

Ministério de Educação - MEC  
Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB  
Centro de Formação em Artes e Comunicação – CFAC  
*Campus Sosígenes Costa - CSC*

## **Projeto Pedagógico do Curso Bacharelado Artes do Corpo em Cena**



Porto Seguro - Bahia

Março/2022

### **Reitora da UFSB**

Profa. Dra. Joana Angélica Guimarães da Luz

### **Pró-Reitora de Gestão Acadêmica**

Prof. Dr. Francesco Lanciotti Júnior

### **Decano do Centro de Formação em Artes e Comunicação**

Prof. Dr. Hamilton Richard Santos

### **Coordenação do Curso Bacharelado Artes do Corpo em Cena**

Profa. Dra. Aline Nunes de Oliveira - Coordenadora

Prof. Dr. Leonardo da Silva Souza - Vice-Coordenador

### **Equipe de Trabalho**

Prof. Dr. Éder Rodrigues da Silva

Profa. Dra. Eloisa Leite Domenici

Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado

Prof. Dra. Dodi Tavares Borges Leal

Profa. Dra. Pâmela Peregrino da Cruz

Prof. Dr. Tássio Ferreira Santana

Prof. Dr. Martin Domecq

Profa. Dra. Aline Nunes de Oliveira

Prof. Dr. Leonardo da Silva Souza

### **Colaboradores(as)**

Prof. Dr. Alemar Rena

Prof. Dra. Cinara de Araújo Soares

Profa. Dra. Cristiane da Silveira Lima

Prof. Dra. Evani Tavares de Lima

Prof. Dr. Fábio Nieto Lopez

Prof. Dr. Celso Francisco Gayoso

Prof. Dr. Jose Antônio de O. Lima

Prof. Dra. Laura Castro de Araújo

Prof. Dra. Gilca Machado Seidinger

## 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>13</b>
<b>6. POLÍTICAS INSTITUCIONAIS NO ÂMBITO DO CURSO</b>	<b>16</b>
<b>7. PERFIL DO CURSO</b>	<b>19</b>
7.1 Justificativa de oferta do curso	27
7.2 Formas de ingresso no curso	31
7.3 Objetivos do curso	31
7.3.1 Objetivo geral	31
7.3.2 Objetivos específicos	32
<b>8. PERFIL DO EGRESSO E MATRIZ DE COMPETÊNCIAS</b>	<b>33</b>
<b>9. ARQUITETURA CURRICULAR</b>	<b>37</b>
9.1 Formação Geral	37
9.2 Formação Específica Integrada aos cursos de 1º ciclo	38
9.3 Formação Específica do curso	40
9.4 Área de Concentração	42
9.5 Matriz Curricular	43
9.6 Representação Gráfica de um Perfil de Formação	47
<b>10. PROPOSTA PEDAGÓGICA</b>	<b>49</b>
10.1 Compromisso de Aprendizagem Significativa	49
10.2 Sistema Integrado de Aprendizagem Compartilhada	59
10.3 Extensão	61
<b>11.ATIVIDADES COMPLEMENTARES</b>	<b>62</b>
<b>12.ESTÁGIOS OBRIGATÓRIOS</b>	<b>66</b>
<b>13.TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO</b>	<b>67</b>

<b>14. SISTEMA DE CREDITAÇÃO</b>	<b>67</b>
<b>15. ACESSIBILIDADE E DIVERSIDADE</b>	<b>6</b>
	<b>8</b>
<b>16. MOBILIDADE E APROVEITAMENTO DE ESTUDOS</b>	<b>6</b>
	<b>9</b>
<b>17. SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROCESSO DE APRENDIZAGEM</b>	<b>ENSINO 7</b>
	<b>0 1</b>
<b>18. SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROJETO DE CURSO</b>	<b>7</b>
	<b>4</b>
<b>19. GESTÃO DO CURSO</b>	<b>7</b>
	<b>4</b>
19.1 Corpo docente	<b>7</b>
	<b>4</b>
19.2 Colegiado do curso	<b>7</b>
	<b>6</b>
19.3 Núcleo Docente Estruturante (NDE)	<b>7</b>
	<b>7</b>
<b>20. INFRAESTRUTURA</b>	<b>7</b>
	<b>8</b>
20.1 Infraestrutura Física	<b>7</b>
	<b>8</b>
20.2 Infraestrutura Acadêmica	<b>7</b>
	<b>9</b>
20.2.1 Recursos Tecnológicos	<b>8</b>
	<b>0</b>
20.2.2 Acervo bibliográfico	<b>8</b>
	<b>0</b>
20.2.3 Comitê de Ética em Pesquisa	<b>8</b>
	<b>0</b>
<b>21. EMENTÁRIO</b>	<b>81</b>
21.1 Componentes Curriculares Obrigatórios Integrados ao 1º ciclo	<b>81</b>
21.2 Componentes Curriculares Obrigatórios de Escolha Restrita do 1º ciclo	<b>87</b>
21.3 Componentes Curriculares de Formação Específica do Curso de 2º ciclo	<b>106</b>
21.4 Componentes Curriculares Optativos	<b>127</b>
<b>22. REFERÊNCIAS</b>	<b>164</b>
<b>23. ANEXOS</b>	<b>167</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 e Comunicação (CFAC)

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/Creditação prevista:** 2700h/180 créditos

**Tempo mínimo e máximo para integralização:** Mínimo de 12 quadrimestres e máximo de 21 quadrimestres

**Estágio:** Estágio obrigatório equivalente a 60 horas

**Atividades Complementares:** Carga horária equivalente a 150 horas

**Turno de oferta:** Noturno

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

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

**Modalidade:** Presencial

**Atos legais:** Resolução CONSUNI/UFSB 020/2017 de 07/11/2017 de aprovação da criação do curso.

## 3. BASES LEGAIS DO PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO

Os documentos normativos consultados para subsidiar o PPC do curso 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)

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Conselho Pleno. Resolução n. 1, de 17 de junho de 2004. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/res012004.pdf>.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Conselho Pleno. Parecer CNE/CP n. 003, de 10 mar. 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/003.pdf>.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Conselho Pleno. Resolução n. 1, de 30 de maio de 2012. Estabelece Diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/rcp001\\_12.pdf](http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/rcp001_12.pdf).

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Decreto n. 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei n. 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5626.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5626.htm).

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Lei n. 9.795, de 27 de abril de 1999. Dispõe sobre a educação ambiental, institui a Política Nacional de Educação Ambiental e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19795.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19795.htm).

BRASIL. Ministério da Educação. Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014, que aprova o Plano Nacional de Educação (PNE) 2014-2024. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13005-25-junho-2014-778970-publicacaooriginal-144468-pl.html>

BRASIL. Ministério da Educação. Resolução nº 07, de 18 de dezembro de 2018, do Conselho Nacional de Educação (CNE) que estabelece as diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira. Disponível em: [https://www.in.gov.br/materia/-/asset\\_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/55877808](https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/55877808)

FORPROEX. *Política Nacional de Extensão Universitária*. 2012.

#### **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 da Bahia (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> no qual se encontram seu marco conceitual, antecedentes, 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

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://ufsb.edu.br/wp-content/uploads/2015/05/Plano-Orientador-UFSB-Final.pdf>

gestão. Este Plano Orientador também apresenta, em documento anexo, uma Carta de Fundação, que explicita a razão de ser e os 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.

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 abandonam os estudos 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 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 Artes, possui destacada ênfase no reconhecimento e na valorização dos saberes e práticas tradicionais e populares, além de ampla abertura às práticas não hegemônicas das Artes enquanto 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

---

2 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. Disponível em: <http://www.andifes.org.br/a-u-f-s-b-e-os-complexos-integrados-de-educacao/>

3 Atualmente há projetos sendo desenvolvidos dentro dos Complexos Integrados de Educação junto a vários componentes curriculares intrinsecamente ligados ao percurso formativo do Centro de Formação em Artes e Comunicação.

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. Já os cursos de segundo ciclo são baseados em estratégias pedagógicas específicas para a promoção das Artes, junto a uma 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 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 Bacharelado Interdisciplinar em Artes realizou uma Cartografia dos Saberes Tradicionais e Populares do Sul da Bahia (ainda que limitada em escopo) e deu os primeiros passos

---

4 “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).

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, coletivos, instituições e associações artísticas tradicionais, etc. Alguns já são efetivamente parceiros, como o SESC/Porto Seguro, a Secult/BA, o Centro de Cultura/Porto Seguro, o SATED/BA, dentre outros.

Lembrando que as possibilidades de atuação profissional no campo das Artes Cênicas são muito variadas, há muitas funções e ocupações, contando ainda com a sua proximidade com outras linguagens artísticas, como as artes visuais e a música, 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.

A sua inserção no território possibilita a formação superior na área das Artes da Cena, justamente nesse espaço histórico-geográfico em que o viés performático das práticas artísticas estão atravessadas pela tradicionalidade dos povos, pelas diásporas e pela cultura popular, especificidade também estratégica para que as próprias fontes e matrizes corpóreas brasileiras se tornem o pilar do profissional da cena a ser formado pelo curso em suas frentes de atuação.

## **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. Propulsiona 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 da 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:

<b>Quadrimestre</b>	<b>Duração</b>	<b>Período</b>
---------------------	----------------	----------------

	<b>o</b>	
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). 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 três maneiras: 1) diretamente nas quatro opções de BI (Bacharelados Interdisciplinares) de primeiro ciclo; ou 2) diretamente nas cinco opções em LI (Licenciaturas Interdisciplinares) de primeiro ciclo; ou 3) diretamente nas opções de cursos de segundo ciclo (forma de ingresso institucionalizada a partir de 2019) . 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 condução convergentes, 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**

As políticas institucionais do curso Bacharelado Artes do Corpo em Cena da UFSB são diversificadas.

Em primeiro lugar, é preciso assinalar a sinergia com outros cursos da UFSB. O curso profissionalizante de *Som, Imagem e Movimento*, também oferecido pelo Centro de Formação em Artes e Comunicação e implementado simultaneamente, contribui de



forma determinante para qualificar a formação profissional proposta pelo curso Bacharelado Artes de Corpo em Cena.

No âmbito do campo de conhecimento das Artes, foram criados o Curso de Especialização em Pedagogias das Artes: linguagens artísticas e ação cultural e o Curso de Especialização em Dramaturgias Expandidas do Corpo e dos Saberes Populares, fortalecendo à área com o intuito de, em um futuro próximo, institucionalizar o programa completo de Pós-Graduação *stricto sensu* na área de Artes.

Outra política importante são os convênios e acordos de cooperação técnica com instituições na região. O curso conta, desde o início, com o Acordo de Colaboração Técnica e Cultural com o SESC de Porto Seguro firmado pelo IHAC do *Campus* Sosígenes Costa e o Centro de Formação em Artes e Comunicação, o qual inclui: estágios (obrigatório ou não obrigatório) no SESC; eventos e práticas acadêmicas que impliquem no uso de infraestrutura cênica, de projeção fílmica e de palco, espaços para eventos e encontros; produção social; produção artístico-cultural; produção de mídia; divulgação e disseminação científica; intercâmbio e acervo; construção conjunta de agenda de atrações.

Da mesma forma, a celebração de Protocolo de Intenções entre o Governo do Estado da Bahia, por meio da Secretaria de Cultura da Bahia SECULT, a Fundação Cultural do Estado da Bahia FUNCEB e a UFSB, em vias de conclusão, efetiva o compromisso interinstitucional de desenvolvimento territorial da cultura junto aos espaços do Centro de Cultura Adonias Filho (Itabuna/Ba), o Centro de Cultura de Porto Seguro e o Centro de Formação em Artes e Comunicação, com o objetivo comum de contribuir para a formação integral da população, através de ações culturais que possibilitem um processo de participação e vivência comunitária na criação, uso e desenvolvimento cultural, em parceria interinstitucional nos espaços que abrigam eventos teatrais, de dança, musicais, festivais, grupos de teatro, feiras de livros, entre outros. O protocolo de cooperação cultural corrobora a frente de atuação do curso Bacharelado Artes do Corpo em Cena no que tange ao desenvolvimento da Cultura do Sul e Extremo-Sul Baiano, onde diversos segmentos da cultura têm uma força e uma tradição muito grande, consolidando uma parceria de impacto substantivo na área de

Artes, além do fomento de atividades de formação, pesquisa, extensão e intercâmbios culturais.

A parceria técnico-cultural com o SATED/BA também merece destaque, principalmente no que tange aos desdobramentos do interesse interinstitucional de potencializar e profissionalizar os profissionais e a cena teatral e de dança no Sul e no Extremo Sul da Bahia, parceria já efetivada, em 2018, entre o Centro de Formação de Artes e Comunicação e o Sindicato dos Artistas e Técnicos de Diversão da Bahia para a realização do circuito do 3º Festival de Teatro do Interior da Bahia.

No âmbito das parcerias com outras universidades, destacamos a Escola de Teatro e a Escola de Dança da UFBA e o CECULT da UFRB, que já vêm realizando cooperação acadêmica e planeja estreitar os laços. O Centro de Formação em Artes e Comunicação da UFSB vem se aplicando na realização de eventos acadêmicos, tais como o 1º. Seminário Acadêmico do CFA, realizado em 10 e 11 de novembro de 2017, que trouxe convidados da UFRB e da UFPB e também o encontro nacional *Corpo, Poética e Ancestraliade*, realizado em 2019 com integração de toda a comunidade da UFSB e outras oito universidades federais. Dentro das proposições institucionais do curso e do CFAC, destacam-se a plataforma de extensão, de pesquisa, os eventos artísticos e formacionais, as mostras e Festivais de Artes em Porto Seguro que fomentam e divulgam a produção regional e o diálogo permanente com as comunidades tradicionais e culturais do território, o que também contribui com o percurso formativo ofertado pelo curso.

A extensão também se insere na política institucional do curso a partir das diretrizes conceituais da extensão universitária e das definições político-administrativas instrumentais da UFSB e da PROEX. A extensão universitária constitui uma das razões de ser da UFSB consonante às diretrizes de integração social e ao desenvolvimento regional estabelecidos como seus princípios tanto na Carta de Fundação da universidade como também no Plano Orientador e Estatuto da instituição. No âmbito do curso, a extensão universitária representa a garantia de uma prática social e profissional artística junto à comunidade, promovendo o diálogo efetivo entre ensino, pesquisa e extensão, além de destacar o protagonismo discente como um elemento singular no processo de ensino-aprendizagem e seu papel

transformador para a sociedade. Por meio da curricularização das atividades de extensão, o curso assume a natureza extensiva da arte e a importância do protagonismo e da responsabilidade do artista para com o seu impacto social e o papel da Arte na democratização do conhecimento e da cultura, diretrizes pautadas pelas experiências em diferentes contextos e em profícua interação entre universidade e sociedade.

## 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-eurocêntricos, 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, 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 uma ampla lista de ocupações previstas pelo Ministério do Trabalho<sup>6</sup>.

5 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.nexojournal.com.br/explicado/2016/10/06/Lei-Rouanet-os-acertos-e-os-erros-do-incentivo-à-cultura-no-Brasil>

6 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 - Ensaiador de dança; 2628-30 - Professor de 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 parafolclóricas* 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 parafolclóricas* 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

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 se torna um 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 Etnocelologia e dos Estudos da Performance tenta acompanhar essas transformações, como explica o fundador da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, Armindo Bião<sup>9</sup>:

As intensas transformações culturais em nível mundial, a partir dos anos 1960,

---

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*, 1 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/cbosite/pages/saibaMais.jsf>. Acesso em: 8 set. 2017.

7 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.

8 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, Darcy. 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.

9 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/> )

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 com o 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>

Considere-se ainda a formulação da disciplina de Etnocologia<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

---

10 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.

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

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

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 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

---

13 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.: Lígia 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.

14 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.fiacbahia.com.br/> ), o Festival Nordestino de Teatro de Guaraminga ( <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/fitrpa/> ), o Festival Internacinal de Teatro de Rua de Santa Maria ( <https://www.imaginarium.pt/> ).

cênicas expandida pela Etnocenologia, 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>.

Esse entendimento está presente também na Etnocenologia 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/espaço compartilhado por artistas e público, em mútua e simultânea presença, e que se constitui no cerne dos objetos de estudo da Etnocenologia. (BIÃO, 2011, p. 354)<sup>17</sup>

---

15 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.

16 "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 diante do poder econômico 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.

17 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/espaço

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 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 modo 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

---

compartilhado por artistas e público, em mútua e simultânea presença, e que se constitui no cerne dos objetos de estudo da Etnocologia. (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 Etnocologia, 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 Etnocologia. (p. 354)

18 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.)

19 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.)



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, do fazer e do pensar. A colonialidade do poder exclui, hierarquiza, desqualifica e impõe-se sobre as culturas locais à guisa de uma pseudouniversalidade 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 Etnocenologia ampliou muito a maneira de entender as teatralidades 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

---

20 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.

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.

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 2º ciclo *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

---

21 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, Claudia 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>

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.

O curso tem início com a Formação Geral, núcleo de formação comum a todos os ingressantes na Universidade Federal do Sul da Bahia. Após esta etapa, o curso possibilita experiências interdisciplinares curricularizadas a partir do aproveitamento de alguns componentes curriculares oriundos da matriz dos cursos de 1º ciclo Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias. Nestas duas etapas, com base formativa interdisciplinar, interprofissional, intercultural e interepistêmica, o estudante está apto a desenvolver um percurso formativo profissionalizante no campo das Artes do Corpo em Cena. A formação específica ocorre de forma concomitante e sequencial, com os componentes curriculares de formação específica do 2º ciclo que integram componentes obrigatórios, optativos, estágios, atividades complementares e atividades de extensão, voltados para especificar, aprofundar e integralizar os conhecimentos e as experiências pertencentes ao percurso formativo dos intérpretes da cena.

### **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 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.

No âmbito do modelo pedagógico da UFSB – pautado na pluralidade pedagógica articulada a modelos formativos e avaliativos modulares e progressivos – após a conclusão de um dos cursos de 1º ciclo, o estudante poderá optar, de acordo com o seu percurso e o cumprimento das exigências para ingresso, por realizar um curso de segundo ciclo ofertado nos Centros de Formação (CF).

Desta forma, o curso de 2º ciclo Bacharelado Artes do Corpo em Cena 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, Códigos e suas Tecnologias, Bacharelado Interdisciplinar em Ciências, Licenciatura Interdisciplinar em Ciências da Natureza e suas Tecnologias, Bacharelado Interdisciplinar em Saúde, Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais e suas Tecnologias, Licenciatura Interdisciplinar em Matemática e Computação e suas Tecnologias, todos desta mesma instituição. Além deste ingresso realizado por edital interno modular entre o 1º e o 2º ciclo, egressos de outros cursos de outras instituições poderão ingressar no curso mediante edital de vagas remanescentes e como portadores de diploma. Em 2019, com o intuito de ampliar a abrangência de ingresso nos cursos de 2º ciclo da instituição, foi institucionalizado o ingresso direto no curso por meio do Sistema de Seleção Unificada (SISU).

Na região sul e extremo sul da Bahia inexistente 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 que 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>22</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

---

22 Sobre a base de dados referents aos 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)

teatro é considerado “espelho da sociedade”, como afirma o diretor brasileiro Celso Frateschi (2014)<sup>23</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 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>24</sup>.

Por outro lado, as populações da região apresentam enorme riqueza em tradições populares com proposições cênicas que ocorrem em espaços não-convencionais. A teatralidade e a performatividade dessas tradições culturais populares são amplamente reconhecidas no campo das artes cênicas, tanto em sua importância intrínseca quanto

---

23 “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.

24 MARTINS, L. M. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

sua contribuição para as configurações contemporâneas da cena<sup>25</sup>. A partir dessas bases, consideramos premente a potencialidade desta região para as artes cênicas, irrigada sobretudo por fontes e 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>26</sup> sem contar as contribuições do campo bem estabelecido da etnocenologia<sup>27</sup>.

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 em 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

---

25 Richard Schechner, fundador e diretor do programa Performance Studies, da NYU, Armindo Bião (2012), fundador da ABRACE – Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa em Artes Cênicas, importante pesquisador da Etnocenologia no Brasil. Eugênio Barba, ator e encenador italiano, fundador da Antropologia Teatral.

26 Podemos citar aqui a contribuição de Graziela Rodrigues, (Bailarino-Pesquisador-Intérprete - processo de formação, 1997), Inaicyr 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 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).

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

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.

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 o curso pretende contribuir decisivamente para a formação do aluno-artista, capaz de desenvolver uma prática artística, ética, crítica e dialogicamente situada entre o Local e o Global, características da arte contemporânea, além de ser capaz de intervir eticamente no seu contexto social das mais diferentes formas, enriquecendo constantemente a sua própria práxis artística a partir das matrizes brasileiras.

## **7.2 Formas de ingresso no curso**

O ingresso no curso Bacharelado Artes do Corpo em Cena pode ser realizado através de um dos seguintes processos seletivos:

- SISU - Sistema de Seleção Unificada do Ministério da Educação.
- Edital de seleção para o Segundo ciclo da UFSB – para estudantes formadas/os em qualquer licenciatura ou bacharelado de Primeiro Ciclo.
- Edital de seleção da UFSB – para portadores/as de diploma de graduação de cursos autorizados pelo MEC em outras Instituições de Ensino Superior.
- Edital de transferência interna da UFSB - para estudantes matriculadas/os em cursos de Segundo Ciclo específicos.

### **7.3 Objetivos do curso**

#### **7.3.1 Objetivo geral**

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

#### **7.3.2 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 das artes da presença nas Américas, suas produções cênicas e intelectuais;
- Formar agentes socioculturais para uma atuação efetiva em comunidades;



- 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 Bacharelado Interdisciplinar em Artes e de Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias, oferecendo aos seus estudantes, componentes curriculares optativos, projetos de pesquisa e de extensão em artes cênicas;
- Contribuir com a Educação Básica e com as instituições de ensino no campo das Artes cênicas;
- Contribuir para o domínio e produção de metodologias de criação e propagação das artes cênicas e de pesquisas interdisciplinares, promovendo 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;
- Incentivar a oferta sistemática da extensão universitária no âmbito das artes cênicas, articulando as diretrizes extensionistas junto a um percurso formativo inserido no contexto regional, nas demandas da sociedade e no território;
- Promover a modalidade da extensão como forma de potencializar a articulação das Artes da Cena junto às Comunidades, atuando na cooperação para a transformação social tangenciada pelas vivências sensíveis e artísticas;
- Fortalecer o desenvolvimento educacional e artístico das artes cênicas respondendo à demanda de consolidação do campo artístico na região Sul e Extremo 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, as formas dramáticas e performáticas 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 e sua inserção artístico-cultural 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, além de 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.

A partir das experiências extensionistas e do seu protagonismo, o profissional estará apto a realizar projetos culturais no âmbito das artes cênicas com impacto sociocultural e de transformação nas comunidades do território junto aos seus repertórios, práticas e vivências, tornando estas experiências na extensão – assentadas na interação dialógica entre Arte e Sociedade – um diferencial no seu perfilamento profissional.

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 Bacharelado em Artes do Corpo em Cena da UFSB estará apto a atuar de forma interdisciplinar e interepistêmica, 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 interepistêmico, 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: interpretação em teatro e/ou dança, produção cultural, direção, coreografia, 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>28</sup>.

São as seguintes as competências e habilidades desenvolvidas pelo curso:

### **Competências**

- Competência para conceber e concretizar projetos cênicos, realizando montagens de dança, teatro, performance ou ainda que celebrem a mistura de linguagens junto as formas contemporâneas da cena;
- Competência para atuar profissionalmente como criadores-intérpretes, em produções coreográficas, teatrais e performativas;
- Competência para desenvolver projetos culturais que integram Arte e Comunidades, a partir das experiências extensionistas;

---

28 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))

- Competência para realizar apresentações públicas, e que, para isso, concilie a competência para preparar o corpo, a voz, pesquisar movimentos e gestos e 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;

### **Habilidades**

- Habilidade para o uso expressivo do corpo e do movimento;
- Habilidade para o uso expressivo da voz;
- 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 desenvolver projetos culturais sensíveis à diversidade e à transformação social, corroborando com o diálogo entre a extensão, os saberes científicos, artísticos e populares vivenciados junto às comunidades;
- Habilidade de utilizar mídias digitais no processo de criação cênica.

## **9. ARQUITETURA CURRICULAR**

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

No âmbito do modelo interdisciplinar da UFSB, a jornada pedagógica do curso acontece em 3 (três) etapas:

- 1) Formação Geral: currículo comum a todos os cursos da UFSB
- 2) Formação específica integrada aos cursos de 1º ciclo: Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias
- 3) Formação específica do curso

### **9.1 Formação Geral**

O curso inicia-se com a Formação Geral, parte primordial da arquitetura curricular da UFSB, correspondendo ao momento inicial de ingresso na Universidade. A Formação Geral é um

currículo comum aos cursos da UFSB composto por Componentes Curriculares obrigatórios que visam auxiliar na transição da educação básica para o ensino superior, a partir do reconhecimento da Universidade como espaço heterogêneo de compartilhamento de saberes que têm como princípio a interação dialógica, criativa e crítica.

A Formação Geral objetiva preparar o/a estudante para a vivência acadêmica e cidadã, com ênfase na complexidade das relações entre ciência, tecnologia e sociedade; no aprimoramento de práticas contemporâneas de interação; e no reconhecimento da importância da arte e da cultura na constituição dos sujeitos. O núcleo comum de componentes curriculares da Formação Geral prima pelo conteúdo interdisciplinar, constituindo um campo de saberes que auxilia no entendimento do modelo da Universidade e na formação integral do/a estudante.

A Formação Geral é constituída por campos de saberes formados pelos seguintes eixos:

- I- Artes e Humanidades na Formação Cidadã;
- II- Ciências na Formação Cidadã;
- III- Matemática e Computação;
- IV- Produções textuais acadêmicas;
- V- Línguas Estrangeiras.

Todos os ingressante na UFSB, primeiramente, passam obrigatoriamente pela Formação Geral. No ano de 2020, foi instituída a resolução da UFSB que dispõe sobre a curricularização da Formação Geral em todos os curso de 2º ciclo, trabalho que está sendo executado neste momento pelo NDE dos cursos.

## **9.2 Formação específica integrada aos cursos de 1º ciclo**

Após a etapa da Formação Geral, o curso Bacharelado em Artes do Corpo em Cena tem sua continuidade junto à formação específica integrada aos curso de 1º ciclo Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias, com componentes oferecidos pelo percurso formativo integrado entre as matrizes curriculares dos respectivos cursos, num total de 600h.

A seguir destacamos aspectos importantes para compreender a formação

proposta: a integração com a LI e o BI em Artes.

### **Integração com os BI's e LI's da UFSB**

O curso de Bacharelado Artes do Corpo em Cena aproveita da etapa de Formação Específica integrada aos curso de 1º ciclo, a carga horária de 600 horas oriundas da matriz do Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias.

Os seguintes componentes curriculares do 1º ciclo, aqui são tornados Obrigatórios: Artes da Presença nas Américas: modos e processos; Arte e Tecnologia; Corporalidades negrodescendentes no Brasil; Pedagogias da cena; Produção cultural e arte-curadoria; Estudos sobre o corpo e movimento expressivo: observação e investigação; Modos de brincar, modos de cantar, modos de contar, perfazendo a somatória de **360 h**.

Aproveita ainda, como Components Obrigatórios de Escolha Restrita integrada aos curso de 1º ciclo, **240 h** dentre os seguintes componentes: Estética dos povos originários das Américas; Estéticas negrodescendentes; Alteridades e cinema nas Américas; 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; Artes da grafia, escrevivências, inscrições de si e do outro; Movimentos artísticos e linguísticos dos povos pré-colombianos e originários nas Américas; Poéticas ameríndias no Brasil: literatura, cinema e grafismo; Poéticas negrodescendentes; Cultura material nas Américas; Estéticas Ocidentais nas Américas; Fruições estéticas para além dos centros; Modos de escuta e criação Sonora; Cinema, criação e educação audiovisual; Processos de Criação e Ensino-Aprendizagem em Artes; Artes, gênero e sexualidades; Arte, comunidade e espacialidades.

