



HISTORICIDADES SOBRE O BACHARELADO E A LICENCIATURA EM DANÇA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ (UNESPAR)

MARILA ANNIBELLI VELLOZO

Professora doutora Associada C da Universidade Estadual do Paraná, Líder do Grupo de Pesquisa em Dança; Professora do Programa de Pós-Graduação (Mestrado Profissional em Artes); Professora do Bacharelado em Dança, desde 1991. Coreógrafa, dançarina, produtora e gestora na área. Coordenadora Pedagógica da Residência Técnica e Especialização (EaD) em Gestão Cultural. Está Diretora do Escritório de Relações Internacionais. É professora de *Body-Mind Centering®*.

RESUMO

Trata-se de pesquisa documental e bibliográfica de cunho histórico sobre o Bacharelado e a Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR, organizada pelo levantamento de projetos desenvolvidos por docentes, tanto no eixo *pesquisa* quanto no eixo *extensão*; e pela avaliação de alterações curriculares nos referidos cursos, o segundo a ser criado no Brasil, em 1984. No artigo, são correlacionadas algumas alterações ocorridas, que partem da modificação no modo de compreender o corpo que dança e/ou a Dança como área de conhecimento, transversalizada a outras áreas, articulada a momentos históricos e a demandas provenientes do ambiente, ou de sua exoestrutura. A discussão é pautada em autores como Fabiana Britto (2008) e Richard Dawkins (1999, 2000, 2001), e visa contextualizar os respectivos pontos selecionados para o artigo, oferecendo breve noção histórica, contextualizada ao que se passava no ambiente local ou em âmbito federal. Conclui-se que a evolução das concepções em dança de um curso em nível superior, instalado em universidade pública estadual, cabe como recorte para estudar como as alterações ocorridas no tempo impactam os modelos de pensamento e o modo como a Dança vem sendo desenvolvida no ensino superior público.

PALAVRAS-CHAVE:

Artes Cênicas. Dança. Ensino Superior. Evolução. Historicidade.

HISTORICAL ASPECTS ABOUT THE BACHELOR'S DEGREE IN DANCE AT THE STATE UNIVERSITY OF PARANÁ

ABSTRACT

This is a documentary and bibliographic research of a historical nature on the Bachelor's and Teaching Degree in Dance at State University of Paraná, organized by surveying projects developed by faculty at the research and extension level, and by curricular changes in the mentioned course, the second to be created in Brazil, in 1984. The article correlates some changes that stem from the modification in the way to understand the dancing body and (or) dance as an area of knowledge that intersects with other areas, articulated with historical moments and demands from the environment or its exostructure. The discussion is based on authors such as Fabiana Britto (2008) and Richard Dawkins (1999, 2000, 2001) aiming to contextualize the respective points selected for the article, offering a brief historical overview related to what was happening in the local context or at the federal level. It is concluded that the evolution of concepts in dance in a higher education course, Installed in a state public university, it serves as a framework to study how changes over time impact thought models and the way dance has been developed in free higher education.

KEYWORDS:

Dance. Evolution. Higher Education. Historicity. Performing Arts.



INTRODUÇÃO

A HISTÓRIA DEVA COMEÇAR EXATAMENTE ONDE A MEMÓRIA PARAVA: NOS ARQUIVOS ESCRITOS.

François Hartog

Alterações curriculares, projetos de pesquisa e de extensão em dança, referenciais bibliográficos produzidos por professores com mais de 30 anos atuando no curso de Bacharelado e na Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná, entre outros documentos e programas de dança desenvolvidos por fundações e espaços culturais curitibanos, paranaenses e nacionais, formam o escopo que fundamenta esta escrita.

Ao oferecer uma noção histórica de parte do período de existência desse curso, criado em 1984¹, objetiva-se visibilizar como o desenvolvimento de noções e conceitos acerca do corpo, do movimento, da dança e da profissão na área é movido pela formação pública, superior e gratuita em universidades brasileiras. Pretende-se também investigar como a história, que inclui a memória integrada a documentos e referenciais produzidos por docentes desse curso ao longo de mais de 30 anos de atuação, reflete as perspectivas e interesses, tanto dos percursos individuais de cada um, quanto do pensamento coletivo da comunidade acadêmica e de grupos e agentes outros que circularam pelos projetos de extensão, de pesquisa e de criação. A oportunidade de articular essa escrita à historicidade nas Artes Cênicas oportuniza espaço para o reconhecimento das universidades públicas na produção de conhecimento em uma área como a Dança e a permanência das Artes Cênicas e dos docentes artistas e pesquisadores no cenário do ensino superior.

Neste artigo, não será contada a história sobre o curso – que neste ano de 2025 completa 41 anos –, porque isso exigiria a publicação de uma coleção de livros; portanto, escolhe-se compartilhar alguns eventos que demonstram como a memória do passado está presentificada hoje e se atualiza nas produções de pesquisa artística e acadêmica de professores e, mesmo, em alguns currículos de dança de outros cursos no país.

¹ O Curso Superior de Dança foi criado a partir de um convênio firmado em 28 de setembro de 1984, entre o Centro Cultural Teatro Guaíra e a Pontifícia Universidade Católica do Paraná.



