devido à sua localização, apresenta instalações adequadas ao desenvolvimento de aulas e cursos. Considerando a grade de horário das aulas do Curso de Dança da UFU, a sala A4 da Oficina Cultural foi disponibilizada em tempo parcial para a UFU, através da Secretaria Municipal de Cultura que, com isto, ofereceu suporte à implantação e desenvolvimento do Curso de Graduação em Dança.

- Que orgulho estar na placa de inauguração do Bloco da Dança junto com a presidenta Dilma Rousseff.



Outros espaços físicos

Ainda como resultado do REUNI o Instituto de Artes esperava ocupar o Teatro Laboratório, no Bloco 5S, previsto como sala de aula específica das artes cênicas. Este espaço foi construído e ficou mais de uma década sem acabamento. Sua estrutura é de palco italiano, com camarins, plateia e até fosso para um elevador cênico. Entretanto, com a demora na finalização da obra e mudanças administrativas, esse espaço foi apropriado pela Diretoria de Culturas, que ficou responsável pela manutenção e gestão do Teatro da UFU. Espero, ainda hoje, que seja cumprido o acordo de uso prioritário desse espaço para o Instituto de Artes.

Em 2016, o Instituto de Artes recebeu 220m² para pesquisa no bloco 5M, resultado de Projeto CT Infra construído com recursos aprovados nos anos de 2005 a 2007. O espaço foi entregue e o projeto das divisórias foi realizado com apoio da Pró-reitoria de Planejamento e Administração para Custeio (PROPLAD).

Os Estudantes

Houve também esforços para o fortalecimento da representação estudantil no IARTE. Os Diretórios Acadêmicos dos cursos de Teatro, Música e Artes Visuais e o Centro Acadêmico do curso de Dança realizam eventos de forma integrada, tomando a frente da organização e realização das Semanas de Abertura dos Semestres letivos. O coletivo dos estudantes concebeu e realizou um evento denominado Entrecorpos, que integrou ainda mais os quatro cursos. A Atlética dos cursos de Artes foi criada juntamente com os estudantes de Arquitetura e Urbanismo e Design. O DA da Música e a Atlética conquistaram espaços que sediam suas atividades, propiciando encontros e articulações artísticas, afetivas e políticas. A luta estudantil continua firme com a busca por protagonismo e espaço de articulação universitária.

No percurso da gestão do IARTE, a diretoria foi protagonista em realizar reuniões de informação, esclarecimentos e planejamento com representantes dos estudantes de graduação. Em 18 de julho de 2013, foi realizada uma reunião que iniciou o processo de diálogo sistemático entre os estudantes e a diretoria. Foi criado um Setor de Apoio aos Discentes, mas este setor não se sustentou, entretanto, houve um ganho concreto dos estudantes com uma cota orçamentária dos recursos anuais do instituto. Além disso, foi consolidado um canal de comunicação que se adensou nos anos seguintes, 2014 e 2015. Em 2016, na reunião de 28 de abril, estiveram presentes três estudantes de graduação, sendo dois deles institucionalizados conselheiros, e o terceiro participou da reunião como ouvinte.

Distribuição de recursos orçamentários

A distribuição de Recursos Orçamentários entre as Universidades Federais do Brasil é feito a partir da chamada Matriz Andifes, uma fórmula complexa e que se atualiza sistematicamente na Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior. Dentro da UFU, parte dos recursos da Matriz Andifes é distribuída com base numa Matriz de Distribuição de Recursos, que é regulamentada pela resolução 03/2003 do CONDIR.

Quando estes recursos chegam ao Instituto de Artes, é feita uma distribuição interna no Conselho do Instituto de Artes. A gestão 2012-2016 da Diretoria do IARTE estimulou e ofereceu instrumentos administrativos para uma distribuição alinhada com as necessidades de cada área e do MUnA. Desde a administração da FAFCS, foram realizados esforços para trazer à discussão da distribuição dos recursos orçamentários às necessidades e prioridades dos órgãos que compõem o instituto.

Foi notório o amadurecimento de docentes e técnicos frente à distribuição interna dos recursos no Instituto de Artes, foram feitas propostas de uso dos recursos a partir da organização dos técnicos, da previsão de eventos, do planejamento de expansão e de diagnósticos de carências. A distribuição foi discutida a cada ano, por ocasião da deliberação pelo Conartes, a partir das discussões nos conselhos de área e nos setores administrativos e acadêmicos do IARTE. Durante toda a gestão, eu mantive a atualização dos critérios de acordo com os planos de cada área e das demandas dos setores, evitando a fixação de porcentagem definidas teoricamente, como era realizado até então.

5. Inconclusões

Somos seres inconclusos, vocacionados a sermos mais, por meio de uma compreensão crítica da realidade, construção coletiva, mediada pela palavra. Palavra repleta de significado por expressar a realidade vivida, desafiada a ser desvelada por uma educação dialógica e comprometida com a emancipação dos sujeitos que dela participam (Freire: 2013).

