

Ministério de Educação - MEC  
Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB  
Centro de Formação em Artes - CFA  
Campus Sosígenes Costa - CSC

## **Projeto pedagógico do curso Artes do Corpo em Cena**



**Universidade Federal do Sul da Bahia**

Porto Seguro - Bahia

Outubro 2017

**Reitor da UFSB**

Prof. Dr. Naomar Monteiro de Almeida Filho

**Pró-Reitor de Gestão Acadêmica**

Prof. Dr. Daniel Puig

**Decano do Centro de Formação em Artes**

Prof. Dr. Alemar Rena

**Coordenação do Curso de Nome do Curso**

Profª. Dra. Eloisa Domenici - Coordenadora

Prof. Dra. Martin Domecq - Vice-Coordenador

**Equipe de Trabalho**

Prof. Dr. Celso Gayoso

Profª. Dra. Cinara de Araujo

Profª. Dra. Evani Tavares de Lima

Prof. Dr. Fábio Nieto Lopez

Profª. Dra. Gilca Machado Seidinger

Profª. Dra. Laura Castro de Araujo

**Colaboradores**

Prof. Dr. Alemar Rena

Prof. Dr. Jose Antonio de O. Lima

## SUMÁRIO

<b>1. DADOS DA INSTITUIÇÃO</b>	<b>05</b>
<b>2. IDENTIFICAÇÃO DO CURSO</b>	<b>06</b>
<b>3. BASES LEGAIS DO PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO</b>	<b>06</b>
<b>4. CONTEXTO E JUSTIFICATIVA</b>	<b>08</b>
<b>5. PRINCÍPIOS E ORGANIZAÇÃO INSTITUCIONAL</b>	<b>12</b>
<b>6. POLÍTICAS INSTITUCIONAIS NO ÂMBITO DO CURSO</b>	<b>15</b>
<b>7. PERFIL DO CURSO</b>	<b>15</b>
7.1 Justificativa de oferta do curso	23
7.2 Objetivos do curso	27
7.2.1 Objetivo geral	27
7.2.2 Objetivos específicos	27
<b>8. PERFIL DO EGRESSO E MATRIZ DE COMPETÊNCIAS</b>	<b>28</b>
<b>9. ARQUITETURA CURRICULAR</b>	<b>31</b>
9.1 Formação Geral	31
9.2 Formação Específica	37
9.3 Área de Concentração	39
9.4 Matriz Curricular	39
9.5 Representação Gráfica de um Perfil de Formação	43
<b>10. PROPOSTA PEDAGÓGICA</b>	<b>43</b>
10.1 Compromisso de Aprendizagem Significativa	43
10.2 Sistema Integrado de Aprendizagem Compartilhada	52
<b>11 ATIVIDADES COMPLEMENTARES</b>	<b>52</b>
<b>12 ESTÁGIO CURRICULAR</b>	<b>53</b>

<b>13 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO</b>	<b>53</b>
<b>14. SISTEMA DE CREDITAÇÃO</b>	<b>54</b>
<b>15. ACESSIBILIDADE E DIVERSIDADE</b>	<b>55</b>
<b>16. MOBILIDADE E APROVEITAMENTO DE ESTUDOS</b>	<b>56</b>
<b>17 SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM</b>	<b>57</b>
<b>18 SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROJETO DE CURSO</b>	<b>60</b>
<b>19. GESTÃO DO CURSO</b>	<b>60</b>
19.1 Corpo docente	60
19.2 Colegiado do curso	61
19.3 Núcleo Docente Estruturante (NDE)	61
<b>20. INFRAESTRUTURA</b>	<b>61</b>
20.1 Infraestrutura Física	61
20.2 Infraestrutura Acadêmica	62
20.2.1 Recursos Tecnológicos	63
20.2.2 Acervo bibliográfico	63
20.2.3 Comitê de Ética em Pesquisa	63
<b>21. CATÁLOGO DE COMPONENTES CURRICULARES</b>	
21.1 Componentes Curriculares do BI em Artes	63
21.2 Componentes Curriculares de Formação Específica	63
21.2.1 Componentes Curriculares Obrigatórios	63
21.2.2 Componentes Curriculares Optativos	87
21.2.3 Componentes Curriculares Livres	108
<b>22. REFERÊNCIAS</b>	<b>108</b>
<b>23. ANEXOS</b>	<b>111</b>

## 1. DADOS DA INSTITUIÇÃO

**IES:** Universidade Federal do Sul da Bahia

Sigla: UFSB

**CNPJ:** 18.560.547/000107

**Categoria Administrativa:** Pública Federal

**Organização Acadêmica:** Universidade

**Lei de Criação:** Lei 12.818, de 05 de junho de 2013

**Endereço do sítio:** <http://www.ufsb.edu.br>

Para operação institucional da oferta diversificada dos cursos em Regime de Ciclos, a estrutura institucional da UFSB compreende três esferas de organização, respeitando a ampla cobertura regional da instituição, com a seguinte distribuição de unidades acadêmicas:

### **Campus Jorge Amado - Itabuna**

Endereço: Rod. Ilhéus-Vitória da Conquista, BR415, km39, Itabuna, BA, CEP: 45600-000

Centro de Formação em Tecnociências e Inovação (CFCTI)

Centro de Formação em Ciências e Tecnologias Agrárias (CFCTA)

Instituto Jorge Amado de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC)

Rede CUNI Litoral Sul [Coaraci, Ibicaraí, Ilhéus e Itabuna]

### **Campus Sosígenes Costa - Porto Seguro**

Endereço: Rodovia Porto Seguro-Eunápolis, BR367, km10, Porto Seguro, BA, CEP: 45810-000

Centro de Formação em Artes (CFAr)

Centro de Formação em Ciências Humanas e Sociais (CFCHS)

Centro de Formação em Ciências Ambientais (CFCAm)

Instituto Sosígenes Costa de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC)

Rede CUNI Costa do Descobrimento [Porto Seguro e Sta. Cruz Cabrália]

## **Campus Paulo Freire - Teixeira de Freitas**

Endereço: Pça. Joana Angélica, 250, Bairro São José, Teixeira de Freitas, BA, CEP: 45996-115

Centro de Formação em Saúde (CFS)

Instituto Paulo Freire de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC)

Rede CUNI Extremo Sul [Teixeira de Freitas e Itamaraju]

## **2. IDENTIFICAÇÃO DO CURSO**

**Nome do curso:** Artes do Corpo em Cena

**Diplomação:** Bacharelado em Artes do Corpo em Cena

**Carga horária total do curso:** 2700h

**Tempo mínimo e máximo para integralização:** Mínimo de 6 quadrimestres e máximo de 12 quadrimestres.

**Estágio:** Não há previsão de estágio obrigatório

**Turno de oferta:** Noturno

**Número de vagas por turno:** 20 vagas

**Campus de oferta:** Campus Sosígenes Costa - Porto Seguro

**Atos legais:** Resolução CONSUNI de criação do curso; Resolução CONSUNI de aprovação e/ou revisão (quando couber) do PPC; Portarias de autorização do MEC.

## **3. BASES LEGAIS DO PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO**

Os documentos normativos consultados para subsidiar este PPC do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena são:

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9394.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm)

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Superior. Resolução No. 3 de 8 de Março de 2004, do Conselho Nacional de Educação (CNE). Aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Dança e dá outras providências. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CES03-04.pdf>.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Superior. Resolução No. 4 de 8 de Março de 2004, do Conselho Nacional de Educação (CNE). Aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Teatro e dá outras providências. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CES04-04.pdf>.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Superior. Referenciais Orientadores para os Bacharelados Interdisciplinares e Similares. 2010. Disponível em: [http://www.ufabc.edu.br/images/stories/comunicacao/bacharelados-interdisciplinares\\_referenciais-orientadores-novembro\\_2010-brasilia.pdf](http://www.ufabc.edu.br/images/stories/comunicacao/bacharelados-interdisciplinares_referenciais-orientadores-novembro_2010-brasilia.pdf)

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Superior. Parecer CNE/CES nº 266, de 5 jul. 2011. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=16418&Itemid=866](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=16418&Itemid=866)

BRASIL. Ministério da Educação. Gabinete do Ministro. Portaria Normativa nº 40, de 12 de dezembro de 2007. Institui o e-MEC, sistema eletrônico de fluxo de trabalho e gerenciamento de informações relativas aos processos de regulação, avaliação e supervisão da educação superior no sistema federal de educação, e o Cadastro e-MEC de Instituições e Cursos Superiores e consolida disposições sobre indicadores de qualidade, banco de avaliadores (Basis) e o Exame Nacional de Desempenho de Estudantes (ENADE) e outras disposições. Disponível em: <http://www2.mec.gov.br/sapiens/portarias/port40.pdf>

BRASIL. Comissão Nacional de Avaliação da Educação Superior. Resolução nº 1, de 17 de junho de 2010. Normatiza o Núcleo Docente Estruturante e dá outras providências. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&gid=6885&Itemid](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=6885&Itemid)

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Decreto nº 5.622. Regulamenta o art. 80 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/Decreto/D5622compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/Decreto/D5622compilado.htm)

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Superior. Resolução nº 2, de 18 de junho de 2007. Dispõe sobre carga horária mínima e procedimentos relativos à integralização e duração dos cursos de graduação, bacharelados, na modalidade presencial. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2007/rces002\\_07.pdf](http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2007/rces002_07.pdf)

#### **4. CONTEXTO E JUSTIFICATIVA**

No cenário da Educação Nacional, de acordo com o INEP e dados do Educacenso 2013, o Estado da Bahia apresenta a maior concentração de docentes atuantes na rede de Educação Básica sem formação em licenciatura, ou complementação pedagógica, ou mesmo sem ensino médio; 58.826 professores atuam na docência sem a primeira licenciatura, 31.758 professores necessitam de complementação pedagógica e 571 de ensino médio. Ao implantar-se em área extensa do Sul da Bahia (cerca de 40.384 km<sup>2</sup>), compreendendo 48 municípios na costa meridional do Estado da Bahia, abrigando uma população de 1.520.037 (segundo o Censo de 2010), onde maior parte dos municípios é de pequeno porte - apenas o município de Itabuna ultrapassa 200 mil habitantes, e cinco outros (Ilhéus, Teixeira de Freitas, Porto Seguro, Eunápolis e Itamaraju) têm mais de 50 mil habitantes - temos um cenário ainda mais precário, tratando-se de uma região com elevados níveis de desigualdade social, marcados pela ascensão da violência no campo e na cidade, bem como pela precariedade da formação para o trabalho e pela oferta restrita

de empregos. Em face dessas carências, justifica-se plenamente a iniciativa de implantar na região uma instituição universitária da rede federal de educação superior, de porte médio e com desenho institucional ajustado a esse contexto de carências e demandas.

A Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) tem uma característica institucional que a torna particularmente singular em relação às novas universidades federais. De modo geral, as universidades criadas a partir do REUNI, constituem desmembramento de outras IFES. Na Bahia, temos, por exemplo, a Universidade Federal do Recôncavo (UFRB) e a Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB) que surgiram do desmembramento da Universidade Federal da Bahia (UFBA), tutora de ambas durante o período inicial de reorganização institucional. A UFSB, no entanto, não é fruto do desmembramento da UFBA, embora tenha sido tutorada por esta.

Por se tratar de uma Universidade completamente nova, iniciou suas atividades com uma Comissão Interinstitucional de Implantação que formulou o documento-base intitulado Plano Orientador<sup>1</sup> que, até o momento, cumpre a função legal de Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI), no qual se encontram seu marco conceitual, antecedentes e a análise do contexto de implantação, a arquitetura curricular da formação em ciclos; a estrutura dos Colégios Universitários (CUNI), considerada a maior inovação estrutural-acadêmica da UFSB, seus modelos pedagógicos, organizacional e de gestão. Este Plano Orientador apresenta, em documento anexo, uma Carta de Fundação, que explicita razão de ser e quatro princípios que presidem todas as ações, atividades, programas e projetos pedagógicos desta universidade: eficiência acadêmica, integração social, compromisso com a educação básica e desenvolvimento regional.

O Bacharelado em Artes do Corpo em Cena vem preencher importante lacuna acadêmica no que concerne à formação profissional no campo das Artes. Detalham-se, a seguir, as principais justificativas para a criação de um curso nesse campo na Região Sul da Bahia, tendo como base os Bacharelados Interdisciplinares e as Licenciaturas Interdisciplinares da mesma instituição.

A área de abrangência da UFSB compõe-se de 48 municípios, ocupando 40.384 km, situada na costa meridional do Estado da Bahia. Sua população totaliza 1.520.037 habitantes (dados do Censo 2010). A maior parte dos municípios é de pequeno porte; apenas o município de Itabuna ultrapassa 200 mil habitantes e cinco outros (Ilhéus, Teixeira de Freitas, Porto Seguro, Eunápolis e Itamaraju) têm mais de 50 mil habitantes.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://ufsb.edu.br/wp-content/uploads/2015/05/Plano-Orientador-UFSB-Final1.pdf>. Acesso em: 10 abril 2015.

A Região Sul da Bahia apresenta indicadores educacionais bastante precários. Cerca de 290 mil estudantes encontram-se matriculados em 1878 estabelecimentos de ensino fundamental e 66 mil estudantes no ensino médio, em 165 escolas públicas, em sua maioria da rede estadual. Face às carências aqui delineadas, justificou-se a implementação da UFSB na região, uma instituição universitária da rede federal de educação superior, de porte médio e com desenho institucional ajustado a esse contexto de carências e demandas.

Nesse sentido, a UFSB, em cooperação com a Secretaria Estadual de Educação, iniciou, desde fevereiro de 2016, a implantação dos Complexos Integrados de Educação (CIEs) da rede estadual de ensino médio do Sul da Bahia. Essa iniciativa implica profunda transformação dos modelos escolares que até então conhecemos. As escolas que aderirem ao projeto CIE passam de turno único para turno integral (manhã e tarde), implantando o conceito de Educação Integral. Para tanto, a UFSB assume a coordenação pedagógica das escolas, tornando-as campo de práticas para que os estudantes das Licenciaturas Interdisciplinares possam qualificar seus conhecimentos no convívio com os cotidianos e práticas escolares, oferecendo residências pedagógicas articuladas a programas de formação continuada dos profissionais da educação e produzindo inovações curriculares capazes de enfrentar os desafios do mundo contemporâneo<sup>2</sup>. Essa iniciativa pretende também, garantir a permanência desses estudantes que hoje o abandonam por falta de perspectivas e motivação. Nessa mudança as artes estão chamadas a ter um papel relevante<sup>3</sup>.

Os cursos na UFSB foram desenhados para atender a realidade da região. Adotando o modelo de ciclos de formação com modularidade progressiva, tal modelo tem como base cursos de formação geral em primeiro ciclo, pré-requisito para formação profissional de graduação ou para formação em pós-graduação em ciências, humanidades ou artes. O regime de ciclos vem confirmando a sua vocação como uma possibilidade real de mudanças na preparação do profissional em artes para o mundo contemporâneo, com a

---

<sup>2</sup> *Os primeiros CIEs instalam-se nos municípios de Itabuna, Porto Seguro e Itamaraju. A previsão é que, nos próximos anos, novos CIEs sejam criados com efetiva ampliação da participação de outras instituições. Ao articular ensino superior e educação básica, historicamente apartados, o projeto CIE busca, também, consolidar a qualificação do trabalho docente desenvolvido nas escolas. Assim, a formação de futuros profissionais da educação se dará em diálogo amplo e profundo com o contexto real das escolas e da região em que cada escola se localiza. Acrescente-se a este aspecto o trabalho incessante na busca por inovações pedagógicas em consonância com o que hoje preconizam os Planos Nacional e Estadual de Educação.* <http://www.andifes.org.br/a-ufsb-e-os-complexos-integrados-de-educacao/>

<sup>3</sup> Atualmente há projetos sendo desenvolvidos dentro dos Complexos Integrados de Educação: Corporalidades Negrodescendentes do Brasil, Imagens da diferença, .....

expectativa de fazê-lo participar da construção de um mundo onde prevaleçam princípios éticos de equidade e solidariedade.

A formação em regime de ciclos, sendo um primeiro ciclo comum a todos os estudantes da área de Arte, com forte ênfase no reconhecimento e na valorização dos saberes e práticas tradicionais e populares, além de ampla abertura às práticas não hegemônicas das artes tem potencial transformador do campo das práticas, superando a formação voltada estritamente ao aprendizado das técnicas artísticas e sob parâmetros eurocêntricos que predominam nos cursos superiores de artes no Brasil. Isso permite consolidar uma visão interdisciplinar e solidária durante a formação universitária, para que os egressos possam realizar uma prática mais efetiva, inclusive no campo da promoção das Artes, construindo uma relação estendida com as possibilidades e realizações estéticas contemporâneas em situações contextualizadas de atuação em comunidade.

Além disso, o regime de ciclos pode ampliar possibilidades de contato do estudante com tecnologias avançadas de ensino-aprendizagem, promovendo diálogo qualificado com outros centros de educação e pesquisa, mediante programas metapresenciais de educação continuada, que vêm sendo pouco explorados nas universidades brasileiras, mas que abrem portas para discussão e aprimoramento das práticas no campo das artes.

O processo formativo do primeiro ciclo orienta-se para a formação de cidadãos críticos, socialmente referenciados, capacitados a intervir na realidade a partir de uma perspectiva interdisciplinar e intercultural<sup>4</sup>, mobilizando conhecimentos e atitudes que tornem as experiências vividas no dia a dia da prática artística em estímulos para o aprendizado permanente. Os cursos de segundo ciclo são baseados em estratégias pedagógicas específicas para a promoção das artes, numa dimensão crítica e produtiva, usando os recursos disponíveis e as condições da contemporaneidade, mediante processos orientados por competências, habilidades e conteúdos, em ambientes reais de ensino-aprendizagem e produção em equipe.

Em termos estritamente acadêmicos, o novo modelo proposto de educação em ciclos, corresponde ao desafio de formar profissionais das artes atuantes nas diversas condições da produção contemporânea. Por outro lado, a interação com os outros bacharelados

---

<sup>4</sup> “O intercultural é entendido não como um simples contato entre culturas, mas como intercâmbio que se estabelece em termos equitativos em condições de igualdade, um processo de permanente relação, comunicação e aprendizagem entre pessoas, grupos, conhecimentos, valores e tradições distintas, orientadas a gerar, construir e propiciar respeito mútuo e desenvolvimento pleno das capacidades dos indivíduos, para além de suas diferenças culturais e sociais.” (MATO, Daniel. *Diversidad Cultural e Interculturalidad en Educación Superior en América Latina*. Caracas: IESALC-UNESCO, 2008, p.87. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3180996>. Acesso em: 27 jul. 2015. Trad. nossa).

estimula a formação de um profissional aberto para desenvolver diferentes interfaces das artes: com as humanidades, com a saúde, com as ciências exatas e ambientais, entre outras.

O Bacharelado em Artes do Corpo em Cena apoia-se no conhecimento acumulado antes e durante a implementação da universidade. A equipe docente do BI em Artes realizou uma Cartografia dos Saberes Tradicionais e Populares do Sul da Bahia (ainda que limitada em escopo) e deu os primeiros passos no sentido de instituir reais colaborações com comunidades locais, algumas já organizadas (RESEX – Corumbau, Associação Cultural Matamba Tombenci Neto – Ilhéus, Instituto Escola Viva da Floresta – Marambaia, Associação Artimanha – Caravelas, Aldeia Indígena Caramuru Paraguaçu – Pau Brasil) e outras constituídas historicamente como povos ou instâncias tradicionais de artes e ofícios. Apenas com esta experiência inicial, foi possível vislumbrar o potencial deste trabalho para enriquecer a produção de material didático, compartilhado nas escolas da região com vistas a um conhecimento sistemático e profundo das soluções ambientais, sociais e estéticas de diferentes povos e comunidades que formam a região Sul da Bahia. Com tal gesto, os docentes da UFSB abraçam efetivamente um de seus pressupostos fundantes, que é o de se inscrever no território, não para impor uma episteme, mas para aprender e interagir com a epistemodiversidade que caracteriza a região.

Somam-se a isto os produtores de teatro e dança na região, que são nossos potenciais parceiros: o Teatro Popular de Ilhéus, o Centro de Cultura de Porto Seguro, a Associação MusicArt, etc. Alguns já são efetivamente parceiros, como o Centro de Cultura de Itabuna etc (completar os "parceiros")

Lembrando que as possibilidades de atuação profissional no campo das artes cênicas são muito variadas em escopo, há muitas funções e ocupações, contando ainda com a sua proximidade com outras linguagens artísticas, como as artes visuais, ampliadas ainda pelas multimídias. Por todos esses motivos, o Bacharelado em Artes do Corpo em Cena será um diferencial importante para os municípios da região Sul da Bahia.

## **5. PRINCÍPIOS E ORGANIZAÇÃO INSTITUCIONAL**

A UFSB compreende o ensino superior como tarefa civilizadora e emancipatória, a um só tempo formadora e transformadora do ser humano. Nossa jovem universidade foi concebida para atender às exigências educacionais do mundo contemporâneo, bem como

às especificidades culturais, sociais, artísticas e econômicas da Região Sul do Estado da Bahia, sem negligenciar o desenvolvimento nacional e planetário. Anima esta Universidade a possibilidade de recriação da educação pública brasileira como vetor de integração social e como fator de promoção da condição humana, aspectos pouco valorizados no modelo educacional vigente.

A razão de ser desta instituição está alicerçada na solidariedade e no compartilhamento de conhecimentos, habilidades, desejos, impasses e utopias que, em suma, constituem a riqueza imaterial que chamamos de saberes ou espírito de uma época. Nessa perspectiva, pauta-se nos seguintes princípios político-institucionais: eficiência acadêmica, com uso otimizado de recursos públicos; compromisso inegociável com a sustentabilidade; ampliação do acesso à educação como forma de desenvolvimento social da região; flexibilidade e criatividade pedagógica, com diversidade metodológica e de áreas de formação; interface sistêmica com a Educação Básica; articulação interinstitucional na oferta de educação superior pública na região e promoção da mobilidade nacional e internacional de sua comunidade.

A matriz político-pedagógica funda-se em três aspectos: regime curricular quadrimestral, propiciando otimização de infraestrutura e de recursos pedagógicos; arquitetura curricular organizada em ciclos de formação, com modularidade progressiva e certificações independentes a cada ciclo, além de articulação entre graduação e pós-graduação; combinação de pluralismo pedagógico e uso intensivo de recursos tecnológicos de informação e comunicação.

A UFSB funciona em regime letivo quadrimestral (três quadrimestres por ano) com períodos letivos de 72 dias, totalizando 216 dias letivos a cada ano. Esse regime inclui os dias de sábado para atividades de orientação e avaliação, com horários concentrados em turnos específicos e oferta de atividades e programas à noite.

O calendário anual da UFSB é composto da seguinte forma:

Quadrimestre	Duração	Período
Outono	72 dias	Fevereiro - março - abril - maio
Recesso	14 dias	Fim de maio
Inverno	72 dias	Junho - julho - agosto - setembro
Recesso	14 dias	Meados de setembro
Primavera	72 dias	Setembro - outubro - novembro - dezembro
Férias	45 dias	Natal e mês de janeiro (integral)

A estrutura institucional da UFSB conta com quatro níveis de organização, correspondendo a ciclos e níveis de formação:

Colégio Universitário (CUNI)

Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC)

Centros de Formação Profissional (CF)

Complexos Integrados de Educação, compreendendo: Colégios Universitários, Centros de Ensino Médio Integral, Centros Estaduais Noturnos de Educação e Núcleos de Formação de Professores da Educação Básica.

Como a organização institucional baseia-se em forte interligação entre níveis e ciclos de formação, a estrutura administrativa reflete essa interconexão estruturante da própria estrutura multicampus. Fortemente pautada na utilização de tecnologias digitais, a gestão da UFSB tem como base uma estrutura administrativa enxuta e descentralizada, autonomizando os campi, sem entretanto perder a articulação de gestão com os diversos setores da Administração Central. Ou seja, tanto no plano acadêmico quanto administrativo, combinam-se, de modo orgânico, a descentralização da gestão de rotina com a centralização dos processos de regulação, avaliação e controle de qualidade.

Para ampliar a oferta de vagas públicas no nível superior de formação, em paralelo e em sintonia com a melhoria dos indicadores pertinentes ao ensino básico, a UFSB oferece cobertura ampla e capilarizada em todo o território da Região Sul da Bahia através da Rede Anísio Teixeira de Colégios Universitários (CUNIs) que apresentamos acima. A Rede Anísio Teixeira é formada por unidades implantadas em assentamentos, quilombos, aldeias indígenas e em localidades com mais de 20 mil habitantes e com mais de 300 egressos do ensino médio. Os CUNIs funcionam preferencialmente em turno noturno, em instalações da rede estadual de Ensino Médio. Para viabilizar uma integração pedagógica efetiva, com aulas, exposições e debates, transmitidos em tempo real e gravados em plataformas digitais, cada ponto da Rede CUNI conta com um pacote de equipamentos de tele-educação de última geração, conectado a uma rede digital de alta velocidade.

O ingresso na UFSB se dá pelo Enem/SISu, de duas maneiras: (a) diretamente nas quatro opções de BI ou (b) em Área Básica de Ingresso (ABI) para LI, com opção de conclusão no BI. Há reserva de vagas para egressos do ensino médio em escola pública, com recorte étnico-racial equivalente à proporção censitária do Estado da Bahia, sendo metade dessas vagas destinadas a estudantes de famílias de baixa-renda. Nos campi, a cota é de 55% e na rede de Colégios Universitários, de 85%.

Em relação aos cursos de primeiro ciclo, BI e LI, um dos grandes desafios é promover e manter um único curso, em três diferentes campi, distantes entre si e diversos em sua configuração humana e territorial. Para tanto, a UFSB conta com uma estratégia acadêmica inovadora que é o trabalho em equipes docentes. O PPC, elaborado por docentes dos três campi, é implementado em seus princípios e materializado em um currículo cujos pontos de amarração, isto é, os CCs e as atividades são planejados, acompanhados e avaliados em equipes, em cada um dos campi, sendo a necessária coordenação realizada por um dos docentes escolhido, a cada quadrimestre, como articulador intercampi.

## 6. POLÍTICAS INSTITUCIONAIS NO ÂMBITO DO CURSO

(em desenvolvimento)

## 7. PERFIL DO CURSO

O curso de Bacharelado em Artes do Corpo em Cena, de caráter profissionalizante, oferece uma formação a partir de dois eixos de conhecimento interligados, a saber: teatro e dança, priorizando epistemologias e referenciais estéticos não-eurocêtricos, sustentado por quatro esferas de aprendizado: a teoria, a técnica, a criação e a vivência. Buscando superar e integrar percursos formativos consolidados, como a formação do ator e do dançarino, o curso aposta em um perfil híbrido que pode oferecer respostas às mudanças da cultura contemporânea.

No campo das artes, as artes cênicas representam um vasto campo de atuação profissional, e de maneira especial o teatro, a dança e a performance, que respondem por uma expressiva fatia da produção cultural do país, conforme mostram os dados de captação de recursos <sup>5</sup>. O espectro dos perfis profissionais compreendidos neste campo é bastante amplo, sendo que não existem profissões regulamentadas, mas um ampla lista de ocupações previstas pelo Ministério do Trabalho <sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Um exemplo disso, dentre os projetos financiados pela Lei Rouanet no ano de 2015, 35% dos recursos captados foram de artes cênicas, seguidos de 25,6% de Música, 9,8% Artes Visuais e 9,2% Audiovisual. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/explicado/2016/10/06/Lei-Rouanet-os-acertos-e-os-erros-do-incentivo-à-cultura-no-Brasil>

<sup>6</sup> Seguem algumas das ocupações encontradas na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) compreendidas no campo das artes cênicas: 2625-05 **Ator** 2625-05 *Ator bonequeiro* 2625-05 *Ator de cinema* 2625-05 *Ator de rádio* 2625-05 *Ator de teatro* 2625-05 *Ator de televisão* 2625-05 *Ator dramático* 2625-05 *Ator dublador* 2625 **ATORES** (família). 2628: **Artistas da Dança: 2628-05 - Assistente de coreografia; 2628-10 - Bailarino (exceto danças populares);** Bailarino criador, Bailarino intérprete, Dançarino; **2628-15 – Coreógrafo.** Bailarino coreógrafo, Coreógrafo bailarino; **2628-20 - Dramaturgo de dança; 2628-25 - Ensaíador de dança; 2628-30 - Professor de**

O teatro e a dança existem nas sociedades ocidentais pelo menos desde a antiga Grécia<sup>7</sup>, período em que teatro, dança e canto estavam juntos no acontecimento teatral<sup>8</sup>. A separação entre o teatro e a dança em termos do seu fazer deu-se sobretudo no Renascimento.

No século XXI, o acontecimento artístico da cena certamente propõe revisões à divisão tradicional das linguagens do teatro, da dança e da performance, ainda mais considerando-se as aberturas possibilitadas pelas novas tecnologias. A cena contemporânea é local de acontecimentos que celebram os hibridismos entre as linguagens do teatro, da dança, do circo, da performance, da música cênica, do teatro musical, da videodança, dentre outras. A experimentação e a exploração não cessam de criar novas possibilidades de enunciação e de proposições cênicas que desafiam a criação de percursos de formação profissional.