Na fundamentação teórica, parte-se da complicação entre corpo e ambiente, na qual o prefixo “co” requer ao menos dois organismos em um mesmo ambiente, que se autoafetam mutuamente, contribuindo um para a evolução do outro, em alguma medida. Por exemplo a ideia de “corrida armamentista”, desenvolvida pelo biólogo Richard Dawkins (2000), informa como o aparato de um organismo se desenvolverá na medida em que tenha em seu ambiente inter-relação com outros organismos de condições similares e que gerem, entre si, uma espécie de competição positiva que acaba por incrementar o aparato de um em função da evolução do outro. A evolução, por esse viés, é um processo que ocorre no tempo, longe de significar ou ser adjetivada como boa ou ruim, ou como um processo que só melhora no tempo porque decidiu “evoluir”. Trata-se do tempo passando e das experiências que transformam, de diferentes modos, a coisa em si mesma. Por isso, a visão histórica neste artigo, não se detém a fatos organizados cronologicamente e, sim, avança para compreender alguns eventos gerados por fatores conectivos, como ideias, conceitos e motivações de estudo que a cada período dessa história nos contam sobre como pessoas pensavam e articulavam dança (artistas e grupos, docentes, discentes etc.) em determinados períodos que antecederam ou vieram depois de uma sequência de ocorrências.

A pesquisadora Fabiana Britto é uma das referências que embasa uma perspectiva evolucionária pela qual este artigo discute sobre como foram articulados acontecimentos, que compuseram determinada configuração histórica com o processo evolutivo do curso superior de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR e de outras iniciativas imersas no ambiente, mais especificamente de Curitiba. A definição de dança de Britto (2008) permite um olhar para a complexidade e o imbricamento entre corpo, ambiente, ação humana e evolução:

A dança é, portanto, um produto histórico da ação humana: cada corpo constrói uma dança própria que, no entanto, é relativa ao conjunto de conhecimentos disponibilizados em cada circunstância histórica e aos padrões associativos que o corpo desenvolve para estabelecer as suas correlações com o mundo – outros corpos, outras danças, outros conhecimentos. E a história da dança é uma narrativa das coerências instauradas através dessas suas correlações (Britto, 2008, p. 30).

Conceber e estruturar um pensamento sobre histórias, seja da dança, seja de qualquer outra linguagem artística, partindo de uma premissa fundamentada nas correlações de existência de



determinado ser ou produto, soma-se às limitações explicitadas por Lakoff (2006, p. 16), quando afirma que “você não pode desejar algo que está fora da sua capacidade de imaginar. O livre arbítrio pode operar apenas nas ideias do seu cérebro; não pode operar em ideias que você não tem”. Em relação ao que disponibiliza o ambiente para que um corpo processe ou associe a partir de suas condições, tem-se também o estoque de memória desse corpo, que possibilita a construção de outras e atualizadas histórias, já que, de todo modo, imaginar a partir do vivido, ou rememorar, segundo Hartog (2013, p. 168), é uma ação ativa: “Ela não é um surgimento involuntário do passado no presente; visando um momento do passado, ela tende a transformá-lo”.

É nessa tessitura de eventos, autores, documentos e entendimentos que uma história, ou melhor, uma parte dessa história, por um dado viés teórico, desenha-se para este artigo de levantamento documental e bibliográfico e, como parte de pesquisa mais ampla sobre o curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR, que vem sendo desenvolvida.

ENTRE ALTERAÇÕES CURRICULARES E ARTICULAÇÕES COM A EXOESTRUTURA DO CURSO

Desde a criação em 1984, foram realizadas cinco alterações curriculares, nos anos de 1994, 2007, 2011, 2018 e a última em 2021, quando foram separados os dois cursos: constituindo-se o curso de Bacharelado em Dança e o curso de Licenciatura em Dança, em virtude da obrigatoriedade imposta pelo dispositivo legal, Resolução nº 02/2019 – Conselho Nacional de Educação (CNE).



Nesse meio-tempo, a terceira alteração curricular tomou alguns anos para se definir por meio de debates constantes e acalorados, em virtude da dificuldade de docentes se alinharem sobre o perfil do egresso e da mudança de paradigma em relação a um pensamento tecnicista. Assim sendo, em 2011, a alteração é aprovada, e as disciplinas de técnicas específicas de dança passam a ser entendidas como opcionais e não mais como disciplinas obrigatórias.

Transformar essa coluna vertebral do eixo obrigatório do curso demandou a compreensão do corpo docente para o fato de que não se forma tecnicamente um dançarino ou bailarino, que entrasse sem formação prévia, em apenas quatro anos. E, mesmo que em determinadas situações isso viesse a acontecer, não justificava que um curso superior, por muitos anos o único no estado do Paraná, mantivesse uma carga horária obrigatória de 480 horas semanais destinadas à prática de especificidades como técnicas de dança clássica e de dança moderna, sendo que já havia uma diversidade de outras técnicas de dança que os ingressantes praticavam. Ser aluno da Escola de Dança do Centro Cultural Teatro Guaíra não era a única realidade de quem ingressava no curso, a exemplo do que se objetivou para os anos iniciais de sua criação.