Organizar a memória em palavras é uma tarefa desafiadora, a memória é uma entidade complexa, multidimensional e vinculada aos afetos e à experiência. Por outro lado, a escrita exige que as ideias sejam organizadas em linearidade, palavra após palavra. É uma tarefa que envolve seleção, ordenação e análise de fatos e situações.

Nessa empreitada, me deparei com uma constância nos quatro aspectos da atuação acadêmica: docência, extensão, pesquisa e gestão: as pessoas. É um trabalho moldado por encontros, por trocas de conhecimentos e afetos, por processos de formação e interação, por projetos e ações coletivas. Busquei acentuar essa constante ao criar uma sessão chamada *Pessoas*. Considerando que trabalhamos na incompletude, o conjunto de pessoas apresentadas no memorial, apesar de apresentar um número reduzido de pessoas que participaram dessa jornada, apontam para pontos importantes de minha atuação, mostrando o modo como eu construí minha contribuição à instituição.

No aspecto da docência, percebo que os conhecimentos somáticos transbordaram em processos pessoais de cura e superação. Recebo, todos os semestres, retorno de estudantes que tiveram alguma melhora na saúde, tanto no aspecto estritamente corporal, com controle ou mesmo ausência de dores, quanto no aspecto emocional. O desenvolvimento da presença cênica, trabalhado no âmbito somático, ressoa no funcionamento do organismo como meditação. Destaco a noção de distração adaptativa, discutida por Neide Neves, ao analisar o trabalho de Klauss Vianna (NEVES, 2008, p. 46). Minha pesquisa de pós-doutoramento me permitiu compreender esse mecanismo neural a partir do qual podemos entender a invisibilidade da percepção do corpo na consciência humana. É comum encontrar nas devolutivas dos estudantes a informação de que não precisam mais de remédios para depressão, por exemplo. Os desequilíbrios da saúde mental são uma característica desse momento pós-pandêmico que vivemos.

- Ah, e eu me incluo nisso...

Outro aspecto que percebo, ao olhar para as pessoas que destaco neste memorial, é a qualidade dos vínculos estabelecidos na relação das ações acadêmicas com o contexto social, ou seja, entre a universidade e a comunidade. Esse vínculo se deu no campo artístico, com a criação de personagens, com a multiplicação de grupos de dança e com a troca de versos e movimentos no diálogo dançado nas encruzilhadas. Isso se deu no trânsito que se estabeleceu entre a comunidade acadêmica e as comunidades tradicionais, em trocas de saberes, em vivências de diferentes papéis e funções sociais. Nesse processo a professora se torna capitão; e o capitão se percebe e é reconhecido como professor.

O posicionamento ético e político da minha jornada também está indicado pelas pessoas que eu evidencio neste relato. Crianças que encontram um lugar para exercer a criatividade artística; jovens que percebem seus direitos de acesso à educação superior; o empoderamento das mulheres que superam limites causados por preconceitos relativos à idade e à situação socioeconômica. Além desses deslocamentos que desamarram perversidades de opressão, reconheço também, na ação como gestora, o cuidado com as pessoas. A reforma administrativa que promovi na diretoria está funcionando bem até hoje. Eu entendo que isso é resultado da sensibilidade interpessoal que eu estimulei e da escuta ativa para a fala dos funcionários.

- Eu gostei muito de pensar na minha trajetória como um percurso de encontros...
... e... quantas outras pessoas poderiam ter sido citadas!!!

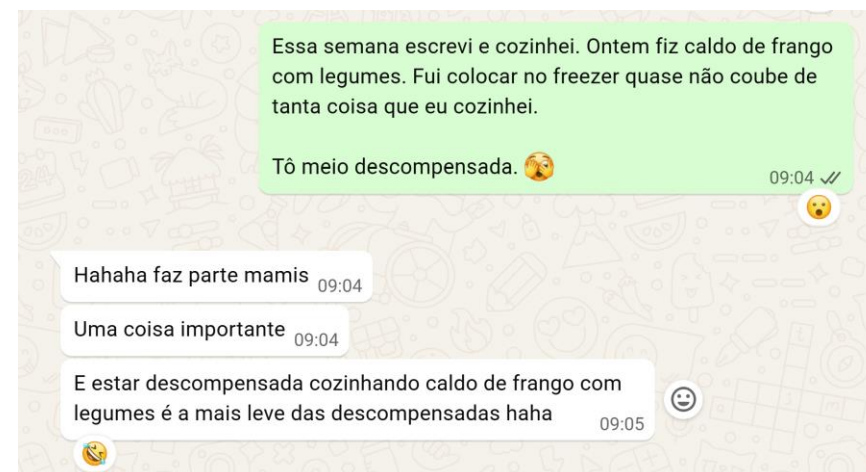
Costo de ser gente porque a História em que me faço com os outros e de cuja feitura tomo parte é um tempo de possibilidades e não de determinismo. Daí que insista tanto na problematização do futuro e recuse sua inexorabilidade. [...] Gosto de ser gente porque, inacabado, sei que sou um ser condicionado mas, consciente do inacabamento, sei que posso ir mais além dele. Esta é a diferença profunda entre o ser condicionado e o ser determinado (FREIRE, 2010, p. 53).