No total, o curso Bacharelado Artes do Corpo em Cena **aproveita 600 h** 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:

**COMPONENTES CURRICULARES OBRIGATÓRIOS**  
**Formação específica integrada aos cursos de 1º ciclo - 360h**

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 O 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>COMPONENTES OBRIGATÓRIOS DE ESCOLHA RESTRITA</b>	
<b>Formação específica integrada aos cursos de 1º ciclo - 240h</b>	
<b>[O/A estudante escolherá 240h dentre os seguintes componentes curriculares]</b>	
ESTÉTICA 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
FRUIÇÕES 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
ARTES, GÊNERO E SEXUALIDADES	30



ARTE, COMUNIDADE E ESPACIALIDADES	60
Deste quadro de ofertas, o/a aluno/a deve cumprir:	<b>24 0</b>
<b>TOTAL DE COMPONENTES CURRICULARES APROVEITADOS DO BI EM ARTES/ LI EM ARTES E SUAS TECNOLOGIAS</b>	<b>60 0</b>

### 9.3 Formação Específica do curso

#### 1. Os grandes eixos do currículo

O currículo do curso Bacharelado em Artes do Corpo em Cena é estruturado em seis grandes eixos assim discriminados:

<b>EIXOS DO CURRÍCULO DO CURSO BACHARELADO 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 redes de sentido e de dramaturgias do corpo. De acordo com o ideário do curso, será dado 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 de investigação do corpo e do movimento, respeitando e valorizando suas singularidades. Esse desenvolvimento se dará no seguinte conjunto de componentes curriculares: Estudo sobre o corpo e movimento expressivo: observação e investigação, Estudos do corpo e do movimento: características anatômicas, fisiológicas e cinesiológicas 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 a videodança, a captura digital de áudio e vídeo, as tecnologias do som e da imagem aplicadas à cenografia e à criação de dramaturgias, além do projeto de pesquisa em corpo-mídia desenvolvido em cada um dos Laboratórios.

O **Eixo de Aprendizagem, Pesquisa e Produção Teórico-Crítica nas Artes do Corpo em Cena** destina-se a desenvolver competências de sistematização e análise do conhecimento próprios à pesquisa crítica das artes cênicas. São conteúdos deste eixo os estudos sobre dramaturgias, os estudos decoloniais, a pesquisa em artes cênicas, as teorias críticas da cultura, os estudos da performance, a etnocologia, as teorias filosóficas sobre o corpo e os estudos sobre corpo e cognição.

O **Eixo de Cultura artística com foco nas Artes Afro-brasileiras, Indígenas e Populares** é dedicado aos estudos das fontes e referências estético-performáticas pertencentes às práticas cênicas das tradições populares, às artes indígenas, negras e afro-brasileiras. Este eixo é cumprido pelo estudante principalmente durante o percurso integrado com BI em Artes e a LI em Artes e suas tecnologias, junto ao escopo de trabalho criativo realizado nos processos e vivências integradas aos componentes curriculares da formação específica integrada aos cursos de 1º ciclo e também junto aos componentes curriculares específicos do curso cujas fontes e referências decoloniais atravessam o percurso formacional proposto.

O **Eixo de Visualidades da cena** reúne componentes dedicados a desenvolver competências e habilidades relacionados à cenografia, iluminação, figurino e maquiagem, a conhecer suas problemáticas e também a desenvolver a matéria plástica

e estética que compõem 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 alternativos –, 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**.

#### 9.4 Área de Concentração –

**Não se aplica**

#### 9.5 Matriz Curricular

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

<h2 style="text-align: center;">ARTES DO CORPO EM CENA</h2> <h3 style="text-align: center;">BACHARELADO EM ARTES DO CORPO EM CENA</h3>			
COMPONENTES CURRICULARES INTEGRADOS AO 1º CICLO			
Código	OBRIGATÓRIOS 1º CICLO	CH	
CFA0134	<b>Artes da presença nas Américas: modos e processos</b>	60	OB
CFA0120	<b>Arte e tecnologia</b>	60	OB
CFA0127	<b>Corporalidades negrodescendentes no Brasil</b>	60	OB
CFA0141	<b>Pedagogias da cena</b>	60	OB
CFA0122	<b>Produção cultural e arte-curadoria</b>	60	OB
CFA0124	<b>Estudos sobre o corpo e movimento expressivo: observação e investigação</b>	30	OB
CFA0130	<b>Modos de brincar, modos de cantar, modos de contar, modos de aprender</b>	30	OB
	<b>TOTAL DE HORAS OFERTADAS PELOS BI E LI</b>	<b>360</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>360</b>	
Código	OBRIGATÓRIOS DE ESCOLHA RESTRITA 1º CICLO (O/A estudante escolherá 240h deste quadro de ofertas)	CH	
CFA0138	<b>Estética dos povos originários das Américas</b>	<b>60</b>	OBR
CFA0143	<b>Estéticas negrodescendentes</b>	<b>60</b>	OBR
CFA0106	<b>Alteridade e cinema nas Américas</b>	<b>60</b>	OBR

CFA0121	Ateliê em arte e comunidades	60	OBR
CFA0128	Ateliê em arte e memória	60	OBR
CFA0136	Ateliê em Corpos, Tempos, Espaços	60	OBR
CFA0142	Ateliê em encontro de saberes	60	OBR
CFA0147	Ateliê em modos de inscrição da produção em artes	60	OBR
CFA0148	Ateliê em projeto	60	OBR
CFA0131	Artes da grafia, escrituras, inscrições de si e do outro	30	OBR
CFA0129	Movimentos artísticos e linguísticos dos povos pré-colombianos e diaspóricos nas Américas	60	OBR
CFA0119	Poéticas ameríndias no Brasil: literatura, cinema e grafismo	30	OBR
CFA0123	Poéticas negrodescendentes	30	OBR
CFA0125	Cultura material nas Américas	60	OBR
CFA0144	Estéticas Ocidentais nas Américas	60	OBR
CFA0145	Fruições estéticas para além dos "centros"	60	OBR
CFA0135	Modos de escuta e criação sonora	60	OBR
CFA0140	Cinema, criação e educação audiovisual	30	OBR
CFA0126	Processos de criação e ensino-aprendizagem em artes	60	OBR
CFA0118	Artes, gênero e sexualidades	30	OBR
CFA0117	Arte, comunidade e espacialidades	60	OBR
	<b>TOTAL DE HORAS OFERTADAS PELOS BI E LI</b>	<b>1110</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>240</b>	
	CH TOTAL A SER CUMPRIDA NO 1 CICLO	<b>600</b>	

## TOTAL 1o. CICLO

### SEGUNDO CICLO

COMPONENTES CURRICULARES DO SEGUNDO CICLO			
OB	OBRIGATÓRIA		
OP	OPTATIVA		
Código	<b>1º QUADRIMESTRE DO 2º CICLO</b>	CH	
CFA0016	Projeto do Laboratório de corpo, jogos e expressão	60	OB
CFA0052	Jogo e cena	60	OB
CFA0015	Oficina de técnica e expressão vocal	30	OB
CFA0017	Produção em artes do corpo em cena I	30	OB
CFA0018	Estudo do corpo e do movimento - características anatômicas, fisiológicas e cinesiológicas	60	OB
	<b>TOTAL</b>	<b>240</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>240</b>	
Código	<b>2º QUADRIMESTRE DO 2º CICLO</b>	CH	
CFA0032	Projeto do Laboratório de metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo	60	OB

CFA0033	Processos investigativos do corpo cênico	60	OB
CFA0029	Oficina de leitura expressiva e narração oral	30	OB
CFA0034	Produção em artes do corpo em cena II	30	OB
CFA0053	Estudos sobre dramaturgias expandidas	60	OB
	<b>TOTAL</b>	<b>240</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>240</b>	
Código	<b>3° QUADRIMESTRE DO 2° CICLO</b>	CH	
CFA0054	Projeto do Laboratório de Performance	120	OB
CFA0056	Estudos sobre corpo na filosofia I	30	OB
CFA0055	Oficina de poéticas da oralidade	30	OB
CFA0002	Estudos da Performance e Etnocologia	60	OB
CFA0010	Som, Imagem e Movimento nas Artes Contemporâneas	30	OB
	<b>TOTAL</b>	<b>270</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>270</b>	
Código	<b>4° QUADRIMESTRE DO 2° CICLO</b>	CH	
CFA0057	Projeto do Laboratório de artes do corpo e criação transmídia	90	OB
CFA0058	Estudos sobre corpo na filosofia II	30	OB
CFA0059	Tecnologias do som e da imagem aplicadas à cenografia, instalações e ambientações	60	OB
CFA0026	Videodança e vídeo-performance	60	OB
	<b>TOTAL</b>	<b>240</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>240</b>	
Código	<b>5° QUADRIMESTRE DO 2° CICLO</b>	CH	
CFA0083	Projeto do Laboratório de montagem cênica	120	OB
CFA0030	Estudos sobre cenografia e figurino	60	OB
CFA0063	A linguagem da luz nas artes do corpo	60	OB
CFA0090	Introdução à pesquisa em Artes Cênicas	60	OB
	<b>TOTAL</b>	<b>300</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>300</b>	
Código	<b>6° QUADRIMESTRE DO 2° CICLO</b>	CH	
CFA0089	Projeto do Laboratório final de criação (TCC)	180	OB
	<b>TOTAL</b>	<b>180</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>180</b>	
Código	<b>ESTÁGIOS OBRIGATÓRIOS</b>	CH	
	<b>Estágio Obrigatório I</b>	<b>30</b>	OB
	<b>Estágio Obrigatório II</b>	<b>30</b>	OB
	<b>TOTAL</b>	<b>60</b>	

		TOTAL 2o. CICLO	1530	
Código	Optativas Ofertadas pelo curso SOM IMAGEM E MOVIMENTO	CH	CH CURSADA	0
CFA0051	OFICINA: práticas em fotografia e vídeo	30		
CFA0007	OFICINA: práticas em criação sonora	30		
CFA0025	Arqueologia do som	60		
CFA0012	Arqueologia da imagem e da imagem em movimento	60		
CFA0075	Projeto e produção	60		
CFA0085	Luz e espaço	30		
CFA0081	Trilha sonora e desenho de som (LAB)	60		
CFA0086	Direção e criação (LAB)	60		
CFA0004	Cor, forma, imagem (LAB)	60		
CFA0079	Técnicas de animação (LAB)	60		
CFA0072	Arte final em som (LAB)	30		
CFA0071	Arte final em vídeo (LAB)	30		
CFA0069	Imagem fotográfica (LAB)	60		
CFA0020	Captação e edição digital de áudio (LAB)	60		
CFA0068	Criação e composição sonora (LAB)	60		
CFA0073	Mixagem e masterização (LAB)	60		
CFA0014	Gravação, Captura e edição digital de vídeo (LAB)	60		
CFA0077	Roteiro e narrativas em imagem, som e hipermídia (LAB)	60		
CFA0067	Áudio-vídeo, interfaces físicas e instalação	60		
CFA0074	Montagem (LAB)	60		
CFA0076	Publicação e distribuição (LAB)	30		
CFA0082	Vídeo musical: a imagem para o som (LAB)	60		
		CH A SER CUMPRIDA	180	
Código	Optativas ofertadas pelo curso ARTES DO CORPO EM CENA	CH	CH CURSADA	
CFA0036	Configurações da cena	60		
CFA0037	Dança contemporânea: história e configurações	60		
CFA0019	Estudos sobre a cena contemporânea	60		
CFA0038	Estudos sobre história da dança	60		
CFA0039	Estudos sobre o Teatro contemporâneo	30		
CFA0040	Estudos sobre história do teatro no Brasil	60		
CFA0041	Estéticas e práticas clownescas	60		
CFA0042	Oficina de canto para a cena	30		
CFA0035	Oficina de Capoeira	60		
CFA0043	Oficina de maquiagem para a cena	30		
CFA0044	Oficina de Ritmos das tradições populares	30		
CFA0045	Oficina de Teatro do Oprimido	60		
CFA0046	Oficina de máscaras	60		

CFA0047	<b>Pesquisa das danças populares brasileiras</b>	<b>60</b>	
CFA0048	<b>Tópicos especiais em artes do corpo em cena</b>	<b>60</b>	
CFA0049	<b>Tópicos especiais em corporalidades brasileiras</b>	<b>60</b>	
CFA0050	<b>Tópicos em literatura dramática</b>	<b>30</b>	
ISC0432	<b>LIBRAS –Língua Brasileira de Sinais</b>	<b>60</b>	
	CH A SER CUMPRIDA	<b>240</b>	
		<b>Requerido</b>	<b>Cursado</b>
	<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>###</b>
O estudante terá concluído o curso quando o total integralizado for >= 2700h, respeitando-se os limites mínimos e máximos dos subtópicos			

## 9.6 - Representação Gráfica de um Perfil de Formação

	C.H.	Q1	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8	Q9
OBRIGATÓRIOS E OB. ESCOLHA RESTRITA INTEGRADOS AO 1º CICLO	600	240	180	180						
OBRIGATÓRIOS 2º CICLO	1470				240	240	270	240	300	180
OPTATIVOS 2º CICLO	420		60	120	60	60		30		90
ESTÁGIO OBRIGATÓRIO	60						30	30		
ATIVIDADES COMPLEMENTARES	150			20	20	20	20	20	20	30
<b>CARGA HORÁRIA TOTAL DO CURSO</b>		<b>2700 H</b>								

### Gráfico do percurso formativo

1º QUADRIMESTRE	C.H.	
OBRIGATÓRIAS INTEGRADAS AO 1º CICLO + OBRIGATÓRIAS DE ESCOLHA RESTRITA DO 1º CICLO	240	
ARTES DA PRESENÇA NAS AMÉRICAS: MODOS E PROCESSOS	60	OB
ARTE E TECNOLOGIA	60	OB
CORPORALIDADES NEGRODESCENDENTES NO BRASIL	60	OB
OBRIGATÓRIA DE ESCOLHA RESTRITA INTEGRADA AO 1º PRODUÇÃO CULTURAL E ARTE-CURADORIA	60	OB

2º QUADRIMESTRE	C.H.	
OBRIGATÓRIAS INTEGRADAS AO 1º CICLO + OBRIGATÓRIAS DE ESCOLHA RESTRITA DO 1º CICLO + OPTATIVAS	240	
PEDAGOGIAS DA CENA	60	OB
ESTUDOS SOBRE O CORPO E MOVIMENTO EXPRESSIVO: OBSERVAÇÃO E INVESTIGAÇÃO	30	OB
MODOS DE BRINCAR, MODOS DE CANTAR, MODOS DE CONTAR, MODOS DE APRENDER	30	OB
OBRIGATÓRIA DE ESCOLHA RESTRITA INTEGRADA AO 1º CICLO	60	OB
OPTATIVA DO CURSO ARTES DO CORPO EM CENA	60	OB

3º QUADRIMESTRE	C.H.	
OBRIGATÓRIAS DE ESCOLHA RESTRITA DO 1º CICLO + OPTATIVAS	300	
PRODUÇÃO CULTURAL E ARTE-CURADORIA CICLO	60	OB
OBRIGATÓRIA DE ESCOLHA RESTRITA INTEGRADA AO 1º CICLO	60	OB
OBRIGATÓRIA DE ESCOLHA RESTRITA INTEGRADA AO 1º CICLO	60	OB
OPTATIVA DO CURSO ARTES DO CORPO EM CENA	60	OP
OPTATIVA DO CURSO ARTES DO CORPO EM CENA	60	OP

4º QUADRIMESTRE	C.H.	
COMPONENTES CURRICULARES DO 2º CICLO	300	
PROJETO DO LABORATÓRIO DE CORPO, JOGOS E EXPRESSÃO	60	OB
JOGO E CENA	60	OB
OFICINA DE TÉCNICA E EXPRESSÃO VOCAL	30	OB
PRODUÇÃO EM ARTES DO CORPO EM CENA I	30	OB
ESTUDO DO CORPO E DO MOVIMENTO: CARACTERÍSTICAS ANATÔMICAS, FISIOLÓGICAS E CINESIOLÓGICAS	60	OB
OPTATIVA DO CURSO SOM IMAGEM E MOVIMENTO	60	OP

5º QUADRIMESTRE	C.H.	
COMPONENTES CURRICULARES DO 2º CICLO	300	
PROJETO DO LABORATÓRIO DE METÁFORAS, CORPORALIDADES E DRAMATURGIAS DO CORPO	60	OB



RPROCESSOS INVESTIGATIVOS DO CORPO CÊNICO	60	OB
OFICINA DE NARRAÇÃO ORAL E LOCUÇÃO	30	OB
PRODUÇÃO EM ARTES DO CORPO EM CENA II	30	OB
ESTUDOS SOBRE DRAMATURGIAS EXPANDIDAS	60	OB
OPTATIVA DO CURSO ARTES DO CORPO EM CENA	60	OP

<b>6º QUADRIMESTRE</b>	<b>C.H.</b>	
<b>COMPONENTES CURRICULARES DO 2º CICLO</b>	<b>300</b>	
PROJETO DO LABORATÓRIO DE PERFORMANCE	120	OB
ESTUDOS SOBRE CORPO NA FILOSOFIA I	30	OB
OFICINA DE POÉTICAS DA ORALIDADE	30	OB
ESTUDOS DA PERFORMANCE E ETNOCENOLOGIA	60	OB
SOM IMAGEM E MOVIMENTO NAS ARTES CONTEMPORÂNEAS	30	OB
ESTÁGIO OBRIGATÓRIO I	30	EST.

<b>7º QUADRIMESTRE</b>	<b>C.H.</b>	
<b>COMPONENTES CURRICULARES DO 2º CICLO</b>	<b>300</b>	
PROJETO DO LABORATÓRIO DE ARTES DO CORPO E CRIAÇÃO TRANSMÍDIA	90	OB
ESTUDOS SOBRE CORPO NA FILOSOFIA II	30	OB
TECNOLOGIAS DO SOM E DA IMAGEM APLICADAS À CENOGRAFIA, INSTALAÇÕES E AMBIENTAÇÕES	60	OB
VIDEODANÇA E VIDEO-PERFORMANCE	60	OB
OPTATIVA DO CURSO SOM IMAGEM E MOVIMENTO	30	OP
ESTÁGIO OBRIGATÓRIO II	30	EST.

<b>8º QUADRIMESTRE</b>	<b>C.H.</b>	
<b>COMPONENTES CURRICULARES DO 2º CICLO</b>	<b>300</b>	
PROJETO DO LABORATÓRIO DE MONTAGEM CÊNICA	120	OB
ESTUDOS SOBRE CENOGRAFIA E FIGURINO	60	OB
A LINGUAGEM DA LUZ NAS ARTES DO CORPO	60	OB
PESQUISA EM ARTES CÊNICAS	60	OB

<b>9º QUADRIMESTRE</b>	<b>C.H.</b>	
<b>COMPONENTES CURRICULARES DO 2º CICLO</b>	<b>270</b>	

PROJETO DO LABORATÓRIO FINAL DE CRIAÇÃO (TCC)	180	OB
OPTATIVA DO CURSO SOM IMAGEM E MOVIMENTO	90	OP

	C.H.	
ATIVIDADES COMPLEMENTARES	150	
A SEREM CURSADAS AO LONGO DE TODOS OS QUADRIMESTRES DO PERCURSO FORMATIVO	150	A.C.

CARGA HORÁRIA TOTAL DO CURSO 2.700 H

## 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 transmídia

- Laboratório de Performance
- Laboratório de Montagem cênica
- Laboratório Final de criação (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 é de 180 horas, sendo essa carga horária dividida em componentes curriculares ofertados de maneira complementar.

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 do Laboratório X".
2. A carga horária dedicada a componentes e oficinas. 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.

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 em Artes do corpo em cena I (30h), Produção em Artes do corpo em cena II (30h), e 20h reservadas ao Núcleo de Produção nos demais Laboratórios. A carga horária dos Núcleos de Produção estará inclusa no cc de Projeto do Laboratórios de Performance, de Artes do corpo e criação Transmídia, de Montagem Cênica e no Laboratório final de criação (TCC). 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 funcionará na prática como um bloco integrado de conteúdos e propostas pedagógicas direcionado a um percurso de práticas e criação.

Os componentes que são cursados em paralelo nos Laboratórios, também poderão ser ofertados como componentes abertos à inscrição dos alunos dos cursos ACC, SIM e BI/LI em Artes, ampliando o viés interdisciplinar da práxis criativa.

É importante destacar que a distribuição semanal dessa carga horária dependerá de um planejamento realizado pela equipe docente do Laboratório, sendo assim, nos 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 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.

<b>LABORATÓRIO DE CORPO, JOGOS E EXPRESSÃO</b>	
<b>Componentes curriculares cursados</b>	<b>Habilidades, competências e conteúdos mínimos</b>
PROJETO DO LABORATÓRIO DE CORPO, JOGOS E EXPRESSÃO (60H)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uso expressivo do corpo e da voz para comunicar estados, sentimentos, desejos e pensamentos;</li> <li>• Construção de relações entre jogo e cena, na preparação corporal, na pré-expressividade e na estruturação do trabalho de criação;</li> <li>• Exploração do próprio corpo e de suas possibilidades expressivas;</li> <li>• Uso das noções de tempo, pulso, acento e ritmo aplicadas ao movimento e à ação;</li> <li>• Capacidade de organizar o movimento e a ação em diferentes espaços-tempos;</li> <li>• Capacidade para selecionar movimentos e ações para pequenas células de experimento cênico, respeitando diferentes convenções de tempo e espaço;</li> <li>• Experimentação e criação de tipos, de estilos e de formas variadas de movimentos, gestos e expressões;</li> <li>• Conhecimento e prática de técnicas de alongamento e relaxação;</li> <li>• Capacidade de observação e descrição;</li> <li>• Concentração;</li> <li>• Habilidades para trabalhar coletivamente;</li> <li>• Uso da improvisação para explorar situações e possibilidades cênicas.</li> </ul>
OFICINA DE TÉCNICA E EXPRESSÃO VOCAL (30H)	
JOGO E CENA (60H)	
PRODUÇÃO EM ARTES DO CORPO EM CENA I (30H)	

O **Laboratório de Corpo, jogos e expressão** 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.

Os **componentes curriculares cursados** que compõem as 180 horas do **Laboratório de Corpo, jogos e expressão** são os seguintes:

- 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 – CC PROJETO DO LABORATÓRIO DE CORPO, JOGOS E EXPRESSÃO;
- 60 horas dedicadas ao componente integrado JOGO E CENA;; dedicado ao estudo e exploração das relações entre os jogos e a cena, seja na preparação corporal, na pré-expressividade, seja como estruturante da cena.
- 30 horas dedicadas à OFICINA DE TÉCNICA E EXPRESSÃO VOCAL 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 EM ARTES DO CORPO EM CENA I.

<b>LABORATÓRIO DE METÁFORAS, CORPORALIDADES E DRAMATURGIAS DO CORPO</b>	
<b>Componentes curriculares cursados</b>	<b>Habilidades, competências e conteúdos mínimos</b>
PROJETO DO LABORATÓRIO DE METÁFORAS, CORPORALIDADES E DRAMATURGIAS DO CORPO (60H)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uso expressivo do corpo e da voz para corporificar tipos e personagens;</li> <li>• Uso expressivo do corpo e da voz</li> </ul>

PROCESSOS INVESTIGATIVOS DO CORPO CÊNICO (60H)	<p>para a construção de poéticas complexas;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução às dramaturgias do corpo – o fluxo de movimento corporal, metáforas e estados corporais, no trabalho do intérprete;</li> <li>• Uso da improvisação para explorar situações e possibilidades cênicas;</li> <li>• Conhecimento e experimentação de noções de ação e de conflito relevantes para as Artes do corpo em cena;</li> <li>• Conhecimento e experimentação de diferentes noções de tempo e espaço relevantes para o jogo cênico;</li> <li>• Aprimoramento da exploração do próprio corpo e</li> </ul>
OFICINA DE LEITURA EXPRESSIVA E NARRAÇÃO ORAL (30H)	
PRODUÇÃO EM ARTES DO CORPO EM CENA II (30H)	
	<p>de suas possibilidades expressivas;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Experimentação de linguagem do corpo - criação de conexões entre nexos e sentidos pela via do movimento corporal;</li> <li>• Conhecimento e prática de técnicas de alongamento e relaxação;</li> <li>• Capacidade de observação, descrição e recriação daquilo que foi observado;</li> <li>• Concentração;</li> <li>• Composição de personagens;</li> <li>• Interpretação de cenas curtas;</li> <li>• Narração oral;</li> <li>• Presença cênica;</li> <li>• Limpeza dos movimentos.</li> </ul>

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.

Os **componentes curriculares cursados** que compõem as 180 horas do

**Laboratório de metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo** são os seguintes:

- 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 – PROJETO DO LABORATÓRIO DE METÁFORAS, CORPORALIDADES E DRAMATURGIAS DO CORPO (60H);
- 60 horas dedicadas ao componente integrado PROCESSOS INVESTIGATIVOS DO CORPO CÊNICO (60H) 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 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 EM ARTES DO CORPO EM CENA II.

<b>LABORATÓRIO DE PERFORMANCE</b>	
<b>Componentes curriculares cursados</b>	<b>Habilidades, competências e conteúdos mínimos</b>
PROJETO DO LABORATÓRIO DE PERFORMANCE (120H)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Experimentar formas de construção cênica com base em estados corporais e estados de presença;</li> <li>• Aprofundar o experimento da construção cênica tendo o corpo como motor de investigação;</li> <li>• Traçar programas de ação e executá-los;</li> <li>• Criar em contextos de territórios híbridos: de linguagens, de temas, de linhas de ação;</li> <li>• Explorar possibilidades performativas da escrita;</li> <li>• Ocupar espaços públicos;</li> <li>• Pensar as implicações entre corpo e política.</li> </ul>
OFICINA DE POÉTICAS DA ORALIDADE (30H)	
ESTUDOS SOBRE CORPO NA FILOSOFIA I (30H)	



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.

Os **componentes curriculares cursados** que compõem as 180 horas do **Laboratório de Performance** são os seguintes:

- 120 horas dedicadas a processos criativos e de pesquisa e experimentação individuais e coletivos relacionados como o campo da performance - PROJETO DO LABORATÓRIO DE PERFORMANCE. 20 horas desse total serão 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;
- 30 horas dedicadas aos componentes integrados: ESTUDOS SOBRE CORPO NA FILOSOFIA I (30h);
- 30 horas dedicadas ao projeto vocal do Laboratório de Performance OFICINA DE POÉTICAS DA ORALIDADE (30H);

Componentes curriculares cursados	Habilidades, competências e conteúdos mínimos
PROJETO DO LABORATÓRIO DE ARTES DO CORPO E CRIAÇÃO TRANSMÍDIA (90H)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilizar recursos das mídias digitais para a criação cênica;</li> <li>• Conhecer e experimentar os hibridismos com as mídias digitais;</li> <li>• Conceituar e discutir a noção de corpo ampliado pelas mídias digitais;</li> <li>• Produzir trabalhos cênicos utilizando recursos multimídias;</li> <li>• Habilidade de experimentação cênica utilizando recursos tecnológicos;</li> <li>• Aprimoramento de técnicas de movimento expressivo;</li> <li>• Conhecer os estatutos do corpo nas principais correntes filosóficas;; corpo e cognição.</li> </ul>
ESTUDO SOBRE CORPO NA FILOSOFIA II (30H)	
TECNOLOGIAS DO SOM E DA IMAGEM APLICADAS À CENOGRAFIA, INSTALAÇÕES, AMBIENTAÇÕES (60H)	

O **Laboratório de Artes do Corpo e criação Transmídia** 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.

Os **componentes curriculares cursados** que compõem as 180 horas do **Laboratório de Artes do Corpo e Criação Transmídia** são os seguintes:

- 90 horas para desenvolver processos de experimentação, pesquisa e criação com tecnologias PROJETO DO LABORATÓRIO DE ARTES DO CORPO E CRIAÇÃO TRANSMÍDIA, sendo que 20 horas desse total serão 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;
- 60 horas para o componente integrado TECNOLOGIAS DO SOM E DA IMAGEM APLICADAS À CENOGRAFIA, INSTALAÇÕES E AMBIENTAÇÕES.
- 30 horas para o cc integrado ESTUDO SOBRE CORPO NA FILOSOFIA II (30H)

<b>LABORATÓRIO DE MONTAGEM CÊNICA</b>	
<b>Componentes curriculares cursados</b>	<b>Habilidades, competências e conteúdos mínimos</b>

--	--

<p>PROJETO DO LABORATÓRIO DE MONTAGEM CÊNICA (120H)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução e experimentação dos elementos da encenação: cenografia, figurino, iluminação, sonoplastia, maquiagem teatral e arquitetura teatral;</li> <li>• Interpretação de textos escritos e de espetáculos;</li> <li>• Processos de pesquisa e criação em artes do corpo em cena: seguindo as propostas temáticas e poéticas do laboratório;</li> <li>• Composição e caracterização de personagens;</li> <li>• Aprimoramento de técnicas de movimento expressivo;</li> <li>• Desenvolver habilidades associadas à produção de um projeto cultural (pesquisa, planejamento, organização, definir estratégias de divulgação e planejamento, realizar e executar um orçamento, etc.)</li> </ul>
<p>ESTUDOS SOBRE CENOGRAFIA E FIGURINO (60H)</p>	

**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:

- 120 horas do PROJETO DO LABORATÓRIO DE MONTAGEM CÊNICA 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; 20 horas desse total serão 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;
- 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.