Essa linhagem de pensamento técnico nas disciplinas obrigatórias com uma carga horária de 480 horas semanais, subdivididas entre ensino da dança clássica e da dança moderna, instaurava coerência por correlacionar-se com as noções possíveis naquele ambiente curitibano, paranaense e brasileiro, no ano de 1984; até porque o curso superior em questão foi idealizado por professores da referida escola, esta, sim, uma escola com o objetivo de formar exímios dançarinos em dança clássica e com conhecimento em técnica de dança moderna, com uma formação que tinha duração de nove anos. Mas, no período dos anos de debate, ante a proposta da terceira alteração curricular, o Colegiado questionava o perfil do egresso do curso, e se caberia a noção de formação de dançarino profissional nas técnicas específicas mencionadas em apenas quatro anos, sendo que, nos arredores brasileiros e paranaenses, a demanda por formação técnica já era provida por escolas, a exemplo de conservatórios e academias de dança.

Porém, essa não foi a única razão para a terceira alteração curricular ocorrer e alterar² o perfil tecnicista do curso, porque outras demandas ocorriam no ambiente de Curitiba e do país. Junto a isso, a contínua formação de alguns professores do colegiado aproximava os estudantes da graduação, por meio de projetos de extensão e de *workshops*, com artistas e discussões que dialogavam com conteúdos dos planos de ensino e traziam, ao mesmo tempo, outras concepções

2 Importante salientar que, na segunda alteração curricular, aprovada no ano de 2007, a proposta de retirada das disciplinas das duas técnicas específicas de dança, ensinadas no curso como obrigatórias, não teve adesão da maioria dos professores. Essa parte da história demonstra que são necessários anos para se estabelecer novas lógicas de pensamento e, portanto, para que haja ajustes ou alterações em conceitos ou em uma cultura de entendimento sobre um tema ou sobre como a Dança é compreendida, ou ainda sobre qual o seu propósito em diferentes âmbitos. Mudanças radicais e de uma hora para outra também ocorrem, mas usualmente quando há mudança de gestão e quando os contratos de trabalho não possuem a estabilidade do funcionalismo público.



de corpo, espaço e dança. O *workshop* Dança contemporânea = olhar o cotidiano sua origem no Judson Dance Theater nos anos 60 foi proposto e realizado em 2003 pela artista e ex-aluna do curso Michele Moura³, e é dos exemplos de ação de extensão que se articulam a um início da década dos anos 2000, que foi desestabilizadora e profícua para a dança produzida em Curitiba.

Além disso, emergia, a partir da própria endoestrutura do curso, a produção de eventos em Curitiba e em outros espaços de dança da cidade, também por professores do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança, demonstrando influências da exoestrutura do ambiente para reestruturas do curso e da universidade.

Os I e II Encontro das Novas Dramaturgias do Corpo, produzidos em 2001 e 2003, respectivamente, tiveram curadoria de Christine Greiner⁴ e marcaram a cena artística da dança em Curitiba com apresentações de Setsuko Yamada⁵, do Japão, e de Vera Sala⁶, de São Paulo, por concepção de dança contemporânea de caráter investigativo, na qual as particularidades de cada corpo e as restrições definidas para a criação davam a tônica de um entendimento afastado da lógica de obra artística a ser consumida mais facilmente e/ou sem a reflexão ou necessidade de emancipação do espectador⁷ (Sobral, 2012) para se aproximar da dança contemporânea.

Em âmbito nacional, em 2000-2001, é criado o programa *Rumos Dança*, pelo Itaú Cultural, evidenciando uma reflexão que emerge do levantamento de práticas artísticas de criação que se situavam em um trânsito contínuo entre teoria e prática, e em dinâmicas colaborativas, visando à construção de dramaturgias em dança. Essa ideia de colaboração pressupõe uma função dramática de recorrer a outras áreas (Adolphe, 1997; Kerkhove, 1997) e, portanto, de abrir espaço na criação para a colaboração de um olhar externo.

Num mesmo ambiente de reorganização de noções sobre dança e criação, em 2003, é criada a Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento, com curadoria⁸ de Andréa Lerner e Rosane Chamecki, de agosto de 2003 a dezembro de 2004, influenciando uma geração de novos artistas e consolidando uma efervescência nas dinâmicas da performance em Curitiba. A curadoria da Casa Hoffmann se estendeu entre 2005 e 2009⁹ com profissionais como Christine Greiner e Fabiana Britto, quando Vera Sala retorna a Curitiba com a parceria de Rosa Hércoles¹⁰, em 2006, para ministrar *workshop*. Ainda em 2006, a Casa Hoffmann recebe Natalie Pubellier, coreógrafa francesa que ministrou *workshop* de Dança Contemporânea de caráter investigativo e apresentou

³ Michele Moura é artista da dança, coreógrafa brasileira radicada em Berlim. Recentemente, dirigiu a criação *Tão carne quanto pedra*, para o Balé da Cidade de São Paulo, estreado em maio de 2025, em São Paulo. Outras obras reconhecidas internacionalmente: *Blink*, *Fole*, entre outras.

⁴ Christine Greiner é pesquisadora e professora no Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) e coordena o Centro de Estudos Orientais, em São Paulo.

⁵ Setsuko Yamada, artista contemporânea, influenciada pelas culturas do Oriente e do Ocidente, apresentou a peça *Land Dreams* (criada em 1999), no Auditório Salvador de Ferrante, em 2001, com apoio da Fundação Japão.

⁶ Vera Sala, criadora e intérprete, desenvolve pesquisas na área da dança desde 1987. Integra o Centro de Estudos do Corpo (PUC-SP), no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP.



um seminário dançado, um formato inédito na cidade, mas que vinha sendo exercitado por artistas internacionais, especialmente na Europa.