Olhando pro meu trajeto, reconheço um caminho espiralar, que retoma os fundamentos de minha existência em diferentes olhares, instâncias ou abordagens. Veja só, o primeiro TCC que eu orientei já era uma reflexão sobre a prática, e essa práxis orientou toda minha produção acadêmica. No decorrer do relato, eu fui apontando como a pesquisa se debruçou sobre o fazer docente, trazendo as reflexões da formação corporal para a cena na perspectiva somática; e, também, como essa perspectiva somática expandida para o contexto cultural pode ser parte de estratégias de descolonização. Eu trouxe, ainda, na perspectiva da pesquisa, alguns trabalhos que eu orientei. Esse conjunto de orientações mostram o engajamento das pesquisas com os saberes tradicionais em uma perspectiva inclusiva.

Percebo também que o espírito de luta que me levou a ser sindicalista se manifestou nas diferentes frentes de trabalho. É essa força vital, enraizada na indignação frente às injustiças e às tentativas de controle, que se concretizou em ações cênicas — Dona Rita —, em práticas docentes — cuidados de si — e nas ações administrativas — defesa do desmembramento. Apesar do estado de apaixonamento que se depreende de meu texto, percebo minha trajetória mais como a música de Erick Satie do que como as dramáticas sinfonias de Beethoven.

A consciência do mundo e a consciência de si como ser inacabado necessariamente inscrevem o ser consciente de sua inconclusão num permanente movimento de busca. Na verdade, seria uma contradição se, inacabado e consciente do inacabamento, o ser humano não se inserisse em tal movimento. É neste sentido que, para mulheres e homens, estar no mundo necessariamente significa estar com o mundo e com os outros (FREIRE, 2010, p. 57).

Este memorial é mais do que uma reflexão sobre as contribuições que eu pude oferecer à universidade pública, gratuita, de qualidade e socialmente referenciada. Foi também um processo de cura e de despedida. Porque me aposentarei logo em seguida. Vou sentir falta, especialmente, dos encontros com os jovens, estudantes... Eu vivi um processo, para mim, desconhecido, com a escrita deste memorial. Passei por estados de desregulação intensos — tensões musculares, gases, inflamações, variações da tensão arterial e batimento cardíaco... como descargas emocionais que explodiram em choros, inseguranças, dores, pensamentos e ações. Só o bom humor de minha filha para relativizar minhas angústias...



Ao me despedir, reconheço que o brilho do meu trabalho pode ser percebido pela presença e constância/convivência do/no encontro. Seria como cenas detalhadas em *zooms*, detalhes performativos que se perdem se observados em perspectivas épicas.

O brilho que eu valorizo e que foi minha guia nessas décadas é o brilho do olho no olho, da humanidade que brota da vulnerabilidade da coexistência de pessoas. Esse brilho brota do aterramento, da conexão com a materialidade... conhecimentos somáticos... conhecimentos científicos...

Marília abre seu sorriso... e diz...

... você está bonita hoje...

Referências

ABRACE, Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas. **Histórico da ABRACE**. Portal ABRACE: <https://portalabrace.org/novo2022/historico/>

BRASIL. **Reconhecimento da habilitação em Artes Cênicas, do Curso de Educação Artística, licenciatura plena**. Universidade Federal de Uberlândia, MG: 2001. disponível em <https://share.google/KzOofjaFKOWwYYejh>, acessado em 05 de junho de 2026.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CARVALHO, Tião. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/9322-tiao-carvalho>. Acesso em: 30 de maio de 2026. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

DAMÁSIO, António. **Sentir e saber, a caminho da consciência**. Lisboa: Bertrand Editora, 2020.

DE CARVALHO, José Jorge; VIANNA, Letícia Costa Rodrigues. O Encontro de Saberes nas universidades. Uma síntese dos dez primeiros anos. **Revista Mundaú**, n. 9, p. 23-49, 2020.

DE CARVALHO, José Jorge. **Inclusão étnica e racial no ensino superior: um desafio para as universidades brasileiras**. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2005.

FAFCS. **ATA DA 8ª REUNIÃO ORDINÁRIA DO ANO DE DOIS MIL E NOVE, DO CONSELHO DA FACULDADE DE ARTES, FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS** DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA, 2009.

FAFCS. **ATA DA 4ª REUNIÃO ORDINÁRIA DO ANO DE DOIS MIL E DEZ, DO CONSELHO DA FACULDADE DE ARTES, FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS** DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA, 2010.

FARIA, Edite Maria da Silva de. O legado de Paulo Freire e a Ecologia de Saberes na Formação de Professoras/es Pesquisadoras/es da EJA. **Com a Palavra, o Professor**: Vitória da Conquista (BA), v.8, n.22, pp. 284 a 299, setembro-dezembro/ 2023 ISSN 2526-2882. Acessado em <https://periodicos2.uesb.br/cpp/article/view/17473/10508> , 18 jun 2026.

