



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
Mestrado Profissional em Dança**

**ESCOLA INTERNACIONAL DE DANÇA MODERNA:
PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO PARA FORMAÇÃO
PROFISSIONAL DE ARTISTAS DA DANÇA EM PLATAFORMA DIGITAL
(EAD)**

ANDREA RAW IRACEMA

Salvador
2023

ANDREA RAW IRACEMA

**ESCOLA INTERNACIONAL DE DANÇA MODERNA:
PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO PARA FORMAÇÃO
PROFISSIONAL DE ARTISTAS DA DANÇA EM PLATAFORMA DIGITAL
(EAD)**

Trabalho de Conclusão de Curso do Mestrado Profissional em Dança do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança PRODAN, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Dança.

Orientadora: Prof.a Dra. Isabelle Cordeiro Nogueira

Agosto de 2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Iracema, Andrea Raw.

Escola internacional de dança moderna: projeto político pedagógico para formação profissional de artistas da dança em plataforma digital (EAD) / Andrea Raw Iracema. - 2023.
99 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Isabelle Cordeiro Nogueira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2023.

1. Dança. 2. Dança na educação. 3. Dança moderna - Estudo e ensino - Inovações tecnológicas. 4. Professores de dança - Formação. 5. Ensino à distância. 6. Escola Internacional de Dança Moderna - Planejamento. 7. Escola Internacional de Dança Moderna - Currículos. I. Nogueira, Isabelle Cordeiro. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3



Ministério da Educação
Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-graduação
Profissional em Dança
Mestrado Profissional



ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA UFBA – PRODAN

MODALIDADE REMOTA

Aos dois dias do mês de outubro de dois mil e vinte e três, às 12h, via webconferência (RNP/UFBA), foi realizada a **Defesa do Trabalho de Conclusão do Curso do Mestrado Profissional de Dança da UFBA** de **ANDREA RAW IRACEMA** intitulado “**ESCOLA INTERNACIONAL DE DANÇA MODERNA: PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO PARA FORMAÇÃO PROFISSIONAL DE ARTISTAS DA DANÇA EM PLATAFORMA DIGITAL (EAD)**”, com a presença da Banca de Avaliação composta por: Professora Doutora Isabelle Cordeiro Nogueira, orientadora, docente do PRODAN/UFBA e presidente da banca; Professora Doutora Ana Elisabeth Simões Brandão, participante interna, docente do PRODAN/UFBA; e o Professor Doutor pela UFRJ Marcus Vinícius Machado de Almeida, participante externo. Dando sequência à abertura, a mestranda fez a exposição do seu trabalho e, em prosseguimento, cada membro da Banca procedeu à arguição em relação ao trabalho apresentado. Após a finalização dessa etapa, a banca reunida emitiu o parecer conjunto final e indica pela aprovação do trabalho, concluindo assim que **ANDREA RAW IRACEMA** está apta a receber o título de Mestra em Dança pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança-UFBA. Ao final, lavrou-se a presente ata que será assinada pelos membros da Banca e a mestranda. Em 02 de outubro de 2023.

Documento assinado digitalmente



ISABELLE CORDEIRO NOGUEIRA
Data: 22/12/2023 19:21:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente



MARCUS VINICIUS MACHADO DE ALMEIDA
Data: 22/12/2023 10:58:47-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente



ANA ELISABETH SIMOES BRANDAO
Data: 23/12/2023 08:00:29-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente



ANDREA RAW IRACEMA
Data: 22/12/2023 13:12:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

RESUMO

O presente trabalho se constitui de um Projeto Político Pedagógico para a formação profissional de artistas da dança em plataforma digital. Visa difundir técnicas da dança moderna norte-americana, especificamente as técnicas de Isadora Duncan, Martha Graham, Lester Horton e José Limón, bem como a técnica Silvestre, desenvolvida no Brasil. O curso de formação técnico-profissional é uma ação da Escola Internacional de Dança Moderna, fundada em 2020 na cidade do Rio de Janeiro, num modelo híbrido de aprendizagem. O curso em questão, resultante de outros projetos, tais como: congressos, masterclasses, seminários e cursos livres com artistas docentes brasileiros e estrangeiros, situa-se numa plataforma digital cujo objetivo é o de ampliar a difusão das técnicas de dança moderna no Brasil e na América do Sul, formando uma rede de colaboração artístico-pedagógica internacional. A elaboração do Projeto de Curso Técnico, seguindo as diretrizes curriculares nacionais para a Educação Profissional Técnica de Nível Médio, pretende preencher uma lacuna na formação em dança no país, sobretudo da dança moderna. Após dez anos de percurso, de experimentações e estudos neste âmbito, observou-se a demanda pela aprendizagem continuada dessas técnicas no Brasil. A modalidade de ensino de dança à distância se fez necessária desde o advento do período pandêmico, cuja aprendizagem passou a ser corporificada por meio de vias digitais. Como base para o desenvolvimento de uma formação educacional contemporânea, ancoramos as discussões em torno de referenciais teóricos de Saviani, Morin, Moran, Najmanovich, Freire e Vygotsky, da sociologia e filosofia, com Sennett e Kuhn, bem como com os pioneiros da dança moderna. Em suma, o projeto visa a formação e a difusão de conhecimento em âmbitos nacional e internacional via ambientes virtual e presencial de modo a tornar mais acessível e democrática a capacitação profissional no campo artístico da dança. O projeto está orientado pela lei de número 12.711, de 29/11/2012, e reserva parte de suas vagas para estudantes que tenham cursado integralmente o ensino médio em escolas públicas e oriundos de famílias de baixa renda.

PALAVRAS-CHAVE: DANÇA MODERNA. FORMAÇÃO PROFISSIONAL. PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO. PLATAFORMA DIGITAL.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
I - IDENTIFICAÇÃO DO CURSO	21
II - JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS	22
III - REQUISITOS E FORMAS DE ACESSO	25
IV - PERFIL PROFISSIONAL DE CONCLUSÃO	27
V - ORGANIZAÇÃO CURRICULAR	28
VI - CRITÉRIOS DE APROVEITAMENTO DE CONHECIMENTOS E EXPERIÊNCIAS ANTERIORES	82
VII - CRITÉRIOS E PROCEDIMENTOS DE AVALIAÇÃO	84
VIII - BIBLIOTECA, INSTALAÇÕES E EQUIPAMENTOS	86
IX - PERFIL DO PESSOAL DOCENTE E TÉCNICO	86
X - CERTIFICADOS E DIPLOMAS A SEREM EMITIDOS	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

O projeto de Mestrado em Dança desenvolvido no Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança, na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) contempla o tema das estratégias de difusão das Técnicas de Dança Moderna no Brasil e na América do Sul, através da elaboração de uma plataforma de ensino virtual que democratiza o acesso das mesmas nesse contexto. O objetivo do trabalho é estruturar um curso de formação profissional técnica de nível médio e a capilarização de uma rede que conecte contextos, sujeitos e territórios diversos.

A *Escola Internacional de Dança Moderna* (EIDM)¹ foi criada em julho de 2020, a partir da minha experiência pessoal com as aulas em plataforma digital por conta da Pandemia de COVID-19 e o conseqüente cancelamento obrigatório de todas as atividades presenciais. O interesse pela difusão dessas técnicas já pautava a minha trajetória profissional e pesquisa implicada há mais de uma década neste campo, por meio de muito eventos promovidos com tal finalidade, mas que não conseguiam dar conta de uma consolidação das referidas técnicas, pois faltava uma continuidade de aplicação de conteúdos, uma tarefa particularmente muito árdua, ao levarmos em consideração que as técnicas de dança moderna quase não são mais desenvolvidas como formação basilar em dança no Brasil e na América do Sul.

O uso do ensino-aprendizagem digital, potencializado pela crise sanitária desencadeada pela pandemia de COVID-19, em que o dispositivo de vídeo conferências para o ensino foi a única possibilidade viável para a continuidade das atividades em praticamente todas as áreas de conhecimento, obrigou, não apenas alunos, mas principalmente professores, a repensarem suas práticas e readequá-las ao formato virtual. No caso da Dança, o meio digital demonstrou ser eficaz e que as aulas através de vídeo conferências são possíveis e, que sim, é possível construir um conhecimento

¹ Ex- Escola Panamericana de Dança Moderna. Por questões jurídicas junto ao INPI (Instituto Nacional de Propriedade Industrial), foi necessária a mudança do nome da escola.

estruturado, sólido e valioso lançando mão desta ferramenta. Assim, impulsionada pela restrição da presencialidade em aulas de dança, houve uma importante quebra de paradigmas acerca da aprendizagem em dança, as quais já estavam sendo consolidadas em outras áreas. A Escola Internacional de Dança Moderna foi criada justamente nesse contexto, quando o formato virtual conseguiu atingir e impactar pessoas nas mais diferentes localidades do Brasil e mesmo fora dele.

O filósofo Thomas Kuhn² (1998), no prefácio de seu livro intitulado *A Estrutura das Revoluções Científicas*, já discorre sobre a existência de condições exteriores como fatores propulsores para reformas científicas revolucionárias, mas enfatiza que num período pós-paradigmático, podem coexistir estruturas (ou paradigmas) prévios. Nestas condições transitórias, ele explica:

Por exemplo, minha distinção entre os períodos pré e pós-paradigmáticos no desenvolvimento da ciência é demasiado esquemática. Cada uma das escolas, cuja competição caracteriza o primeiro desses períodos, é guiada por algo muito semelhante a um paradigma; existem circunstâncias, embora eu pense que são raras, nas quais dois paradigmas podem coexistir pacificamente nos períodos pós-paradigmáticos. A simples posse de um paradigma não é um critério suficiente para a transição de desenvolvimento discutida no Cap. 1. Mais importante ainda, com exceção de breves notas laterais, eu nada disse a respeito do papel do avanço tecnológico ou das condições sociais, econômicas e intelectuais externas no desenvolvimento das ciências. Contudo, não é preciso ir além de Copérnico e do calendário para descobrir que as condições externas podem ajudar a transformar uma simples anomalia numa fonte de crise aguda. O mesmo exemplo ilustraria a maneira pela qual condições exteriores às ciências podem influenciar o quadro de alternativas disponíveis àquele que procura acabar com uma crise propondo uma ou outra reforma revolucionária (KUHN, 1998, P.14-15)

Assim, ainda que consideremos uma condição transitória paradigmática na aprendizagem de dança na contemporaneidade, entendemos que o ensino em

² Thomas Samuel Kuhn (1922-1996) - Físico, historiador e filósofo da ciência estadunidense. Seu trabalho incidiu sobre história da ciência e filosofia da ciência, tornando-se um marco no estudo do processo que leva ao desenvolvimento científico.

plataformas digitais não pressupõe a não presencialidade, visto que ainda somos corpos detrás das telas. E ainda, seguindo as normas legais, este projeto reserva aulas e encontros presenciais e híbridos no contexto de aprendizagem.

Deste modo, o ensino-aprendizagem por meio de plataforma digital não deverá tomar o lugar da sala de aula ou substituir a experiência presencial, mas antes, representará um incremento nas estratégias de difusão de conteúdos e, mais particularmente, em se tratando de técnicas pouco representadas em âmbito nacional, uma possibilidade efetiva de democratização ao acesso das mesmas para diferentes contextos, sujeitos e territórios.

Denise Najmanovich³, em seu livro *O sujeito encarnado – questões para a pesquisa no/do cotidiano*, no capítulo intitulado *Para novas paisagens educativas*, já apontava (2001) o alargamento da noção de instituições educacionais fechadas, com observando o incremento dos dispositivos tecnológicos e da estruturação de redes fluidas, com o constante intercâmbio multimidiático, interdisciplinar e transdisciplinar. Segundo ela,

As mudanças epistemológicas constituem apenas uma vertente dos múltiplos afluentes que desembocam na instituição educativa, dando margem a uma profunda transformação. As configurações espaço-temporais que possibilitam as novas tecnologias da comunicação e da informação causam novas dimensões que permitem estruturar paisagens educativas mais ricas, variadas e complexas. Em primeiro lugar porque permitem “incluir o mundo na aula”, e a “aula no mundo”, fazendo cair os fortes muros (fundamentalmente conceituais, mas também arquitetônicos e tecnológicos) que a isolavam. Com apenas um computador, é possível ter acesso direto e em tempo real às melhores bibliotecas do mundo, consultar especialistas, compartilhar uma “aula virtual”, fazer trabalhos conjuntos com “companheiros” de outros estados, países, continentes. Este nível de interatividade traz implícita uma queda brutal das fontes clássicas de informação escolar e também gera uma forte pressão para a “mudança de configurações” vinculares e espaço-temporais em todo o âmbito educativo. (NAJMANOVICH, 2001, P.129-130)

³ Prof.a Dr.a Denise Najmanovitch, Epistemóloga, Doutorado pela PUC/SP, Mestre em Metodologia da Pesquisa Científica, bioquímica e professora da Universidade de Buenos Aires.

O projeto político pedagógico da Escola Internacional de Dança Moderna acompanha as transformações paradigmáticas ocorridas nos últimos anos e gera alternativas de configurações e processos de ensino-aprendizagem. Por meio de plataformas digitais e ferramentas que dispomos nas redes, a Escola propõe mais interação e inclusão do aluno de dança na realidade virtual, interconectando corpos de diferentes lugares.

Por outro lado, as técnicas de Dança Moderna também podem ser consideradas sistemas que se interconectam. Ainda que os sistemas técnicos sejam diversos, possuem conexões entre eles, como diferentes ferramentas que exploram aspectos particulares, subjetividades, anseios e visões de mundo dos artistas em experiências aprofundadas e estruturadas em sistemas, surgidas em meio a um período histórico específico, seguido de duas grandes guerras mundiais.

No início do século XX, o mundo passou por transformações contundentes. Estas foram atravessadas por questões que assolaram o ocidente na sua perspectiva de vida e morte, que, em dados momentos, dialogam entre si, bem como diferem e se justapõem, por perscrutar caminhos bastante peculiares a cada um de seus artistas criadores. A arte moderna apresentou, no campo da dança, respostas a este período, de acordo com cada um deles. Isadora Duncan, Martha Graham, Lester Horton e José Limón são exemplos basilares, de artistas da dança moderna que conseguiram consolidar práticas sistematizadas surgidas na primeira metade do século XX na América do Norte e Europa.

ISADORA DUNCAN – A manifestação luminosa da alma

Norte-americana de nascimento, Isadora Duncan (1877-1927), foi uma das pioneiras mais marcantes da dança moderna no mundo. Desenvolveu sua “dança livre”, baseada nos movimentos da natureza e de suas próprias emoções e anseios. Os conceitos inspiradores da dança criada por Isadora eram voltados ao resgate da conexão entre o

homem a terra, através das forças gravitacionais e da física que rege o planeta e que o influenciam diretamente em seu mover.⁴



Inspirada pela estética grega, no uso permanente de suas túnicas em suas apresentações e mesmo no cotidiano, pés descalços e despojamento de adornos, priorizava a essência da arte e a exaltação da beleza, cujo lirismo impressionou a artistas e público do início do século XX. Sua postura na vida pessoal contrastava drasticamente ao comportamento esperado das mulheres na sociedade da época, tendo ela sido mãe sem estar casada (fruto de sua relação com o diretor teatral inglês *Edward Gordon Craig*), falar sem pudores seus pensamentos e defender o protagonismo e a liberdade da mulher num contexto coercitivo e opressor, onde as mulheres não tinham voz ou mesmo

uma expressão contundente na sociedade. Os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade da Revolução Francesa defendidos politicamente por Isadora remontam ao início da modernidade histórica marcada pela ascensão burguesa e que nela encontraram um veículo de expressão absolutamente relevante e libertador, fazendo emergir o movimento feminista e as vanguardas artísticas. Seu legado artístico e técnico foi passado para as gerações futuras por meio de suas discípulas, denominadas suas

⁴ A respiração orgânica, partindo do plexo e se propagando harmoniosamente pelo corpo, produz movimentos fluidos e consecutivos, e fazem transparecer os sentimentos.

“filhas espirituais”, a quem Isadora adotou legalmente e que foram as grandes responsáveis por abrirem escolas mundo afora e manter vivos seu repertório e técnica.

O corpo do bailarino é simplesmente a manifestação luminosa de sua alma. A dança verdadeira é uma expressão de serenidade; é controlada pelo ritmo profundo da emoção interna. A emoção não atinge o momento de frenesi de um surto de ação; ela eclode primeiro, está adormecida como a vida em uma semente, e se desenvolve com uma suave lentidão. Os Gregos entendiam a beleza contínua de um movimento que crescia e que terminava com a promessa de um renascimento. (DUNCAN, 1928)

Os ideais de Isadora Duncan ainda hoje nos remetem à liberdade fluida dos movimentos, da expressão genuína dos indivíduos e a busca pela beleza que parte desde o interior do bailarino e resplandece em sua dança. Seu pioneirismo na exaltação da expressão das emoções e da liberação de padrões não emancipatórios tanto na dança quanto na vida, são fontes de grande inspiração para os artistas na contemporaneidade.



MARTHA GRAHAM – O movimento nunca mente



Um marco da dança moderna norte-americana, Martha Graham (1894-1991) pertenceu à segunda geração na linhagem do movimento moderno em dança nos Estados Unidos. Aluna de *Ruth Saint Denis* e *Ted Shawn* na Denishawn School, partiu para sua carreira solo acompanhada do diretor musical e mentor *Louis Horst*, que foi de grande importância na sua formação artística como membro da comunidade de criadores que desenvolviam suas artes – nas mais variadas searas – durante a austeridade das primeiras décadas do século XX, atravessado pelas duas grandes Guerras Mundiais e graves

crises econômicas e políticas. Sua personalidade forte e constante busca por um movimento autêntico e por sua mais genuína expressão, a fizeram mergulhar na psique humana e conectar movimentos com intenções e motivações. O uso da respiração, usado no seu princípio mais essencial de “*Contraction and Release*” (contração e expansão), localiza a iniciação do movimento na caixa pélvica, que, a partir desse princípio basilar, se expande para todo o corpo. Graham partia de “paisagens internas”, de aspectos profundos da psique humana que seriam os propulsores dos movimentos do corpo, o grande revelador da alma. Frases suas que ficaram muito conhecidas e que são características de sua abordagem são: “A dança é a linguagem escondida da alma”⁵ e “O movimento nunca mente”⁶.