O pensamento que reflete os modos de organizar uma criação em dança não está restrito à década dos anos 2000. Ao mesmo tempo, encontram-se referências nesse período que estiveram articuladas a estudos de artistas curitibanos, a exemplo da artista e coreógrafa canadense Lynda Gaudreau, que criou uma suíte coreográfica, desenvolvida entre 1999 e 2005, intitulada *Encyclopædia*, para a qual desenvolveu quatro documentos, uma série de trabalhos articulando “verbetes” em dança, exposições, vídeos, documentos e texto. A aproximação de alguns artistas curitibanos e de equipe da Casa Hoffmann ao pensamento de Lynda Gaudreau se deu pelo Projeto CLASH/ satélite 1: Br, produzido e idealizado pelo Grupo de Pesquisa LabZat¹¹, do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGD) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2006. Nesse projeto, um dos focos era a experimentação de estudo colaborativo acerca de Coreografia, visando desenvolver metodologias de colaboração entre artistas e teóricos.

Retomando iniciativas que partiram da endoestrutura do curso de Bacharelado e Licenciatura, enfatizam-se os Simpósios e Mostras de Dança¹² que ocorriam anualmente, entre 2005 e 2010, e que tanto impactaram ou foram impactados por esse ambiente local e nacional de projetos e espaços culturais mencionados anteriormente neste artigo, entre outros que não serão abordados nesta escrita. Nesse sentido, a atuação e formação contínua por meio de capacitação de docentes proporcionavam uma interlocução ativa com os conteúdos de planos de ensino e com os projetos de extensão como simpósios e mostras, contaminando as pesquisas e a formação de discentes do curso, mesmo que durante os anos entre uma e outra alteração curricular. Do mesmo modo, estudantes do curso de Dança estagiaram na Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento, a exemplo de Clayton Leme¹³, Loana Campos¹⁴ e Silvia Nogueira¹⁵, influenciando percursos práticos e teóricos entre estes dois ambientes, curso de Dança e Casa Hoffmann, que atuaram e atuam impactando e contribuindo social e politicamente em seus contextos profissionais. Em 2009, além da V Mostra e do II Simpósio de Dança, também foi produzido por docentes o I Simpósio Nacional de Dança, tomando uma dimensão em âmbito de discussões nacionais com os convidados Albino Rubim¹⁶, Helena Bastos¹⁷ e Fatima Wachovicz¹⁸, no qual a criação artística esteve par e passo com palestras e debates sobre políticas públicas na área da Cultura e da Dança.

7 Recomendamos a leitura completa do artigo “Os públicos no plural ou os públicos no singular para a dança” (Sobral, 2012) para melhor compreensão da complexidade da discussão entre artista, espectador e dança contemporânea.

8 As artistas Andréa Lerner e Rosane Chamecki atuam colaborativamente há 25 anos pela Chamecki Lerner Companhia de Dança, em Nova Iorque. Em meados de 2003, assumiram a primeira curadoria na criação da Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento, que está localizada no Largo da Ordem, Centro Histórico de Curitiba, sendo uma construção centenária, antiga loja de tecidos de família de imigrantes alemães. Em 2025, Andréa Lerner retoma a curadoria deste espaço cultural curitibano, a convite da Fundação Cultural de Curitiba.

9 Nesse período, a Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento teve coordenação da autora deste artigo, Marila Velloso, que atuou a partir de 2006, em colaboração na curadoria com as convidadas Greiner e Britto.

10 Rosa Hércoles foi assistente de Klauss Vianna, é especialista em Eutonia e



Como será visto a seguir, a introdução do tema das políticas culturais não se deu por osmose ou por diletantismo; e, sim, como resultado de políticas federais e locais que demandavam ação e iniciativa de artistas da cidade, direcionando alguns deles ao desenvolvimento de estudos, pesquisas e criação de disciplina específica na terceira alteração curricular do curso, intitulada Políticas Culturais em Dança.

PROJETOS DE PESQUISA E O DNA DE DISCIPLINAS CRIADAS NA TERCEIRA ALTERAÇÃO CURRICULAR

Cabe ressaltar os projetos de pesquisa e capacitação em nível de Especialização¹⁹ ofertados pela, então, Faculdade de Artes do Paraná²⁰, que fundamentaram, em certa medida, alterações curriculares ao longo dos anos entre 1998 e 2010.

Pela Especialização em Consciência Corporal-Dança houve a vinda a Curitiba da Professora Doutora Christine Greiner para ministrar o módulo Evolução, Teoria e Filosofia da Dança, indicada pela professora doutora Helena Katz²¹. A partir daí, a vinda e influência de Christine Greiner passou a ser mais constante, a exemplo do convite para curadoria do I e II Encontro das Novas Dramaturgias do Corpo e depois para a curadoria da Casa Hoffmann, conforme já mencionado neste artigo. Alguns professores e egressos do curso se capacitaram no curso de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP e (ou), posteriormente, nos cursos de Especialização e

doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Atua em parceria colaborativa de pesquisa e criação artística com Vera Sala.

11 O LABZAT foi registrado no CNPq pela Professora Fabiana Britto como Laboratório Coadaptativo. O CLASH/ satélite 1:Br foi a atividade inaugural do LABZAT com realização na 3ª Atividade Acadêmica do Programa de Intercâmbio Artístico-Cultural Internacional do PPGD, entre 20 e 23 de novembro de 2006, nas dependências da Escola de Dança da UFBA. Teve Helena Katz como apoiadora e convidada e a presença do Professor Jorge Albuquerque Vieira.