LABORATÓRIO FINAL DE CRIAÇÃO (TCC)	
Componentes curriculares cursados	Habilidades, competências e conteúdos mínimos
PROJETO DO LABORATÓRIO FINAL DE CRIAÇÃO – TCC (180H)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Experimentação e aprofundamento dos elementos da encenação: cenografia, figurino, iluminação, sonoplastia, maquiagem teatral e arquitetura cênica;</li> <li>• Interpretação de textos escritos e/ou coreográficos e/ou de dança;</li> <li>• Processos de pesquisa e criação em artes do corpo em cena: seguindo as propostas temáticas e poéticas do laboratório;</li> <li>• Desenvolvimento de um processo de criação colaborativa;</li> <li>• Sistematização e domínio conceitual do projeto cênico;</li> <li>• Elaboração, execução e prestação de contas do projeto.</li> </ul>

O último Laboratório se desenvolve de forma diferente dos demais. Finalizados os 5 quadrimestres do curso, os/as estudantes irão dispor de um **Laboratório Final de Criação** destinado a desenvolver um projeto autoral com a execução de um exercício cênico. Esse/s projeto/s autônomo/s e autogestionado/s pelos estudantes, na forma de um TCC (Trabalho de Conclusão do Curso), contam com a orientação de um ou mais professores do curso, sendo fundamentalmente uma iniciativa deles para se inserir 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

Os Laboratórios de ACC são organizados com foco em duas estratégias pedagógicas específicas: por um lado, co-elaboração de conhecimentos, competências

e habilidades em Equipes de Aprendizagem e Criação (EAC); por outro lado, compartilhamento da vivência artística e pedagógica mediante responsabilização dos estudantes nos processos de criação e ensino-aprendizagem envolvidos em cada projeto. Tais estratégias articulam-se num Sistema Integrado de Aprendizagem Compartilhada que envolve docentes, discentes e comunidades/públicos.

A prática pedagógica nos Laboratórios organiza-se por meio de Equipes de Aprendizagem e Criação e seus processos envolvem e articulam diferentes níveis e atores. Em síntese podemos dizer que essa prática deve:

- integrar e articular a equipe docente responsável pelo laboratório;
- organizar os discentes matriculados em equipes dedicadas aos diferentes desafios científicos, técnicos e artísticos envolvidos no projeto de cada laboratório;
- servir como plataforma para integrar/convidar outros docentes, pesquisadores, mestres dos saberes e estudantes que possam contribuir com sua proposta de pesquisa e criação, mesmo não estando inseridos nos cursos ACC ou SIM; e,
- permitir que se integrem estudantes de outros ciclos num projeto de criação e ensino-aprendizagem compartilhado.

A equipe docente de cada laboratório assume o papel de promover e coordenar essa integração e a responsabilidade de orientar os processos de aprendizagem, pesquisa e criação dos estudantes.

Nessa travessia, teoria e prática são indissociáveis. Os aspectos técnicos abordados no contexto de cada projeto, a partir de suas singularidades, da motivação e do desejo de estudantes e docentes, visam potencializar a ação artístico-investigativa, o que inclui necessariamente a pesquisa. Constrói-se assim uma experiência significativa para a formação em Artes, em que ao mesmo tempo práticas artístico-pedagógicas dialogam com componentes curriculares e com momentos privilegiados de encontros entre estudantes do ACC, do SIM, do BI e LI em Artes e de outros cursos.

Todo o processo de passagem pelos Laboratórios será registrado em um Dossiê

do projeto, cujo formato será estabelecido no início de cada Laboratório, e que apresentará o projeto a ser desenvolvido, registrando os distintos momentos de seu desenvolvimento, além de refletir sobre os processos de criação e ensino-aprendizagem individuais e coletivos que deram corpo a essa criação. Esse Dossiê cumpre uma dupla função: ser a memória do grupo e das produções do curso, mas também ser o portfólio de apresentação de suas produções com vistas à sua circulação, primeiramente nos diferentes *Campus* da UFSB, nos seus CUNIs mas também em festivais universitários e encontros artísticos regionais e nacionais.

Assume-se assim que a formação de plateias é uma tarefa fundamental do curso e que o processo de criação-pesquisa-ensino-aprendizagem não é completo se não contempla a recepção e se não visa a transcender os muros da Universidade. Nesse sentido o sistema integrado é um sistema aberto (pelas dinâmicas que instauram a recepção/circulação de suas produções), e a noção de aprendizagem compartilhada compreende a participação das/dos comunidades/públicos. Através dessa dinâmica os/as públicos/comunidades também contribuem na formação dos/as intérpretes e os/as intérpretes contribuem para formar/renovar públicos/comunidades, além de potencializar o binômio **Arte e Comunidades**, presente na esfera da extensão universitária e considerada um dos alicerces de inserção e impacto sociocultural do curso.

### **10.3 - Extensão**

A proposta pedagógica do curso Bacharelado Artes do Corpo em Cena para esta modalidade tem como base a definição das políticas de extensão, conforme expressa no Plano Nacional de Extensão Universitária:

*A Extensão Universitária é o processo educativo, cultural e científico que articula o Ensino e a Pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre universidade e sociedade. A Extensão é uma via de mão dupla, com trânsito assegurado à comunidade acadêmica, que encontrará, na sociedade, a oportunidade de elaboração da práxis de um conhecimento acadêmico. No retorno à Universidade, docentes e discentes trarão um aprendizado que, submetido à reflexão teórica, será acrescido àquele conhecimento. Esse fluxo, que estabelece a troca de saberes sistematizados, acadêmico e popular, terá como consequência: a produção do conhecimento resultante do confronto com a realidade brasileira e regional; a democratização do conhecimento acadêmico e a participação efetiva da comunidade na atuação da Universidade. Além de instrumentalizadora desse processo dialético de teoria/prática, a Extensão é um*

*trabalho interdisciplinar que favorece a visão integrada do social. [...]*

O curso Bacharelado Artes do Corpo em Cena está ancorado no princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, com destaque para as ações extensivas que encontram na esfera das Artes um potencial multiplicador de fontes, práticas e vivências, com impacto direto na formação de um profissional conectado com o seu contexto social. Desta forma, a extensão está inserida no percurso formativo do curso de forma sistêmica, integrada à matriz curricular e organizada a partir da prerrogativa de que as experiências de ensino-aprendizagem vivenciadas junto à comunidade externa potencializam as especificidades do perfilamento de um profissional apto a atuar **com e a partir** da coletividade, viés fundante do campo das Artes em que a esfera sensível e intersubjetiva dos conhecimentos têm na alteridade a sua lógica de existência e resistência.

A proposta pedagógica do curso considera a extensão como um processo formativo integrador, constituindo-se em processo interdisciplinar, político, educacional, cultural, científico, tecnológico, que promove a interação transformadora entre as instituições de ensino superior e os outros segmentos da sociedade, especialmente comunidades em situação de vulnerabilidade social. No âmbito das Artes da Cena, o protagonismo estudantil junto às atividades de extensão possui grande ênfase no perfil do profissional a ser formado pelo curso, principalmente no que diz respeito ao binômio Arte e Comunidades.

Nessa perspectiva, a área temática **“Cultura e Arte”** tangencia a principal linha de atuação da extensão no âmbito do curso. No entanto, as experiências extensivas envolvendo a área das Artes da Cena — a partir de suas especificidades producionais, dinâmicas, criativas e relacionais — abrange também outras áreas temáticas adjacentes e complementares às ações e aos programas, projetos e ações artísticos de extensão. Dessa forma, as áreas temáticas “Comunicação”, “Direitos Humanos e justiça”, “Educação”, “Meio ambiente”, “Saúde” e “Tecnologia e produção” também são tangenciadas pela proposta do curso e suas interfaces extensionistas, corroborando com a proposição de uma atuação, por natureza, interdisciplinar, pluricultural e pautada pela epistemodiversidade.

## **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 não obrigatórios 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 do curso estão expressos em resolução específica do Colegiado do curso que versa sobre a matéria (Anexo).

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”.

As Atividades Complementares previstas estão apresentadas no quadro abaixo:

HUMANA E SOCIAL	CARGA HORÁRIA VÁLIDA
Participação em atividades esportivas	Carga horária total da atividade, limitadas a 50h
Participação em projetos ou ações sociais promovidas pela UFSB, ou por ela reconhecidos, ou ações de voluntariado	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h
Participação efetiva em trabalhos voluntários ou beneficentes, atividades comunitárias, CIPAs, associações de bairros ou similares, brigadas de incêndio, associações escolares ou similares	Carga horária total da atividade, limitadas a 50h
Atuação como instrutor em palestras técnicas, seminários, desde que não remunerados e de interesse da sociedade	Carga horária total da atividade, limitadas a 50h
Engajamento como docente não remunerado em cursos preparatórios, de reforço escolar ou outros cursos de formação	Carga horária total da atividade, limitadas a 50h
Participação em atividades de extensão, não remunerados, e de interesse social	Carga horária do certificado de participação, limitadas a 50h



Participação em projetos institucionais multidisciplinares ou interdisciplinares	Carga horária máxima do certificado de participação, limitadas a 50h
OUTROS (ESPECIFICAR)	
Modo de comprovação: Certificado da instituição responsável.	
<b>ACADÊMICA</b>	<b>CARGA HORÁRIA VÁLIDA</b>
Participação em atividades de Orientação Acadêmica	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 60h
Participação em eventos de natureza acadêmica, de divulgação ou de atualização cultural, internos ou externos à UFSB	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC. Média: 4 horas por evento, até no máximo 50h
Participação em Palestras, Conferências	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC. Média: 2 horas por palestra, até no máximo 50h
Participação em Congressos, Simpósios, Fóruns, Encontros, Colóquios, Seminários,	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC. Média: 8 horas por evento, até no máximo 50h
Participação em Cursos de componentes curriculares desta ou de outras instituições.	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h
Participação em Cursos, Oficinas, Ateliês livres ou de outras instituições para aperfeiçoamento técnico	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h
Participação em projetos de pesquisa, Iniciação Científica, Bolsa de Auxílio à Permanência	Carga horária máxima proporcional de IC de 120h por ano, até no máximo 150h
Participação em comissões de organização de eventos e atividades didáticas, artísticas, científicas ou culturais na UFSB	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h
Publicação de resumos em eventos de caráter técnico-científico-artístico (autoria ou co-autoria)	10h por resumo publicado, até no máximo 50h
Publicação em Anais de eventos de caráter técnico-científico-artístico (autoria ou co-autoria)	25h por artigo publicado em Anais, até no máximo 50h
Monitoria, Iniciação à Docência	Carga horária máxima proporcional de IC de 120h por ano, até no máximo 150h
Cursos de Línguas	Até no máximo 50h
Participação em atividades de divulgação do Projeto da UFSB	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h

<p>Modo de comprovação: Para o caso da Orientação Acadêmica vale o registro de “Aprovado” no histórico escolar. Declaração da coordenação do evento, com carga horária, local, período e profissional responsável pela atividade. No caso de resumo ou artigo publicado, o comprovante é o próprio objeto da publicação.</p>	
<b>PROFISSIONAL</b>	<b>CARGA HORÁRIA VÁLIDA</b>
Participação (como espectador) em eventos de natureza artística, de divulgação ou de atualização cultural, internos ou externos à UFSB	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h
Participação (como espectador) em filmes e espetáculos, concertos, teatro, dança, festivais de cinema, etc.	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h
Visitas a Exposições de Arte, Bienais etc.	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h
Visitas a mestres dos saberes e/ou a comunidades tradicionais	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h
Produção e/ou montagem/curadoria de exposição, espetáculo de teatro, espetáculo de dança, performance, trabalho em backstage, cenários, figurinos, outros	30h por montagem, até no máximo 150h
Produção de exposição autoral	30h por exposição, até no máximo 150h
Proferir palestra, ministrar curso, treinamento ou oficina sobre temas relacionados à Cidadania e ao âmbito profissional e ético das Artes	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h
Realização de Entrevistas e visitas técnicas a artistas e/ou grupos artísticos	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC. Média: 4 horas por visita, até no máximo 50h
Estágio não obrigatório na área do curso ou trabalho com vínculo empregatício na área do curso	Carga horária máxima proporcional de estágio (ou vínculo empregatício) de 120h por ano, até no máximo 150h
Trabalho como empreendedor na área do curso	Carga horária máxima de 150h
<p>Modo de comprovação: Para eventos artístico-culturais: folder, folheto, programa ou bilhete, documentação fotográfica, acompanhado de relatório para cada evento conforme modelo em anexo. Para atividades e eventos, o certificado, Atestado ou Declaração com carga horária, local, período e profissional responsável pela atividade. No caso de exposição autoral, além da Declaração do professor responsável, relatório sucinto acompanhado dos materiais de divulgação.</p>	

<b>POLÍTICA ESTUDANTIL</b>	<b>CARGA HORÁRIA VÁLIDA</b>
Participação em Diretórios, Centros Acadêmicos, Entidades de Classe, Conselhos e Colegiados da UFSB	15h por participação anual, até no máximo 30h
Participação em Órgãos e Entidades de Classe na sociedade.	Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h
Outros	Até o máximo de 50h

## **12 . ESTÁGIOS OBRIGATÓRIOS**

O Bacharelado em Artes do corpo em Cena prevê 60 horas de estágio obrigatório, a ser cumprido na rede de instituições conveniadas com o curso e junto a grupos, coletivos, associações culturais, agrupamentos e projetos especiais no campo das artes cênicas e da cultura popular da região vinculados aos laboratórios institucionais do curso.

A carga horária prevista para o Estágio Obrigatório está em conformidade com o que dispõe a Resolução CNE nº. 2, de 2 de Julho de 2007, o Art. 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.

A regulamentação e o detalhamento do Estágio Curricular estão expressos em Resolução específica do Colegiado do curso que versa sobre a matéria (Anexo).

## **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, dentre outras. Em todos os casos, o trabalho artístico deverá ser acompanhado de um memorial analítico-reflexivo da obra apresentada. 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 está expressa em resolução específica do Colegiado do curso que versa sobre a matéria (anexo), tendo como base as Diretrizes Curriculares Nacionais dos Cursos de Graduação em Teatro e Dança.

#### **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>29</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>30</sup>. Nesse sentido, podemos dizer que a máxima reafirmada pela *Stopgap Dance Company*, de que "a diferença é a nossa metodologia",

---

29 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 e sem deficiência, 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\\_Improvisacao\\_em\\_Danca](http://wikidanca.net/wiki/index.php/Grupo_X_de_Improvisacao_em_Danca), <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>.

30 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.memorialdeartescenicass.com.br/site/danca-menu/197-edu-danca.html>.

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>31</sup> na coreografia do espetáculo Sagração da Primavera, ao som da inquietante música de Stravinsky, em 1913<sup>32</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 10/2018 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, 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>33</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

---

31 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)

32 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).

33 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

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 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 o aproveitamento, ao máximo, de suas experiências curriculares e

extracurriculares.

No que concerne à desejável integração com os demais ciclos, o Centro de Formação em Artes e Comunicação 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. Dessa forma, é possível que o educando se posicione mediante a escolha de Componentes Curriculares que aperfeiçoem o seu percurso formativo, 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, são 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:

1. reuniões periódicas do Colegiado do Curso;
2. reuniões periódicas do Núcleo Docente Estruturante (NDE) do curso;
3. avaliação permanente dos componentes curriculares pelos estudantes;
4. seminários de avaliação do curso, com a participação de docentes, discentes e representantes/membros das instituições parceiras.
5. 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 é constituído por docentes do Centro de Formação em Artes e Comunicação da UFSB, do *campus* Sosígenes Costa, e também do *Campus* Jorge Amado e do *Campus* Paulo Freire,

considerando a realidade multicampi desta universidade. Docentes de outros Centros de Formação poderão ser convidados a atuar em determinados componentes curriculares do curso, dentro das diretrizes interdisciplinares da UFSB.

Atualmente, o corpo docente do curso Bacharelado Artes do Corpo em Cena é composto por:

<b>Docentes</b>	<b>Titulação</b>	<b>Regime de dedicação</b>	<b>Endereço Currículo lattes</b>
Eloisa Leite Domenici	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/9652870444818895">http://lattes.cnpq.br/9652870444818895</a>
Éder Rodrigues da Silva	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/8766655437586822">http://lattes.cnpq.br/8766655437586822</a>
Lara Machado Rodrigues	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/8465131534198907">http://lattes.cnpq.br/8465131534198907</a>
Dodi Tavares Borges Leal	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/0796146302257664">http://lattes.cnpq.br/0796146302257664</a>
Leonardo da Silva Souza	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/463938111572529">http://lattes.cnpq.br/463938111572529</a>
Aline Nunes de Oliveira	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/2578391063948577">http://lattes.cnpq.br/2578391063948577</a>
Tassio Ferreira Santana	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/7621981862186278">http://lattes.cnpq.br/7621981862186278</a>
Pâmela Peregrino da Cruz	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/3956691164288949">http://lattes.cnpq.br/3956691164288949</a>
Martin Domecq	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/0217713941846429">http://lattes.cnpq.br/0217713941846429</a>
Cristiane da Silveira Lima	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/9828486607997126">http://lattes.cnpq.br/9828486607997126</a>
Augustin Maurice Marie Gondallier de Tugny	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/7227768823233664">http://lattes.cnpq.br/7227768823233664</a>
Marcelo Simon Wasem	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/2390352343721796">http://lattes.cnpq.br/2390352343721796</a>
Aleamar Silva Araújo Rena	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/3705080727508842">http://lattes.cnpq.br/3705080727508842</a>
Cínara de Araújo Soares	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/9411661684375225">http://lattes.cnpq.br/9411661684375225</a>
Clarissa Santos Silva	Mestrado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/2026761020628668">http://lattes.cnpq.br/2026761020628668</a>
Juliana Coelho Gontijo	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/1574166781847825">http://lattes.cnpq.br/1574166781847825</a>
Sérgio Barbosa de Cerqueda	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/6878738104770943">http://lattes.cnpq.br/6878738104770943</a>
Rosângela Pereira de Tugny	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/8693017792087928">http://lattes.cnpq.br/8693017792087928</a>
Bernard Pego Belisário	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/3915579406746002">http://lattes.cnpq.br/3915579406746002</a>
Hamilton Richard dos Santos	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/0080773602523913">http://lattes.cnpq.br/0080773602523913</a>
Ariane de Souza Stolfi	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/3217432620729747">http://lattes.cnpq.br/3217432620729747</a>
Annaline Curado Piccolo	Mestrado	20 H	<a href="http://lattes.cnpq.br/5024260186349439">http://lattes.cnpq.br/5024260186349439</a>
Raquel Siqueira da Silva	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/2255097911359893">http://lattes.cnpq.br/2255097911359893</a>
Daniel Fils Puig	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/8494827756774730">http://lattes.cnpq.br/8494827756774730</a>

Spensy Kmitta Pimentel	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/0323206925873394">http://lattes.cnpq.br/0323206925873394</a>
<b>Docente colaboradores/as do curso em outros campus</b>			
Gesse Almeida Araújo	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/4993248016849186">http://lattes.cnpq.br/4993248016849186</a>
Daniane Pereira	Mestrado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/1168533528544836">http://lattes.cnpq.br/1168533528544836</a>
Celso Francisco Gayoso	Doutorado	D.E.	<a href="http://lattes.cnpq.br/7045322449446068">http://lattes.cnpq.br/7045322449446068</a>

## **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 curso Artes do Corpo em Cena, o Colegiado possui caráter consultivo e propositivo para os assuntos de ensino, pesquisa e integração social em conformidade com os princípios do estatuto 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 é 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. A base documental de composição do colegiado do curso é a Resolução nº 25/2015 da Universidade Federal do Sul da Bahia.

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.

No âmbito da gestão, além da coordenação do curso, há coordenações específicas voltadas ao suporte técnico-específico da área em relação às instâncias-chaves para o desenvolvimento de excelência do Bacharelado Artes do Corpo em Cena.

Coordenação de Estágios;

Coordenação do Laboratório de Práticas Corporais;

Coordenação do Laboratório Cênico e Multimídia (Multicênico);

Coordenação dos TCC's;

### **19.3 Núcleo Docente Estruturante (NDE)**

O Núcleo Docente Estruturante (NDE) do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena é uma instância de caráter consultivo, propositivo e de assessoria sobre matérias de natureza acadêmica, além de ser responsável pela concepção, elaboração e implementação de políticas relativas ao desenvolvimento do curso.

O NDE é constituído por 5 docentes atuantes no curso e instituído de acordo com a Resolução institucional vigente que versa sobre a regulamentação das instâncias de gestão acadêmica.

O Núcleo Docente Estruturante tem as atribuições de:

I – acompanhar o desenvolvimento do Projeto Pedagógico, no intuito de manter uma constante reflexão sobre a sua atualidade, recomendando mudanças, quando necessário, que contribuam para o seu aperfeiçoamento;

II – promover a integração interdisciplinar entre as diferentes atividades de ensino-aprendizagem constantes na arquitetura curricular do curso;

III – assessorar o colegiado do curso sobre mudanças estruturais ou transitórias, sempre que demandado;

IV – propor políticas e estratégias que visem a manutenção qualitativa do curso;

V – contribuir para a consolidação do perfil profissional do egresso do curso;

VI – zelar pelo cumprimento das Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos de

graduação.

## **20. INFRAESTRUTURA**

### **20.1 Infraestrutura Física**

O Bacharelado em Artes do corpo em Cena estará sediado no *Campus* Sosígenes Costa, em Porto Seguro, e conta com os seguintes espaços específicos para as modalidades práticas do curso:

#### **Laboratório Cênico e Multimídia (Multicênico), 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

#### **Laboratório 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

### **Oca-Corpo**

Espaço multiuso para ensaios e apresentações de pequeno porte.

Dentro da estrutura interdisciplinar da UFSB e do Centro de Formação em Artes e Comunicação, o curso também utiliza a estrutura física e equipagens dos laboratórios do curso Som, Imagem e Movimento, já que possuem componentes curriculares e práticas em comum.

Além dos espaços específicos, o *campus* Sosígenes Costa da UFSB, conta com a seguinte infraestrutura acadêmica à disposição dos Centros de Formação:

Secretaria Acadêmica

Secretaria Executiva

Sala de professores/as

Gabinetes dos/as professores/as

Sala de coordenação

Sala do decanato

Salas de aula com equipamento multimídia

Biblioteca

Refeitório

Campo de futebol

## **20.2 Infraestrutura Acadêmica**

O curso estará vinculado ao Centro de Formação em Artes e Comunicação, com sede no *Campus* Sosígenes Costa, em Porto Seguro. A infraestrutura acadêmica para

o curso conta com a Secretaria Acadêmica do CSC, que executa 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 Pró-Reitoria de Gestão Acadêmica (PROGEAC). O curso conta também com o suporte e a infraestrutura da Secretaria Executiva composta por técnicos-administrativos capacitados.

Outra das características marcantes da UFSB nesse quesito é o uso intensivo de tecnologias digitais em seus processos de ensino/aprendizagem e de gestão acadêmica/administrativa multicampi. Neste cenário, a Pró-Reitoria de Tecnologia da Informação e Comunicação (PROTIC) oferece a infraestrutura de Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), por meio de um processo periódico e estruturado de planejamento. Para isso, promove uma visão estratégica sobre como os sistemas de informação e infraestrutura de TIC são implementados e aperfeiçoados ao longo do tempo.

### **20.2.1 Recursos Tecnológicos**

(Anexo II)

### **20.2.2 Acervo bibliográfico**

(Anexo III)

### **20.2.3 Comitê de Ética em Pesquisa**

O comitê foi institucionalmente criado a partir da Resolução CONSUNI N° 18/2016 que dispõe sobre sua natureza, finalidades e princípios.

