

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

Projeto Pedagógico do Curso Bacharelado em Artes do Corpo em Cena



Porto Seguro - Bahia

Setembro/2019

Reitora da UFSB

Profa. Dra. Joana Angélica Guimarães da Luz

Pró-Reitora de Gestão Acadêmica

Profa. Dra. Janaína Zito Losada

Decano do Centro de Formação em Artes

Prof. Dr. Alemar Rena

Coordenação do Curso Artes do Corpo em Cena

Prof. Dr. Éder Rodrigues da Silva - Coordenador

Profa. Dra. Eloisa Domenici - Vice-Coordenadora

Equipe de Trabalho

Profa. Dr. Martin Domecq

Profa. Dra. Lara Rodrigues Machado

Prof. Dra. Dodi Tavares Borges Leal

Profa. Dra. Aline Nunes de Oliveira

Prof. Dr. Leonardo da Silva Souza

Profa. Ms. Pâmela Peregrino da Cruz

Colaboradores(as)

Prof. Dr. Alemar Rena

Prof. Dra. Cinara Araújo

Prof. Dra. Evani Tavares de Lima

Prof. Dr. Fábio Nieto Lopez

Prof. Dr. Celso Francisco Gayoso

Prof. Dr. Jose Antônio de O. Lima

Prof. Dra. Laura Castro de Araújo

Prof. Dra. Gilca Machado Seidinger

SUMÁRIO

1. DADOS DA INSTITUIÇÃO	05
2. IDENTIFICAÇÃO DO CURSO	06
3. BASES LEGAIS DO PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO	06
4. CONTEXTO E JUSTIFICATIVA	08
5. PRINCÍPIOS E ORGANIZAÇÃO INSTITUCIONAL	13
6. POLÍTICAS INSTITUCIONAIS NO ÂMBITO DO CURSO	16
7. PERFIL DO CURSO	17
7.1 Justificativa de oferta do curso	25
7.2 Formas de ingresso no curso	29
7.3 Objetivos do curso	30
7.3.1 Objetivo geral	30
7.3.2 Objetivos específicos	30
8. PERFIL DO EGRESSO E MATRIZ DE COMPETÊNCIAS	31
9. ARQUITETURA CURRICULAR	34
9.1 Integração com os BI's e LI's da UFSB	35
9.2 Formação Específica	40
9.3 Área de Concentração	42
9.4 Matriz Curricular	42
9.5 Representação Gráfica de um Perfil de Formação	47
10. PROPOSTA PEDAGÓGICA	48
10.1 Compromisso de Aprendizagem Significativa	48
10.2 Sistema Integrado de Aprendizagem Compartilhada	57
11.ATIVIDADES COMPLEMENTARES	59
12.ESTÁGIOS OBRIGATÓRIOS	62
13.TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	62
14. SISTEMA DE CREDITAÇÃO	63

15. ACESSIBILIDADE E DIVERSIDADE	64
16. MOBILIDADE E APROVEITAMENTO DE ESTUDOS	65
17. SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM	67
18. SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROJETO DE CURSO	70
19. GESTÃO DO CURSO	70
19.1 Corpo docente	70
19.2 Colegiado do curso	72
19.3 Núcleo Docente Estruturante (NDE)	73
20. INFRAESTRUTURA	73
20.1 Infraestrutura Física	73
20.2 Infraestrutura Acadêmica	75
20.2.1 Recursos Tecnológicos	75
20.2.2 Acervo bibliográfico	75
20.2.3 Comitê de Ética em Pesquisa	75
21. EMENTÁRIO	76
21.1 Componentes Curriculares Obrigatórios do 1º ciclo	76
21.2 Componentes Curriculares Obrigatórios de Escolha Restrita do 1º ciclo	82
21.2.1 Componentes Curriculares de Formação Específica do Curso de 2º ciclo	101
21.2.2 Componentes Curriculares Optativos	126
22. REFERÊNCIAS	164
23. ANEXOS	166

1. DADOS DA INSTITUIÇÃO

IES: Universidade Federal do Sul da Bahia

Sigla: UFSB

CNPJ: 18.560.547/000107

Categoria Administrativa: Pública Federal

Organização Acadêmica: Universidade

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

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

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

Campus Jorge Amado - Itabuna

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

Centro de Formação em Tecnociências e Inovação (CFCTI)