⁵ “Dance is the hidden language of the soul.” (GRAHAM, 1991, P.05)

⁶ “Movement never lies.” (GRAHAM, 1991, P.04)

Suas abordagens de temas artísticos foi norteadas pelo momento histórico em que vivia, transitando entre a afirmação de valores da cultura norte-americana que se consolidava perante o mundo, vista em peças como “*American Document*”, “*Appalachian Spring*” e “*Frontier*”, bem como o grande mergulho nas tragédias de mitologia grega, que serviram de alegoria para abordar os aspectos mais obscuros da alma humana, num exercício até então ainda não visto por um artista da dança. Graham expôs em cena o drama humano evocado nas tragédias, sem medo do grotesco, do dramático e de expressões de paixão, ira, fúria, vingança, êxtase e todas as miríades dos sentimentos humanos, como nas peças “*Night Journey*”, “*Cave of the Heart*” e “*Clytemnestra*”. Com mais de 180 trabalhos coreografados ao longo de uma trajetória artística de mais de 75 anos, assim como uma técnica corporal consolidada e sistematizada ao longo desse percurso, Martha Graham é uma das referências mais importantes para a dança mundial, em todos os tempos. E, segundo ela,

Necessita-se em torno de 10 anos para se formar um bailarino maduro. O treinamento se dá em duas vertentes. Há estudo e prática do ofício de modo a fortalecer a estrutura muscular do corpo. O corpo é formado, disciplinado, honrado e, com o tempo, torna-se confiável. O movimento se torna claro, preciso, eloquente, verdadeiro. O movimento nunca mente. É um barômetro indicando o estado atmosférico da alma para todos aqueles que puderem ler. Essa também pode ser chamada a lei da vida de um bailarino – a lei que governa seus aspectos exteriores. (GRAHAM, 1991, P.04)

O extenso e rico legado artístico deixado por Graham presenteia o artista da dança contemporânea não apenas com uma trilha metodológica para a sua preparação e desenvolvimento corporal, mas também com peças de repertório que visitam e contemplam aspectos do ser humano, em suas dores, paixões, êxtases e processos catárticos. O estudo deste legado é uma oportunidade de crescimento e aprimoramento artístico que tem muito a somar ao aprendizado da dança.

LESTER HORTON – O movimento abrangente



Nascido nos Estados Unidos em 1906, Lester Horton foi um artista criador multifacetado, que usou principalmente a dança como veículo para sua expressão artística. Primeramente interessado em dança pelo fascínio com a dança indígena Apache, estudou as tribos *Iroquois* e *Red River Indians*. Estudou ballet em sua cidade natal, Indianápolis e trabalhou como ator em teatros locais. Bastante impactado por uma das apresentações da *Denishawn Company*⁷, resolveu residir em *Los Angeles* a partir de 1929. Além de trabalhos em dança, Horton se desenvolveu nos estudos de pintura e, ao criar sua companhia em 1932, a *Lester Horton Dancers*⁸, geralmente fazia os

murais que compunham a cena. Para poder financiar sua companhia e escola, trabalhou como coreógrafo em diversos filmes dos estúdios *Universal Pictures*, *Warner Brothers* e *R.K.O.*

Sua companhia foi um dos primeiros grupos de dança multiraciais dos Estados Unidos, onde bailarinos negros como *Alvin Ailey*⁹ e *Carmem De Lavallade*¹⁰ puderam começar suas carreiras. Horton criou “coreodramas”, algo como peças teatrais coreografadas, de muita expressividade por parte dos bailarinos. Seu legado mais significativo, entretanto, foi a sistematização de uma técnica de dança que tinha, por objetivo principal, formar um bailarino versátil no menor espaço de tempo. Para elaborar

⁷ Companhia de dança e primeira escola de dança moderna norte-americana, fundada em 1915 por Ruth Saint Denis e Ted Shawn.

⁸ Companhia de dança fundada por Lester Horton em Los Angeles, em 1932.

⁹ Alvin Ailey (1931-1989), bailarino norte-americano, coreógrafo, diretor e criador da *Alvin Ailey American Dance Theater* e da *Ailey School*.

¹⁰ Carmem De Lavallade (1931), bailarina, coreógrafa e atriz norte-americana.

sua técnica, Horton estudou anatomia, cinesiologia e exercícios da calistenia e de correção postural. Largamente difundida após sua precoce morte, em 1953 aos 47 anos, serve como base técnica para uma das companhias mais proeminentes da contemporaneidade – a *Alvin Ailey American Dance Theater*¹¹, sediada em Nova York.

Eu, sinceramente, estou tentando agora criar uma técnica de dança inteiramente baseada em exercícios corretivos, criados com o conhecimento da anatomia humana; uma técnica que irá corrigir falhas físicas e preparar o bailarino para qualquer estilo de dança que ele desejar seguir; uma técnica que terá todos os movimentos básicos que governam as ações do corpo, combinada com o conhecimento da origem do movimento e com um senso de apuro artístico. (HORTON, numa carta para Dorathi Bock Pierre, intitulada *From Primitive to Modern – Do Primitivo ao Moderno*, na publicação *American Dancer*, de outubro de 1937.)

A técnica de Lester Horton oferece um caminho consistente de preparação corporal que se aplica a uma grande diversidade de corpos. Pensada por seu criador para contemplar a maior gama possível de grupamentos musculares e prepará-los para o movimento de modo seguro, respeitando alinhamentos, fortalecendo e alongando a musculatura do praticante, esta prática corporal tem um grande valor para o desenvolvimento técnico e mecânico-motor no aprendizado da dança.



¹¹ Companhia de dança moderna norte-americana de grande prestígio mundial fundada por Alvin Ailey em 1958 e ainda em atividade, mesmo após o falecimento de seu fundador em 1989.

JOSÉ LIMÓN – A humanidade do gesto



Nascido em *Culiacán*, no México, em 1908, foi o filho primogênito de uma família de doze irmãos. Em 1915, sua família se mudou para a Califórnia, fugindo da Revolução Mexicana¹², que teve início em 1910. Após concluir seus estudos ginasiais em 1926, foi estudar arte na UCLA, onde concentrou sua atenção na pintura. Em 1928, mudou-se para Nova York, onde, após assistir uma apresentação do bailarino expressionista *Harald Kreutzberg*¹³, decidiu iniciar seus estudos em dança. Seus primeiros professores e maiores influências foram *Charles Weidman*¹⁴ e *Doris Humphrey*¹⁵, ambos

oriundos da *Denishawn School* e que formaram sua própria companhia, onde José Limón debutou como bailarino profissional e dançou até 1940, quando iniciou sua carreira como solista independente e coreógrafo. Após servir o exército americano por dois anos, durante a Segunda Guerra Mundial, Limón tornou-se cidadão americano e fundou sua própria companhia em 1947, a *Limón Dance Company*, tendo como primeira diretora artística, sua mentora, *Doris Humphrey*.

Seu trabalho coreográfico foi fortemente influenciado por sua raiz étnica e temas do folclore mexicano, visto em obras como “*La Malinche*”, “*Danzas Mexicanas*” e “*Danza de la Muerte*”. A qualidade técnica e expressiva de Limón foi profundamente influenciada

¹² A Revolução Mexicana foi um movimento armado, ocorrido entre 1910 e 1917, a favor da realização de reformas sociais no México.

¹³ Harald Kreutzberg (1902-1968), bailarino e coreógrafo alemão.

¹⁴ Charles Weidman (1901-1975), bailarino, professor de dança moderna e coreógrafo norte-americano.

¹⁵ Doris Humphrey (1895-1958), bailarina, professora de dança moderna e coreógrafa norte-americana, que trabalhou em parceria com Charles Weidman.

pelos princípios de *queda e recuperação*, desenvolvidos inicialmente por *Doris Humphrey* e *Charles Wiedman*. Ao longo de sua trajetória, Limón desenvolveu seus próprios princípios técnicos e estéticos, que incluem *suspensão, sucessão, movimentos pendulares, rebotes* e com ênfase dos movimentos naturais que acontecem entre os fundamentos gravitacionais do corpo no espaço, além do fluxo contínuo por meio da respiração, buscando a organicidade do movimento. Outros aspectos temáticos abordados por José Limón em seu extenso repertório coreográfico foram permeados por uma narrativa expressivo dramática, como na célebre coreografia “*Moor’s Pavane*”, que é baseada em “*Othelo*”, de *Shakespeare* e em “*Emperor Jones*”, inspirada no livro de mesmo título de *Eugene O’Neill*. Limón baseou seu trabalho na exploração das características do gênero humano – tanto pelo aspecto lírico e belo quanto por suas tragédias, atravessadas pelo sentido da coletividade, apresentada por meio das inúmeras peças coreografadas para grupo.

A *Limón Dance Company*¹⁶ foi a primeira companhia patrocinada pelo Departamento de Estados dos EUA para excursionar pelo mundo divulgando a cultura norte-americana. José Limón foi condecorado e honrado ao longo de sua carreira, recebendo muitos Doutorados Honorários de Universidades americanas. Faleceu em 1972, aos 64 anos, deixando um rico legado coreográfico e técnico que é mantido nos dias de hoje pela *Limón Dance Company* e *Limón Dance Foundation*¹⁷.

Eu tento compor obras que estão envolvidas com tragédia essencial do homem e a grandeza de seu espírito. Quero cavar sob formalismos vazios, demonstrações de virtuosismo técnico e a superfície lisa; sondar a entidade humana para a poderosa, muitas vezes bruta, Beleza do gesto que fala da humanidade do homem. (LIMÓN em ANDERSON, 1987. P-61)

A arte de José Limón encontra até hoje muito eco nas expressões da dança contemporânea, onde é possível reconhecer vários de seus princípios sendo empregados nas movimentações e partituras corporais de seus artistas. Desta forma, o estudo desses princípios, em sua origem, se faz necessário e muito rico, pois permite

¹⁶ Companhia de dança moderna fundada em 1946 por José Limón e Doris Humphrey.

¹⁷ Fundação sem fins lucrativos criada em 1946 por José Limón e Doris Humphrey para dar suporte ao legado artístico desenvolvido por seus criadores.

uma análise da gênese desses pensamentos, bem como a oportunidade de trilhar os caminhos já consolidados como uma ponte para novas descobertas corporais.

Os artistas que influenciaram o cenário da dança neste desse período deixaram um legado que, ao longo do tempo, foi sendo consolidado e sistematizado em técnicas específicas, com riqueza de conteúdos e versatilidade de movimentos, capazes de preparar os corpos de bailarinos (e não bailarinos) para uma expressão artística em que tais sistemas técnicos desenvolvem potências latentes e corpos diversos, emergentes da apropriação de conhecimentos em corpos múltiplos, que potencializam a transposição de sentimentos e paixões humanas em sua relação com elementos que constituem essa dança: espaço, peso, gravidade e forças de oposição.

Contudo, na contemporaneidade, onde cada vez mais as criações artísticas são atravessadas por hibridações, seja entre a dança e a performance, entre processos somáticos e a cena, entre tecnologias digitais e presença, convém questionarmos como preparar fisicamente esses corpos nos dias atuais. Sem dúvidas, a cultura, assim como a dança moderna, como sistema técnico e simbólico, pode nos levar a um treinamento técnico eficaz, afinando o corpo para uma performance de dança alinhada com princípios estéticos vigorosos. Isto nos ajuda a pensar junto com o autor Richard Sennett, em seu livro *O Artífice* (2019), a necessidade absoluta de inúmeras horas de treinamento dedicado para o desenvolvimento, aperfeiçoamento e apropriação de uma determinada habilidade técnica, visando seu domínio e maestria. Para ele, este é um aspecto fundamental na gênese de qualquer artista, independente do contexto histórico, político ou social em que esteja inserido, afirmando ser o artista explora suas habilidades técnicas por ideias que se concretizam na prática. Para Sennett,

O artífice explora essas dimensões de habilidade, empenho e avaliação de um jeito específico. Focaliza a relação íntima entre a mão e a cabeça. Todo bom artífice sustenta um diálogo entre práticas concretas e ideias; esse diálogo evolui para o estabelecimento de hábitos prolongados, que por sua vez criam um ritmo entre a solução de problemas e a detecção de problemas. A relação entre a mão e a cabeça manifesta-se em terrenos aparentemente tão diferentes quanto a construção de alvenaria, a culinária, a concepção de um playground ou tocar violoncelo – mas todas essas práticas podem falhar em seus objetivos ou em seu aperfeiçoamento. A capacitação para a habilidade nada tem de inevitável, assim como nada há de descuidadamente mecânico na própria técnica. (SENNETT, 2019, P.17)

E acrescenta que

Toda habilidade artesanal baseia-se numa aptidão desenvolvida em alto grau. Uma das medidas mais habitualmente utilizadas é a de que cerca de 10 mil horas de experiência são necessárias para produzir um mestre carpinteiro ou músico. Vários estudos demonstram que, progredindo, a habilidade torna-se mais sintonizada com os problemas, como no caso da técnica de laboratório preocupada com o procedimento, ao passo que as pessoas com níveis primitivos de habilitação esforçam-se mais exclusivamente no sentido de fazer as coisas funcionarem. Em seus patamares mais elevados, a técnica deixa de ser uma atividade mecânica; as pessoas são capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo quando o fazem bem. É no nível de maestria, como demonstrarei, que se manifestam os problemas éticos do artesanato. (SENNETT, 2019, P.26)

Portanto, a dança e, mais especificamente, a dança moderna, tal como sistema técnico com códigos e estética própria, requer aprendizados de habilidades específicas, assim como a compreensão dos princípios e ideias intrínsecas às suas práticas. Vastamente retroalimentada pelos atravessamentos próprios de sua época, a dança moderna construiu um legado rico de práticas corporais surgido num período histórico de efervescência como o da virada do século XIX para o século XX e as primeiras décadas do século XX, com acontecimentos marcantes na sociedade como duas guerras mundiais, a Revolução Industrial, Revolução Bolchevique, sem contar com a luta das mulheres para conquistarem maior relevância e protagonismo nos processos sociais.

A preservação, deste legado é sumamente importante não somente para o reconhecimento da história da dança ocidental, mas também para a manutenção de um acervo técnico que pode somente permanecer pela via da prática da aprendizagem no corpo de quem dança. A difusão das técnicas de dança moderna pela formação profissional de jovens dançarinos possibilitam a difusão de uma enorme gama de possibilidades técnicas no campo de estudo da dança, como área de conhecimento, como campo profissional e veículo de expressão humana por meio corpo especializado em dança.

Para tanto, a Educação Profissional Técnica de Nível Médio, o Curso Técnico em Dança Moderna precisa se estruturar a partir dos parâmetros definidos. E, portanto, visa estar em acordo com a Resolução nº 6¹⁸, a qual define diretrizes curriculares nacionais

¹⁸ Resolução nº 6¹⁸, de 20 de setembro de 2012 – Fonte: portalmeq.gov.br

para com uma organização curricular que atenda as metas estabelecidas pela Lei nº 13.005/2014, que aprovou o Plano Nacional de Educação, em especial no que se refere as metas e estratégias vinculadas à Educação Profissional e Tecnológica.

Podemos encontrar no Artigo 20, da Resolução 06/2012, a indicação dos seguintes requisitos ao Projeto Político Pedagógico, ao qual seguimos:

Art. 20 Os planos de curso, coerentes com os respectivos projetos político pedagógicos, são submetidos à aprovação dos órgãos competentes dos correspondentes Sistemas de Ensino, contendo obrigatoriamente, no mínimo:

- I - identificação do curso;
- II - justificativa e objetivos;
- III - requisitos e formas de acesso;
- IV - perfil profissional de conclusão;
- V - organização curricular;
- VI - critérios de aproveitamento de conhecimentos e experiências anteriores;
- VII - critérios e procedimentos de avaliação;
- VIII - biblioteca, instalações e equipamentos;
- IX - perfil do pessoal docente e técnico;
- X - certificados e diplomas a serem emitidos.

§ 1º A organização curricular deve explicitar:

- I - componentes curriculares de cada etapa, com a indicação da respectiva bibliografia básica e complementar;
- II - orientações metodológicas;
- III - prática profissional intrínseca ao currículo, desenvolvida nos ambientes de aprendizagem;
- IV - estágio profissional supervisionado, em termos de prática profissional em situação real de trabalho, assumido como ato educativo da instituição educacional, quando previsto.

§ 2º As instituições educacionais devem comprovar a existência das necessárias instalações e equipamentos na mesma instituição ou em instituição distinta, cedida por terceiros, com viabilidade de uso devidamente comprovada.

(DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA CURSO TÉCNICO, 2014, p.6)

Visando ter em perspectiva a manutenção do legado da dança moderna, aliada aos parâmetros curriculares necessários para atender aos dispostos na legislação para a educação técnica de nível médio, procuramos elaborar um programa que apresenta estudos históricos, contextuais e técnicos da dança moderna, bem como conteúdos complementares a aprendizagem da dança moderna, como música, abordagens somáticas, produção cultural e elaboração de projetos.

A seguir, apresentaremos o plano de curso, seguindo a estrutura descrita pela Resolução acima apresentada.