O surgimento da Etnocelonia e dos Estudos da Performance tenta acompanhar essas transformações, como explica o fundador da Associação Brasileira de Pesquisa e

---

**dança** - Maître de ballet; 2628-10 **Bailarino** (exceto danças populares)2628-15 *Bailarino coreógrafo* 2628-10 *Bailarino criador* 3761-05 *Bailarino de danças folclóricas* 2628-10 *Bailarino intérprete* 3761-10 *Bailarinos de danças para folclóricas* 3761-10 *Bailarinos étnicos* 3761-10 *Bailarinos populares* 7683-25 2628-15 **Coreógrafo** 2628-15 *Coreógrafo bailarino* ;2628-10 *Dançarino* 3761-05 *Dançarino* ;3761-10 **Dançarino popular** 3761-05 **Dançarino tradicional** 3761-10 *Dançarinos de danças para folclóricas* 3761-10 *Dançarinos étnicos*4121-05 *brincante de danças de raiz de danças folclóricas de danças rituais de rua de salão* 3761-10 *Dançarinos populares* 3761 DANÇARINOS TRADICIONAIS E POPULARES 2622-20 **Diretor teatral** ; 2628-25 **Ensaíador de dança** 2622-20 *Ensaíador de teatro* ; 2617-15 **Locutor de rádio e televisão** 3763-10 *Locutor de rodeio* 2617-15 *Locutor de telejornal, l* 2617-15 *Locutor esportivo*, 2617-15 *Locutor noticiarista* .3721-10 **Iluminador (televisão)** 3732-05 *Iluminador na produção para televisão e produtora de vídeo* 2615-15 *Escritor de novela de rádio* 2615-15 *Escritor de novela de televisão* ;3742 **TÉCNICOS EM CENOGRAFIA**. “A CBO é o documento que reconhece, nomeia e codifica os títulos e descreve as características das ocupações do mercado de trabalho brasileiro. Sua atualização e modernização se devem às profundas mudanças ocorridas no cenário cultural, econômico e social do País nos últimos anos, implicando alterações estruturais no mercado de trabalho”.: Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbsite/pages/saibaMais.jsf>. Acesso em: 8 set. 2017.

<sup>7</sup> O florescimento do teatro na antiga Grécia ocorreu entre 550 aC. e 220 aC., em especial em Atenas. Sua origem na antiga Grécia está ligada a Dionísio e seus rituais orgiásticos. Durante as celebrações de fertilidade, regadas a vinho, em honra ao deus, durante seis dias, em meio a procissões e com o auxílio de fantasias e máscaras, eram entoados cantos líricos, os ditirambos, que mais tarde se transformaram assumindo a forma como conhecemos hoje, de tragédia e comédia.

<sup>8</sup> Nas demais sociedades são também muito antigos “As quatro grandes expressões cênicas do **Teatro Tradicional Japonês** são o **nô** e o **kyôguen**, conhecidos no seu conjunto como **nôgaku**, e os teatros populares **bunraku** e **kabuki**. Enquanto o teatro de máscaras nô e a comédia de costumes kyogen floresceram no período Muromachi (1333-1573), na era medieval nipônica, o teatro de bonecos bunraku e o kabuki, composto unicamente de homens adultos, se desenvolveram simultaneamente no período Edo (1603-1867), a era feudal Tokugawa, com as características peculiares a cada época, que aparecem nas suas respectivas peças.”. KUSANO, Darci. 2013. Disponível em: < [http://fjisp.org.br/site/wp-content/uploads/2013/03/teatro\\_tradicional\\_japones.pdf](http://fjisp.org.br/site/wp-content/uploads/2013/03/teatro_tradicional_japones.pdf)>. Acesso em 7 set. 2017.

Pós-Graduação em Artes Cênicas, Armindo Bião<sup>9</sup>:

As intensas transformações culturais em nível mundial, a partir dos anos 1960, estão na origem de novos modos de se considerar as artes do espetáculo. Assim, surgiram proposições transdisciplinares construídas no diálogo (e interesses comuns) de artistas com pesquisadores em ciências humanas e gestores de instituições artístico-culturais. É bem o caso dos Estudos da Performance, nos anos 1970, nos Estados Unidos da América do Norte e da Etnocologia, na França, com seus fortes ecos no ambiente universitário de vários continentes. Sintomas de um mesmo e novo *Zeitgeist*, da transição do Século XX para o XXI, ambas essas vertentes buscam articular teoria e prática, arte e ciência, criação e crítica, contextos específicos e diversidade cultural. Trata-se, sem dúvida, de vasto desafio e, talvez, de renomada utopia. (BIÃO, 2011, p. 347)<sup>10</sup>

Não obstante o questionamento das fronteiras entre as disciplinas, as próprias compreensões disciplinares da dança e do teatro se expandiram enormemente em escopo e importância. Veja-se o fenômeno da dança contemporânea:

O desenvolvimento da dança contemporânea representa um dos maiores fenômenos artísticos do século XX. [...] Mais bem reconhecida e apoiada a partir dos anos 1980 quer pelo interesse do público quer pelas instituições, a dança contemporânea está presente em todas as cenas culturais. Nos círculos intelectuais ou artísticos, rivaliza com as expressões mais elaboradas e avançadas da criação contemporânea. Entre as faixas etárias ou outras que com ela se identificam, afronta com a maior audácia os grandes mecanismos da cultura midiática, sem medo de criar alianças como rock ou com o imaginário televisivo. No espaço de algumas décadas, tornou-se uma das forças mais exemplares de integração e de expressão da consciência de hoje” (LOUPPE, 2012, p. 19).<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Armindo Bião (1950-2013) foi ator, encenador e professor da Escola de Teatro da UFBA, fundador do Programa em pós-graduação em Artes Cênicas na mesma instituição e fundador da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, entidade que congrega pesquisadores e programas de Pós-graduação. (<http://portalabrace.org/c2/>)

<sup>10</sup> BIÃO, Armindo. A presença do corpo em cena nos Estudos da Performance e na Etnocologia. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v.1, n.2, p. 346-359, jul./dez., 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>> Acesso em 7 set. 2017.

<sup>11</sup> A crítica de dança e pesquisadora Laurence Louppe comenta que a dança é “um campo artístico suscetível de produzir e de despertar sensações particulares, pensamentos, estados de corpo e de consciência de que as outras artes o privam” [...] “o tipo de sensação e de percepção a que se propõe conduzir o espectador, o limiar da escuta sensorial e de autonomia da consciência estética a que um corpo dançante pode levar quem consente deixar-se tocar pela

Considere-se ainda a formulação da disciplina de Etnocenologia:<sup>12</sup>

“Termo formulado por Jean-Marie PRADIER, em 1995, para designar o estudo das práticas espetaculares de diferentes culturas sob uma perspectiva analítica não eurocêntrica e atenta ao aspecto global das manifestações expressivas em questão, incluindo suas dimensões físicas, espirituais, emocionais e cognitivas. Seu objetivo é estudar essas formas tomando-as não mais a partir da referência ao teatro ocidental, mas remetendo a práticas e conceitos correntes nas culturas e civilizações em que são produzidas. Interessam-lhe, de forma particular, as práticas derivadas do rito, do cerimonial e da dança.” (GUINSBURG, 2006, p. 139)

Esse contexto de perfusão entre as linguagens presentes na cena desafia os percursos formativos para o artista da cena, que cada vez mais requer um perfil de competências e habilidades que não se enquadram na formação tradicional de atores e dançarinos.

No Brasil, os cursos de formação superior em Artes tradicionalmente têm tratado as práticas artísticas do teatro e da dança como esferas separadas. Por outro lado, nota-se cada vez mais jovens artistas interessados na prática cênica de caráter híbrido, cuja identificação como "dança", "teatro" torna-se difícil e até improdutiva, sobretudo quando se espalha pelas práticas performativas (Villar, 2003, 2012; Féral, 2008; Fabião, 2009; Lehmann, 2013; Louppe, 2012)<sup>13</sup>.

Importante notar um fenômeno marcante da dança contemporânea, a expressiva quantidade de artistas da dança que fazem de suas formações itinerários bastante diversificados, e cujas produções pouco denotam as principais práticas corporais que lhes formaram. Outra questão que denota esta diversidade nos modos e processos de produção são as premiações e mostras, onde se observa a profusão de linguagens e referências

---

experiência do gesto” (LOUPPE, 2012, p. 19-20)

<sup>12</sup> Etnocenologia: (Dicionário do Teatro Brasileiro, p. 139) Jean-Marie Pradier é professor emérito da Universidade Paris 8, no departamento de Teatro. Foi o fundador da Etnocenologia, em 1995.

<sup>13</sup> VILLAR, Fernando Pinheiro. "PerformanceS." *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas* 1.5, 2017: 010-018. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/9886/6769> Acesso em 1 set. 2017; FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Trad.: Ligia Borges. *Sala Preta*. São Paulo: v.8, n.1, 2008; FABIÃO, Eleonora. *Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. IN: *Sala Preta - revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas*. São Paulo: ECA/USP, 2009; LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois. *Revista Brasileira de Estudos da Presença* 3.3, 2013. Pp- 844-864; VILLAR, Fernando. "Palavras em Movimento, Nova dança 4 e outros trânsitos." *ILINX-Revista do LUME* 1.1 (2012); LOUPPE, Laurence. *Poética da dança contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

corporais, bem como de modalidades de produção, tais como videodança, filme de dança, performance<sup>14</sup>.

A proposta do curso de Artes do Corpo em Cena se apoia na noção de artes cênicas expandida pela Etnocologia, pelos Estudos da Performance (*Performance Studies*) e pelos estudos do teatro e da dança a partir dos anos 1980 que abriram outras perspectivas para as artes cênicas na academia<sup>15</sup>. Sem desqualificar a formação tradicional em dança ou em teatro, este curso pretende oferecer uma formação de caráter híbrido, tendo o corpo como vetor para o desenvolvimento da cena, ampliado ou não pelas novas tecnologias.

Ao eleger as artes do corpo, temos em vista o corpo como dispositivo primário para a cena, acolhendo todas as formas de produção em que este atua como vetor principal de criação do discurso, não como mero objeto ou suporte de um discurso enunciado em outras mídias. Sem perder de vista que as artes são inextricavelmente formas de comunicação, lembramos a classificação proposta pelo cientista político Harry Pross, para quem o corpo é a mídia primária<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Veja-se como exemplos: o Bucharest International Dance Film Festival: < <http://www.bidff.ro/eng/> >, o Dança em Foco - Festival Internacional de Vídeo & Dança (< <http://www.dancaemfoco.com.br/>>), o Dança em Trânsito – RJ e RS ( <https://www.dancaemtransito.com.br/> ) o Festival Latino-Americano de Artes Cênicas de Salvador – FIAC Bahia ( <http://www.fiabahia.com.br/> ), o Festival Nordeste de Teatro de Guaratinga ( <http://fnt.agua.art.br/> ), o FIT-BH – Festival Internacional de Teatro de Palco e de Rua ( <http://culturabancodobrasil.com.br/portal/13-festival-internacional-de-teatro-de-palco-e-rua-fit/> ), o Festival Internacional de Teatro de Rio Preto ( <http://www.fitriopreto.com.br/>), o CENA CONTEMPORÂNEA, Festival Internacional de Teatro de Brasília ( <https://br.ambafrance.org/CENA-CONTEMPORANEA-2017-Festival-Internacional-de-Teatro-de-Brasilia-de-22-de> ), o FITO – Festival Internacional de Teatro de Objetos ( <http://www.fitofestival.com.br/>), o FILO – Festival Internacional de Teatro de Londrina ( <https://filo.art.br/>); o Festival de Teatro de Curitiba ( <http://festivaldecuritiba.com.br/> ), o FIS – Festival Internacional de Teatro de Sombras ( <http://www.ciaquasecinema.com/festival>), a Bienal SESC de Dança de Campinas ( <http://bienaldedanca.sescsp.org.br/2017/>), a Bienal SESC de Dança de Campinas, a Bienal de Dança do Ceará ( <http://www.bienaldedanca.com/2016/main/index.html> ), a Mostra Dança em Cena ( <http://dancaemcena.com.br/#scrollto-section-2> ), dentre muitos outros. O Festival de Teatro Infantil do Ceará ( <http://festivaltic.com.br/> ), Note-se ao espaço dedicado ao teatro de rua: <http://www.fitriopreto.com.br/programacao/nacionalrua> , o Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre ( <https://pt-br.facebook.com/ftropa/> ), o Festival Internacinal de Teatro de Rua de Santa Maria ( <https://www.imaginarium.pt/> ).

<sup>15</sup> O campo foi fundado pelo encenador, professor e pesquisador Richard Schechner, que coordena o programa de pós-graduação em Performance Studies, na New York University. SCHECHNER, Richard. "A new paradigm for theatre in the academy." *The Drama Review* (1988-) 36.4 (1992): 7-10. SCHECHNER, Richard. 2006. "O que é performance?"; em *Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51. : **Performance studies** is an interdisciplinary field that studies performance and uses performance as a lens to study the world. The term 'performance' is broad, and can include artistic and aesthetic performances like concerts, theatrical events, and performance art; sporting events; social, political and religious events like rituals, ceremonies, proclamations and public decisions; certain kinds of language use; and those components of identity which require someone to do, rather than just be, something. Consequently, performance studies is interdisciplinary, drawing from theories of the performing arts, anthropology and sociology, literary theory, and legal studies.

<sup>16</sup> "Baseando-se na classificação criada pelo cientista político alemão Harry Pross (1972), que divide a mídia em três grandes grupos — primário, secundário e terciário —, de acordo com a complexidade da mediação por aparatos,[...] De fato, a mídia primária, que se resume ao corpo e suas linguagens naturais, tem estado em baixa

Esse entendimento está presente também na Etnocelologia e nos estudos da Performance na definição do seu objeto de estudo:

[...] falemos da expressão francesa *spectacle vivant* (Pradier, 2000, p. 38), que, em nossa opinião, se traduz mal em português para espetáculo vivo. Na verdade, talvez fosse melhor como tradução a expressão *espetáculo ao vivo*, para designar aquele fenômeno que ocorre num mesmo tempo/espço compartilhado por artistas e público, em mútua e simultânea presença, e que se constitui no cerne dos objetos de estudo da Etnocelologia. (BIÃO, 2011, p. 354)<sup>17</sup>

Nas proposições contemporâneas, as configurações da dança extrapolam muito a noção de coreografia, propondo profundas transformações no seu entendimento<sup>18</sup>. Também a questão do “treinamento corporal” é colocada sub júdice, deixando a primazia dos cânones de técnica, na direção de um projeto único e singular<sup>19</sup>:

As vastas reservas da herança moderna e as riquezas infinitas das práticas, das filosofias corporais e dos diversos ensinamentos incessantemente em mutação permitiram ao bailarino de hoje, talvez mais modestamente, não inventar o corpo, mas procurar aprofundar e compreender o seu corpo e, sobretudo, fazer dele um projeto lúcido e

---

diante do podereconômico e político da comunicação em grandes escalas exercido por aparatos cada vez mais potentes e sofisticados”. BAITELLO JUNIOR, Norval. Imagem e violência: a perda do presente. *São Paulo Perspec.*[online]. 1999, vol.13, n.3, pp.81-84. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88391999000300011&lng=en&nrm=isso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000300011&lng=en&nrm=isso). Acesso em 7 set. 2017. Ver também PROSS, H. *Medienforschung*. Darmstadt, C. Habel, 1972.

<sup>17</sup> Mas, por falar em risco, falemos da expressão francesa *spectacle vivant* (Pradier, 2000, p. 38), que, em nossa opinião, se traduz mal em português para espetáculo vivo. Na verdade, talvez fosse melhor como tradução a expressão *espetáculo ao vivo*, para designar aquele fenômeno que ocorre num mesmo tempo/espço compartilhado por artistas e público, em mútua e simultânea presença, e que se constitui no cerne dos objetos de estudo da Etnocelologia. (p. 354) O fato eventual dele também ser compartilhado por outros artistas ou espectadores, ao mesmo tempo, mas em espaços distintos, é efetivamente apenas acessório. No entanto, aí se insere a problemática da relação das artes do espetáculo ao vivo com os meios audiovisuais, mais um campo arriscado, também merecedor de reflexões, repleto de mal-entendidos e de polêmicas. Em nossa perspectiva, esses meios interessam sim à Etnocelologia, sempre que registrem *espetáculos ao vivo* ou sempre que com eles se articulem, de algum modo. Talvez, até aproximando-se dos estudiosos da Performance, possamos imaginar o uso de novas tecnologias do audiovisual nos objetos de interesse da Etnocelologia. (p. 354)

<sup>18</sup> Para alguns, (LOUPPE, 2012) trata-se de uma expansão da noção própria de coreografia, e para outros explodindo a própria noção de coreografia (LEPECKI, Andre. *Exhausting dance - Performance and the Politics of Movement*. New York, Routledge, 2006.)

<sup>19</sup> O questionamento que começou com Delsarte, derivou para vários precursores da Dança Moderna. Na escola de Laban, desestabilizou a noção sacralizada de “beleza” na dança, ao interessar-se pelo movimento do cotidiano; está presente na formulação de Merce Cunningham com os “movimentos pedestres” (FOSTER, S. *Reading Dancing. Bodies and subjects in Contemporary American Dance*. University of California Press, 1986. 307 p.)

singular. A partir desse material, o bailarino pode inventar uma poética própria, executada geralmente com uma intenção, cuja textura é dada pelo corpo e pelo seu movimento, sem que seja forçosamente questionada nem mesmo percebida, a não ser de forma subliminar. Ora, o que nos interessa é o caráter subliminar da assinatura corporal. Como podemos abordar e compreender o corpo? O nosso corpo e o dos outros? (LOUPPE, 2012, p. 70)

Em termos da formação corporal, reconhecemos a importância de acolher a diversidade de corporalidades e reafirmamos o compromisso de valorizar e respeitar a singularidade dos corpos, de promover o seu potencial, de forma a construir de forma coerente e consistente, para cada um, o seu projeto lúcido e singular.

Além do perfil híbrido de profissional, outro diferencial se coloca quanto às suas bases epistemológicas do curso. Em movimento sincrônico com a proposta da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), este curso evoca a perspectiva das epistemologias do Sul, de Boaventura Sousa Santos, como desafio para a educação contemporânea, assim propõe-se a pensar e fazer artes cênicas como um exercício de decolonização. Em sua proposição calcada na diversidade epistemológica do mundo, Boaventura Santos alerta para a necessidade de integrar “o contexto cultural e político na produção e reprodução do conhecimento”, como um dos caminhos que podem conduzir à decolonização dos referenciais que utilizamos nas mais distintas esferas do saber, fazer e pensar. A colonialidade do poder exclui, hierarquiza, desqualifica e impõe-se sobre as culturas locais à guisa de uma pseudo universalidade que trouxe como consequência, no contexto da formação em artes, a exclusão de boa parte da grande gama de conhecimentos estéticos contidos em nossas culturas locais e populares.

Os referenciais estéticos e as epistemologias que embasam o curso de Artes do Corpo em Cena são as teatralidades, performatividades e corporalidades brasileiras, o teatro de rua, o teatro popular, o teatro de comunidades, o teatro do oprimido, o teatro-fórum e o teatro-jornal, o teatro campal, o circo-teatro, a dança-teatro, a dança contemporânea e as manifestações populares. O sentido de estar no Nordeste, no Sul da Bahia, para este curso, está em deixar-se permear pelas suas corporalidades, suas oralidades, suas racionalidades, seus modos de ser e expressar, seus modos de se inscrever em cena e de escrever a cena<sup>20</sup>.

Nesse sentido, a Etnocologia ampliou muito a maneira de entender as teatralidades

---

<sup>20</sup> Importante notar que a escrita *da* cena se refere à escritura cênica propriamente dita, com todos os seus recursos, de corporalidade, de sonoridade e de visualidade. Diferente da escrita *para a* cena, que se refere à produção de texto escrito para ser encenado.

locais em suas especificidades e características próprias, como se observa a seguir:

[...] ao tratarmos de presença, corpo e cena, nós, etnocenólogos, não precisamos usar a palavra *performance*, como alguns o fazem, independentemente de sua etimologia. Pois, ao fazê-lo, estaremos contribuindo para a confusão epistemológica e metodológica. Nós podemos sempre usar outras palavras como espetáculo, função, brincadeira, brinquedo, apresentação, folguedo, xirê, jogo ou festa, conforme quem vive e faz chama aquilo que faz e vive. Do mesmo modo, para designarmos o artista do espetáculo, ou o participante ativo da forma – ou arte – espetacular, nós podemos usar palavras como aquelas usadas pelos próprios praticantes dos objetos de nossos estudos, quando se autodenominam de ator, dançarino, músico, brincante, brincador, sambador, artista, por exemplo, decerto preferíveis a outras palavras, já sugeridas, como performer, actante, ator-dançarino ou ator-bailarino-intérprete. (BIÃO, 2011, p. 355).

A atuação em espaços não-convencionais, recorrente nas formas expressivas das culturas populares e das proposições artísticas mais influenciadas pelas correntes estéticas contemporâneas<sup>21</sup>, serão bases potentes de exploração de possibilidades para a cena e para o jogo do intérprete, e da relação artista-obra-público. O fortalecimento do trabalho coletivo, presente desde a orientação metodológica da UFSB, será, igualmente, contemplado nesta proposta de curso através do estímulo às proposições colaborativas, inspiradas nas práticas e técnicas do teatro do oprimido, de teatro de grupo, do teatro de rua, do teatro comunitário e da dança contemporânea, presentes no conteúdo programático do curso, modo como se dá também a organização de muitas das ações culturais no âmbito das manifestações populares. Todos esses conteúdos estarão agregados também a referências teóricas e técnicas constantes do repertório ocidental da formação nas artes cênicas.

O currículo fomenta a ação cênica baseada em formas coletivas/alternativas de produção, em valores comunitários e incluindo o imaginário das culturas populares tradicionais. Deste modo evoca o papel da universidade de dialogar com a memória coletiva e de fomentar o pensamento crítico e a educação emancipatória, bem como de propagar esses valores, narrativas e formas de imaginação na sociedade.

---

<sup>21</sup> Para a dança, por exemplo, a atuação em espaços não convencionais tem sido uma estratégia para alcançar o público, como ressalta a curadora da Bienal de Dança SESC Campinas/2017, Cláudia Souza: “Vem sendo uma tendência da Bienal pensar obras para espaços urbanos, obras que acontecem onde o cotidiano está. Acho que é uma estratégia de aproximação. Nós sabemos do desafio que é formar público para dança contemporânea.” Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/bienaldedanca2017/noticia/em-cenario-de-crise-curadora-da-bienal-defende-engajamento-na-danca-contemporanea-conexao-muito-forte.ghtml>

Podemos indicar como precedente no Brasil o curso de Comunicação e Artes do Corpo da PUC-SP, reconhecido pelo MEC desde 2002. A comparação é apenas conceitual, pois, enquanto aquele curso apresenta a separação em percursos formativos distintos em teatro, dança e performance, este curso aposta na formação de um perfil híbrido com habilidades e competências para atuar como profissional nas artes da cena no trânsito entre o teatro, a dança e a performance.

Outra inovação do curso é desenvolver um eixo curricular em conjunto com o curso de Bacharelado em Som, Imagem e Movimento, nesta mesma instituição, com o intuito de formar um artista que possa comunicar e modelar o trabalho artístico do corpo e da cena interagindo com diversos recursos multimídias e, partindo dessa noção expandida de corpo e de cena, poder desenvolver futuramente pesquisas e produções que incorporem tecnologias digitais do som, da imagem, sensores, *video-mapping*, *smart leds*, hologramas, entre outros<sup>22</sup>.

O curso tem início com o Bacharelados Interdisciplinares e Licenciatura Interdisciplinares da mesma instituição. Com essa base formativa por natureza interdisciplinar, interprofissional, intercultural e interepistêmica, o estudante está apto a desenvolver um percurso formativo profissionalizante no campo das Artes do Corpo em Cena. Egressos de outros cursos de graduação de outras instituições poderão também ingressar no Bacharelado nas Artes do Corpo em Cena por via de edital específico.

## 7.1 Justificativa de oferta do curso

A Universidade Federal do Sul da Bahia oferece, desde 2014, o Bacharelado Interdisciplinar em Artes, o BI em Humanidades, o BI em Ciências e o BI em Saúde, formando a primeira turma de estudantes no final do ano de 2017. Os BIs são cursos interdisciplinares não profissionalizantes, de modo que é de responsabilidade desta instituição oferecer perspectivas de profissionalização a estes estudantes.

O Bacharelado em Artes do Corpo em Cena é uma opção de formação profissional no campo das artes cênicas, entendendo artes cênicas como teatro, dança e performance e seus derivados.

O curso é aberto a estudantes egressos dos cursos de Bacharelado Interdisciplinar em Artes, Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias, Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades, Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e suas

---

<sup>22</sup>Ver: [https://youtu.be/AIehsaH\\_rYk](https://youtu.be/AIehsaH_rYk); <https://youtu.be/-wVq4IBi2yE>; <https://youtu.be/ITjoHWuAVNg>; <https://youtu.be/XrNKrV9ydUA>

Tecnologias, Bacharelado Interdisciplinar em Ciências, Licenciatura Interdisciplinar em Ciências, Bacharelado Interdisciplinar em Saúde, todos desta mesma instituição. Egressos de outros cursos de outras instituições poderão ingressar no curso mediante edital de vagas remanescentes.

Na região sul e extremo sul da Bahia inexistem a formação profissional em nível superior para intérpretes/criadores da cena. Os cursos existentes no estado da Bahia são: em Salvador, os cursos de Licenciatura e Bacharelado em Teatro, Licenciatura e Bacharelado em Dança, (UFBA); em Jequié, os cursos de Licenciatura em Dança e Licenciatura em Teatro (UESB); em Santo Amaro, o curso de Tecnologias do Espetáculo (Cenografia, Figurino, Iluminação e Caracterização) na UFRB, sendo todos estes localizados a mais de 600 km de distância de Porto Seguro.

Por outro lado, é notável a quantidade de jovens que atuam nos grupos amadores de teatro e dança no sul da Bahia, a maioria sem perspectiva de profissionalização. Consideramos também, a formação de artistas interdisciplinares da cena poderá beneficiar uma ampla rede de pontos de cultura estabelecida no Sul da Bahia, sendo uma das propostas axiais do curso o fortalecimento e dinamização da produção artística local<sup>23</sup>.

Nas sociedades modernas, o teatro e a dança são considerados essenciais para o desenvolvimento cultural. Nesta proposta de curso, evocamos das artes cênicas o seu lugar nas sociedades contemporâneas, em sua perspectiva crítica e emancipatória. O teatro é considerado “espelho da sociedade”, como afirma o diretor brasileiro Celso Frateschi (2014)<sup>24</sup>.

Os cursos superiores de formação de profissionais das artes cênicas, teatro e dança, no Brasil existem desde a década de 1950 - em 1954, é fundada a Escola de Teatro da UFBA e em 1956, a Escola de Dança da UFBA, tendo sido a Bahia a pioneira na fundação desses cursos.

Além da inexistência de cursos superiores para a formação profissional em universidade pública ou privada na região sul e extremo sul da Bahia, é notável a carência

---

<sup>23</sup> Sobre pontos de cultura do Estado da Bahia:

[http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Base\\_de\\_dados\\_Pontos\\_de\\_Cultura\\_BA.pdf](http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Base_de_dados_Pontos_de_Cultura_BA.pdf)

<sup>24</sup> “O teatro surgiu quando os homens passaram a viver em cidades. O novo tipo de convívio gerou novas relações sociais, e o teatro surgiu, creio, para colocar em questão essas novas relações. Portanto, o teatro surgiu exatamente para refletir as angústias e os pensamentos da sociedade.” FRATESCHI, Celso. O Teatro como espelho da sociedade, 2014. Disponível em: < <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/55961> >. Acesso em 7 set. 2017.

de profissionais para as artes da cena na região. A consulta a agentes culturais qualificados indica também o *déficit* de profissionais produtores de espetáculos de teatro e dança, o que prejudica até mesmo a circulação de espetáculos e proposições cênicas pelos municípios do Sul da Bahia.

Como consequência, as populações locais estão sujeitas majoritariamente ao consumo de bens culturais ditados pelos meios de comunicação de massa, tendo muitas vezes como única opção o consumo da programação das TVs abertas, que refletem essencialmente a cultura da região sudeste do país, sobrevivendo o racismo. Como consequência, se evidenciam sérias limitações em termos do nível cultural e educacional geral, bem como a propagação de ideologias opressoras, tais como, o sexismo e o machismo, que se evidenciam fortemente nas letras das músicas que tocam nas emissoras de rádio, por exemplo. O problema do racismo na produção teatral foi extensamente abordado pela pesquisadora Leda Maria Martins<sup>25</sup>.

Por outro lado, as populações da região apresentam enorme riqueza em tradições populares com proposições cênicas que se fazem em espaços não-convencionais. A teatralidade, performatividade dessas tradições culturais populares são amplamente reconhecidas no campo das artes cênicas, tanto em sua sua importância intrínseca quanto sua contribuição para as configurações contemporâneas da cena<sup>26</sup>. A partir dessas bases, consideramos premente a potencialidade desta região para as artes cênicas, irrigada sobretudo por referências estéticas das populações indígenas, quilombolas, caiçaras e ribeirinhas.

O diálogo com essas formas de saber e expressões locais, que está no cerne da proposta deste curso, será estabelecido sobre bases conceituais e práticas permeáveis para acolher a epistemodiversidade, em seus regimes próprios de existência e suas dinâmicas específicas de interação. A esse respeito, há um significativo acúmulo de conhecimentos e experiências de artistas pesquisadores e também de docentes, metodologias já bastante consolidadas e outras em fase de consolidação<sup>27</sup> sem contar as contribuições do campo bem estabelecido da etnocenologia<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> MARTINS, L. M. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

<sup>26</sup> Richard Schechner, fundador e diretor do programa Performance Studies, da NYU, Armino Bião (2012), fundador da ABRAACE – Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa em Artes Cênicas, importante pesquisador da Etnocelologia no Brasil. Eugênio Barba, ator e encenador italiano, fundador da Antropologia Teatral.