Centro de Formação em Ciências e Tecnologias Agrárias (CFCTA)

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

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

Campus Sosígenes Costa - Porto Seguro

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

Centro de Formação em Artes (CFAr)

Centro de Formação em Ciências Humanas e Sociais (CFCHS)

Centro de Formação em Ciências Ambientais (CFCAm)

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

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

Campus Paulo Freire - Teixeira de Freitas

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

Centro de Formação em Saúde (CFS)

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

Rede CUNI Extremo Sul [Teixeira de Freitas e Itamaraju]

2. IDENTIFICAÇÃO DO CURSO

Nome do curso: Artes do Corpo em Cena

Diplomação: Bacharelado em Artes do Corpo em Cena

Carga horária total do curso/Creditação prevista: 2700h/180 créditos

Tempo mínimo e máximo para integralização: Mínimo de 12 quadrimestres e máximo de 15 quadrimestres

Estágio: Estágio obrigatório equivalente a 60 horas.

Turno de oferta: Noturno

Número de vagas por turno: 20 vagas

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

Modalidade: Presencial

Código do e-mec: 201929947

Atos legais: Resolução 020/2017/CONSUNI de aprovação da criação do curso; Resolução CONSUNI de revisão do PPC; Portarias de autorização do MEC.

3. BASES LEGAIS DO PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO

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

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

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

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Superior. Resolução No. 4 de 8 de Março de 2004, do Conselho Nacional de Educação (CNE). Aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Teatro e dá outras providências. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CES04-04.pdf>.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Superior. Referenciais Orientadores para os Bacharelados Interdisciplinares e Similares. 2010. Disponível em: http://www.ufabc.edu.br/images/stories/comunicacao/bacharelados-interdisciplinares_referenciais-orientadores-novembro_2010-brasilia.pdf

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Superior. Parecer CNE/CES n° 266, de 5 jul. 2011. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=16418&Itemid=866

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

BRASIL. Comissão Nacional de Avaliação da Educação Superior. Resolução n° 1, de 17 de junho de 2010. Normatiza o Núcleo Docente Estruturante e dá outras providências. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=6885&Itemid

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Decreto n° 5.622. Regulamenta o art. 80 da Lei n° 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/Decreto/D5622compilado.htm

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Superior. Resolução n° 2, de 18 de junho de 2007. Dispõe sobre carga horária mínima e procedimentos relativos à integralização e duração dos cursos de graduação, bacharelados, na modalidade presencial. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2007/rces002_07.pdf

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Conselho Pleno. Resolução n. 1, de 17 de junho de 2004. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para

a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/res012004.pdf>.

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

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

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Decreto n. 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei n. 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2004-2006/2005/Decreto/D5626.htm.

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

4. CONTEXTO E JUSTIFICATIVA

No cenário da Educação Nacional, de acordo com o INEP e dados do Educacenso 2013, o Estado da Bahia apresenta a maior concentração de docentes atuantes na rede de Educação Básica sem formação em licenciatura, ou complementação pedagógica, ou mesmo sem ensino médio; 58.826 professores atuam na docência sem a primeira licenciatura, 31.758 professores necessitam de complementação pedagógica e 571 de ensino médio. Ao implantar-se em área extensa do Sul da Bahia (cerca de 40.384 km²), compreendendo 48 municípios na costa meridional do Estado da Bahia, abrigando uma população de 1.520.037 (segundo o Censo de 2010), onde maior parte dos municípios é de pequeno porte - apenas o município de Itabuna ultrapassa 200 mil habitantes, e cinco outros (Ilhéus, Teixeira de Freitas, Porto Seguro, Eunápolis e Itamaraju) têm mais

de 50 mil habitantes - temos um cenário ainda mais precário, tratando-se de uma região com elevados níveis de desigualdade social, marcados pela ascensão da violência no campo e na cidade, bem como pela precariedade da formação para o trabalho e pela oferta restrita de empregos. Em face dessas carências, justifica-se plenamente a iniciativa de implantar na região uma instituição universitária da rede federal de educação superior, de porte médio e com desenho institucional ajustado a esse contexto de carências e demandas.