I. IDENTIFICAÇÃO DO CURSO

O Curso Técnico em Dança Moderna da *Escola Internacional de Dança Moderna* (EIDM)¹⁹ é composto por 4 períodos (2 anos), com carga horária total obrigatória mínima de 1.200 horas, de acordo com o exigido pelo Catálogo Nacional de Cursos Técnicos (CNCT, 4a Edição, atualizada em 23/03/2023, Páginas 299 e 300, Eixo Produção Cultural e Design). Também de acordo com o CNCT, o curso pode ser feito na modalidade EaD, Ensino a Distância, porém precisa ter, no mínimo, 20% da carga horária de forma de atividades presenciais, o que corresponde a 240 horas. Isso já denota um avanço no entendimento de como um curso técnico em dança pode ser ministrado e conduzido, levando em consideração as diversas experiências bem sucedidas de ensino remoto que se desenvolveram durante a pandemia de COVID-19, como foi o caso da Escola Internacional de Dança Moderna.

Ainda, segundo o Catálogo:

Carga horária mínima 1200 horas O curso dura, em média, 1 ano e meio. O curso, na modalidade presencial, poderá prever até 20% da sua carga horária total em atividades não presenciais. O curso poderá ser realizado na modalidade EaD com, no mínimo, 20% de sua carga horária em atividades presenciais, nos termos das normas específicas definidas em cada sistema de ensino. A instituição, ofertante do curso, poderá desenvolver a carga horária em regime de alternância, com períodos de estudos na escola e outros períodos no campo de atuação/local de trabalho. Além da carga horária mínima prevista, o curso poderá ter estágio curricular supervisionado obrigatório, a critério da instituição ofertante. Caso o curso seja ofertado na modalidade EaD, a carga horária de estágio deverá ser cumprida de forma presencial. (CNCT, 4a Edição, 2023, p. 297)

Deste modo, o curso prevê uma organização curricular com atividades via plataforma digital e encontros periódicos presenciais, a fim de completar a carga horária

¹⁹ Ex- Escola Panamericana de Dança Moderna. Por questões jurídicas junto ao INPI (Instituto Nacional de Propriedade Industrial), foi necessária a mudança do nome da escola.

descrita acima. As atividades se darão tanto de forma síncrona, quanto assíncrona, no caso de vídeo aulas e documentários necessários a serem incluídos nos componentes curriculares. Serão apresentados no curso técnico alguns dos trajetos técnicos e artísticos dos pioneiros da dança moderna mundial, que ajudaram a sedimentar o movimento da dança moderna e influenciaram os artistas de seu tempo e os que os sucederam. Como estudos técnicos de base moderna, serão vistos os trabalhos de Isadora Duncan, Martha Graham, Lester Horton e José Limón, bem como as abordagens analíticas do movimento por Rudolf Von Laban, estudos de anatomia e cinesiologia, história da dança moderna mundial e estudos somáticos, como Pilates para bailarinos, dentre outros componentes curriculares complementares e não menos importantes, a exemplo de técnica Silvestre, representando a dança moderna brasileira, percepção musical para bailarinos, elaboração de projetos e captação de recursos e percepção musical para bailarinos.

II. JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS

As estratégias de difusão das técnicas de dança moderna no Brasil e na América do Sul, são esforços depreendidos ao longo de mais de uma década, a partir da observação desta sintomática lacuna no ensino da dança moderna nesse contexto. Longe de serem algo ultrapassado, são técnicas que fazem parte de uma linhagem muito significativa da dança, oriundas de um período revolucionário de mudança de paradigmas na sociedade e no fazer artístico, quando suplantou a hegemonia do balé clássico, vinculado aos bailes da corte aristocrática e fez nascer o sujeito moderno que, juntamente com a classe burguesa, fez surgir o cidadão de direito e por consequência, artistas independentes, ou seja, sem vínculo com o Estado ou com a Igreja. Os artistas pioneiros que influenciaram a dança desse período deixaram um legado que, ao longo do tempo, foi sendo consolidado e sistematizado em técnicas de muita diversidade, com riqueza de conteúdos e versatilidade de movimentos, capazes de preparar os corpos de bailarinos (e não bailarinos) para uma expressão artística contundente e abrangente.

Tais técnicas exploram possibilidades para a apropriação de conhecimentos em corpos múltiplos e potencializa a transposição de sentimentos e paixões humanas em sua relação com elementos que constituem essa dança: o espaço, peso, gravidade e forças de oposição.

As questões artísticas e políticas desenvolvidas pelos artistas modernos transcendem contextos datados e podem ser validadas na contemporaneidade, como por exemplo: liberdade expressiva, relação entre dança e natureza e paridade de gêneros, bem como a relação entre arte e política, como quebra de valores e comportamentos (Isadora Duncan), dramaticidade física através de oposições corporais e expressividade, além de diálogos étnicos e políticos, em um legado técnico consistente e um repertório extenso e marcante (Martha Graham), universalidade, priorização da coletividade (José Limón), democratização de parâmetros corporais mecânico-motores para a contemplação de diferentes etnias (Lester Horton), entre outros.

Sendo assim, a Escola Internacional de Dança Moderna (EIDM), junto à elaboração construção de uma plataforma de ensino digital, visa a democratização do acesso a esses conteúdos poéticos tão relevantes para o campo profissional da dança e torna possível uma capacitação de excelência em muitas cidades e regiões onde, por outra via, não seria uma realidade. Mesmo em grandes capitais, o ensino das técnicas de dança moderna com professores altamente especializados neste campo, como está sendo realizado no trabalho de difusão pela plataforma digital desta escola, não é algo comum e quase não são encontrados professores que ministrem esses conteúdos.

No Brasil, a importância do aprendizado de técnicas sistematizadas de dança moderna de forma permanente e progressiva visa conferir um programa de formação profissional em dança precioso e em vias de desaparecimento. Para além de ser mais ferramenta técnica, o ensino da dança moderna viabiliza um entendimento sobre a história da dança ocidental, intensifica estudos do corpo em técnicas específicas, aborda princípios universais do movimento a partir da física mecânica²⁰ nas suas relações como tempo e espaço, e assim, oferece ao aspirante profissional da dança meios de expandir suas possibilidades físicas e expressivas. Ao enriquecer seus vocabulários técnicos e

²⁰ Princípios da Física Mecânica descritos por *Isaac Newton* (1643-1727), físico, astrônomo e matemático inglês.

partituras corporais da dança moderna, o aluno-aprendiz poderá alcançar o *domínio do movimento*²¹ em sistemas técnicos que podem acentuar sua liberdade técnico-expressiva como habilidade adquirida. A partir desse domínio, o bailarino dotado de um vocabulário técnico internalizado e lapidado ao longo de sua prática, poderá, cada vez mais, acessar uma liberdade expressiva respaldada por uma aprendizagem técnico-expressiva sólida, desenvolta e fluida.

Deste modo, como objetivo geral, a Escola Internacional de Dança Moderna (EIDM) pretende expandir e consolidar o projeto de difusão das técnicas de dança moderna no Brasil e na América do Sul, por meio de um curso técnico para formação e capacitação de artistas e instrutores de dança moderna via mídias digitais, atendendo as normativas que regem a educação profissional e os cursos técnicos no Brasil. A Escola Internacional de Dança Moderna tem por missão difundir as abordagens corporais dos grandes pilares da dança moderna, promovendo o conhecimento, a difusão e, sobretudo, a manutenção desse legado histórico que compreende concepções de mundo diversas de ícones da dança ocidental que, ao seu próprio modo, sistematizaram seus conhecimentos teórico-práticos para as futuras gerações. No contexto contemporâneo, o legado moderno se constitui como um alicerce para estudos de abordagens estéticas historicamente relevantes para o aprendizado da dança.

Certamente, o corpo da contemporaneidade difere do corpo da modernidade. Evidentemente, não em sentido biológico, mas cultural. No entanto, as raízes da modernidade continuam presentes e, de algum modo, se ressignificam historicamente no momento que observamos as janelas do tempo. A formação profissional em dança moderna reconhece nessas técnicas de dança da primeira metade do século XX, um contexto específico que corrobora com os estudos da dança mundial em suas possibilidades técnicas, expressivas e também sobre as rupturas e transformações ocorridas neste período.

O ensino e difusão de técnicas de dança moderna via mídias digitais e com presencialidade poderá fomentar a *formação técnica* específica da dança e *formação tecnológica* pela utilização de plataforma digital para este fim. Ademais, o ensino e apropriação deste legado poderá propiciar aos seus praticantes a formação de redes de

²¹ Referência à obra *Domínio do Movimento* (1978), de Rudolph Von Laban.

conhecimento, participação e emancipação de saberes por acesso continuado a ações de ensino, grupo de estudos, tutorias, supervisões e afins, a exemplo de *infoprodutos* (e-books, videoaulas e seminários pré-gravados), oferecidos aos alunos da EIDM através do acesso continuado à plataforma digital, além da participação em congressos com promoção de intercâmbios internacionais. Deste modo, a escola poderá formar, além de instrutores e artistas da dança, pessoas conectadas em redes de conhecimento em torno do legado moderno de dança, promovendo alternativas à identificação aos diversos princípios da dança moderna. Pelo ensino de técnicas sistematizadas, estudos de repertório e estudos complementares da educação somática, tais como Pilates, estudos de anatomia e cinesiologia, o aluno-aprendiz poderá desenvolver o *saber fazer* implicado em seus próprios percursos de formação técnico-pedagógicos, trajetórias e aspirações artísticas próprias.

III – REQUISITOS E FORMAS DE ACESSO

O curso técnico da Escola Internacional de Dança Moderna (EIDM) fará uma seleção para admitir seus alunos, levando em conta o objetivo de difundir os conteúdos formativos da dança moderna e conteúdos complementares para o maior número possível de pessoas de diferentes regiões do país e de distintas origens socioeconômicas.

Segundo o disposto no Catálogo Nacional de Cursos Técnicos (CNCT), para o ingresso na modalidade de *Curso Técnico Subsequente*, o estudante deverá ter concluído o Ensino Médio para ingressar na EIDM. Entretanto, caso o Curso Técnico seja oferecido na modalidade de *Curso Técnico Integrado à Educação de Jovens e Adultos*, o estudante precisará ter concluído o Ensino Fundamental. Para determinar o formato ideal para o oferecimento desse programa, é necessária uma avaliação e pesquisa acerca das possibilidades de abrangência quanto de parcerias institucionais para determinar a modalidade escolhida ou se haveria a possibilidade de oferecimento de mais de uma modalidade de curso técnico.

Em princípio, o *Curso Técnico Subsequente*²² pode ser a opção mais adequada. Porém, como se pretende oferecer essa formação por meio de plataforma digital e, desta forma, torná-lo mais acessível para regiões distantes das capitais e de realidades bem distintas, seria um ponto importante a se considerar a possibilidade do oferecimento da modalidade de *Curso Técnico Integrado à Educação de Jovens e Adultos*, sobretudo por se tratar de um curso de dança, do eixo Produção Cultural e Design (segundo o disposto no CNCT). Para uma parceria institucional com essas localidades mais distantes das capitais poderia ser interessante a modalidade que qualifica jovens e adultos que tenham, pelo menos, concluído o Ensino Fundamental. Estas são possibilidades que ainda precisam ser estudadas, para determinarmos o formato mais viável para esse curso.

Um outro requisito importante é a comprovação de alguma prática anterior de dança, que pode ser por meio de curso livre e de outras modalidades diversas. Entretanto, alunos com pouca experiência corporal serão bem-vindos, uma vez que os componentes curriculares de prática das técnicas de dança moderna serão ministrados de forma progressiva, considerando a heterogeneidade dos sujeitos aprendizes. Isto também se justifica pela formação continuada e a *zona proximal de aprendizagem*²³ para o andamento dos grupos.

A forma de acesso se dará por meio de plataforma digital, portanto, um requisito fundamental é que o aluno possa se conectar à plataforma e ao aplicativo de videoconferência, pelo computador, *tablet* ou celular, para acompanhar as aulas síncronas e assíncronas. Uma conexão de internet estável e de velocidade adequada para vídeo e vídeo conferências também se faz essencial, para assegurar a qualidade da recepção e do aproveitamento das aulas.

O Curso Técnico em Dança Moderna da Escola Internacional de Dança Moderna será oferecido de forma particular, com cobrança de mensalidades. No caso da existência de parcerias e fomentos institucionais que vamos buscar obter, poderá ser

²² Segundo o Portal do MEC, o curso técnico subsequente só pode ser feito por quem já concluiu o Ensino Médio. Se o aluno possui o Ensino Fundamental completo, pode fazer o Ensino Médio junto com um curso técnico no que chamamos de curso técnico integrado ao Ensino Médio.

²³ "A zona de desenvolvimento proximal define aquelas funções que ainda não amadureceram, mas estão em processo de maturação, funções que amadurecerão mais cedo ou mais tarde, mas que atualmente estão em estado embrionário" (VYGOTSKY, 1978).

criado um programa para a seleção de alunos bolsistas, visando a democratização do curso. Embora o projeto seja para uma escola particular, buscará seguir a orientação apontada pela lei de número 12.711, de 29/11/2012, que trata do ingresso nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e reserva parte de suas vagas para estudantes que tenham cursado integralmente o ensino médio em escolas públicas e oriundos de famílias de baixa renda.

IV – PERFIL PROFISSIONAL DE CONCLUSÃO DO CURSO

Ainda segundo o disposto no Catálogo Nacional de Cursos Técnicos:

Perfil Profissional de Conclusão

O Técnico em Dança será habilitado para:

- Criar e interpretar coreografias e performances diversas.
- Desenvolver práticas corporais, técnicas de criação e formação em dança a partir de matrizes plurais de conhecimento em dança, corpo e cultura.
- Realizar investigações de dança em interface com outras linguagens artísticas, em conexão com saberes tradicionais, populares, urbanos e digitais.
- Elaborar e executar ações relacionadas à arte e à dança em projetos socioculturais.

Para atuação como Técnico em Dança, são fundamentais:

- Conhecimentos interdisciplinares relacionados aos processos de criação, envolvendo pesquisa, idealização, planejamento, execução técnica, fruição e recepção estética.
- Competências comunicativas e empreendedoras voltadas à proposição de projetos, ao coletivo, à gestão, à solução de problemas e à resiliência, entre outras competências socioemocionais. (CNCT, 4a Edição, atualizada em 23/03/2023, Páginas 299 e 300, Eixo Produção Cultural e Design)

O aluno egresso do Curso Técnico em Dança Moderna estará habilitado a criar e interpretar coreografias e performances diversas a partir dos princípios artísticos e conceituais desenvolvidos pelos pioneiros da dança moderna, a saber Isadora Duncan, Martha Graham, Lester Horton e José Limón, bem como princípios da técnica Silvestre, desenvolvida no Brasil por Rosângela Silvestre²⁴, por meio dos sistemas técnicos

²⁴ Coreógrafa, instrutora, bailarina e criadora da Técnica Silvestre, é natural de Salvador, graduada em Dança e pós-graduada em Coreografia (UFBA). Pesquisou dança e música no Brasil, Índia, Egito, Senegal e Cuba. Adquiriu formação em diversas técnicas modernas, tais como Graham, Limón, Horton, Dunham, além do Balé Clássico. Seus instrutores incluem nomes como Mestre King, Mercedes Baptista, Clyde Morgan, Calos Morais e Nelma Seixas. Desde 1981 viaja dentro do Brasil e internacionalmente para ministrar cursos e treinar bailarinos. Participou de diversos seminários e residências artísticas e tem trabalhos seus montados para companhias de dança e teatro no Brasil e no exterior.

codificados por eles. Outros saberes corporais, tais como estudos de anatomia e cinesiologia, bem como aspectos da educação somática, como Pilates para bailarinos, além de Percepção Musical para Bailarinos, ajudarão a compor o perfil profissional deste aluno, à luz da consciência corporal e apto à realização de investigações de dança em interface com outras linguagens artísticas – dentro e fora da dança.

Outro aspecto relevante a ser incluído nos componentes curriculares será a elaboração de projetos culturais, que capacitem o aluno na obtenção de competências empreendedoras, com ferramentas para a proposição de projetos culturais que possam ajudá-lo a fomentar seu fazer artístico em seu território.