<sup>27</sup> Podemos citar aqui a contribuição de Graziela Rodrigues, (Bailarino-Pesquisador-Intérprete - processo de formação, 1997), Inaicyrá Falcão (Corpo e Ancestralidade, 2002), Eusébio Lobo (O Corpo na Capoeira, 2008), Eugênio Tadeu Pereira (Práticas lúdicas na formação vocal do ator, 2016), Raquel Trindade, com o Teatro Popular Solano Trindade desde 1975, e Antônio Nóbrega com o Instituto Brincante, desde 1992. Também, a contribuição de

Ao escolher como referenciais estéticos as teatralidades, performatividades e corporalidades brasileiras, o teatro de rua, o teatro popular, o teatro de comunidades, o teatro do oprimido, o teatro-fórum e o teatro-jornal, o teatro campal, o circo-teatro, a dança-teatro, a dança contemporânea e as manifestações populares, o curso propõe-se a pensar e fazer artes cênicas como um exercício de decolonização.

A escassez de equipamentos capazes de abrigar espetáculos de teatro e dança é outro aspecto que corrobora para tornar a produção cênica para espaços não-convencionais o principal alvo de investigação e produção. Também, nessa situação o uso das tecnologias digitais pode contribuir para ampliar o potencial das cenas existentes e dos espaços alternativos.

Entendendo, também, que a realização de projetos cênicos no contexto das realidades locais, e da escassez de recursos financeiros, que é uma realidade nacional e quiçá mundial, depende do agenciamento de esforços diversificados, é necessário preparar habilidades e competências para lidar com essas condições, usando-se da capacidade de produzir em situações adversas, de otimizar os recursos, identificar oportunidades, contornar dificuldades e somar potências, fortalecendo a autonomia dos sujeitos, dos grupos e mesmo a diversidade das formas de associação. Assim se justifica a proposição dos **núcleos de produção** acompanhando toda a formação dos estudantes, onde se dará esse exercício, com o intuito de desenvolver um aprendizado baseado na resolução de problemas. É preciso também incorporar as novas formas de financiamento de projetos utilizando as redes, tais como o *crowdfunding*, entre outros.

Assim, o currículo fomenta a ação cênica baseada em formas coletivas/alternativas de produção, em valores comunitários e incluindo o imaginário das culturas populares tradicionais. Deste modo evoca o papel da universidade de dialogar com a memória coletiva e de promover o pensamento crítico e a educação emancipatória, bem como de propagar esses valores, narrativas e formas de imaginação na sociedade.

Lembrando que as possibilidades de atuação profissional no campo das artes cênicas são muito variadas em escopo, há muitas funções e ocupações, contando ainda com a sua proximidade com outras linguagens artísticas, como as artes visuais, ampliadas ainda pelas multimídias.

---

pesquisas sobre propostas metodológicas a partir da Capoeira (Evani Tavares), do Cavalo Marinho (Érico José, Carolina Laranjeira, Maria Ascerlrad), e de outras manifestações populares (Lara Machado e Eloisa Domenici).

<sup>28</sup> Jean-Marie Pradier (“Ethnoscénologie manifeste” : Théâtre/Public, mai-juin 1995, n° 123, pp. 46-48), Armindo Bião, Patrice Pavis, Josette Fèral, entre outros.

Por todos esses motivos, o Bacharelado em Artes do Corpo em Cena da UFSB será um diferencial importante para os municípios da região Sul da Bahia.

É dessa maneira que este curso pretende contribuir decisivamente para a formação do aluno-artista, capaz de desenvolver uma prática artística rica, ética, crítica e dialogicamente situada entre o Local e o Global que caracterizam a arte contemporânea, e capaz de intervir eticamente no seu contexto social das mais diferentes formas, enriquecendo constantemente a sua própria práxis artística.

## **7.2 Objetivos do curso**

### **7.2.1 Objetivo geral**

O curso de Bacharelado em Artes do corpo em Cena da UFSB tem como objetivo preparar profissionais qualificados para o desenvolvimento da produção artística e intelectual no campo das Artes Cênicas, que tenham uma compreensão ampla da cena, em seus modos e processos, e capazes de fazer um diálogo qualificado com os referenciais estéticos das culturas locais.

### **7.2.2 Objetivos específicos**

- Formar profissionais capazes de conceber e concretizar projetos cênicos, realizando montagens de dança, teatro, performance ou ainda que celebrem a mistura de linguagens, que conhecem e compreendem as formas contemporâneas da cena, capazes inclusive de utilizar recursos multimídias para a sua concepção;
- Formar profissionais aptos a atuar em diversas formas de ocupação no campo das artes cênicas;
- Oferecer, no âmbito de uma universidade pública e gratuita, através de atividades de ensino, pesquisa e extensão, um espaço qualificado de construção de conhecimento prático e teórico em artes cênicas;
- Formar artistas capazes de estabelecer diálogo qualificado com os referenciais estéticos autóctones, na produção cênica e intelectual.

- Formar agentes sócio-culturais para uma atuação efetiva na comunidade em que se inserem.
- Incentivar a pesquisa como eixo constitutivo da atividade artística.
- Incentivar um constante exercício de atualização, no desenvolvimento de sua carreira, e de diálogo com as diversas áreas de conhecimento instauradas na universidade e na comunidade.
- Contribuir com a qualificação dos cursos de BI em Artes e de LI em Artes e suas Tecnologias, oferecendo aos seus estudantes, componentes curriculares optativos, projetos de pesquisa e extensão em artes cênicas;
- Contribuir com a Educação Básica e com as instituições de ensino específicas em Artes cênicas;
- Contribuir para o domínio e produção de metodologias de criação e propagação das artes cênicas e de pesquisas interdisciplinares; promover a articulação entre a prática cênica e as teorias e conceitos literários, artísticos e culturais;
- Promover a interação entre a pesquisa acadêmica e o contexto artístico-cultural;
- Fortalecer o desenvolvimento educacional e artístico das artes cênicas respondendo à demanda de consolidação do campo artístico na região sul da Bahia.

## **8. PERFIL DO EGRESSO E MATRIZ DE COMPETÊNCIAS**

Os egressos do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena serão profissionais com domínio técnico e teórico, em diálogo com as configurações da arte contemporânea, e enriquecidos com referenciais simbólicos e estéticos do legado cultural de formas e práticas expressivas das tradições populares, em suas dinâmicas e reinvenções internas. Serão intérpretes/performers da cena teatral e coreográfica, artistas-pesquisadores e outros partícipes das artes cênicas com potencial para desenvolver/propor suas práticas artísticas em espaços e com funções diversas (coletivos artísticos, espaços comunitários,

educacionais e de trabalho). Serão artistas com habilidade para lidar com diferentes contextos da cena.

Serão sujeitos capazes de conceber e concretizar projetos cênicos, realizando montagens de dança, teatro, performance ou ainda que celebrem a mistura de linguagens, conhecendo e compreendendo as formas contemporâneas da cena.

O egresso do curso de Bacharelado em Artes do Corpo em Cena será um sujeito que distingue, reconhece, reflete, articula significados e sentidos do universo da cena a partir do diálogo com as teatralidades contemporâneas e as formas dramáticas da cultura popular.

O egresso deverá consolidar o pensamento reflexivo e a sensibilidade artística, compreendendo formação técnica, artística, ética e cultural, aliada à capacidade de reflexão crítica sobre temas como a dominação cultural, o pensamento pós-colonial e a decolonização das artes. Será apto a construir, com autonomia, formas estéticas e poéticas, inclusive como elemento de valorização humana com agência cultural e artística na sociedade.

O profissional nas Artes do Corpo em Cena estará apto a desenvolver proposições e práticas cênicas com grupos e comunidades, principalmente em espaços não convencionais, em contextos educacionais, desenvolver projetos culturais de naturezas e contextos variados.

Estará apto também a desenvolver processos de encenação a partir de autores e dramaturgos e em diálogo com as tradições populares. Alicerçado no tripé pesquisa-ensino-extensão, o profissional deve ser capaz de articular o conhecimento das proposições cênicas contemporâneas e das tradições populares, e investir continuamente em sua formação profissional de forma autônoma.

Deve, ainda, ter capacidade de reflexão crítica sobre temas e questões relativos a dramaturgia, encenação, atuação e performance em correlação com outros enfoques teórico-práticos e correntes estéticas. Além de ter uma base consolidada e específica de conteúdos da área, o profissional egresso do curso de Artes do Corpo em Cena da UFSB estará apto a atuar de forma interdisciplinar e intepistêmica, especialmente de modo a promover as artes cênicas como ação descolonizadora e emancipatória.

Deverá ter, também, experiência para resolver problemas, tomar decisões, trabalhar em equipe e comunicar-se dentro da diversidade que compõe a formação universitária em geral. O curso de Artes do Corpo em Cena fomenta o compromisso com a ética e o diálogo intepistêmico, no campo do trabalho e da criação.

Finalmente, o campo de atuação possível do egresso do curso de Artes do Corpo em Cena compreende as seguintes áreas de atuação: produção cultural, direção, coreografia, interpretação em teatro e/ou dança, pesquisa e todas as funções artísticas ligadas às artes cênicas.

O egresso poderá, ainda, ingressar em programas de pós-graduação em Artes Cênicas para prosseguir na sua formação acadêmica<sup>29</sup>.

São as seguintes as competências e habilidades desenvolvidas pelo curso:

- Competência para conceber e concretizar projetos cênicos, realizando montagens de dança, teatro, performance ou ainda que celebrem a mistura de linguagens, que conhecendo e compreendendo as formas contemporâneas da cena.
- Competência para atuar profissionalmente, como criadores-intérpretes, em produções coreográficas, teatrais e performativas;
- Competência para realizar apresentações públicas, e que para isso, competência para preparar o corpo, a voz, pesquisar movimentos e gestos, ensaiar suas encenações.
- Competência para a pesquisa da linguagem cênica;
- Competência para desenvolver um pensamento crítico próximo dos processos de criação e produção artística, e embasar suas propostas em leituras críticas e criativas da realidade;
- Competência para promover, com os movimentos culturais, discussões teóricas e reconhecer demandas sociais emergentes;
- Competência para explorar novas fronteiras de atuação, no campo das artes cênicas na sociedade;
- Competência para explorar novas fronteiras de atuação, nas interfaces entre as artes cênicas e as tecnologias digitais.
- Competência para prospectar formas de trabalho na sociedade, criando oportunidades para a produção, a difusão e a transmissão do conhecimento nesse campo.
- Competência para atuar em instituições culturais, em funções de planejamento, produção, programação e curadoria em artes cênicas;
- Habilidade para o uso expressivo do corpo e do movimento;
- Habilidade para o uso expressivo da voz;

---

<sup>29</sup> Existem atualmente 55 Programas de Pós-graduação na área de Artes. Destes,, 9 são mistos (em Artes); **11 em Artes Cênicas, 1 em Dança**; 9 em Artes Visuais; 15 em Música; 1 de Arte e Cultura Visual, 1 de Arte, Cultura e Linguagem, 1 em Estudos Contemporâneo das Artes e 1 de História da Arte. Documento de Área Artes-Música da CAPES. Disponível em:

([https://www.capes.gov.br/images/documentos/Documentos\\_de\\_area\\_2017/11\\_arte\\_docarea\\_2016.pdf](https://www.capes.gov.br/images/documentos/Documentos_de_area_2017/11_arte_docarea_2016.pdf) )

- Habilidade para organizar o movimento e a ação em diferentes espaços-tempos;
- Habilidade para utilizar a prática do jogo como princípio estruturante do trabalho de criação e interpretação;
- Habilidade de observação e descrição do movimento e da ação;
- Habilidade de compor personagens a partir de parâmetros da corporalidade;
- Habilidade de criar dramaturgias do corpo, ou sejam de criar nexos de sentido pela via da corporalidade e do movimento corporal;
- Habilidade de propor configurações para o trabalho cênico;
- Habilidade de estruturar o trabalho cênico em seus aspectos de corporalidade, sonoridade e visualidade;
- Habilidade de explorar formas alternativas para produzir o seu trabalho, bem como de outros grupos e coletivos;
- Habilidade de conceituar e teorizar sobre o trabalho cênico e a cena;
- Habilidade de pesquisar corporalidades, sonoridades e visualidades nas manifestações populares;
- Habilidade de utilizar mídias digitais no processo de criação cênica.

## **9. ARQUITETURA CURRICULAR**

A jornada pedagógica do curso de Artes do Corpo em Cena se desenvolve por meio de atividades de ensino, pesquisa, extensão, além de atividades complementares, incluindo laboratórios, oficinas, seminários, núcleos de produção, estudos aprofundados de temas ligados às áreas, bem como um contato constante com o fazer das artes cênicas, como espetáculos, eventos performáticos e experimentos cênicos diversos.

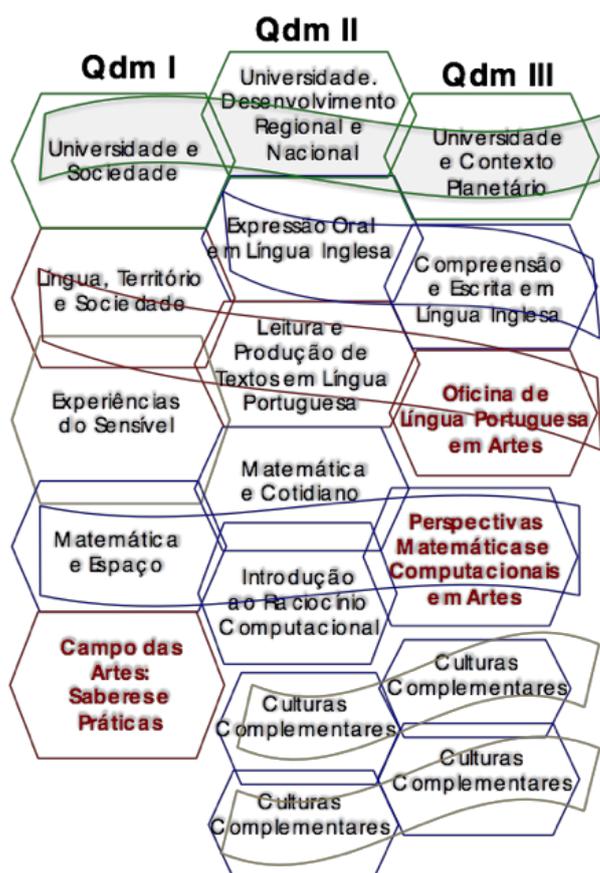
O curso inicia-se na fase do BI ou LI na UFSB, com componentes oferecidos para os cursos de sendo BI em Artes e para a LI Artes e suas Tecnologias, num total de 600h. O estudante egresso do BI em Artes ou da LI em Artes e suas Tecnologias terá cumprido 600h do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena. O egressos dos demais BIs e Lis terão uma carga horária menor e deverão cumprir os componentes curriculares juntamente com os estudantes do BI e LI em Artes.

A seguir destacamos aspectos importantes para compreender a formação proposta: a integração com a LI e o BI em Artes, os grandes eixos, a estrutura modular dos laboratórios, os componentes optativos, os componentes livres, e os núcleos de produção e as atividades complementares.

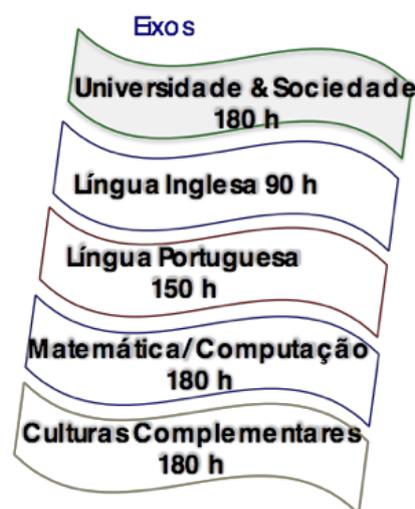
### **9.1 Integração com o BIs e Lis da UFSB**

Os cursos de BI em Artes e de LI em Artes e suas Tecnologias dividem-se em duas etapas: Formação Geral e Formação Específica.

A Etapa de **Formação Geral** na UFSB, corresponde aos três primeiros quadrimestres do curso, é comum aos quatro BIs e às cinco LIs da UFSB e destina-se à aquisição de competências e habilidades que permitam compreensão pertinente e crítica da complexa realidade local, regional, nacional e transnacional. Este conjunto de CCs visam promover uma base comum de estudos gerais, mas não generalistas, e sobretudo induzir sistematicamente à formação crítica cidadã necessária para toda e qualquer inserção qualificada no mundo contemporâneo. Esta etapa tem carga horária mínima de 900 horas ou 60 créditos.



## Formação Geral



Nessa primeira etapa, a formação ético-político-humanística é predominante. O CC Experiências do Sensível é uma inovação pedagógica que visa reintroduzir a

dimensão do sensível como elemento integrador e indispensável a uma formação crítica e cidadã. O eixo Estudos sobre a Universidade compreende temas estruturantes da formação universitária com diferentes focos de apreensão de questões necessárias ao entendimento da posição do sujeito no contexto universitário, na sua região, e no mundo, com três CCs: Universidade e Sociedade; Desenvolvimento Regional e Nacional; Contexto Planetário. A vertente interdisciplinar do curso define-se também pela exposição induzida às três culturas presentes na universidade contemporânea: cultura humanística, cultura artística e cultura científica. Desse modo, o estudante do BI em Artes deve, necessariamente, cumprir pelo menos dois CCs em Ciências e dois em Humanidades, de acordo com o leque disponível na UFSB ou em outra IES, no Brasil ou no exterior.

O eixo de Linguagem Matemática e Computacional compreende quatro CCs obrigatórios – Matemática e Espaço; Matemática e Cotidiano; Introdução ao Raciocínio Computacional. O quarto CC do eixo das Matemáticas e da Computação é Perspectivas Matemáticas e Computacionais, sendo tratado neste PPC como obrigatório de escolha restrita. O estudante pode optar por fazê-lo em Artes, Humanidades, Ciências, Saúde ou Educação.

O eixo de Língua Inglesa é composto pelos seguintes CCs: Expressão Oral em Língua Inglesa e Compreensão e Expressão em Língua Inglesa. O eixo de Língua Portuguesa compreende Linguagem, Território e Sociedade; Leitura, Escrita e Sociedade. No BI de Artes, o terceiro CC deste eixo, Oficina de Língua Portuguesa em Artes, é um obrigatório de escolha restrita e o estudante pode optar por cursar Oficina de Língua Portuguesa em Artes, Humanidades, Ciências, Saúde ou Educação.

Na formação geral, inserem-se ainda os CCs de introdução a cada uma das cinco grandes áreas. No BI em Artes, este CC obrigatório é Campo das Artes: Saberes e Práticas, no qual se apresenta uma introdução global ao campo, seus diferentes modos de produção e práticas em Artes, numa perspectiva intercultural, interepistêmica e interdisciplinar.

As Atividades Complementares têm função de articular as duas etapas de formação: geral e específica, e podem ser realizadas durante todo o curso. Por meio delas, os estudantes devem ampliar sua responsabilidade social e competências relacionais. Este eixo se inicia com 30h de Orientação Acadêmica, atividade obrigatória curricular para todos os estudantes de BI e LI e segue como um conjunto de atividades curriculares e extracurriculares de natureza diversificada, com carga horária mínima de 240h, sendo que, deste total, até um terço das horas pode ser substituído pelo equivalente em carga horária de componentes curriculares de livre escolha. São consideradas atividades

complementares as seguintes modalidades: pesquisa, estágios extracurriculares, programas especiais, cursos livres, CCs de graduação e de pós-graduação, atividades de voluntariado em instituições e outros eventos, desde que devidamente comprovados e validados pelo Colegiado. A integralização da carga horária destas atividades é objeto de regulamentação específica (Resolução anexa).

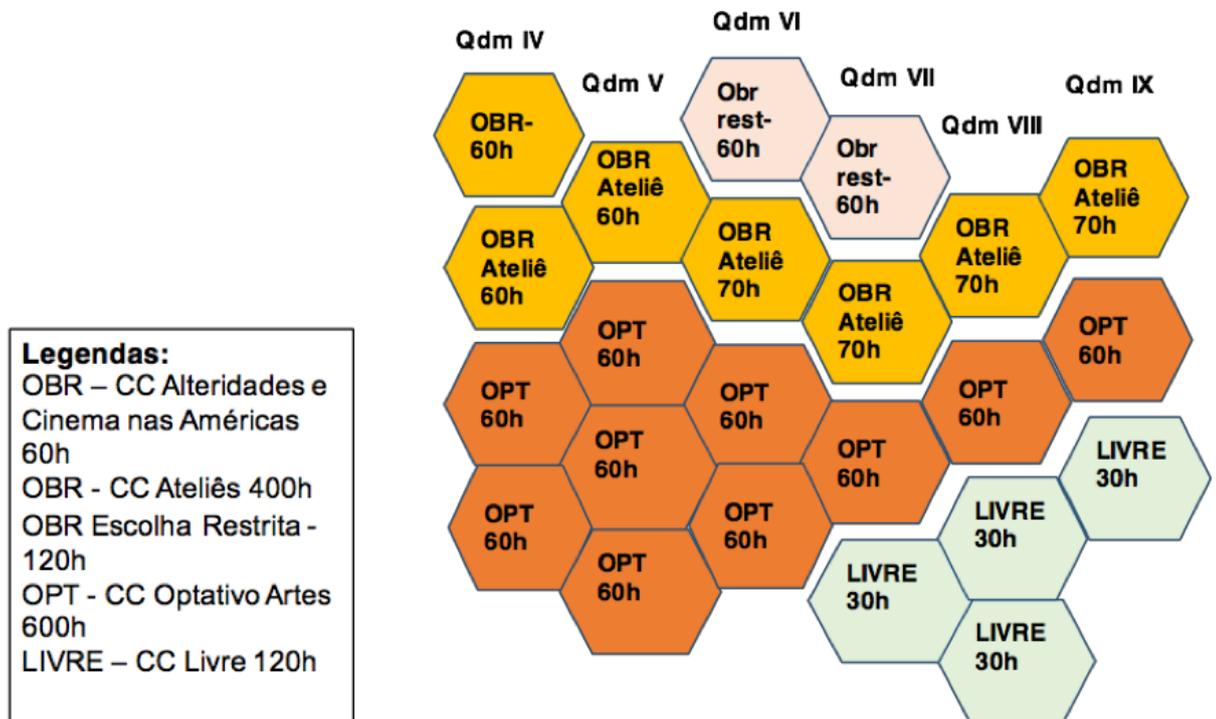
Componentes Livres são estabelecidos em função de carga horária e estão normatizados segundo duas possibilidades: temáticos e monográficos.

A etapa da **Formação Específica** do BI em Artes e da LI em Artes e suas Tecnologias são muito próximas, com relação às componentes Optativas. Com relação às componentes obrigatórias, no BI e na LI em Artes diferenciando-se apenas com relação às componentes obrigatórias, que na LI é acrescida dos componentes do tronco comum em Educação. São obrigatórios os seis CCs Ateliês e o CC Alteridade e Cinema nas Américas (60h). No caso dos Ateliês, também obrigatórios em BI e em LI de Artes, não se trata de CCs com conteúdos específicos, mas com temas amplos em torno dos quais os estudantes propõem percursos e projetos singularizados, de preferência em grupo, e sempre sob supervisão e acompanhamento de mais de um docente. Como obrigatórios de escolha restrita, há dois pares de CCs dos quais o estudante escolhe um de dois.

Os CCs obrigatórios de escolha restrita na Formação Específica, no caso do BI em Artes, são: Processos de Criação e Ensino-Aprendizagem em Artes (60h) ou Arte, Comunidades e Espacialidades (60h) Estéticas dos Povos Originários das Américas (60h) ou Estéticas Negrodscendentes (60h).

Sobre a concepção que preside o conceito aqui trabalhado de Ateliê, é importante ressaltar que não se trata da prática comum em escolas de artes que consiste em fazer com que o estudante copie o modelo e aprenda a imitar para depois supostamente adquirir, como num passe de mágica, o “dom de criar”. Não se trata, tampouco, como aponta Gustavo Bernardo, no livro Educação pelo argumento (2000), de conformar um espaço de demonstração. Ao invés, os ateliês buscam promover a experiência e a experimentação, e os estudantes são convidados a, sob orientação, defender seu argumento/pensamento e colocá-lo em processo, de preferência coletivo.

# Formação Específica



O curso de Bacharelado nas **Artes do Corpo em Cena** aproveita do BI e da LI em Artes os seguintes componentes curriculares, que aqui são tornados Obrigatórios: Estéticas negro-descendentes, Estéticas dos povos originários das Américas, Corporalidades negro-descendentes no Brasil, Estudos sobre corpo e movimento expressivo: observação e investigação, Modos de brincar, modos de cantar, modos de contar, modos de aprender, Artes da Presença nas Américas: modos e processos, Pedagogia da cena, Produção cultural e arte-curadoria, Arte e Tecnologia. Estes componentes são doravante sugeridos ao BI e LI em Artes como a “Área de Concentração em Artes do Corpo em Cena”, compreendendo 360h. Aproveita ainda, como Optativos, 240 h dentre os seguintes componentes: Ateliê em Arte e Comunidade; Ateliê em Arte e Memória; Ateliê em Corpos Tempos Espaços; Ateliê em Encontro de Saberes; Ateliê em modos de inscrição da produção em artes, Ateliê em Projeto, Processos de Criação e Ensino-Aprendizagem em Artes, Movimentos artísticos e linguísticos dos povos pré-colombianos e originários das Américas, e Poéticas ameríndias no Brasil: literatura, cinema e grafismo.

No total, o curso de **Artes do Corpo em Cena** aproveita **600h** dos cursos de BI em Artes ou de LI em Artes e suas Tecnologias. Para melhor visualizar os componentes curriculares aproveitados do BI em Artes ou da LI em Artes e suas Tecnologias, apresenta-se o quadro abaixo:

<b>OBRIGATÓRIOS</b>	
<b>“Área de Concentração em Artes do Corpo em Cena” - 360h</b>	
ARTES DA PRESENÇA NAS AMÉRICAS: MODOS E PROCESSOS	60
ARTE E TECNOLOGIA	60
CORPORALIDADES NEGRODESCENDENTES NO BRASIL	60
PEDAGOGIAS DA CENA	60
PRODUÇÃO CULTURAL E ARTE-CURADORIA	60
ESTUDOS SOBRE CORPO E MOVIMENTO EXPRESSIVO: OBSERVAÇÃO E INVESTIGAÇÃO	30
MODOS DE BRINCAR, MODOS DE CANTAR, MODOS DE CONTAR, MODOS DE APRENDER	30
	<b>360</b>
<b>OPTATIVOS: escolher 240h dentre os seguintes ccs</b>	
ESTÉTICAS DOS POVOS ORIGINÁRIOS DAS AMÉRICAS	60
ESTÉTICAS NEGRODESCENDENTES	60
ALTERIDADE E CINEMA NAS AMÉRICAS	60
ATELIÊ EM ARTE E COMUNIDADES	60
ATELIÊ EM ARTE E MEMÓRIA	60
ATELIÊ EM CORPOS TEMPOS ESPAÇOS	60
ATELIÊ EM ENCONTRO DE SABERES	60
ATELIÊ EM MODOS DE INSCRIÇÃO DA PRODUÇÃO EM ARTES	60
ATELIÊ EM PROJETO	60
ARTES DA GRAFIA, ESCRIVIVÊNCIAS, INSCRIÇÕES DE SI E DO OUTRO	30
MOVIMENTOS ARTÍSTICOS E LINGÜÍSTICOS DOS POVOS PRÉ-COLOMBIANOS E DIASPÓRICOS NAS AMÉRICAS	60
POÉTICAS AMERÍNDIAS NO BRASIL: LITERATURA, CINEMA E GRAFISMO	30
POÉTICAS NEGRODESCENDENTES	30

CULTURA MATERIAL NAS AMÉRICAS	60
ESTÉTICAS OCIDENTAIS NAS AMÉRICAS	60
FRUIÇÃO ESTÉTICAS PARA ALÉM DOS "CENTROS"	60
MODOS DE ESCUTA E CRIAÇÃO SONORA	60
CINEMA, CRIAÇÃO E EDUCAÇÃO AUDIOVISUAL	30
PROCESSOS DE CRIAÇÃO E ENSINO-APRENDIZAGEM EM ARTES	60
ARTE, COMUNIDADES E ESPACIALIDADES	60
	<b>240</b>
<b>TOTAL DE COMPONENTES CURRICULARES APROVEITADOS DO BI EM ARTES/ LI EM ARTES E SUAS TECNOLOGIAS</b>	<b>600</b>

## 9.2 Formação Específica

### 1. Os grandes eixos do currículo

O currículo do curso de Bacharelado em Artes do Corpo em Cena é estruturado em seis grandes eixos assim discriminados: I - Formação do intérprete das artes do corpo em cena; II - Artes do corpo e multimídia; III - Aprendizagem, pesquisa e produção teórico-crítica; IV - Cultura artística com foco nas artes afrobrasileiras, indígenas e populares; V - Visualidades da cena; VI - Produção cultural.