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

Por se tratar de uma Universidade completamente nova, iniciou suas atividades com uma Comissão Interinstitucional de Implantação que formulou o documento-base intitulado Plano Orientador¹ que, até o momento, cumpre a função legal de Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI), no qual se encontram seu marco conceitual, antecedentes e a análise do contexto de implantação, a arquitetura curricular da formação em ciclos; a estrutura dos Colégios Universitários (CUNI), considerada a maior inovação estrutural-acadêmica da UFSB, seus modelos pedagógicos, organizacional e de gestão. Este Plano Orientador apresenta, em documento anexo, uma Carta de Fundação, que explicita razão de ser e quatro princípios que presidem todas as ações, atividades, programas e projetos pedagógicos desta universidade: eficiência acadêmica, integração social, compromisso com a educação básica e desenvolvimento regional.

O Bacharelado em Artes do Corpo em Cena vem preencher importante lacuna acadêmica no que concerne à formação profissional no campo das Artes. Detalham-se, a seguir, as principais justificativas para a criação de um curso nesse campo na Região

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

Sul da Bahia, tendo como base os Bacharelados Interdisciplinares e as Licenciaturas Interdisciplinares da mesma instituição.

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

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

Nesse sentido, a UFSB, em cooperação com a Secretaria Estadual de Educação, iniciou, desde fevereiro de 2016, a implantação dos Complexos Integrados de Educação (CIEs) da rede estadual de ensino médio do Sul da Bahia. Essa iniciativa implica profunda transformação dos modelos escolares que até então conhecemos. As escolas que aderirem ao projeto CIE passam de turno único para turno integral (manhã e tarde), implantando o conceito de Educação Integral. Para tanto, a UFSB assume a coordenação pedagógica das escolas, tornando-as campo de práticas para que os estudantes das Licenciaturas Interdisciplinares possam qualificar seus conhecimentos no convívio com os cotidianos e práticas escolares, oferecendo residências pedagógicas articuladas a programas de formação continuada dos profissionais da educação e produzindo inovações curriculares capazes de enfrentar os desafios do mundo contemporâneo². Essa iniciativa pretende também, garantir a permanência desses

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

estudantes que hoje o abandonam por falta de perspectivas e motivação. Nessa mudança as artes estão chamadas a ter um papel relevante³.

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

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

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

O processo formativo do primeiro ciclo orienta-se para a formação de cidadãos críticos, socialmente referenciados, capacitados a intervir na realidade a partir de uma

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

perspectiva interdisciplinar e intercultural⁴, mobilizando conhecimentos e atitudes que tornem as experiências vividas no dia a dia da prática artística em estímulos para o aprendizado permanente. Os cursos de segundo ciclo são baseados em estratégias pedagógicas específicas para a promoção das artes, numa dimensão crítica e produtiva, usando os recursos disponíveis e as condições da contemporaneidade, mediante processos orientados por competências, habilidades e conteúdos, em ambientes reais de ensino-aprendizagem e produção em equipe.

Em termos estritamente acadêmicos, o novo modelo proposto de educação em ciclos, corresponde ao desafio de formar profissionais das artes atuantes nas diversas condições da produção contemporânea. Por outro lado, a interação com os outros bacharelados estimula a formação de um profissional aberto para desenvolver diferentes interfaces das artes: com as humanidades, com a saúde, com as ciências exatas e ambientais, entre outras.

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

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

não para impor uma episteme, mas para aprender e interagir com a epistemodiversidade que caracteriza a região.

Somam-se a isto os produtores de teatro e dança na região, que são nossos potenciais parceiros: o Teatro Popular de Ilhéus, o Centro de Cultura de Porto Seguro, a Associação MusicArt, etc. Alguns já são efetivamente parceiros, como o SESC/Porto Seguro, a Secult/BA, o Centro de Cultura/Porto Seguro, o SATED/BA, dentre outros.

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

5. PRINCÍPIOS E ORGANIZAÇÃO INSTITUCIONAL

A UFSB compreende o ensino superior como tarefa civilizadora e emancipatória, a um só tempo formadora e transformadora do ser humano. Nossa jovem universidade foi concebida para atender às exigências educacionais do mundo contemporâneo, bem como às especificidades culturais, sociais, artísticas e econômicas da Região Sul do Estado da Bahia, sem negligenciar o desenvolvimento nacional e planetário. Anima esta Universidade a possibilidade de recriação da educação pública brasileira como vetor de integração social e como fator de promoção da condição humana, aspectos pouco valorizados no modelo educacional vigente.