V – ORGANIZAÇÃO CURRICULAR

O Curso Técnico em Dança tem carga horária completa de, no mínimo, 1.200 horas, sendo que 80% podem ser ministradas de forma online (960 horas) e 20% (240 horas) precisam ser presenciais. A ideia é intercalar períodos online com imersões de 2 semanas presenciais, num total de 4 semestres online e 3 imersões presenciais. A estrutura então ocorrerá da seguinte forma:

Primeiro Semestre (online) de março a junho	240 horas obrigatórias + 80 horas suplementares Total de 320 horas 16 semanas
Primeira Imersão (presencial) julho	80 horas – 2 semanas
Segundo Semestre (online) de agosto a novembro	240 horas obrigatórias + 48 horas suplementares Total de 288 horas 16 semanas
Segunda Imersão (presencial) janeiro	80 horas – 2 semanas
Terceiro Semestre (online) de março a junho	240 horas + 16 horas suplementares Total de 256 horas 16 semanas

Terceira Imersão (presencial) julho	80 horas – 2 semanas
Quarto Semestre (online) de agosto a novembro	240 horas + 16 horas suplementares Total de 256 horas 16 semanas

Os componentes curriculares serão organizados e distribuídos como:

Primeiro Semestre – ONLINE (de março a junho)

240 horas obrigatórias + 80 horas suplementares – 16 semanas
CARGA HORÁRIA TOTAL – 320 HORAS

- Introdução aos estudos técnico-tecnológicos de contextos contemporâneos e atualização da formação profissional em dança na EaD – 32 horas
- Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Isadora Duncan 1 – 48 horas
- Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Martha Graham 1 – 48 horas
- Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Lester Horton 1 – 48 horas
- Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de José Limón 1 – 48 horas
- Estudos de Anatomia e Cinesiologia 1 – 32 horas
- Abordagem Somática: Pilates para Bailarinos 1 – 32 horas
- Percepção Musical para Bailarinos 1 – 32 horas

Segundo Semestre – ONLINE (de agosto a novembro)

240 horas obrigatórias + 48 horas suplementares – 16 semanas
CARGA HORÁRIA TOTAL – 288 HORAS

- Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Isadora Duncan 2 – 48 horas
- Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Martha Graham 2 – 48 horas
- Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Lester Horton 2 – 48 horas
- Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de José Limón 2 – 48 horas
- Estudos de Anatomia e Cinesiologia 2 – 32 horas
- Abordagem Somática: Pilates para Bailarinos 2 – 32 horas
- Percepção Musical para Bailarinos 2 – 32 horas

Terceiro Semestre – ONLINE (de março a junho)

240 horas obrigatórias + 16 horas suplementares – 16 semanas
CARGA HORÁRIA TOTAL – 256 HORAS

- Estudos Técnicos e de Repertório de Isadora Duncan 1 – 48 horas
- Estudos Técnicos e de Repertório de Martha Graham 1 – 48 horas
- Estudos Técnicos e de Repertório de Lester Horton/ Alvin Ailey 1 – 48 horas
- Estudos Técnicos e de Repertório de José Limón 1 – 48 horas
- Laboratório Coreográfico 1 – 32 horas
- Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Técnica Silvestre – 32 horas
- Produção Cultural e Elaboração de Projetos 1 – 32 horas

Quarto Semestre – ONLINE (de agosto a novembro)

240 horas obrigatórias + 16 horas suplementares – 16 semanas
CARGA HORÁRIA TOTAL – 256 HORAS

- Estudos Técnicos e de Repertório de Isadora Duncan 2 – 48 horas
- Estudos Técnicos e de Repertório de Martha Graham 2 – 48 horas
- Estudos Técnicos e de Repertório de Lester Horton/ Alvin Ailey 2 – 48 horas
- Estudos Técnicos e de Repertório de José Limón 2 – 48 horas
- Laboratório Coreográfico 2 – 32 horas
- Produção Cultural e Elaboração de Projetos 2 – 32 horas

A carga horária total ministrada de forma online, por meio de plataforma digital, será de 1.120 horas (segundo o CNCT, o mínimo obrigatório seria de 960 horas, correspondente a 80% da carga horária total obrigatória). As imersões presenciais serão organizadas de acordo com as disponibilidades do corpo docente, dentro dos componentes curriculares já apresentados e oferecidos de forma remota, como mais um ambiente de aprendizagem, onde a troca presencial será complementar aos trabalhos desenvolvidos online. A carga horária total das imersões presenciais será de 240 horas (correspondente a 20% da carga horária total obrigatória), cumprindo o disposto no Catálogo Nacional de Cursos Técnicos. Assim, o Curso Técnico da Escola Internacional de Dança Moderna, em sua completude, oferecerá a carga horária de 1.360 horas, com 160 horas suplementares ao disposto pelo CNCT do MEC.

COMPONENTE CURRICULAR	Introdução aos estudos técnico-tecnológicos de contextos contemporâneos e Atualização da formação profissional em dança na EAD
CARGA HORÁRIA	32 horas de atividades teóricas divididas em 2 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre
EMENTA	Estudos técnico-tecnológicos aplicados à educação contemporânea; ferramentas que contribuem para os processos de ensino aprendizagem; abordagens inovadoras no processo ensino/aprendizagem na formação profissional em dança: EAD, contextos digitais, ambientes educacionais ampliados fora das instituições físicas, consolidando novos territórios e possibilidades.
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Introdução às tecnologias de informação e comunicação na formação profissional em dança por EAD; - Mudanças adaptativas do ensino/aprendizagem em dança por meio de plataformas digitais; - Conceituação de novos ambientes e territórios para trocas pedagógicas, artísticas e de desenvolvimento acadêmico; - Formação de redes interconectadas
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Introduzir as ferramentas técnico-tecnológicas aplicadas ao ensino/aprendizagem da dança na educação profissional por meio de EAD; - Discutir as mudanças adaptativas na aprendizagem da dança fazendo uso de plataforma digital;

	<ul style="list-style-type: none"> - Conceituar e discutir novos ambientes e territórios de desenvolvimentos e trocas artísticas e pedagógicas; - Discutir a formação de redes interconectadas que se retroalimentam.
METODOLOGIA	As aulas com os conteúdos teóricos serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom).
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência; - Auto avaliação; - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas.

	<p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p> <p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
<p>REFERÊNCIAS BÁSICAS</p>	<p>ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini de. Educação a distância na internet: abodagens e contribuições dos ambientes digitais de aprendizagem. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.29, n. 2, p. 327-340, jul/dez 2003.</p> <p>DELORS, Jacques. Diversos Autores. Educação - Um tesouro a descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. Tradução José Carlos Eufrázio. Cortez Editora, São Paulo, 1998.</p> <p>DOMINGUES, Diana. Introdução: A humanização das tecnologias pela arte. In: Arte no século XXI: a humanização das tecnologias. DOMINGUES, Diana (Org.) – São Paulo:Fundação Editora da UNESP, 1997.</p> <p>LAPA, Andrea Beltrão. Introdução a Educação à Distância. 2008. Disponível em http://www.libras.ufsc.b</p> <p>MORAN, J. M. Novos desafios na educação – a internet na educação</p>

	<p>presencial e virtual. UFPel, Pelotas, 2001.</p> <p>NAJMANOVICH, Denise. O sujeito encarnado – questões para a pesquisa no/do cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.</p>
<p>REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES</p>	<p>FREIRE, Paulo. Extensão ou Comunicação? 11a Ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.</p> <p>MARQUES, Isabel. A Dança no Contexto e os Novos Contextos da Dança. In: Dança sob o signo do múltiplo. Santaella, Lucia; Motta, Everson (orgs). Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2020.</p> <p>MORAN, J.M. Novas tecnologias e mediação pedagógica. 6a Ed. Campinas: Papirus, 2000.</p> <p>SANTOS, M. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. 6a Edição, Rio de Janeiro, Record, 2001.</p> <p>VALENTE, J.A. A espiral de aprendizagem e as tecnologias da informação e comunicação: repensando conceitos. In: JOLY, M.C.R.A (Org.) A tecnologia no ensino: implicações para a aprendizagem. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.</p>

COMPONENTE CURRICULAR	Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Isadora Duncan 1 e 2
CARGA HORÁRIA	48 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 3 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.
EMENTA	Esse componente curricular, dividido em duas etapas, busca traçar um panorama sobre a história da dança proposta por Isadora Duncan (1877-1927) e de sua relação com aspectos teóricos das artes e da cultura, assim como sua influência na dança moderna do século XX. O trabalho realizado ao longo do percurso pedagógico terá como objetivo trabalhar a consciência corporal e análise de movimento na linguagem proposta por Isadora Duncan para desenvolver a percepção do corpo em diferentes dinâmicas de movimento.
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Biografia de Isadora Duncan; <ul style="list-style-type: none"> - Seus mentores, o contexto histórico onde iniciou seus estudos em dança e os diferentes contextos que influenciaram seu legado artístico e técnico; - Os conceitos fundamentais que caracterizam seu trabalho: respiração, movimentos ondulatórios, movimentos circulares, plexo solar e a experiência natural; - Introdução à danças compostas por Isadora Duncan.
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Introduzir os contextos históricos que influenciaram a dança moderna mundial e o trabalho de Isadora Duncan; - Estruturar corporalmente os conceitos fundamentais da técnica de Isadora Duncan.

METODOLOGIA	As aulas serão ministradas por meio de plataforma de videoconferência (Zoom), tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência; - Auto avaliação; - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas. <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p> <p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em</p>

	<p>qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
REFERÊNCIAS BÁSICAS	<p>-Livros</p> <p>CHENEY, Sheldon. The art of the dance/Isadora Duncan. New York Theatre Arts Books. 3. ed., 1977.</p> <p>DUNCAN, Isadora. Minha vida/Isadora Duncan. Tradução: Gastão Curls. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.</p> <p>DUNCAN, Isadora. Fragmentos autobiográficos. Tradução de Lya Luft. Porto Alegre: L&PM, 1996.</p> <p>KURTH, Peter. Isadora: uma vida sensacional. Tradução: Cristina Cupertino. São Paulo: Globo, 2004.</p> <p>LEVER, Maurice. Isadora. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.</p>
REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES	<p>-Livros</p> <p>WHITMAN, Walt. Folhas na Relva. Tradução: Rodrigo Garcia Lopes. 3. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2009.</p> <p>- Artigos em periódicos</p> <p>BONDÍA, Larossa Jorge. Notas sobre experiência e o saber da experiência. (Art.) SNE. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. São Paulo. Tradução: João Wanderley Geraldi. 2001.</p>

COMPONENTE CURRICULAR	Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Martha Graham 1 e 2
CARGA HORÁRIA	48 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 3 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.
EMENTA	Neste componente curricular, que se dividirá em duas etapas, os alunos terão contato com os aspectos históricos, conceituais e técnicos sobre o trabalho desenvolvido por Martha Graham (1894-1991), uma das pioneiras da dança moderna mundial e uma das pensadoras que alicerçam o Curso Técnico em Dança Moderna da EIDM.
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Biografia de Martha Graham; - Seus mentores, o contexto histórico onde iniciou seus estudos em dança e os diferentes contextos que influenciaram seu legado artístico e técnico; - Os conceitos fundamentais que caracterizam seu trabalho: <i>Contraction and Release</i> (Contração e Expansão), <i>Spirals</i> (Espirais), <i>Shift of Weight</i> (Transferência de Peso) e as estruturas de <i>Floorwork</i> (Trabalho de solo), <i>Centerwork</i> (Trabalho de centro) e <i>Across the floor</i> (Deslocamentos no espaço); - Os exercícios educativos de cada estrutura dos trabalhos de solo, que encontrarão seus desenvolvimentos nos trabalhos de centro e de deslocamentos, como por exemplo: <i>Bounces</i> (Pulsos), <i>Breathings</i> (Respirações), <i>Lyrical and Percussive Contractions</i> (Contrações Líricas e Percutidas), <i>Deep Stretches</i> (Alongamentos/Contrações Profundas), <i>Feet Coming Forward</i> (Pés vindo para frente), <i>Fourth Position/Turns Around the Spine</i> (Quarta posição/Giros ao redor da coluna), entre outros.
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Introduzir os contextos históricos que influenciaram a dança moderna mundial e o trabalho de Martha Graham; - Estruturar corporalmente os conceitos fundamentais da técnica de Martha Graham;

	<ul style="list-style-type: none"> - Estruturar com os alunos o aquecimento da aula prática de Graham (<i>floorwork</i>) e alguns desenvolvimentos no centro.
METODOLOGIA	<p>As aulas serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom), tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.</p>
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência; - Auto avaliação; - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas. <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p> <p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>

REFERÊNCIAS BÁSICAS	<p>-Livros</p> <p>BOURCIER, Paul. História da Dança no ocidente. Editora Martins Fontes, São Paulo, 1987.</p> <p>FAHLBUSCH, Hannelore. Dança Moderna e Contemporânea. Editora Sprint, Rio de Janeiro, 1990.</p> <p>GRAHAM, Martha. Blood Memory. Doubleday, New York, 1991.</p> <p>HOROSKO, M. Martha Graham: the evolution of her dance theory and training. Pennington, NJ, USA, Chicago Review Press, 1st edition, 1991.</p> <p>KENDALL, Elizabeth. Where She Danced: The Birth of American Art-Dance. Berkeley and Los Angeles, CA, USA, University of California Press, 1st edition, 1979.</p>
REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES	<p>DEMILLE, Agnes. Martha: the life and work of Martha Graham. New York: Random House, 1991.</p> <p>LOUPPE, Laurence. Poética da Dança Contemporânea. Título original: Poétique de la danse contemporaine. Tradução para português Rute Costa. Editora Orfeu Negro - 1a edição 2012.</p> <p>- Artigos em periódicos</p> <p>GRAHAM, Martha. Martha Graham Reflects on Her Art and a Life in Dance. Matéria do Jornal The New York Times, Arts, de 31 de março de 1985. Acesso em 25/05/2021 https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/arts/033185graham.html</p>

COMPONENTE CURRICULAR	Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Lester Horton 1 e 2
CARGA HORÁRIA	48 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 3 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.
EMENTA	Esse componente curricular, também dividido em duas etapas, pretende abordar o percurso artístico do pioneiro da dança moderna Lester Horton (1906-1953), que elaborou uma técnica abrangente em termos de preparação física para bailarinos. Serão estudados os aspectos históricos contextuais de Horton, bem como sua visão artística e conceitos para o movimento, que deram origem ao seu extenso vocabulário, que é composto por <i>Center Warm Up</i> (Aquecimento no centro), onde os alunos aprenderão sequências estruturais da técnica, tais como <i>Flatbacks</i> (Costas retas), <i>Primitive Squats</i> (Agachamentos), <i>Lateral Stretches</i> (Alongamentos laterais), <i>Release Swings</i> (Pêndulos corporais), <i>Parallel Leg Swings</i> (Pêndulos de pernas paralelas), além de series de Fortificações, Prelúdios e variações coreografadas, com os elementos da técnica.
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<p>- Linha do tempo biográfica de Lester Horton desde seu primeiro trabalho coreográfico em 1926 até a fundação da <i>Lester Horton Dancers</i> em 1932 e o desenvolvimento e codificação da <i>Horton Dance Technique</i> em 1952.</p> <p>- Aspectos históricos da Dança Moderna, Arte e Sociedade e Política que influenciaram Horton;</p> <p>- Relações raciais e seu impacto em sua companhia e trabalho;</p> <p>- Mentores de Lester Horton e influências mais proeminentes: Michio Ito e Denishawn por meio de Forest Thornburg</p> <p><u>Conceitos Básicos da Técnica de Horton</u></p> <p>A) Dinâmica - Movimento que é rápido, lento, lírico, percussivo,</p>

	<p>B) Isolamentos - Criando caminhos neurológicos, oposição, complexidade do movimento</p> <p>C) Projeções - Onde está o foco, onde está a energia</p> <p>D) Flexibilidade- compreensão do alinhamento e do equilíbrio entre estabilidade e flexibilidade.</p> <p>E) Força - resistência, disciplina, comprometimento, equilíbrio</p> <p>F) Artística- Fazer escolhas, intenção do movimento</p> <p>G) Musicalidade- Compreender a importância do ritmo e do tempo</p> <p><u>O Aquecimento (<i>The Warm Up</i>)</u></p> <p>Incluindo os movimentos <i>Basic 7</i></p> <p>-As formas “Horton 7” que definem a técnica</p> <p>- Os princípios e fundamentos da técnica de Horton - É uma técnica baseada na forma, semelhante ao ballet clássico, porém com um foco de energia que é mais linear.</p> <p>- Isolamentos</p> <p>- Projeções</p> <p>- Alongamentos e Fortalecedores</p> <p>-Movimento prático e aplicado:</p> <p>- Fortificações 1-4 e suas variações.</p> <p>- Prelúdios 1,3</p> <p>- Estudo da Figura 4, <i>Percussive Stroke Study</i></p> <p>- Trabalho no chão - Fortificações 5, 6, 7</p> <p>- Desenvolvimento de estudos para incluir progressões no chão</p>
--	---

	<p><u>Estudos – Destinam-se a uma forma específica e seu desenvolvimento e variações. Estes são ainda subdivididos em:</u></p> <p>A) Quedas - Queda Lateral, Queda Lateral em T</p> <p>B) Descidas e subidas - Pivotal, Figura 4 e em quarta alongada</p> <p>C) Giros- em <i>Table position</i>, Figura 4 e <i>Stag position</i></p> <p>D) Elevações - <i>Single Foot Arch Springs</i> e <i>Parallel Elevation studies</i></p> <p>E) Isolamentos deslocados, incluindo coordenações de Jack Cole</p> <p>F) Progressões - Combinações de formas e movimentos de Horton para criar frases curtas de dança</p> <p><u>Revisão e progressões de Distinção de formas:</u></p> <p>Flat Backs- Linear, controle, flexibilidade e alinhamento</p> <p>Laterais - Resistência e Isolamento</p> <p>Agachamento Primitivo - Força, Flexibilidade, Dinâmica</p> <p><i>Lateral T-</i> linear, força, musicalidade (contagens decrescentes), arte (escolhas na recuperação)</p> <p>Equilíbrio do Cóccix - Força, alinhamento, Isolamento e projeção</p> <p>Figura 4- Dinâmica, flexibilidade</p> <p><i>Stag</i> - Projeção, Isolamento, Força, Flexibilidade e Dinâmica</p> <p>Cada forma e sua execução ilustram o foco das subcategorias.</p> <p><u>Para avançar na técnica:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Fortificações 12, 14, 15,16 • Prelúdio 6
--	--

	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho no chão - estudos de <i>Table position</i> sentado, variações de equilíbrio do cóccix, <i>Stag Position</i> sentado e transições no chão são introduzidos. • Desenvolvimento de Progressões.
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Introduzir os contextos históricos que influenciaram a dança moderna mundial e o trabalho de Lester Horton; - Estruturar corporalmente os conceitos fundamentais da técnica de Lester Horton.
METODOLOGIA	As aulas serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom), tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência; - Auto avaliação; - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas. <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p>