## 21. EMENTÁRIO

### 21.1 Componentes Curriculares Obrigatórios Integrados ao 1º Ciclo

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Artes da Presença nas Américas: modos e processos
Código	CFA0134
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Investigação das artes da presença nas Américas – performance, teatro, dança e formas dramáticas da cultura popular; processos colaborativos e construção da cena; formas dramáticas da cultura popular (tradicional e contemporânea) e espacialização; novas tecnologias e seus diálogos com a cena; dramaturgia expandida - o pós-dramático, a performance. Poéticas da Intervenção - Teatro do Oprimido. Performance como linguagem.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
CABALLERO, Ileana Dieguez. <b>Cenários Expandidos. (Re)representações, teatralidades e performatividades.</b> Trad.: Edécio Mostaço. Urdimento, Florianópolis: n. 15, p.135-148, out. 2010. Disponível em: <a href="http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2011/Urdimento%2015.pdf">http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2011/Urdimento%2015.pdf</a> . Acesso em: 22 jul. 2015.	
LOUPPE, Laurence. <b>Poética da dança contemporânea.</b> Lisboa: Orfeu Negro, 2012.	
MOREIRA, Romildo. <b>Teatro Popular: Um jeito cênico de ser.</b> Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
BOAL, Augusto. <b>O Teatro do oprimido.</b> Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.	
COHEN, Renato. <b>Performance como linguagem.</b> São Paulo, Perspectiva, 2007.	
GRANT, H. <b>Kester – on collaborative art practices.</b> Disponível em: <a href="http://www.praktykateoretyczna.pl/grant-h-kester-on-collaborative-art-practices/">http://www.praktykateoretyczna.pl/grant-h-kester-on-collaborative-art-practices/</a> . Acesso em: 22 jul. 2015.	
MONTEIRO, Gabriela Lírio. <b>Poéticas cênicas em espetáculos intermediais: imagem e presença.</b> O Percevejo online, v. 5, n. 2, Jul-Ago 2014, p. 95-105.	
RABETTI, Beti. <b>Memória e culturas do popular no teatro: o típico e as técnicas.</b> Revista O Percevejo, ano 8, n. 8, 2000, p. 3-18.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Arte e tecnologia</b>
<b>Código</b>	CFA0120
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
<p>Arte e tecnologia: conceitos, história, usos, debates. A tecnologia no ensino-aprendizagem da arte. Projetos artísticos com novas tecnologias: recursos, possibilidades, aplicação. Softwares, microcontroladores, atuadores, transdutores, circuitos integrados, hardware hacking e outros recursos. Dispositivos analógicos e digitais, em diferentes formas de expressão artística. Aspectos criativos, poéticos e estéticos no uso de meios eletrônicos em qualquer área do conhecimento. Projetos de criação voltados para problemas concretos: imaginação, organização, execução e avaliação do processo e de seus resultados. Olhar complexo sobre processos dessa natureza na criação, na educação e na pesquisa.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>CAESAR, Rodolfo. Sujeito e objeto em loop: escutar nas entrelinhas. <b>Anais do III SIMPOM</b>. Rio de Janeiro: UNIRIO/PPGM, 2014. Disponível em: <a href="http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/4481">http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/4481</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>MACHADO, Arlindo. <b>Arte e mídia</b>. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.</p> <p>OBICI, Giuliano L. e FENERICH, Alexandre S. Jardim das Gambiarras Chinesas: uma prática de montagem musical e bricolagem tecnológica. Juiz de Fora: <b>II Encontro Internacional de Música e Arte Sonora</b>, 2011. Disponível em: <a href="http://www.ufjf.br/anais_eimas/files/2012/02/Jardim-das-Gambiarras-Chinesas-uma-pratica-de-montagem-musical-e-bricolagem-tecnologica-Alexandre-Fenerich-Giuliano-Obici.pdf">http://www.ufjf.br/anais_eimas/files/2012/02/Jardim-das-Gambiarras-Chinesas-uma-pratica-de-montagem-musical-e-bricolagem-tecnologica-Alexandre-Fenerich-Giuliano-Obici.pdf</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BERNARDINO, Paulo. <b>Arte e tecnologia: intersecções</b>. In: ARS (São Paulo) [online]. 2010, v.8, n.16, p. 39-63.</p> <p>BOURRIAUD, Nicolas. <b>Estética relacional</b>. Buenos Aires: Hidalgo, 2008.</p> <p>GALEB, Maria da Glória; SOUZA, Adriana Teles de; LEITE, Elisangela Christiane de P.; GOMES, Fabrícia Cristina. Tecnologia e Arte: cruzamentos possíveis para uma reflexão acerca do ensino contemporâneo. In: <b>Anais do IX ANPED Sul</b>, agosto 2012, Caxias do Sul, RS.</p> <p>IAZZETTA, Fernando. <b>Música e mediação tecnológica</b>. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2009.</p> <p>ROSA, Ricardo. <b>Gambiarras: alguns pontos para se pensar uma tecnologia recombinate</b>. Cadernos Video Brasil 02. São Paulo: SESC-SP, 2006. Disponível em: <a href="http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200611/20061117_160212_CadernoV_B02_p.36-53_P.pdf">http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200611/20061117_160212_CadernoV_B02_p.36-53_P.pdf</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Corporalidades negrodescendentes no Brasil</b>
<b>Código</b>	CFA0127
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
<p>Corporalidades, expressão, memória e reinvenção. Apresentação de diferentes modos de ação de corporalidades afrodescendentes: dança, rituais religiosos, jogos dramáticos. O corpo na cena brincante e ritual. Devoção e festa. Matrizes africanas, circularidade e polirritmia. Análise do corpo em cena e do pensamento em ação.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>ANDRAUS, Mariana; CORTES, Gustavo; SANTOS, Inaicyr. <b>Rituais e linguagens da cena: trajetórias e pesquisas sobre corpo e ancestralidade</b>. Curitiba: CRV, 2012.</p> <p>DOSSIÊ IPHAN 4. <b>Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Ministério da Cultura do Brasil</b>, 2006. Disponível em:  <a href="http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavoBaiano_m.pdf">http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavoBaiano_m.pdf</a>.  Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>FALCÃO, Inaicyr. <b>Corpo e ancestralidade. Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação</b>. 2a. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>ALEXANDRE, Marcos. Formas de representação do corpo negro em performance. <b>Repertório: Teatro &amp; Dança</b>, ano 12, n. 12, 2009. Disponível em:  <a href="http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4343">http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4343</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>DOMENICI, Eloisa L. <b>A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas</b>. Cadernos do GIPE-CIT (UFBA), v. 23, p. 7-17, 2009.</p> <p>LIMA, Evani. <b>Capoeira angola como treinamento para o ator</b>. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2008.</p> <p>RODRIGUES, Graziela. <b>Bailarino, pesquisador, intérprete: processo de formação</b>. Brasília: Ministério da Cultura, FUNARTE, 1997.</p> <p>VIEIRA, Marcilio de; NOBREGA, Terezinha. <b>Corpos brincantes: a cultura corporal do pastoril potiguar</b>. Revista da Faculdade de Educação, UFRN, ano VIII, n. 14, jul/dez 2010. Disponível em: <a href="http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/bitstream/123456789/18517/1/Karenine%20OP._corpos%20brincantes.pdf">http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/bitstream/123456789/18517/1/Karenine%20OP._corpos%20brincantes.pdf</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	

## IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente curricular</b>	<b>Pedagogias da cena</b>
<b>Código</b>	CFA0141
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
<p>Modos de atuar, modos de aprender, modos de ensinar a partir das abordagens do Drama como método de ensino e da Dança educativa. Modos de atuar - o teatro do Oprimido e o teatro Comunitário. Modos de ensinar em jogo - jogos de corpo e jogos teatrais.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. <b>Drama como método de ensino</b>. São Paulo: Hucitec, 2006</p> <p>FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (Orgs.). <b>Cartografias do ensino do teatro</b>. Uberlândia: EDUFU, 2009.</p> <p>MARQUES, Isabel A. Revisitando a dança educativa moderna de Rudolf Laban. <b>Sala Preta 2</b>, 2011, p. 276-281. Disponível em: <a href="http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/57104/60092">http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/57104/60092</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BOAL, Augusto. <b>O Teatro do oprimido</b>. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.</p> <p>DESGRANGES, Flávio. <b>Teatro e Pedagogia: dois corpos ocupam o mesmo lugar no espaço</b>. São Paulo: Hucitec, 2005.</p> <p>MARQUES, Isabel A. <b>Dançando na escola</b>. Motriz, v. 3, n.1, 1997, p 20-28.</p> <p>NOGUEIRA, Márcia Pompeo. <b>Teatro com meninos e meninas de Rua</b>. São Paulo: Perspectiva, 2008.</p> <p>SPOLIN, Viola. <b>Improvisação para o teatro</b>. São Paulo: Perspectiva, 1979.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Produção cultural e arte-curadoria</b>
<b>Código</b>	CFA0122
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
<p>Políticas para as artes e para a cultura: fomento público e privado, economia criativa, redes de arte e cultura e produção independente. Políticas e espaços da arte: arte no cotidiano, expografias, museografia e curadoria, festivais. A arte-curadoria. Práticas colaborativas,</p>	

processos de singularização e organização coletiva.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

AVELAR, Romulo. **O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural.** Belo Horizonte: DUO, 2008.

MARCHIORI NUSSBAUMER, Gisele (Org.). **Teorias & políticas da cultura. Visões multidisciplinares.** Salvador: Editora da UFBA, 2007.

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.

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.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

COELHO, Teixeira: **Dicionário Crítico de Política Cultural.** São Paulo: Iluminuras, 2004.

GUIMARÃES, Rafael Siqueira de. Economia criativa e novas formas de subjetivação no contemporâneo. In: CAMARGO, Hertz Wendell de; MANSANO, Sonia Regina Vargas. (Org.). **Consumo e Modos de Vida.** Londrina: Syntagma, 2013, v. 1, p. 35-39. Disponível em: <http://www.syntagmaeditores.com.br>. Acesso em: 29 jul. 2015.

MIGUEZ, Paulo. **Repertório de fontes sobre economia criativa.** Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – CULT/UFBA, Salvador, 2007.

#### IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente curricular</b>	<b>Estudos sobre o corpo e movimento expressivo: observação e investigação</b>
<b>Código</b>	CFA0124
<b>Creditação</b>	2
<b>Modalidade</b>	Obrigatória do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	30

#### EMENTA

Processos básicos. Movimento corporal e espacialização. Domínio do movimento expressivo: percursos, ritimicidade, temporalidade, oposições expressivas, projeções no espaço, apropriação, exteriorização, adequação, ressonância, sequência, continuidade, reverberação. Memória e partitura corporal. Processos de agenciamento dos sujeitos em suas corporalidades na relação com o texto corporal: produção, invenção, execução.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento.** São Paulo: Summus, 1978.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea.** Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

XAVIER, Jussara Janning. **O que é a dança contemporânea? O Teatro Transcende**, n. 16, v.1, 2011, p. 35-48.

XAVIER, Jussara. **O outro na pesquisa e ação da dança contemporânea**. O Percevejo [online], v. 2, n. 2, 2010.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DALTRO, Emyle; AZEVEDO, Maria Tereza. **O reinventar do corpo na instalação coreográfica** "ImPermanências" de Vera Sala. Art Ciência.com, v. 7, n. 14, set. 2011/ fev. 2012, p. 1-16. Disponível em: <http://www.artciencia.com/index.php/artciencia/article/view/39>. Acesso em: 25 jul. 2015.

LIMA, José Antonio de Oliveira. **Educação Somática: diálogos entre educação, saúde e arte no contexto da proposta de Reorganização Postural Dinâmica**. Campinas, 2010. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2010. Disponível em: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP\\_d4cb9ade1ff835d770dd1293737802e1](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_d4cb9ade1ff835d770dd1293737802e1). Acesso em: 25 jul. 2015.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo**. São Paulo: Summus, 2007.

NUNES, Sandra Meyer. O criador-intérprete na dança contemporânea. **Revista Nupeart**, n. 1, v.1, 2002, p. 83-96. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3037>.

SOUQUET, Anne. O corpo dançante: um laboratório da percepção. In: COUBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Org.). **História do Corpo, v. 3: As mutações do olhar**. 5. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012, p. 509- 537.

#### IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente curricular</b>	<b>Modos de brincar, modos de cantar, modos de contar, modos de aprender</b>
<b>Código</b>	CFA0130
<b>Creditação</b>	2
<b>Modalidade</b>	Obrigatória do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	30

#### EMENTA

Pesquisa de brinquedos e brincadeiras cantadas e do cancionero popular relacionada com a socialização em qualquer idade. Cultura musical e corporal nas brincadeiras populares. Oralidade e invenção. Estudos vivenciais com contos das tradições negras e indígenas. O Falar e o Escutar. A palavra e suas dimensões na expressão das culturas negras e indígenas brasileiras.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BERNAT, Isaac Garson. Encontros com o griot Sotigui Kouyaté. Rio de Janeiro: Palas, 2013.

HARTMAN, Luciana. Performances de uma Tradição: O caso do Cacuriá Filha Herdeira. *Journal of Theatricalities and Visual Culture*. California State University - Los Angeles, 2013.



Disponível em:  
<http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KarpaArchives/Site%20Folder/Resources/PDF/hartmann.pdf>. Acesso em 22 jul. 2015.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

CARVALHO, Crispiniano (et al). **Pamiri-Masa: a origem do nosso mundo: revitalizado as culturas indígenas dos rios Uaupés e Papuri**. São Paulo: Saúde Sem Limites, 2004. Disponível em: [http://prograftecnologia.com.br/livro\\_indio/](http://prograftecnologia.com.br/livro_indio/). Acesso em: 22 jul. 2015.

D'ANGELIS, Wilmar da Rocha. **Histórias dos índios lá em casa, narrativas indígenas e tradição oral popular no Brasil**. Disponível em: [http://www.portalkaingang.org/Historias\\_dos\\_indios.pdf](http://www.portalkaingang.org/Historias_dos_indios.pdf). Acesso em 22 jul. 2015.

MACHADO, Vanda. **Mitos afro-brasileiros e vivências educacionais**. Disponível em: <http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/mitos.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2015.

DOMENICI, Eloisa L. **A brincadeira como ação cognitiva: metáforas das danças populares e suas cadeias de sentidos**. In: KATZ, Helena & GREINER, Christine. *Arte e Cognição*. São Paulo, Annablume, 2015, p. 191-236.

DOS SANTOS, Deoscoredes. **Contos de Mestre Didi**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

## 21.2 Componentes Curriculares Obrigatórios de Escolha Restrita Integrados ao 1º Ciclo

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Estética dos povos originários das Américas
Código	CFA0138
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Aproximação das ações estéticas dos povos originários das Américas por suas expressões e suportes – música, dança, rituais, máscaras pinturas, tecelagens, grafismos, cerâmicas, cestarias, literatura, cinema. Discussão sobre os mecanismos de qualificação e agência construídos por seus sujeitos.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
BROTHERSTON, Gordon; MEDEIROS, Sérgio (Orgs.). <i>Popol Vuh</i> . São Paulo: Iluminuras, 2011.	
CESARINO, Pedro de Niemeyer (Orgs). <i>Quando a Terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo</i> . São Paulo: Editora 34, 2013.	

Lagrou, Els 2002. O que nos diz a arte kaxinawa sobre a relação entre identidade alteridade?. Revista Mana, Rio de Janeiro, v. 8, 2002, p. 29-62. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132002000100002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132002000100002&script=sci_arttext). Acesso em: 30 jul. 2015.

LAGROU, Els. 2012. Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? Revista de Antropologia, USP. v. 54, p. 747-780. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/39645>. Acesso em: 30 jul. 2015.

SÁ, Lúcia. Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

TRANS. Revista transcultural de música. Revista arbitrada de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología, n. 15, 2011. Dossier Objetos sonoros-visuales ameríndios. Disponível em: <http://www.sibetrans.com/trans/publicacion/16/trans-15-2011>. Acesso em: 30 jul 2015.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

DOSSIÊ Arte Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica wajãpi. Brasília, DF: Iphan, 2008. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/indexE.jsf>. Acesso em: 30 jul 2015.

GALLOIS, Dominique Tilkin (Org.). Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas. Exemplos no Amapá e norte do Pará. São Paulo: Iepé, 2006. Disponível em: [http://www.institutoiepe.org.br/media/livros/livro\\_patrimonio\\_cultural\\_imaterial\\_e\\_povos\\_indigenas-baixa\\_resolucao.pdf](http://www.institutoiepe.org.br/media/livros/livro_patrimonio_cultural_imaterial_e_povos_indigenas-baixa_resolucao.pdf). Acesso em: 30 jul 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América". In: . Antropologia Estrutural. São Paulo: CosacNaify, 2012, p. 347-387.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Uma sociedade indígena e seu estilo. In: . Tristes trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1973 (1955), p. 167-188.

PINHATA, Isaac. 2004. Você vê o mundo do outro e olha para o seu. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c=23>. Acesso em: 30 jul. 2015.

YAMÂ, YAGUARÊ. Sehaypóri; o livro sagrado do povo Satarê-Mawé. São Paulo: Peirópolis, 2007.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente curricular</b>	<b>Estéticas Negrodscendentes</b>
<b>Código</b>	CFA0143
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
EMENTA	
<p>Estudo das culturas africanas, diaspóricas e do negro no Brasil. Sistema de arte fundados em práticas culturais negrodscendentes no Brasil. Culturas negras, sistemas de arte ocidentais e autóctones – encontros/confrontos e desdobramentos artísticos. Leituras e releituras da historiografia produzida pelo eurocentrismo; dos Estudos Colonialistas aos Estudos Culturais. "Afro-brasilidade" como unidade cultural – da marginalização eurocêntrica à conjuntura política atual. Arte e cultura: alteridade nas relações entre as matrizes afro-dscendentes e outras matrizes culturais presentes no Brasil.</p>	

<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>
<p>ACEVEDO, Claudia Rosa. NOHARA, Jouliana Jordan. Interpretações sobre os retratos dos afrodescendentes na Mídia de Massa. Curitiba: RAC, Edição Especial. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/pdf/rac/v12nspe/a06v12ns.pdf">http://www.scielo.br/pdf/rac/v12nspe/a06v12ns.pdf</a>. Acesso em: 24/07/2015.</p> <p>HALL, Stuart. Da diáspora, identidades e mediações. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.</p> <p>SANTOS, Gislene Aparecida dos. A invenção do ser negro: um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo: EDUC/FAPESP/PALLAS, 2002.</p> <p>SILVA, Dilma de Neto; CALAÇA, Maria Cecília F. Arte africana e afro-brasileira. São Paulo: Terceira Margem, 2006.</p>
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>
<p>HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.</p> <p>SILVA, Nelson Inocêncio. Museu afro Brasil no contexto da Diáspora: dimensões contra-hegemônicas das artes e culturas negras. Tese de Doutorado em Artes da UNB, 2012.</p> <p>SHOHAT, Ella. STAM, Robert. Crítica da imagem eurocêntrica. São Paulo: Cosacnaify, 2006</p> <p>TINHORÃO, José Ramos. Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos, origens. São Paulo: Art, 1988.</p> <p>TUGNY, Rosângela Pereira &amp; QUEIROZ, Rubens Caixeta (Org.). Músicas africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.</p>

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Alteridade e cinema nas Américas</b>
<b>Código</b>	CFA0106
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
<p>Imagem, diversidade e alteridade nas Américas. Estéticas do cinema nas Américas e seus processos de descolonização. Cinema ameríndio e afrolatino-americano. Cartografia dos sujeitos e circuitos do cinema nas Américas e, em especial, na região sul da Bahia.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>BERNARDET, Jean-Claude. Cineastas e Imagens do Povo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.</p> <p>BRASIL, André. Formas do antecampo: performatividade no documentário contemporâneo brasileiro. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 20, n. 3, set./dez. 2013. Disponível em: <a href="http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/14512">http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/14512</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>CARELLI, Vincent. Cineastas indígenas: Um outro olhar. Guia para professores e alunos. Olinda, Vídeo nas aldeias, 2010. Disponível em: <a href="http://www.videonasaldeias.org.br/downloads/vna_guiia_prof.pdf">http://www.videonasaldeias.org.br/downloads/vna_guiia_prof.pdf</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	

ROCHA, Glauber. O século do cinema. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

XAVIER, Ismail. Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

AUMONT, Jacques. O olho interminável: cinema e pintura. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

AVELLAR, José Carlos. A Ponte Clandestina: teorias de cinema na América Latina. São Paulo : Ed. 34, 1995.

COMOLLI, Jean-Louis. Ver e poder: a inocência perdida; cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte; EdUFMG, 2008.

GAUDREAUULT, André; JOST, François. A narrativa cinematográfica. Trad. Adalberto Müller, Ciro Inácio Marcondes, Rita Jover Faleiros. Brasília: EdUnB, 2009.

GAUTHIER, Guy. O documentário: um outro cinema. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2011.

MIGLIORIN, Cezar (Org.). Ensaio no real: o documentário brasileiro hoje. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.

STAM, Robert. Introdução à teoria do cinema. 2. ed. Trad. Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2003.

STAM, Robert. Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros. São Paulo: Edusp, 2008.

#### **IDENTIFICAÇÃO**

<b>Componente curricular</b>	<b>Ateliê em Arte e Comunidades</b>
<b>Código</b>	CFA0121
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60

#### **EMENTA**

Experiência, experimentação, concepção, realização e argumentação de projetos e processos artísticos. A experiência artística nos coletivos. As artes e a noção do “comum”. A experiência estética nas comunidades e em comunidades.

#### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

ALVES, Marco Antônio Sousa. O autor em deslocamento: do gênio romântico às criações colaborativas em rede. In: DUARTE, Rodrigo; FREITAS, Romero (Org). Deslocamentos na arte. Belo Horizonte, 2010, UFOP; UFMG; Associação Brasileira de Estética (ABRE). Disponível em: <http://www.abrestetica.org.br/deslocamentos/deslocamentos.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, v1 São Paulo: Editora 34, 1995.

PAIVA, Raquel (Org.). O retorno da comunidade: os novos caminhos do social. Rio de Janeiro:

Mauad, 2007.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

CESAR, Marisa Flório. Como se existisse a humanidade. Disponível em: [http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15\\_mariza\\_florido\\_cesar1.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15_mariza_florido_cesar1.pdf). Acesso em: 31 jul. 2015.

MAFFESOLI, Michel. O Conhecimento comum. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SILVA, Gabriela Saenger. Arte em partilha: práticas artísticas colaborativas e participativas na arte contemporânea. Dissertação, Universidade Federal do Rio Grande Sul. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/114637/000955533.pdf?sequence=1>. Acesso em: 31 jul. 2015.

TAYLOR, Roger L. Arte, inimiga do povo. São Paulo: Conrad, 2005.

WASEM, Marcelo Simon. Processos colaborativos, contaminações e jogos de alteridade em arte pública: experiências na criação de uma rádio comunitária. Florianópolis, SC, 2008. Dissertação de mestrado. UDESC.

WASEM, Marcelo Simon. Colaboração, arte e subculturas. In: HARA, Helio. (Org.) Caderno Videobrasil 02, Arte Mobilidade Sustentabilidade. São Paulo: SESC São Paulo, 2006. Disponível em: [http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd\\_entidade=483578&cd\\_idioma=18531](http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=483578&cd_idioma=18531). Acesso em: 31 jul. 2015.

#### **IDENTIFICAÇÃO**

<b>Componente curricular</b>	<b>Ateliê em Arte e Memória</b>
<b>Código</b>	CFA0128
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60

#### **EMENTA**

Experiência, experimentação, concepção, realização e argumentação de projetos e processos artísticos. Inscrição do projeto artístico e dos processos de experiência estética no tempo, na construção dos campos simbólicos, na constituição dos vínculos sociais.

#### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

BACHELARD, Gastón. **A intuição do instante**. Campinas: Versus, 2007.

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P & A, 2009.

RANGEL, Sonia. **Olho Desarmado: objeto poético e trajeto criativo**, Solisluna, 2009

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

ELIAS, Norbert. Sobre o tempo. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LEÃO, Lucia. Reflexões sobre imagem e imaginário nos processos de criação em mídias digitais. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Disponível em: [http://www.academia.edu/1409967/Reflex%C3%B5es\\_sobre\\_imagem\\_e\\_imagin%C3%A1rio\\_nos\\_processos\\_de\\_cria%C3%A7%C3%A3o\\_em\\_m%C3%ADdias\\_digitais](http://www.academia.edu/1409967/Reflex%C3%B5es_sobre_imagem_e_imagin%C3%A1rio_nos_processos_de_cria%C3%A7%C3%A3o_em_m%C3%ADdias_digitais). Acesso em: 31 jul. 2015.

MORENO, Newton. Teatro de uma Saudade. Experiências de memória. Tese.

Escola de Comunicação e Artes - USP, 2011. Disponível em:

[file:///C:/Users/2215307/Downloads/newton\\_moreno\\_dissertacao.pdf](file:///C:/Users/2215307/Downloads/newton_moreno_dissertacao.pdf). Acesso em: 31 jul. 2015.

SILVA, Fabiana Felix do Amaral. Teatro de rua, vínculo comunitário e território: a cultura como reconstrução da espacialidade. Disponível em: <http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/view/1208/939>. Acesso em: 31 jul. 2015.

TREVISAN, Amarildo Luiz; TOMAZETTI, Elisete M. (Orgs.). Cultura e alteridade: confluências. Rio Grande do Sul, 2006. Disponível em: <http://coral.ufsm.br/gpforma/livrocultura.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2015.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Ateliê em Corpos, Tempos, Espaços</b>
<b>Código</b>	CFA0136
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
Experiência, experimentação, concepção, realização e argumentação de projetos e processos artísticos. Multiplicidade de modos de constituição de corporalidades no tempo e no espaço. Investigação sobre formas, gestualidades e movimentos de distintas referências culturais (em distintas sociedades). Práticas de investigação e experimentação da apresentação das corporalidades animais, humanas, não humanas, sagradas.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
CAMPELO, Cleide Riva. Cal(e)idoscorpos: um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Annablume, 1997.	
FERRACINI, Renato. Café com queijo: corpos em criação. São Paulo: Hucitec; FAPESP, 2006. KAC, Eduardo. Telepresença e bioarte: humanos, coelhos e robôs em rede. São Paulo: EDUSP, 2013.	
PALAMIN, Vera. Do lugar-comum ao espaço incisivo: dobras do gesto estético no espaço urbano. In: MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F. M. (Orgs.) Espaço e Performance. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da UNB, 2007. Disponível em: <a href="http://www.usp.br/fau/fau/ensino/docentes/deptecnologia/v_pallamin/textos/lugarcomum/do_lugarcomum_ao_espaco_incisivo.pdf">http://www.usp.br/fau/fau/ensino/docentes/deptecnologia/v_pallamin/textos/lugarcomum/do_lugarcomum_ao_espaco_incisivo.pdf</a> . Acesso em: 31 jul. 2015.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
FELINTO, Erick. A religião das máquinas: ensaios sobre o imaginário da cibercultura. Porto Alegre: Sulina, 2005.	
GRANDO, Beleni Saléte. Corpo e cultura: a educação do corpo em relações de fronteiras étnicas e culturais e a constituição da identidade Bororo em Meruri-MT. Revista Pensar a Prática, v 8, n. 2, 2005. Disponível em: <a href="http://www.revistas.ufg.br/index.php/fe/article/view/112/107">http://www.revistas.ufg.br/index.php/fe/article/view/112/107</a> . Acesso em: 31 jul. 2015.	
LARA, Larissa Michele. O sentido ético-estético do corpo na cultura popular e a estruturação do campo gestual. Tese. UNICAMP, Educação, 2004. Disponível em:	

<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000346466&fd=y>. Acesso em: 31 jul. 2015.

ROMANO, Lucia. Teatro do corpo manifesto. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SANDER, Jardel. Corpo-dispositivo: cultura, subjetividade e criação artística. ArtCultura, Uberlândia, v. 13, n. 23, jul.-dez. 2011, p. 129-142. Disponível em:

[http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/jardel\\_sander.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/jardel_sander.pdf). Acesso em: 31 jul. 2015.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Ateliê em encontro de saberes</b>
<b>Código</b>	CFA0142
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>Docentes Responsáveis pelo C.C.</b>	Docente indicado pelo BI/LI ARTES
<b>EMENTA</b>	
Experiência, experimentação, concepção, realização e argumentação de projetos e processos artísticos. Aprendizado com Mestres e aprendizes de comunidades tradicionais, e experimentação de suas práticas expressivas. Investigação teórico-prática de (reconhecimento do) sistemas estéticos, atualizados, pelos Mestres.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
FOSTER, Hal. O artista como Etnógrafo. Revista Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, UFRJ, n. 12, 2005, p. 136-151. Disponível em: <a href="http://www.academia.edu/7389208/Foster_Hal_El_Artista_Como_Etnografo">http://www.academia.edu/7389208/Foster_Hal_El_Artista_Como_Etnografo</a> . Acesso em: 31 jul. 2015.	
SANTOS, Milton. Territorialidade e cultura. In: SANTOS, Milton. O espaço do cidadão. São Paulo: EDUSP, 2007.	
TASCA, Fabíola Silva. O Outro em Sebastião Salgado e Santiago Sierra: modos de usar. Deslocamentos na fotografia e no cinema. Revista Ângulo, n. 135, 2013.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
OSTROWER, Fayga. <b>Criatividade e processos de criação</b> . Petrópolis: Vozes, 1978.	
ZAMBONI, Sílvio. <b>A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência</b> . São Paulo: Autores Associados, 1998.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Ateliê em modos de inscrição da produção em artes</b>
<b>Código</b>	CFA0147
<b>Creditação</b>	4

<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
Concepção e argumentação escrita do projeto e do processo artístico. Relatoria do projeto artístico do estudante.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>DERDYCK, Edith. Linha de horizonte: por uma poética do ato criador. São Paulo: Escuta, 2001.</p> <p>HUCHET, Stéphane. Partilhas no ambiente da crítica. Revista Porto Arte, Porto Alegre. v. 16, n. 27, novembro de 2009. Disponível em: <a href="http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/viewFile/18189/10700">http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/viewFile/18189/10700</a>. Acesso em: 2 ago. 2015.</p> <p>OITICICA Hélio. programa HO. Itau cultural. Disponível em: <a href="http://www.itaucultural.org.br/programaho/">http://www.itaucultural.org.br/programaho/</a>. Acesso em: 2 ago. 2015.</p> <p>REY, Sandra. A dimensão crítica dos escritos de artistas na arte contemporânea. Pós, v.1, n.1, maio de 2011. Disponível em: <a href="http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/2/1">http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/2/1</a>. Acesso em: 2 ago. 2015.</p> <p>STOKOE, Patrícia; SIRKIN, Alice. El proceso de la creacion en arte. Buenos Aires: Almagesto, 1994.</p> <p>TODOROV, Tzvetan. A beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva, as aventuras do absoluto. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>ALMEIDA SALES, Cecília. O Gesto Inacabado. São Paulo: Editora FAPESP, 1998.</p> <p>BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Pesquisa participante. São Paulo: Civilização Brasileira, 1983.</p> <p>MOROZ, Melania; GIANFALDONI, Mônica. O processo de Pesquisa, iniciação. Brasília: Plano: 2002.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Ateliê em projeto</b>
<b>Código</b>	CFA0148
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
Realização orientada do projeto artístico do estudante.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
Bibliografia básica a ser escolhida a partir de cada projeto.	



<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>
Bibliografia complementar a ser escolhida a partir de cada projeto.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Artes da grafia, escrituras, inscrições de si e do outro</b>
<b>Código</b>	CFA0131
<b>Creditação</b>	2
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	30

<b>EMENTA</b>
Elaboração, aprimoramento e sistematização de metodologias para ensino formal/informal de artes da grafia: biografemas, bio-grafias, escrituras, grafismos a partir da leitura de Barthes, Llansol, Conceição Evaristo, dos Yanomami e dos Huni Kuin; criação de textos a partir da auto-inscrição do sujeito da escrita no mundo; análises e apropriações produtivas das artes de grafar – biografemas, bio-grafias, escrituras, grafismos – dos gestos autobiográficos e autoetnográficos em práticas artísticas como fotografia, dança, cinema, literatura, artes visuais, música, performance.

<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>
Barthes, ROLAND. A câmara clara. Lisboa: Edições 70, 2005.
EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marco Antônio (Org). Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
KLINGER, Diana. Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
LLANSOL, Maria Gabriela. O sonho de que temos a linguagem. Revista Colóquio/Letras. Ficção, n. 143/144, Jan. 1997, p. 5-18. Disponível em: <a href="http://colouquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/do?bibrecord&amp;id=PT.FCG.RCL.7429&amp;org=I&amp;orgp=143">http://colouquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/do?bibrecord&amp;id=PT.FCG.RCL.7429&amp;org=I&amp;orgp=143</a> . Acesso em: 25 jul. 2015.
RICARDO, Carlos Alberto (Ed.). Povos Indígenas no Brasil: 1996-2000. São Paulo: Instituto SocioAmbiental, 2000.