FERRARI, Marcílio Marquesini. CONTROLE SOCIAL DO GASTO PÚBLICO: ESTUDO DE CASO DO ORÇAMENTO PARTICIPATIVO (OP) DE UBERLÂNDIA (MG) – 2001-2006. **Poliarquia**- Revista de Estudos Políticos e Sociais do Centro Universitário UNIEURO UNIEURO, Brasília, v. 1, n. 2, jul./dez. 2009.

FORTIN, S. Educação somática: novo ingrediente da formação prática em dança. **Cadernos do JIPE-CIT**, Salvador, v. 2, p. 40-55, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 41ª reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

INSTITUTO DE ARTES / UFU. **Ata da primeira reunião ordinária do Conselho do Instituto de Artes de 01 de fevereiro de 2011**. Uberlândia, 2011, disponível em <https://iarte.ufu.br/ata-da-01a-reuniao-ordinaria-do-ano-de-dois-mil-e-onze-01022011> .

INSTITUTO DE ARTES / UFU. **Ata da segunda reunião ordinária do Conselho do Instituto de Artes de 26 de abril de 2012**. Uberlândia, 2012, disponível em <https://iarte.ufu.br/ata-da-02a-reuniao-ordinaria-do-ano-de-dois-mil-e-doze-26042012> .

INSTITUTO DE ARTES / UFU. **Relatório da Diretoria: gestão 2011 a 2015**. Uberlândia: arquivo da diretoria, 2015.

LEAL, Alisson Souza. **O demônio do meio-dia: tornando corpóreo o intangível [a subjetividade de um hiperdramático]**. Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Teatro, Uberlândia: UFU, 2019. Disponível em <http://repositorio.ufu.br/handle/123456789/27258>

LEMINSKI, Paulo. **Matsuó Bashô**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

LIGIÉRO, Zeca. Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil. **Aletria: revista de estudos de literatura**, v. 21, n. 1, p. 133-146, 2011.

LOURENÇO, Dayse. **As mulheres do soneto**. São Paulo: Folhas de Relva, 2024.

MACHADO, Irley [[et.al.](#)] (org.). **Teatro: ensino, teoria e prática**. Uberlândia: EDUFU, 2004.

MEIRA, Renata Bittencourt. **O ciclo das festas: uma leitura cênica das dança do Fandango e das festas populares de Cananéia, litoral sul do Estado de São Paulo**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 1997.

MEIRA, Renata Bittencourt. **Memória do Congado: letras e músicas dos Ternos de Congado**, texto do encarte e transcrição das músicas. Uberlândia, MG, 2003.

MEIRA, Renata Bittencourt. **Baila bonito baiadô: educação, dança e culturas populares em Uberlândia, Minas Gerais**. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós Graduação em Educação, UNICAMP, 2007.

MEIRA, RENATA BITTENCOURT. Corpo cênico, um meio de estudo de si mesmo, do outro e da sociedade. **Revista Ouvirouver** . Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia (EDUFU), v. 1 n. 4 p. 72-97, 2008.

MEIRA, Renata Bittencourt. Expressões e impressões de um corpo em cena. in MERÍSIO, Paulo e CAMPOS, Vilma. **Teatro — ensino, teoria e prática**. Uberlândia: EDUFU, 2011, v2.

MEIRA, Renata Bittencourt. "Um tecido cultural chamado Baiadô." in ALEIXO, Fernando e TELLES, Narciso (orgs). **Atelier em Artes Cênicas: produção, extensão e difusão cultural**. Uberlândia, Minas Gerais: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, EDUFU, 2017. pp. 13 a 37.

MEIRA, Renata Bittencourt. Texto encarnado: uma estratégia de Descolonização. **Revista ouvirOuver**. v. 13 n. 1 p. 148-161 jan./jun. 2017: Dossiê Poéticas e estéticas descoloniais: Artes Cênicas em campo expandido / Dossiê: Poéticas e estéticas descoloniais - artes cênicas em campo expandido. Uberlândia, MG, Editora da Universidade Federal de Uberlândia, EDUFU, 2017.

MEIRA, Renata Bittencourt. **Diretrizes verbais como ação em Ternas: uma pedagogia corporal para as artes**. Anais ABRACE, v. 19, n. 1, 2018.

MEIRA, Renata Bittencourt; BRONDANI, Joice Aglae (org.). **Encantados e sujeitos: corpo e criação**. Uberlândia: EDUFU, 2018/2. DOI <https://dx.doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-474-2>.

MEIRA, Renata B. A pedagogia corporificada na proposta das Ternas: ensinagem sobre o corpo sensível e poético nas artes da cena. in CHALETA, Elisa; FERREIRA, Adir e BELTRAN, José (orgs.) **Faces do Ensinar e do Aprender no Ensino Superior**. Colección Monografías & Aproximacions. Institut de Creativitat e Innovacions Educatives de la Universitat de València, 2021, pp. 453 - 475.