<b>EIXOS DO CURRÍCULO DE ARTES DO CORPO EM CENA</b>	
I. FORMAÇÃO DO INTÉRPRETE DAS ARTES DO CORPO EM CENA	
II. ARTES DO CORPO E MULTIMÍDIA	
III. APRENDIZAGEM, PESQUISA E PRODUÇÃO TEÓRICO-CRÍTICA NAS ARTES DO CORPO EM CENA	
IV. CULTURA ARTÍSTICA COM FOCO NAS ARTES AFRO-BRASILEIRAS, INDÍGENAS E POPULARES	
V. VISUALIDADES DA CENA	
VI. PRODUÇÃO CULTURAL	

O **Eixo de Formação do intérprete das artes do corpo** em cena reúne componentes curriculares destinados a desenvolver habilidades e competências para a interpretação, tendo como foco o uso expressivo do corpo e da voz. São conteúdos desse eixo o estudo do corpo e do movimento, com base na anatomia e na cinesiologia, bem como a exploração de variadas técnicas para o desenvolvimento do movimento expressivo, técnica vocal para interpretação e para o canto, bem como a prática do jogo e da improvisação como estruturantes da atuação e da criação cênica, os exercícios de composição cênica, a experimentação com foco na criação de nexos de sentido e de dramaturgias do corpo. De acordo com o ideário do curso e com tudo o que foi explicado, será dada ênfase a práticas e metodologias que dialogam com as corporalidades e teatralidades brasileiras, não no sentido de canonizar essas práticas, mas de acolher a diversidade de corporalidades presentes na região. O aprendizado de técnicas e práticas corporais será realizado de forma a estimular e instrumentalizar o estudante para desenvolver um projeto próprio de corpo, respeitando e valorizando suas singularidades. Esse desenvolvimento se dará no seguinte conjunto de componentes curriculares: Estudo do corpo e do movimento expressivo I, Estudo do corpo e do movimento expressivo II, Anatomia e Fisiologia Humana I e Processos Investigativos do Corpo cênico, além do projeto de pesquisa corporal desenvolvido em cada um dos Laboratórios.

O **Eixo de Artes do corpo e multimídia** dedica-se ao desenvolvimento de competências e habilidades relacionados à exploração das mídias digitais para a cena, tais como o vídeo-dança, a captura digital de áudio e vídeo, as tecnologias do som e da imagem aplicadas à cenografia e à criação de dramaturgias.

O **Eixo de Aprendizagem, Pesquisa e produção teórico-crítica** destina-se a desenvolver competências de sistematização e análise do conhecimento próprios à pesquisa e à análise crítica das artes cênicas. São conteúdos deste eixo os estudos sobre dramaturgias, os estudos decoloniais, a introdução à pesquisa em artes cênicas, as teorias críticas da cultura, os estudos da performance, a etnocenologia, as teorias filosóficas sobre o corpo, os estudos sobre corpo e cognição.

O **Eixo de Cultura artística com foco nas artes afrobrasileiras** é dedicado a referências estéticas ao conhecimento de estéticas e práticas cênicas das tradições populares, às artes indígenas, negras e afrobrasileiras. Este eixo é cumprido pelo estudante principalmente durante o BI em Artes e a LI em Artes e suas tecnologias.

O **Eixo de Visualidades da cena** reúne componentes dedicados a desenvolver competências e habilidades relacionados a cenografia, iluminação, figurino e maquiagem, conhecer suas problemáticas e propriamente manipular a matéria plástica que compõe esses quesitos.

O **Eixo de Produção cultural** destina-se a desenvolver competências e habilidades para conceber e realizar projetos cênicos, bem como de prospectar e criar formas de atuação das artes cênicas na sociedade. Faz parte deste eixo o conhecimento de leis de fomento às artes e à cultura, o desenvolvimento de práticas de produção, com ênfase no aproveitamento de recursos humanos e materiais, as formas de agenciamento e agrupamento para a produção de projetos artísticos, com foco nas artes cênicas. Este eixo se dará em parte na forma de componentes curriculares, e em parte como Atividades complementares, dentro dos **Núcleos de produção**, que serão explicados adiante.

9.3 Área de Concentração – (não se aplica)

9.4 Matriz Curricular

A Matriz curricular do Bacharelado e Artes do Corpo em Cena pode ser visualizada no quadro abaixo:

<b>ARTES DO CORPO EM CENA</b>			
<b>BACHARELADO</b>			
<b>PERCURSO NO PRIMEIRO CICLO</b>			
Código	OBRIGATÓRIOS 1 CICLO	CH	CH CURSADA
ISC0205	Artes da presença nas Américas: modos e processos	60	
ISC0082	Arte e tecnologia	60	
ISC0168	Corporalidades negrodescendentes no Brasil	60	
ISC0269	Pedagogias da cena	60	
ISC0110	Produção cultural e arte-curadoria	60	
ISC0117	Estudos sobre corpo e movimento expressivo: observação e investigação	30	
ISC0171	Modos de brincar, modos de cantar, modos de contar, modos de aprender	30	
	<b>TOTAL DE HORAS OFERTADAS PELOS BI E LI</b>	<b>360</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>360</b>	<b>0</b>
Código	OBRIGATÓRIOS DE ESCOLHA RESTRITA 1 CICLO (escolher 240h deste quadro)	CH	CH CURSADA
ISC0266	Estéticas dos povos originários das Américas	60	
ISC0315	Estéticas negrodescendentes	60	
ISC0091	Alteridade e cinema nas Américas	60	

ISC0083	Ateliê em arte e comunidades	60	
ISC0169	Ateliê em arte e memória	60	
ISC0251	Ateliê em corpos, tempos, espaços	60	
ISC0310	Ateliê em encontro de saberes	60	
ISC0337	Ateliê em modos de inscrição da produção em artes	60	
ISC0389	Ateliê em projeto	60	
ISC0173	Artes da grafia, escrevências, inscrições de si e do outro	30	
ISC0170	Movimentos artísticos e linguísticos dos povos pré-colombianos e diaspóricos das Américas	60	
ISC0063	Poéticas ameríndias no Brasil: literatura, cinema e grafismo	30	
ISC0116	Poéticas negrodescendentes	30	
ISC0118	Cultura material nas Américas	60	
ISC0338	Estéticas Ocidentais nas Américas	60	
ISC0339	Fruições estéticas para além dos "centros"	60	
ISC0206	Modos de escuta e criação sonora	60	
ISC0268	Cinema, criação e educação audiovisual	30	
ISC0167	Processos de criação e ensino-aprendizagem em artes	60	
ISC0041	Arte, comunidades e espacialidades	60	
	<b>TOTAL DE HORAS OFERTADAS PELOS BI E LI</b>	<b>1080</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>240</b>	<b>0</b>
	CH TOTAL A SER CUMPRIDA NO 1 CICLO	<b>600</b>	

**TOTAL 1o. CICLO 0**

## SEGUNDO CICLO

Código	1o. QUADRIMESTRE	CH	CH CURSADA
	<b>LABORATÓRIO DE CORPO, JOGOS E EXPRESSÃO (MÓDULO)</b>	<b>180</b>	
	Oficina de Técnicas vocais	30	
	Estudo do corpo e do movimento expressivo: características anatômicas, fisiológicas e cinesiológicas	60	
	[Projeto de criação do Lab. de corpo, jogos e expressão]	60	
	Produção nas artes do corpo em cena I	30	
	[ OPTATIVA SIM ]	60	
	Estudos da performance e etnocenologia	60	

	<b>TOTAL</b>	<b>300</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>300</b>	<b>0</b>
Código	<b>2o. QUADRIMESTRE</b>	CH	CH CURSADA
	<b>LABORATÓRIO DE METÁFORAS, CORPORALIDADES E DRAMATURGIAS DO CORPO [MÓDULO]</b>	<b>180</b>	
	Processos investigativos do corpo cênico	60	
	Oficina de Leitura expressiva e narração oral	30	
	Produção nas artes do corpo em cena II	30	
	[Projeto de criação do Lab. de metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo]	60	
	<b>[ OPTATIVA SIM ]</b>	<b>60</b>	
	<b>Estudos sobre dramaturgias expandidas</b>	<b>60</b>	
	<b>TOTAL</b>	<b>300</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>300</b>	<b>0</b>
Código	<b>3o. QUADRIMESTRE</b>	CH	CH CURSADA
	<b>LABORATÓRIO DE PERFORMANCE [ MÓDULO ]</b>	<b>180</b>	
	Oficina de poéticas da voz	30	
	Estudos do corpo na perspectiva da filosofia I	30	
	<b>Som, imagem e movimento nas artes contemporâneas</b>	<b>30</b>	
	Núcleo de produção	20	
	[Projeto de criação do Lab. de Performance]	70	
	<b>[ OPTATIVA SIM ]</b>	<b>60</b>	
	<b>[ OPTATIVA ACC ]</b>	<b>90</b>	
	<b>TOTAL</b>	<b>330</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>330</b>	<b>0</b>
Código	<b>4o. QUADRIMESTRE</b>	CH	CH CURSADA
	<b>LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO EM ARTES DO CORPO E MULTIMÍDIA [ MÓDULO ]</b>	<b>180</b>	
	Estudos do corpo na perspectiva da filosofia II	30	
	Tecnologias de Som/imagem aplicadas à cenografia, ambientações e instalações	60	
	Núcleo de produção	20	
	[Projeto de criação do Lab. de artes do corpo e multimídia]	70	
	Vídeodança e vídeo-performance	60	
	<b>[OPTATIVA ACC]</b>	<b>60</b>	
	<b>Estágio curricular I</b>	<b>30</b>	
	<b>TOTAL</b>	<b>330</b>	

		CH A SER CUMPRIDA	<b>330</b>	<b>0</b>
Código	<b>5o. QUADRIMESTRE</b>	CH		CH CURSADA
	<b>LABORATÓRIO DE MONTAGEM CÊNICA [ MÓDULO]</b>		<b>180</b>	
	Estudos sobre cenografia e figurino		60	
	Núcleo de produção		20	
	[Projeto de criação do Lab. de Montagem cênica]		100	
	<b>[OPTATIVA SIM]</b>		<b>60</b>	
	A linguagem da luz nas artes do corpo em cena		60	
	Estágio curricular II		30	
	<b>TOTAL</b>		<b>330</b>	
		CH A SER CUMPRIDA	<b>330</b>	<b>0</b>
Código	<b>6o. QUADRIMESTRE</b>	CH		CH CURSADA
	<b>LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO (TCC)</b>		<b>180</b>	
	Núcleo de produção		20	
	[Projeto do Lab. de criação e Montagem cênica]		160	
	<b>[OPTATIVA SIM]</b>		<b>60</b>	
	<b>[OPTATIVA ACC]</b>		<b>60</b>	
	<b>TOTAL</b>		<b>300</b>	
		CH A SER CUMPRIDA	<b>300</b>	<b>0</b>
Código	<b>ESTÁGIO CURRICULAR</b>	CH		
	<b>Estágio curricular I</b>		<b>30</b>	
	<b>Estágio curricular II</b>		<b>30</b>	
	<b>TOTAL</b>		<b>60</b>	

**TOTAL 2o. CICLO 1950 0**

	Requerido	Cursado
<b>COMPONENTES CURRICULARES</b>	<b>2.550</b>	<b>0</b>
<b>ATIVIDADES COMPLEMENTARES</b>	<b>150</b>	
<b>CH TOTAL DO CURSO</b>	<b>2.700</b>	<b>0</b>

O estudante terá concluído o curso quando o total integralizado for >= 2700h, respeitando-se os limites mínimos e máximos dos subtotais

## 9.5 Representação Gráfica de um Perfil de Formação (não se aplica)

## 10. PROPOSTA PEDAGÓGICA

### 10.1 Compromisso de Aprendizagem Significativa - O papel estruturante dos laboratórios

Um dos pilares que estruturam essa proposta pedagógica é o princípio de uma formação *pela e para* a prática artística. Por esse motivo os laboratórios se constituem como a coluna vertebral do curso no que diz respeito à aquisição e prática de competências, habilidades e valores específicos da formação do intérprete/criador.

O trabalho nos laboratórios é inter e multidisciplinar e envolve cinco dimensões: (1) a preparação, o treinamento e o aprimoramento técnico das habilidades corporais associadas ao movimento expressivo e à interpretação e a dança; (2) a preparação, o treinamento e o aprimoramento técnico das habilidades vocais associadas à interpretação e ao canto; (3) o envolvimento em processos criativos e de pesquisa e experimentação individuais e coletivos; (4) o trabalho colaborativo com os pares para desenvolver o potencial de cada um e do grupo e (5) o engajamento nos processos de produção que viabilizam a realização dos trabalhos do Laboratório.

No intuito de formar um profissional híbrido que transita com ductilidade pelos territórios e as fronteiras da dança, da performance e do teatro sem esquecer as potencialidades que os recursos multimídias oferecem para esses campos, a jornada pedagógica proposta pelo curso se organiza a partir de seis laboratórios:

- Laboratório de Corpo, jogos e expressão
- Laboratório de Metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo
- Laboratório de Artes do corpo e criação multimídia
- Laboratório de Performance
- Laboratório de Montagem cênica
- Laboratório livre de conclusão (TCC)

Cada um desses Laboratórios destina-se a desenvolver habilidades, competências e conteúdos específicos, sendo que essas especificidades podem ser atingidas através de diversas abordagens e/ou temas. Isso confere maior flexibilidade para que equipes

docentes e discentes envolvidos em cada Laboratório possam escolher temas e abordagem segundo suas afinidades e interesses sempre que sejam atendidos os objetivos formativos do Laboratório, em termos de habilidades e competências.

A carga horária total de cada Laboratório (Módulo) é de 180 horas, sendo que essa carga horária total se divide em três:

1. A carga horária dedicada aos processos de experimentação e criação cênica propostos no laboratório pela equipe docente. Essa carga horária dedicada a uma prática criativa varia para cada laboratório, porém ela sempre tem um peso proporcional maior com restantes elementos. É constituído pelo cc "Projeto de criação do Laboratório X".
2. A carga horária dedicada a componentes e oficinas integrados. Os componentes e oficinas integrados são componentes e oficinas que são ministrados dentro da carga horária dos laboratórios e cujos professores integram a equipe docente do laboratório. O objetivo principal dessas oficinas e componentes é fortalecer a preparação, o treinamento e o aprimoramento técnico das habilidades corporais e vocais dos intérpretes em diálogo com os processos criativos desenvolvidos no Laboratório.
3. A carga horária dedicada ao Núcleo de produção é um tempo-espço para pensar, desenhar, organizar e executar as atividades e ações que viabilizem a realização das propostas cênicas de cada Laboratório. O eixo que percorre todos os Laboratórios, é constituído pelos ccs Produção nas Artes do corpo em cena I (30h), Produção nas Artes do corpo em cena II (30h), e quatro ccs de Núcleo de Produção I, II, III e IV, com 20h cada, perfazendo ao todo 140h. Essas atividades estão sob orientação da equipe docente do laboratório e dos docentes responsáveis pelo Núcleo de Produção, que será explicado adiante.

O caráter de *integrado* dos componentes, oficinas e do Núcleo de produção que compõem cada Laboratório se traduz no fato de que conformam um conjunto articulado de componentes, oficinas e práticas orientados pela proposta de pesquisa, experimentação e criação do Laboratório. Nesse sentido, cada Laboratório é um bloco integrado de conteúdos e propostas pedagógicas e, ao se inscrever nele, o estudante se inscreve automaticamente em todos os componentes, oficinas e no Núcleo de produção integrados que operam como módulos desse Laboratório, devendo cumprir a totalidade de sua carga horária (180 horas distribuídas em três dias por semana).

Os componentes que se oferecem de forma integrada aos Laboratórios também poderão ser ofertados como componentes livres e/ou optativos abertos à inscrição dos alunos dos cursos ACC, SIM e BI/LI em Artes.

A nota final do Laboratório é estabelecida pela equipe docente e resulta de um promédio do desempenho do estudante no conjunto de atividades de ensino-aprendizagem e criação que compõem o Laboratório. No caso de que o estudante inscrito no Laboratório não aprove alguns dos componentes/oficinas ou atividades necessárias à obtenção das habilidades e competências visadas pelo Laboratório, ele terá duas opções: cursar novamente o Laboratório ou cursar os componentes e oficinas associadas a esse Laboratório em que ele não foi aprovado, quando elas sejam ofertadas como optativas e/ou livres (não integradas a um Laboratório). No caso de que o estudante não cumpra com a assistência mínima de 75% da carga horária total, ele será automaticamente reprovado e deverá cursar o Laboratório novamente.

É importante destacar que a distribuição semanal dessa carga horária dependerá de um planejamento realizado pela equipe docente do Laboratório, sendo assim, nos três dias semanais dedicados ao Laboratório a composição interna dessa carga horária pode variar (por exemplo, uma semana pode haver mais horas dedicadas à técnica vocal ou ao núcleo de produção, e outra semana os três dias podem estar dedicados a uma imersão no processo criativo etc.). Isso permite uma utilização do tempo mais afinada com o processo formativo e criativo proposto em cada Laboratório. A responsabilidade por esse planejamento corresponde à coordenador/a geral do Laboratório que o deverá acordar com seus pares e encaminhar para a coordenação do curso. Esse planejamento deverá contemplar especialmente que todas as técnicas, habilidades, competências e conteúdos mínimos visados pelo laboratório e os módulos que o integram sejam desenvolvidos, e que os processos de criação e produção cênica não absorvam ou deixem de atender as outras exigências formativas do laboratório.

A equipe docente dos laboratórios é integrada por: um/a docente responsável pela coordenação geral do laboratório, com dedicação de 8 horas; os/as docentes dos componentes e das oficinas integradas, e, eventualmente, docente/s convidados/as pela coordenação geral do laboratório para compor a equipe docente por sua familiaridade/afinidade com o tema, a linguagem e/ou o processo criativo a ser desenvolvido no Laboratório. Para a coordenação geral dos laboratórios se estabelece um critério de rotatividade para que os diferentes integrantes possam passar por essa função que implica organizar e direcionar os processos de pesquisa, criação e produção do laboratório. Esse critério de rotatividade aponta a que ao longo dos cinco Laboratórios do percurso pedagógico do curso, os/as estudantes experimentem um mínimo de cinco

abordagens diferentes da coordenação desses laboratórios de criação e pesquisa em práticas corporais e apreendam diversos modelos, estratégias e formas de conduzir um processo de criação cênica.

A seguir, apresentamos as habilidades e competências a serem alcançadas em cada Laboratório e de que forma cada laboratório organiza sua carga horária.

LABORATÓRIO DE CORPO, JOGOS E EXPRESSÃO	
Componentes integrados no módulo:	Habilidades, competências e conteúdos mínimos
OFICINA DE TÉCNICAS VOCAIS (30H)	Uso expressivo do corpo e da voz para comunicar estados, sentimentos, desejos e pensamentos.
ESTUDO DO CORPO E DO MOVIMENTO EXPRESSIVO - CARACTERÍSTICAS ANATÔMICAS, FISIOLÓGICAS E CINESIOLÓGICAS - (60H)	Conhecer o movimento corporal a partir dos determinantes anatômicos, fisiológicos e cinesiológicos; explorar o potencial dos movimentos de forma consciente e segura.
PRODUÇÃO NAS ARTES DO CORPO EM CENA I (30H)	Usar as noções de tempo, pulso, acento e ritmo aplicadas ao movimento e à ação.
PROJETO DE CRIAÇÃO DO LABORATÓRIO DE CORPO, JOGOS E EXPRESSÃO (60H)	Organizar o movimento e a ação em diferentes espaços-tempos
	Capacidade para selecionar movimentos e ações para contar uma história respeitando diferentes convenções de tempo e espaço
	Experimentação e criação de tipos, de estilos e de formas variadas de movimentos, gestos e expressões.
	Exploração do próprio corpo e de suas possibilidades expressivas
	Conhecimento e prática de técnicas de alongamento e relaxação
	Capacidade de observação e descrição.
	Concentração.
	Leitura em voz alta
	Uso da improvisação para explorar situações e possibilidades cênicas.
	Prática do jogo como princípio estruturante do trabalho do intérprete.

O **Laboratório de Corpo, jogos e expressão** é o primeiro dos laboratórios do curso. É um laboratório que introduz as habilidades, técnicas e competências básicas do jogo cênico através de práticas variadas. Algumas das práticas possíveis são: capoeira,

jogos dramáticos, clown, poesia, cantos e brincadeiras populares, danças, etc. A equipe docente determinará em cada quadrimestre, juntamente com os estudantes, os temas e as práticas que serão colocados em foco no Laboratório.

A carga horária total de 180 horas do **Laboratório de Corpo, jogos e expressão** está composta por:

- 60 horas dedicadas a processos criativos e de pesquisa e experimentação individuais e coletivos apontados à realização de um trabalho artístico colaborativo com os pares orientado pela equipe docente do Laboratório;
- 60 horas dedicadas ao componente integrado ESTUDO DO CORPO E DO MOVIMENTO EXPRESSIVO - OBSERVAÇÃO E INVESTIGAÇÃO - CARACTERÍSTICAS ANATÔMICAS, FISIOLÓGICAS E CINESIOLÓGICAS; dedicado ao estudo do movimento corporal a partir dos determinantes anatômicos, fisiológicos e cinesiológicos.
- 30 horas dedicadas à OFICINA DE TÉCNICAS VOCAIS cujos objetivos são a preparação, o treinamento e o aprimoramento técnico das habilidades vocais associadas à interpretação e ao canto;
- 30 horas dedicadas ao cc Produção nas artes do corpo em cena I

<b>LABORATORIO DE METAFORAS, CORPORALIDADES E DRAMATURGIAS DO CORPO</b>	
<b>Componentes integrados no módulo:</b>	<b>Habilidades, competências e conteúdos mínimos</b>
PROCESSOS INVESTIGATIVOS DO CORPO CÊNICO (60H)	Uso expressivo do corpo e da voz para corporificar animais e personagens
OFICINA DE LEITURA EXPRESSIVA E NARRAÇÃO ORAL (30H)	Uso expressivo do corpo e da voz para a construção de poéticas complexas
PRODUÇÃO NAS ARTES DO CORPO EM CENA II (30H)	Introdução às dramaturgias do corpo - O movimento corporal como gerador de metáforas e estados corporais, no trabalho do intérprete
PROJETO DE CRIAÇÃO DO LABORATÓRIO DE METÁFORAS, CORPORALIDADES E DRAMATURGIAS DO CORPO (60H)	Uso da improvisação para explorar situações e possibilidades cênicas
	Conhecimento e experimentação de noções de ação e de conflito relevantes para as Artes do corpo em cena.
	Conhecimento e experimentação de diferentes noções de tempo e espaço relevantes para o jogo cênico
	Exploração do próprio corpo e de suas possibilidades expressivas
	Experimentação de linguagem do corpo - criação de conexões entre nexos e sentidos pela via do movimento corporal
	Conhecimento e prática de técnicas de alongamento e relaxação

	Capacidade de observação, descrição e recriação daquilo que foi observado
	Concentração
	Composição de personagens
	Interpretação de cenas curtas
	Narração oral
	Presença
	Limpeza dos movimentos

O **Laboratório de metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo** aprofunda e desenvolve as habilidades e competências apresentadas no primeiro Laboratório e introduz três questões específicas: textualidades, formas de composição e dramaturgias. Por textualidade entendemos os discursos criados pelo jogo expressivo da voz e/ou do movimento, pela articulação dos elementos cênicos e, também, pela interpretação cênica de textos escritos ou de tradição oral. Sob o quesito de formas de composição se abordam diferentes procedimentos e técnicas tanto para criar ou recriar metáforas e corporalidades como para interpretar formas, sentimentos, pensamentos e/ou personagens. Finalmente, se aborda a noção de dramaturgias do corpo, ou seja, os processos de geração de sentido a partir das corporalidades em cena, num sentido que compreende tanto o uso que se origina na tradição teatral como suas apropriações pela dança, a performance, as artes audiovisuais etc.

A carga horária total de 180 horas do **Laboratório de metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo** está composta por:

- 60 horas dedicadas a processos criativos e de pesquisa e experimentação individuais e coletivos apontados à realização de um trabalho artístico colaborativo com os pares orientado pela equipe docente do Laboratório que permita experimentar as questões específicas do laboratório;
- 60 horas dedicadas ao componente integrado PROCESSOS INVESTIGATIVOS DO CORPO CÊNICO que visa especificamente à preparação, treinamento e aprimoramento técnico das habilidades corporais básicas associadas ao movimento expressivo, à interpretação e à dança em diálogo com a proposta criativa do laboratório.
- 30 horas dedicadas à OFICINA INTEGRADA DE LEITURA EXPRESSIVA E NARRAÇÃO ORAL cujos objetivos são a preparação, o treinamento e o aprimoramento técnico das habilidades vocais associadas à interpretação e ao canto postas em prática a partir da interpretação de textos literários (textos dramáticos, contos,

poemas, letras etc.) e/ou literatura oral (contos e canções populares, mitos, lendas, etc.);

- 30 horas dedicadas ao cc Produção nas Artes do corpo II.

LABORATÓRIO DE PERFORMANCE	
Componentes integrados no módulo:	Habilidades, competências e conteúdos mínimos
SOM, IMAGEM E MOVIMENTO NAS ARTES CONTEMPORÂNEAS (30H)	Experimentar formas de construção cênica com base em estados corporais e estados de presença;
OFICINA DE POÉTICAS DA VOZ* (30H)	Aprofundar o experimento da construção cênica tendo o corpo como motor de investigação
ESTUDOS SOBRE CORPO NA PERSPECTIVA DA FILOSOFIA I (30H)	Traçar programas de ação e executá-los
NÚCLEO DE PRODUÇÃO (20H)	Criar em contextos de territórios híbridos: de linguagens, de temas, de linhas de ação.
	Explorar possibilidades performativas da escrita
	Pensar as implicações entre corpo e política

O **Laboratório de Performance** é um espaço para apreciar e conceber poéticas no contexto de territórios híbridos da criação como ambientes cênicos multimídias, instalativos, *site specific* bem como na integração performática de som, imagem, movimento e grafias. O Laboratório convida a pensar e experimentar as implicações entre corpo e política e as interfaces possíveis entre performance e dramaturgias populares.

A carga horária total de 180 horas do **Laboratório de Performance** está composta por:

- 80 horas dedicadas a processos criativos e de pesquisa e experimentação individuais e coletivos relacionados como o campo da performance;
- 60 horas dedicadas aos componentes integrados: ESTUDOS SOBRE CORPO NA PERSPECTIVA DA FILOSOFIA I (30h) e SOM, IMAGEM E MOVIMENTO NAS ARTES CONTEMPORÂNEAS (30h).
- 20 horas dedicadas ao Núcleo de produção que se constitui como o espaço para pensar, organizar, planejar e executar as ações que viabilizem a produção das propostas do Laboratório.

LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO EM ARTES DO CORPO E MULTIMÍDIA	
Componentes integrados no módulo:	Habilidades, competências e conteúdos mínimos
ESTUDO DO CORPO NA PERSPECTIVA DA FILOSOFIA II (30H)	Conhecer os estatutos do corpo nas principais correntes filosóficas; corpo e cognição.
TECNOLOGIAS DO SOM E DA IMAGEM APLICADAS À CENOGRAFIA, INSTALAÇÕES, AMBIENTAÇÕES (60H)	Utilizar recursos das mídias digitais para a criação cênica
NÚCLEO DE PRODUÇÃO (20H)	Conhecer e experimentar os hibridismos com as mídias digitais
	Conceituar e discutir a noção de corpo ampliado pelas mídias digitais
PROJETO DE CRIAÇÃO DO LABORATÓRIO DE ARTES DO CORPO E MULTIMÍDIA (70H)	Produzir trabalhos cênicos utilizando recursos multimídias
	Aprimoramento de técnicas de movimento expressivo

O **Laboratório de Criação em Artes do Corpo e Multimídia** é um espaço de pesquisa, experimentação e criação dedicado as interfaces entre o corpo e as tecnologias da imagem, do som, das comunicações e dos sensores que ampliam a percepção e as possibilidades de interação/criação homem-máquina. Esse Laboratório é ministrado em parceria com o curso Som, Imagem, Movimento (SIM) e busca desenvolver trabalhos de pesquisa e criação que integrem as equipes docentes e os/as estudantes do SIM e do ACC.

A carga horária de 180 horas do **Laboratório de Criação em Artes do Corpo e Multimídia** se divide em:

- 70 horas para desenvolver processos de experimentação, pesquisa e criação com tecnologias.
- 60 horas para o componente integrado TECNOLOGIAS DO SOM E DA IMAGEM APLICADAS À CENOGRAFIA, INSTALAÇÕES, AMBIENTAÇÕES.
- 30 horas para o cc integrado ESTUDO DO CORPO NA PERSPECTIVA DA FILOSOFIA II (30H)
- 20 horas dedicados ao Núcleo de produção que preparará a apresentação final dos trabalhos e experimentos do Laboratório.

LABORATÓRIO DE MONTAGEM CÊNICA	
Componentes integrados no módulo:	Habilidades, competências e conteúdos mínimos

	Introdução e experimentação dos elementos da encenação: cenografia, figurino, iluminação, sonoplastia, maquiagem teatral e arquitetura teatral.
ESTUDOS SOBRE CENOGRAFIA E FIGURINO (60H)	
	Interpretação de textos escritos e de espetáculos
NÚCLEO DE PRODUÇÃO (20H)	
	Processos de pesquisa e criação em artes do corpo em cena: seguindo as propostas temáticas e poéticas do laboratório.
	Composição e caracterização de personagens
PROJETO DE MONTAGEM CÊNICA (100H)	Aprimoramento de técnicas de movimento expressivo
	Desenvolver habilidades associadas à produção de um projeto cultural (pesquisa, planejamento, organização, definir estratégias de divulgação e planejamento, realizar e executar um orçamento, etc.)

O Laboratório de montagem cênica busca desenvolver uma experiência completa e integradora de realização de um projeto de montagem que pode ser a encenação de um texto dramático, a realização de uma obra de teatro-dança ou de dança contemporânea, um espetáculo de clown, de teatro de rua, ou ainda um projeto de videodança, entre outros. O projeto deve ser pactuado pela equipe docente e os estudantes inscritos no Laboratório e será dirigido pelo docente responsável pela coordenação geral do Laboratório.

A carga horária total de 180 horas do **Laboratório de montagem cênica** está composta por:

- um mínimo de 100 horas dedicadas a processos criativos e de pesquisa e experimentação individuais e coletivos apontados à realização de um trabalho artístico colaborativo com os pares orientado pela equipe docente do Laboratório que permita vivenciar e se apropriar das questões, problemas e desafios envolvidos num processo de montagem cênica;
- 60 horas dedicadas ao componente integrado ESTUDOS SOBRE CENOGRAFIA E FIGURINO que se propõe problematizar e pesquisar as questões básicas envolvidas num processo de desenho de cenografia e figurino a partir da proposta cênica do Laboratório.
- 20 horas dedicadas ao Núcleo de Produção.