	<p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
<p>REFERÊNCIAS BÁSICAS</p>	<p>-Livros</p> <p>BOURCIER, Paul. História da Dança no ocidente. Editora Martins Fontes, São Paulo, 1987.</p> <p>FAHLBUSCH, Hannelore. Dança Moderna e Contemporânea. Editora Sprint, Rio de Janeiro, 1990.</p> <p>PERCES, Marjorie B. The dance technique of Lester Horton/ Marjorie B. Perces, Ana Marie Forsythem Cheryl Bell; illustrated by Libby Yoakum; photographs by Tom Caravaglia. Princeton Book Company, NJ, 1992.</p> <p>SHELVER, Bradley. Performance through the dance technique of Lester Horton. Princeton Book Company, NJ, 2013.</p> <p>WARREN, Larry. Lester Horton - Modern Dance Pioneer. Dance Horizons Book, Princeton Book Company. Pennington, NJ, 1977.</p>
<p>REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES</p>	<p>-Livros</p> <p>ANDERSON, J. The American Dance Festival. Duke University Press, Durham, 1987.</p> <p>- Artigos em periódicos</p> <p>HORTON, Lester. From Primitive to Modern. Carta publicada pela Revista American Dancer, outubro de 1937. Fonte Wikipedia. Acesso em 28/05/2021. https://en.wikipedia.org/wiki/Lester_Horton</p>

COMPONENTE CURRICULAR	Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de José Limón 1 e 2
CARGA HORÁRIA	48 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 3 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.
EMENTA	<p>Esse componente curricular tem como foco introduzir e aprofundar os princípios básicos da técnica de José Limón (1908-1972), um dos pioneiros da dança moderna mundial. Além de explorarem a biografia e o contexto histórico do artista, como suas maiores influências e mentores, os alunos serão levados à uma conscientização da relação do corpo com a gravidade, seus ritmos naturais de queda e recuperação, as relações entre as partes diversas do corpo, bem como a interação entre peso e leveza.</p> <p>A ênfase será dada em encontrar texturas dinâmicas e qualitativas através do uso da respiração, do peso e da oposição. As aulas irão explorar e expandir a própria amplitude de expressão sinestésica do aluno, otimizando o movimento natural e orgânico de cada indivíduo.</p>
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<p>A estrutura das aulas segue um padrão organizacional que pode ser dividido em exercícios simples, aprimorados posteriormente para desafiar bailarinos mais experientes. O trabalho melhora significativamente a coordenação. O estilo difere de outras técnicas frequentemente por trabalhar fora do eixo de equilíbrio, com múltiplas camadas de movimentos e com o corpo em posição invertida. Assim, fazendo voltas, saltos e extensões mais difíceis.</p> <p>Com esse estudo o aluno será capaz de:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • usar o vocabulário da dança para descrever o movimento; • compreender os passos fundamentais da Técnica de Limón; • ser capaz de participar de uma aula recreativa de dança moderna; • aplicar este vocabulário de movimento a outras formas de dança. <p style="text-align: center;">Além disso, terá melhorado sua:</p> <ul style="list-style-type: none"> • força e flexibilidade do corpo; • coordenação; • compreensão musical; • vocabulário de movimento. <p>Esta é uma excelente técnica para todos aqueles interessados em aprender Dança Moderna, bailarinos iniciantes que desejam melhorar suas habilidades ou experientes que nunca estudaram este estilo específico, mas desejam entender os diferentes usos do peso corporal, queda, suspensão e coordenação que a Técnica de Limón oferece.</p> <p style="text-align: center;">O aluno vai aprender a:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Compreender os elementos fundamentais da técnica de Limón; • Se mover organicamente e entender o uso exclusivo de espaço, peso e música segundo a abordagem de José Limón; • Melhorar sua coordenação significativamente, trabalhando em desequilíbrio, com múltiplas camadas de gestos; • Aumentar a flexibilidade e força do seu corpo; • Entender os diferentes usos de peso corporal, queda, suspensão e coordenação que a Técnica de Limón oferece.
OBJETIVOS	<p>Como objetivos do componente, que também será dividido em duas etapas com carga horária total de 48 horas cada, os alunos irão adquirir consciência da</p>

	<p>vasta potencialidade de movimento do corpo, suas relações com os espaços tanto interno quanto externo e, a partir deste conhecimento, atingir uma maneira profundamente pessoal e individual de se mover. Os alunos serão estimulados a trazer para o foco a natureza de isolamento de várias partes do corpo, para descobrir as infinitas inter relações que existem entre elas. Eles também aprenderão a usar sua respiração, peso e a ação da gravidade para iniciar movimentos através do espaço, bem como através de seu próprio corpo, criando mudanças de dinâmica e suspensão. E, como característica marcante do trabalho de Limón, os alunos serão levados a ver a dança como uma arte criativa profundamente pessoal e sempre evolutiva.</p>
METODOLOGIA	<p>As aulas serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom), tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.</p>
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência; - Auto avaliação;

	<ul style="list-style-type: none"> - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas. <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p> <p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
<p>REFERÊNCIAS BÁSICAS</p>	<p>-Livros</p> <p>BOURCIER, Paul. História da Dança no ocidente. Editora Martins Fontes, São Paulo, 1987.</p> <p>FAHLBUSCH, Hannelore. Dança Moderna e Contemporânea. Editora Sprint, Rio de Janeiro, 1990.</p> <p>LIMÓN, José. José Limón: an unfinished memoir. Edited by Lynn Garafola. Wesleyan University Press. Middletown, CT, 1998.</p>

	<p>LEWIS, Daniel. Lesley Farlow (ed.). The Illustrated Dance Technique of José Limón. Princeton Book Company, 1984.</p> <p>REICH, Susanna. José! Born to Dance: The Story of José Limón. New York: Simon & Schuster, 2005.</p>
REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES	<p>ANDERSON, J. The American Dance Festival. Duke University Press, Durham, 1987.</p> <p>GIGUERE, Miriam. Dança Moderna: fundamentos e técnicas. Tradução: Larissa Wostog Ono – Barueri, SP: Ed. Manole, 2016</p> <p>KENDALL, Elizabeth. Where She Danced: The Birth of American Art-Dance. Berkeley and Los Angeles, CA, USA, University of California Press, 1st edition, 1979.</p> <p>SEED, Patricia. José Limón and La Malinche. Editora Texas University, 2008</p>

COMPONENTE CURRICULAR	Estudos de Anatomia e Cinesiologia 1
CARGA HORÁRIA	32 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 2 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.
EMENTA	O componente curricular de Estudos de Anatomia e Cinesiologia é um estudo da terminologia, localização e função do sistema osteomuscular envolvidos diretamente nos movimentos básicos da

	dança em geral e da dança moderna. Tem por objetivos principais desenvolver habilidades de nomear, localizar e conhecer as funções básicas do sistema osteomuscular, bem como desenvolver a habilidade de análise dos movimentos da dança sob os conceitos da anatomia.
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<ol style="list-style-type: none">1. História da Anatomia e sua relação com as Artes.2. Nomenclatura anatômica3. A classificação da Anatomia4. Planos e Eixos: Definição, sua evolução nas artes desde a pré história até chegar a dança e sua aplicação na Dança.5. Terminologia dos movimentos humanos básicos e sua identificação nos movimentos da dança;6. Estudo anatômico do pé e sua correlação com as exigências da dança;7. Estudo anatômico do joelho e sua correlação com as exigências da dança;8. Estudo anatômico da Cintura Pélvica e sua correlação com as exigências da dança;9. Estudo anatômico da Coluna e sua cinesiologia;10. Cinesiologia da Coluna Vertebral correlacionado com a Técnica de Graham e com as outras técnicas modernas;11. Estudo anatômico da Cintura Escapular e sua correlação com as exigências da dança;12. Estudo anatômico da Cintura Escapular e sua correlação com os Membros inferiores e a coluna13. A mecânica respiratória e sua relação com a postura e a dança;

	Obs: Todo o conteúdo apresentado é correlacionado às demandas biomecânicas exigidas pela dança.
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - desenvolver a cognição para relacionar e compreender as questões teórico-práticas do corpo que dança e suas funções do sistema músculo esquelético, relacionados à cinesiologia e biomecânica na Dança; - Oferecer uma abordagem do Ballet a partir das Ciências Biológicas do Movimento Humano, a partir de problemas comuns no Ballet, Dança Moderna e Contemporânea.
METODOLOGIA	<p>As aulas serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom), tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.</p> <p>Conexão a Internet preferencialmente via PC, programa de videoconferência, aplicativos de anatomia opcional, vídeos e práticas de anatomia palpatória.</p>
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência;

	<ul style="list-style-type: none"> - Auto avaliação; - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas. <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p> <p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
<p>REFERÊNCIAS BÁSICAS</p>	<p>CALVO, Juan Bosco. Apuntes para uma anatomia aplicada a la danza. Madrid: Sanart-Artes Medicine, 2001.</p> <p>BORDIER, Georgette. Anatomie appliquee a la Danse. Le corps humain, instrument de la danse. Paris: ed. Amphora, 1975</p> <p>HAAS, Jacqui Greene. Anatomia da dança. Tradução de Paulo Laino Cândido.</p>

	<p>CLIPPINGER, Karen: Anatomía y cinesiología de la danza. Barcelona, 2011.</p> <p>CALAIIS-GERMAIN, Blandine; Vives, Núria (tr.); Marín, José Luis (tr.): Anatomía para el movimiento. Vol. 1, Introducción al análisis de las técnicas corporales. Barcelona, 2010.</p> <p>CALAIIS-GERMAIN, Blandine; Lamotte, Andrée: Anatomía para el movimiento. Vol. 2, Bases para ejercicios. Barcelona, 1995.</p>
<p>REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES</p>	<p>KAPANDJI, A.I. Fisiologia Articular Vol. 1, cabeça e membros superiores. Rio de Janeiro: Ed. Panamericana, 5ªEd., 2000.</p> <p>KAPANDJI, A.I. Fisiologia Articular Vol. 2, coluna vertebral. Rio de Janeiro: Ed. Panamericana, 5ªEd., 2000.</p> <p>KAPANDJI, A.I. Fisiologia Articular Vol. 3, membro inferior e quadril. Rio de Janeiro: Ed. Panamericana, 5ªEd., 2000.</p> <p>FLOYD, R. T. Manual de Cinesiologia Estrutural. 19ª Edição, SP: Manole, 2016.</p> <p>DELAVIER, Frédéric / GUNDILL, Michael. Aprendendo Anatomia Muscular Funcional. 1 Edição,. SP: Ed. Manole, 2013.</p>

COMPONENTE CURRICULAR	Estudos de Anatomia e Cinesiologia 2
CARGA HORÁRIA	32 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 2 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.
EMENTA	Na segunda etapa do componente curricular de Estudos de Anatomia e Cinesiologia, os alunos continuarão com o estudo da terminologia, localização e função do sistema osteomuscular envolvidos diretamente nos movimentos básicos da Dança, desenvolvendo habilidades de nomear, localizar e conhecer as funções básicas do sistema osteomuscular, além da habilidade de análise dos movimentos da dança sob os conceitos da anatomia e cinesiológicos
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<ol style="list-style-type: none"> 1. Anatomia palpatória: atividade teórico-prática de palpação e localização das principais estruturas anatómicas envolvidas na dança; 2. Alterações da pisada e suas implicações na postura; 3. Desvios rotacionais dos membros inferiores; 4. Alterações do alinhamento da coluna vertebral e suas relações com o trabalho físico da Dança; 5. Fisiologia da contração muscular; 6. Tipos de fibras musculares; 7. Fusos musculares e Órgãos Tendinosos de Golgi; 8. Tipos de contração muscular e sua participação no trabalho da dança; 9. Conceito de Correção postural e Técnicas de Cadeia Muscular; 10. Conceito do treino de flexibilidade e principais técnicas de ganho de flexibilidade; 11. Conceito de treino de força, hipertrofia e treinamento excêntrico;

	<p>12. Pliometria e suas aplicações na Dança;</p> <p>Obs.: todos os tópicos serão acompanhados de mostra de vídeos e atividade prática quando possível.</p>
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Como continuidade dos conteúdos introduzidos no semestre anterior, serão acrescentados conhecimentos básicos da fisiologia do sistema osteo-muscular associado a noções de condicionamento físico.
METODOLOGIA	<p>As aulas serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom), tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.</p> <p>Conexão a Internet preferencialmente via PC, programa de videoconferência, aplicativos de anatomia opcional, vídeos e práticas de anatomia palpatória.</p>
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência; - Auto avaliação;

	<ul style="list-style-type: none"> - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas. <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p> <p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
<p>REFERÊNCIAS BÁSICAS</p>	<p>AGOSTINI, B. RAQUEL. Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. 1. ed. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.</p> <p>BARRINGER, J.; SCHLESINGER, S. The pointe book: shoes, training & technique. 4th edition ed. Trenton, NJ: Princeton Book Company, 2021.</p> <p>CLIPPINGER, K. Anatomia e cinesiologia da dança: princípios e exercícios para aperfeiçoar a técnica e prevenir lesões comuns. 2. ed. SP: Manole, 2019.</p>

	<p>FRANKLIN, E. Condicionamento físico para dança: Técnicas para a otimização do desempenho em todos os estilos. 1 Edição ed. SP: Manole, 2012.</p> <p>HASS, J. G. Anatomia da dança: Guia ilustrado para o desenvolvimento de flexibilidade, resistência e tônus muscular. Barueri, SP: Manole, 2011.</p>
REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES	<p>MARA, T.; MARA, T.; BARRINGER, J. (EDS.). On pointe. Hightstown, NJ: Princeton Book Co., Publishers, 2005.</p> <p>FLOYD, R. T. Manual de Cinesiologia Estrutural. 19ª Edição, SP: Manole, 2016.</p> <p>DELAVIER, Frédéric / GUNDILL, Michael. Aprendendo Anatomia Muscular Funcional. 1 Edição,. SP: Ed. Manole, 2013.</p>

COMPONENTE CURRICULAR	Abordagem Somática: Pilates para Bailarinos 1 e 2
CARGA HORÁRIA	32 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 2 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.
EMENTA	Aplicação do método de Pilates às necessidades da dança, com ênfase na Dança Moderna e proposta de exercícios para bailarinos que queiram melhorar seu condicionamento físico ou questões específicas em suas aulas e/ou performances e reeducação do padrão respiratório ideal para dança.
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<p>1- Introdução. Áreas de estudo. Noção de treino em dança. Noção de carga e suas componentes. Noção de carga ótima.</p> <p>2- Noção de fadiga. Tipos de fadiga. Manifestações motoras da fadiga. Recuperação momentânea, imediata, retardada. Métodos de intervenção nos processos de recuperação.</p> <p>3- Princípios gerais do treino. Continuidade, especificidade, individualização. Integração dos diferentes conteúdos do treino (técnico, coreográfico, físico e psicológico).</p> <p>4- Estudo das capacidades motoras e da sua treinabilidade. Classificações mais comuns e critérios bioenergéticos. Fatores condicionantes endógenos e exógenos.</p> <p>5- Força. Conceitos básicos. Métodos para desenvolver os diferentes tipos de força: resistência, máxima e explosiva.</p> <p>6- Flexibilidade. Conceitos básicos. Métodos para desenvolver a mobilidade articular em geral. Alongamentos estáticos e dinâmicos. Alongamentos ativos e passivos. Métodos de facilitação neuromuscular proprioceptiva (PNF).</p>

	<p>7- Resistência. Conceitos básicos. Métodos para desenvolver as capacidades aeróbias e as capacidades anaeróbias.</p> <p>8- Velocidade. Teoria e metodologia do treino da velocidade. Conceitos básicos. Métodos para desenvolver diferentes tipos de velocidade. A velocidade de movimento.</p> <p>9- Estudo das capacidades coordenativas. Classificações mais comuns e critérios psicomotores. Noção de habilidade motora em dança. Observação e análise do movimento. O modelo padrão e os erros mais comuns de alguns skills.</p> <p>10- Relações entre treino técnico e treino físico. A especialização e a formação multidisciplinar. Etapas da preparação técnica. Aquisição, aplicação e aperfeiçoamento. O virtuosismo técnico.</p> <p>11- Alinhamento postural. Relaxamento e massagens. Técnicas complementares do treino técnico (Pilates, Alexander, Feldenkrais e outros).</p> <p>12- Planejamento e periodização do treino.</p> <p>13- Avaliação e prescrição do treino. Testes de avaliação-diagnóstico da condição física. O problema do aquecimento (<i>warm-up</i>) e retorno à calma (<i>cool-down</i>). Princípios gerais de prescrição. Programas concebidos com base na frequência cardíaca.</p> <p>14- Nutrição e treino em dança. Composição corporal dos bailarinos. Desordens alimentares e comportamentos desviantes. Programas de redução de peso. Combinação de dieta e exercício aeróbio.</p> <p>15- Lesões em dança e sua prevenção. Tipologia das lesões mais frequentes em determinadas formas de dança.</p> <p>16- Treino da flexibilidade. Goniometria. Métodos de treino desta capacidade.</p>
--	--

	<p>17- Treino da força. Avaliação. Métodos de treino desta capacidade.</p> <p>18- Treino da resistência. Avaliação. Métodos de treino.</p> <p>19- Treino da velocidade. Avaliação. Métodos de treino.</p> <p>20- Treino das capacidades coordenativas. Observação e análise do movimento. O modelo padrão e os erros mais comuns de alguns skills.</p> <p>26- Avaliação do alinhamento postural em posições básicas da dança.</p> <p>27- Técnicas complementares do treino técnico (Pilates, Alexander, Feldenkrais e outros).</p> <p>28- Planejamento e periodização do treino.</p>
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Introduzir os Princípios Básicos de Pilates, a história do Método e seu envolvimento com a Dança Moderna; - Esclarecer os conceitos das Molas e o trabalho isotônico concêntrico, isotônico excêntrico e isométrico; - Mostrar a estrutura de respiração no Pilates e a respiração na dança - Estudar As cadeias musculares e a avaliação postural; - Estabelecer a avaliação postural para a dança
METODOLOGIA	<p>As aulas serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom), tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.</p>
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>;