MELLO, Adriana Silva; MONTES, Silma Rabelo; LIMA, L. Educação Ambiental em curso de formação continuada para docentes do ensino básico–Uberlândia (MG). **Revista Em extensão**, Uberlândia, v. 8, n. 1, p. 48-59, 2009.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Parecer CNE/CES 068/ 2001. **Reconhecimento da habilitação Artes Cênicas, do curso de Educação Artística, licenciatura plena**, ministrado pela Universidade Federal de Uberlândia, com sede na cidade de Uberlândia, no Estado de Minas Gerais, 2001.

MIRANDA, Maria Irene; LEÃO, Eliana. Programa de Formação Continuada para Docentes da Educação Básica. **Revista Em Extensão**. ISSN, 1982, 7687, p. 7 a 9, 2009.

NAVAS, Cássia. Danza Nacional en Brasil: aspectos de lo Moderno e de lo Contemporáneo. In ACEVEDO, Jairo & BLANCO, Mercedes (orgs.) **Itinerario por la Danza Escénica de América Latina**. Caracas, Venezuela: Consejo Nacional de la Cultura, 1994, pp. 33 a 50. ISBN: 980-6361-18-0.

OLIVEIRA, Paulo Ricardo Gonçalves de Oliveira. **Caminhares: uma percepção corpórea em uma vivência além-mar**. Trabalho de Conclusão de Curso, defendido na Graduação em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, orientadora Profa Dra Dirce Helena Carvalho, 2016.

PRECIOSA, Rosane. **Sujeito e Escritura em Processo: Rumores discretos da subjetividade**. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.

RELATÓRIO/SESu/COSUP N° 1.113/2000. **Reconhecimento da habilitação Artes Cênicas, do curso de Educação Artística, licenciatura plena**, ministrado pela Universidade Federal de Uberlândia, com sede na cidade de Uberlândia, no Estado de Minas Gerais.

RELATÓRIO DA COORDENAÇÃO 2002/2004. **Relatório de Gestão da Coordenação do Curso de Educação Artística Modalidade Artes Cênicas, período de 23 de setembro de 2002 a 30 de outubro de 2004**, coordenadora: Profa Renata Bittencourt Meira.

ROSADO, Rodrigo. **No olhar da dona Rita o entendimento da organicidade**. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação: Educação Artística, habilitação em Artes Cênicas, Universidade Federal de Uberlândia, 2004.

SILVA, Vívian Parreira da. **A tradição cantada-a congada de Uberlândia por meio dos versos registrados no projeto Congado, um espetáculo popular: cultura do povo Uberlândia-2000**. 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. **ATA DA 14ª REUNIÃO/2010 DO CONSELHO UNIVERSITÁRIO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**, 2010.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. **Resolução N° 31/2010 do Conselho Universitário da Universidade Federal de Uberlândia (UFU)** estabeleceu a criação dos Institutos de Artes (IARTE), de Ciências Sociais (INCIS) e de Filosofia (IFILO), 2010/2..

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. Königshausen & Neumann, 2005.

Apêndices — Raspas e Restos

Publicações

Meus textos mostram os dois caminhos que sigo desde minha formação, que são os estudos do corpo e os estudos culturais. Estes caminhos se entrelaçam em vários momentos e também seguem características e reflexões específicas de cada um. Os estudos do corpo fundamentam minha prática docente, os quais partiram da práxis em Educação Somática e, ao longo do tempo, desaguaram nos estudos neurocientíficos. Os estudos culturais partiram da abordagem antropológica e se expandiram para as pedagogias populares. O que esses caminhos têm em comum é a prática enquanto pesquisa e a experiência enquanto práxis.

O primeiro texto publicado, trata de um dos pontos de encontro (posso chamar de encruzilhada?) entre os estudos culturais e os do corpo. “Documentos como fragmentos expressivos: revelando sentidos por meio de informações sensoriais” foi publicado na revista do CEDIS, e foi escrito tendo por base minha pesquisa de mestrado. Nesse texto, apresento meu olhar sobre a coleta de campo em pesquisa para as artes da cena.

Em 2004, escrevi “O CORPO NO TEATRO Teatro — ensino, teoria e prática”, para um livro que foi publicado a fim de embasar as provas de Habilidade Específica e divulgar o trabalho realizado na UFU.

Em 2005, o texto “Experienciar, aprender, criar e ensinar” introduz minha reflexão sobre ensino-aprendizagem, que centraliza a noção da experiência na transformação e no percurso formativo, tanto dos estudantes quanto do professor. É o primeiro escrito que aborda a docência.

Em 2006, a reflexão foi registrada na participação do congresso da ABRACE, com o trabalho “Tradição, criação, comunidade e escola”.

Em 2007, defendo minha tese de doutorado, na qual apresento os aspectos da educação popular percebidos e utilizados na prática enquanto pesquisa em dança com o grupo Baiadô. Fica evidente o entrelaçamento entre ensino, pesquisa e extensão. A noção de experiência é uma constante que integra o corpo e a cultura.