12 O II Simpósio e V Mostra de Dança foi coordenado por Rosemeri Rocha e Giancarlo Martins, e o I Simpósio Nacional de Dança teve organização de Giancarlo Martins e Marila Velloso.

13 Clayton Leme (1978 -2014) foi bailarino, educador e gestor cultural brasileiro, mais conhecido por seu trabalho no campo da dança e das artes em Votorantim (SP), onde atuou como Secretário de Cultura de Votorantim de 2010 a 2012, deixando um legado importante no desenvolvimento artístico



Mestrado em Dança da UFBA, gerando cada vez mais nexos de sentido entre linhas de pesquisa destes programas e a formação oferecida pelo curso em Curitiba.

Nesse sentido, cabe reforçar aquela premissa de que o corpo se correlaciona com as informações disponíveis em seu ambiente e com as que este carrega como possibilidade conectiva com aquilo que lhe faz sentido ou, por assim dizer, que lhe geram Coerência²², sendo que a Pós da PUC/SP assim como os cursos de Dança da UFBA geraram nexos de sentido junto a docentes e discentes do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança e vice-versa.

Também importante mencionar que nessa Especialização, em 1998, ainda se ofertavam módulos pautados nas técnicas específicas como Metodologia da Dança Moderna. Ao mesmo tempo, propunham-se em seu cronograma de formação as disciplinas de Consciência Corporal I e II com foco nos Fundamentos de *Bartenieff*²³, ministrados por Regina Miranda²⁴. O convite a Regina Miranda diz respeito à realização do Encontro Laban, realizado em São Paulo, em julho de 1996, no Centro Laban e SESC São Paulo, que teve a participação de docentes do curso. A professora Cinthia Kunifas, que estudou os Fundamentos de Bartenieff, quando morou em Nova Iorque entre os anos de 1993 e 1994 com Susan Klein²⁵, em curso no Laban Center, e, por seis semanas, em curso durante a realização do *American Dance Festival* na Carolina do Norte, nos E.U.A., já ministrava em suas aulas de dança moderna, desde 1996, conteúdos articulados a este método em seus planos de ensino.

Porém, como evolução desses eventos, esse módulo de Consciência Corporal – termo também condizente ao período da década dos anos 1990 para tratar de uma espécie de conscientização do dançarino para compreender os movimentos e funcionamentos do seu corpo – é desdobrado na terceira alteração curricular, em 2011, 13 anos depois, na criação das disciplinas optativas de Educação Somática I e II.

O termo Educação Somática se adapta a demandas e discussões em âmbito nacional, que incorporaram à consciência do corpo para práticas em dança outros métodos e sistemas de consciência corporal para além dos estudos dos Fundamentos de Bartenieff, como a Eutonia, Feldenkrais, *Body-Mind Centering®* (BMC), entre outros. A publicação do livro²⁶ *Em pleno corpo: educação somática, movimento e saúde*, uma organização de Débora Bolsanello, em 2008, marca território para essa demanda da área da Dança, nacionalmente. A autora, professora de Autorreeducação

local e na democratização da arte por meio da dança. Formou-se no curso de Bacharelado em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná e desenvolveu diversos projetos artísticos e culturais, muitos deles voltados para dança e educação com crianças e jovens.

14 Loana Campos é Coordenadora do Escritório Estadual do Ministério da Cultura no Paraná. Mestranda no Programa de Pós - Graduação em Planejamento e Governança Pública - UTFPR. Especialista em Gestão de Projetos Públicos - IMAP, curso de Extensão em Administração Pública da Cultura -UFRGS e Bacharel em Dança pela FAP/UNESPAR.

15 Silvia Nogueira é artista da Dança, coreógrafa, *maître de ballet*, professora de artes, educadora corporal, instrutora de Pilates e pesquisadora da corporalidade das brincadeiras e da infância. Graduada no Bacharelado e Licenciatura em DANÇA - FAP/UNESPAR, Pós-graduada em Dança Educacional pela CENSUPEG.

16 Renomado pesquisador da área dos estudos em Cultura, vinculado ao Centro de Estudos



Corporal, com formação pelo CERA (Centre D'Antigymnastique), em Montreal, no Canadá, foi professora temporária no curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança, reverberando junto a outras docentes o ensino de métodos e sistemas em Educação Somática.

Alguns cursos de extensão, como o intitulado *Workshop* Corpo em Movimento, com Mark Taylor²⁷, vindo dos Estados Unidos da América (EUA), e Sven Doehner²⁸, do México, tratavam dessas aproximações entre corpo e consciência. Esse *workshop*, que propunha um trabalho sonoro transformacional com imagens dos sonhos, pautado no BMC, que teve publicação de Anais, em 2007; ou pesquisas como a intitulada Dança Clássica, BMC e Pesquisa, apresentada na II Mostra de Dança da FAP, em 2006, são exemplos de ações mediadas por docentes do curso que demonstram a relação estreita entre motivações individuais de profissionais da área da Dança em se capacitar em abordagens somáticas, demandas locais e nacionais por determinados temas e conhecimentos transversais à Área da Dança.