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

Básica; articulação interinstitucional na oferta de educação superior pública na região e promoção da mobilidade nacional e internacional de sua comunidade.

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

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

O calendário anual da UFSB é composto da seguinte forma:

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

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

Colégio Universitário (CUNI)

Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC)

Centros de Formação Profissional (CF)

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

Como a organização institucional baseia-se em forte interligação entre níveis e

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

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

O ingresso na UFSB se dá pelo Enem/SISu, de duas maneiras: (a) diretamente nas quatro opções de BI ou (b) nas cinco opções em LI. Há reserva de vagas para egressos do ensino médio em escola pública, com recorte étnico-racial equivalente à proporção censitária do Estado da Bahia, sendo metade dessas vagas destinadas a estudantes de famílias de baixa-renda. Nos *campi*, a cota é de 55% e na rede de Colégios Universitários, de 85%.

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

acompanhados e avaliados em equipes, em cada um dos *campi*, sendo a necessária coordenação realizada por um dos docentes escolhido, a cada quadrimestre, como articulador intercampi.

6. POLÍTICAS INSTITUCIONAIS NO ÂMBITO DO CURSO

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

Em primeiro lugar, é preciso assinalar a sinergia com outros cursos da UFSB. O curso profissionalizante de Som, Imagem e Movimento, também oferecido pelo Centro de Formação em Artes e implementado simultaneamente, contribui de forma determinante para qualificar a formação profissional proposta pelo curso de Artes do Corpo em Cena. Da mesma forma, contribuem outros cursos de segundo ciclo e o viés interdisciplinar de suas fontes. Além dos cursos de graduação, foram criados o Curso de Especialização em Pedagogias das Artes: linguagens artísticas e ação cultural e o Curso de Especialização em Dramaturgias Expandidas do Corpo e dos Saberes Populares, fortalecendo à área e ampliando, em um futuro próximo, o programa completo de pós-graduação na área.

Outra política importante são os convênios e acordos de cooperação técnica com instituições na região. Este curso conta, desde o início, com o Acordo de Colaboração Técnica e Cultural com o SESC Porto Seguro firmado pelo IHAC do *Campus* Sosígenes Costa e o Centro de Formação em Artes, o qual inclui “Estágio (obrigatório ou não obrigatório) no SESC; Eventos e práticas acadêmicas de que impliquem no uso de infraestrutura cênica, de projeção fílmica e de palco; Eventos e práticas acadêmicas de que impliquem no uso de infraestrutura de teatro e/ou espaços para eventos e encontros; Produção social; Produção artístico-cultural; Produção de mídia; Divulgação e disseminação científica; Intercâmbio e acervo; Construção conjunta de agenda de atrações”. Da mesma forma, outros acordos de cooperação técnica, cultural e convênios semelhantes estão em fase de formalização.

No âmbito das parcerias com outras universidades, destacamos a Escola de Teatro e a Escola de Dança da UFBA e o CECULT da UFRB, que já vêm realizando cooperação acadêmica e planeja estreitar os laços. O Centro de Formação em Artes da

UFSB vem se aplicando na realização de eventos acadêmicos, tais como o 1º. Seminário Acadêmico do CFA, realizado em 10 e 11 de novembro de 2017, que trouxe convidados da UFRB e da UFPB. Dentro das proposições institucionais do curso e do CFA, destacam-se a plataforma de extensão, os eventos artísticos e formacionais, as mostras e Festivais de Artes em Porto Seguro que fomentam e divulgam a produção regional, o que também contribui com o percurso formativo ofertado pelo curso.

Para finalizar, mais uma ação importante é o convênio que está sendo construído da UFSB com universidades canadenses (quebecoises), e que tem como vetores principais a aproximação entre os cursos de Artes da UFSB e da UQÀM e da Université de Laval⁵, o que certamente trará benefícios para o curso.

7. PERFIL DO CURSO

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

No campo das artes, as artes cênicas representam um vasto campo de atuação profissional, e de maneira especial o teatro, a dança e a performance, que respondem por uma expressiva fatia da produção cultural do país, conforme mostram os dados de captação de recursos⁶. O espectro dos perfis profissionais compreendidos neste campo é bastante amplo, sendo que não existem profissões regulamentadas, mas um ampla lista de ocupações previstas pelo Ministério do Trabalho⁷.