	<ul style="list-style-type: none"> - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência; - Auto avaliação; - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas. <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p> <p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
REFERÊNCIAS BÁSICAS	<p>Arnheim, D. D. (1980). Dance Injuries: Their Prevention and Care. (2ª ed.) St-Louis: The C.V. Mosby Company.</p>

	<p>Chmelar, R. D. & Fitt, S. S. (1990). Diet for Dancers: a Complete Guide to Nutrition and Weight Control. Hightstown: Princeton Book Company Publishers.</p> <p>Clarkson, P. M. & Skrinar, M. (1988). Science of Dance Training. Champaign, Illinois: Human Kinetics. (Dan271Biblioteca FMH)</p> <p>Fitt, S. S. (1996). Dance Kinesiology. (2^a ed.) New York: Schirmer, Thomson Learning, Inc.</p> <p>Franklin, E. (2004). Conditioning for Dance: Training for Peak Performance in all Dance Forms. Champaign, Illinois: Human Kinetics.</p>
REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES	<p>Hamilton, L. H. (1998). Advice for Dancers: Emotional Counsel and Practical Strategies. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.</p> <p>Shell, C. G. (1986). The Dancer as an Athlete. Champaign, Illinois: Human Kinetics. (Dan121Biblioteca FMH)</p> <p>Watkins, A. & Clarkson, P. (1998). Dancing Longer Dancing Stronger: A Dancer's Guide to Improving Technique and Preventing Injury. Hightstown: Princeton Book Company Publishers.</p>

COMPONENTE CURRICULAR	Percepção Musical para Bailarinos 1 e 2
CARGA HORÁRIA	32 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 2 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.
EMENTA	Esse componente curricular tem por objetivos introduzir conceitos musicais para os alunos, um aspecto de extrema importância na formação técnica de um bailarino, ao longo de duas etapas, organizadas em dois semestres de 16 semanas cada, com 2 horas por semana, totalizando 32 horas por semestre,
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Conceituação de música - Ritmo x Notas x Letra - Ritmo: regularidade, pulso, compasso e divisão - Recursos de compreensão e correção: Olhar, imitação, corpo - Introdução ao método O Passo - Análise e percepção musical com exemplos práticos - Ternário simples x Quaternário composto - Melodias anacrústicas e téticas - Quadratura - Exercícios de quadratura - Variações de tempo - Análise e percepção musical com exemplos práticos relacionados à dança
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar os elementos que compõem uma música; - Reconhecer um pulso musical; - Desenvolver recursos de compreensão e correção para serem usados durante a aula; - Diferenciar tipos de compasso; - Diferenciar tipos de começo melódico.
METODOLOGIA	As aulas serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom),

	tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência; - Auto avaliação; - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas. <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p> <p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p>

	<p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
<p>REFERÊNCIAS BÁSICAS</p>	<p>BENNETT, Roy. Elementos básicos da música. 1a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.</p> <p>CAMARGO, M.L.M. Música e Movimento. Ed. Villa Rica, 1994.</p> <p>CIAVATTA, Lucas. O Passo: um passo sobre as bases da percepção rítmica. Instituto d'O Passo, 1997.</p> <p>CIAVATTA, Lucas. O Passo: música e educação. 10a ed. Rio de Janeiro: Instituto d'O Passo, 2009.</p> <p>CIAVATTA, Lucas. O Passo, a pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos. Edição do autor, 2003.</p>
<p>REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES</p>	<p>COPLAND, Aaron. Como ouvir e entender música. 1a ed. São Paulo: Realizações, 2014. p. 39-87.</p> <p>GALWAY, J. A Música no tempo. Ed. Martins Fontes, 1987.</p> <p>HOLST, Imogen. ABC da música. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.</p>

COMPONENTE CURRICULAR	Laboratório Coreográfico 1 e 2
CARGA HORÁRIA	32 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 2 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.
EMENTA	Este componente curricular tem por objetivo aprimorar a compreensão dos alunos quanto ao processo de experimentação e criação coreográfica, a partir de diferentes níveis de conhecimento, ao longo de dois semestres,
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<p>Introdução:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- A Dança e a Composição Coreográfica; 2- A História da Coreografia e seus primeiros coreógrafos (Síntese); 3- O coreógrafo; 4- Habilidades do coreógrafo; <p>Teoria:</p> <ol style="list-style-type: none"> 5- Pesquisadores do corpo que influenciaram a dança nos séculos XIX e XX e elaboraram teorias que deram base aos coreógrafos da Dança Moderna; 6- Os Temas do Movimento de Laban e sua aplicação prática; 7- Elementos da Criação Coreográfica e o Processo coreográfico; 8- Dança e sua diversidade ; 9- Princípios Coreográficos; 10- O que é improvisar? 11- Formas de Improvisação; 12- O método de <i>Improvisation Technologies</i> de William Forsythe e sua aplicação prática; 13- Composição coreográfica e tecnologia; 14- O Remontador e o Coreólogo;

	<p>Ilustração e Referências: 15 - Principais coreógrafos que se destacaram nos séculos XIX, XX e XXI; 16 - Referências Bibliográficas.</p>
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Estimular os alunos a fazerem uso criativo dos elementos básicos da coreografia, adequando esses fundamentos a outras modalidades de dança; - Mostrar como os elementos básicos da dança podem ser trabalhados em um processo criativo, com alegria e envolvimento, visando o crescimento pessoal e artístico dos participantes, que irão trabalhar tanto conceitos de criação, quanto a práxis das danças individuais e de conjunto em diversos estilos e tendências.
METODOLOGIA	<p>As aulas serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom), tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.</p>
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento

	<p>aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Auto avaliação; - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas. <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p> <p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
<p>REFERÊNCIAS BÁSICAS</p>	<p>AGG, K. Contato, técnica energética e improvisação: investigação na construção da personagem Marabá. Campinas: Universidade Estadual de Campinas Instituto de Artes. 2005. 173p. Dissertação de Mestrado – Mestrado em Artes, Campinas, 2005.</p> <p>ALMEIDA, M.V. Corpo presente - Treze reflexões antropológicas sobre o corpo, Celta Editora, 1996.</p>

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

CAPRA, F. **O ponto de mutação**. São Paulo, Cultrix, 2007.

CARVALHO, D.T.W. **Contato Improvisação - Implicações Metodológicas e Pedagógicas**. Monografia, UNB - Universidade de Brasília, Departamento de Artes Cênicas, Licenciatura em Educação Artística, Brasília / DF, 2004.

FARO, A. J. **Pequena História da Dança**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2011.

FORSYTHE, W. **Improvisation Technologies: A tool for the analytical dance eye** – CD-ROM fourth edition filmed in 1995 and first published in English and German in 1999 by ZKM digital arts edition – HATJE CANTZ

LABAN, R.V. **O Domínio do Movimento**, São Paulo, Summus Editorial, 1978.

LEAL, P. **Respiração e Expressividade: práticas corporais fundamentadas em Graham e Laban**. São Paulo, Fapesp. Annablume Editora, 2006.

MACHADO, J. **Composição coreográfica: uma abordagem!** – 1a ed – Rio de Janeiro: Autografia, 2022;

RENGEL, L. **Dicionário Laban**. São Paulo, Annablume Editora, 2003.

RENGEL, L. **Os temas de movimento de Rudolf Laban (I – II – III – IV – V – VI – VII – VIII): modos de aplicação e referências**. São Paulo, Annablume

	<p>Editora, 2008 (Cadernos de Corpo e Dança).</p>
<p>REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES</p>	<p>BLOM, L.A. The intimate act of choreography, The University of Pittsburgh Press, 1982.</p> <p>BOGART, Anne, Landau, Tina. The viewpoints book: a practical guide to viewpoints and composition. Theatre Communications Group, Inc., Nova Iorque, Estados Unidos, 1ª edição novembro 2005, oitava edição, setembro, 2014.</p> <p>BUCKWALTER, M. Composing while dancing: an improviser's companion – Wisconsin - England, 2010.</p> <p>BURROWS, J. A choreographer's handbook – Routledge, Londres, Estados Unidos e Canadá, 2010.</p> <p>CAVRELL, H.E. Dando corpo à História. – 1ª.ed., Curitiba, Editora Prismas, 2015.</p> <p>GITELMAN, C. Dança Moderna Americana: um esboço. Pro-Posições – Vol. 9, nº 2 (26), Junho de 1998.</p> <p>HASELBACH, B. Dança, Improvisação e movimento: expressão corporal na educação física, Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1989.</p> <p>LOBO, L. Teatro do Movimento: um método para o intérprete/criador, Lenora Lobo e Cássia Navas - Brasília: LGE Editora, 2003/ 2ª edição, 2007.</p> <p>LOBO, L. Arte da Composição – Teatro do Movimento, Lenora Lobo e Cássia Navas -Brasília: LGE Editora, 2008;</p>

	<p>MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da percepção, Martins Fontes, São Paulo, 1999.</p> <p>MINTON, S.C. Choreography: a basic approach using improvisation, Human Kinetics, USA, 1943, 3ª edição.</p> <p>NASSUR, O. Culinária Coreográfica: Desmedidas de receitas para iniciantes na Cozinha Cênica. Porto Alegre, edição do autor, 2012.</p> <p>SMITH-AUTARD, J. Dance Composition: a practical guide to creative success in dance making, Bloomsbury, USA, 1988, sixth edition.</p>
--	--

COMPONENTE CURRICULAR	Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Técnica Silvestre
CARGA HORÁRIA	32 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 2 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.
EMENTA	Abordagem introdutória da Técnica Silvestre, estudo prático e teórico, vocabulário e conversações corporais.
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	Apresentação da técnica Silvestre como um sistema de treinamento e interpretação que traz conjuntamente à prática técnica de dança, a conexão do corpo físico concomitante aos símbolos cosmológicos, geométricos, sagrados e culturais, baseados no entendimento de três triângulos e de sua relação com o universo. Os triângulos, elementos da natureza e os gestuais sagrados, nortearam o trabalho proporcionando

	<p>descobertas que despertam o reconhecimento do Corpo Memória, o Corpo Universo, mapeado com as nossas experiências, que são manifestadas no processo investigativo do treinamento. A técnica também estuda as conexões entre os ritmos e o movimento tradicional, arquétipo e mitologia, das danças dos Orixás do Brasil, interpretadas como uma forma de arte.</p>
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Traçar a trajetória da Técnica Silvestre no tempo/espaço no cenário das danças negras diaspóricas; sua criadora, Rosângela Silvestre e as pessoas artistas que desenvolvem e compartilham essa prática no mundo; - Vivenciar, em cada ciclo que compõe o semestre, as simbologias fundamentais que alimentam este trabalho e como essas dialogam com o corpo/sujeito.
METODOLOGIA	<p>As aulas serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom), tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.</p>
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência; - Auto avaliação; - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/habilidades forem constituídas;

	<p>- 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas.</p> <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p> <p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
REFERÊNCIAS BÁSICAS	<p>RANGEL, Beth. Corpo-Sujeito e comunidades de sentido no entrelaçamento da arte, educação e cultura. Salvador-Bahia: XI Enecult 2015.</p> <p>OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como Filosofia Africana:</p> <p>FALCÃO, Inaycira. Corpo e ancestralidade. Salvador: EDUFBA, 1ª edição, 2002.</p> <p>MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Artigo publicado na Revista Letras nº26, PPGL da Universidade Federal de Santa Maria. Acessado 30/11/2017 https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308.</p> <p>LODY, Raul, SABINO, Jorge. Danças de Mariz africana – antropologia do movimento. 1 edição. Editora Pallas, 2011.</p>
REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES	<p>OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como Filosofia Africana: Educação e Cultura Afro-Brasileira. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE). http://doi.org/10.26512/resafe.v0i18.4456</p>

COMPONENTE CURRICULAR	Produção Cultural e Elaboração de Projetos 1 e 2
CARGA HORÁRIA	<p>O componente curricular é composto por duas etapas: <i>Modelagem de Projetos</i> e <i>Captção de Recursos</i>, a serem realizadas durante dois semestres.</p> <p>32 horas de atividades P/T (Práticas e Teóricas) divididas em 2 horas semanais, ao longo de 16 semanas de semestre – 2 semestres no total.</p>
EMENTA	Ambas as etapas têm como objetivo unir a teoria à prática através de uma metodologia inspirada no modelo de negócios <i>canvas</i> , de forma que os discentes possam transformar suas ideias em projeto cultural, e posteriormente gerar renda e sobreviver através de sua arte.
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	<p>1.0 - Modelagem de projetos</p> <p>1.1 - Formatação de Projetos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Qual é a sua ideia? (resumo - quem, como, quando, onde, porque) - O que pretende realizar (apresentação - o quê?). - O que o projeto visa alcançar? (objetivo geral e específicos). - Quando e onde será realizado? (período de execução estado, município, cidade, bairro, comunidade). - Quem é o seu público-alvo? (faixa etária idade, gênero, classe social, raça). - Defenda a sua proposta (Justificativa - por quê?) <p>1.2 – Legalização, Orçamento de Cronograma de Ação</p> <ul style="list-style-type: none"> - Legalização – Documentos do Proponente e do Projeto – Planejamento Orçamentário - Prestação de Contas

	<p>1.3 – Estratégias de Ação, Divulgação e Distribuição</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cronograma de Ação (quando?) - Plano de Divulgação - Material Gráfico Impresso Digital e Ações de Marketing Digital) - Plano de Distribuição (Beneficiários e Patrocinadores) e Comercialização (locais, quantidade, valores) <p>1.4 – Prestação de Contas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leitura minuciosa do Regulamento e das Resoluções - Abertura e Fechamento da conta do projeto - Monitoramento das atividades educativas e culturais - Levantamento Estatístico - visitante/participante. - Organização e elaboração de clipping. - Formas de contratação e pagamentos (MEI ou PJ) - Contratos de Fornecedores - Consulta do CNAE (Classificação Nacional de Atividades Econômicas). - Emissão de Nota Fiscal – Site Nota Carioca - Remanejamento de rubricas e de uso de rendimentos. - Relatório Quantitativo e Qualitativo. - Planilhas físico-financeiras <p>2.0 – Captação de Recursos</p> <p>2.1 – Modelos e Editais de Financiamento</p> <p>2.2 – Lei do ISS - SMC/RJ</p> <p>2.3 – Lei do ICMS - SECEC/RJ</p> <p>2.4 – Lei Rouanet – Governo Federal</p>
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - Unir a teoria à prática através de uma metodologia inspirada no modelo de negócios <i>canvas</i>, de forma que os discentes possam transformar suas ideias em projeto cultural, e posteriormente gerar renda e sobreviver através de sua arte.

METODOLOGIA	<p>As aulas serão ministradas por meio de plataforma de vídeo conferência (Zoom), tanto para os conteúdos práticos quanto para os conteúdos teóricos.</p> <p>A metodologia será dividida em etapa teórica através da exibição de slides onde serão abordados temas desde a linguagem de projetos (clara e objetiva), como conceber, elaborar, planejar, desenvolver, adequar, inscrever e prestar em contas de projetos em editais de fomento direto (patrocínio) ou fomento indireto (leis de incentivo fiscal). Ao final de cada etapa serão realizadas as fases de “mãos na massa”, onde os alunos poderão exercitar e aplicar os conhecimentos adquiridos, organizar o pensamento, através do preenchimento de cartolinas com canetas coloridas e adesivos para registrar informações desde a pré-produção até a pós-produção de um projeto, em grupos ou individualmente, sob a mentoria da professora, em tempo real.</p>
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: <i>aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser</i>; - Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência; - Auto avaliação; - Análise das produções individuais e coletivas dos alunos; <p>O resultado será expresso em notas de 0 a 100.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas; - 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas. <p>Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.</p>

	<p>Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.</p> <p>Frequência: A frequência é verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.</p>
<p>REFERÊNCIAS BÁSICAS</p>	<p>Desculturalizar a Cultura – Teoria Crítica e Gestão Cultural (2022) – Victor Vich -Tradução de Deborah Rebello Lima e Clarissa Semensato - Editoras associadas Maricá e Niterói.</p> <p>Breve Manual de Produção Cultural para Artistas Independentes (2021) - Livro de bolso – Batista, Andressa – Editora Português. file:///C:/Users/peftp/Downloads/e-book-vich%20(1).pdf</p> <p>Fomento à cultura na pós-pandemia: alternativas de parcerias com o segundo e terceiro setor (2020) - Duarte, Adriana V. https://www.vgplaw.com.br/fomento-a-cultura-na-pos-pandemia-alternativas-deparcerias-com-o-segundo-e-terceiro-setor/</p> <p>Cultura e Política Atual no Brasil Atual (2019) - Rubim, Antônio Albino Canelas e Tavares, Márcio (Orgs.) - Fundação Perseu Abramo file:///C:/Users/peftp/Desktop/Cultura-pol%C3%ADtica-no-Brasil-atual-WEB.pdf</p> <p>Histórico da gestão cultural no Brasil - (2019). A. Rubim (Org.). Fernandes, Taiane Gestão Cultural. Salvador: UFBA - Editora Universidade Federal da Bahia. file:///C:/Users/peftp/Downloads/Historico_da_gestao_cultural_no_Brasil%20(1).pdf</p> <p>Planejamento estratégico de projetos e programas culturais (2019) - Cunha, Helena Maria - Editora Senac São Paulo https://www.amazon.com/Planejamento-estrat%C3%A9gico-programas-Universit%C3%A1ria-Portuguese-ebook/dp/B07N2FS7X1</p> <p>- Guia Brasileiro de Produção Cultural: Ações que transformam a cidade (2016) – Cristiane Olivieri e Edson Natale (Org.). Edições Sesc São Paulo</p>