Conforme explicita a professora Rosemeri Rocha (2023, p. 54-55), sobre metodologias de criação do grupo oficial de dança da UNESPAR e a relação com a educação somática:

O conhecimento da dança construído nesse percurso de existência teve o corpo como lugar para a criação de movimento. O estudo da anatomia e da fisiologia tem sido fundamental para a consciência do corpo, sendo o ponto de partida para o conhecimento do indivíduo e suas possibilidades de movimento do corpo que dança, com suas diferenças inerentes. Ainda, a experiência corporal tem sido baseada na área da educação somática, focando nos estudos perceptivos do corpo – a cognição corporalizada –, e o BMC ganha destaque por ser a abordagem mais adequada para o estudo do corpo propositor (Rocha, 2023, p. 54-55).

O desenvolvimento da pesquisa de Rosemeri Rocha, durante seus anos como docente no curso e como diretora do UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança, desdobrou-se na tese do corpo propositor, publicada em 2023, e diz respeito à articulação diária, ano após ano, entre teorias e práticas como docente, artista e diretora do Um.

Com esse exemplo, entende-se que as motivações individuais de uma pesquisadora articuladas às demandas do seu ofício, e em correlação com outros organismos que experienciam condições

Multidisciplinares em Cultura da UFBA, jornalista.

17 Artista da dança, é docente do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo.

18 Professora Doutora do Mestrado em Dança da UFBA, é artista da dança.

19 Os cursos de Pós-graduação *Lato Sensu*, Especialização em Consciência Corporal Dança (1998 e 1999), Corpo Contemporâneo (janeiro de 2004 e julho de 2005) e a Especialização em Dança (janeiro de 2007 a julho de 2008) foram coordenados pelas professoras Débora Maria de Lara Conceição e Marila Annibelli Vellozo.

20 E, em 1993 finda-se o convênio com a PUC-PR e transferência da oferta e da gestão do curso passa a ser feita pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Apenas em 5 de dezembro de 2014 é criada a Universidade Estadual do Paraná, 30 anos depois da criação do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança, sendo sua terceira sede oficial de gestão.

21 Helena Tânia Katz é professora no curso Comunicação das Artes do Corpo e no Programa em Comunicação e Semiótica,



similares, geram a possibilidade de incrementação de seus aparatos e realidades, um evoluindo a partir da evolução do outro. Uma dinâmica que coimplica, da perspectiva do curso, iniciativas e decisões de um colegiado, quando neste se juntam várias outras interlocuções e escolhas individuais e coletivas, que se interferem mutuamente ao vivenciarem e atuarem por uma formação em nível universitário para a área de conhecimento da Dança, no Brasil.

Nem todos os docentes serão mencionados neste artigo, porém, têm percurso similar e desenvolvimento de pesquisas que contribuem para o crescimento e profissionalização da área da Dança e do curso, propriamente dito. Deve-se considerar que, talvez, apenas a estabilidade profissional de um concursado para o ensino superior em universidade pública possa render frutos a longo prazo e consolidar uma área artística nesse nível de formação.

Considerando esses aspectos evolutivos do sistema dança no ensino superior, a partir do ano de 2013, os cursos de dança das universidades brasileiras lançavam concursos públicos para docentes na subárea da Educação Somática, sendo alguns deles na Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2014, e na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em 2013. Os colegiados de cursos de dança das universidades brasileiras se interessaram pela Educação Somática, pela influência dos métodos no desenvolvimento do trabalho corporal de dançarinas(os); pela ampliação do repertório e da qualidade de movimentos; e pela demanda que o curso da UNESPAR já havia enfrentado, de não se pautar em técnicas específicas de dança para estruturar as disciplinas obrigatórias.

Essa demanda por professores especialistas em métodos de educação somática se refletiu na produção de eventos acadêmicos, a exemplo do VII Seminário de Pesquisa em Dança, com foco na Educação Somática, em 2014, na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA), e do I e II Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança: *Body-Mind Centering™* em criação, pesquisa e performance, idealizados por Diego Pizarro e Sabrina Cunha, idealizadores e docentes pelo Instituto Federal de Brasília (IFB), realizado em março de 2018 e em 2020, respectivamente, em Brasília. Com 250 inscritos no I Encontro, o evento demonstrou logo de início o crescimento desse campo de estudos no Brasil e na América do Sul, ao mesmo tempo que faltavam professores com formação em um método ou sistema somático para atuar nas universidades.

Deste I Encontro realizado no IFB, vieram a Curitiba para ministrar aulas na disciplina de Educação Somática II do curso de dança as especialistas em BMC, Wendy Hambidge, então Presidente da

na PUC-SP e pesquisadora renomada nacional e internacionalmente.

22 Parâmetro sistêmico que reflete a consistência de características do todo, das possíveis relações do sistema com seu meio ambiente e da integralidade e organização (Vieira, 2006; Bunge, 2006).

23 Foram criados por Irmgard Bartenieff, que por anos foi assistente de Rudolf von Laban, criadora do *Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies*, LIMS NYC.

24 Analista de Movimento pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies, LIMS NYC, diretora teatral e importante coreógrafa brasileira. Foi assistente de Irmgard Bartenieff.

25 Criadora da *Klein Technique™* que aciona a percepção em nível ósseo, para alinhá-los usando os músculos do suporte postural profundo, Klein está sediada em Nova Iorque.