<b>LABORATÓRIO DE MONTAGEM FINAL (TCC) [ MÓDULO ]</b>
<b>Habilidades, competências e conteúdos mínimos</b>

Experimentação e aprofundamento dos elementos da encenação: cenografia, figurino, iluminação, sonoplastia, maquiagem teatral e arquitetura teatral.
Interpretação de textos escritos e de espetáculos
Processos de pesquisa e criação em artes do corpo em cena: seguindo as propostas temáticas e poéticas do laboratório.
Desenvolvimento de um processo de criação colaborativa
Elaboração, execução e prestação de contas do projeto

Observe-se que o último Laboratório se desenvolve de forma diferente dos demais. Finalizados os 5 quadrimestres do curso, os/as estudantes disporão de um Laboratório de montagem destinado a desenvolver um projeto da turma de formandos. Cada turma podendo escolher fazer um trabalho final coletivo ou vários trabalhos em grupo. Esse/s projeto/s autônomo/s e autogestionado/s pelos estudantes, na forma de um TCC (Trabalho de Conclusão do Curso), contando com a orientação de um ou mais professores do curso, mas é fundamentalmente uma iniciativa deles para se inserir, fora da Universidade, no campo da produção das artes do corpo em cena. Depois de ter passado pelas experiências de cinco laboratórios que implicaram no mínimo cinco formas diferentes de organizar e orientar um processo criativo nas artes do corpo, espera-se que os estudantes definam de forma autônoma o modo de organização, de criação e de produção de seu trabalho final.

## 10.2 Sistema Integrado de Aprendizagem Compartilhada (em desenvolvimento)

## 11 ATIVIDADES COMPLEMENTARES

Em face do caráter profissionalizante do curso de Bacharelado em Artes do corpo em cena e também da especificidade desse perfil profissional, ligado à produção artística no campo das artes do corpo em cena, as atividades complementares previstas para este curso buscam privilegiar e fortalecer a atuação nesse campo, de variadas maneiras. As atividades complementares poderão incluir: estágios em instituições culturais e/ou educacionais, atuação em produção artístico-cultural, atuação em grupos de produção cênica, associações educacionais e/ou culturais, além de monitorias, iniciação à pesquisa, entre outros. A regulamentação e o detalhamento das atividades complementares se dará

por meio de Resolução específica do Colegiado do curso, a ser definida no início do seu funcionamento.

Estão previstas 150 horas de Atividades Complementares, respeitando ao que dispõe a Resolução CNE no. 2, de 2 de Julho de 2007, o Artigo Primeiro, Parágrafo único. Os estágios e atividades complementares dos cursos de graduação, bacharelados, na modalidade presencial, não deverão exceder a 20% (vinte por cento) da carga horária total do curso, salvo nos casos de determinações legais em contrário.

## **12 ESTÁGIO CURRICULAR**

O Bacharelado em Artes do corpo em Cena prevê 60 horas de estágio curricular obrigatório, a ser cumprido na rede de instituições conveniadas com o curso<sup>30</sup>. A regulamentação e o detalhamento do Estágio Curricular se dará por meio de Resolução específica do Colegiado do curso, a ser definida no início do seu funcionamento.

A carga horária prevista para o Estágio Curricular respeita o que dispõe a Resolução CNE no. 2, de 2 de Julho de 2007, o Artigo Primeiro, Parágrafo único. Os estágios e atividades complementares dos cursos de graduação, bacharelados, na modalidade presencial, não deverão exceder a 20% (vinte por cento) da carga horária total do curso, salvo nos casos de determinações legais em contrário.

## **13 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

O Bacharelado em Artes do corpo em cena prevê um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) a ser cumprido pelo estudante no último quadrimestre do curso. O TCC constará de uma produção em Artes do corpo em cena, seja na forma de encenação pública, ou de outras formas, como o vídeo-dança, vídeo-performance, o filme de dança, entre outras. Em todos os casos, o trabalho artístico deverá ser acompanhado de um memorial analítico-reflexivo da obra apresentada. O TCC poderá ser também na forma de uma monografia, que nesse caso dispensará o memorial analítico-reflexivo. A conclusão do TCC será realizada em defesa pública, na qual o trabalho será avaliado por uma banca especialmente constituída por docentes do curso, além de outros docentes e artistas convidados. A regulamentação do Trabalho de Conclusão de curso se dará por meio de Resolução específica do Colegiado do curso, a ser definida no início do seu funcionamento.

---

<sup>30</sup> A rede de instituições conveniadas inclui o Centro de Cultura de Porto Seguro, a Casa de Cultura da América Latina da UnB (convênio em preparação), o SESC Porto Seguro, o SENAC Porto Seguro, (convênios em preparação), entre outras.

## 14. SISTEMA DE CREDITAÇÃO

A UFSB adota um regime de creditação compatível com o European Credit Transfer System (ECTS), vigente no Espaço Europeu de Ensino Superior, com dois principais objetivos:

1. Acolher com respeito e flexibilidade diferentes tipos de aquisição de conhecimentos e habilidades: formais, não-formais e informais, apresentados pelo estudante e devidamente atestados por um docente orientador e pelo Colegiado de Curso;
2. Permitir e valorizar a mobilidade internacional dos estudantes da UFSB, favorecendo o reconhecimento de diplomas e certificados.

O ECTS define sua creditação da seguinte maneira: ano acadêmico = 60 créditos; semestre = 30 créditos; trimestre = 20 créditos. Como a UFSB tem regime quadrimestral, cada quadrimestre corresponderá a 20 créditos.

Na UFSB, cada CC possui Carga horária + Crédito, onde CH é o número de horas semanais de aulas e atividades presenciais ou metapresenciais, incluindo trabalho de laboratório, aulas práticas, aulas de exercícios ou estudos dirigidos, realizadas na Universidade. Uma unidade de crédito (Cr) equivale a 15 horas de trabalho acadêmico ou demonstração de domínio de conhecimento, competência ou habilidade, validados pelo Colegiado. Nesse sistema, o crédito é atribuído ao CC ou atividade de um programa de estudos ou curso. O número de créditos de cada CC ou atividade pode variar em cada curso, a depender da importância atribuída ao volume de trabalho necessário para que o estudante consiga atingir os resultados exigidos no respectivo Projeto Pedagógico do Curso.

A principal característica desse sistema de creditação diz respeito à centralidade do processo ensino-aprendizagem, ao invés do sistema tradicional de ensino centrado na figura do professor e em conteúdos e tarefas prefixados. Contudo, a atribuição de créditos não deve variar de estudante para estudante, considerando-se a unidade pedagógica (atividade, CC ou curso). O crédito, como exposto acima, certifica a atividade e não o estudante e sua nota não será adaptada conforme o estudante tenha apresentado uma performance que se diferencia em qualidade (para mais ou para menos). Este é papel da nota ou conceito e não do crédito.

## 15. ACESSIBILIDADE E DIVERSIDADE

O protagonismo do artista do corpo em cena vem se ampliando muito nas últimas décadas, graças à ação dos movimentos artísticos, mas também dos movimentos sociais, e com especial destaque, dos movimentos políticos da pessoa com deficiência. Nesse sentido, cabe ressaltar o surgimento crescente, tanto de companhias profissionais especializados em dança da pessoa com deficiência, quanto de companhias que incluem pessoas com deficiência<sup>31</sup>. A militância para reafirmar a presença da pessoa com deficiência na cena ocorre também como parte importante do próprio movimento de expansão das artes cênicas, pela ampliação do conceito de dança e de corpo cênico, que pode ser considerada como parte vital do próprio pensamento contemporâneo de arte<sup>32</sup>. Nesse sentido, podemos dizer que a máxima reafirmada pela *Stopgap Dance Company*, de que "a diferença é a nossa metodologia", é de fato, uma bandeira carregada pela dança contemporânea de forma ampla - movimento que talvez tenha se iniciado desde que o bailarino e coreógrafo russo Vatslav Nijinsky colocou dançarinos em posição de rotação interna das pernas<sup>33</sup> na coreografia do espetáculo *Sagração da Primavera*, ao som da inquietante música de Stravinsky, em 1913<sup>34</sup>. A acessibilidade celebrada pela dança contemporânea é, com efeito, a reafirmação de que a arte da dança só tem a crescer quando se torna a expressão de todos os corpos, e independente de modelos.

O curso de Artes do Corpo em Cena compromete-se a atender o que está disposto na Resolução no. 07/2017 do Consuni da UFSB, que trata da política de ações afirmativas para os Processos Seletivos aos cursos de graduação de 2o ciclo da UFSB. Além disso, assinala a importância de políticas afirmativas também para transexuais. Para finalizar, o curso estará sempre atento à necessidade de garantir acessibilidade e inclusão,

---

<sup>31</sup> Apenas para dar alguns exemplos de companhias profissionais que incluem pessoas com deficiência, o pioneiro foi a Cando Co, companhia de dança baseada em Londres, que inclui pessoas com deficiência, <http://www.candoco.co.uk>, também a companhia canadense Axis Dance <http://www.axisdance.org>; o Stopgap dance, também na Inglaterra, <http://stopgapdance.com>. Na Bahia, o pioneiro é o grupo Sobre Rodas e o grupo X, ambos criados em 1998, em Salvador, [http://wikidanca.net/wiki/index.php/Grupo\\_X\\_de\\_Improvisação\\_em\\_Dança](http://wikidanca.net/wiki/index.php/Grupo_X_de_Improvisação_em_Dança) ; <https://www.youtube.com/watch?v=BGq9UfegRn4> ; <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/ultimas/grupo-de-danca-inclusiva-investe-no-improviso-e-no-acolhimento-das-diferencas/>. Importante notar, ainda, o fortalecimento de organizações voltadas para a dança com pessoas com deficiência, como o Dance Ability, <http://www.danceability.com/links.php> .

<sup>32</sup> É importante, também, celebrar a emblemática presença do dançarino, coreógrafo e professor Edu O no corpo docente da Escola de Dança da UFBA, desde 2015. <http://www.memorialdeartescenicas.com.br/site/danca-menu/197-edu-danca.html>.

<sup>33</sup> As posições principais do ballet são *en dehors*, ou seja, em rotação externa. [https://en.wikipedia.org/wiki/Glossary\\_of\\_ballet](https://en.wikipedia.org/wiki/Glossary_of_ballet)

<sup>34</sup> A inovação estética de Nijinsky, tomada como um choque, é lembrada na matéria do jornal The Guardian em 12 de Abril de 2013, um século depois da sua estréia: <https://www.theguardian.com/culture/2013/may/27/rite-of-spring-100-years-stravinsky> <https://www.theguardian.com/stage/2013/apr/12/rite-of-spring-rude-awakening> ; [https://www.youtube.com/watch?v=4coES\\_ei4PU](https://www.youtube.com/watch?v=4coES_ei4PU) .

considerando que "garantir o ingresso e permanência do educando dentro da sala de aula é atentar também para as barreiras de ordem social, econômica, religiosa, étnica, assim como as descritas na legislação como as comunicacionais, arquitetônicas, urbanísticas e atitudinais" (MELO, 2011)<sup>35</sup>.

## **16. MOBILIDADE E APROVEITAMENTO DE ESTUDOS**

O modelo formativo da UFSB encontra-se pautado no pluralismo metodológico, incorporando distintos modos de aprendizagem ajustáveis às demandas concretas do processo coletivo institucional e compatível com universidades reconhecidas internacionalmente. Para registro adequado e eficiente da diversidade de modos de aprendizagem previstos, a UFSB adota o sistema combinado de carga horária e creditação baseado no modelo ECTS do sistema europeu, adaptado ao contexto institucional do ensino superior no Brasil e compatível com a plena mobilidade internacional.

Do ponto de vista da gestão acadêmica, a adoção do termo Decano para designar os dirigentes dos campi é proposital: tanto reafirma a função do gestor acadêmico como líder institucional de ambientes educativos quanto remete à nomenclatura internacional, retomando um título equivalente aos cargos de dean e doyen das principais universidades do mundo.

O Regime de Ciclos comporta inúmeras vantagens acadêmicas e, dentre elas, apresenta plena compatibilidade internacional. O regime quadrimestral compreende uma ideia relativamente radical para o cenário brasileiro, mas não desconhecida em outros contextos universitários. Muitas universidades de grande reconhecimento internacional têm implantado regimes letivos similares há décadas, chamado de quarters (em geral, três termos por ano). No Brasil, a UFABC foi inaugurada com o regime quadrimestral.

Estudos realizados em outra instituição de ensino superior podem ser aproveitados para integralização do currículo, desde que tenham sido aprovados pelo Colegiado de Curso. Componentes Curriculares de qualquer curso da UFSB, quando cursados integralmente

---

<sup>35</sup> MELO, Marcos Welby Simões. Acessibilidade na educação inclusiva: uma perspectiva além dos muros da escola. *Sitientibus*, Feira de Santana, n. 44, p. 113-127, jan./jun. 2011. Disponível em: <[http://www2.uefs.br:8081/sitientibus/pdf/44/C\\_evaz\\_Sitientibus\\_alvaro\\_artigos6.pdf](http://www2.uefs.br:8081/sitientibus/pdf/44/C_evaz_Sitientibus_alvaro_artigos6.pdf)> Acesso em 14 out. 2017.

com aproveitamento em instituição de ensino superior autorizada, são automaticamente dispensados pela UFSB, sendo os créditos, notas e cargas horárias obtidos no estabelecimento de procedência registrados no histórico escolar.

Os PPCs do BI e da LI em Artes da UFSB preveem integração dos estudantes do primeiro ciclo em Artes com as demais unidades da UFSB e com outras instituições de ensino superior do país, especialmente aquelas que já implantaram o regime de ciclos parcial ou totalmente, por meio do Convênio de Mobilidade Estudantil da ANDIFES, e do exterior, por meio de Convênios Internacionais. A compatibilização das atividades realizadas pelo estudante nessas instituições será realizada pelos Colegiados de Artes de modo a compor a integralização da carga horária do curso. Como é política desta universidade promover mobilidade interna e externa, os Colegiados acompanharão antes, durante e depois o percurso de seus estudantes de modo a viabilizar aproveitar ao máximo suas experiências curriculares e extracurriculares.

No que concerne à desejável integração com os demais ciclos, o Centro de Formação em Artes tem como princípio disponibilizar a maior oferta possível de CCs optativos de seus cursos de graduação profissional e de mestrado e doutorado para estudantes de primeiro ciclo, na medida de suas condições de oferta. Assim, sempre que possível haverá, em cada CC optativo de segundo e terceiro ciclos, vagas para estudantes de BI e LI em Artes, prioritariamente em relação a estudantes especiais.

## **17 SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM**

Como sujeito ativo do processo de aprendizagem, o estudante deve ser acompanhado e motivado a desenvolver a autonomia nas suas escolhas e direcionamentos durante o curso, visto que essa é uma condição básica para a consolidação da sua competência para aprender a aprender. A conquista de tal competência é absolutamente necessária a sujeitos que atuarão em uma realidade complexa em permanente transformação. Assim, será possível para o educando se posicionar mediante a escolha de CCs, dentre uma proporção significativa de conteúdos de natureza optativa durante o curso, possibilitando-lhe definir, em parte, o seu percurso de aprendizagem, bem como reduzir ao indispensável a exigência de pré-requisitos.

Na relação com colegas, assim como docentes e servidores técnico-administrativos, é fundamental que o estudante esteja aberto à interação, compartilhe o respeito às diferenças, desenvolva habilidade de lidar com o outro em sua totalidade, incluindo suas emoções. Entende-se que a experiência de ser universitário deve ser vivenciada em sua plenitude, envolvendo a participação em entidades de categoria, instâncias decisórias,

grupos de pesquisa, projetos de cooperação técnica e de integração social, eventos socioculturais e artísticos, entre outros fóruns de discussão e diferentes atividades.

É importante ter como referência que a avaliação dos estudantes deve estar pautada tanto no processo de aprendizagem (avaliação formativa), como no seu produto (avaliação somatória). Na avaliação do processo, a meta é identificar potencialidades dos estudantes, falhas da aprendizagem, bem como buscar novas estratégias para superar dificuldades identificadas. Para acompanhar a aprendizagem no processo, o docente lança mão de atividades e ações que envolvem os estudantes ativamente, a exemplo de seminários, relatos de experiências, entrevistas, coordenação de debates, produção de textos, práticas de laboratório, elaboração de projetos, relatórios, memoriais, portfólios, dentre outros.

Na avaliação dos produtos, devem-se reunir as provas de verificação da aprendizagem ou comprovações do desenvolvimento das competências. O objetivo dessas provas é fornecer elementos para que o educador elabore argumentos consistentes acerca do desempenho e da evolução dos estudantes. Esses instrumentos de avaliação podem ser questionários, exames escritos com ou sem consulta a materiais bibliográficos, arguições orais, experimentações monitoradas em laboratórios, relatórios e descrições de processos produtivos, visitas, elaboração de pôsteres ou outros materiais para apresentação, fichas de aula, instrumento de autoavaliação, relatórios de estágio e monografias, além de avaliações integrativas que envolvam os saberes trabalhados por Eixo. Ao pontuar e atribuir nota ao produto, o docente deve explicitar com clareza os critérios adotados quanto aos objetivos esperados.

Na UFSB, avaliação é entendida como dispositivo imprescindível do processo ensino-aprendizagem e contém – mas não se limita a – verificação de aprendizagem como testes, provas, trabalhos, e outras atividades pontuais que conduzem a notas ou conceitos.

Os seguintes princípios do Plano Orientador norteiam os processos de avaliação na UFSB:

1. Interdisciplinaridade: os docentes são estimulados a planejar avaliações conjuntas, envolvendo conhecimentos e saberes trabalhados nos diferentes CCs do quadrimestre, evitando multiplicar produtos avaliativos.
1. Compromisso com aprendizagem significativa: coerente com metodologias ativas de ensino-aprendizagem, evitando a ênfase conteudista e pontual.
2. Criatividade e inovação: são valorizadas mediante a instigação à reflexão crítica e propositiva.

3. Ética: critérios justos, transparentes, com objetivos claros e socializados desde o início de cada CC.

4. Espírito colaborativo: trabalhos em grupo e promoção do compartilhamento e da solidariedade são atitudes exercitadas em todas as atividades universitárias.

A equipe docente de cada CC detalha, documenta e divulga como esses itens serão avaliados, na forma de um barema, e estabelece pesos para cada critério avaliativo.

Durante a primeira semana de aula, dedicada ao acolhimento, o processo avaliativo é apresentado e discutido com os estudantes, evidenciando razões e critérios de avaliação.

Espera-se que os exames, cujo objetivo é classificar estudantes para progressão nos ciclos, não sejam instrumento reforçador de competitividade e não eliminem a criatividade, a espontaneidade e a disposição para trabalhar colaborativamente.

A avaliação do processo de ensino-aprendizagem dentro do curso de Bacharelado em Artes do Corpo em Cena inclui tanto a avaliação processual quanto a avaliação de produtos. No Plano de Ensino e Aprendizagem de cada componente curricular, o docente explicita com clareza os critérios adotados para pontuar e atribuir nota, bem como os objetivos esperados. A periodicidade das atividades avaliativas também é explicitada no Plano de Ensino e fica a critério de cada docente, sendo indicado no mínimo 3 atividades avaliativas por componente curricular.

Nos componentes que incluem práticas artísticas, para a avaliação processual são utilizados seminários e relatórios dos encontros, onde se busca verificar a compreensão das práticas bem como apreensão da teoria, na forma de uma discussão qualificada. Também se avalia os produtos artísticos, bem como os portfólios.

Na avaliação do produto artístico, pontua-se ponderadamente o processo de produção, verificando se o estudante partilhou suas buscas e descobertas com a turma ao longo do desenvolvimento do componente curricular. Dessa forma, o processo está para o produto na proporção de 4:6. Estimula-se, desse modo, processos partilhados de construção artística ao invés do perfil do artista desconectado do seu grupo e do seu contexto.

Nos componentes que incluem outras práticas (que não artísticas), utilizam-se exercícios que envolvem os estudantes ativamente, a exemplo de seminários, relatos de experiências, entrevistas, coordenação de debates. A avaliação somatória neste caso é realizada por meio de elaboração de projetos, produção de textos, além de questionários, exames escritos com ou sem consulta a materiais bibliográficos. Igualmente, o peso da avaliação processual costuma ser na proporção de 4:6 com relação aos produtos finais.

Na UFSB, o desempenho mínimo necessário para aprovação é 6.0, que indica aproveitamento de 60%.

Apresentações públicas dos trabalhos cênicos produzidos nos componentes curriculares serão praticadas e estimuladas, entendidas como dispositivos importantes na profissionalização dos estudantes. Desta forma, serão implementadas de forma constante apresentações para a comunidade acadêmica e para o público em geral.

## **18 SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROJETO DE CURSO**

A Avaliação do projeto de curso do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena será implementada principalmente por meio de:

- reuniões periódicas do Colegiado do Curso;
- reuniões periódicas do Núcleo Docente Estruturante (NDE) do curso;
- avaliação dos componentes curriculares pelos estudantes, realizada de forma oral e por escrito;
- seminários de avaliação do curso, com a participação de docentes, discentes e representantes/membros das instituições parceiras.
- seminários do curso com a participação de docentes/pesquisadores convidados.

## **19. GESTÃO DO CURSO**

### **19.1 Corpo docente**

O corpo docente do curso de Bacharelado em Artes do corpo em Cena será constituído por docentes do Centro de Formação em Artes da UFSB, do campus Sosígenes Costa, mas também do Campus Jorge Amado e do Campus Paulo Freire, considerando a realidade multicampi desta universidade. Será empreendido todo esforço possível para viabilizar a participação de docentes dos campi Jorge Amado e Paulo Freire que participam da equipe deste curso.

Docentes de outros Centros de Formação poderão ser convidados a atuar em determinados componentes curriculares do curso.

### **19.2 Colegiado do curso**

O Colegiado de Curso é o órgão de gestão acadêmica que tem por finalidade planejar, coordenar e supervisionar as atividades de ensino-aprendizagem, de acordo com os

Projetos Pedagógicos dos Cursos (PPCs), elaborados de modo conjunto pelas Congregações e devidamente aprovados pelo CONSUNI da UFSB.

No BI em Artes, o Colegiado possui caráter consultivo e propositivo para os assuntos de ensino, pesquisa e integração social em conformidade com os princípios que orientam o PDI da UFSB. Sua finalidade é orientar, acompanhar e supervisionar as atividades acadêmicas do curso, atribuindo centralidade às ações de articulação entre professores e estudantes objetivando aprendizagens significativas, sempre por meio de práticas solidárias e interdisciplinares.

O Colegiado do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena será presidido pelo coordenador do curso e composto por líderes das equipes docentes dos CCs do curso, por representantes docentes de outros colegiados de cursos de mesma modalidade e representantes discentes e servidores técnico-administrativos escolhidos por seus pares. O mandato dos representantes no colegiado é de dois anos, podendo ser reconduzidos uma única vez. Em caso de impossibilidade de participação de um de seus representantes, deve ser encaminhada sua imediata substituição junto ao colegiado.

O colegiado do Curso se reunirá mensalmente em dias pré-fixados (reuniões ordinárias) de reuniões, podendo se reunir mais de uma vez ao mês quando necessário (reuniões extraordinárias). As reuniões extraordinárias ocorrem quando solicitadas pelo Coordenador do Curso ou por metade mais um dos seus membros. Para as reuniões ordinárias, a pauta da reunião será enviada para os membros, com uma antecedência mínima de 48 horas. As reuniões extraordinárias têm pauta definida, no momento da sua solicitação.

### 19.3 Núcleo Docente Estruturante (NDE)

O Núcleo Docente Estruturante (NDE) do Bacharelado em Artes do corpo em cena será constituído por docentes do curso, além de docentes e pesquisadores convidados, atendendo a legislação específica.

## 20. INFRAESTRUTURA

### 20.1 Infraestrutura Física

O Bacharelado em Artes do corpo em Cena estará sediado no Campus Sosígenes Costa, em Porto Seguro, e necessitará dos seguintes espaços:

**Laboratório cênico e multimídia, com 160 m<sup>2</sup>**

Equipado com piso de madeira flutuante de 8x12 m<sup>2</sup> com circulação ao redor  
Pé direito duplo, mínimo de 7 metros de altura  
Varas móveis de iluminação  
Mezanino de controle técnico luz e som  
Iluminação e ventilação natural amplas  
Ocultação completa por cortinas  
Tratamento acústico  
Acesso para 30 espectadores

**Estúdio de práticas corporais (120 m<sup>2</sup>)**

Equipado com Piso de madeira flutuante 8x12 m<sup>2</sup> com circulação ao redor  
Iluminação e ventilação natural amplas  
Equipado com aparelhagem de som quadrifônico  
Tratamento acústico

**Vestiário feminino (20 m<sup>2</sup>)**

Acesso aos portadores de deficiência  
4 cabines de ducha  
3 banheiros  
3 lavabos  
Espaço para 12 armários  
Espaço para bancos  
Iluminação e ventilação natural

**Vestiário masculino (20 m<sup>2</sup>)**

Acesso aos portadores de deficiência  
4 cabines de ducha  
3 banheiros (2 com mictórios)  
3 lavabos  
Espaço para 12 armários  
Espaço para bancos  
Iluminação e ventilação natural

**Almoxarifado (9 m<sup>2</sup>)**

Acesso direto para o estúdio

**Sala de coordenação (12 m<sup>2</sup>)**

Iluminação e ventilação natural

20.2 Infraestrutura Acadêmica

O curso estará vinculado ao Centro de Formação em Artes, com sede no Campus Sosígenes Costa, em Porto Seguro.. A infraestrutura acadêmica necessária para o curso é a Secretaria Acadêmica do CSC, que fará o processo de matrícula dos estudantes e inscrição em componentes curriculares, com suporte da PROTIC para atividades metapresenciais e para o SigaA, juntamente com a Pro-Reitoria de Gestão Acadêmica (PROGEAC).

#### 20.2.1 Recursos Tecnológicos

Ver em Anexo a lista de equipamentos necessários ao curso.

#### 20.2.2 Acervo bibliográfico

Ver em anexo a lista de compra de livros para o curso.