	<p>Planejamento e Avaliação de Projetos Culturais: <i>da Ideia À Ação</i> (2014) - Rosselló Cerezuela, David– Tradução Marcela Ferreira Zaccari. Editora SESC São Paulo https://issuu.com/edicoessescsp/docs/trecho_planejamento</p> <p>Política e Gestão Cultural: perspectivas Brasil e França (2013) - Frederico Lustosa da Costa (Org.) Eduardo Marques, Florence Pinot de Villechenon & Lílian Lustosa - Coleção Cult - Editora da Universidade Federal da Bahia https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/13178/1/Cult13_2013_Repositorio.pdf</p> <p>Políticas culturais no governo Lula (2010) - Rubim, Antônio Albino Canelas (org.) –Coleção Cult – Editora da Universidade Federal da Bahia file:///C:/Users/peftp/Desktop/Livro%20Avaliacao_da_area_d_e_formacao_em_organiza%C3%A7%C3%A3o.pdf</p> <p>Pensar e Agir com a Cultural: Desafios da Gestão Cultural (2011) - José Márcio Barros e José Oliveira (org.) - Editora Observatório da Diversidade Cultural https://observatoriodadiversidade.org.br/publicacao/livro-pensar-e-agir-com-a-cultural-desafios-da-gestao-cultural/</p>
<p>REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES</p>	<p>Economia da Cultura Ideias e Vivências (2009) - Ana Carla Fonseca e Kátia de Marco (Orgs.) - Realização Associação Brasileira de Gestão Cultural (ABGC) - Patrocínio BNDES - Editora Publít Soluções Editoriais http://www.abgc.org.br/wp-content/uploads/2020/04/Economia-da-Cultura-Ideias-e-Viv%C3%Aancias1-1.pdf</p> <p>O campo da Gestão Cultural (2008-10) - Artigo Luiz Augusto F. Rodrigues http://www.dhnet.org.br/tecidocultural/curso_acc/1/01_o_cam po_gestao_cultural.pdf</p> <p>A Gestão da Cultura e a Cultura da Gestão. A importância da capacitação de administradores culturais (2008) - Saraiva, Enrique - V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Bahia: Faculdade de Comunicação/UFBA http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14323-02.pdf</p> <p>Políticas públicas Coletânea – Volume 1 (2007) – Saravia, Enrique e Ferrarezi, Elisabete (Orgs.) - ENAP Escola Nacional de Administração Pública</p>

	<p>https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/1254/1/cppv1_0101_saravia.pdf</p> <p>- Políticas Culturais no Brasil (2007) - Rubim, A. A. C., Barbalho, Alexandre (Orgs.) - Coleção Cult https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/138/4/Políticas%20culturais%20no%20Brasil.pdf</p> <p>Gestão Cultural: profissão em formação - Dissertação (2005) - Maria Helena Melo da Cunha file:///C:/Users/peftp/Desktop/Projeto%20MBA%20%20TCC%20-%20Caminho%20das%20Pedras/Livro%20MARIA_HELENA_MELO_DA_CUNHA_GESTAO_CULTUR.pdf</p> <p>Dicionário <i>Crítico de Política Cultural</i> (2004) - Coelho, Teixeira https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario_critico_de_politica_cultural.pdf</p> <p>Quem é Alexander Osterwalder - Lançamento do Livro Business Model Generation (2009) https://www-alexosterwalder-com.translate.google.com/?x_tr_sl=en&x_tr_tl=pt&x_tr_hl=pt-BR&x_tr_pto=sc</p> <p>Dimensões da Cultura e Políticas Públicas Isaura Botelho (2001) https://www.scielo.br/j/spp/a/cf96yZJdTvZbrz8pbDQnDqk/?format=pdf&lang=pt</p>
--	--

A Inteligência Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço (2000) – Lévy, Pierre - 3a edição – Editora Loyola

<https://pt.scribd.com/doc/91702416/Pierre-Levy-A-Inteligencia-Coletiva>

- Consumidores e cidadãos: *conflitos multiculturais da globalização* (1997) – Canclini, Néstor García – Editora UGRJ – Heloísa Buarque de Holanda

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/613573/mod_resource/content/1/CANCLINI_1997_Consumidores_e_Cidadãos.pdf

VI – CRITÉRIOS DE APROVEITAMENTO DE CONHECIMENTOS E EXPERIÊNCIAS ANTERIORES

O projeto político pedagógico do curso profissionalizante da *Escola Internacional de Dança Moderna* (EIDM), visa estruturar um programa que atenda às demandas do MEC, em sua estrutura exigida, oferecendo um plano de formação profissional em dança moderna que contemple os pilares estruturais dos sistemas técnicos, à luz da educação contemporânea, num pensamento de corpo amplo, que será compreendido em sua subjetividade e singularidade, passando por um processo de aprendizagem interdisciplinar, com visões ampliadas, num pensamento multirreferencial.

Levando em consideração pensamentos de educadores modernos como Lev Vygotsky e Paulo Freire, bem como parâmetros da educação contemporânea, como os descritos por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação no século XXI, a saber: *aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser*, os critérios de aproveitamento de conhecimentos e experiências anteriores dos alunos serão de suma importância na construção de um conhecimento com base num pertencimento e na aprendizagem centrada no aluno.

É também importante ressaltar que o curso técnico será oferecido por meio de plataforma digital e visa fomentar a criação de redes. A proposta de aprendizagem técnica desenvolvida pela *Escola Internacional de Dança Moderna*, consiste numa abordagem pedagógica cujo projeto está baseado num pensamento de corpo implicado nos contextos pessoal, social, político, econômico e geográfico, conectados em rede, mediante o aprendizado de processos e configurações específicas da dança moderna, que se caracterizam por sistemas técnicos codificados pelos artistas pioneiros desse movimento, durante a primeira metade do século XX e que, ainda hoje, são pontos de partida e referência para preparação e construção dos corpos dos bailarinos na contemporaneidade, para que se estabeleça um diálogo entre os pilares *aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser*.

Essa inovação em rede, a partir da conexão remota entre professores e alunos, onde as barreiras geográficas e o conceito de territórios fixos tornam-se flexíveis e porosos, permite a aquisição de conhecimentos advindos de várias partes do globo, especialmente conectando o Brasil, a América Latina e as outras Américas, numa abordagem multirreferencial, que não está vinculada unicamente a um pensamento moderno no sentido estrutural, mas dialoga com um pensamento contemporâneo, que se volta para o passado e avança em direção a novas descobertas.

A autora Marta Kohl de Oliveira, em seu livro intitulado *Vigotsky: aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico*, descreve os pilares básicos do pensamento de Vigotsky, um pensador considerado genial na primeira metade do século XX e que influenciou principalmente os campos da psicologia e da pedagogia. Segundo a autora, o desenvolvimento psicológico do sujeito passa por um entendimento sócio-histórico, em que sua formação psicológica está intrinsecamente conectada a sua formação cultural, e que as relações do sujeito com o mundo se dão por mediações.

A concepção de uma base material em desenvolvimento ao longo da vida do indivíduo e da espécie está diretamente ligada ao segundo pressuposto do trabalho de Vygotsky, que toca o outro extremo do funcionamento humano: o homem transforma-se de biológico em sócio-histórico, num processo em que a cultura é parte essencial da constituição da natureza humana. Não podemos pensar o desenvolvimento psicológico como um processo abstrato, descontextualizado, universal: o funcionamento psicológico, particularmente no que se refere às funções psicológicas superiores, tipicamente humanas, está baseado fortemente nos modos culturalmente construídos de ordenar o real. Um conceito central para compreendermos o fundamento sócio-histórico do funcionamento psicológico é o conceito de mediação, que nos remete ao terceiro pressuposto vygotskiano: a relação do homem com o mundo não é uma relação direta, mas uma relação mediada, sendo os sistemas simbólicos os elementos intermediários entre o sujeito e o mundo. (OLIVEIRA, M. – P. 24)

Deste modo, as experiências prévias dos alunos devem ser aproveitadas como base e enriquecidas, através das mediações proporcionadas pelo professor, como facilitador do processo de aprendizagem, oferecidas nos componentes curriculares do curso técnico, que apresentam as abordagens dos pensadores da dança moderna mundial. O conhecimento que passa a ser construído é baseado numa troca entre docentes e discentes, de modo a estimular o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos ao longo do percurso acadêmico.

Outro educador muito importante para a elaboração do projeto de curso técnico é Paulo Freire, que formulou os princípios de *Educação Bancária* e *Educação Libertadora*²⁵. Para Freire, a *Educação Bancária* seria aquela em que os alunos apenas receberiam as informações e conhecimentos de seus professores, de modo a replicá-los mais adiante, desconsiderando seus conhecimentos prévios. Na *Educação Libertadora* ou *Problematizadora*, que Paulo Freire propõe, o aluno é estimulado ao diálogo, através do debate, das trocas de experiências e da aproximação dos conceitos teóricos ao cotidiano dos sujeitos implicados.

Essa abordagem pedagógica, que será utilizada no Curso Técnico em Dança Moderna da EIDM, busca aproximar os alunos aos conteúdos apresentados, fazendo-os correlacionarem as ferramentas e conhecimentos disponibilizados pelos professores na construção de seus percursos formativos e artísticos, principalmente quando forem colocar em prática seus experimentos corporais e criativos em componentes curriculares tais como *Laboratório Coreográfico 1 e 2*, onde produzirão suas próprias partituras corporais e *Produção Cultural e Elaboração de Projetos*, onde poderão criar seus projetos culturais para serem desenvolvidos mais adiante.

VII – CRITÉRIOS E PROCEDIMENTOS DE AVALIAÇÃO

A avaliação é parte do processo ensino aprendizagem. Geralmente se faz de forma contínua, cumulativa e evolutiva em direção ao objetivo proposto. A avaliação assume um papel diagnosticador da aprendizagem e, mediante uma análise, professores e alunos acompanham a evolução do processo aprendizagem, que, no caso da *Escola Internacional de Dança Moderna (EIDM)*, poderá ocorrer por meio de:

- Observação sistemática dos alunos nos paradigmas elencados por Jacques Delors no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre

²⁵ Termos desenvolvidos por Paulo Freire no livro *Pedagogia do oprimido*, de 1970.

Educação no século XXI, a saber: *aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a ser*;

- Observação do processo de formação, a saber: pontualidade, responsabilidade, interesse, organização, relacionamento aluno/professor, relacionamento aluno/aluno, participação, pontualidade dos trabalhos, trabalho em equipe e frequência;
- Auto avaliação;
- Análise das produções individuais e coletivas dos alunos;

O resultado será expresso em notas de 0 a 100.

- 60 a 100 quando as competências/ habilidades forem constituídas;
- 0 a 59,9 quando as competências/habilidades não forem constituídas.

Caso detectado dificuldade de aprendizagem, o aluno é conduzido a estudos de recuperação paralela.

Avaliações Substitutivas: A avaliação substitutiva poderá existir segundo critério estabelecido pelo professor. A avaliação é processual, isto é, pode acontecer em qualquer momento durante a aula, sem marcação prévia.

Frequência: A frequência será verificada dentro do processo de formação do aluno, como critério de avaliação para aprovação e para sua manutenção no curso, de acordo com as normas da EIDM.

VIII – BIBLIOTECA, INSTALAÇÕES E EQUIPAMENTOS

Segundo o Catálogo Nacional de Cursos Técnicos, em sua mais recente edição²⁶, a infraestrutura mínima necessária para a realização e o reconhecimento do Curso Técnico em dança precisa apresentar:

- Biblioteca com acervo físico ou virtual específico e atualizado;
- Laboratório de informática com programas específicos;
- Laboratório multimídia;
- Laboratório de dança.

A *Escola Internacional de Dança Moderna* (EIDM) pretende, por meio de incentivos, fomentos culturais e parcerias, viabilizar essa estrutura mínima requerida pelo MEC, para a implantação de seu Curso Técnico em Dança Moderna.

IX – PERFIL DO PESSOAL DOCENTE E TÉCNICO

O perfil do corpo docente da EIDM é composto por profissionais de excelência, especialistas em suas áreas de atuação, bem como os profissionais selecionados para as funções da parte técnica e logística, que incluirá secretaria, administração escolar, coordenação e gestão.

Como professores do Curso Técnico em Dança Moderna da EIDM, foram convidados profissionais de referência em suas áreas para serem os responsáveis pelos

²⁶ CNCT, 4a Edição, atualizada em 23/03/2023, Páginas 299 e 300, Eixo Produção Cultural e Design.

componentes curriculares, podendo ministrar os conteúdos e também coordenar uma equipe para atender os alunos nos referidos componentes.

Todos os professores convidados possuem vasta experiência tanto no ensino presencial, sendo profissionais de referência. Esses professores também possuem experiência no ensino por meio de plataforma digital de vídeo conferência (Zoom). Essa habilidade foi desenvolvida durante o período da pandemia de COVID-19, em que apenas a modalidade remota foi possível.

A seguir, breve apresentação do corpo docente da EIDM:

Andrea Raw Iracema

Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Martha Graham 1 e 2 e Estudos Técnicos e de Repertório de Martha Graham 1 e 2

Bailarina, Professora, Coreógrafa e Produtora de Dança, iniciou seus estudos no RJ e atuou em diversas companhias e grupos de Dança. Graduada em Artes Cênicas pela UNIRIO e em Docência dos Ensinos Fundamental, Médio e Superior pela UCAM. Formada pela Martha Graham School em NY/EUA, foi idealizadora do *I e II Workshops de Técnica e Repertório de Martha Graham* no Centro Coreográfico do Rio em 2009 e 2010. Em 2011 iniciou a série *Congresso Brasileiro de Dança Moderna*, que teve 6 edições de 2011 a 2016, 5 delas patrocinadas pela SMC/RJ. Em 2017 foi nomeada em Vienna Embaixadora da Dança no Brasil, representando a *Agency for Cultural Diplomacy* e agraciada com o Alto Jonio Dance Career Award no FINI Dance Festival, na Itália. Fundadora, Diretora e Coreógrafa da *Cia Dança 3* desde 2012. Realizou a primeira edição Panamericana do *Congresso de Dança Moderna* em 2019. Em 2020, criou a *Escola de Dança Moderna online*, que atende a alunos de todo o Brasil e do exterior. Aluna do Mestrado Profissional em Dança do PRODAN/UFBA.

Bradley Shelver**Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Lester Horton 1 e 2 e Estudos Técnicos e de Repertório de Lester Horton/ Alvin Ailey 1 e 2**

Diretor artístico, coreógrafo e bailarino, natural da África do Sul, foi o diretor artístico do *STEPS Repertory Ensemble* de 2013 a 2016 e da *Bradley Shelver Contemporary Dance Theater*. Primeiro Bailarino do *Metropolitan Opera Ballet* de NY há 10 anos. Co-produtor e curador do Festival anual *REVERBdance/NY*. Dançou como solista com as companhias *Alvin Ailey Repertory Ensemble*, *Elisa Monte Dance*, *Complexions Contemporary Ballet*, *Ballet Hispanico*, *Limón Dance Company* e *Phoenix Dance Theater*. Faz parte do corpo docente de escolas e companhias em todo o mundo, incluindo *Matthew Bourne*, *Alteballeto Festival*, *Bartholin Ballet Festival* no *Royal Theatre*, *Laban Center*, *Performing Arts High School/Tel Aviv*, *Joffrey Ballet São Francisco* e NY, além da Escola ABT / JKO. Publicou o livro *Performance Through the Dance Technique de Lester Horton* em 2013. Escreve artigos para as revistas *Dance Spirit* e *Dance Europe*. Parte do Corpo Docente do Congresso Brasileiro e Panamericano de Dança Moderna desde a sua criação, em 2011.

Fatima Suarez**Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Isadora Duncan 1 e 2 e Estudos Técnicos e de Repertório de Isadora Duncan 1 e 2**

Diretora do Mantra Centro de Dança e Arte Contemporânea. Formou-se em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Bahia e em Ballet Clássico na Escola de Ballet do Teatro Castro Alves. Estudou Ballet Clássico com Ismael Guiser em SP, Eugênia Feodorova e Escola de Ballet de Tatiana Leskova (RJ), Maryon Lane (Londres/Inglaterra), com Carlos Moraes, Márcia Pinheiro e Antônio Carlos Cardoso (Bahia). Especializou-se em dança moderna e coreografia na *London Contemporary Dance School* e no *Laban Centre of Movement*, na Inglaterra; e na *Martha Graham Dance School* e *Merce Cunningham Dance Foundation* em NY. Coordenadora geral da

Jornada de Dança da Bahia, projeto com mais de 14 anos de existência e do *Fórum De Educadores de Dança*, voltados para a educação em dança. Diretora do *Contemporânea Ensemble*, grupo formado por alunos e professores da ECD, que desde 2012 desenvolve um trabalho único no Brasil com o repertório de Isadora Duncan, apresentado em NY, São Francisco, Frankfurt e Chicago.

Pablo Ruvalcaba

Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de José Limón 1 e 2 e Estudos Técnicos e de Repertório de José Limón 1 e 2

Formado pela *Juilliard School* de NY, juntou-se à *Limón Dance Company* em 1996, onde atingiu papéis de destaque, dançando com Carla Maxwell em *Carlota* e Nina Watt em *Orfeu*, bem como solos nas coreografias *The Winged*, *Choreographic Offering* e *There is a Time*. Em sua trajetória na *Limón Dance Company*, foram compostos trabalhos originais para ele por renomados coreógrafos como Doug Varone, Donald McKayle, Adam Hougland, Murray Louis e Lar Lubovitch, Interpretou os papéis de José Limón nas remontagens das coreografias *Missa Brevis*, *The Traitor*, *There is a Time*, *Lament For Ignacio Sanchez Mejías* e *The Moor's Pavane*. Teve papéis nas remontagens de *Rooms*, de Anna Sokolow, *Dark Elegies*, de Anthony Tudor, *Poeme*, de Pauline Kohner e *Evening Songs*, de Jirí Kylián. Atuou na remontagem do *American Ballet Theater* de *The Moor's Pavane*. Diretor e co-fundador do *The Higher Ground Festival of Collaborative Arts* em Washington Heights/Inwood, em NY.