26 No livro, Bolsanello (2008) convidada profissionais com formação em Métodos de Educação Somática como cadeias Musculares e Articulares G.D.S., Ginástica Holística, *Continuum*, Somaritmós, Antiginástica, entre outros.



Body-Mind Centering® Association (BMCA), e Minako Yoshida, Professora de BMC e da Universidade de Sophia, em Tóquio, no Japão, ainda em 2018. De todo modo, pode-se afirmar que o curso de dança da UNESPAR foi o primeiro no Brasil a contemplar em seu projeto político-pedagógico a disciplina de Educação Somática e que teve o BMC de modo inédito na formação de estudantes do ensino superior. Refletindo a partir dessa breve história, pode-se perceber uma cadeia temporal evolutiva com abordagens somáticas circulando pelo curso desde 1996, com formações contínuas de docentes a partir dessa década e que foi sendo nutrida com a vinda de convidados para *workshops*, como em 2006, 2018 e nos entremeios desses anos, convidados, eventos locais e nacionais e concursos públicos específicos em regiões do Brasil.

Mais importantes do que algum, *a priori*, ineditismo curricular, são as pesquisas e os eventos mencionados nesse recorte temporal específico da terceira alteração curricular do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança ou que se seguiram aos anos desta alteração, que apontam uma subárea com grande potencial a ser desenvolvido nas pesquisas artísticas e acadêmicas e que demonstram a potência, de lá para cá, de um novo campo e mercado de atuação e de trabalho para profissionais da Dança.

A criação da disciplina optativa Políticas Culturais em Dança parte de um contexto de organização política de entidades da sociedade civil da Dança, que passam a ser criadas e/ou acionadas a partir dos anos 2000, tendo dois aspectos preponderantes: por um lado, o avanço do Conselho Nacional de Educação Física, que, por meio de deputados, insistia em inserir a Dança, a Capoeira e o loga em projetos de Lei (a partir de 1998); e, por outro, a demanda nacional para a estruturação de políticas culturais, também em níveis estadual e municipal, durante os dois primeiros mandatos do Governo Lula. É desse período a criação do Sistema e do Plano Nacional de Cultura, sendo uma construção coletiva por meio das Conferências Municipal, Regional, Estadual e Nacional de Cultura e por meio da elaboração de Planos setoriais, incluindo o da Dança, publicado em 2009 pela FUNARTE. Essa construção feita por representações estaduais nos coletivos locais, como fóruns, associações e indivíduos, teve em Curitiba e no Paraná professoras do curso de Bacharelado e Licenciatura como representantes e colaboradoras: Rosane Gonçalves²⁹, Gladis das Santas³⁰ e Marila Velloso. Daí parte a criação do Fórum Estadual de Dança do Paraná, do Fórum de Dança de Curitiba e, como desdobramento de inúmeras conquistas nesta seara, a criação da disciplina no curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR. Após a criação na UNESPAR, outros cursos de dança inseririam, em seus Projetos Político-Pedagógicos,

27 Mark C. Taylor é um educador do movimento somático, terapeuta somático e pedagogo de dança norte-americano, especialmente conhecido por criar e dirigir o método *Body Mind Movement* e por sua trajetória no campo do movimento somático aplicado à dança, saúde e consciência corporal.

28 Sven é psicanalista junguiano arquetípico e transpersonal, combinando abordagens da psicologia profunda com práticas somáticas, cura ancestral e trabalho com a voz e imaginação. Desde 1981, conduz *workshops*, cursos, treinamentos e retiros em vários países (México, países da Europa, Austrália, América do Norte e América do Sul), explorando processos de transformação interior por meio da imaginação, movimento, voz e sonho.

29 Artista da Dança e do Teatro, professora dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR e da Escola de Danças do Centro Cultural Teatro Guaíra por mais de 35 anos. Coreógrafa premiada em festivais nacionais, como em Joinville e Uberlândia. Foi representante da Dança na Câmara Setorial de Dança (Funarte e MinC), tendo defendido a área perante deputados e



disciplinas ou temáticas similares, a exemplo de tópicos contemporâneos em dança, cultura e sociedade, gestão cultural, contextos históricos e políticos da dança.

CONCLUSÃO

Por pressupostos que explicitaram neste artigo o contexto para a emergência de disciplinas optativas de Educação Somática I e II e de Políticas Culturais em Dança, reforça-se esse processo evolutivo entre corpo e ambiente alcançado na terceira alteração curricular, um rompimento com a obrigatoriedade do ensino de técnicas de dança, apresentando outras opções para se pensar o estudo da dança e o ensino da prática do movimento corporal para dançarinos, em nível superior. Os estudos e inspiração partiram da realidade do curso de Dança, das práticas, motivações e experiências de docentes e discentes, além de iniciativas de colocar em módulos de especializações, em grupos de pesquisa e/ou em curadorias, pesquisadoras como Fabiana Britto, Christine Greiner, Helena Katz e diversos artistas que vieram no escopo desses ambientes e atividades criadas em colaboração com outras instituições locais e nacionais.