⁵ <https://www.faaad.ulaval.ca> ; <http://arts.uqam.ca>

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

⁷ Seguem algumas das ocupações encontradas na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) compreendidas no campo das artes cênicas: 2625-05 **Ator** 2625-05 *Ator bonequeiro* 2625-05 *Ator de cinema* 2625-05 *Ator de rádio* 2625-05 *Ator de teatro* 2625-05 *Ator de televisão* 2625-05 *Ator dramático* 2625-05 *Ator dublador* 2625 **ATORES** (família). 2628: Artistas da Dança: **2628-05 - Assistente de coreografia; 2628-10 -**

O teatro e a dança existem nas sociedades ocidentais pelo menos desde a antiga Grécia⁸, período em que teatro, dança e canto estavam juntos no acontecimento teatral⁹. A separação entre o teatro e a dança em termos do seu fazer deu-se sobretudo no Renascimento.

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

O surgimento da Etnocelologia e dos Estudos da Performance tenta acompanhar

Bailarino (exceto danças populares); Bailarino criador, Bailarino intérprete, Dançarino; **2628-15 – Coreógrafo.**Bailarino coreógrafo, Coreógrafo bailarino; **2628-20 - Dramaturgo de dança; 2628-25 - Ensaiador de dança; 2628-30 - Professor de dança** - Maître de ballet; 2628-10 **Bailarino** (exceto danças populares) 2628-15 *Bailarino coreógrafo* 2628-10 *Bailarino criador* 3761-05 *Bailarino de danças folclóricas* 2628-10 *Bailarino intérprete* 3761-10 *Bailarinos de danças parafolclóricas* 3761-10 *Bailarinos étnicos* 3761-10 *Bailarinos populares* 7683-25 2628-15 **Coreógrafo** 2628-15 *Coreógrafo bailarino* ; 2628-10 *Dançarino* 3761-05 *Dançarino*;3761-10 **Dançarino popular** 3761-05 **Dançarino tradicional** 3761-10 *Dançarinos de danças parafolclóricas* 3761-10 *Dançarinos étnicos* 4121-05 *brincante de danças de raiz de danças folclóricas de danças rituais de rua de salão* 3761-10 *Dançarinos populares* 3761 **DANÇARINOS TRADICIONAIS E POPULARES** 2622-20 **Diretor teatral** ; 2628-25 **Ensaiador de dança** 2622-20 *Ensaiador de teatro* ; 2617-15 **Locutor de rádio e televisão** 3763-10 *Locutor de rodeio* 2617-15 *Locutor de telejornal*, l 2617-15 *Locutor esportivo*, 2617-15 *Locutor noticiarista* . 3721-10 **Iluminador (televisão)** 3732-05 *Iluminador na produção para televisão e produtora de vídeo* 2615-15 *Escritor de novela de rádio* 2615-15 *Escritor de novela de televisão* ; 3742 **TÉCNICOS EM CENOGRAFIA.** “A CBO é o documento que reconhece, nomeia e codifica os títulos e descreve as características das ocupações do mercado de trabalho brasileiro. Sua atualização e modernização se devem às profundas mudanças ocorridas no cenário cultural, econômico e social do País nos últimos anos, implicando alterações estruturais no mercado de trabalho”.: Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/saibaMais.jsf> . Acesso em: 8 set. 2017.

⁸ O florescimento do teatro na antiga Grécia ocorreu entre 550 aC. e 220 aC., em especial em Atenas. Sua origem na antiga Grécia está ligada a Dionísio e seus rituais orgiásticos. Durante as celebrações de fertilidade, regadas a vinho, em honra ao deus, durante seis dias, em meio a procissões e com o auxílio de fantasias e máscaras, eram entoados cantos líricos, os ditirambos, que mais tarde se transformaram assumindo a forma como conhecemos hoje, de tragédia e comédia.