#### 20.2.3 Comitê de Ética em Pesquisa

(em desenvolvimento)

## 21. EMENTÁRIO

### 21.1 Componentes Curriculares do BI em Artes

(em anexo, PPC do BI em Artes)

### 21.2 Componentes Curriculares de Formação Específica

#### 21.2.1 Componentes Curriculares Obrigatórios

Para facilitar a compreensão, os componentes curriculares Obrigatórios serão apresentados pela ordem em que aparecem na Matriz curricular do curso.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Projeto de criação do [Laboratório de corpo, jogos e expressão]</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório

<b>Natureza</b>	Teórico-Prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
<p>Teoria e prática do jogo e da improvisação, para o intérprete do teatro, da dança e da performance. Jogo como dispositivo de pré-expressividade para o ator e o dançarino. Jogos do repertório de tradições populares. Exploração de percursos de criação cênica em diálogo com diferentes materiais explorados no corpo. Realização de exercício de criação cênica.</p> <p>Obs: Este componente integra o Módulo Laboratório de Corpo, jogos e expressão, juntamente com os cc: Estudo do corpo e do movimento expressivo – características anatômicas, fisiológicas e cinesiológicas (60h), Oficina de técnica e expressão vocal (30) e o Produção em Artes do Corpo em Cena I (30h).</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>CAILLOIS, Roger. <b>Os jogos e os homens</b>. Lisboa: Cotovia, 1990.</p> <p>CAINES, Rebecca, and HEBLE, Ajay. <b>The improvisation studies reader: spontaneous acts</b>. London and New York: Routledge, 2015.</p> <p>SPOLIN, Viola. <b>O fichário</b>. Trad. Ingrid Dormian Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>ABREU, Joana. <b>Teatro e culturas populares: diálogos para a formação do ator</b>. Brasília: Editora Dulcina, 2010.</p> <p>CONCEIÇÃO, Jorge Wilson. Improvisação – das origens à linguagem teatral: princípios e práticas contemporâneas. <b>Revista Trama interdisciplinar</b>, 2011. Disponível em: &lt; <a href="http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/3121">http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/3121</a> &gt; Acesso em 14 out. 2017.</p> <p>GUERRERO, Mara. <b>Formas de improvisação em dança</b>. V Congresso da ABRACE, 2008. Disponível em:&lt; <a href="http://files.composicoes9.webnode.com/200000013-ac301ad27b/Mara%20Francischini%20Guerrero%20-%20FORMAS%20DE%20IMPROVISACAO%20EM%20DANCA.pdf">http://files.composicoes9.webnode.com/200000013-ac301ad27b/Mara%20Francischini%20Guerrero%20-%20FORMAS%20DE%20IMPROVISACAO%20EM%20DANCA.pdf</a> &gt; Acesso em 14 out. 2017.</p> <p>HUIZINGA, Johan. <b>Homo ludens: o jogo como elemento da cultura</b>. São Paulo: Perspectiva, 2014.</p> <p>LIMA, Evani. <b>Capoeira angola como treinamento para o ator</b>. Dissertação de Mestrado. PPGAC-UFBA, 2002.</p> <p>MARTINS, Cleide. <b>Improvisação dança cognição: os processos de comunicação no corpo</b>. Tese (Doutorado). Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. São Paulo, 2002. Disponível em: &lt; <a href="https://sapiencia.pucsp.br/handle/handle/18398">https://sapiencia.pucsp.br/handle/handle/18398</a> &gt; Acesso em 14 out. 2017.</p> <p>PUPPO, Maria Lúcia. <b>O lúdico e a construção do sentido</b>. <b>Sala Preta</b>, 2001.</p> <p>SILVA, Eusébio Lobo da. <b>O corpo na capoeira</b>. Vol.1. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente</b>	<b>Estudo do corpo e do movimento – características anatômicas,</b>

<b>Curricular</b>	<b>fisiológicas e cinesiológicas</b>
<b>Código</b>	
<b>Créditos</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
<p>Estudo do corpo e do movimento orientado pelos conhecimentos da anatomia e da fisiologia aplicadas. Limites e potencialidades do movimento determinados pelas características anátomo-fisiológicas, cinesiológicas, ambientais e psico-sociais.</p> <p>Obs: Componente teórico-prático que deve perpassar processo/proposição e experimento de propostas de realização, de preferência atrelada a algum Laboratório cênico.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>CALAIS-GERMAIN, Blandine. <b>Anatomia para o movimento</b>: introdução à análise das técnicas corporais. V. I. São Paulo: Manole, 2010.</p> <p>KAPIT, Wynn &amp; ELSON, Lawrence. <b>Anatomia: um livro para colorir</b>. São Paulo: Roca, 2014.</p> <p>KAPANDJI, I.A. <b>Fisiologia Articular</b>. <i>Esquemas Comentados de Mecânica Humana. Membro Superior</i>. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2007.</p> <p>KAPANDJI, I.A. <b>Fisiologia Articular</b>. <i>Esquemas Comentados de Mecânica Humana. Membro Inferior</i>. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2007.</p> <p>KAPANDJI, I.A. <b>Fisiologia Articular</b>. <i>Esquemas Comentados de Mecânica Humana. Tronco e Coluna Vertebral</i>. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2007.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BORDIER, Georgette. <b>Anatomie Appliquée à la Danse</b>. Paris: Anphor.</p> <p>CALAIS-GERMAIN, Blandine. <b>Anatomia para o movimento</b>: bases de exercícios. V. II. São Paulo: Manole, 2010.</p> <p>GAIARSA, José Ângelo. <b>Organização das posições e movimentos corporais</b>. São Paulo: Summus, 2001.</p> <p>LIMA, José Antonio de Oliveira. <b>Movimento Corporal: a Práxis da Corporalidade</b>. Campinas, Dissertação (Mestrado). Departamento de Filosofia e História da Educação. Universidade Estadual de Campinas, 1994.</p> <p>RASCH, Philip J.. <b>Cinesilogia e anatomia aplicada</b>. 7ª. ed.. Rio de Janeiro: Guanabara, 1991.</p> <p>SWEIGARD, L.E. <b>Human Movement Potential: Its Ideokinetic Facilitation</b>. New York: Allegro Editions, 2013.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de técnica e expressão vocal</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	30h
<b>Período letivo</b>	
EMENTA	
Exploração de recursos corpo-vocais para potencializar criação e expressão vocal em cena. Fisiologia e uso da voz: respiração, dicção, relaxamento. Ação vocal. Dinâmicas da voz no tempo e no espaço.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>GAYOTTO, Lucia Helena. <b>Voz-Partitura da ação</b>. São Paulo: Summus, 1997.</p> <p>MARTINS, Janaína Träsel. A integração corpo-voz na arte do ator: a função da voz na cena, a preparação vocal orgânico, o processo de criação vocal. Dissertação de Mestrado, não publicada, Curso de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC/Ceart, 2004.</p> <p>DAVINI, Sílvia. <b>Cartografias de la Voz en el Teatro Contemporáneo</b>. El Caso de Buenos Aires a fines del siglo XX. Colección Textos y Lecturas en Ciencias Sociales, Buenos Aires: EdUNQ; 2008.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>BELO, Sara. A voz na criação cênica - Reflexões sobre a vocalidade do actor. In: European Review Of Artistic Studies, 2011, vol.2, n.1, pp. 17- 44.  <a href="http://www.eras.utad.pt/docs/voz%20e%20o%20teatro.pdf">http://www.eras.utad.pt/docs/voz%20e%20o%20teatro.pdf</a></p> <p>BERRY, Cicely. <b>La voz y el actor</b>. Adaptação de Vicente Fontes. Barcelona: Alba Editorial, 2006.</p> <p>MARTINS, Janaína Träsel. Os princípios da ressonância vocal na ludicidade dos jogos de corpo-voz para a formação do ator. (2008).</p> <p>LOPES, Sara. <b>Diz isso cantando!</b> A vocalidade poética e o modelo brasileiro. Tese Doutorado Universidade de São Paulo/USP. São Paulo, 1997.</p> <p>STEIN, Moira. <b>Corpo e palavra: caminhos da fala do ator contemporâneo</b>. Porto Alegre/RS: Movimento, 2009.</p> <p>VARGENS, Meran. <b>A voz articulada pelo coração</b>. São Paulo: Perspectiva, 2013.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente</b>	<b>Produção em Artes do corpo em cena I</b>

<b>Curricular</b>	
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
<p>Políticas para as artes cênicas e para a cultura: fomento público e privado, economia criativa, redes de arte e cultura e produção independente. Fontes e formas de financiamento. Planejamento da produção. Oficina de redação de projeto artístico-cultural. Estratégias de produção e divulgação. Planilha de custos. Identidade visual. Prestação de contas. Contrapartidas. Parecerias, patrocínios e mecenato.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>AVELAR, Romulo. O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte: DUO, 2008.</p> <p>FUNCEB Fundação Cultural do Estado da Bahia. Manual de Orientações para a elaboração de projetos culturais. 2008. Disponível em: &lt;  <a href="http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/imagenswordpress/2012/11/4_manual_projeto_s.pdf">http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/imagenswordpress/2012/11/4_manual_projeto_s.pdf</a>&gt; Acesso em 12 out. 2017.</p> <p>MARCHIORI NUSSBAUMER, Gisele (Org.). Teorias &amp; políticas da cultura. Visões multidisciplinares. Salvador: Editora da UFBA, 2007.</p> <p>ORTIZ, Renato. Cultura e Desenvolvimento. Políticas Culturais em Revista, v. 1, n. 1, 2008, p. 122-128. Disponível em: <a href="http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/download/.../2304">www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/download/.../2304</a>. Acesso em: 29 jul. 2015.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>COELHO, Teixeira: Dicionário Crítico de Política Cultural. São Paulo: Iluminuras, 2004.</p> <p>MIGUEZ, Paulo. Repertório de fontes sobre economia criativa. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – CULT/UFBA, Salvador, 2007. Disponível em: <a href="http://www.cult.ufba.br/arquivos/repertorio_economia_criativa.pdf">http://www.cult.ufba.br/arquivos/repertorio_economia_criativa.pdf</a> . Acesso em: 29 jul. 2015.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Introdução à pesquisa em Artes Cênicas</b>

<b>Código</b>	
<b>Créditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Introdução e instrumentalização à pesquisa no campo das artes cênicas. Principais correntes epistemo-metodológicas no campo: a pesquisa documental, a cartografia, a pesquisa-ação, a etnografia, a autoetnografia, o estudo de caso. As associações de pesquisa e os congressos no campo. Oficina de textos para comunicação de pesquisa: resumo, resumo expandido, artigo, ensaio.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
CABRAL, Beatriz A.V.; CARREIRA, André L.A.N.; FARIAS, Sérgio C.; RAMOS, Luiz F. (org). <b>Metodologia da pesquisa em artes cênicas</b> . Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. NICHOLSON, H. & KERSHAW, B. <b>Research Methods in Theatre and Performance</b> . Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. SANTOS, Eleonora Campos da Motta. <b>Artes cênicas no Brasil</b> . Pelotas: Editora da UFPEL, 2013. YIN, Robert K. <b>Estudo de caso: planejamento e métodos</b> . 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010. BAUER, Martin W. & GASKELL, George. <b>Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som</b> . Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
BACHELARD, Gastón. <b>Epistemologia</b> . Trad. Natanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1893. BANCO DE TESES CAPES. Disponível em: < <a href="http://www.capes.gov.br/component/content/article?id=2164">http://www.capes.gov.br/component/content/article?id=2164</a> > Acesso em: 12 out.2017. CAPES, Documento de área 2017. Disponível em: < <a href="http://www.capes.gov.br/component/content/article/44-avaliacao/4651-artesmusica">http://www.capes.gov.br/component/content/article/44-avaliacao/4651-artesmusica</a> > Acesso em: 12 out.2017. CAPES, Relatório de avaliação trienal, 2017. Disponível em: < <a href="http://www.capes.gov.br/component/content/article/44-avaliacao/4651-artesmusica">http://www.capes.gov.br/component/content/article/44-avaliacao/4651-artesmusica</a> > Acesso em: 12 out.2017. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES-CÊNICAS, 1999, São Paulo. Anais do 1º. Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2000. COUTINHO, Denise; SANTOS, Eleonora Campos da Motta. Epistemologias não-cartesianas na interface artes-humanidades. <b>Repertório Teatro &amp; Dança, Salvador, no. 14</b> , p. 65-73, 2010. FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa e prática	

artística. **Revista Cena**, Porto Alegre, no. 7, p. 77-88, s/d.  
 GIL, Antônio C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2007.  
 MENEGHETTI, Francis Kanashiro. O que é um ensaio-teórico? **Rev. adm.contemp.**, Curitiba, v. 15, n.2, abr.2011. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/840/84018474010/>> Acesso em: 12 out.2017.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Projeto de criação do [Laboratório de metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo]</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-Prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
<p>Introdução às dramaturgias do corpo. Metáforas corporais e suas cadeias de sentidos como processo de criação. O ciclo de movimento corporal, estados do corpo e metáforas, como gerador de <i>poiesis</i> no trabalho do intérprete-criador. Criação de motivos no/do corpo. Exploração de percursos de criação cênica em diálogo com diferentes materiais explorados no corpo. Realização de um exercício de criação cênica.</p> <p>Obs: Este componente integra o Módulo Laboratório de Metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo, juntamente com os cc: Processos investigativos do corpo cênico (60h), Oficina de Leitura expressiva e narração oral(30) e o Produção em Artes do Corpo em Cena II (30h).</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>BANES, Sally &amp; LEPECKI, André. <b>The senses in performance</b>. New York, Routledge, 2012. 150pp</p> <p>GREINER, Christine. <b>Por uma dramaturgia da carne: o corpo como mídia da arte</b>. in GREINER, C. &amp; BIÃO, A.[org]. <b>Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade</b>. São Paulo, Annablume, 2000.</p> <p>LEPECKI, Andre. <b>Exhausting dance - Performance and the Politics of Movement</b>. New York, Routledge, 2006. 150pp.</p> <p>Mc'CONACHIE, B. &amp; HART, E.. <b>Performance and cognition</b>. Theatre studies and the cognitive turn. New York: Routledge, 2006.</p>	

MEYER, Sandra. **As metáforas do corpo em cena**. São Paulo: Annablume, 2011.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BOAL, Augusto. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009

DOMENICI, Eloisa. A brincadeira como ação cognitiva: metáforas das danças populares e suas cadeias de sentidos. In KATZ, H.; GREINER, C. (Orgs.) **Arte e cognição**. São Paulo: Annablume, 2015.

LEPECKI, André. 9 variações sobre coisa e performance. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**. v.2 no. 19, 2012. Disponível em: <http://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/3194>. Acesso em 30 set. 2017.

MEYER, Sandra. Ensaio para processos de criação: da metáfora à metonímia. *ILNX, Revista do LUME*, 2013. Disponível em:

<http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/263/247> Acesso em 30 set. 2017.

VELLOSO, Marilla. Dramaturgia na dança, investigação no corpo e ambientes de existência. - **Sala Preta**, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57444/60426>. Acesso em 30 set. 2017.

#### IDENTIFICAÇÃO

**Componente Curricular**

**Processos investigativos do corpo cênico**

**Código**

**Créditos**

4 créditos

**Modalidade**

Obrigatório

**Natureza**

Teórico-prático

**Carga horária total**

60 horas

**Período letivo**

1o. ano do curso

#### EMENTA

Corpo e cognição na ação do intérprete da cena. Discussões e vivências em torno do *contonuum* corporente. Consciência corporal: memória e experiência do corpo em movimento. Produção e caracterização de estados corporais e da chamada “presença cênica”. Construção de rotinas de movimento e estados corporais vinculadas a protocolos de investigação.

Obs: Componente teórico-prático que deve perpassar processo/proposição e experimento de propostas de realização, de preferência atrelada a algum Laboratório cênico.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

GREINER, Christine. **O Corpo**: pistas para estudos indisciplinados. Editora Annablume, 2005.  
 LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Philosophy in the Flesh**: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. New York: Basic Books, 1999.  
 NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.  
 SHUSTERMAN, Richard. **Consciência corporal**. São Paulo: Realizações Editora, 2012.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

DAMÁSIO, A. **O mistério da consciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.  
 DOMENICI, Eloisa. Estados corporais como parâmetro de investigação do corpo que dança. **Memória Abrece Digital**, v. 01, p. 1-5, 2011.  
 GODARD, Hubert. **Buracos Negros**. Entrevista concedida à Patricia Kuypers. *O Percevejo online*, v.2, Número 2, 2010.  
 JOHNSON, Mark. Embodied Reason. In: WEISS, G.; HABER, H. F. (org.). **Perspectives on Embodiment, the intersections by Nature and Culture**. New York: Routledge, 1999.  
 MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.  
 STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação somática e artes cênicas**: princípios e aplicações. Campinas: Papirus, 2012.  
 VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. **A mente corpórea - Ciência cognitiva e experiência humana**. Lisboa: Ed. Instituto Piaget, 2001.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de leitura expressiva e narração oral</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso
EMENTA	
<p>Introdução às poéticas da voz. Exercícios de leitura expressiva e narração oral. Exercícios de técnica e expressão vocal com foco na voz falada. Tonicidade, equilíbrio, posturas, apoios corpóreos no trabalho vocal do ator e cantos. Projeção, ressonância, modulação, elasticidade, agilidade, ritmo. Adequação da voz ao espaço cênico.</p> <p>Obs: Componente essencialmente prático que deve perpassar processo/proposição e experimento de propostas de realização, de preferência atrelada a algum Laboratório cênico.</p>	

**BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

VARGENS, Meran. **A voz articulada pelo coração**. São Paulo: Perspectiva, 2013.  
MATOS, C.N., TRAVASSOS, E. & MEDEIROS, F. T.. **Palavra cantada: Ensaio sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro, Editora 7 Letras, 2008.  
ZUMTHOR, Paul. **Performance, percepção, leitura**. São Paulo: EDUC – Editora da PUC, 2000.

**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

ALEIXO, Fernando. Reflexões sobre aspectos pedagógicos relacionados ao trabalho vocal do ator. **MORINGA-Artes do Espetáculo 1.1** (2010).  
BELO, Sara. **A voz na criação cênica** - Reflexões sobre a vocalidade do actor. In: European Review Of Artistic Studies, 2011, vol.2, n.1, pp. 17- 44. Disponível em: <http://www.eras.utad.pt/docs/voz%20e%20o%20teatro.pdf>. Acesso em 4 out. 2017.  
DAL FARRA MARTINS, J.B. Percursos poéticos da voz. **Sala Preta**, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57313/60295>. Acesso em 30 set. 2017.  
GANDOLPLO, Marcela. **A incorporação vocal do texto**. São Paulo: Perspectiva,  
GAYOTTO, Lucia Helena. **Voz-Partitura da ação**. São Paulo: Summus, 1997.  
LOPES, Sara. Do canto popular e da fala poética. **Sala Preta**, 2007.  
OIDA, Yoshi, and Lorna MARSHALL. **O ator invisível**. Via Lettera, 2007.

**IDENTIFICAÇÃO**

<b>Componente Curricular</b>	<b>Produção em Artes do corpo em cena II</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso

**EMENTA**

A curadoria em artes cênicas. Práticas colaborativas de produção artístico-cultural e organização coletiva.

**BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

GRABNER, Christine. **Crowdfunding: a new Financing and investment alternative**. AV Saarbrücken: Akademikerverlag, 2015.

MARQUEZ, Renata; SCOVINO, Felipe. Escavar o futuro. In: MARQUES, Renata. **Geografia portátil**. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2014. Disponível em: <http://www.geografiaportatil.org/index.php?/projects/escavar-o-futuro/>. Acesso em: 29 jul. 2015.  
 ROLIM, Michele. **O que pensam os curadores de artes cênicas**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

AVELAR, Romulo. **O avesso da cena**: notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte: DUO, 2008.  
 COELHO, Teixeira: **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2004.  
 MIGUEZ, Paulo. **Repertório de fontes sobre economia criativa**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – CULT/UFBA, Salvador, 2007. Disponível em: [http://www.cult.ufba.br/arquivos/repertorio\\_economia\\_criativa.pdf](http://www.cult.ufba.br/arquivos/repertorio_economia_criativa.pdf) . Acesso em: 29 jul. 2015.  
 ORTIZ, Renato. Cultura e Desenvolvimento. **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, n. 1, 2008, p. 122-128. Disponível em: [www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/download/.../2304](http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/download/.../2304). Acesso em: 29 jul. 2015.

#### IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre dramaturgias</b>
<b>Código</b>	
<b>Créditos</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico- Prática
<b>Carga horária total</b>	60h
<b>Período letivo</b>	

#### EMENTA

O texto teatral e suas especificidades. Dramaturgia do corpo e da dança. Noções de partitura, coreografia e roteiros para cena. Dramaturgia em termos expandidos e o diálogo com as tecnologias. Dramaturgias populares. Práticas de leitura e escrita dramáticas.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

FABIÃO, Eleonora. **Performance e Teatro**: poéticas e políticas da cena contemporânea. IN: SALA. PRETA, revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. São Paulo: ECA/USP  
 GREINER, Christine **O Corpo, pistas para estudos indisciplinados**. Editora Annablume, 2005.  
 UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Trad. José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BASTOS, DOROTEA SOUZA . **Dramaturgia expandida**: processo de significação das imagens em movimento. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/artsproceedings/intermedia2014/000.pdf> Acesso em 6 de jul de 2017.

PALLOTINNI, Renata. **Dramaturgia – A construção do personagem**. São Paulo, SP: Editora Ática, 1989.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

SCHULZE, Guilherme. “Notas para uma dramaturgia coreográfica”. *Moringa – Revista do Departamento de Artes Cênicas da UFPB*, **Moringa, n. 2**, 2007.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Projeto de criação do [Laboratório de Performance]</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 h
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso
EMENTA	
Partir do universo estético da cultura, do ritual e do cotidiano, privilegiando o contato com diversas instâncias da experiência vivida, entre experimentos em sala de aula e trabalhos de campo fora da universidade. Convite à experimentação no campo de interfaces possíveis entre performance e as dramaturgias populares. Apreciar e conceber poéticas no contexto de territórios híbridos da criação como ambientes cênicos multimídias, instalativos, <i>site specific</i> bem como na integração de som, imagem, movimento e grafias à cena.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
GOLDBERG, RoseLee. <b>A arte da performance</b> : do futurismo ao presente. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.	
PHELAN, Peggy. <b>A ontologia da performance</b> – representação sem produção. <i>Revista de Comunicação e Linguagem</i> , Lisboa, n. 24. Edição Cosmos, 1997.	
FABIÃO, Eleonora. “Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea”. <b>Sala Preta – Revista da Pós-graduação em Artes Cênicas ECA-USP</b> , São Paulo, n.8, 2008.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**. *Artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994, [Tradução: Ephraim Ferreira Alves].

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

DAWSEY, John C. "Sismologia da performance: Ritual, drama e play na teoria antropológica". **REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2007, V. 50 N° 2.**

GREINER, Christine. **A percepção como princípio cognitivo da comunicação**: uma hipótese para redefinir a prática da performance. In: *Corpo em Cena 6*. São Paulo: Anadarco, 2013.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de poéticas da oralidade</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	
<b>Natureza</b>	Prática
<b>Carga horária total</b>	30h
<b>Período letivo</b>	
<b>EMENTA</b>	
Poéticas de criação em torno da oralidade. A experiência dos repentistas, cordelistas, partideiros, sambistas e rappers. A oralidade sob a perspectiva da memória. Performatividade e enunciação: a questão dos atos de fala. Relações entre performance, oralidade e corpo.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
FORTUNA, Marlene. <b>A performance da oralidade teatral</b> . São Paulo: Annablume, 2000. ONG, Walter. <b>Oralidade e cultura escrita</b> . São Paulo: Papyrus, 1998. ZUMTHOR, Paul. <b>Introdução à poesia oral</b> . São Paulo: Hucitec, 1997.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
AUSTIN, John Langshaw. <b>Quando dizer é fazer</b> . Trad. de Danilo. Marcondes de Souza Filho. / Porto Alegre: Artes Médicas: 1990. BAKHTIN, Mikhail. <b>Estética da criação verbal</b> . São Paulo: Martins Fontes, 1997. LUCENA, Bruna. "Cante lá que eu canto cá: poéticas populares dentro e fora da moldura" In: Dossiê <b>Poéticas da oralidade</b> . Revista Estudos de Literatura -Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 35, p. 17-30, jan.-jun. de 2010. Disponível em: <a href="http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3501.pdf">http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3501.pdf</a> . Acesso em: 10 de out. de 2017 VARGENS, Meran. "Escutar, escutar, escutar... um caminho para a construção poética". Disponível em: <a href="https://enap2010.files.wordpress.com/2010/03/meran_vargens.pdf">https://enap2010.files.wordpress.com/2010/03/meran_vargens.pdf</a> Acesso em: 15 de out. de 2017	

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre corpo na filosofia I</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Estatutos do corpo e suas implicações políticas. Biopolítica (Foucault). O corpo sem órgãos (Artaud, Deleuze e Guatari). Performatividade (Butler). Cartografias do desejo (Rolnik e Guatari).	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
ARTAUD, Antoin. <b>O teatro e seu duplo</b> . São Paulo: Martins editora, 2006. BUTLER, Judith. <b>Notes toward a performative theory of assembly</b> . Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015. DELEUSE, Gilles & GUATARI, Félix. <b>Mil Platôs. Vol 3</b> . Capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 2015. FOUCAULT, Michel. <b>Microfísica do Poder</b> . Rio de Janeiro: Graal, 1993. ROLNIK, Suely & GUATARI, Félix. <b>Micropolítica: cartografias do desejo</b> . São Paulo: Vozes, 2005.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
AGANBEM, G.. <b>O uso dos corpos</b> . São Paulo: Boitempo, 2017. COURTINE, J.; CORBIN, A.; VIGARELLO, G. (Org.). <b>História do corpo. Vol 3</b> - as mutações do olhar: o séc XX. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. FOUCAULT, Michel. <b>Nascimento da Biopolítica</b> . Curso no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008. FOUCAULT, Michel. <b>Vigiar e Punir</b> . Petrópolis: Vozes, 1975. REVEL, J.. <b>Michael Foucault conceitos essenciais</b> . (C.P.Filho & N. Milanez, Trad.). São Paulo: Claraluz, 2005.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos da performance e etnocenologia</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Introdução à pesquisa no campo das artes cênicas, apresentando duas das principais correntes teóricas: Estudos da Performance e Etnocenologia.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>BIÃO, Armindo. <b>Etnocenologia e a cena baiana</b>: textos reunidos. Salvador: P &amp; A Gráfica e Editora, 2009</p> <p>CARLSON, Marvin. <b>Performance: A Critical Introduction</b>. Londres e Nova York: Routledge, 1996.</p> <p>NICHOLSON, H. &amp; KERSHAW, B. <b>Research Methods in Theatre and Performance</b>. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.</p> <p>SANTOS, Adailton. <b>Etnocenologia e seu método</b>. Pesquisa contemporânea em Artes Cênicas. Salvador: Edufba, 2012.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BIAL, H.. <b>The performance studies reader</b>. New York: Routledge, 2004.</p> <p>CARREIRA, André; VILLAR, Fernando Pinheiro; GRAMMONT, Guiomar de; RAVETTI, Graciela e ROJO, Sara (orgs.). <b>Mediações performáticas latino-americanas</b>. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2003.</p> <p>GREINER, C. &amp; BIÃO, A.. <b>Etnocenologia</b>: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1998.</p> <p>MADISON, D.S. &amp; HAMERA, J.. <b>The sage handbook of performative studies</b>. London: Sage, 2006.</p> <p>VILLAR, Fernando Pinheiro. PerformanceS. <b>Revista da Fundarte</b>, Montenegro, ano 16, n. 32, p. 109-119, jul/dez. 2016. Disponível em: &lt;<a href="http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/">http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/</a>&gt;. Acesso em 30 set. 2017.</p> <p>DIAMOND, Elin [ed.]. <b>Performance &amp; Cultural Politics</b>. Londres e Nova York: Routledge, 1996.</p> <p>SCHECHNER, R. <b>Performance studies: an introduction</b>. 3. ed. New York: Routledge, 2017.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Som, imagem e movimento nas artes contemporâneas
Código	
Créditos	2 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	30h
Período letivo	
EMENTA	
A integração das mídias na produção contemporânea. Instalações, videoinstalações, performances e interações. Arte expandida e participação.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>CAMPESATO, Lilian; IAZZETTA, Fernando. Som, espaço e tempo na arte sonora. Comunicação no XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) Brasília – 2006. Disponível em: <a href="http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/anppom_2006.pdf">http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/anppom_2006.pdf</a></p> <p>LAURENTIZ, Sílvia. Questões da Imagem. In: VALENTE, Agnus (Org.). <i>HÍBRIDA Revista Eletrônica</i>. São Paulo, Brasil, maio/2005. Disponível em: <a href="http://www.agnusvalente.com/hibrida/silvia-laurentiz_texto_01.htm">http://www.agnusvalente.com/hibrida/silvia-laurentiz_texto_01.htm</a></p> <p>LEMONS, André. <i>Ciber-Cultura-Remix</i>. 2005. Disponível em: <a href="http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemons/remix.pdf">www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemons/remix.pdf</a></p> <p>MACHADO, Arlindo. <i>Arte e Mídia: aproximações e distinções</i>. Disponível em: <a href="https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1289/787">https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1289/787</a></p> <p>PARENTE, André (org.). <i>Imagem Máquina – a era das tecnologias</i>. São Paulo; editora 34, 1996.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>ADORNO, Theodor W. <i>A arte e as artes e Primeira introdução à Teoria Estética</i>. Trad. Rodrigo Duarte. Rio de Janeiro; Bazar do Tempo, 2017.</p> <p>ALESSANDRI, Patricia. <i>A fotografia expandida no contexto da arte contemporânea: uma análise da obra Experiência de Cinema de Rosângela Rennó</i>. Disponível em: <a href="http://www.semeiosis.com.br/wp-content/uploads/2011/05/Patricia-Alessandri-A-fotografia-expandida.pdf">http://www.semeiosis.com.br/wp-content/uploads/2011/05/Patricia-Alessandri-A-fotografia-expandida.pdf</a></p> <p>BENJAMIN, Walter. <i>A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica</i>. Trad. Francisco de Machado. Porto Alegre ; editora Zouk, 2012</p> <p>CAUQUELIN, Anne. <i>Arte contemporânea: uma introdução</i>. Trad. Rejane Janowitzer. São Paulo; Martins Fontes, 2005.</p> <p>MACHADO, Arlindo. <i>Arte e Mídia</i>. São Paulo, Ed. Zahar, 2007.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Projeto de criação do [ Laboratório em artes do corpo e multimídia ]</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	70 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
<p>Processos criativos, experimentação e pesquisas sobre as relações entre corpo e tecnologias digitais, multimídia, ambientes virtuais e/ou internet. Exploração de interfaces e interações possíveis entre o interprete do corpo em cena e as tecnologias digitais. Corpo e espaço ampliados pelas tecnologias. Desenho de projetos cênicos com uso intensivo de tecnologias digitais, da imagem, do som e/ou outras. Experimentação e reflexão sobre as potencialidades do uso de novas tecnologias nas artes do corpo em cena. Desenvolvimento de pesquisas e projetos artísticos individuais e colaborativos baseados na apropriação crítica e criativas de tecnologias da informação e da comunicação, do som e da imagem.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>ISAACSON, Marta. Cruzamentos históricos: teatro e tecnologias da imagem. <b>Revista ArtCultura</b>, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 7-22, jul.-dez. 2011. Disponível em: &lt;<a href="http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/marta_isaacson.pdf">http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/marta_isaacson.pdf</a>&gt; Acesso em: 16 out. 2017.</p> <p>SANTANA, Ivani. <b>Dança na cultura digital</b>. Salvador: EDUFBA, 2006. Disponível em: &lt;<a href="http://books.scielo.org/id/zn6c5">http://books.scielo.org/id/zn6c5</a>&gt; Acesso em: 16 out. 2017.</p> <p>GOMES, Clara Margarida Gonçalves. <b>Ciberformance: a performance em ambientes e mundos virtuais</b>. Tese de doutoramento. Universidade Nova de Lisboa, 2013. Disponível em: &lt;<a href="https://run.unl.pt/handle/10362/11409">https://run.unl.pt/handle/10362/11409</a>&gt; Acesso em: 16 out. 2017.</p> <p>TAVARES, Mônica et al (orgs). <b>Arte-corpo-tecnologia</b>. São Paulo: ECA/USP, 2014. Disponível em: &lt;<a href="http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp_admd/wp-content/uploads/arte_corpo_tecnologia_vFinal_impressao.pdf">http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp_admd/wp-content/uploads/arte_corpo_tecnologia_vFinal_impressao.pdf</a>&gt; Acesso em: 16 out. 2017.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>SANTANA, Ivani. Body Presence in the Digital Dance Distributed in Network. <b>ARJ - Art Research Journal</b>; v. 1, n. 2 (2014): O conceito de pesquisa na pesquisa em artes. Disponível em: &lt;<a href="https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5370">https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5370</a>&gt; Acesso em: 16 out. 2017.</p> <p>BAY-CHENG, Sarah et al. (Org.). <b>Mapping Intermediality in Performance</b>. Amsterdam:</p>	

Amsterdam University Press, 2010. Disponível em:  
 <<https://open.org/download?type=document&docid=406430>> Acesso em: 16 out. 2017.  
 MANOVICH, Lev. **El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital**. Tradução: Oscar Fontrodona. Barcelona: Paidós, 2005.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre corpo na filosofia II</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Os estatutos do corpo nas principais teorias filosóficas. O racionalismo ingênuo (Platão), o dualismo cartesiano (Descartes), a dialética (Hegel), a fenomenologia (Merlau-Ponty). As metáforas do corpo-máquina e o problema do homúnculo. A nova filosofia da mente e a teoria da enação (Maturana e Varela).	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
DESCARTES, R.. <b>Meditações metafísicas</b> . São Paulo: EDIPRO, 2016. HEGEL, G. W. F.. <b>Fenomenologia do Espírito</b> . São Paulo: Vozes, 2011. 552pp. MERLEAU-PONTY, Maurice. <b>Fenomenologia da Percepção</b> . São Paulo: Martins Fontes, 2006. PLATÃO. Diálogos I. TEETETO/SOFISTA/PROTAGORAS. São Paulo: EDIPRO, 2007. VARELA, THOMPSON & ROSCH. <b>A mente corpórea - Ciência cognitiva e experiência humana</b> . Lisboa: Ed. Instituto Piaget, 2001.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
COURTINE, J.; CORBIN, A.; VIGARELLO, G. (Org.). <b>História do corpo. Vol 3 - as mutações do olhar: o séc. XX</b> . 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. DAMÁSIO, A. <b>O erro de Descartes: razão, emoção e o cérebro humano</b> . São Paulo: Companhia das Letras, 2012. MATURANA, Humberto. <b>Cognição, ciência e vida cotidiana</b> . Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. PLATÃO. <b>O mito da caverna</b> . São Paulo: EDIPRO, 2015.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Tecnologias do som e da imagem aplicadas à cenografia, instalações e ambientações</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Teoria e prática da criação sonora para a cena. Teoria e prática da cenografia com o uso de imagens digitais. A cenografia virtual nas artes cênicas. Projeto de cenografia com o uso de imagens digitais para a cena. Projeto de som e imagem para instalação e ambientação. Criação e produção cenográfica. Criação e produção sonora para ambientação e instalação.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>ALTON, John. <b>Painting with light</b>. California: University of California Press, 1995.</p> <p>HOWARD, Pamela. <b>O que é cenografia</b>. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Edições SESC, 2015.</p> <p>MANNONI, Laurent. <b>A grande arte da luz e da sombra</b>. Trad. Assef Kfour. São Paulo: Unesp, 2003.</p> <p>PALMER, Richard H. <b>The lighting art: the aesthetics of stage lighting design</b>. 2. ed. New Jersey: Prentice Hall, 1998.</p> <p>ZAZA, T. <b>Audio Design</b>. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1991.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>ARNHEIM, Rudolf. <b>Arte e percepção visual: uma psicologia da percepção criadora</b>. 8. Ed. Trad. Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Editora, 1994.</p> <p>CARVER, Gavin; WHITE, Christine. <b>Computer visualization for the theatre</b>. 3D Modelling for Designers. Burlington: Focal Press, 2003.</p> <p>CHION, Michel. <b>La audiovisión</b>. Introducción a un análisis conjunto de la imagen e el sonido. 2. ed. Barcelona: Paidós, 1998. 206 p.</p> <p>DENNIS, Brian. <b>Projects in sound</b>. London: Universal Edition, 1975.</p> <p>DONDIS, A. Donis. <b>Síntaxe da linguagem visual</b>. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.</p> <p>GILLETTE, J. Michael. <b>Designing with light - An introduction to stage lighting</b>. New York: McGraw-Hill, 2003.</p> <p>NISBETT, A. <b>The Sound Studio</b>. London, Focal Press, 1995.</p> <p>SONNENSCHNEIN, David. <b>Sound Design</b>. The Expressive Power of Music, Voice, and Sound</p>	

Effects in Cinema. California, Michael Wiese Productions, 2001.

## IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Videodança e vídeo-performance</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso

## EMENTA

História e conceito do videodança. Os principais festivais e mostras de videodança. Experimentação e introdução à prática da criação em videodança. *A Live vídeo performance art* e seus **expoentes**.

## BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CALDAS, Paulo, BRUM, Leonel (org.). **Entre imagem e movimento**. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2008. (Dança em foco, vol. 3).  
CALDAS, Paulo, BRUM, Leonel (orgs.). **Videodança**. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2007. (Dança em foco, vol. 2).  
DODDS, Sherril. **Dance on screen: genres and media from Hollywood to experimental art**. Nova York: Palgrave MacMillan, 2004.

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

MACHADO, Arlindo (org.). **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. Curador Arlindo Machado; Texto Walter Zanini, Fernando Cocchiarale, Cacilda Teixeira da Costa et al.. São Paulo: Itaú Cultural, 2003. 275 p., il. p&b.  
MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1995.  
MIRANDA, Regina. Dança e tecnologia. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia. **Lições de dança 2**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000.  
MITOMA, Judy (org.). **Envisioning dance on filme and video**. Londres: Routledge, 2002.  
SCHULZE, Guilherme. Coreografando videodança: o contempdança 2 como laboratório de criação. **Anais do 2º. Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA**, 2012. Disponível em: <<http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/3-2012-13.pdf> > Acesso em 15 out. 2017.  
SPANGHERO, Maíra. **A dança dos encéfalos acesos**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.  
SZPERLING, Silvana. Videodança na América Latina: um testemunho. In: GREINER, Christine; SANTO, Cristiana Espírito; SOBRAL, Sonia. (Orgs.). **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança:**

imagens e movimentos. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Projeto de criação do [ Laboratório de montagem cênica ]</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	6 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	100 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Realização de um projeto de montagem cênica até a sua encenação, incluindo a reflexão sobre o processo, em todas as suas etapas: definição e pesquisa do tema, gênero e/ou texto, desenvolvimento da escritura cênica, construção dramática, cenografia, figurino, iluminação, desenho de som, maquiagem. Planejamento da produção. Formas de organização de um processo de produção que envolve um coletivo.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
LECOQ, Jacques. <b>O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral</b> . Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Editora SENAC São Paulo; Edições SESC SP, 2010. NORA, Sigríd. <b>Temas para a dança brasileira</b> . São Paulo: Edições SESC, 2010. PEREIRA, Antonia, ISAACSSON e LIMA TORRES, Walter Orgs. <b>Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade</b> . Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012. ROUBINE, Jean-Jacques. <b>A Linguagem da encenação teatral, 1880 – 1980</b> . Tradução e apresentação, Yan Michalski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. SALES, Cecília A.. <b>Gesto inacabado</b> . São Paulo: Annablume, 2009.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
BERTHOLD, Margot. <b>História Mundial do Teatro</b> . Tradução de Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001. LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois <b>Rev. Bras. Estud. Presença</b> , Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set./dez. 2013. Disponível em: < <a href="http://www.seer.ufrgs.br/presenca">http://www.seer.ufrgs.br/presenca</a> > Acessado 16 out. 2017. PAVIS, Patrice. <b>A análise dos espetáculos</b> . Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre cenografia e figurino</b>
<b>Código</b>	
<b>Créditos</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60h
<b>Período letivo</b>	
<b>EMENTA</b>	
<p>Principais modalidades do espaço cênico; possibilidades da cena aberta e cena fechada; espacialização – modos da arte operar no espaço; dispositivos cênicos e adereços como operadores do espaço cenográfico. Reflexões sobre indumentária e composição cênica: usos, funções, aspectos e principais concepções. Laboratório teórico-prático que deve perpassar processo/proposição e experimento de propostas de realização, de preferência atrelada a algum laboratório cênico.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>CABALLERO, Ileana Diéguez. <b>Cenários liminares: teatralidades, performances e política</b>. Uberlândia: EDUFU, 2016.  VARGAS, LISETTE ARNIZAUT. O visível e o invisível na criação de um Figurino de dança. <b>Revista Icônica, Apucarana</b>, v. 2, n. 2, p.125-141, Fev./Ago. 2016  <a href="http://revistas.utfr.edu.br/ap/index.php/iconica/article/viewFile/31/55">http://revistas.utfr.edu.br/ap/index.php/iconica/article/viewFile/31/55</a>  RATTO, Gianí. <b>Antitrato de cenografia: variações sobre o mesmo tema</b>. São Paulo: Editora: SENAC, 1999, 3ªed.  SERRONI, J.C. <b>Figurinos</b>. São Paulo: Editora SESI-SP, 2014.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>ANCHIETA, José de. <b>Cenograficamente: da cenografia ao figurino</b>. São Paulo: Edições SESC, 2015.  BUENO, Luciana. <b>Muito além da caixa cênica - A realização cenográfica contemporânea na cidade de São Paulo</b> São Paulo, 2007, ECA/USP.  URRSI, Nelson. <b>A linguagem cenográfica. Dissertação, UNICAMP, 2006</b>.  VIANA, Fausto. <b>Figurino e cenografia para iniciantes</b>. São Paulo: editora Estação das Letras, 2014.  VIANA, Fausto (ORG.) <b>Diário das escolas: cenografia PQ'11</b>. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2011.  VIANA, Fausto. <b>Figurino Teatral e as renovações do século XX</b>. São Paulo: editora Estação das Letras, 2010.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>A linguagem da luz nas artes do corpo</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Teoria e prática da iluminação cênica. Princípios básicos de eletricidade, de desenho e de colorização para a cena. Projeto de iluminação.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>ARNHEIM, Rudolf. <b>Arte e percepção visual: uma psicologia da percepção criadora</b>. 8. Ed. Trad. Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Editora, 1994.</p> <p>ARNHEIM, Rudolf. <b>Visual thinking</b>. Los Angeles: University of California Press, 1997.</p> <p>BERGMAN, Gösta M. <b>Lighting in the theatre</b>. Stockholm: Almqvist &amp; Wiksel International, 1977.</p> <p>MANNONI, Laurent. <b>A grande arte da luz e da sombra</b>. Trad. Assef Kfour. São Paulo: Unesp, 2003.</p> <p>TUDELLA, Eduardo A. da Silva. <b>Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo / Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, 2013. 629 f. il.</b></p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>ALTON, John. <b>Painting with light</b>. California: University of California Press, 1995.</p> <p>AZEVEDO, Wilton. <b>O que é design</b>. São Paulo. Editora Brasiliense, 2001.</p> <p>CURRENT, Richard N.; CURRENT, Marcia Ewing. <b>Loie Fuller: Goddess of Light</b>. Massachusetts: Northeastern University Press, 1997.</p> <p>FOSTER, Hall. (Ed.). <b>Vision and visibility</b>. Settle: Bay Press, 1988.</p> <p>FUCHS, Theodore. <b>Stage lighting</b>. New York: B. Blum, 1963.</p> <p>GILLETTE, J. Michael. <b>Designing with light - An introduction to stage lighting</b>. New York: McGraw-Hill, 2003.</p> <p>NOVAES, Adauto. (Org). <b>Muito além do espetáculo</b>. São Paulo: Senac, 2005.</p> <p>PALMER, Richard H. <b>The lighting art: the aesthetics of stage lighting design</b>. 2. ed. New Jersey: Prentice Hall, 1998.</p>	

SIRLIN, Eli. **La luz en el teatro**: manual de iluminación. 2. ed. Buenos Aires: Instituto Nacional de Teatro, 2006.

TORMANN, Jamile. **Caderno de iluminação**: arte e ciência, 2. edição, Rio de Janeiro: Música e Tecnologia, 2008.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Laboratório de Conclusão do Curso</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	12 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	180 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Realização de um projeto de criação cênica pelo/a estudante, com orientação de um ou mais docentes do curso. Desenvolvimento de um memorial analítico reflexivo sobre o trabalho artístico apresentado. Planejamento e execução da estratégia de produção do trabalho. Elaboração de um projeto artístico-cultural de circulação da obra produzida.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
(Sugestão - a ser definida entre docente e estudante no processo de orientação) ROUBINE, Jean-Jacques. <b>A Linguagem da encenação teatral, 1880 – 1980</b> . Tradução e apresentação, Yan Michalski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. SANTANA, Ivani. <b>Dança na cultura digital</b> . Salvador: EDUFBA, 2006. Disponível em: < <a href="http://books.scielo.org/id/zn6c5">http://books.scielo.org/id/zn6c5</a> > Acesso em: 16 out. 2017. LECOQ, Jacques. <b>O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral</b> . Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Editora SENAC São Paulo; Edições SESC SP, 2010. TAVARES, Mônica et all (orgs). <b>Arte-corpo-tecnologia</b> . São Paulo: ECA/USP, 2014. Disponível em: < <a href="http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp_admd/wp-content/uploads/arte_corpo_tecnologia_vFinal_impresao.pdf">http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp_admd/wp-content/uploads/arte_corpo_tecnologia_vFinal_impresao.pdf</a> > Acesso em: 16 out. 2017.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
(Sugestão - a ser definida entre docente e estudante no processo de orientação) FERNANDES, Ciane. <b>Como fazer arte com o corpo</b> . Disponível em < <a href="http://kinokaos.net/tfc/geral20061/pdf/cfernandes.pdf">http://kinokaos.net/tfc/geral20061/pdf/cfernandes.pdf</a> > Acesso em: 16 out. 2017.	

ISAACSON, Marta. Cruzamentos históricos: teatro e tecnologias da imagem. **Revista ArtCultura, Uberlândia**, v. 13, n. 23, p. 7-22, jul.-dez. 2011. Disponível em: <[http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/marta\\_isaacson.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/marta_isaacson.pdf)> Acesso em: 16 out. 2017.  
BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. RJ: Civilização Brasileira, 2005.

### 21.2.2 Componentes Curriculares Optativos

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Tópicos em literatura dramática</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso
EMENTA	
Gêneros literários: o drama. Literatura e dramaturgia. Exercícios de leitura dramática. Estudo de textos teóricos e críticos acerca dos modos de presença da palavra no teatro. Práticas de dramaturgia e modos de criação.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
MENDES, Cleise F. <b>As estratégias do drama</b> . Salvador: EDUFBA, 1995. ROUBINE, Jean-Jacques. <b>Introdução às grandes teorias do teatro</b> . Rio de Janeiro: Zahar, 2003. UBERSFELD, Anne. <b>Para ler o teatro</b> . São Paulo: Perspectiva, 2005.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
LEHMANN, Hans-Thyes. Teatro Pós-Dramático e Teatro Político. <b>Sala Preta</b> , Brasil, v. 3, p. 9-19, nov. 2003. ISSN 2238-3867. Disponível em: < <a href="http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57114">http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57114</a> >. Acesso em: 16 oct. 2017. MAGALDI, Sábato. <b>Moderna dramaturgia brasileira</b> . São Paulo: Perspectiva, 2006. MATIAS, Lígia Borges. <b>Investigações acerca do uso da narrativa no teatro contemporâneo</b> . <i>Dissertação</i> de mestrado, IA/Unesp, 2010.	

SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.  
 SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre a cena contemporânea</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
A produção contemporânea na cena teatral, da dança e na performance, com destaque para os hibridismos e os cruzamentos dessas fronteiras. A experiência transmídia e as mudanças na recepção da cena.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>FERNANDES, Sílvia. <b>Teatralidades contemporâneas</b>. São Paulo: Perspectiva, 2010.          GOMES, Clara Margarida Gonçalves. <b>Ciberformance: a performance em ambientes e mundos virtuais</b>. Tese de doutoramento. Universidade Nova de Lisboa, 2013. Disponível em: <a href="https://run.unl.pt/handle/10362/11409">https://run.unl.pt/handle/10362/11409</a>&gt; Acessado 17 de outubro 2017.          SANTANA, Ivani. As variedades da presença na Dança Expandida e na Dança Telemática como estudo de caso. #15 <b>Art - International Meeting of Art and Technology</b>, 2015.          SANCHEZ-MESA, D., ALBERICH-PASCHOAL, J., &amp; ROSENDO, N.. Narratives transmedia. <b>Artnodes</b>, no. 18. Revista de Art, ciência e Tecnologia, Universidad Oberta de Catalunya, 2016.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BAY-CHENG, Sarah et al. (Org.). <b>Mapping Intermediality in Performance</b>. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. Disponível em: <a href="https://oapen.org/download?type=document&amp;docid=406430">https://oapen.org/download?type=document&amp;docid=406430</a>&gt; Acessado em outubro 2017.          CARREIRA, André. Ambiente, Fluxo e Dramaturgias da cidade – materiais do teatro de invasão. <b>O Percevejo</b>, Rio de Janeiro, n. 13, artigo 2, 2009. Disponível em: <a href="http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/482">http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/482</a>&gt; Acessado 17 de outubro</p>	

de 2017.

FERNANDES, Ciane. Como fazer arte com o corpo. Disponível em <<http://kinokaos.net/tfc/geral20061/pdf/cfernandes.pdf>> Acessado 17 de outubro de 2017.

GUINSBURG J e FERNANDES, Sílvia. Um Encenador de si Mesmo: Gerald Thomas. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set./dez. 2013. Disponível em:

<<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>> Acessado 17 de outubro 2017.

PEREIRA, Antonia, ISAACSSON e LIMA TORRES, Walter Orgs. **Cena, corpo e dramaturgia:** entre tradição e contemporaneidade. Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012.

TAVARES, Mônica et all (orgs). **Arte-corpo-tecnologia.** São Paulo: ECA/USP, 2014. Disponível em: <[http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp\\_admd/wp-content/uploads/arte\\_corpo\\_tecnologia\\_vFinal\\_impressao.pdf](http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp_admd/wp-content/uploads/arte_corpo_tecnologia_vFinal_impressao.pdf)> Acessado 17 de outubro de 2017.

## IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre história do teatro no Brasil</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso

## EMENTA

Breve panorama histórico do teatro brasileiro desde o século XVI até a década de setenta do século XX. Estudo introdutório e contextualizado dos gêneros, movimentos, grupos, concepções teatrais e personalidades que marcaram a história do teatro brasileiro. Do teatro jesuítico ao teatro de grupos, passando pela comédia de costumes, teatro realista, teatro de revista, teatro experimental, teatro universitário, teatro negro, teatro popular. Nelson Rodrigues, Plínio Marcos, Antunes Filho, Zé Celso Martínez Correa, Augusto Boal, e outros.

## BIBLIOGRAFIA BÁSICA

PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro 1570-1908.** São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.

MAGALDI, Sábado. **Panorama do Teatro Brasileiro.** 5ª edição. São Paulo: Global, 2001.

FARIA, João Roberto. **História do Teatro Brasileiro, Volume 2: Do Modernismo às Tendências Contemporâneas.** São Paulo: Perspectiva/SESC, 2013.

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem. **História do teatro brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: EDUERJ/FUNARTE, 1996.

MAGALDI, Sábato. Tendências contemporâneas do teatro brasileiro. Revista Estudos Avançados. vol.10 no.28 São Paulo Sept./Dec. 1996. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141996000300012>> Acessado 17 de outubro 2017.

FARIA, João Roberto. **Idéias teatrais: o século XIX no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

## IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre o teatro contemporâneo</b>
<b>Código</b>	
<b>Créditos</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso

## EMENTA

Panorama do teatro brasileiro contemporâneo e de outras manifestações performáticas e espetaculares entre a década de 1970 e a atualidade. O teatro político e a criação coletiva nos grupos da década dos setenta. As novas poéticas visuais da década dos oitenta, apreciando registros de produções de Antunes Filho e Gerald Thomas, entre outros. As produções do teatro de grupo da década dos noventa com companhias como o Lume, o Teatro da Vertigem e o Galpão. Estudar características das produções cênicas contemporâneas como a hibridação, a interculturalidade, o biodrama, a experimentação com tecnologias digitais entre outros.

## BIBLIOGRAFIA BÁSICA

PEREIRA, Antonia, ISAACSSON e LIMA TORRES, Walter Orgs. **Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GOMES, Clara Margarida Gonçalves. **Ciberformance: a performance em ambientes e mundos virtuais**. Tese de doutoramento. Universidade Nova de Lisboa, 2013. Disponível em: <<https://run.unl.pt/handle/10362/11409>> Acessado 17 de outubro 2017.

FERNANDES, Ciane. Como fazer arte com o corpo. Disponível em <<http://kinokaos.net/tfc/gera20061/pdf/cfernandes.pdf>> Acessado 17 de outubro de 2017.

LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>> Acessado 17 de outubro 2017.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

GUINSBURG J e FERNANDES, Silvia. Um Encenador de si Mesmo: Gerald Thomas. São Paulo: Perspectiva, 1996.

BAY-CHENG, Sarah et al. (Org.). Mapping Intermediality in Performance. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. Disponível em:

<<https://oapen.org/download?type=document&docid=406430>> Acessado em outubro 2017.

CARREIRA, André. Ambiente, Fluxo e Dramaturgias da cidade – materiais do teatro de invasão. O Percevejo, Rio de Janeiro, n. 13, artigo 2, 2009. Disponível em:

<<http://www.seer.unirio.br/index.php/percevejoonline/article/view/482>> Acessado 17 de outubro de 2017.

TAVARES, Mônica et al (orgs). **Arte-corpo-tecnologia**. São Paulo: ECA/USP, 2014. Disponível em:

<[http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp\\_admd/wp-content/uploads/arte\\_corpo\\_tecnologia\\_vFinal\\_impressao.pdf](http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp_admd/wp-content/uploads/arte_corpo_tecnologia_vFinal_impressao.pdf)> Acessado 17 de outubro de 2017.

#### IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre história da dança</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso

#### EMENTA

História da dança cênica no mundo e no Brasil. Compreensão da história da dança enquanto pensamento em evolução.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CAMINADA, Eliana. **História da dança**: evolução cultural. Rio de Janeiro: SPRINT, 1999.

GREINER, Christine. O registro da dança como pensamento que dança. In: **Revista D Art**. São Paulo, v. 04, 2002, p. 38-43.

FARO, Antonio José. **A Dança no Brasil e seus construtores**. Coleção Documentos. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/FUNDACEN, 1988.

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992, p. 135-161.
- FARO, Antonio José. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- HUMPRHEY, Doris. **Construire la danse**. Traduction et préface de Jacqueline Robinson. Paris: L'Harmattan, 1998.
- NAVAS, Cássia (org.) **Imagens da dança em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Centro Cultural de São Paulo, 1987.
- BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. Trad.: Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- NIJINSKY, Vaslav. **Journal de Nijinsky**. Collection Folio. Paris: Editions Gallimard, 1953.
- PEREIRA, Roberto. **A Formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2003.
- PEREIRA, Roberto. Livros de história da dança no Brasil: porque eles merecem ser lidos. In: NORA, Sigrid (Org.). **Húmus**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.
- RENGEL, Lenira P.; LANGENDONCK, Rosana Van. **Pequena viagem pelo mundo da dança**. São Paulo: Moderna, 2006.

## IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Dança contemporânea: história e configurações</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	1o. ano do curso

## EMENTA

História da dança cênica com destaque para os séculos XX e XXI e a dança contemporânea. Das escolas técnicas à dança do corpo singular. Análise das configurações. Os precursores no Brasil e os seus legados.

## BIBLIOGRAFIA BÁSICA

- CUNNINGHAM, Merce. **O dançarino e a dança**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.
- GREINER, Christine. O registro da dança como pensamento que dança. In: **Revista D'Art**. São Paulo, v. 04, 2002, p. 38-43.
- HUMPRHEY, Doris. **Construire la danse**. Traduction et préface de Jacqueline Robinson. Paris:

L'Harmattan, 1998.  
 LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.  
 NAVAS, Cássia (org.) **Imagens da dança em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Centro Cultural de São Paulo, 1987.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

DALTRO, Emyle e AZEVEDO, Maria Tereza. O reinventar o corpo na instalação coreográfica ImPermanências, de Vera Sala. **Revista Arte e Ciência**, 2017. Disponível em: <http://revistas.rcaap.pt/artciencia/article/view/12184/9288> > Acesso em 12 out. 2017.

FIGUEIREDO, Bernadette ; ALMADA, Izaías. **Ruth Rachou**: biografia. São Paulo: Caros Amigos Editora, 2008.

FREIRE, Ana Vitória. **Angel Vianna**: uma biografia da dança contemporânea. Dissertação (Mestrado). Programa de pós-graduação em Educação Física, Faculdade Gama Filho, 2004. Disponível em: <http://www.angelvianna.art.br/arquivos/10/143/200402XX-RJ-ACA-DIS-AFreire.pdf>. Acesso em: 12 out. 2017.

GALDINO, Christianne. **Balé Popular do Recife**: a escrita de uma dança. Recife: Bagaço, 2008.

NAVAS, Cássia. Dança brasileira no final do século XX. **Dicionário SESC: A linguagem da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2003. Disponível em: [http://cassianavas.com.br/wp-content/uploads/pdf/campo\\_da\\_danca\\_danca\\_brasileira.pdf](http://cassianavas.com.br/wp-content/uploads/pdf/campo_da_danca_danca_brasileira.pdf). Acesso em 12 out. 2017.

NIJINSKY, Vaslav. **Journal de Nijinsky**. Collection Folio. Paris: Editions Gallimard, 1953.

NUNES, Sandra Meyer. O criador-intérprete na dança contemporânea. **Revista Nupeart**, no. 1, 2002. Disponível em: <http://www.periodicos.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3037> . Acesso em: 12 out. 2017.

PEREIRA, Roberto. **A Formação do balé brasileiro**: nacionalismo e estilização. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2003.

ROBATTO, Lia; MASCARENHAS, Lúcia. **Passos da Dança** – Bahia. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 2002.

SHAWN, Ted. **Chaque petit mouvement**: à propos de François Delsarte. Traduction Annie Suquet Paris: Nouvelle Librairie de la Danse, 2005.

VIANNA, Klaus. **A dança**. Colaboração com Marco Antonio de Carvalho. 3ed. São Paulo: Summus, 2005.

VICENZA, Ida. **Dança no Brasil**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/FUNARTE, 1997.

#### IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Pesquisa das danças populares brasileiras</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-Prático

<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Principais pesquisas no Brasil e no mundo acerca das chamadas danças populares brasileiras. A contribuição de Mário de Andrade. Diálogos com as manifestações populares brasileiras na cena contemporânea. Contribuições para a pedagogia em artes e para a educação.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
CAMARGO, Giselle G.A.(org.). <b>Antropologia da dança</b> . Florianópolis: Insular, 2013. AMOROSO, Daniela. <b>Levanta, mulher, e corre a roda</b> : dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira. Salvador, EDUFBA, 2017. MACHADO, Lara. <b>Danças no jogo da construção poética</b> . Natal: Editora da UFRN, 2017. MARTINS, Leda. <b>Afrografias da Memória</b> : O reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
ANDRADE, Mário. <b>Danças Dramáticas do Brasil</b> . Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. OLIVEIRA, Érico J.. <b>Tradição e contemporaneidade na cena do cavalo marinho</b> . Salvador: UFBA, PPGAC, 2012. GUSMÃO, Rita. A retomada do corpo: a dança em grupo na retraditionalização do Brasil Contemporâneo. <b>Lamparina-Revista de Ensino de Artes Cênicas</b> 2.9, 2017. Pp 34-54. Disponível em: < <a href="https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/168/151">https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/168/151</a> > Acesso em: 27 maio. 2017. PIRES, Cássia. A performance da coreira do tambor de crioula do Maranhão. <i>Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade</i> (2016): 31-46. <a href="http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/4534">http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/4534</a> HARTMANN, Luciana. "Cacuriá: dinâmicas de uma tradição dançada." <b>VI Congresso da ABRACE</b> . Disponível em: <a href="http://portalabrace.org/vicongresso/teorias/Luciana%20Hartmann%20-%20Cacuri%20-%20din%20micas%20de%20uma%20tradi%20E7%E3o%20dan%20E7ada.pdf">http://portalabrace.org/vicongresso/teorias/Luciana%20Hartmann%20-%20Cacuri%20-%20din%20micas%20de%20uma%20tradi%20E7%E3o%20dan%20E7ada.pdf</a> . Acesso em 2 jul.2016. MORAES, Verônica & DOMENICI, Eloisa . Mestiçagem: culturas locais como ignição no processo criativo em dança. In: NORA, Sigrid. (Org.). <b>Humus</b> . v. 4. 1a.ed.Caxias do Sul: Lorigraf, 2011, p. 111-119. ROBINSON, D. ; DOMENICI, Eloisa. From inclusion to integration: intercultural dialogue and contemporary university dance education. <b>Research in Dance Education (Print)</b> , v. 11, p. 213-221, 2010. DOMENICI, Eloisa. Desmanchando no pinicado da viola: potências do samba de roda da Bahia. <b>Rebento: Revista das artes do espetáculo</b> , v. 6, p. 222-234, 2017. DOMENICI, Eloisa. A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas. <b>Cadernos do GIPE-CIT (UFBA)</b> , v. 23, p. 7-17, 2009.	

## IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de maquiagem para a cena</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Maquiagem como operador da visualidade da cena e da dramaturgia. Maquiagem na caracterização de personagens.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
CORSON, Richard., NORCROSS, James. & GLAVAN, Beverly G.. <b>Stage Makeup</b> . London and New York: Routledge, 2015. NGUYEN-GREALIS, Lan. <b>Art and Make-up</b> . Laurence King Publishing, 2015. SAMPAIO, José Roberto Santos. A maquiagem em cena. O que é a maquiagem no teatro. In Charlot, Bernard (org.). <b>Dança, teatro e educação na sociedade contemporânea</b> . Ribeirão Preto, SP: Ed. Alfabeta, 2011. SWINFIELD, R. <b>Stage Makeup: Step-by-step: the Complete Guide to Basic Makeup</b> . UK: Betterway Books, 1995.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
BOLOGNESI, Mario Fernandes. <b>Palhaços</b> . São Paulo, SP: Ed, Unesp, 2003. DEBRECENI, Todd. <b>Special Makeup effects for stage and screen</b> . New York and London: Focal Press, 2013. GUINSBURG, Jacó (Org.) <b>Semiologia do teatro</b> . São Paulo, SP: Ed. Perspectiva, 1978. OLIVEIRA, Madson L.G.. Caracterizando para as artes cênicas e o processo de ensino. <b>ouvirOUver</b> , 2006. Disponível em: <a href="http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/230">http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/230</a> . Acesso em 12 out. 2017. SERRONI, J.C. <b>Cenografia brasileira: notas de um cenógrafo</b> . São Paulo: Edições SESC, 2013. SERRONI, J.C. <b>Figurinos</b> . São Paulo: Editora SESI-SP, 2014. SILVA, Renata C. da. <b>O mambe mbe: uma experiência de criação de maquiagem na formação de atores</b> . Dissertação (Mestrado). Programa em Pós-graduação em Artes cênicas da UFBA, 2008.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente</b>	<b>Oficina de Teatro do Oprimido</b>

<b>Curricular</b>	
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso

#### EMENTA

Augusto Boal: trajetória e contextos da elaboração de um teatro político. Experiências de Teatro do Oprimido no Brasil e no mundo. Sanjoy Ganguly e o Jana Sanskriti. Diálogos possíveis do Teatro do Oprimido com a Pedagogia do oprimido de Paulo Freire. Jogos para atores e não-atores. O papel do coringa no teatro foro. Práticas das diferentes formas do teatro do oprimido: teatro invisível, teatro jornal, teatro imagem, teatro foro, arcoiris do desejo.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. RJ: Civilização Brasileira, 2005.  
BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. RJ: Civilização Brasileira, 1991.  
BOAL, Augusto. **O Arco-íris do Desejo: o método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BOAL, Augusto. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.  
BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Tradução de Fiana Pais Brandão. RJ: Nova Fronteira, 2005.  
FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.  
GANGULY, Sanjoy. **From Boal to Jana Sanskriti: practice and principles**. NY: Routledge, 2017.  
SILVA, Anderson de Souza Zanetti da. **Augusto Boal: alguns encontros e desencontros com Bertolt Brecht**. 2015. 188 f. Tese (doutorado) Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/136786>> Acesso em: 16 out. 2017.  
TAUSSING, M., SCHECHNER, R. & BOAL. A.. Boal in Brazil, France and the USA: interview with Augusto Boal. **TDR**, v. 34, 1990. p. 50-65. Disponível em: <[http://www.jstor.org/stable/1146069?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/1146069?seq=1#page_scan_tab_contents)> Acesso em 14 out. 2017.

#### IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Estéticas e práticas clownescas</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
<p>Aproximação histórica à comicidade na tradição do teatro ocidental. Abordagens do cômico em outras tradições. O bufão, o palhaço e o clown: poéticas possíveis. O clown além do cômico. A composição do palhaço como percurso investigativo, subjetivo, artístico e técnico. Técnicas do clown: o jogo, o improviso e a aceitação da ação proposta; comunicação não-verbal; corpo e movimentos expressivos; sensibilização perceptiva; tempo-ritmo da cena; ação interna; maquiagem e figurino para palhaço. O clown/palhaço no palco, no circo e na rua. O clown/palhaço como dispositivo para intervenções artísticas em instituições (hospitais, escolas, asilos etc.).</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>BOLOGNESI, Mário Fernando. <b>Palhaços</b>. São Paulo: UNESP, 2003.          DOURADO, Paulo; MILET, Maria Eugenia Viveiros. <b>Manual da criatividade</b>. 2. Ed. – Salvador: Secretaria de Educação e Cultura da Bahia, 1984.          SPOLIN, Viola. <b>Improvisação para o teatro</b>. (I. D. KOUDELA, Trad.) São Paulo: Perspectiva, 2000.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BOAL, Augusto. <b>Jogos para atores e não-atores</b>. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.          COLAVITTO, Marcelo Adriano. <b>O Clown e a Criança: poéticas de resistência</b>. Dissertação de Mestrado. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2015. Disponível em: <a href="http://www.ppe.uem.br/dissertacoes/2015%20-%20Marcelo%20Colavito.pdf">http://www.ppe.uem.br/dissertacoes/2015%20-%20Marcelo%20Colavito.pdf</a>.          SPOLIN, Viola. Jogos teatrais. <b>O fichário</b>. (I. D. KOUDELA, Trad.) São Paulo: Perspectiva, 2001a.          JOHNSTONE, Keith. Impro. <b>Improvisación y el teatro</b>. Santiago: Cuatrovientos, 2008.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de Máscaras</b>

<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
A máscara nas culturas tradicionais e na contemporaneidade. Máscara neutra e máscaras de personagens. A máscara e a expressão corporal. Confeção de máscaras. Exercícios com a máscara neutra e com máscaras de personagens criadas na oficina.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>BROOK, Peter. A máscara – Saindo de nossas conchas. In: BROOK, Peter. <b>O ponto de Mudança</b>. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. p. 287 – 306.</p> <p>AMARAL, Ana Maria. <b>O Ator e seus duplos-Mascaras, bonecos, objetos</b>. São Paulo: Editora SENAC. 2002</p> <p>BARBA, Eugenio. SAVARESE, Nicola. <b>A arte secreta do ator, dicionário de antropologia teatral</b>. São Paulo: Ed. Hucitec, 1995.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>ASLAN, Odette. <b>Le Masque. Du Rite au Théâtre</b>. Paris: Editions du CNRS, 1988.</p> <p>BUENO, André C. Paula. Cantos de máscaras no nordeste brasileiro e na África Central e do Oeste: pistas para uma análise comparativa. <i>Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia</i> 20 (2010): 381-391.</p> <p>FO, Dario. <b>Manual Mínimo do Ator</b>. São Paulo: SENAC, 1998.</p> <p>LINS, Franca. A máscara neutra na formação do ator. Em: <i>Lamparina Revista de Ensino de Teatro EBA/UFMG</i>. Volume 01- Número 02/ 2011. Disponível em: <a href="https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/34/23">https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/34/23</a>&gt; Acesso em: 15 out. 2017.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de ritmos das tradições populares</b>
<b>Código</b>	

<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
Ritmos das tradições populares brasileiras. Tradições devocionais. Brinquedos e brincadeiras musicais tocadas e cantadas. Circularidade e Poliritmia. Corpo e ritmo. Obs: Componente essencialmente prático que deve perpassar processo/proposição e experimento de propostas de realização, de preferência atrelada a algum Laboratório cênico.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
LUCAS, Glaura. <b>Os sons do rosário</b> : o congado mineiro dos arturos e Jatobá. Vol. 86. Editoria UFMG, 2002. GUERREIRO, Goli. <b>A trama dos tambores</b> : a música afro-pop de Salvador. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010. VIANNA, Hermano. <b>O mistério do samba</b> . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
DIAS, Paulo. O lugar da fala: conversas entre o jongo brasileiro e o ondjango angolano. <b>Revista de Estudos Brasileiros</b> , n. 59, 2014. Disponível em <a href="http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/89048/0">http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/89048/0</a> . Acesso em 21 mai. 2016. DORING, Katharina. <b>A cartilha do samba chula</b> . Natura musical, 2016. GUERREIRO, Goli. <b>Terceira diáspora</b> : culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Editora Corrupio, 2010. PEREIRA, Marco. <b>Ritmos brasileiros</b> . Garbolights livros, 2007. SIMÕES, Mariana Emiliano. Corpo-tambor: corporalidade negra no reinado mineiro. <b>Rebento</b> , São Paulo, n. 6, p. 179-202, maio 2017 SOUZA, Marina de Melo. <b>África e Brasil Africano</b> . São Paulo: Ática, 2012.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de canto para a cena</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos

<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	2o. ano do curso
<b>EMENTA</b>	
<p>Exercícios de técnica e expressão vocal com foco na voz cantada. Tonicidade, equilíbrio, posturas, apoios corpóreos no trabalho vocal do ator e cantos. Projeção, ressonância, modulação, elasticidade, agilidade, ritmo. Adequação da voz ao espaço cênico. Construção de rotinas de estudo e treinamento para o canto. Compreensão e vivência da expressão do corpo em cena na relação entre música, canto, palavra e movimento.</p> <p>Obs: Componente essencialmente prático que deve perpassar processo/proposição e experimento de propostas de realização, de preferência atrelada a algum Laboratório cênico.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>MATOS, C.N., TRAVASSOS, E. &amp; MEDEIROS, F. T.. <b>Palavra cantada:</b> Ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro, Editora 7 Letras, 2008.</p> <p>LUCAS, Glaura. <b>Os sons do rosário:</b> o congado mineiro dos arturos e Jatobá. Vol. 86. Editoria UFMG, 2002.</p> <p>GUBERFAIN, Jane Celeste (org.). <b>Voz em cena.</b> Volume 1. Rio de Janeiro: Revinter, 2004.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>CINTRA, Fábio. Voz e musicalidade na formação do ator. <b>Sala Preta 7</b> (2007): 47-50.</p> <p>JACQUES-DALCROZE, Émile. <b>Ginnastica rítmica estética e musicale.</b> Milano: Ulrico Hoepli, 1925. _____, La musique et nous. Genève: P. F. Perret-Gentil, 1945.</p> <p>GAYOTTO, Lucia Helena. <b>Voz-Partitura da ação.</b> São Paulo: Summus, 1997.</p> <p>LOPES, Sara. Do canto popular e da fala poética. <b>Sala Preta</b>, 2007.</p> <p>LOUZADA P. <b>As Bases da Educação Vocal.</b> Rio de Janeiro: Ao Livro Médico, 1983.</p> <p>OLIVEIRA, Domingos Sávio Ferreira de. A Voz e o Teatro. In: VALLE, Mônica (Org.). <b>Voz, diversos enfoques em Fonoaudiologia.</b> Rio de Janeiro: Revinter, 2002</p> <p>ROBINSON, R &amp; WINOLD, A. <b>The Choral Experience.</b> N. York: Harper &amp; Row, 1976.</p> <p>SHAFER, Murray. <b>O ouvido pensante.</b> São Paulo: UNESP, 1992.</p>	

Componentes ofertados pelo curso de Som, Imagem e Movimento:

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Captação e edição de áudio</b>
<b>Código</b>	

<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	
<b>Natureza</b>	
<b>Carga horária total</b>	60h
<b>Período letivo</b>	
<b>EMENTA</b>	
Histórias dos processos de gravação. Técnicas de registro sonoro de voz, instrumentos e ambiente. Microfones e captadores. Pré-amplificadores e interfaces. Pluggins. Tratamento de som. Efeitos. Edição.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>ALTEN, Stanley R.: <b>Audio in media</b> – the recording studio. New York: Wadsworth Publishing Company, 1996.</p> <p>EARGLE, John: <b>Handbook of recording engineering</b>, 4ª ed. Norwell: Kluwer Academic Publishers, 2003.</p> <p>LABRADA, Jeronimo. <b>Registro sonoro: técnica básica</b>. San Antonio de Los Baños: Escola Internacional de cine y TV, 1989.</p> <p>SÁ, Sérgio: <b>Fábrica de sons: os recursos oferecidos pela tecnologia musical</b>. São Paulo: Globo, 2003.</p> <p>SOUZA, João Baptista Godoy de: Procedimentos de trabalho na captação de som direto nos longas-metragens brasileiros “Contra todos” e “Antônia”: a técnica e o espaço criativo. Tese (Doutorado em Cinema) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>HENRIQUES, Fábio: <b>Guia de Mixagem</b>, 2ª Ed.. Rio de Janeiro: Música e tecnologia, 2007</p> <p>SÁ, Simone Pereira de (org.): Rumos da Cultura da Música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades. Porto Alegre: Sulina/Globouniversidade, 2010.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Cor, forma e imagem</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Laboratório
<b>Natureza</b>	
<b>Carga horária total</b>	30h

<b>Período letivo</b>	
<b>EMENTA</b>	
Fundamentos do estudo da forma, da cor e da composição das imagens em suas relações teóricas, operacionais e inter-relações no terreno específico das artes visuais e audiovisuais.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
ARNHEIM, Rudolf. <b>Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora.</b> São Paulo; Cengage do Brasil, 2016. DONDIS, Donis A. <b>Sintaxe da linguagem visual.</b> São Paulo: Martins Fontes, 1997 TUGNY, Augustin de. <b>Regimes da Cor.</b> Tese de doutorado em arte. PPGA-EBA-UFMG, 2010. Disponível em: <a href="http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-8B2LN8">http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-8B2LN8</a>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
ALBERS, Josef. <b>A interação da cor.</b> São Paulo: Martins Fontes, 2009. LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. <b>Novos fundamentos do design.</b> Trad. Cristian Borges. São Paulo; Cosac & Naify, 2008. MUNARI, Bruno. <b>Das coisas nascem coisas.</b> São Paulo ; Martins Fontes, 2015.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Teorias da imagem</b>
<b>Código</b>	
<b>Créditos</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60h
<b>Período letivo</b>	
<b>EMENTA</b>	
A origem, a presença e o destino das imagens. Iconoclasmo e iconofilia. A imagem como representação, presença, aparição. Imagens ativas. Construção e representação do imaginário contemporâneo. Do real ao virtual, passagens da imagem.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
ALLOA, Emmanuel (org.). <b>Pensar a imagem.</b> Belo Horizonte, MG; Autêntica, 2015; AUMONT, Jacques. <b>A imagem.</b> Trad.: Estela dos Santos Abreu e Claudio C. Santoro. Campinas, SP; Papyrus, 2004.	

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**. Elogio da superficialidade. São Paulo; Annablume, 2009.  
 GUATTARI, Félix. **Caosmose**. Trad. Ana Lucia de Oliveira. São Paulo; editora 34, 2006.  
 MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. São Paulo: Ed. Zahar, 2007.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BELAUNDE, Luisa Elvira. *Kene*. **Arte ciência y tradicion em diseño**. Lima; Instituto Nacional de Cultura, 2009. Disponível em: [http://mapavisual.cultura.pe/archivos/doc/ba\\_55e5d10491fe9.pdf](http://mapavisual.cultura.pe/archivos/doc/ba_55e5d10491fe9.pdf)  
 CASA NOVA, Vera; MAIA, Andréa Casa Nova (orgs). **Ética e imagem**. Belo Horizonte, C/Arte, 2010.  
 DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. Trad.: Paulo Neves. São Paulo; Editora 34, 2013.  
 DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real.  
 PÓS: **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. Vol. 2, Nº4**; Novembro de 2012. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60>  
 LAGROU, Els; SEVERI, Carlos. **Quimeras em dialogo: grafismo e figuração na arte indígena**. Rio de Janeiro; 7 letras, 2013.  
 MONDZAIN, Marie José. **Imagem, ícone, e economia: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro; Ed. Contraponto, 2013.  
 SUSSEKIND, Pedro. A imagem no sublime abstrato. *In* SERRA, Alice; Duarte, Rodrigo; Freitas, Romero (org.) **Imagem, imaginação, fantasia**. 20 anos sem Vilém Flusser. Belo Horizonte, MG; Relicário, 2014.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>OFICINA: práticas em criação sonora</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prática
<b>CH total</b>	30 horas
<b>Período letivo</b>	
EMENTA	

A Oficina busca aproximar estudantes de questões importantes nas práticas de criação com sons presentes na arte contemporânea, em diferentes mídias. Partindo do planejamento participativo, com grande atenção ao tempo disponível, deve cobrir práticas e construção de conhecimento em torno de **três** ou mais dos seguintes temas: criação com sons em diferentes culturas; canções; música instrumental; improvisação; música experimental; arte sonora; trilha sonora (cinema, dança, teatro, intermídia); ambientação sonora; paisagem sonora; *soundwalks*; música eletrônica e mista; técnicas da performance com dispositivos, instrumentos e vozes. Espera-se que as práticas possam incluir técnicas de: microfonação de vozes, instrumentos, cenas e ambientes; gravação, edição e mixagem; processamentos (efeitos) e síntese sonora; difusão e espacialização do som (estéreo e multicanal, incluindo cinemas); construção de dispositivos sonoros.

#### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

CAGE, John. **Silence**: lectures and writings by John Cage. Middletown: Wesleyan University Press, 1973.

OLIVEROS, Pauline. **Deep Listening**: a composer's sound practice. New York: iUniverse, 2005.

SCHAFFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

CAGE, John. **Notations**. New York: Something Else Press, 1969.

COOK, Nicholas. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. In: **Per Musi**, Belo Horizonte, n.14, 2006, pp.05-22. Disponível em:

<http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/14/index.htm>.

DENNIS, Brian. **Experimental Music in Schools**: towards a new world of sound. OUP, 1970.

DENNIS, Brian. **Projects in sound**. London: Universal Edition, 1975.

MONTUORI, Alfonso. The complexity of improvisation and the improvisation of complexity: social science, art and creativity. In: **Human Relations**. v.56, n.2, pp.237-255. London: SAGE, 2003.

OLIVEROS, Pauline. Quantum Improvisation: The Cybernetic Presence. In: MILLER, Paul D. (Ed.). **Sound unbound**: sampling digital music and culture. Cambridge: MIT Press, 2008.

PAYNTER, John. **Sound and Structure**. Cambridge: University Press, 1992.

SELF, George. **Nuevos sonidos en clase**. Buenos Aires, Ricordi, s.d. [1ª edição London: Universal Edition, 1967.]

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Teorias do som</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>CH total</b>	60 horas
<b>Período letivo</b>	
EMENTA	
<p>A compreensão científica, filosófica e artística do som e da escuta, de seu papel nas ecologias do meio ambiente, das relações sociais e da intersubjetividade humana, em diferentes povos, épocas, culturas e situações históricas. O som e os modelos da Física: acústica. Características da audição em humanos e outros animais. Psicoacústica e bioacústica. Fenomenologia da escuta. Ecologia do som. Territórios sonoros. Relações entre pesquisas em áudio, tecnociências e geopolítica. Arte sonora.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>CHION, Michel. <b>El sonido</b>: música, cine, literatura... Barcelona: Paidós, 1999.  IAZZETTA, Fernando. <b>Música e mediação tecnológica</b>. São Paulo: Perspectiva, 2009.  SCHAFER, R. Murray. <b>A afinção do mundo</b>: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: UNESP, 2001.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>IAZZETA, Fernando; CAMPESATO, Lílian. <b>Som espaço e tempo na Arte Sonora</b>. Disponível em: &lt;<a href="http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/anppom_2006.pdf">http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/anppom_2006.pdf</a>&gt;.  Tiago de Oliveira Pinto. <b>Som e música</b>. Questões de uma antropologia sonora. Disponível em: &lt;<a href="http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0034-77012001000100007&amp;script=sci_arttext">http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0034-77012001000100007&amp;script=sci_arttext</a>&gt;.  ZAMPRONHA, Edson S et al. <b>Paisagem sonora</b>: uma proposta de análise. Disponível em: &lt;<a href="http://cogprints.org/3000/1/TOFFOLO_OLIVEIRA_ZAMPRA2003.pdf">http://cogprints.org/3000/1/TOFFOLO_OLIVEIRA_ZAMPRA2003.pdf</a>&gt;.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Gravação, Captura e Edição Digital de Vídeo</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	4 créditos

<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	
<b>Carga horária total</b>	60
<b>Período letivo</b>	
<b>EMENTA</b>	
Procedimentos de captação de vídeo: gravação, iluminação e áudio. Edição não-linear. Filtros e efeitos. Sincronização de áudio e vídeo. Videocast: roteiro, gravação e edição. Formatos digitais e codecs de vídeo.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
ARMES, Roy. <b>On Video: O Significado do Vídeo nos Meios de Comunicação</b> . Editora Summus: 1999. ISBN: 9788532305817 DANCYGER, Ken. <b>Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática</b> . Rio de Janeiro: Elsevier, 2003. ISBN: 9788535224078 WATTS, Harris. <b>On Camera: O curso de produção de filmes e vídeos da BBC</b> . Editora Summus: 1990. ISBN: 9788532303141	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
AUMONT, Jacques. <b>A imagem</b> . Campinas: Papirus, 1993 ISBN: 9789898285935 EISENSTEIN, Sergei. <b>A forma do filme</b> . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. ISBN: 9788571101128 MURCH, Walter. <b>Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre</b> . Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004 ISBN: 9788571107823	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Teorias da imagem em movimento</b>
<b>Código</b>	
<b>Créditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	
<b>Carga horária total</b>	60h
<b>Período letivo</b>	
<b>EMENTA</b>	

Teorias formativas e teorias realistas. Poéticas e estéticas da imagem em movimento. Atrações, ficções, experimentações e documentários. Abordagens metodológicas e tipologias imagéticas. Demarcações midiáticas e contextuais. Audiovisual expandido.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 8. ed. Trad. Estela dos Santos Abreu, Cláudio César Santoro. Campinas: Papirus, 2004
- ARMES, Roy. **On video**: O significado do vídeo nos meios de comunicação. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Summus Editorial, 1999, 267 p.
- BENTES, Ivana (org.). **Ecos do cinema**: de Lumière ao digital. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2007.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema**: uma introdução. São Paulo: EDUSP, 2014, 768 p.
- GAUTHIER, Guy. **O documentário**: um outro cinema. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2011.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2008, 212 p.
- LUCENA JR., Alberto. **Arte da animação**: técnica e estética através da história. 3. ed. São Paulo: SENAC-SP, 2011.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papirus Editora, 2011, 272 p.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005.
- RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema**: pós-estruturalismo e filosofia analítica. Volume I. São Paulo: SENAC/SP, 2004.
- RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema**: documentário e narratividade ficcional. Volume II. São Paulo: SENAC/SP, 2004.
- SANTAELLA Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SOBRINHO, Gilberto (Org.) **Cinema em redes**: tecnologia, estética e políticas na era digital. Campinas: Papirus, 2016, 160 p.
- STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. 2. ed. Trad. Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2006.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- ANDREW, J. Dudley. **As Principais Teorias do Cinema**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989, 269 p.
- AUMONT, Jacques et alii. **A estética do filme**. 3. ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2005.
- BAZIN, André. **O realismo impossível**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, 218 p.
- BRISELANCE, Marie-France; MORIN, Jean-Claude. **Gramática do cinema**. Trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2010.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**: cinema I. Lisboa: Documenta, 2016, 328 p.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**: cinema II. São Paulo: Brasiliense, 2005, 338 p.
- GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.
- LABAKI, Amir (Org.) **A verdade de cada um**. São Paulo: Cosac Naify, 2015, 288 p.
- RANCIÈRE, Jacques. **As distâncias do cinema**. São Paulo: Contraponto Editora, 2012, 168 p.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina - práticas em fotografia e vídeo</b>
<b>Código</b>	
<b>Creditação</b>	2
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	
<b>Carga horária total</b>	30h
<b>Período letivo</b>	
<b>EMENTA</b>	
Linguagem audiovisual/cinematográfica. Experimentação com elementos visuais e sonoros, montagem e plano. Novas configurações da produção audiovisual: trabalho individual ou pequenas equipes. Exercícios com câmera. Linguagem aplicada à realização de produtos audiovisuais.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
TETÉ, Martinho e FARKAS, Solange. <b>VídeoBrasil: três décadas de vídeo, arte, encontros e transformações</b> . São Paulo: SESC, 2015. ISBN 8579951801 MASSO Jordi e DELTELL, Luis. <b>Vídeoarte</b> . Kobo Editions, 2016. ISBN 9788416254026 WATTS, Harris. <b>Direção de câmera: um manual de técnicas de vídeo e cinema</b> . Summus, 1999. ISBN: 8532306845 BORDWELL, David. <b>Figuras traçadas na luz: a encenação do cinema</b> . Papyrus, 2009. ISBN: 8530808770 ROUILLÉ, André. <b>A fotografia: entre documento e arte contemporânea</b> . São Paulo; Ed. Senac, 2009.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
MURCH, Walter. <b>Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre</b> . Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004 ISBN: 9788571107823 WATTS, Harris. <b>On Camera: O curso de produção de filmes e vídeos da BBC</b> . Editora Summus: 1990. ISBN: 9788532303141 ARMES, Roy. <b>On Video: O Significado do Vídeo nos Meios de Comunicação</b> . Editora Summus: 1999. ISBN: 9788532305817	

### 21.2.3 Componentes Curriculares Livres

## 22. REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antoin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins editora, 2006.
- ASLAN, Odette. **O ator no século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Trad. de Danilo. Marcondes de Souza Filho. / Porto Alegre: Artes Médicas: 1990.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. Imagem e violência: a perda do presente. *São Paulo Perspec.*[online]. 1999, vol.13, n.3, pp.81-84. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88391999000300011&lng=en&nrm=isso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000300011&lng=en&nrm=isso). Acesso em: 7 set. 2017.
- BAKHTIN, M.. **A Cultura Popular no Renascimento e na Idade Média**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BANES, Sally & LEPECKI, André. **The senses in performance**. New York, Routledge, 2012. 150pp
- BIÃO, Armindo. A presença do corpo em cena nos Estudos da Performance e na Etnocologia. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v.1, n.2, p. 346-359, jul./dez., 2011. Disponível em: < <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>> Acesso em: 7 set. 2017.
- BIÃO, Armindo. **Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P & A Gráfica e Editora, 2009.
- BOAL, Augusto. **Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular**. Editora Hucitec,1979
- BROOK, Peter. **A porta aberta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- BROOK, Peter. **O espaço vazio**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2015.
- CAMARGO, Giselle G.A.(org.). **Antropologia da dança**. Florianópolis: Insular, 2013.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**.São Paulo: Perspectiva, 1989.
- COURTINE, J.; CORBIN, A.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo. Vol 1.** - da renascença às luzes. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- COURTINE, J.; CORBIN, A.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo. Vol 2.** - da revolução à grande guerra. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- COURTINE, J.; CORBIN, A.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo. Vol 3.** - as mutações do olhar - o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DUBATI, Jorge. **O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro**. São Paulo: SESC, 2017.
- FABIÃO, Eleonora. *Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. IN: **Sala Preta** - revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. São Paulo: ECA/USP, 2009;
- FÉRAL, Josette. **Acerca de la teatralidad**. Buenos Aires: Nueva Generación, 2003.

- FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. Trad.: Ligia Borges. **Sala Preta**. São Paulo: v.8, n.1, 2008;
- FOSTER, S. **Reading Dancing**. Bodies and subjects in Contemporary American Dance. University of California Press, 1986. 307 p
- GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Trad.: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.VII-IX.
- GREINER, Christine. **Butô: pensamento em evolução**. São Paulo: Escrituras, 1998.
- GREINER, Christine. e BIÃO, Armino (orgs.). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1998.
- GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. Editora Annablume, 2005.
- GUINSBURG, J. & FARIA, J.R.. **História do Teatro Brasileiro: das origens ao teatro profissional do século XX. Vol. 1**. São Paulo: Editora do SESC, 2012.
- GUINSBURG, J. & FARIA, J.R.. **História do Teatro Brasileiro: das origens ao teatro profissional do século XX. Vol. 2**. São Paulo: Editora do SESC, 2012.
- GUINSBURG, J.e cols.. **Dicionário do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- LEHMANN, Hans-Thiers. **O teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.
- LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois. **Revista Brasileira de Estudos da Presença 3.3**, 2013. Pp- 844-864;
- LEPECKI, Andre. **Exhausting dance - Performance and the Politics of Movement**. New York, Routledge, 2006.
- LOPES, Cassia. **Tempo de dramaturgias**. Salvador: Edufba, 2014.
- LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.
- MARFUZ, Luiz. **Dramaturgia do acontecimento no telejornal: a emoção no palco da notícia**. Salvador: EDUFBA, 2017.
- MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- Mc'CONACHIE, B. & HART, E.. **Performance and cognition**. Theatre studies and the cognitive turn. New York: Routledge, 2006.
- MILLER, Jussara. **A Escuta Do Corpo**. São Paulo: Editorial Summus, 2007.
- NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- NORA, Sigrid. **Temas para a dança brasileira**. São Paulo: SESC, 2010.
- OIDA, Yoshi, and Lorna MARSHALL. **O ator invisível**. Via Lettera, 2007.
- PALLOTINNI, Renata. **Dramaturgia – A construção do personagem**. São Paulo, SP: Editora Ática, 1989.

- PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PRADIER, Jean-Marie. Ethnoscénologie manifeste. **Théâtre/Public**, mai-juin 1995, nº 123, pp. 46-48)
- PROSS, H. **Medienforschung**. Darmstadt, C. Habel, 1972.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- SANTOS, Eleonora Campos da Motta. **Artes cênicas no Brasil**. Pelotas: Editora da UFPEL, 2013
- SANTOS, Idelette M. F.. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento armorial**.
- SCHECHNER, Richard. A new paradigm for theatre in the academy. **The Drama Review**, 36.4 (1992): 7-10.
- SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. 2 ed. New York & London: Routledge, 2006.
- STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações**. Campinas: Papyrus, 2012.
- THOMAS, Helen. **The Body, dance and cultural theory**. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- TURLE, L. & TRINDADE, J.. **Teatro de Rua no Brasil: a primeira década do terceiro milênio**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- VILLAR, Fernando Pinheiro. PerformanceS. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas** 1.5, 2017: 010-018. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/9886/6769> Acesso em 1 set. 2017;
- VILLAR, Fernando. Palavras em Movimento, Nova dança 4 e outros trânsitos. **ILINX-Revista do LUME** 1.1, 2012.
- ZUNTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosacnaify, 2015.

## 23. ANEXOS

I - Planilha de Integralização curricular do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena

II – Planilha de pedido de compra de livros para o curso.

II – Planilha de pedido de compra de equipamentos para o curso.