No âmbito das disciplinas obrigatórias, cabe mencionar as de Abordagens e Lógicas da Dança I, II e III, direcionadas a estudar modos de organização em dança, nos quais as técnicas estão presentes como conteúdos, quando as percebemos como estruturas de pensamento que se configuram como x ou y, compreendendo-as e corporalizando parâmetros estruturais e, portanto, relacionais. Estes podem estar dispostos não apenas para serem replicados virtuosamente, mas, sim, para se ter a opção de inverter padrões de pensamento e de movimento dos corpos, além de iniciativas para transcender desafios e abranger a diversidade de linhagens de pensamento e contextos de existência de onde emerge a diversidade de técnicas de danças. Possibilita-se, principalmente, ter uma visão evolutiva de fatores e eventos que incluem as condições sociopolíticas e econômicas de ambientes e períodos de cada dança que se quer estudar.

A outra disciplina obrigatória, intitulada Laboratório de Investigação do Movimento I, II e III, estabeleceu o tempo e o lugar no Currículo para que os corpos praticassem experiências de movimento

senadores no Congresso Nacional, como membro fundadora do Fórum Nacional de Dança. Mestre em Artes Cênicas pela UFBA e em Educação.

30 Gladis das Santas é pesquisadora e artista da dança brasileira, especialmente ligada ao curso de Licenciatura em Dança da UNESPAR em Curitiba (PR). Ela também atua como pesquisadora em dança e performance, com formação avançada — é mestre em Dança pela UFBA e Doutora em Teatro pelo PPGT na UDESC.



integradas à investigação e à pesquisa de suas particularidades, articuladas a conceitos e a muito conhecimento prático-teórico dos docentes em linhagens técnicas diversificadas, como o *jazz*, o clássico, o moderno, as danças contemporâneas de caráter investigativo e várias outras técnicas e abordagens de dança e de educação somática. Mesmo que essas duas disciplinas obrigatórias não tenham sido destacadas neste artigo, estas evidenciaram um modo de pensar o ensino da dança em nível superior mais colaborativo entre saberes e docentes que passaram a ministrá-las em dinâmicas de duplas, quando dois professores passam a assumir juntos essas duas principais disciplinas obrigatórias do currículo alterado em 2011. Ainda, a experiência corporal em métodos somáticos, alinhada a uma inversão de lógicas em práticas de ensino em dança, direcionou as alterações realizadas em 2011 e que passaram a ser implantadas na turma de 2012-2015. Cabe mencionar que, em 2006, é criado o primeiro Mestrado em Dança do país, na UFBA, demonstrando um desenvolvimento evolutivo de iniciativas na área da pesquisa e ampliando a rede de formação acadêmica no Brasil.

Neste artigo, cruzaram-se diferentes caminhos de memória, sendo que esta continua por meio de lugares revisitados e retomados, o que se espera, como afirma Hartog (2013), que seja um dos modos de mantê-la viva, assim como seus agentes e currículos, que, ao serem reorganizados, impulsionam novos nexos de sentido para sua própria permanência.

REFERÊNCIAS

- » ADOLPHE, Jean-Marc. *La dramaturgie est un exercice de circularion...* In: KUYPERS, Patricia. **Nouvelle de Danse**. n. 31. Bruxelles: Contredanse, 1997, p.32-34.
- » BOLSANELLO, Débora Pereira. **Em pleno corpo**: educação somática, movimento e saúde. Curitiba: Juruá, 2008.
- » BRASIL. Conselho Nacional de Educação. **Resolução CNE/CP nº 2, de 20 de dezembro de 2019**. Define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a formação inicial de professores para a educação básica e institui a Base Nacional Comum para a formação inicial de professores da educação básica (BNC-Formação). Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, n. 247, p. 115-118, 23 dez. 2019.



- » BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em dança**: parâmetros para uma história. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.
- » BUNGE, Mario. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2006.
- » DA SILVA, Rosemeri Rocha. **Uno, mapa de criação**: ações corporalizadas de um corpo propositor num discurso em dança. Paranavaí: Edunespar, 2024.
- » DAWKINS, Richard. **The extended phenotype**. Nova York: Oxford University Press, 1999.
- » DAWKINS, Richard. **Desvendado o arco-íris**. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- » DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2001.
- » DENNET, Daniel. **A perigosa ideia de Darwin** – a evolução e os significados da vida. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- » HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- » KERKHOVE, Marianne van. Le processus dramaturgique. *In*: KUYPERS, Patricia. **Nouvelle de Danse**. n. 31. Bruxelles: Contredanse, 1997, p.18-25.
- » LAKOFF, George. **Whose freedom?** The battle over America's most important idea. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2006.
- » MARTINS, Giancarlo. Possíveis conexões entre dança e universidade. *In*: GREINER, Christine; ESPÍRITO SANTO, Cristina; SOBRAL, Sônia. **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança**: formação e criação 2012-2014. São Paulo: Itaú Cultural, 2014.
- » MATERNO, Ângela. O olho e a névoa: considerações sobre a teoria do teatro. **Revista Sala Preta**, No.3, 2003. São Paulo: USP.
- » SOBRAL, Sônia. **Os públicos no plural ou os públicos no singular para a dança**. Disponível em: <<https://portalmud.com.br/portal/mural-da-danca/os-publicos-no-plural-ou-os-publicos-no-singular-para-a-danca/>>. Acesso em: 07 ago. 2025.
- » UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ. **Projeto pedagógico do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança**. Curitiba: Universidade Estadual do Paraná, 2011.
- » VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte**: formas de conhecimentos: arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.
- » WORKSHOP CORPO EM MOVIMENTO, 1., 2007, Curitiba. **Anais...** Curitiba: UNESPAR, 2007. ISSN 1982-7504.+