<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>
LLANSOL, Maria Gabriela. Amar um cão. Sintra: Colares, 1990.
MAGALHÃES, Milena; SISCAR, Marcos A. A circunavegação autobiográfica. In: MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura - O reencontro da memória. Revista Emília, out. 2011. Disponível em: <a href="http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=51">http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=51</a> . Acesso em: 25 jul. 2015.
NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva; BUSATO, Susanna; AMORIM, Orlando Nunes de. (Org.). Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 89- 103.
VERSIANI, Daniella Beccacia. Autoetnografias. Conceitos alternativos em construção. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Movimentos artísticos e linguísticos dos povos pré-colombianos e diaspóricos nas Américas</b>
<b>Código</b>	CFA0129
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
<p>Sistemas de pensamento e línguas que sustentam expressões artísticas da América Andina, da Mesoamérica e das terras baixas. Variedade das civilizações, dos suportes materiais e dos estilos nas obras representativas dessas culturas. Obras representativas das culturas da América andina, da Mesoamérica e das terras baixas. Línguas e movimentos nas Américas.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>FAUSTO, Carlos. Os índios antes do Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.</p> <p>PESSOA DE CASTRO, Iêda. A influência das línguas africanas no português brasileiro. Disponível em: <a href="http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/linguas-africanas.pdf">http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/linguas-africanas.pdf</a>. Acesso em: 4 maio 2015.</p> <p>PROUS, André. Arqueologia Brasileira. 2 ed. Brasília: Editora da UNB, 2002.</p> <p>PROUS, André. O Brasil antes dos brasileiros: a pré-história do nosso país. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>JORGE, Marcos; PROUS, André; RIBEIRO, Loredana. Brasil Rupestre: Arte pré-histórica brasileira. Belo Horizonte: Zencrane Livros, 2007.</p> <p>LUMBRERAS, Luis Guillermo; LAVALLÉE, Daniele. L'art des Andes de la Préhistoire aux Incas. Paris: Gallimard, 1985.</p> <p>MAIA, Marcus. Manual de Linguística: Subsídios Para a Formação de Professores Indígenas da Área da Linguagem. Brasília: Ministério da Educação, 2006.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Poéticas ameríndias no Brasil: literatura, cinema e grafismo</b>
<b>Código</b>	CFA0119
<b>Creditação</b>	2
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	30
<b>EMENTA</b>	

Compreensão do conceito “poéticas indígenas”. Relações entre comunidades, línguas e culturas nos processos de criação poética em contextos interculturais. Tradução literal, tradução criativa e transcrição. Apreciação e análise de poéticas contemporâneas dos povos indígenas no Brasil: literatura, grafismo e cinema.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ALMEIDA, Maria Inês de. “Os livros da floresta”. In: ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, FALE/UFMG, 2004. p. 195- 297.

ALMEIDA, Maria Inês de. Onze teses para a universidade indígena. Tabebuia – índios, pensamento, educação. v. 2, dez. 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/tabebuia/article/view/8688/7547>. Acesso em: 28 jul. 2015.

LIMA, Amanda Machado Alves de. O livro indígena e suas múltiplas grafias. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-8TUL8Q>. Acesso em: 28 jul. 2015.

SEVERI, Carlo; LAGROU, Els (Orgs.). Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARAÚJO, Ana Carvalho Ziller (Org.). Cineastas indígenas: um outro olha. Guia para professores e alunos. Olinda, PE: Vídeo nas Aldeias, 2010. Disponível em: [http://www.videonasaldeias.org.br/downloads/vna\\_guia\\_prof.pdf](http://www.videonasaldeias.org.br/downloads/vna_guia_prof.pdf). Acesso em: 28 jul. 2015.

BARRA, Cynthia de Cássia Santos. O fulgor como método de leitura: Llansol e os Maxakali. In: MOURÃO, Fernanda; BRANCO, Lúcia Castello (Org.). A cura da literatura – breve encontro intenso da psicanálise com o texto de Maria Gabriela Llansol. Belo Horizonte: FALE-UFMG Viva Voz, 2013, p. 89-98. Disponível em: <http://150.164.100.248/vivavoz/>. Acesso em: 28 jul. 2015.

BICALHO, Charles Antônio de Paula. Koxuk, a imagem do Yãmiy na poética maxakali. 2010. Tese (doutorado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

GRUBER, Jussara Gomes. Organização Geral dos professores Ticuna bilíngües. O livro das árvores. São Paulo: Global, 2000.

LANA, Feliciano. A origem da noite e como as mulheres roubaram as flautas sagradas. 2. ed. Manaus: EDUA. 2009.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente curricular</b>	<b>Poéticas negrodscendentes</b>
<b>Código</b>	CFA0123
<b>Creditação</b>	2
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	30
EMENTA	
Apropriação de elementos de culturas negrodscendentes como meio de afirmação identitária no	

campo artístico e/ou nas expressões espetaculares fundadas na tradição popular, no Brasil e na Diáspora. Modos de realização do discurso negro orientado na arte: formas, princípios, características e estratégias. Identidades, negritude, herança cultural, estética, diáspora e descolonização eurocêntrica.

#### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

BENTO, Maria Aparecida da Silva; SILVEIRA, Marly de Jesus; NOGUEIRA, Simone Gibran (Org.) Identidade, branquitude e negritude - contribuições para a psicologia social no Brasil: novos ensaios, relatos de experiência e de pesquisa. Santa Catarina: Casa do Psicólogo, 2014.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4365/4510>. Acesso em: 24 jul. 2015.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Racismo e Anti-Racismo no Brasil. São Paulo: Editora 34, 1999.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

GODI, Antônio. Performance afro-musical: legitimação e pertencimento no contexto eletrônico. Disponível em: [http://www.videobrasil.org.br/pan\\_africana/ENSAIO\\_GODI.pdf](http://www.videobrasil.org.br/pan_africana/ENSAIO_GODI.pdf). Acesso em: 24 jul. 2015.

LIMA, Evani Tavares. Por uma escritura poética negra. (Palestra). 2012.

MARINHO, Vanessa. Militância negra e expressão estética no Recife (1980-2003). Anais do V Colóquio de História da UNICAP. Recife, 2011. Disponível em: <http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Col-p.355-368.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2015.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: RABETTI, Graciela; ARBEX, Márcia [Org.]. Performances, exílios, fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Minas Gerais: Poslit, 2002, p. 69-91.

SANTOS, Boaventura de Souza. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. Tempo Social, Rev. Sociol. USP, S. Paulo, v. 5, n1-2, 1993, p. 31-52 (editado em nov. 1994). Disponível em: [http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Modernidade%20Identidade%20Fronteira\\_TempoSoci al1994.pdf](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Modernidade%20Identidade%20Fronteira_TempoSoci al1994.pdf). Acesso em: 24 jul. 2015.

#### **IDENTIFICAÇÃO**

<b>Componente curricular</b>	<b>Cultura material nas Américas</b>
<b>Código</b>	CFA0125
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60

#### **EMENTA**

Abordagem da diversidade da cultura material nas Américas. Levantamento de algumas relações específicas com os artefatos, tecidas em diversas sociedades das Américas e especificamente na região Sul da Bahia. Os sistemas de produção, consumo, conservação e perpetuação dos objetos. O corpo como artefato nas sociedades americanas. Coleções e museus.

#### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FEEST, André. Museus de etnologia, coleções e colecionar. In: MAGALHÃES, MONTENEGRO, Aline; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). Museus Nacionais e os desafios do contemporâneo Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. Disponível em: [http://www.researchgate.net/profile/Christian\\_Feest2/publication/237089883\\_Museus\\_de\\_etnologia\\_Colees\\_e\\_colecionar/links/0046351b7551509dad000000.pdf](http://www.researchgate.net/profile/Christian_Feest2/publication/237089883_Museus_de_etnologia_Colees_e_colecionar/links/0046351b7551509dad000000.pdf). Acesso em: 10 jun. 2015.

MILLER, Daniel. Consumo como cultura material. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 33-63, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v13n28/a03v1328.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2015.

LAGROU, Elsje. SEVERI, Carlo (Org.). Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

LÉVI-Strauss, Claude. Antropologia estrutural. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

PRICE, Sally. A Arte primitiva em centros civilizados. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2011.

SILVA, Dilma de Neto; CALAÇA, Maria Cecília F. Arte africana e afro-brasileira. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SILVA, Nelson Fernando Inocêncio. Museu afro Brasil no contexto da Diáspora: dimensões contra-hegemônicas das artes e culturas negras. Tese (Doutorado) Artes, UNB, 2012.

#### **IDENTIFICAÇÃO**

<b>Componente curricular</b>	<b>Estéticas ocidentais nas Américas</b>
<b>Código</b>	CFA0144
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60

#### **EMENTA**

Arte colonial e formas regionais de realização dos modelos europeus. Apropriação histórica de modelos estéticos ocidentais e definição de identidades independentes nas artes nacionais das Américas. Perpetuação, hibridação e transformação dos modelos estéticos ocidentais nas sociedades americanas. Pós-colonialismo nas artes das Américas.

#### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Identidade e arquitetura na América Latina: o transnacional e o transcultural como estratégias do Barroco e do século XXI. *Vária História*, Belo Horizonte, n. 27, julho de 2002. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/varia/admin/pdfs/27p117.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2015.

GOMBRICH, Ernst Hans. A história da arte. 16. ed. São Paulo: LTC, 2000.

KUSH, Rodolfo. América profunda. Lima: Bellido Ediciones E.I.R.L., 2007. Disponível em: <https://blogdarupal.files.wordpress.com/2014/07/amc3a9rica-profunda-livro.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2015.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

BAUMGARTEN, Jens; TAVARES, André. O Barroco colonizador: a produção historiográfico- artística no Brasil e suas principais orientações teóricas. *Perspective, la revue de l'INHA* [online] publicado em 30 de setembro de 2014. Disponível em: <http://perspective.revues.org/5538>. Acesso em: 30 jul. 2015.

COSTA, Lúcio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. *ARS* [online]. São Paulo, 2010, v. 8, n. 16, p. 127-195. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ars/v8n16/09.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2015.

FALBELT, Ana. Cartas da América: Arquitetura e Modernidade. Seminário Docomomo, s.d. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/docomomo/seminario%20%20pdfs/070.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2015.

FERREIRA, Lucelena. O tributo antropofágico: ecos europeus na poesia pau-brasil. *Revista Vertentes*, n. 34, 2009. Disponível em: <http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/Vertentes34/Lucelena%20Ferreira.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2015.

PIPER, Adrian. A lógica do modernismo. *Revista Poiesis*, n. 11, nov. 2008, p.167-176. Disponível em: [http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis11/Poiesis\\_11\\_logicamodernismo.pdf](http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis11/Poiesis_11_logicamodernismo.pdf). Acesso em: 10 jun. 2015.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Fruições estéticas para além dos “centros”</b>
<b>Código</b>	CFA0145
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
<p>Periferia como conceito. Do estigma à poiesis. Folkcomunicação e comunicação comunitária. Formas de subjetivação dos espaços de alteridade. Da precariedade à inventividade: experiências artísticas da América Latina. Práticas culturais espontâneas que esgarçam os cânones da arte. O fazer-viver como fazer artístico. A captação fotográfica e a observação das estéticas do cotidiano. Composições urbanas: instalações e performances na reconfiguração do espaço.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>. LACAZ, Alessandra Speranza; LIMA, Silvana Mendes &amp; HECKERT, Ana Lúcia Coelho. Juventudes periféricas: arte e resistências no contemporâneo. <i>Psicologia &amp; Sociedade</i>, 27(1), 58-67. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/pdf/psoc/v27n1/1807-0310-psoc-27-01-00058.pdf">http://www.scielo.br/pdf/psoc/v27n1/1807-0310-psoc-27-01-00058.pdf</a>. Acesso em: 20 jul. 2015</p> <p>. RAMOS, Alexandre Dias. <i>Mídia e arte: aberturas contemporâneas</i>. Porto Alegre: Zouk, 2006.</p> <p>VILLAÇA, Nízia. Estéticas periféricas na cidade. <i>Revista Periferia</i>, v. 2, n. 1, 2010. Disponível em: <a href="http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/3454">http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/3454</a>. Acesso em: 20 jul. 2015.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BELTRÃO, Luiz. <i>Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias</i>. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.</p> <p>CANCLINI, Néstor García. O precário é condição predominante na criação: entrevista. [14.04.2015]. Rio de Janeiro: <i>Jornal O Globo</i>. Entrevista concedida a Luiz Felipe Reis. Disponível em: <a href="http://oglobo.globo.com/cultura/o-precario-condicao-predominante-na-criacao-diz-nestor-canclini-15861981">http://oglobo.globo.com/cultura/o-precario-condicao-predominante-na-criacao-diz-nestor-canclini-15861981</a>. Acesso em: 20 jul. 2015.</p>	

MEDEIROS, Maria Beatriz de & ALBUQUERQUE, Natasha de. Composição urbana: surpresa e fuligem. Palco Giratório: circuito nacional. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2013. p. 24-35.

SOUSA, Jayme Ricardo da Silva. Estéticas periféricas: cotidiano e cultura visual no ensino da arte. Dissertação. (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ\\_8add4fa27b486d26bf278f04e29d58ab](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_8add4fa27b486d26bf278f04e29d58ab). Acesso em: 20 jul. 2015.

VILLAÇA, Nízia. A periferia pop na idade média. São Paulo: Estação Letras e Cores, 2011.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Modos de escuta e criação sonora</b>
<b>Código</b>	CFA0135
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
Possibilidades criativas e expressivas nos campos sonoros: apreciação e prática. Estudos de eventos sonoros que se estabeleceram em diferentes civilizações. Concepções de tempo, espaço sonoro, música, paisagem sonora, timbre e notação perpassando diversas tradições e culturas. Processos de construção de sensibilidades musicais no Ocidente. Proposta de apresentação artística.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
CAESAR, Rodolfo. A espessura da sonoridade: entre o som e a imagem. Anais do XXIII Congresso da ANPPOM, Natal (RN), 2013. Disponível em: <a href="https://www.academia.edu/6662138/A_espessura_da_sonoridade_entre_o_som_e_a_imagem">https://www.academia.edu/6662138/A_espessura_da_sonoridade_entre_o_som_e_a_imagem</a> . Acesso em: 22 jul. 2015.	
IAZZETTA, Fernando. Da escuta mediada à escuta criativa. In: Contemporanea, v. 10, n. 1, jan/abr, Salvador: UFBA, 2012. Disponível em: <a href="https://www.academia.edu/5656693/Da_escuta_mediada_à_escuta_criativa">https://www.academia.edu/5656693/Da_escuta_mediada_à_escuta_criativa</a> . Acesso em: 22 jul. 2015.	
WISNIK, José Miguel. O som e o sentido. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
FELD, Steven. From Schizophrenia to Schismogenesis: The Discourses and Practices of World Music and World Beat. In: MARCUS, G. E. and MYERS, F. R. The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology. Los Angeles: University of California Press, 1995. Disponível em: <a href="http://static1.squarespace.com/static/545aad98e4b0f1f9150ad5c3/t/5470e2d8e4b0089e829c3ecc/1416684248638/20-FeldSchiz.pdf">http://static1.squarespace.com/static/545aad98e4b0f1f9150ad5c3/t/5470e2d8e4b0089e829c3ecc/1416684248638/20-FeldSchiz.pdf</a> . Acesso em: 22 jul. 2015.	
FREITAS, Alexandre S. O sonoro e o visual: questões históricas, fenomenológicas e uma abertura à estética comparada. Per Musi, Belo Horizonte, n. 19, 2009, p. 91-96. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1517-75992009000100010&amp;lng=pt&amp;nrm=iso&amp;tlng=en">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1517-75992009000100010&amp;lng=pt&amp;nrm=iso&amp;tlng=en</a> . Acesso em: 22 jul. 2015.	

SAUER, Theresa. Notations 21. New York: Mark Batty Publisher, 2009.  
 SHAFER, R. Murry. A afinação do mundo. São Paulo: UNESP, 2009.  
 SZENDY, Peter. Escucha: una historia del oído melómano. Barcelona, Paidós, 2003.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Cinema, criação e educação audiovisual</b>
<b>Código</b>	CFA0140
<b>Creditação</b>	2
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	30
<b>EMENTA</b>	
<p>Elaboração de espaços de compartilhamento e invenção coletiva pela prática e fruição da imagem cinematográfica. Abordagem dos meios audiovisuais de escrita e narrativa. Desenvolvimento de ações propostas pelos dispositivos elaborados pelo projeto “Inventar com a diferença”. O cinema como espaço de criação para uma construção subjetiva, comunitária e intercultural.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>COMOLLI, Jean-Louis. Ver e Poder – a inocência perdida: cinema, televisão, ficção e documentário. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.</p> <p>GUIMARÃES, César. O retorno do homem ordinário do cinema. Contemporânea – Revista de Cultura e Comunicação, v. 3, n. 2, 2005, Salvador. Disponível em: <a href="http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3457">http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3457</a> . Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>MIGLIORIN, Cezar et alii. Inventar com a diferença – cinema e direitos humanos. Niterói: Editora da UFF, 2014. Disponível em: <a href="http://www.inventarcomadiferenca.org/">http://www.inventarcomadiferenca.org/</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>MIGLIORIN, Cezar. Cinema e escola, sob o risco da democracia. Disponível em: <a href="http://www.fe.ufjf.br/artigos/n9/9_posfacion_cinema_e_escola_104_a_110.pdf">http://www.fe.ufjf.br/artigos/n9/9_posfacion_cinema_e_escola_104_a_110.pdf</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>FRESQUET, Adriana Mabel; MIGLIORIN, Cezar; ANHORN, Carmen Teresa Gabriel; PEREIRA, Maria Leopoldina; DOMINGUES, Glauber Resende; BARRA, Regina; OMELCZUC, Fernanda; LEANDRO, Anita Matilde. Currículo de cinema para escolas de educação básica. Rio de Janeiro: CINEAD/LECAV, 2013.</p> <p>FRESQUET, Adriana (Org). Cinema e educação: a Lei 13.006: reflexões, perspectivas e propostas. Universo Produção. Disponível em: <a href="http://www.cineop.com.br/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf">http://www.cineop.com.br/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf</a>. Acesso em: 22 jul.2015.</p> <p>MIGLIORIN, Cezar. O ensino de cinema e a experiência do filme-carta. E-compós. Revista da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.17, n.1, jan/abr 2014. p.1-16. Disponível em: <a href="http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/1045/758">http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/1045/758</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	



MIGLIORIN, Cezar; PIPANO, Isaac. Cine, igualdad y escuela: la experiencia de Inventar con la diferencia. Toma Uno, v. 1, 2014, p. 199-207.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Processos de criação e ensino-aprendizagem em artes</b>
<b>Código</b>	CFA0126
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
<p>Criatividade: a inter-relação entre processos de criação e processos de ensino-aprendizagem. Saberes e práticas de povos tradicionais no ensino-aprendizagem da arte. O papel do brincar, da curiosidade e da sistematização. A Metodologia Triangular de Ana Mae Barbosa. O modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick. As Oficinas de Música. O Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Improvisação, acaso, aleatoriedade como parte de processos de criação: a obra de arte aberta. Projetos de criação voltados para problemas concretos: imaginação, organização, execução e avaliação do processo e seus resultados. Olhar complexo sobre processos dessa natureza na arte, na educação e na pesquisa. Ferramentas conceituais e práticas, elaboração e compartilhamento de material didático. Interface sistêmica com a prática docente das/dos estudantes.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>FREIRE, Paulo. Carta de Paulo Freire aos professores. Estudos Avançados, São Paulo, v. 15, n. 42, p. 259-268, maio/ago, 2001. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S0103-40142001000200013&amp;lng=pt&amp;nrm=iso">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S0103-40142001000200013&amp;lng=pt&amp;nrm=iso</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>GALEB, Maria da Glória; SOUZA, Adriana Teles de; LEITE, Elisangela Christiane de P.; GOMES, Fabrícia Cristina. Tecnologia e Arte: cruzamentos possíveis para uma reflexão acerca do ensino contemporâneo. Anais do IX ANPED Sul, agosto 2012, Caxias do Sul, RS. Disponível em: <a href="http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Didatica/Trabalho/05_23_58_283-6684-1-PB.pdf">http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Didatica/Trabalho/05_23_58_283-6684-1-PB.pdf</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>MORIN, Edgar. Os sete saberes necessários à educação do futuro. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF; UNESCO, 2000. Disponível em: <a href="http://goo.gl/sMrnQK">http://goo.gl/sMrnQK</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>DEMO, Pedro. Complexidade e aprendizagem: a dinâmica não linear do conhecimento. São Paulo: Atlas, 2011.</p> <p>ECO, Humberto. A obra aberta. São Paulo: Perspectiva, 1991. Disponível em: <a href="http://pt.scribd.com/doc/56308435/ECO-Umberto-Obra-Aberta#scribd">http://pt.scribd.com/doc/56308435/ECO-Umberto-Obra-Aberta#scribd</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>FERRAZ, Maria Heloisa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Rezende. Metodologia do Ensino de Arte. São Paulo: Cortez, 1993.</p> <p>GARDNER, Howard. Inteligências múltiplas, a teoria na prática. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.</p> <p>MONTUORI, Alfonso. The complexity of improvisation and the improvisation of complexity: social science, art and creativity. In: Human Relations. v. 56, n. 2, p. 237-255. London: SAGE, 2003. Disponível em:</p>	

[http://www.academia.edu/168670/The\\_Complexity\\_of\\_Improvisation\\_and\\_the\\_Improvisation\\_of\\_Complexity](http://www.academia.edu/168670/The_Complexity_of_Improvisation_and_the_Improvisation_of_Complexity). Acesso em: 22 jul. 2015.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Artes, gênero e sexualidades</b>
<b>Código</b>	CFA0118
<b>Creditação</b>	2
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	30
<b>EMENTA</b>	
Arte para uma cartografia sentimental: as relações das artes com as poéticas de gênero e sexualidades.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>ALOS, Anselmo Peres. Narrativas da sexualidade: pressupostos para uma poética queer. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 18, n. 3, p. 837-864, dez. 2010. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S0104-026X2010000300011&amp;lng=pt&amp;nrm=iso">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S0104-026X2010000300011&amp;lng=pt&amp;nrm=iso</a>. Acesso em: 4 dez. 2015.</p> <p>LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. Pro-Posições, v. 19, n. 2 (56), maio/ago, 2008. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf">http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf</a>. Acesso em: 4 dez. 2015.</p> <p>OSTHOFF, Simone. De musas a autoras: mulheres, arte e tecnologia no Brasil. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 8, n. 15, 2010, p. 74-91. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1678-53202010000100006&amp;lng=pt&amp;nrm=iso">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1678-53202010000100006&amp;lng=pt&amp;nrm=iso</a>. Acesso em: 4 dez. 2015.</p> <p>ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Sejam todos feministas. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. Acesso em: 4 dez. 2015.</p> <p>BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Música lésbica e guei. Revista eletrônica de musicologia, Curitiba, v. 7, dez. 2002. Disponível em: <a href="http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMv7/Brett_Wood/Brett_e_Wood.html">http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMv7/Brett_Wood/Brett_e_Wood.html</a>. Acesso em: 4 dez. 2015.</p> <p>BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.</p> <p>CHUMAHAR, Schuma, BRAZIL, Érico Vital. Mulheres negras do Brasil. São Paulo: Editora Senac, 2006.</p> <p>LLANOS, Fernando Elías. Black is Beautiful: Victoria Santa Cruz. Anais do XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, São Paulo, 2014. Disponível em: <a href="http://www.anppom.com.br/.../136-subarea-etnomusicologia?...black-is-beautif...">http://www.anppom.com.br/.../136-subarea-etnomusicologia?...black-is-beautif...</a> Acesso em: 4 dez. 2015.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Arte, comunidade e espacialidades</b>
<b>Código</b>	CFA0117
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>Docentes Responsáveis pelo C.C.</b>	Docente indicado pelo BI/LI ARTES
<b>EMENTA</b>	
Lugar, território e espaço. Espacialidade convencionada na arte como construção histórica. As múltiplas poéticas que tomam a espacialidade como eixo investigativo. O público e o privado. A arte, o comum e a comunidade. Arte e ações comunitárias: possibilidades no espaço.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: Cartografia do Desejo. Petrópolis: Vozes, 2000.</p> <p>JACQUES, Paola Berenstein. Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Rio Arte, 2002.</p> <p>MARQUEZ, Renata. Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial, 2009. 248f. Tese. (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.</p> <p>SANTOS, Milton. O espaço do cidadão. 7 ed. São Paulo: Edusp, 2012.</p> <p>TAVARES, Andréa. Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades. ARS (São Paulo) [online], v. 8, n. 16, 2010.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.</p> <p>DANTO, Arthur. A transfiguração do lugar-comum. São Paulo: Cosac &amp; Naify, 2005.</p> <p>GUIMARÃES, Cesar Geraldo. A experiência estética e a vida ordinária. E-compós – Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, [online] Brasília, v. 1, n. 1, dez 2004.</p> <p>GUIMARÃES, Rafael Siqueira de; BRAGA, Cleber. Por que morar na cidade? Ou a publicidade do empreendimento imobiliário. In: OLIVEIRA, Esther Gomes de; CAMARGO, Hertz Wendell de (Orgs.). Linguagem &amp; Publicidade. Londrina: Syntagma, 2013, p. 219-226.</p> <p>PEIXOTO, Néelson Brissac. Intervenções urbanas: arte/cidade. São Paulo: SENAC, 2002.</p>	

### 21.3 Componentes Curriculares da Formação Específica do Curso de 2º Ciclo

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Projeto do Laboratório de corpo, jogos e expressão
Código	CFA0016
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-Prático
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
<p>Teoria e prática do jogo e da improvisação para o intérprete do teatro, da dança e da performance. Exploração de percursos de criação cênica em diálogo com diferentes materiais explorados no corpo a partir das relações entre movimento corporal, voz, jogo e cena. Realização de exercício de criação cênica.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>FERNANDES, Ciane. <b>Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro: repetição e transformação</b>. São Paulo: Annablume, 2010.</p> <p>FERNANDES, Ciane. <b>O corpo em movimento: o sistema Laban-Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas</b>. São Paulo: Annablume, 2006.</p> <p>LABAN, Rudolf; ULLMANN, Lisa (Org.). <b>Domínio do movimento</b>. 5. ed. São Paulo: Summus, 1978.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>ANDRADE, Mário. <b>Danças Dramáticas do Brasil</b>. 2ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.</p> <p>FLASZEN, Ludwik; POLASTRELLI, Carla (orgs.). <b>O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969</b>. São Paulo: Perspectiva, 2007.</p> <p>HUIZINGA, Johan. <b>Homo ludens: o jogo como elemento da cultura</b>. São Paulo: Perspectiva, 2014.</p> <p>SILVA, Eusébio Lobo da. <b>O corpo na capoeira</b>. Vol.1. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.</p> <p>SPOLIN, Viola. <b>O fichário</b>. Trad. Ingrid Dormian Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente	Jogo e cena

<b>Curricul</b> <b>r</b>	
<b>Código</b>	CFA0052
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
Experimentação das relações entre jogo e cena; 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 das tradições populares.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>SPOLIN, Viola. <b>Improvisação para o teatro</b>. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.</p> <p>SPOLIN, Viola. <b>Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin</b>. São Paulo: Perspectiva, 2014.</p> <p>MACHADO, Lara Rodrigues; ANDRADE, Sara Maria de (Org.). <b>Danças no jogo da construção poética</b>. Natal: Jovens Escribas, 2017.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BOAL, Augusto. <b>Jogos para atores e não atores</b>. São Paulo, Cosac Naify, 2015.</p> <p>KOUDELA, Ingrid Dormien. <b>Jogos teatrais</b>. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.</p> <p>LIMA, Dani. <b>Gesto práticas e discursos</b>. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2013.</p> <p>MINTON, Sandra Cerny. <b>Coreografia fundamentos e técnicas de improvisação</b>. 4. São Paulo: Manole, 2020.</p> <p>SPOLIN, Viola. <b>Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor</b>. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Compon</b> <b>ente</b> <b>Curricula</b> <b>r</b>	<b>Oficina de técnica e expressão vocal</b>
<b>Código</b>	CFA0015
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático

<b>Carga horária total</b>	30h
<b>EMENTA</b>	
Exploração de recursos corpo-vocais para potencializar a criação e a expressão vocal em cena. Fisiologia e uso da voz: respiração, dicção, relaxamento. Ação vocal. Dinâmicas da voz no tempo e no espaço.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
GAYOTTO, Lucia Helena. <b>Voz-Partitura da ação</b> . São Paulo: Summus, 1997. GRANDO, Monica Andrea. <b>O gesto vocal</b> . São Paulo: Perspectiva, 2015. VARGENS, Meran. <b>A voz articulada pelo coração: ou a expressão vocal para o alcance da verdade cênica</b> . São Paulo: Perspectiva, Salvador: PPGAC/UFBA, 2013	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
MACHADO, Silvia De Ambrosis Pinheiro. <b>Canção de Ninar Brasileira</b> . São Paulo: EdUsp, 2017. QUINTEIRO, Eudisia Acuña. <b>Estética da voz - Uma voz para o ator</b> . São Paulo: Plexus, 2007. SOUCHARD, Philippe Emmanuel. <b>Respiração</b> . São Paulo: Summus Editorial, 1989. VOLÓCHINOV, Valentin. <b>A palavra na vida e a palavra na poesia</b> . São Paulo: 34, 2019.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Produção em Artes do corpo em cena I</b>
<b>Código</b>	CFA 0017
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>EMENTA</b>	
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. Parcerias, patrocínios e mecenato.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
COELHO, Teixeira. <b>Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário</b> . 2. ed. São Paulo: Iluminuras: 2014. CEREZUELA, David Roselló. <b>Planejamento e avaliação de projetos culturais: da ideia</b>	

à ação. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

SAMPAIO, Daniele. **Elaboração de projetos para o desenvolvimento de agentes e agendas.** Belo Horizonte: Javali, 2021.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

CUNHA, Newton. **Cultura e ação cultural - Uma contribuição a sua história e conceitos.** São Paulo: Edições Sesc, 2015.

OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson. **Guia brasileiro de produção cultural: Ações que transformam a cidade.** São Paulo: Edições Sesc, 2016.

SAMPAIO, Daniele. **Agentes invisíveis e modos de produção nos 1.ºs anos do Workcenter J. Grotowski.** Belo Horizonte: Javali, 2020.

STOREY, John. **Teoria cultural e cultura popular: Uma introdução.** São Paulo: Edições Sesc, 2015.

TURINO, Célio. **Por todos os caminhos: Pontos de cultura na América Latina.** São Paulo: Edições Sesc, 2020.

#### **IDENTIFICAÇÃO**

<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudo do corpo e do movimento - características anatômicas, fisiológicas e cinesiológicas</b>
<b>Código</b>	CFA0018
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas

#### **EMENTA**

Estudo do corpo e do movimento orientado pelos conhecimentos da anatomia e da fisiologia aplicadas. O movimento como resultado das histórias evolutivas e psicossociais.

#### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

CALAIS-GERMAIN, Blandine. **Anatomia para o movimento I: introdução à análise das técnicas corporais.** São Paulo: Manole, 2010.

CLIPPINGER, Karen. **Anatomia e Cinesiologia para dança.** 2 ed. São Paulo: Manole, 2019

DIMON JR., Theodore. **Anatomia do corpo em movimento: ossos, músculos e articulações.** São Paulo: Manole, 2009.

<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>
<p>CALAIS-GERMAIN, Blandine. <b>Anatomia para o movimento II: bases de exercícios</b>. São Paulo: Manole, 2010.</p> <p>OATIS, Carol. <b>A mecânica e a patomecânica do movimento humano</b>. São Paulo: Manole, 2014.</p> <p>STRAZZACAPPA, Márcia. <b>Educação Somática e artes cênicas: princípios e aplicações</b>. Campinas: Papirus, 2012.</p> <p>TAVARES, Joana Ribeiro da S. &amp; KEISERMAN, Nara (Org.). <b>O corpo cênico: entre a dança e o teatro</b>. São Paulo: Annablume, 2013.</p> <p>VIGARELLO, Georges (Org.). <b>História do Corpo, v. 3: As mutações do olhar</b>. 5. ed.. Rio de Janeiro: Vozes, 2012, p. 509- 537.</p>

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Projeto do Laboratório de metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo</b>
<b>Código</b>	CFA0032
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-Prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<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 e estados do corpo como geradores 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>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>LEPECKI, André. <b>Exaurir a dança. Performance e a política do movimento</b>. São Paulo: Annablume, 2017</p> <p>MILLER, Jussara. <b>A escuta do corpo: sistematização da técnica Klaus Vianna</b>. 3. ed. São Paulo: Summus, 2016.</p> <p>PAVIS, Patrice. <b>A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas</b>. São Paulo: Perspectiva, 2013.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	



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

DAMÁSIO, A. **O mistério da consciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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.

MACHADO, Marina Marcondes. Teatralidades no Corpo: O espaço cênico somos nós. **Urdimento- Revista de Estudos em Artes Cênicas 1.18**, 2013.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Processos investigativos do corpo cênico</b>
<b>Código</b>	CFA0033
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
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.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
SHUSTERMAN, Richard. <b>Consciência corporal</b> . São Paulo: Realizações Editora, 2012.	
STRAZZACAPPA, Márcia. <b>Educação Somática e artes cênicas: princípios e aplicações</b> . Campinas: Papirus, 2012.	
TAVARES, Joana Ribeiro da S. & KEISERMAN, Nara (Org.). <b>O corpo cênico: entre a dança e o teatro</b> . São Paulo: Annablume, 2013.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Dir.). <b>História do corpo: da renascença às luzes</b> . Volume I. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.	
GREINER, Christine. <b>O corpo em crise</b> . São Paulo: Annablume, 2008.	
GREINER, Christine. <b>O Corpo: pistas para estudos indisciplinados</b> . São Paulo: Annablume,	

2005.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo**: sistematização da técnica Klaus Vianna. 3. ed. São Paulo: Summus, 2016.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014. 221p.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de leitura expressiva e narração oral</b>
<b>Código</b>	CFA0029
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
EMENTA	
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.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
FARIA, Alessandra Ancona de. <b>Contar histórias com o jogo teatral</b> . São Paulo: Perspectiva, 2011.	
PIOVEZANI, Carlos. <b>Verbo, corpo e voz: Dispositivos de fala pública e produção da verdade no discurso político</b> . São Paulo: Editora Unesp, 2009.	
VOLÓCHINOV, Valentin. <b>A palavra na vida e a palavra na poesia</b> . São Paulo: 34, 2019.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
D'ALVA, Roberta Estrela. <b>Teatro Hip-hop</b> . São Paulo: Perspectiva, 2014.	
GAYOTTO, Lucia Helena. <b>Voz partitura da ação</b> . 4. ed. São Paulo: Plexus, 2015.	
GRANDO, Monica Andrea. <b>O gesto vocal</b> . São Paulo: Perspectiva, 2015.	
QUINTEIRO, Eudosia Acuña. <b>Estéticas da voz - Uma voz para o ator</b> . São Paulo: Plexus, 2007.	
STOREY, John. <b>Teoria cultural e cultura popular: Uma introdução</b> . São Paulo: Edições Sesc, 2015.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Produção em Artes do corpo em cena II</b>
<b>Código</b>	CFA0034
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>EMENTA</b>	
A curadoria em artes cênicas. Práticas colaborativas de produção artístico-cultural e organização coletiva.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson (Org.). <b>Guia brasileiro de produção cultural: ações que transformam a cidade.</b> São Paulo: Sesc São Paulo, 2016.</p> <p>NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). <b>Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares.</b> Salvador: Edufba, 2007. 256 p. (Cult). ISBN 9788523204525.</p> <p>ROLIM, Michele. <b>O que pensam os curadores de artes cênicas.</b> Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BONDUKI, Nabil. <b>Intervenções urbanas na recuperação de centros históricos.</b> 2010. Brasília: IPHAN, 2010.</p> <p>CABRAL, Clara Bertrand. <b>Patrimônio cultural imaterial</b> convenção da Unesco e seus contextos. São Paulo Grupo Almedina 2011.</p> <p>COELHO, Teixeira: <b>Dicionário Crítico de Política Cultural.</b> São Paulo: Iluminuras, 2004.</p> <p>JORDÃO, Gisele (Coord.). <b>Panorama setorial da cultura brasileira 2011/2012.</b> São Paulo: Allucci &amp; Associados Comunicações, 2012.</p> <p>JORDÃO, Gisele (Coord.). <b>Panorama setorial da cultura brasileira 2017/2018.</b> São Paulo: Allucci &amp; Associados Comunicações, 2018.</p> <p>OLIVEIRA, Lúcia Lippi. <b>Cultura é patrimônio.</b> Rio de Janeiro: FGV, 2008.</p> <p>HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. <b>Guia básico de educação patrimonial.</b> Brasília: IPHAN, Petrópolis: Museu Imperial, 1999.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre dramaturgias expandidas</b>
<b>Código</b>	CFA0053
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico- Prática
<b>Carga horária total</b>	60h
<b>EMENTA</b>	
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.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>PALLOTTINI, Renata. <b>Dramaturgia: a construção da personagem</b>. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.</p> <p>MARFUZ, Luiz. <b>Beckett e a implosão da cena: poética teatral e estratégias de encenação</b>. São Paulo: Perspectiva, 2013.</p> <p>NORA, Sigrid (Org.). <b>Temas para a dança brasileira</b>. São Paulo: Sesc São Paulo, 2010.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>SILVEIRA, Juliana Carvalho Franco da. <b>Dramaturgia na dança-teatro de Pina Bausch</b>. Belo Horizonte: UFMG, 2015.</p> <p>KLINGER, Diana. <b>Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica</b>. 3. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.</p> <p>BERNAT, Isaac. <b>Encontros com o griot Sotigui Kouyaté</b>. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.</p> <p>ALEXANDRE, Marcos Antonio (Org.). <b>Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces</b>. Belo Horizonte: Mazza, 2007.</p> <p>UBERSFELD, Anne. <b>Para ler o teatro</b>. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2005.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Projeto do Laboratório de Performance</b>
<b>Código</b>	CFA0054
<b>Creditação</b>	8 créditos

<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	120 h
<b>EMENTA</b>	
<p>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. Obs: 20h deste componente serão dedicados ao Núcleo de Produção.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. <b>A invenção do cotidiano: artes de fazer</b>. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1996. 372 p. (2).</p> <p>COHEN, Renato. <b>Performance como linguagem: criação de um tempo de experimentação</b>. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. 176 p. (Debates - Arte ; v. 219).</p> <p>GOLDBERG, RoseLee; CAMARGO, Jefferson Luiz. <b>A arte da performance: do futurismo ao presente</b>. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>AGAMBEN, G. <b>O uso dos corpos</b>. São Paulo: Boitempo, 2017.</p> <p>GOFFMAN, Erving. <b>A representação do eu na vida cotidiana</b>. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.</p> <p>GREINER, Christine. <b>O corpo: pistas para estudos interdisciplinares</b>. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.</p> <p>KATZ, Helena; GREINER, Christine (Org.). <b>Arte e cognição: corpomídia, comunicação, política</b>. São Paulo: Annablume, 2015.</p> <p>ZUMTHOR, Paul. <b>Performance, recepção e leitura</b>. São Paulo: Ubu, 2018.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre corpo na filosofia I</b>
<b>Código</b>	CFA0056
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório

<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>EMENTA</b>	
Estatutos do corpo e suas implicações políticas e estéticas. A subjetividade e os modos de subjetivação nas performatividades a partir das perspectivas de diferentes vertentes filosóficas.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>ARTAUD, Antonin. <b>O teatro e seu duplo</b>. São Paulo: Martins editora, 2006.</p> <p>BUTLER, Judith. <b>Relatar a si mesmo</b>. São Paulo Autêntica 2015.</p> <p>ROLNIK, Suely; GUATARI, Félix. <b>Micropolítica: cartografias do desejo</b>. São Paulo: Vozes, 2005.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. <b>Mil platôs - vol. 3 - Capitalismo e esquizofrenia 2</b>. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.</p> <p>FOUCAULT, Michel. <b>Hermenêutica do Sujeito</b>. São Paulo: Martins Fontes, 2010.</p> <p>FOUCAULT, Michel. <b>Vigiar e Punir</b>. 42a. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.</p> <p>LAGEIRA, Jacinto; HUSSAK, Pedro; DUARTE, Rodrigo. <b>Artes do corpo, corpos da arte</b>. Belo Horizonte: Relicário, 2020.</p> <p>SAFATLE, Vladimir. <b>O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo</b>. São Paulo: Autêntica, 2016.</p>	

<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de poéticas da oralidade</b>
<b>Código</b>	CFA0055
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Prática
<b>Carga horária total</b>	30h
<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>	
<p>D'ALVA, Roberta Estrela. <b>Teatro Hip-hop</b>. São Paulo: Perspectiva, 2014.</p> <p>FARIA, Alessandra Ancona de. <b>Contar histórias com o jogo teatral</b>. São Paulo: Perspectiva,</p>	

2011.

MACHADO, Silvia De Ambrosis Pinheiro. **Canção de Ninar Brasileira**. São Paulo: EdUsp, 2017.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz e o sentido: Poesia oral e sincronia**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

GRANDO, Monica Andrea. **O gesto vocal**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PIOVEZANI, Carlos. **Verbo, corpo e voz: Dispositivos de fala pública e produção da verdade no discurso político**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

QUINTEIRO, Eudisia Acuña. **Estética da voz - Uma voz para o ator**. São Paulo: Plexus, 2007.

#### **IDENTIFICAÇÃO**

<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos da performance e etnocenologia</b>
<b>Código</b>	CFA0002
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60 horas

#### **EMENTA**

Introdução à pesquisa no campo das artes cênicas, apresentando duas das principais correntes teóricas: Estudos da Performance e Etnocenologia.

#### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: DP & A Gráfica e Editora, 2009.

LIGIÉRO, Zeca. **Teatro das origens: estudos das performances afro-ameríndias**. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.

SANTOS, Adailton. **Etnocenologia e seu método**. Pesquisa contemporânea em Artes Cênicas. Salvador: Edufba, 2012.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocologia**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, v. 1, p. 346-359, 2011.

CARREIRA, André; VILLAR, Fernando Pinheiro; GRAMMONT, Guiomar de; RAVETTI, Graciela e ROJO, Sara (orgs.). **Mediações performáticas latino-americanas**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.

DUMAS, Alexandra Gouvea. **Corpo em Cena: oralidade e etnocologia**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, v. 2, p. 148-162, 2012.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reisado do rosário no Jatobá**. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2021.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance do teatro contemporâneo**. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2017.

ZENICOLA, Denise. **Máscaras decoloniais: dança e performance**. Rio de Janeiro. Editora Mauad, 2020.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Som, Imagem e Movimento nas artes contemporâneas</b>
<b>Código</b>	CFA0010
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	30h
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.). <b>HIBRIDA Revista Eletrônica</b>. 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>	



LEMOS, André. **Ciber-Cultura-Remix**. 2005. Disponível em: [www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf)

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia: aproximações e distinções**  
Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1289/787>

PARENTE, André (org.). **Imagem Máquina – a era das tecnologias**. São Paulo; editora 34, 1996.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ADORNO, Theodor W. **A arte e as artes e Primeira introdução à Teoria Estética**. Trad. Rodrigo Duarte. Rio de Janeiro; Bazar do Tempo, 2017.

ALESSANDRI, Patricia. **A fotografia expandida no contexto da arte contemporânea: uma análise da obra Experiência de Cinema de Rosângela Rennó**.  
<http://www.semeiosis.com.br/wp-content/uploads/2011/05/Patricia-Alessandri.-A-fotografiaexpandida.pdf>

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Trad. Francisco de Machado. Porto Alegre ; editora Zouk, 2012

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo; Martins Fontes, 2005.

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. São Paulo, Ed. Zahar, 2007.

#### IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Projeto do Laboratório de artes do corpo e criação transmídia</b>
<b>Código</b>	CFA0057
<b>Creditação</b>	6 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	90 horas

#### EMENTA

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 intérprete 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. Obs: 20h serão dedicadas ao Núcleo de Produção.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

GOLDBERG, RoseLee; CAMARGO, Jefferson Luiz. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. ed. São Paulo: 34, 2010.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

LEAL, Dodi Tavares Borges. **Luzvesti: Iluminação cênica, corpomídia e desobediência de gênero**. Salvador: Devires, 2018.

PARENTE, André. **Imagem Máquina – a era das tecnologias**. Ed 34. 2011.

PICON-VALLIN, Beatrice. **A arte do Teatro. Entre Tradição e Vanguarda: Meyerhold e a cena contemporânea**. Ed. 7letras.. 2013.

PICON-VALLIN, Beatrice. **A cena em ensaios**. São Paulo. Ed. Perspectiva. 2008.

SANTANA, Ivani. **Dança na Cultura Digital**. Salvador: EDUFBA, 2006.

TRAGTENBERG, Livio. **Música de cena: dramaturgia sonora**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

#### **IDENTIFICAÇÃO**

<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre corpo na filosofia II</b>
<b>Código</b>	CFA0058
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	30 horas

#### **EMENTA**

Refletir acerca das teorias do corpo como potência artística e de criação a partir dos territórios e fronteiras entre as artes da cena e o pensamento filosófico.

#### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

DUBATTI, Jorge. **O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2016.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; Haddock-Lobo, Rafael. Arruaças: **Uma filosofia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

TOWA, Marcien. **A Ideia de Uma Filosofia Negro-Africana**. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs** - vol. 3 - Capitalismo e esquizofrenia 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpos e Acumulação Primitiva**. São Paulo: Elefante, 2019.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

LAGEIRA, Jacinto; HUSSAK, Pedro; DUARTE, Rodrigo. **Artes do corpo, corpos da arte**. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. São Paulo: Autêntica, 2016.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Tecnologias do som e da imagem aplicadas à cenografia, instalações e ambientações</b>
<b>Código</b>	CFA0059
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
EMENTA	
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.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
CAMARGO, Roberto Gill. <b>Função estética da luz</b> . 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.	
SERRONI, José Carlos. <b>Cenografia brasileira: notas de um cenógrafo</b> . São Paulo: Sesc São Paulo, 2013.	
TRAGTENBERG, Livio. <b>Música de cena: dramaturgia sonora</b> . São Paulo: Perspectiva, 2008.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
GUERRINI, Délio Pereira. <b>Iluminação teoria e projeto</b> . 2. São Paulo Erica 2008 (ON-LINE)	
LEAL, Dodi Tavares Borges. <b>Luzvesti: Iluminação cênica, corpomídia e desobediência de gênero</b> . Salvador: Devires, 2018.	
SANTANA, Marcelo Augusto. <b>Haja luz: manual de iluminação cênica</b> . Brasília: SENAC DF,	

2015.

TREGENZA, Peter. **Projeto de iluminação**. 2. Porto Alegre Bookman 2015 (ON-LINE)

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Videodança e vídeo-performance</b>
<b>Código</b>	CFA0026
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
EMENTA	
História e conceito da videodança. Os principais festivais e mostras de videodança. Experimentação e introdução à prática da criação em videodança. <i>A live vídeo performance art</i> e seus expoentes.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
COHEN, Renato. <b>Performance como linguagem: criação de um tempo de experimentação</b> . 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.	
KATZ, Helena; GREINER, Christine (Org.). <b>Arte e cognição: corpomídia, comunicação, política</b> . São Paulo: Annablume, 2015.	
SANTANA, Ivani. <b>Dança na Cultura Digital</b> . Salvador: EDUFBA, 2006.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
ALEXANDRE, Marcos Antonio (Org.). <b>Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces</b> . Belo Horizonte: Mazza, 2007.	
GOLDBERG, RoseLee; CAMARGO, Jefferson Luiz. <b>A arte da performance: do futurismo ao presente</b> . 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.	
PARENTE, André. <b>Imagem Máquina – a era das tecnologias</b> . Ed 34. 2011.	
RYNGAERT, Jean-Pierre. <b>Ler o teatro contemporâneo</b> . 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.	
SHARP, Willoughby. <b>“Videoperformance”</b> . Trad. de Ana Ban. <b>eRevista Performatus</b> , Inhumas, ano 1, n. 6, set. 2013.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Projeto do Laboratório de montagem cênica</b>
<b>Código</b>	CFA0083
<b>Creditação</b>	8 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	120 horas
<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 dramatúrgica, cenografia, figurino, iluminação, desenho de som, maquiagem. Planejamento da produção. Formas de organização de um processo de produção que envolve um coletivo. Obs: 20h serão dedicadas ao Núcleo de Produção.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>NORA, Sigrid. <b>Temas para a dança brasileira</b>. São Paulo: Edições SESC, 2010.</p> <p>SALLES, Cecilia Almeida. <b>Gesto inacabado: processo de criação artística</b>. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.</p> <p>PAVIS, Patrice. <b>A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas</b>. São Paulo: Perspectiva, 2013.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>CÔRTEZ, Gustavo; SANTOS, Inaicyrá Falcão dos; ANDRAUS, Mariana Baruco Machado (Org.). <b>Rituais e linguagens da cena: trajetórias e pesquisas sobre corpo e ancestralidade</b>. Curitiba: CRV, 2012.</p> <p>GROTOWSKI, Jerzy. <b>Para um teatro pobre</b>. São Paulo: Forja, 1975.</p> <p>MUNDIM, Ana Carolina (Org.). <b>Múltiplos olhares sobre processos descoloniais nas artes cênicas</b>. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.</p> <p>ROMANO, Lúcia. <b>O teatro do corpo manifesto: teatro físico</b>. São Paulo: Perspectiva, 2005.</p> <p>STANISLAVSKI, Konstantin. <b>A construção da personagem</b>. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>
----------------------

<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre cenografia e figurino</b>
<b>Código</b>	CFA0030
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60h
<b>EMENTA</b>	
Principais modalidades do espaço cênico; possibilidades da cena aberta e cena fechada; espacialização; modos da arte de 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 proposição, processo e experimento, de preferência atrelada a algum laboratório cênico.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>ANCHIETA, José de. <b>Cenograficamente: da cenografia ao figurino</b>. São Paulo: Edições SESC, 2015.</p> <p>HOWARD, Pamela. <b>O que é cenografia?</b>. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.</p> <p>SERRONI, José Carlos. <b>Cenografia brasileira: notas de um cenógrafo</b>. São Paulo: Sesc São Paulo, 2013.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>CABALLERO, Ileana Diéguez. <b>Cenários liminares: teatralidades, performances e política</b>. Uberlândia: EDUFU, 2016.</p> <p>DENNY, Marcelo. <b>Cenografia digital na cena contemporânea</b>. São Paul: Editora AnnaBlume, 2019.</p> <p>VIANA, Fausto. <b>Figurino e cenografia para iniciantes</b>. São Paulo: Editora Estação das Letras, 2014.</p> <p>VIANA, Fausto (ORG.) <b>Diário das escolas: cenografia PQ'11</b>. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2011.</p> <p>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>r</b>	
<b>Código</b>	CFA0063
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<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>	
CAMARGO, Roberto Gill. <b>Função estética da luz</b> . 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. 174 p. (Coleção estudos ; v. 307).	
LEAL, Dodi. <b>LUZVESTI: iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero</b> . Salvador: Devires, 2018.	
SANTANA, Marcelo Augusto. <b>Haja luz: manual de iluminação cênica</b> . Brasília: SENAC DF, 2015.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
ARNHEIM, Rudolf. <b>Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora</b> . São Paulo: Cengage Learning, 2017.	
DONDIS, Donis A. <b>Sintaxe da Linguagem visual</b> . 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.	
GUERRINI, Délio Pereira. <b>Iluminação teoria e projeto</b> . 2. São Paulo: Erica 2008.	
MERLEAU-PONTY, Maurice. <b>Fenomenologia da percepção</b> . São Paulo: Martins Fontes, 2006.	
ZUMTHOR, Paul. <b>Performance, recepção e leitura</b> . São Paulo: Ubu, 2018	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Introdução à Pesquisa em Artes Cênicas</b>
<b>Código</b>	CFA0090
<b>Creditação</b>	4 créditos

<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
Estudo das várias vertentes de pesquisa no campo das artes cênicas. Principais correntes epistemo- metodológicas no campo. A pesquisa vinculada à prática criativa.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Org.). <b>Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: 24 24 18 um manual prático</b>. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.</p> <p>GIL, Antonio Carlos. <b>Como elaborar projetos de pesquisa</b>. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2018.</p> <p>ZAMBONI, Silvio. <b>A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência</b>. 4. ed. Campinas: Autores associados, 2012.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BERTHOLD, Margot. <b>História mundial do teatro</b>. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.</p> <p>COHEN, Renato. <b>Performance como linguagem: criação de um tempo de experimentação</b>. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. 176 p. (Debates - Arte ; v. 219).</p> <p>COSTAS, Ana Maria Rodriguez (Org.). <b>ABRACE: arte, corpo e pesquisa na cena: experiência expandida</b>. Belo Horizonte: O Lutador, 2015. 200p. (Memória ABRACE).</p> <p>SANTOS, Eleonora Campos da Motta. <b>Artes cênicas no Brasil</b>. Pelotas: Editora da UFPEL, 2013.</p> <p>YIN, Robert K. <b>Estudo de caso: planejamento e métodos</b>. Porto Alegre Bookman, 2015.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Projeto do Laboratório Final de Criação (TCC)</b>
<b>Código</b>	CFA0089
<b>Creditação</b>	12 créditos
<b>Modalidade</b>	Obrigatório
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	180 Horas



<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. Obs: 20h serão dedicadas ao Núcleo de Produção.
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>
BONFITTO, Matteo. <b>Entre o ator e o performer:</b> alteridades, presenças, ambivalências. São Paulo: Perspectiva, Fapesp, 2013.
MESQUITA, André; BANANA, Adriana; MANGOLTE, Babette; SPERLING, David M.. <b>Trisha Brown:</b> coreografar a vida. São Paulo: MASP, 2020.
MILLER, Jussara. <b>A escuta do corpo:</b> sistematização da técnica Klauss Vianna. 3. ed. São Paulo: Summus, 2016.
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>
(A ser definida entre docente e estudante no processo de orientação)
MUNDIM, Ana Carolina (Org.). <b>Múltiplos olhares sobre processos descoloniais nas artes cênicas.</b> Jundiaí: Paco Editorial, 2017.
PAVIS, Patrice. <b>A encenação contemporânea:</b> origens, tendências, perspectivas. São Paulo: Perspectiva, 2013.
ROMANO, Lúcia. <b>O teatro do corpo manifesto:</b> teatro físico. São Paulo: Perspectiva, 2005.

## 21.4 Componentes Curriculares Optativos

### Componentes Optativos ofertados pelo curso Artes do Corpo em Cena

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Configurações da cena</b>
<b>Código</b>	CFA0036
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	

Estudos sobre a espacialidade e a visualidade da cena e suas reconfigurações com as mídias digitais. Os conceitos de cenografia e espaço cênico. As diferentes configurações da relação palco-plateia. Perspectivas históricas sobre os edifícios teatrais e a cenografia. Usos do espaço cênico e apropriações de espaços urbanos na história do teatro e na cena contemporânea. A iluminação e a projeção de imagens como recursos cenográficos. Cenografia e ambientes virtuais.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Cengage Learning, 2017.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem visual**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

SERRONI, José Carlos. **Cenografia brasileira: notas de um cenógrafo**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2013.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Tradução de Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.

GROTOWSKI, Jerzy. **Para um teatro pobre**. São Paulo: Forja, 1975.

GUINSBURG, J; FERNANDES, Silvia. **Pós-dramático**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2017.

LIMA, Evelyn; PARANHOS, Katia; COLLAÇO, Vera. **Cena, dramaturgia e arquitetura**. Rio de Janeiro: 7Lteras, 2014.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Dança contemporânea: história e configurações</b>
<b>Código</b>	CFA0037
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60 horas
EMENTA	

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

**BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

LEPECKI, André. **Exaurir a dança**. Performance e a política do movimento. São Paulo: Annablume, 2017.

MESQUITA, André; BANANA, Adriana; MANGOLTE, Babette; SPERLING, David M.. **Trisha Brown: coreografar a vida**. São Paulo: MASP, 2020.

NORA, Sigrid (org.). **Temas para a dança brasileira**. São Paulo: Edições SESC, 2010.

**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança**. Annablume, 2007.

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

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

PEREIRA, Sayonara. **Rastros do Tanztheatre no processo criativo de ES-BOÇO**. São Paulo, Annablume, 2001.