Em 2008, o texto “Corpo cênico, um meio de estudo de si mesmo, do outro e da sociedade” faz a reflexão que articula os estudos do corpo e os estudos culturais num contínuo de experiência, desde a pessoa até a sociedade em que as pessoas estão mergulhadas.

Neste mesmo ano, o trabalho apresentado no congresso da ABRACE, denominado “Procurando as Impressões do Corpo em Cena”, foca o aspecto sensível e subjetivo do trabalho corporal para as artes da cena.

A pesquisa segue investigando esse caráter fenomenológico do ser e muda o vetor do olhar que, no congresso de 2008, focou as “impressões”, para as “expressões” com o texto “Conceituar a experiência: expressividade de corpos sensíveis”.

Essa problemática dentro-fora acompanha toda a práxis e, além de ser uma diferenciação apenas para fins pedagógicos, uma vez que a experiência não distingue o dentro do fora, é também um paradoxo que se instala como elemento crítico de instabilidade que exige movimentos intelectuais para a reflexão.

- ? entrar nas dobras intestinais, exemplarmente deleuzianas, para me localizar na fenomenologia e nos estudos culturais?
- em que momento do texto?

Em 2008, foi criado o Mestrado em Artes e o texto publicado em 2013 é enriquecido pela docência articulada à pesquisa, agora, junto ao Programa de Pós Graduação em Artes. “Possibilidades de trânsito de (re)inventar” é o texto que inaugura um novo campo de conhecimento que é a escrita embebida da experiência. Como ressonância da disciplina compartilhada com a brilhante Joyce Aglae, a investigação passa a buscar modos de escrever a complexidade e subjetividade da criação cênica. Mais ainda, essa investigação passa a buscar conexões entre a experiência de ser e a pesquisa, como a pesquisa se corporifica, ou como o corpo percebe a pesquisa.

Nesse fluxo de docência e pesquisa, organizei, junto com Joyce Aglae, dois volumes, nos quais foram reunidos os textos elaborados na disciplina que propôs a conexão entre corpo e pesquisa para os mestrandos do programa.

Em 2016, “Conversando Dançando e Recriando Estórias” — Revista Rascunhos faz uma reflexão sobre uma experiência de 2000, desenvolvida junto a idosos na Escola de Cultura e Artes, quando fui a professora de Teatro do Município de Paulínia, SP.

Em 2017, “Um tecido cultural chamado Baiadô” registra o trabalho desenvolvido entre 2002 e 2011, com o grupo Baiadô, ação de extensão, pesquisa e ensino por onde passaram mais de 200 pessoas, entre estudantes de diferentes cursos e membros da comunidade externa à UFU.

No mesmo ano, “Texto encarnado: uma estratégia de Descolonização” faz uma análise política da relação entre texto e experiência corporal, apontando a potência descolonizadora dessa abordagem.

Em 2018, sai o segundo livro com os textos resultantes das disciplinas ministradas na pós-graduação, em parceria com Joyce Aglae, no qual publiquei o texto “Corpo e criação de conhecimento em Arte”.

Também em 2018, eu inicio a pesquisa que se consolidou no pós-doutorado e estabeleceu a noção de Diretrizes Somáticas que organiza o conhecimento docente desenvolvido nas duas décadas de docência na UFU.

Compartilho na ABRACE, em 2018, o trabalho denominado “Diretrizes verbais como ação em Ternas: uma pedagogia corporal para as artes”, que problematiza a orientação verbal utilizada nas práticas e processos criativos com base somática, ou seja, que não se fundamenta em padrões de movimentos pré-estabelecidos. O termo “Diretrizes” chega para ficar e contribui com a organização do legado docente com a concepção de “Diretrizes Somáticas”, central na pesquisa que culminou no pós-doutoramento.

Em 2019, me debruço sobre o percurso docente na UFU e aponto os aspectos da Educação Somática intrínsecos às disciplinas ministradas: “Preparação corporal e Somaestética na Universidade Federal de Uberlândia 2000-2018”, texto que aproxima a noção de “somaestética” de Richard Shusterman. Os estudos de educação somática tornaram-se cada vez mais relevantes nas

pesquisas no campo das Artes da Cena, desde a década de 1990, tanto na Dança quanto no Teatro, oferecendo estofo para o desenvolvimento dos Estudos da Presença.

Em 2021, o relatório final da pesquisa desenvolvida como pós -doutorado junto à Universidade de Évora, apresenta as Diretrizes Somáticas como conceito agregador dos conhecimentos reunidos na trajetória docente com ênfase nos Estudos Culturais, agora, enriquecidos pelos estudos neurocientíficos de António Damásio.

Esse trabalho foi publicado no mesmo ano de 2021, no livro *Faces de Ensinar e Aprender no Ensino Superior*, no texto “A pedagogia corporificada: ensinagem sobre o corpo sensível e poético nas artes da cena”.