⁹ Nas demais sociedades são também muito antigos “As quatro grandes expressões cênicas do **Teatro Tradicional Japonês** são o **nô** e o **kyôguen**, conhecidos no seu conjunto como **nôgaku**, e os teatros populares **bunraku** e **kabuki**. Enquanto o teatro de máscaras **nô** e a comédia de costumes **kyôguen** floresceram no período Muromachi (1333-1573), na era medieval nipônica, o teatro de bonecos **bunraku** e o **kabuki**, composto unicamente de homens adultos, se desenvolveram simultaneamente no período Edo (1603-1867), a era feudal Tokugawa, com as características peculiares a cada época, que aparecem nas suas respectivas peças.”.KUSANO, Darci. 2013. Disponível em: < http://fjisp.org.br/site/wp-content/uploads/2013/03/teatro_tradicional_japones.pdf>. Acesso em 7 set. 2017.

essas transformações, como explica o fundador da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, Armindo Bião¹⁰:

As intensas transformações culturais em nível mundial, a partir dos anos 1960, estão na origem de novos modos de se considerar as artes do espetáculo. Assim, surgiram proposições transdisciplinares construídas no diálogo (e interesses comuns) de artistas com pesquisadores em ciências humanas e gestores de instituições artístico- culturais. É bem o caso dos Estudos da Performance, nos anos 1970, nos Estados Unidos da América do Norte e da Etnocologia, na França, com seus fortes ecos no ambiente universitário de vários continentes. Sintomas de um mesmo e novo *Zeitgeist*, da transição do Século XX para o XXI, ambas essas vertentes buscam articular teoria e prática, arte e ciência, criação e crítica, contextos específicos e diversidade cultural. Trata-se, sem dúvida, de vasto desafio e, talvez, de renomada utopia. (BIÃO, 2011, p. 347)¹¹

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

O desenvolvimento da dança contemporânea representa um dos maiores fenômenos artísticos do século XX. [...] Mais bem reconhecida e apoiada a partir dos anos 1980 quer pelo interesse do público quer pelas instituições, a dança contemporânea está presente em todas as cenas culturais. Nos círculos intelectuais ou artísticos, rivaliza com as expressões mais elaboradas e avançadas da criação contemporânea. Entre as faixas etárias ou outras que com ela se identificam, afronta com a maior audácia os grandes mecanismos da cultura midiática, sem medo de criar alianças como rock ou com o imaginário televisivo. No espaço de algumas décadas, tornou-se uma das forças mais exemplares de integração e de expressão da consciência de hoje” (LOUPPE, 2012, p. 19).¹²

Considere-se ainda a formulação da disciplina de Etnocologia¹³:

“Termo formulado por Jean-Marie PRADIER, em 1995, para designar o estudo das práticas espetaculares de diferentes culturas sob uma perspectiva analítica não eurocêntrica e atenta ao aspecto global das manifestações expressivas em questão, incluindo suas dimensões físicas, espirituais, emocionais e cognitivas. Seu objetivo

¹⁰ Armindo Bião (1950-2013) foi ator, encenador e professor da Escola de Teatro da UFBA, fundador do Programa em pós-graduação em Artes Cênicas na mesma instituição e fundador da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, entidade que congrega pesquisadores e programas de Pós-graduação. (<http://portalabrace.org/c2/>)

¹¹ BIÃO, Armindo. A presença do corpo em cena nos Estudos da Performance e na Etnocologia. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v.1, n.2, p. 346-359, jul./dez., 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>> Acesso em 7 set. 2017.

¹² A crítica de dança e pesquisadora Laurence Louppe comenta que a dança é “um campo artístico suscetível de produzir e de despertar sensações particulares, pensamentos, estados de corpo e de consciência de que as outras artes o privam” [...] “o tipo de sensação e de percepção a que se propõe conduzir o espectador, o limiar da escuta sensorial e de autonomia da consciência estética a que um corpo dançante pode levar quem consente deixar-se tocar pela experiência do gesto” (LOUPPE, 2012, p. 19-20)

¹³ Etnocologia: (Dicionário do Teatro Brasileiro, p. 139) Jean-Marie Pradier é professor emérito da Universidade Paris 8, no departamento de Teatro. Foi o fundador da Etnocologia, em 1995.