TIBURI, Márcia & ROCHA, Teresa. **Diálogo: dança**. São Paulo: Editora do Senac, 2012.

<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre a cena contemporânea</b>
<b>Código</b>	CFA0019
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<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>	
GLUSBERG, Jorge. <b>A arte da performance</b> . 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.	

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

COSTA, Daniel Santos (Org.). **Corpo e diásporas performativas**. Jundiaí: Paco Editorial, 2019.

COSTAS, Ana Maria Rodriguez (Org.). **ABRACE: arte, corpo e pesquisa na cena: experiência expandida**. Belo Horizonte: O Lutador, 2015.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

LEAL, Dodi; RODRIGUES, Éder; COSTA, Felisberto da. (Orgs) **Teatralidades Diaspóricas**. São Paulo: Ed(USP), 2021.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre história da Dança</b>
<b>Código</b>	CFA0038
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
História da dança cênica no mundo e no Brasil. Compreensão da história da dança enquanto pensamento em evolução.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
CUNNINGHAM, Merce. <b>O dançarino e a dança</b> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.	
SOUSA, José Fernando Rodrigues de. <b>Modern dance: uma análise sociológica</b> . São Paulo, Annablume, 2009.	
FARO, Antonio José. <b>Pequena história da dança</b> . Rio de Janeiro: Zahar, 2011.	
SOUZA E SILVA, Maicon. <b>Estética das práticas performativas da Dança afro-brasileira cênica</b> . Curitiba: Appris, 2021.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

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

MESQUITA, André; BANANA, Adriana; MANGOLTE, Babette; SPERLING, David M.. **Trisha Brown: coreografar a vida**. São Paulo: MASP, 2020.

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

TIBURI, Márcia & ROCHA, Teresa. **Diálogo: dança**. São Paulo: Editora do Senac, 2012.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre o Teatro Contemporâneo</b>
<b>Código</b>	CFA0039
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	30 horas
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. As novas poéticas visuais, produções e processos colaborativos. Estudo das características das produções cênicas contemporâneas como a hibridação, a interculturalidade, o biodrama, a experimentação com tecnologias digitais, entre outros.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
FERNANDES, Sílvia. <b>Teatralidades contemporâneas</b> . São Paulo: Perspectiva, 2016.	
PAVIS, Patrice. <b>A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas</b> . São Paulo: Perspectiva, 2013.	
RYNGAERT, Jean-Pierre. <b>Ler o teatro contemporâneo</b> . 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
ALEXANDRE, Marcos Antonio. <b>O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba</b> . Rio de Janeiro: Malê, 2017.	

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

DUBATTI, Jorge. **O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2016.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo. Editora Perspectiva, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da Performance e do teatro contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estudos sobre história do Teatro no Brasil</b>
<b>Código</b>	CFA0040
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
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.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (Coord.). <b>Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos</b> . 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.	
JOÃO ROBERTO FARIA. (Dir.). <b>História do teatro brasileiro: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX</b> . São Paulo: Perspectiva, 2012. Sesc São Paulo, 502 p. (v. 1)	
JOÃO ROBERTO FARIA. (Dir.). <b>História do teatro brasileiro: do modernismo às tendências contemporâneas</b> . São Paulo: Perspectiva, 2013. Sesc São Paulo, 492 p. (v. 2)	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
GUINSBURG, J.; FARIA, PATRIOTA, Rosângela. <b>Teatro brasileiro: ideias de uma história</b> . São Paulo: Perspectiva, 2012.	
PRADO, Décio de Almeida. <b>História concisa do teatro brasileiro 1570-1908</b> . São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.	

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 6ª edição. São Paulo: Global, 2004.

MATE, Alexandre. SCHWARCZ, Pedro Moritz (Org.) **Antologia do Teatro Brasileiro**. Penguin Companhia das Letras, 2012.

RUFFINELLI, Jorge; ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: É Realizações, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Estéticas e práticas clownescas</b>
<b>Código</b>	CFA0041
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
EMENTA	
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.).	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
BOLOGNESI, Mário Fernando. <b>Palhaços</b> . São Paulo: UNESP, 2003.	
HOMEM, Nayara. <b>As tintas do riso: maquiagem e palhaçaria</b> . Salvador: Santa Luzia, 2018.	
CASTRO, Lili. <b>Palhaços: multiplicidade, performance e hibridismo</b> . Rio de Janeiro: Morula Editorial, 2019.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
Bortoleto, Marco Antonio Coelho, Barragán, Teresa Ontañón; Silva, Erminia (orgs.) – <b>Circo: horizontes educativos</b> . Jundiaí: Autores Associados, 2016.	
BERGSON, Henri. <b>O Riso - Ensaio Sobre O Significado Do Cômico</b> . São Paulo: EDIPRO, 2018.	
<b>BRONDANI, Joice Aglae</b> . Clown, absurdo e encenação: processos de montagem dos espetáculos	

'godô', 'trattoria' e 'joguete'. Salvador: Fast Design, 2014.

COLAVITTO, Marcelo Adriano. **Meu clown: uma pedagogia para a arte da palhaçaria**. Curitiba: Editora CRV, 2016.

PANTANO, Andreia Aparecida. **A personagem palhaço**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

WUO, Ana Elvira. **Aprendiz de clown: abordagem processológica para iniciação a comicidade**. 1a. Ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2019.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de canto para a cena</b>
<b>Código</b>	CFA0042
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
EMENTA	
<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><i>Obs: Componente essencialmente prático deve perpassar processo/proposição e experimento de propostas de realização, de preferência atrelada a algum Laboratório cênico.</i></p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>GUBERFAIN, Jane Celeste (org.). <b>Voz em cena</b>. Volume 1. Rio de Janeiro: Revinter, 2004.</p> <p>GUBERFAIN, Jane Celeste e LIGNELI, César (org). <b>Práticas, Poéticas e Devaneios Vocais</b>. Rio de Janeiro: Synergia, 2018.</p> <p>MATOS, C.N., TRAVASSOS, E. &amp; MEDEIROS, F. T.. <b>Palavra cantada: Ensaio sobre poesia, música e voz</b>. Rio de Janeiro, Editora 7 Letras, 2008.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>ALEIXO, Fernando (Org.) <b>Práticas e poéticas vocais</b>. Uberlândia: EDUFU, 2014.</p> <p>CARVALHO, Letícia. <b>Um Canto que é Escuta</b>. Rio de Janeiro: Synergia, 2019.</p>	



CHAVES, Marcos Machado. **De trilhas sonoras teatrais a preparações musicais para atores**. Rio de Janeiro: Synergia, 2021.

GAYOTTO, Lucia Helena. **Voz-Partitura da ação**. São Paulo: Summus, 1997.

LIGNELLI, César. **Sons em cena: parâmetros do som**. Brasília: Editora Dulcina, 2014.

LUCAS, Glauro. **Os sons do rosário: o congado mineiro dos arturos e Jatobá**. Vol. 86. Editora UFMG, 2002.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de Capoeira</b>
<b>Código</b>	CFA0035
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
EMENTA	
A capoeira: os movimentos, o ritual da roda, o jogo, a musicalidade. Contribuições da capoeira para a educação e para as artes do corpo em cena.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
MACHADO, Lara. <b>Danças no jogo da construção poética</b> . Natal: Editora da UFRN, 2017.	
REIS, Letícia Vídor de Sousa. <b>O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil</b> . 3 ed. Curitiba: CRV, 2020.	
SILVA, Eusébio Lobo da. <b>O corpo na capoeira</b> . Vol. 1. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
LOPES, Nei; SIMAS, Luis Antonio. <b>Filosofias africanas: uma introdução</b> . 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.	
RITO, Celso de. <b>A roda do mundo: a capoeira angola em tempos de globalização</b> . Curitiba: Apris, 2017.	
RUFINO, Luis. <b>Pedagogia das encruzilhadas</b> . Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.	
SILVA, Eusébio Lobo da. <b>O corpo na capoeira</b> . Vol. 2. 1 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.	

SILVA, Eusébio Lobo da. **O corpo na capoeira. Vol. 3.** 2 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.

SILVA, Eusébio Lobo da. **O corpo na capoeira. Vol. 4.** 2 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.

SIMAS, Luiz Antonio. **Maracanã: quando a cidade era terreiro.** 1 ed. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas miudinhas.** 2 ed. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de maquiagem para a cena</b>
<b>Código</b>	CFA0043
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
EMENTA	
Maquiagem como operador da visualidade da cena e da dramaturgia. Maquiagem na caracterização de personagens.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
AMARAL, Ana Maria. <b>O ator e seus duplos: máscaras, bonecos, objetos.</b> 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2004.	
BERTHOLD, Margot. <b>História mundial do teatro.</b> 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.	
PAVIS, Patrice. <b>A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema.</b> 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.	
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.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
CARDOSO, Renata. <b>O Mambembe: Uma experiência de criação de maquiagem na formação de atores.</b> Salvador, BA, PPGAC-UFBA, 2008.	

GUINSBURG, Jacó (Org.) **Semiologia do teatro**. São Paulo, SP: Ed. Perspectiva, 1978.

LEITE, Marcelo Dêny de Toledo; GARCIA, Clóvis. **A cenografia da face: funções expressivas e comunicativas da maquiagem na arte teatral**. 2005. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

LOPS, G. B. **Maquiagem e a sua história Milenar - simbologia na composição**. Faculdade de Artes Plásticas, Fundação Armando Álvares Penteado. São Paulo, 2009.

MAGALHAES, Monica Ferreira. **Maquiagem e pintura corporal, uma análise semiótica**. Niterói, RJ. UFF, 2010.

SEVERI, Carlo; LAGROU, Els (Org.). **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

SOUZA, Jesus F. Vivas. **A maquiagem na construção da personagem**. Salvador, BA, PPGAC-UFBA, 2004.

STANISLAVSKI, Konstantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. 270 p. (Coleção Teatro Hoje Série Teoria e História).

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de ritmos das tradições populares</b>
<b>Código</b>	CFA0044
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
EMENTA	
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.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
GUERREIRO, Goli. <b>A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador</b> . Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.	
LUCAS, Glaura. <b>Os sons do rosário: o congado mineiro dos arturos e Jatobá</b> . Vol. 86. Editora UFMG, 2002.	
SIMAS, Luiz Antonio. <b>Pedrinhas miudinhas</b> . 2 ed. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.	

<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>
GRAEFF, Nina. <b>Os ritmos da roda: Tradição e transformação no samba de roda.</b> Salvador: Edufba, 2015.
SODRÉ, Muniz. <b>Samba, o dono do corpo.</b> Rio de Janeiro: Mauad, 2009.
SODRÉ, Muniz. <b>Pensar nagô.</b> Rio de Janeiro: Vozes, 2019.
VIANNA, Hermano. <b>O mistério do samba.</b> Rio de Janeiro: Zahar- Companhia das Letras, 1995.
WISNIK, José Miguel. <b>O som e o sentido: uma outra história das músicas.</b> 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de Teatro do Oprimido</b>
<b>Código</b>	CFA0045
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
<p>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 fórum. Práticas das diferentes formas do teatro do oprimido: teatro invisível, teatro jornal, teatro imagem, teatro foro, arco-íris do desejo.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>BOAL, Augusto. <b>Jogos para atores e não-atores.</b> Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.</p> <p>BOAL, Augusto. <b>O teatro como arte marcial.</b> Rio de Janeiro: Garamond, 2009.</p> <p>LEAL, Dodi. <b>Teatra da Oprimida: últimas fronteiras cênicas da pré-transição de gênero.</b> Porto Seguro: UFSB, 2018.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8. ed.rev. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOAL, Augusto. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2016.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina de máscaras</b>
<b>Código</b>	CFA0046
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
A máscara nas culturas tradicionais e na contemporaneidade. Máscara neutra e máscaras de personagens. A máscara e a expressão corporal. Confecção de máscaras. Exercícios com a máscara neutra e com máscaras de personagens criadas na oficina.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
AMARAL, Ana Maria. <b>O Ator e seus duplos - Máscaras, bonecos, objetos</b> . São Paulo: Editora SENAC. 2002.	
BERTHOLD, Margot. <b>História mundial do teatro</b> . 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.	
BARBA, Eugenio. SAVARESE, Nicola. <b>A arte secreta do ator, dicionário de antropologia teatral</b> . São Paulo: Ed. Hucitec, 1995.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
BUENO, André C. Paula. <b>Cantos de máscaras no nordeste brasileiro e na África Central e do Oeste: pistas para uma análise comparativa</b> . <i>Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia</i> 20 (2010): 381- 391.	
FO, Dario. <b>Manual Mínimo do Ator</b> . São Paulo: SENAC, 1998.	
LIMA, Márcio José Silveira. <b>As máscaras de Dionísio: filosofia e tragédia em Nietzsche</b> . São Paulo: Discurso editorial, Ijuí: Unijuí, 2006	

LINS, Franca. **A máscara neutra na formação do ator**. Em: Lamparina Revista de Ensino de Teatro EBA/UFMG. Volume 01- Número 02/ 2011.

MAGALHAES, Monica Ferreira. **Maquiagem e pintura corporal, uma análise semiótica**. Niterói, RJ. UFF, 2010.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Pesquisa das danças populares brasileiras</b>
<b>Código</b>	CFA0047
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-Prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
Principais pesquisas 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>	
LIGIÉRO, Zeca. <b>Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras</b> . Rio de Janeiro: Garamond, 2011.	
MARTINS, Leda M. <b>Afrografias da Memória: O reinado do Rosário no Jatobá</b> . 2ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.	
RODRIGUES, Graziela. <b>Bailarino-Pesquisador-Intérprete</b> . 2ed. Salvador: Solisluna, 2018.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
ANDRADE, Mário. <b>Danças Dramáticas do Brasil</b> . 2ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.	
CAMARGO, Giselle G.A.(org.). <b>Antropologia da dança II</b> . Florianópolis: Insular, 2015.	
CORTES, Gustavo; SANTOS, Inaicyrá F. dos; ANDRAUS, Mariana Baruco. (orgs). <b>Rituais e linguagens da cena: trajetórias e pesquisas sobre corpo e ancestralidade</b> . Curitiba: CRV, 2012.	
MACHADO, Lara. <b>Danças no jogo da construção poética</b> . Natal: Editora da UFRN, 2017.	
SOUZA E SILVA, Maicon. <b>Estética das práticas performativas da Dança afro-brasileira cênica</b> . Curitiba: Appris, 2021.	
SODRÉ, Muniz. <b>O terreiro e a cidade</b> . Rio de Janeiro, Mauad, 2019.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Tópicos especiais em artes do corpo em cena</b>
<b>Código</b>	CFA0048
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
<p>Componente curricular que amplia, diversifica e aprofunda conteúdos e abordagens previstos no currículo do curso. Abordará questões relevantes para as artes do corpo em cena de acordo com a pesquisa e/ou a produção artística do docente responsável. Estes tópicos poderão estar relacionados com o trabalho do intérprete da cena (teorias, técnicas, escolas, gêneros, estilos, experimentações, etc.), com diferentes matérias artísticas envolvidas na produção da cena (cenografia, figurino, desenho de som, dramaturgia, iluminação etc.), e/ou com os estudos contemporâneos sobre teatro, performance e dança.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>COHEN, Renato. <b>Performance como linguagem: criação de um tempo de experimentação</b>. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. 176 p. (Debates - Arte ; v. 219).</p> <p>BERTHOLD, Margot. <b>História mundial do teatro</b>. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.</p> <p>NORA, Sigrid (Org.). <b>Temas para a dança brasileira</b>. São Paulo: Sesc São Paulo, 2010.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
(a ser indicada pelo docente responsável)	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Tópicos especiais em corporalidades brasileiras</b>
<b>Código</b>	CFA0049
<b>Creditação</b>	4 créditos

<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prático
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
Componente ministrado diretamente por mestres das manifestações populares tradicionais e/ou por artistas-docentes que pesquisam as manifestações, com foco nas corporalidades e nas suas contribuições para as artes do corpo em cena.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>DE TAVARES, Julio Cesar. (org). <b>Gramáticas das corporeidades afrodiaspóricas: perspectivas etnográficas</b>. Curitiba: Appris, 2020.</p> <p>LIGIÉRO, Zeca. <b>Teatro das origens: estudos das performances afro-ameríndias</b>. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.</p> <p>SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. <b>Fogo no mato: as ciências encantadas das macumbas</b>. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.</p> <p>SOUZA E SILVA, Maicon. <b>Estética das práticas performativas da Dança afro-brasileira cênica</b>. Curitiba: Appris, 2021.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>ACSELRAD, Maria. <b>Viva Pareia!: corpo, dança e brincadeira no cavalo-marinho de Pernambuco</b>. Editora Universitária UFPE, 2013.</p> <p>MACHADO, Lara. <b>Danças no jogo da construção poética</b>. Natal: Editora da UFRN, 2017.</p> <p>MARTINS, Leda M.. <b>Afrografias da Memória: O reinado do Rosário no Jatobá</b>. 2ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.</p> <p>SIMAS, Luiz Antonio. <b>O corpo encantado das ruas</b>. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.</p> <p>SODRÉ, Muniz. <b>O terreiro e a cidade</b>. Rio de Janeiro, Mauad, 2019.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Tópicos em literatura dramática</b>
<b>Código</b>	CFA0050



<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prático
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>EMENTA</b>	
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.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
BERTHOLD, Margot. <b>História mundial do teatro</b> . 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.	
PAVIS, Patrice. <b>A análise dos espetáculos: teatro, mimica, dança, dança-teatro, cinema</b> . 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.	
ROUBINE, Jean-Jacques. <b>Introdução às grandes teorias do teatro</b> . Rio de Janeiro: Zahar, 2003.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
ARISTÓTELES. <b>Arte poética</b> . São Paulo: Blucher, 2020.	
MARFUZ, Luiz. <b>Beckett e a implosão da cena: poética teatral e estratégias de encenação</b> . São Paulo: Perspectiva, 2013.	
PAVIS, Patrice. <b>Dicionário de teatro</b> . São Paulo: Perspectiva, 2017.	
RYNGAERT, Jean-Pierre. <b>Ler o teatro contemporâneo</b> . 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.	
STEPHANIDES, Menelaos. <b>Os deuses do Olimpo</b> . 3. ed. São Paulo: Odysseus, 2004.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais</b>
<b>Código</b>	ISC0432
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico

<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
<p>Introdução aos aspectos históricos e conceituais da cultura surda e filosofia do bilinguismo. Processos cognitivos e linguísticos. O cérebro e a língua de sinais. Língua de Sinais Brasileira (LIBRAS) e a modalidade diferenciada para a comunicação (gestual-visual). Ampliação de habilidades expressivas e receptivas em LIBRAS. Vivência comunicativa dos aspectos sócioeducacionais do indivíduo surdo. Conceito de surdez, deficiência auditiva (DA), surdo-mudo, mitos, SignWriting (escrita de sinais). Legislação específica. Prática em Libras – vocabulário.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>ANDRADE, Lourdes. <b>Língua de Sinais e Aquisição da Linguagem</b>. In: Fonoaudiologia: no sentido da linguagem. São Paulo: Cortez, 1994.</p> <p>CAPOVILLA, F.C., RAPHAEL, W. D. (no prelo). Sinais da LIBRAS e o universo da Educação. In: F. C. Capovilla (Org.). <b>Enciclopédia da Língua de Sinais Brasileira: O Mundo do Surdo em LIBRAS</b>. (Vol. 1, de 19 volumes, 340 pp.). São Paulo, SP: Edusp, Vitae, Brasil Telecom, Feneis.</p> <p>GESSER, Audrei. <b>Libras? Que língua é essa?</b> São Paulo, Editora Parábola: 2009.</p> <p>PERLIN, G. Identidades Surdas. In: SKLIAR, C. (org.). <b>A surdez: um olhar sobre as diferenças</b>. Porto Alegre: Mediação, 1998.</p> <p>QUADROS, Ronice Muller; KARNOPP, Lodenir Becker. <b>Língua Brasileira de Sinais: Estudos Lingüísticos</b>. Porto Alegre: Artmed, 2004.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>FREIRE, Paulo. <b>Pedagogia do oprimido</b>. 25ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.</p> <p>GÓES, Maria Cecília Rafael de. <b>Linguagem, surdez e educação</b>. 2ª. ed. Campinas: Autores Associados, 1999.</p> <p>GOFFMAN, Erving. Estigma e Identidade Social. In: GOFFMAN, Erving. <b>Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada</b>. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.</p> <p>GOLDFELD, Márcia. <b>A Criança Surda: Linguagem e cognição numa perspectiva sociointeracionista</b>. 2. ed. São Paulo: Plexus, 2002.</p> <p>LACERDA, Cristina B. Feitosa de. <b>A prática pedagógica mediada (também) pela língua de sinais: trabalhando com sujeitos surdos</b>. Cadernos Cedes, ano XX, n. 50, abr. 2000.</p>	

### Componentes optativos ofertados pelo curso Som Imagem e Movimento

#### IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina: práticas em fotografia e vídeo</b>
<b>Código</b>	CFA0051
<b>Creditação</b>	2
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prática
<b>Carga horária total</b>	30h
<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>	
<p>TETÉ, Martinho e FARKAS, Solange. <b>VideoBrasil</b>: três décadas de vídeo, arte, encontros e transformações. São Paulo: SESC, 2015.</p> <p>MASSO Jordi e DELTELL, Luis. <b>Videoarte</b>. Kobo Editions, 2016.</p> <p>WATTS, Harris. <b>Direção de câmera</b>: um manual de técnicas de vídeo e cinema. Summus, 1999.</p> <p>BORDWELL, David. <b>Figuras traçadas na luz</b>: a encenação do cinema. Papirus, 2009.</p> <p>ROUILLÉ, André. <b>A fotografia</b>: entre documento e arte contemporânea. São Paulo; Ed. Senac, 2009.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>MURCH, Walter. <b>Num piscar de olhos</b>: a edição de filmes sob a ótica de um mestre. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004</p> <p>WATTS, Harris. <b>On Camera</b>: O curso de produção de filmes e vídeos da BBC. Editora Summus: 1990.</p> <p>ARMES, Roy. <b>On Video</b>: O Significado do Vídeo nos Meios de Comunicação. Editora Summus: 1999.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Oficina: práticas em criação sonora</b>
<b>Código</b>	CFA0007
<b>Creditação</b>	2 créditos

<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prática
<b>CH total</b>	30 horas
<b>EMENTA</b>	
<p>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 <b>três</b> 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; <i>soundwalks</i>; 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.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>CAGE, John. <b>Silence: lectures and writings</b> by John Cage. Middletown: Wesleyan University Press, 1973.</p> <p>OLIVEROS, Pauline. <b>Deep Listening: a composer's sound practice</b>. New York: iUniverse, 2005.</p> <p>SCHAFFER, R. Murray. <b>O Ouvido Pensante</b>. São Paulo: UNESP, 1991.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>CAGE, John. <b>Notations</b>. New York: Something Else Press, 1969.</p> <p>COOK, Nicholas. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. In: <b>Per Musi</b>, Belo Horizonte, n.14, 2006, pp.05-22. Disponível em: <a href="http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/14/index.htm">http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/14/index.htm</a>.</p> <p>DENNIS, Brian. <b>Experimental Music in Schools: towards a new world of sound</b>. OUP, 1970.</p> <p>DENNIS, Brian. <b>Projects in sound</b>. London: Universal Edition, 1975.</p> <p>MONTUORI, Alfonso. The complexity of improvisation and the improvisation of complexity: social science, art and creativity. In: <b>Human Relations</b>. v.56, n.2, pp.237-255. London: SAGE, 2003.</p> <p>OLIVEROS, Pauline. Quantum Improvisation: The Cybernetic Presence. In: MILLER, Paul D. (Ed.). <b>Sound unbound: sampling digital music and culture</b>. Cambridge: MIT Press, 2008.</p> <p>PAYNTER, John. <b>Sound and Structure</b>. Cambridge: University Press, 1992.</p> <p>SELF, George. <b>Nuevos sonidos en clase</b>. Buenos Aires, Ricordi, s.d. [1a edição London: Universal Edition, 1967.]</p> <p>SWANWICK, Keith. <b>Ensinando música musicalmente</b>. São Paulo: Moderna, 2003.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Arqueologia do som
Código	CFA0025
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60h
EMENTA	
Histórias e historicidades da música de tradição oral, popular e erudita. Memórias orais e grafias. Registros sonoros. Reconstrução e tradução. Remixagem e sampleagem.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>CANCLINI, Nestor G. <b>Culturas híbridas</b>. São Paulo: Edusp, 1997.</p> <p>GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude. <b>História da música ocidental</b>. Lisboa: Gradiva, 2007. Disponível em <a href="https://labmus.emac.ufg.br/up/988/o/GROUT_PALISCA_-_Hist%C3%B3ria_da_M%C3%BAsica_Ocidental.pdf">https://labmus.emac.ufg.br/up/988/o/GROUT_PALISCA_-_Hist%C3%B3ria_da_M%C3%BAsica_Ocidental.pdf</a>. Acesso em 22/08/2017.</p> <p>PINTO, Tiago de Oliveira. <b>Som e música: questões de uma Antropologia Sonora</b>. Rev. Antropologia, vol.44, nº1. São Paulo 2001. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S0034-77012001000100007">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S0034-77012001000100007</a>. Acesso em 22/08/2017.</p> <p>SÁ, Simone Pereira de (org.): <b>Rumos da Cultura da Música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades</b>. Porto Alegre: Sulina/Globouniversidade, 2010.</p> <p>SAUER, Theresa. <b>Notations 21</b>. New York: Mark Batty Publisher, 2009.</p> <p>SZENDY, Peter. <b>Escucha: una historia del oído melómano</b>. Barcelona: Paidós, 2003.</p> <p>VARGAS, Heron. <b>Hibridismos musicais de Chico Science &amp; Nação Zumbi</b>. Cotia: Ateliê, 2007.</p> <p>VICENTE, Eduardo: <b>Da vitrola ao iPod: uma história da indústria fonográfica no Brasil</b>. São Paulo: Alameda, 2014.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>BENJAMIN, Walter. <b>Obras escolhidas</b>. São Paulo: Brasiliense, 1989.</p> <p>FREITAS, Alexandre S. <b>O sonoro e o visual: questões históricas, fenomenológicas e uma abertura à estética comparada</b>. Per Musi, Belo Horizonte, n. 19, 2009, p. 91-96. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1517-75992009000100010&amp;lng=pt&amp;nrm=iso&amp;tlng=en">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1517-75992009000100010&amp;lng=pt&amp;nrm=iso&amp;tlng=en</a>. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>MORAES, José Geraldo Vinci de. “Música Popular: Fontes e Acervos” in <b>Teresa – Revista de Literatura Brasileira</b>, nº 4/5. São Paulo, 2004.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Arqueologia da imagem e da imagem em movimento

<b>Código</b>	CFA0012
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60
<b>EMENTA</b>	
<p>Prospecções sobre os processos artísticos de criação com a imagem e com a imagem em movimento. Estudo de práticas artísticas com a imagem e com a imagem em movimento na contemporaneidade.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>BRISELANCE, Marie-France; MORIN, Jean-Claude. <b>Gramática do cinema</b>. Trad. Pedro Elóis Duarte. Lisboa: Texto &amp; Grafia, 2011.</p> <p>FATORELLI, Antonio. <b>Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias</b>. São Paulo: Ed. SENAC/SP, 2013.</p> <p>GONÇALVES, Marco Antonio. <b>Devires Imagéticos: A Etnografia, o Outro e suas imagens</b>. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>ARNHEIM, Rudolf. <b>Arte e Percepção Visual, uma psicologia da visão criadora</b>. São Paulo: Editora Cengage Learning, 2012.</p> <p>AZEVEDO, Teresa . Entre a criação e a exposição: o museu como ateliê do artista. Breve introdução ao tema. <b>Revista Midas</b>, número 3/2014. Disponível em: &lt;<a href="https://midas.revues.org/589">https://midas.revues.org/589</a>&gt;.</p> <p>BARTHES, Roland. <b>A Câmera Clara</b>. Nota sobre a fotografia. 5. ed. Trad. Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.</p> <p>BRET, Guy. <b>Brasil Experimental: arte/vida, proposições e paradoxos</b>. Trad. Renato Rezende. Organização e prefácio de Kátia Maciel. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.</p> <p>FABRIS, Annateresa (org.). <b>Fotografia: usos e funções no Século XIX</b>. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2008.</p> <p>MACHADO, Arlindo. <b>Arte e mídia</b>. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.</p> <p>MOTA, Luciara Franco Vidal. <b>Passagens da videoarte à arte contemporânea: fulgurações benjaminianas</b>. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, 2013.</p> <p>RANCIÈRE, Jacques. <b>A partilha do sensível</b>. Estética e política. Trad. de Mônica Costa Netto. Lisboa: Editora 34, 2005.</p> <p>SONTAG, Susan. <b>Sobre fotografia</b>. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.</p>	