Essa noção de Diretrizes Somáticas é o resultado de minha trajetória como docente pesquisadora.

Blogs

De 2005 a 2021, fiz registros dos processos de formação em formato de Blog, listo abaixo os dez blogs mais relevantes que contém propostas e reflexões minhas enquanto docente, mas tem também a fala dos estudantes corporificados e carregados de subjetividade.

[Baiaô](#): pesquisa e prática das danças brasileiras (2005 a 2013)

Espaço de trabalho do grupo que registra as atividades, os modos de organização e a participação dos integrantes do grupo nas diferentes frentes de ação do grupo.

.....

[Educadô](#)

Espaço de socialização de idéias e práticas do Grupo de Educadores do Baiaô: pesquisa e prática das danças brasileiras.

.....

[Artes Cênicas nas Encruzilhadas Culturais](#)

Espaço de encontro virtual e socialização de idéias e referências das disciplinas Interpretação IV e Teatro e Cultura Popular do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

.....

[Ternas Pedagogia Corporal para as Artes](#) (2018) Pesquisa*Ensino*Extensão

Blog que reúne ações e reflexões da pesquisa que fundamentou o pós-doutoramento. A palavra *Ternas* foi usada como substantivo que delineava a prática docente, depois rebatizada de Diretrizes Somáticas.

[Educação Somática e Artes Cênicas](#) (2009-2011)

Espaço de socialização de reflexões e descrições de atividades introdutórias ao estudo da educação somática no contexto da dança desenvolvidas na Disciplina Introdução à Educação Somática, do Curso de Dança, da Universidade Federal de Uberlândia — primeira turma de Bacharelado em Dança.

[Corpo e Movimento Cênico](#) — Universidade de Évora (2020-2021)

Blog que reúne os estudos e os processos de descoberta de si e de criação cênica desenvolvidos na disciplina Corpo e Movimento Cênico, ministrada no Curso de Artes Cênicas da Universidade de Évora, Portugal. Parte integrante da pesquisa de pós-doutoramento. O resultado são imagens e palavras dos estudantes artistas discorrendo sobre seus processos, individuais, entretanto, vivido em coletivo. Lindo...

[Ternas _Corpovoz I](#) (2019)

Espaço de compartilhamento de descrição e análise pessoal do processo desenvolvido no componente curricular Corpovoz I, que foi realizado como parte da pesquisa docente. O blog reúne o trabalho final realizado pelos estudantes, uma foto e um texto.

[Expressão Corporal I](#) (2009-2011)

Espaço de socialização de informações e de comunicação dos integrantes da disciplina Expressão Corporal I, do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

[Céu sem Estrelas](#) Teatro UFU (2018)

Montagem Teatral Bilíngue — português e libras, realizada no curso de Teatro — Licenciatura 2018. Componentes curriculares de Práticas Teatrais (Prof.^a Dra Renata Meira) e Atuação em Espaços Escolares (Prof.^a Dra Rose Gonçalves). Apresentações públicas e gratuitas. Arte para todos! Especial carinho para escolas, jovens adultos e EJA. Ensino público, gratuito e de qualidade.

[Teatro Físico](#) — Universidade de Évora (2020-2021)

Blog que registra os estudos e as práticas formativas e criativas desenvolvidas na disciplina Teatro Físico, no curso de Artes Cênicas da Universidade de Évora. Parte integrante da pesquisa de pós-doutoramento.

Orientações

1	(CARLOSHENRIQUEVIDALDASILVA) EPISTEMOLOGIAS DO AXÉ: Cor	Mestrado	2026
2	(Leonor Ferreira Alves Junior) Percepção do pulso musical em crianças: t	Mestrado	2026
3	(Maria Vitória Freitas Novais) Mulheres, ancestrais em cena	Graduação	2023
4	(Elisângela Ferreira Peixoto da Rocha) A Arteterapia na Superação do Lu	Mestrado	2021
5	(Kelyenne Maia Amorim) Dança Contemporânea no Cariri Cearense - Tei	Mestrado	2021
2	(Ana Paula Botelho) Relicário de afetos: caminho para um processo artíst	Mestrado	2021
3	(Paulo Ricardo Gonçalves de Oliveira) Caminhares e Ciclos: um estudo d	Mestrado	 2020
4	(Sâmara Batista Almeida) Pilates para Preparação Corporal do Ator	Mestrado	 2019
5	(Alessandro Emílio Cardoso) Ambrósio - Remanescências de um Quiloml	Iniciação Científica	2018
6	(Lucas Machado Goulart) Discípulo que aprende, mestre que dá lição: un	Mestrado	  2018
7	(Alisson Souza Leal) O Demônio do Meio Dia: tornando corpóreo o intanç	Graduação	2018
8	(Juliana Marques) Os profissionais egressos e o campo de trabalho para	Orientação de out	2018
9	(Fernanda Arantes de Moraes) É coisa de angoleiro, é coisa de angoleira	Mestrado	 2017
10	(Antônio Marcos Ferreira Junior) Igualdade Racial no Ambiente Escolar	Aperfeiçoamento/	2017