é estudar essas formas tomando-as não mais a partir da referência ao teatro ocidental, mas remetendo a práticas e conceitos correntes nas culturas e civilizações em que são produzidas. Interessam-lhe, de forma particular, as práticas derivadas do rito, do cerimonial e da dança.” (GUINSBURG, 2006, p. 139)

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

No Brasil, os cursos de formação superior em Artes tradicionalmente têm tratado as práticas artísticas do teatro e da dança como esferas separadas. Por outro lado, nota-se cada vez mais jovens artistas interessados na prática cênica de caráter híbrido, cuja identificação como "dança", "teatro" torna-se difícil e até improdutiva, sobretudo quando se espalha pelas práticas performativas (Villar, 2003, 2012; Féral, 2008; Fabião, 2009; Lehmann, 2013; Louppe, 2012)¹⁴.

Importante notar um fenômeno marcante da dança contemporânea, a expressiva quantidade de artistas da dança que fazem de suas formações itinerários bastante diversificados, e cujas produções pouco denotam as principais práticas corporais que lhes formaram. Outra questão que denota esta diversidade nos modos e processos de produção são as premiações e mostras, onde se observa a profusão de linguagens e referências corporais, bem como de modalidades de produção, tais como videodança, filme de dança, performance¹⁵.

¹⁴ VILLAR, Fernando Pinheiro. "PerformanceS." *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas* 1.5 , 2017: 010-018. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/9886/6769> Acesso em 1 set. 2017; FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Trad.: Ligia Borges. *Sala Preta*. São Paulo: v.8, n.1, 2008; FABIÃO, Eleonora. *Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. IN: *Sala Preta - revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas*. São Paulo: ECA/USP, 2009; LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois. *Revista Brasileira de Estudos da Presença* 3.3 , 2013. Pp- 844-864; VILLAR, Fernando. "Palavras em Movimento, Nova dança 4 e outros trânsitos." *ILINX-Revista do LUME* 1.1 (2012); LOUPPE, Laurence. *Poética da dança contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

¹⁵ Veja-se como exemplos: o Bucharest International Dance Film Festival: < <http://www.bidff.ro/eng/> > , o Dança em Foco - Festival Internacional de Vídeo & Dança (< <http://www.dancaemfoco.com.br/>>), o Dança em Trânsito – RJ e RS (<https://www.dancaemtransito.com.br/>) o Festival Latino-Americano de Artes Cênicas de Salvador – FIAC Bahia (<http://www.fiacbahia.com.br/>), o Festival Nordestino de Teatro de Guaraminga (<http://fnt.agua.art.br/>), o FIT-BH – Festival Internacional de Teatro de Palco e de Rua (<http://culturabancodobrasil.com.br/portal/13-festival-internacional-de-teatro-de-palco-e-rua-fit/>), o Festival Internacional de Teatro de Rio Preto (<http://www.fitriopreto.com.br/>), o CENA CONTEMPORÂNEA, Festival Internacional de Teatro de Brasília (<https://br.ambafrance.org/CENA-CONTEMPORANEA-2017-Festival-Internacional-de-Teatro-de-Brasilia-de-22-de>) , o FITO – Festival Internacional de Teatro de Objetos (<http://www.fitofestival.com.br/>), o FILO – Festival Internacional de Teatro de Londrina (<https://filo.art.br/>) ;o Festival de Teatro de Curitiba (<http://festivaldecuritiba.com.br/>), o FIS – Festival Internacional de Teatro de

A proposta do curso de Artes do Corpo em Cena se apoia na noção de artes cênicas expandida pela Etnocologia, pelos Estudos da Performance (*Performance Studies*) e pelos estudos do teatro e da dança a partir dos anos 1980 que abriram outras perspectivas para as artes cênicas na academia¹⁶. Sem desqualificar a formação tradicional em dança ou em teatro, este curso pretende oferecer uma formação de caráter híbrido, tendo o corpo como vetor para o desenvolvimento da cena, ampliado ou não pelas novas tecnologias.

Ao eleger as artes do corpo, temos em vista o corpo como dispositivo primário para a cena, acolhendo todas as formas de produção em que este atua como vetor principal de criação do discurso, não como mero objeto ou suporte de um discurso enunciado em outras mídias. Sem perder de vista que as artes são inextricavelmente formas de comunicação, lembramos a classificação proposta pelo cientista político Harry Pross, para quem o corpo é a mídia primária¹⁷.