--

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Projeto e produção</b>
<b>Código</b>	CFA0075
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
Articulação entre projeto artístico e produção. Planejamento e execução. Criação e conceituação.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>FREIRE, Paulo: <b>Ação cultural para liberdade e outros escritos</b>. 12<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.</p> <p>MELEIRO, Alessandra. <b>Cinema e Mercado — Indústria Cinematográfica e Audiovisual Brasileira</b> Vol. III. Escrituras, 2010.</p> <p>OLIVERI, Cristiane; NATALE, Edson. <b>Guia de Produção Cultural</b>. São Paulo: Sesc-SP, 2016.</p> <p>TEIXEIRA COELHO, José. <b>Dicionário crítico de política cultural</b>. São Paulo: Iluminuras, 2004.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>AVELAR, Romulo. <b>O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural</b>. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2008.</p> <p>CALABRE, Lia. <b>Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI</b>. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.</p> <p>LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. <b>A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista</b>. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.</p> <p>OLIVEIRA, Lúcia Lippi. <b>Cultura e patrimônio: um guia</b>. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.</p> <p>ORTIZ, Renato Ortiz. <b>A moderna tradição brasileira: cultura Brasileira e identidade nacional</b>. São Paulo: Brasiliense, 2009.</p>	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Luz e espaço</b>
<b>Código</b>	CFA0085
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo

<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	30 horas
<b>EMENTA</b>	
Possibilidades de criação artística com a luz e o espaço. Instalações artísticas e montagem de exposições. A luz na composição de espetáculos de palco e de rua. Iluminação para gravação audiovisual em estúdio e externa. Exercícios práticos com luz e espaço.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
CAMARGO, Roberto Gill. <b>Função estética da luz</b> . Sorocaba: TCM Comunicação, 2000.	
LEAL, Dodi. <b>Luzvesti: iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero</b> . Salvador: Devires, 2018.	
O'DOHERTY, Brian. <b>No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte</b> . São Paulo: Martins Fontes, 2002.	
TUDELLA, Eduardo. <b>A luz na gênese do espetáculo</b> . Salvador: EDUFBA, 2017.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
BONFANTI, Guilherme. <b>A luz no Teatro da Vertigem: processo de criação e pedagogia</b> . In: Sala Preta - Revista do Departamento de Artes Cênicas da USP, v.15, n.2. São Paulo, 2015. Disponível em: < <a href="http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/102061">http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/102061</a> >	
BISHOP, Claire (2006). <b>El arte de la instalación y su herencia</b> . Em: Revista RAMONA 78. Disponível em: <a href="http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH4441/1673c090.dir/r78_12notas.pdf">http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH4441/1673c090.dir/r78_12notas.pdf</a>	
BRANDI, Mirella. <b>A linguagem autônoma da luz como arte performativa: a alteração perceptiva através da luz e seu conteúdo narrativo</b> . In: Sala Preta - Revista do Departamento de Artes Cênicas da USP. Vol. 15, n. 2, 2015. Disponível em: < <a href="http://www.revistas.usp.br/salapreta/issue/view/7782">http://www.revistas.usp.br/salapreta/issue/view/7782</a> >	
COSTA, Evanise Pascoa. <b>Princípios Básicos da Museologia</b> . Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006. 100p. : il.; 15cm. Disponível em: < <a href="http://www.cultura.pr.gov.br/arquivos/File/downloads/p_museologia.pdf">http://www.cultura.pr.gov.br/arquivos/File/downloads/p_museologia.pdf</a> >	
GUERRINI, Délio Pereira. <b>Iluminação: teoria e projeto</b> . São Paulo: Érica, 2008.	
LEAL, Dodi. Iluminação cênica e desobediências de gênero. In: aSPAs - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP, v.8, n.1, São Paulo, 2018. Disponível em: < <a href="http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/148625">http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/148625</a> >	
ROLLEMBERG, Doris. <b>A cenografia além do espaço e do tempo</b> . O Percevejo. Volume 4, Número 2, 2012. Disponível em: < <a href="http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/2924">http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/2924</a> >	
SANTANA, Marcelo Augusto. <b>Haja luz: manual de iluminação cênica</b> . Brasília: Editora Senac, 2016.	
SILVA, Mauri Luiz da. <b>Iluminação: simplificando o projeto</b> . Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2009.	



\_\_\_\_\_. **Luz, lâmpadas e iluminação.** Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2014.

TREGENZA, Peter; LOE, David. **Projeto de iluminação.** Porto Alegre: Bookman, 2015.

SIMÕES, Cibele Forjaz. A eletricidade entra em cena. In: Urdimento - **Revista do Programa de Pós-Graduação em Teatro** da UDESC, v.1, n.31. Florianópolis, 2018.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Trilha sonora e desenho de som (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0081
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativa
<b>Natureza</b>	Prática
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
Estudos das diferentes possibilidades de diálogo entre sons e imagens. O som enquanto imagem e a imagem enquanto som. Análise e criação de roteiros sonoros para obras audiovisuais e cênicas (teatro, dança, circo, performances).	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
CHION, Michel. <b>Audiovisão.</b> Lisboa: Ed. Texto e grafia, 2016. MENDES, Gilberto. <b>Música: cinema do som.</b> São Paulo: Perspectiva, 2013. TRAGTEMBERG, Livio. <b>Música de cena: Dramaturgia sonora.</b> São Paulo: Perspectiva, 2008.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
BERCHMANS, Tony. <b>A música do filme.</b> São Paulo: Escrituras, 2016. CHION, Michel. <b>Músicas, Media e Tecnologia.</b> Lisboa: Instituto Piaget, 2015. EISENSTEIN, Sergei. <b>O sentido do filme.</b> Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. _____. <b>A forma do filme.</b> Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. ESSLIN, Martin. <b>Uma Anatomia do Drama.</b> Rio de Janeiro: Zahar, 1986. IAZZETTA, Fernando. <b>Música e mediação tecnológica.</b> São Paulo: Perspectiva, 2009. KARLIN, Fred e WRIGHT, Rayburn. <b>On the track.</b> New York: Schirmer Books, 1990. MÁXIMO, João. <b>A música do cinema.</b> São Paulo: Rocco, vol. 1. 2004. _____. <b>A música do cinema.</b> São Paulo: Rocco, vol. 2. 2004. SCHAFER, R. Murray. <b>A afinação do mundo.</b> São Paulo: UNESP, 2001. ZUBEN, Paulo. <b>Música e tecnologia: o som e seus novos instrumentos.</b> São Paulo:	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Direção e criação (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0086
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Laboratório
<b>Carga horária total</b>	60h
<b>EMENTA</b>	
<p>O papel e as funções da direção nas produções artísticas do som, da imagem e da imagem em movimento. Autoria e coletividade na criação artística. Teorias, funções e etapas da realização cinematográfica e televisiva. Criação e direção em projetos de produção gráfica, visual e musical. A expansão do campo das artes visuais e suas influências nas artes do som, do audiovisual, da presença, da literatura.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>AUMONT, Jacques. <b>As teorias dos cineastas</b>. Campinas: Papyrus, 2004.</p> <p>BOURRIAUD, Nicolas. <b>Pós-produção</b>: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.</p> <p>CASTRO, Guilherme. <b>A performance do som</b>: produção e prática musical a partir do conceito de sonoridade. Belo Horizonte: Quixote + Do Editoras Associadas, 2017. ISBN: 978-85-66256-19-2</p> <p>ZETTL, Herbert. <b>Manual de produção de televisão</b>. São Paulo: Cengage do Brasil, 2017.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>BRESSON, Robert. <b>Notas sobre o cinematógrafo</b>. São Paulo: Iluminuras, 2005.</p> <p>CASTRO, Guilherme Augusto Soares de. <b>A performance do som</b>: produção e prática musical da canção em estúdio a partir do conceito de sonoridade. 2015. 131 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.</p> <p>EISENSTEIN, Sergei. <b>A forma do filme</b>. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.</p> <p>LADDAGA, Reinaldo. <b>Estética da emergência</b>. São Paulo: Martins Fontes, 2012. 302p. ISBN13:9788580630718</p> <p>HENRIQUES, Fábio. <b>Guia de Mixagem (v.2)</b>: os instrumentos. Editora Música e Tecnologia, 2008. ISBN13: 9788589402118</p>	

VALLE, Sólton do. **Manual Prático de Acústica**. Editora Música e Tecnologia, 2009. ISBN13: 9788589402149

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Cor, forma, imagem (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0004
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Laboratório
<b>Carga horária total</b>	60h
EMENTA	
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.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
ARNHEIM, Rudolf. <b>Arte e percepção visual</b> : uma psicologia da visão criadora. 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-UFGM, 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> .	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
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.	

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Componente curricular</b>	<b>Técnicas de animação (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0079
<b>Creditação</b>	4
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60

<b>EMENTA</b>
História da animação, sua linguagem, técnica e processo evolutivo até a contemporaneidade. Introdução aos diversos processos de animação (desenho, stop motion, recorte, areia, massa, pixilation, animação digital etc.). Técnicas para a síntese de movimento através dos princípios da animação. Noções de dramaturgia para prática de elaboração de roteiros. Roteiro visual (storyboard e animatics).
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>
DENIS, Sébastien. <b>O cinema de animação</b> . Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.
LUCENA JR., Alberto. <b>Arte da animação: técnica e estética através da história</b> . Senac: São Paulo, 2002.
WILLIAMS, Richard. <b>Manual de animação</b> . Senac, 2016.
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>
MANNONI, Laurent. <b>A grande arte da luz e da sombra – arqueologia do cinema</b> . São Paulo: Senac, 2003.
WELLS, Paul. <b>Desenho para animação</b> . Bookman, 2012.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Arte final em som (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0072
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prática
<b>Carga horária total</b>	30h
<b>EMENTA</b>	
Realização orientada de artefinalização de projetos de arte sonora em diversas modalidades, construídos a partir de suportes digitais. Estéticas e técnicas de tratamento para arquivos sonoros. Renderização.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
ALTEN, Stanley R. <b>Audio in media – the recording studio</b> . New York: Wadsworth Publishing Company, 1996.	
FARJOUN, Daniel. <b>Mix – o poder da mixagem</b> . Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2012.	
KATZ, Bob. <b>Mastering audio – the art and the science</b> . Burlington: Focal Press, 2002.	
SÁ, Simone Pereira de (org.). <b>Rumos da Cultura da Música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades</b> . Porto Alegre: Sulina/Globouniversidade, 2010.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
DITTMAR, Tim. <b>Audio engineering 101</b> . Burlington: Focal Press,	

2010. GIBSON, David. **A arte da mixagem**. São Paulo: Artispro,

1997.

HENRIQUES, Fábio. **Guia de Mixagem**, 2ª Ed.. Rio de Janeiro: Música e tecnologia, 2007.

HUBER, David Miles e RUNSTEIN, Robert E.. **Modern recording technics**. 7 ed. Burlington: Focal Press, 2002.

OWSINSKI, Bobby. **The mixing engineer's handbook**. Vallejo: Mix Books, 1999.

SÁ, Sérgio. **Fábrica de sons**: os recursos oferecidos pela tecnologia musical. São Paulo: Globo, 2003.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Arte final em vídeo (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0071
<b>Creditação</b>	2 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prática
<b>Carga horária total</b>	30h
<b>EMENTA</b>	
Realização orientada de artefinalização de projetos audiovisuais em diversas modalidades, construídos a partir de suportes digitais. Estéticas e técnicas de tratamento para arquivos audiovisuais. Renderização.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
ARMES, Roy. <b>On Video</b> : O Significado do Vídeo nos Meios de Comunicação. Editora Summus: 1999.	
DANCYGER, Ken. <b>Técnicas de edição para cinema e vídeo</b> : história, teoria e prática. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.	
WATTS, Harris. <b>On Camera</b> : O curso de produção de filmes e vídeos da BBC. Editora Summus: 1990.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
AUMONT, Jacques. <b>A imagem</b> . Campinas: Papyrus, 1993.	
EISENSTEIN, Sergei. <b>A forma do filme</b> . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.	
MURCH, Walter. <b>Num piscar de olhos</b> : a edição de filmes sob a ótica de um mestre. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.	

## **IDENTIFICAÇÃO**

<b>Componente curricular</b>	<b>Imagem fotográfica(LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0069
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60h
<b>EMENTA</b>	
Introdução à imagem técnica em seus aspectos históricos, conceituais e técnicos. Exploração de processos, materiais e equipamentos em abordagens diferenciadas. A imagem fotográfica do analógico ao digital. A imagem fotografia nas redes sociais.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
BARTHES, Roland. <b>A câmara clara</b> . Trad. Julio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.	
FLUSSER, Vilém. <b>Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia</b> . São Paulo; Annablume, 2011.	
FONSECA, Darci Raquel. <b>Do retrato fotográfico às faces virtuais nas redes</b> . Disponível em: <a href="https://art.medialab.ufg.br/up/779/o/art13_RaquelFonseca.pdf">https://art.medialab.ufg.br/up/779/o/art13_RaquelFonseca.pdf</a>	
MACHADO, Arlindo. <b>A ilusão especular: uma teoria da fotografia</b> . São Paulo: Gustavo Gili Brasil, 2015.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
DUBOIS, Philippe. <b>O ato fotográfico</b> . Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 2012.	
GRIECO, Alfredo. <b>Comunicação por imagem fotográfica na internet: mudança de paradigma</b> . In : revista Alceu, PUC-Rio. Numero 12. Disponível em: <a href="http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n12_Grieco.pdf">http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n12_Grieco.pdf</a>	
JESUS, Samuel de. Saudade. <b>Da poesia medieval à fotografia contemporânea, o percurso de um sentimento ambíguo</b> . Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.	
KRAUSS, Rosalind. <b>O Fotográfico</b> . São Paulo, Gustavo Gili Brasil, 2014.	
MACHADO, Arlindo. <b>A fotografia como expressão do conceito</b> . In: revista Studium, IAR-UNICAMP; inverno de 2000. Disponível em: <a href="http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm">http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm</a>	
ROUILLÉ, André. <b>A fotografia: entre documento e arte contemporânea</b> . São Paulo; Ed. Senac, 2009.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente Curricular</b>	<b>Captção e edição digital de áudio (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0020

<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativa
<b>Natureza</b>	Prática
<b>Carga horária total</b>	60h
<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>	
HENRIQUES, Fábio: <b>Guia de Mixagem</b> , 2ª Ed.. Rio de Janeiro: Música e tecnologia, 2007 SÁ, Simone Pereira de (org.): Rumos da Cultura da Música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades. Porto Alegre: Sulina/Globouniversidade, 2010.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Criação e composição Sonora (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0068
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativa
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60 horas
<b>EMENTA</b>	
O Laboratório gira em torno de questões da escuta, memória, tempo, corpo, criação, imaginação sonora e notação. Busca a interface com outras linguagens artísticas e tem ênfase no uso de novas tecnologias na criação e composição com sons. Estratégias pedagógicas (dispositivos) e problemas concretos dão início a projetos de criação e composição, levando a debates, relatos,	

pesquisas, avaliações, sistematizações, apresentações, em torno dos seguintes temas, que podem ser complementados: técnica e poética, material sonoro, diferença e repetição, rítmica, características e parâmetros do som, o som como processo, intermodalidade e trans/intermídia. Os resultados são compartilhados e apresentados a cada quadrimestre do componente curricular, constituindo-se, quando possível, em projetos de pesquisa do Laboratório.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BUDASZ, Rogério (Org.). **Criação musical e tecnologias: teoria e prática interdisciplinar**. Goiânia: ANPPOM, 2010. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb>.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2013.

SCHAEFFER, P. **Ensaio sobre o rádio e o cinema: estética e técnica das artes-relé 1941-1942**. Texto estabelecido por Carlos Palombini e Sophie Brunet com a colaboração de Jacqueline Schaeffer. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

WISHART, Trevor. **On sonic art**. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1996.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

EMMERSON, Simon (Ed.). **The language of electroacoustic music**. Basingstoke: Macmillan, 1986.

SMALLEY, Denis. Space-form and the acousmatic image. In: **Organised sound**. vol.12, n.1, pp.35-58. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

SMALLEY, Denis. Spectromorphology: Explaining Sound-shapes. In: **Organised sound**. vol.2, n.2. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. pp.107-126.

ZUBEN, Paulo. **Música e tecnologia: o som e seus novos instrumentos**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

#### IDENTIFICAÇÃO

<b>Componente curricular</b>	<b>Mixagem e masterização (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0073
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Prática
<b>Carga horária total</b>	60h

#### EMENTA

Procedimentos técnicos e artísticos de mixagem e masterização. Princípios de utilização de hardwares e softwares de áudio. Efeitos. Combinações de sistemas acústicos, sistemas MIDI e sistemas de áudio digital.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ALTEN, Stanley R. **Audio in media: the recording studio**. New York: Wadsworth Publishing Company, 1996.

FARJOUN, Daniel: **Mix: o poder da mixagem**. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2012.



GIBSON, David. **A arte da mixagem. Recording engineering and production.** Tradução de Germano Lins. São Paulo: Artispro, 1997.

HENRIQUES, Fábio: **Guia de mixagem**, 2ª Ed.. Rio de Janeiro: Música e tecnologia, 2007.

SÁ, Sérgio: **Fábrica de sons: os recursos oferecidos pela tecnologia musical.** São Paulo: Globo, 2003.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

KATZ, Bob. **Mastering audio: the art and the science.** Burlington: Focal Press, 2002.

HUBER, David Miles e RUNSTEIN, Robert E. **Modern recording technics.** 7 ed. Burlington: Focal Press, 2002.

OWSINSKI, Bobby. **The mixing engineer's handbook.** Vallejo: Mix Books, 1999. DITTMAR, Tim. **Audio engineering 101.** Burlington: Focal Press, 2010.

DITTMAR, Tim. **Audio engineering 101.** Burlington: Focal Press, 2010.

#### **IDENTIFICAÇÃO**

**Componente curricular**

**Gravação, captura e edição digital de vídeo (LAB)**

**Código**

CFA0014

**Creditação**

4 créditos

**Modalidade**

Optativo

**Natureza**

Prática

**Carga horária total**

60

#### **EMENTA**

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.

#### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

ARMES, Roy. **On Video: O Significado do Vídeo nos Meios de Comunicação.** Editora Summus: 1999.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

WATTS, Harris. **On Camera: O curso de produção de filmes e vídeos da BBC.** Editora Summus: 1990.

#### **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos**: a edição de filmes sob a ótica de um mestre. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Roteiro e narrativas em imagem, som e hipermídia (LAB)
Código	CFA0007
Creditação	4
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60h
EMENTA	
Análise de roteiros: o conteúdo, as imagens, as palavras, os efeitos e elementos sonoros, o silêncio, a música, os planos, as personagens. Construção de roteiros no trabalho com o som, a imagem, a imagem em movimento e em ambientes hipermídia.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
GAUDREAU, André; JOST, François. <b>A narrativa cinematográfica</b> . Trad. Adalberto Müller <i>et al.</i> Brasília: EdUNB, 2009.	
PARAIZO, Lucas. <b>Palavras de roteirista</b> . São Paulo: SENAC/SP, 2015.	
RODRIGUEZ, Angel. <b>A dimensão sonora da linguagem audiovisual</b> . Trad. Rosângela Dantas. São Paulo: SENAC/SP, 2006.	
GUIMARAES, Roberto Lyrio Duarte. <b>Primeiro Traço</b> : Manual Descomplicado de Roteiro. SALVADOR: EDUFBA, 2009.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
MAIA, Guilherme; SERAFIM, José Francisco (org.). <b>Ouvir o documentário</b> : vozes, música, ruídos. Salvador: EdUFBA, 2015.	
PARO, Iana Cossoy. <b>Escrever o som</b> : busca pelo espaço do sonoro em roteiros audiovisuais. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em < <a href="http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-07032017-134454/pt-br.php">http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-07032017-134454/pt-br.php</a> >. Último acesso em 04/09/2017.	
PARENT-ALTIER, Dominique. <b>O argumento cinematográfico</b> . 3. ed. Trad. Pedro Eloi Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2014.	
RÜDIGER, Francisco. <b>As teorias da cibercultura</b> : perspectivas, questões e autores. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.	
SARAIVA, Leandro; CANNITO, Newton. <b>Manual de roteiro</b> : ou manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV. São Paulo: Conrad, 2004.	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Áudio-vídeo, interfaces físicas e instalação (LAB)
Código	CFA0067
Creditação	4
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
<p>Histórico da modalidade “instalação” no contexto das artes de mídia e computacionais. A instalação em áudio e vídeo na arte contemporânea. Instalações em galerias e espaços públicos. Tecnologias: Arduino, projeção, programação. Video mapping. Arte gerativa e interativa. Análise, concepção, desenvolvimento e produção de instalações em áudio e vídeo interativas, computacionais, multimodais, etc.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>MACHADO, Arlindo. Arte e Mídia: aproximações e distinções. In: <b>Galáxia</b>, n. 4, 2002.</p> <p>RENA, Alemar; BAMBOZZI, Lucas; RENA, Natacha (orgs.). <b>Tecnopolíticas do comum</b>: artes, urbanismo e democracia. Belo Horizonte: Fluxos, 2016. (<a href="http://www.editora.fluxos.org/LivrosPDFDownload/Rena_Bambozzi_Rena_ELTK_Cidade_Baixa.pdf">http://www.editora.fluxos.org/LivrosPDFDownload/Rena_Bambozzi_Rena_ELTK_Cidade_Baixa.pdf</a>)</p> <p>TRIBE, Mark. <b>New Media Art</b>. São Paulo, Taschen, 2011.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>BAMBOZZI, Lucas. <b>Mediações, tecnologia e espaço público</b>: panorama crítico da arte em 119 mídias móveis. Disponível em: &lt; <a href="https://issuu.com/lucsbambozzi/docs/artemov_miolo_livro_preview">https://issuu.com/lucsbambozzi/docs/artemov_miolo_livro_preview</a>&gt;.</p> <p>CAUQUELIN, Anne. <b>Arte contemporânea</b>: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.</p> <p>MACHADO, Arlindo. <b>Máquina e imaginário</b>. São Paulo: EDUSP, 2001.</p> <p>RENNÓ, Raquel; BRUNET, Karla (orgs.). <b>Tropixel</b>: arte, ciência, tecnologia e sociedade. Salvador: EDUFBA, 2015.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Montagem e edição (LAB)
Código	CFA0074
Creditação	4
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	

Teorias, conceitos e princípios básicos da montagem e aplicações práticas. Montagem e produção de sentido e narrativa. Metodologia de trabalho, tecnologia de execução, processos de montagem e edição, interação com outras fases da produção audiovisual. Montagem e edição no cinema de animação.
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>
LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. <b>Cinema e Montagem</b> . São Paulo: Ática, 1987.
MARTIN, Marcel. <b>A linguagem cinematográfica</b> . São Paulo: Brasiliense, 1990.
DANCYGER, Ken. <b>Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática</b> . Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>
METZ, Christian. <b>Linguagem e cinema</b> . São Paulo: Perspectiva, 1980.
EISENSTEIN, Sergei. <b>A forma do filme</b> . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Publicação, exibição e distribuição (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0076
<b>Creditação</b>	2
<b>Modalidade</b>	Optativo
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	30
<b>EMENTA</b>	
Processos de publicação e distribuição dos produtos das artes do som, da imagem e da imagem em movimento. Recursos analógicos e digitais. Circuitos e serviços de distribuição da arte, das galerias à internet. Circuitos alternativos de distribuição da imagem, da imagem em movimento e do som.	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
BEIGUELMAN, Giselle; MAGALHÃES, Ana Gonçalves. <b>Futuros possíveis: arte, museus e arquivos digitais</b> . São Paulo: Peirópolis: Edusp, 2014.	
BRANCO, Sérgio; BRITTO, Walter. <b>O que é Creative Commons? Novos modelos de direito autoral em um mundo mais criativo</b> . Rio de Janeiro; Editora FGV, 2013. Disponível em: <a href="http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/11461/O%20que%20%C3%A9%20Creative%20Commons.pdf">http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/11461/O%20que%20%C3%A9%20Creative%20Commons.pdf</a>	
LÉVY, Pierre. <b>Cibercultura</b> . São Paulo: Ed. 34, 1999.	
SANTAELLA, Lucia. <b>A condição inter e transdisciplinar da arte na cultura contemporânea</b> . Art research journal / Brasil. V. 4, n. 1   p. 48-56   jan. / jun. 2017. Disponível em: <a href="https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/12048/8699">https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/12048/8699</a> .	
LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
CAUQUELIN, Anne. <b>Arte contemporânea: uma introdução</b> . São Paulo: Martins Fontes, 2005.	

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Componente curricular</b>	<b>Vídeo musical: a imagem para o som (LAB)</b>
<b>Código</b>	CFA0082
<b>Creditação</b>	4 créditos
<b>Modalidade</b>	Optativa
<b>Natureza</b>	Teórico-prática
<b>Carga horária total</b>	60h
<b>EMENTA</b>	
<p>As influências precursoras do videoclipe do cinema de atrações à videoarte. A questão das apropriações artísticas e da intertextualidade. A construção imagética dos artistas musicais. Os tipos de performance no videoclipe. Marcas artístico-expressivas e autorais. Principais realizadoras/es no formato. As formas expandidas de videoclipes na internet.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA BÁSICA</b>	
<p>ARMES, Roy. <b>On video: o significado do vídeo nos meios de comunicação</b>. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Summus Editorial, 1999.</p> <p>BARRETO, Rodrigo. <b>Parceiros no clipe: a atuação e os estilos autorais de diretores e artistas musicais no campo do videoclipe a partir das colaborações Mondino/Madonna e Gondry/Björk</b>. Salvador, 2009. 230 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.</p> <p>DUBOIS, Philippe. <b>Cinema, vídeo, Godard</b>. São Paulo: Cosac Naify, 2013.</p> <p>MACHADO, Arlindo. Reinvenção do videoclipe. In: <b>A televisão levada a sério</b>. São Paulo: Editora SENAC, 2001. p. 173-196.</p> <p>_____. <b>Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro</b>. São Paulo: Iluminuras, 2007.</p> <p>_____. <b>Pré-cinemas &amp; pós-cinemas</b>. Campinas: Papirus Editora, 2011.</p> <p>SOARES, Thiago. <b>A estética do videoclipe</b>. João Pessoa: Editora UFPB, 2014.</p>	
<b>BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR</b>	
<p>FRIEDLANDER, Paul. Os anos 80: A revolução pela TV. In: _____. <b>Rock and Roll: Uma história social</b>. Tradução: A. Costa. Rio de Janeiro: Record, 2002. 366-387 p.</p> <p>FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew; GROSSBERG, Lawrence (Org.). <b>Sound and Vision: the music video reader</b>. New York: Routledge, 1993.</p> <p>GOODWIN, Andrew. <b>Dancing in the distraction factory</b>. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.</p> <p>HANSON, Matt. <b>Reinventing Music Video: Next-generation directors, their inspiration and work</b>. Oxford: Focal Press, 2006, p. 176.</p>	

REICHERT, Lilian. Videoclipe, corporificação e narratividade: um olhar sobre Pagan Poetry, de Björk In: SAMPAIO, A.; REICHERT, L.; SILVA, S. (Org.) **Temas em Comunicação e Cultura Contemporâneas**. Salvador: Edufba/Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, 2004. p. 121-134.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de Música Pop**. Tradução: Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

SOARES, Thiago. **Videoclipe: o elogio da desarmonia**. Recife: Ed. do Autor, 2004.

VERNALLIS, Carol. **Experiencing music video: aesthetics and cultural context**. New York: Columbia University Press, 2004.

## 22. REFERÊNCIAS

Imagem da capa: disponível em: [http://wikidanca.net/wiki/index.php/Dança\\_e\\_Tecnologia](http://wikidanca.net/wiki/index.php/Dança_e_Tecnologia)  
Acesso em 17 out. 2017.

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.: Lígia 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, Armindo (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, n° 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**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2009.
- 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 - Resoluções do Colegiado do Curso: Estágios Obrigatórios, Trabalho de Conclusão de Curso, Atividades Complementares.

II – Matriz Curricular

III – Recursos Tecnológicos

IV – Acervo Bibliográfico