11	(Fernanda Arantes de Moraes) Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas: Orientação de out	2017
12	(Fernando Cardoso Rezende Alves) XIRÊ: O RITUAL COMO PERFORM. Graduação	2017
13	(Maria Goreti do Nascimento Pereira) Atelier escola: um espaço de criação Mestrado	2016
14	(Fabio Vladimir Silva) CONTRIBUIÇÕES DA FAMÍLIA CHATÃO PARA FC Orientação de out	2016
15	(Isabela de Abreu Barbosa Pereira da Silva) Manifestações Populares - A Iniciação Científica	2016
16	(Isabel Cristina Alves Pimenta Braga) Práticas Pedagógicas em Movimento Mestrado	 2016
17	(Maria Helena Vieira Julião) Quebra a cabaça e espalha a semente: análise Iniciação Científica	2016
18	(Bárbara de Lima Trindade) Quebra a cabaça e espalha a semente: análise Iniciação Científica	2016
19	(WAQUILLA CORREIA DA SILVA) RELATO DE EXPERIÊNCIA PARA A IN Graduação	2016
20	(Maira Leonilda Marchiori) Um mundo paralelo: estudo da escuta de uma Mestrado	 2016
21	(Ana Paula Pereira Botelho) Taratando Fragmentos: a criação do Jongo d Graduação	2015
22	(Rosiane Aparecida Nogueira Martins) Análise da criação do grupo Mito 8 Graduação	2014
23	(Leonardo Padua Siqueira) Contribuições do Tango-Dança para o fazer te Mestrado	 2014
24	(Rosiane Aparecida Nogueira Martins) Registro, cultura popular e a cena: Iniciação Científica	2014
25	(Juliana de Lima Trindade) Educação somática e educação popular: corp Orientação de out	2013
26	(Daiana Soares da Silva) A educação somática aplicada ao trabalho do at Graduação	2012
27	(Dickson Duarte Pires) Corpo espaço e inter-(re)ferências: a performanc Mestrado	 2012
28	(Aline Jorge Silva) "Corpo, condução e convenção: o pacote que guarda : Iniciação Científica	2012
29	(Juliana Nazar França) Corpo Criador: estudo de um processo formativo : Mestrado	  2012
30	(Diego Lage) Corpo no Teatro: formação de ator	Graduação 2012

31	(Daiana Soares da Silva) CORPO[S] SENSÍVEIS[S]	Iniciação Científica	2012
32	(Marcia Souza Oliveira) Ensinar em estado de criação: o corpo sensível e Mestrado	 2012	
33	(Silvana Maria Santana de Oliveira) Num-se-Pode: performance e ressignificação Mestrado		2012
34	(Vanessa Bianca Sgalheira) Vias de Expressão em Adolescência: análise da Mestrado	  2012	
35	(Antonio Marcos Ferreira Júnior) Antonio Marcos Ferreira Júnior. A dança Mestrado	 2011	
36	(Guilherme Callegari) A música Cênica de Dalga Larrongo	Graduação	2010
37	(Adriana Moreira Silva) Interdisciplinaridade: construção em um processo	Graduação	2008
38	(Lilian Aparecida Rosa) O nascimento de uma professora: reflexões sobre	Graduação	2008
39	(Jackeline Silva Carrijo) Os Objetos e suas Metamorfoses Cênicas	Graduação	2008
40	(Silvana Silva Martins) Reconhecimento dos elementos de matriz africana	Graduação	2008
41	(Lais Batista Costa) A teatralidade nas manifestações de cultura popular	Iniciação Científica	2007
42	(Vivian Parreira) A tradição cantada - a Congada de Uberlândia por meio	Graduação	2005
43	(Glaysen Arcanjo Sampaio) Criação em artes: dança brasileira como elemento	Iniciação Científica	2004
44	(Vanessa Bianca Sgalheira) Enraizando um olhar para o novo	Iniciação Científica	2004
45	(Rodrigo Rosado) No olhar de Dona Rita o entendimento da organicidade	Graduação	2004
46	(Ulisses Alexandre da Silveira) Da Sala para as Ruas	Iniciação Científica	2003
47	(Vanessa Bianca) Enraizando um olhar para o novo	Iniciação Científica	2003
48	(Glaysen Arcanjo) Representação visual na cultura popular	Iniciação Científica	2003
49	(Dickson Duarte) Suportes Performativos	Graduação	2003
50	(Ana Cândida Pereira Machado) A bioenergética e o trabalho corporal do	Graduação	2002
51	(Adriana Paes Leme Paiva Gomes) A poética corpóreo-sensorial no trabalho	Graduação	2002
52	(Nilva Ferreira) Hamletmachine: corpo e voz	Graduação	2002
53	(Penélope Pascoal) Teatro e Terceira Idade: caderno de atividades corporais	Graduação	2001
54	(Sandra Gorette dos Santos) Vivendo Tradições: a criação do personagem	Graduação	2000