Julita Machado

Laboratório Coreográfico 1 e 2 e Pilates para Bailarinos 1 e 2

Coreógrafa, bailarina, cantora e professora especialista da pós-graduação em dança das Universidade Estácio de Sá (RJ) e CESUFI Educacional (MS). Possui formação em ballet clássico, dança moderna, dança contemporânea, multimetodologias de improvisação, *Improvisation Technologies* de William Forsythe, Pilates, música, teatro e canto. Diretora artística e coreógrafa da *Performance Cia de Dança*, premiada e atuante artisticamente em diversas áreas. Tradutora/Intérprete especialista em dança, preparadora corporal e integrante do *Coral Diversus*, de Cris Delanno e da *BroadwayRio*, de Joyce Cândido e atual *Cast Member* do *Ensemble* do Studio Marconi Araújo (SMA). Dançou em diversas companhias e grupos de dança amadores e profissionais, sendo premiada em vários festivais de dança por todo o país. Graduiu-se Bacharel em Administração, pós graduou-se em dança e consciência corporal, tradução inglês/português e em docência do ensino superior. Autora do livro *Composição Coreográfica: uma abordagem!*, lançado em 2022 pela editora Autografia.

José Luiz Bastos Melo

Estudos de Anatomia e Cinesiologia 1 e 2 e Pilates para Bailarinos 1 e 2

Bailarino e fisioterapeuta, com larga atuação em festivais nacionais e internacionais de dança, como o *Carlton Dance Festival*, realizados no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com atendimento a bailarinos e companhias como *La La Human Steps*, *Stomp*, *Pina Bausch*, *Jofrey Ballet*, entre outras. Palestrante nos festivais de dança de Joinville de 2007 a 2019 com temas como *Escolha e Uso da Sapatilha de Ponta*, *Pilates para Dança*, *Condicionamento Físico para Dança*, *Uso de acessórios no condicionamento físico dos bailarinos*, *Consultoria fisioterápica para bailarinos*, *Fitting de sapatilhas de ponta* e *Prevenção de lesões em dança*. Professor Universitário nas disciplinas *Anatomia para Dança*, *Técnicas Somáticas para dança* e *Técnicas manuais para dança*. Escreveu artigos para dança de 2010 a 2011 para o *Jornal Kerche e Kerche*,

de 2009 a 2012 para a *Revista Arte em Dança* e, de 2020 em diante, passou a escrever para a revista digital *Ritmos*. Fisioterapeuta e professor de Pilates para Dança da Clínica Atlas, Professor das universidades Cesufi e FMU, além de atuar como *designer* de calçados e sapatilhas de dança da fábrica *Só Dança*.

Patrícia Castro

Produção Cultural e Elaboração de Projetos

Gestora Cultural e consultora na área de fomento há 25 anos. Pós-graduação Gestão Cultural (ABGC-UCAM). Pós-graduação Gestão Empresarial (UCAM). Bacharel Design (UniverCidade). Artista Bailarina DRT: 24.721 (SPDRJ). Curso Gerenciamento de Projetos (UCAM). Curso História da Arte (EAV). Fundadora e diretora da Arte Cultura (2012). Membro do Fórum Estadual de Cultura do Estado RJ. Parecerista em editais de fomento no interior do Estado do RJ. Atualmente trabalha como Diretora e consultora da Arte Cultura, desde 2012 atuando em curadoria, elaboração, formatação, inscrição de projetos em leis de incentivo fiscal e editais de fomento direto, gestão e prestação de contas junto aos órgãos públicos.

Idealizadora e Ministrante curso “Caminho das Pedras: da arte ao produto cultural (2016/2021), tendo ministrado em 2020 o curso em formato online e atendido a 80 artistas, na maioria da cadeia produtiva de dança com objetivo de apoiar e compartilhar saberes em prol da elaboração, formatação e inscrição de projetos via lei Aldir Blanc. Atuou em Gestão no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (SMC-RJ-2020). Direção na Casa da Marquesa de Santos (FUNARJ-2017/18). Coordenação de projetos Biblioteca Parque Estadual (SECEC-RJ-2018/19). Gestão cultural e empresarial no Museu Internacional de Arte Naif (2011/16). Coordenação de projetos e eventos em prol do Ecomuseu Santa Cruz (SMC-2014/18). Coordenação de projetos na Revista de História da Biblioteca Nacional RHBN, em parceria com a Secretaria de Cidadania / MinC-2010/11). Executiva de Cultura e coordenação dos setores de dança e artes visuais, e coordenadora do projeto Geração Hip Hop em parceria com a FINEP (SESC RIO - 2004/09). Diretora Escola de Artes e Movimentos (1995/02), onde implementou seu

primeiro projeto social de dança atendendo a 80 alunas bolsistas do Colégio Anglo Americano, parceria com a Santa Casa de Misericórdia RJ.

Vera Passos

Estudos Históricos, Conceituais e Técnicos de Técnica Silvestre

Professora, bailarina e coreógrafa, graduada em dança pela UFBA e mestranda do PRODAN/UFBA no curso de Mestrado Profissional em Dança. Vera começou seu treinamento com dança moderna em Salvador e também estudou ballet clássico, jazz, e danças tradicionais brasileiras. Atuou em companhias como *África Poesia*, *Companhia de Dança Jorge Silva* e foi dançarina solista do aclamado *Balé Folclórico da Bahia*, excursionando internacionalmente. Iniciou os estudos na Técnica Silvestre, com a criadora Rosângela Silvestre em 1992, aprofundando sua pesquisa teórica e prática, acompanhando Rosângela nos seus workshops em Salvador. Em 2008, assumiu a coordenação do Curso Preparatório da *Escola de Dança da Funceb*. Suas aulas atraem estudantes em formação, bailarinos profissionais e amantes da dança em geral. Bailarina, professora e coreógrafa da *Viver Brasil Dance Company*, que tem sede em Los Angeles, nos EUA, atualmente faz residência artística, remontando espetáculos, criando novas peças, e também atua como diretora artística associada.

Mateus Xavier

Percepção Musical para Bailarinos 1 e 2

Mateus Xavier é professor, arranjador e percussionista e começou seus estudos em música em 1997, estudando piano com o professor Stefano Stefanon. No ano seguinte passou a ter aulas de piano com Flávio Paiva, que foi seu professor por mais de 10 anos. Em 1999 começou a ter aulas com Lucas Ciavatta e ingressou no Bloco d'o Passo, grupo do qual é integrante e assistente de direção. Com o grupo já fez shows em diversos teatros do Rio de Janeiro (entre eles o Carlos Gomes e a sala Cecília Meireles),

lonas culturais e espaços do SESC e SESI, fez uma turnê em várias cidades da França e trabalhou com músicos como Celso Alvim e Mestre Odilon Costa.

Formado pela UNIRIO como bacharel em música popular brasileira, Mateus acompanhou diversos artistas como percussionista e participou de inúmeras gravações. Já fez turnês pelo Brasil e pelo exterior e trabalhou com músicos como Carlos Malta, Kiko Horta, Paulão 7 cordas, Marcílio Lopes, Pedro Miranda, Eduardo Lopes, Ary Sperling, entre muitos outros. É diretor do espetáculo O Batizado da cantora Marília Schanuel, do grupo Baque Coletivo e do Bloco do Sargento Pimenta, que frequenta grandes palcos (Fundição Progresso, Vivo Rio, etc), eventos (Réveillon de Copacabana, TED, etc) e se apresentou em diversos lugares durante as Olimpíadas de Londres de 2012. Como professor coordena a oficina do Bloco do Sargento Pimenta para mais de 100 alunos, cursos de preparação para o vestibular de música e de ensino de percussão. Também teve experiências em ministrar música em espaços diversos que vão de presídios de menores infratores a workshops para músicos ingleses em Londres.

X – CERTIFICADOS E DIPLOMAS A SEREM EMITIDOS

Segundo o Catálogo Nacional de Cursos Técnicos (CNCT)²⁷ o certificado a ser emitido concederá ao aluno o título de Técnico em Dança, que permite o registro profissional e seu ingresso no mercado formal de trabalho, respaldado pela Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, que dispõe sobre a regulamentação das profissões de artistas e de técnicos em espetáculos.

O aluno egresso do Curso Técnico em Dança Moderna da *Escola Internacional de Dança Moderna* (EIDM), a partir da obtenção de seu certificado de conclusão do curso, poderá, deste modo, ter seu registro profissional como artista e técnico em

²⁷ CNCT, 4a Edição, atualizada em 23/03/2023, Páginas 299 e 300, Eixo Produção Cultural e Design

espetáculos. Caso seja de seu interesse, poderá complementar sua formação acadêmica em graduações de seu eixo formativo e, segundo o CNCT, poderá optar por cursos tais como:

- Curso Superior de Tecnologia em Produção Cultural
- Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica
- Bacharelado em Dança
- Licenciatura em Dança
- Bacharelado em Teoria da Dança
- Bacharelado em Direção de Arte
- Bacharelado em Artes Cênicas
- Licenciatura em Artes Cênicas

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho concentra os esforços em se pensar, ao longo do percurso trilhado no Mestrado Profissional em Dança do PRODAN/UFBA, num projeto político pedagógico a ser submetido para o MEC mais adiante, após alguns passos para estruturar um polo presencial, seja por meio de uma parceria institucional, seja por meio de aquisição de fomentos ou patrocínios. O processo de elaboração deste trabalho foi extremamente profícuo, no sentido da troca de ideias com os professores do curso de Mestrado e, em especial, da orientação atenta da Prof.a Dra. Isabelle Cordeiro Nogueira, a quem agradeço imensamente.

Meus agradecimentos aos professores do curso de Mestrado Profissional em Dança do PRODAN/UFBA e aos professores que compuseram as bancas de qualificação e defesa deste trabalho, Prof.a. Dra. Beth Rangel e Prof. Dr. Marcus Machado (convidado da UFRJ).

Andrea Raw Iracema

REFERÊNCIAS

-Livros

ANDERSON, J. **The American Dance Festival**. Duke University Press, Durham, 1987.

BARIL, Jacques. **La Danza Moderna**. Ediciones Paidós Iberica S.A.- Barcelona, 1987.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no ocidente**. Editora Martins Fontes, São Paulo, 1987.

CHENEY, Sheldon. **The art of the dance/Isadora Duncan**. New York Theatre Arts Books. 3. ed., 1977.

DELORS, Jacques. Diversos Autores. **Educação - Um tesouro a descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI**. Tradução José Carlos Eufrázio. Cortez Editora, São Paulo, 1998.

DEMILLE, Agnes. **Martha: the life and work of Martha Graham**. New York: Random House, 1991.

DUNCAN, Isadora. **Fragmentos autobiográficos**. Tradução de Lya Luft. Porto Alegre: L&PM, 1996.

DUNCAN, Isadora. **Minha vida/Isadora Duncan**. Tradução: Gastão Curls. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

FAHLBUSCH, Hannelore. **Dança Moderna e Contemporânea**. Editora Sprint, Rio de Janeiro, 1990.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17a Edição, Rio de Janeiro, Terra e Paz, 1987.

GRAHAM, Martha. **Blood Memory**. Doubleday, New York, 1991.

KUHN, Thomas S. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. Editora Perspectiva, SP, 5a Edição, 1998.

KURTH, Peter. **Isadora: uma vida sensacional**. Tradução: Cristina Cupertino. São Paulo: Globo, 2004.

LABAN, R. **Domínio do movimento**, edição org. Lisa Ullmann; (tradução Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto). São Paulo: Summus, 1978.

LEVER, Maurice. **Isadora**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LEWIS, Daniel. Lesley Farlow (ed.). **The Illustrated Dance Technique of José Limón**. Princeton Book Company, 1984.

LIMÓN, José. **José Limón: an unfinished memoir**. Edited by Lynn Garafola. Wesleyan University Press. Middletown, CT, 1998.

LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. Título original: Poétique de la danse contemporaine. Tradução para português Rute Costa. Editora Orfeu Negro - 1ª edição 2012.

MACHADO, Julita. **Composição Coreográfica: uma abordagem**. Rio de Janeiro, editora Autografia, 2022.

MORAN, J. M. **Novos desafios na educação – a internet na educação presencial e virtual**. UFPel, Pelotas, 2001.

MORAN, J. M.; MASETTO, M. e BEHRENS, M. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. 10ª edição, Campinas, São Paulo, Editora Papirus, 2000.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Tradução Eloá Jacobina. – 8ª edição – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado – questões para a pesquisa no/do cotidiano**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

NANNI, Dionísia. **Dança Educação**. Ed. Sprint, 1995.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. **Vigotsky: aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico**. São Paulo, Scipione, 1997.

PERCES, Marjorie B. **The dance technique of Lester Horton**/ Marjorie B. Perces, Ana Marie Forsythem Cheryl Bell; illustrated by Libby Yoakum; photographs by Tom Caravaglia. Princeton Book Company, NJ, 1992.

POLLACK, Barbara; Humphrey Woodford, Charles. **Dance is a Moment: a Portrait of José Limón in Words and Pictures**. Princeton Book Company, 1993.

REICH, Susanna. **José! Born to Dance: The Story of José Limón**. New York: Simon & Schuster, 2005.

PORTO, Tânia Maria E. (Organização) **Saberes e Linguagens de educação e comunicação**. Editora daUFPEl, Pelotas, 2001.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 6a Edição, Rio de Janeiro, Record, 2001.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações**. 11ª edição revista – Campinas, SP: Autores Associados, 2011.

SENNETT, R. **O Artífice**. Tradução de Clóvis Marques, 1a Edição, Rio de Janeiro, Record, 2019.

SHELVER, Bradley. **Performance through the dance technique of Lester Horton**. Princeton Book Company, NJ, 2013.

WARREN, Larry. **Lester Horton - Modern Dance Pioneer**. Dance Horizons Book, Princeton Book Company. Pennington, NJ, 1977.

- Artigos em periódicos

BONDÍA, Larossa Jorge. **Notas sobre experiência e o saber da experiência**. (Art.) SNE. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. São Paulo. Tradução: João Wanderley Geraldi. 2001.

GRAHAM, Martha. Martha Graham Reflects on Her Art and a Life in Dance. Matéria do Jornal **The New York Times, Arts**, de 31 de março de 1985. Acesso em 25/05/2021 <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/arts/033185graham.html>

HORTON, Lester. From Primitive to Modern. Carta publicada pela **Revista American Dancer**, outubro de 1937. Fonte Wikipedia. Acesso em 28/05/2021. https://en.wikipedia.org/wiki/Lester_Horton

MARQUES, Isabel. A Dança no Contexto e os Novos Contextos da Dança. In: **Dança sob o signo do múltiplo**. Santaella, Lucia; Motta, Everson (orgs). Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2020.

NOGUEIRA, I.C. A natureza da informação na linguagem coreográfica. **Revista Húmus: Org. Sigrid Nora**. Caxias do Sul: Lorigraf, Número 2, P.123 a 138, 2007.

RANGEL, Beth; AQUINO, Rita Ferreira de; ROCHA, Lucas Valentim. Confabulando com pesquisas implicadas em Dança. **Anais do 6o Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2a Edição Virtual**. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 666-678.

-Sites para pesquisa

Alvin Ailey Organization

<https://www.alvinailey.org/alvin-ailey-american-dance-theater/lester-horton>

Archival footage of José Limón performing Lament For Ignacio Sanchez Mejías, in 1946 at Jacob's Pillow

<https://web.archive.org/web/20120324054839/http://danceinteractive.jacobspillow.org/dance/jose-limon?ref=artist&refcar=%2Fartist%2Fk-l>

Catálogo Nacional de Cursos Técnicos CNCT – 4a Edição, atualizada em 23/03/2023

<https://www.crt03.gov.br/wp-content/uploads/2021/06/CNCT-CRT-03.pdf>

Dance Spirit Magazine

Horton Technique – 22/03/2017

<https://dancespirit.com/horton-technique/>

Isadora Duncan Archive

<https://www.isadoraduncanarchive.org/repertory/all>

<https://www.isadoraduncanarchive.org/video/>

José Limón Dance Foundation Website

<https://www.limon.nyc/>

Limón: A Life Beyond Words, documentary

<https://www.limon.tv/>

Trecho do livro ***La Danza Moderna***, de Jacques Baril

Ediciones Paidós Iberica S.A.- Barcelona, 1987.

<https://issuu.com/wakayadanza/docs/199759429-la-danza-moderna/s/11316367>

Cursos Técnicos em Dança no Brasil

EFAV - Faculdade Escola Angel Vianna (Rio de Janeiro – RJ)

https://www.angelvianna.com.br/tecnico_pesquisa_realizada_em_12/07/2022

FAIP – Faculdade de Ensino Superior do Interior Paulista (Marília – SP)

<https://www.faip.edu.br/cursos/tecnico/tecnico-em-danca/> pesquisa realizada em 12/07/2022

NAE – Núcleo de Arte e Educação (São Paulo – SP) <https://info.nae.art.br/tecnico-em-danca-ead> pesquisa realizada em 12/07/2022

FUNCEB – Fundação Cultural do Estado da Bahia (Salvador, BA)

<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=10587> pesquisa realizada em 12/07/2022

CNTC - Catálogo Nacional de Cursos Técnicos

<http://cnct.mec.gov.br/cursos/curso?id=158> pesquisa realizada em 12/07/2022

DANÇA MODERNA - <http://dancamoderna.com.br/2016/pioneiros-no-brasil-vera-kumpera/>

PORTAL MUD <https://portalmud.com.br/portal/ler/maria-duschenes-e-a-arte-do-movimento>

WIKIPEDIA

https://pt.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Gumiel

CULTURE PL. ARTISTS

<https://culture.pl/pt/artist/yanka-rudzka>