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

Sombras (<http://www.ciaquasecinema.com/festival>), a Bienal SESC de Dança de Campinas (<http://bienaldedanca.sescsp.org.br/2017/>), a Bienal SESC de Dança de Campinas, a Bienal de Dança do Ceará (<http://www.bienaldedanca.com/2016/main/index.html>), a Mostra Dança em Cena (<http://dancaemcena.com.br/#scrollto-section-2>), dentre muitos outros. O Festival de Teatro Infantil do Ceará (<http://festivaltic.com.br/>), Note-se ao espaço dedicado ao teatro de rua: <http://www.fitriopreto.com.br/programacao/nacionalrua>, o Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre (<https://pt-br.facebook.com/fitrpa/>), o Festival Internacinal de Teatro de Rua de Santa Maria (<https://www.imaginarium.pt/>).

¹⁶ O campo foi fundado pelo encenador, professor e pesquisador Richard Schechner, que coordena o programa de pós-graduação em Performance Studies, na New York University. SCHECHNER, Richard. "A new paradigm for theatre in the academy." *The Drama Review* (1988-) 36.4 (1992): 7-10. SCHECHNER, Richard. 2006. "O que é performance?", em *Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51. : **Performance studies** is an interdisciplinary field that studies performance and uses performance as a lens to study the world. The term 'performance' is broad, and can include artistic and aesthetic performances like concerts, theatrical events, and performance art; sporting events; social, political and religious events like rituals, ceremonies, proclamations and public decisions; certain kinds of language use; and those components of identity which require someone to do, rather than just be, something. Consequently, performance studies is interdisciplinary, drawing from theories of the performing arts, anthropology and sociology, literary theory, and legal studies.

¹⁷ "Baseando-se na classificação criada pelo cientista político alemão Harry Pross (1972), que divide a mídia em três grandes grupos — primário, secundário e terciário —, de acordo com a complexidade da mediação por aparatos,[...] De fato, a mídia primária, que se resume ao corpo e suas linguagens naturais, tem estado em baixa diante do poder econômico e político da comunicação em grandes escalas exercido por aparatos cada vez mais potentes e sofisticados". BAITELLO JUNIOR, Norval. *Imagem e violência: a perda do presente. São Paulo Perspec.* [online]. 1999, vol.13, n.3, pp.81-84. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000300011&lng=en&nrm=isso. Acesso em 7 set. 2017. Ver também PROSS, H. *Medienforschung*. Darmstadt, C. Habel, 1972.

[...] falemos da expressão francesa *spectacle vivant* (Pradier, 2000, p. 38), que, em nossa opinião, se traduz mal em português para espetáculo vivo. Na verdade, talvez fosse melhor como tradução a expressão *espetáculo ao vivo*, para designar aquele fenômeno que ocorre num mesmo tempo/espço compartilhado por artistas e público, em mútua e simultânea presença, e que se constitui no cerne dos objetos de estudo da Etnocologia. (BIÃO, 2011, p. 354)¹⁸

Nas proposições contemporâneas, as configurações da dança extrapolam muito a noção de coreografia, propondo profundas transformações no seu entendimento¹⁹. Também a questão do “treinamento corporal” é colocada sub júdice, deixando a primazia dos cânones de técnica, na direção de um projeto único e singular²⁰:

As vastas reservas da herança moderna e as riquezas infinitas das práticas, das filosofias corporais e dos diversos ensinamentos incessantemente em mutação permitiram ao bailarino de hoje, talvez mais modestamente, não inventar o corpo, mas procurar aprofundar e compreender o seu corpo e, sobretudo, fazer dele um projeto lúcido e singular. A partir desse material, o bailarino pode inventar uma poética própria, executada geralmente com uma intenção, cuja textura é dada pelo corpo e pelo seu movimento, sem que seja forçosamente questionada nem mesmo percebida, a não ser de forma subliminar. Ora, o que nos interessa é o caráter subliminar da assinatura corporal. Como podemos abordar e compreender o corpo? O nosso corpo e o dos outros? (LOUPPE, 2012, p. 70)

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

¹⁸ Mas, por falar em risco, falemos da expressão francesa *spectacle vivant* (Pradier, 2000, p. 38), que, em nossa opinião, se traduz mal em português para espetáculo vivo. Na verdade, talvez fosse melhor como tradução a expressão *espetáculo ao vivo*, para designar aquele fenômeno que ocorre num mesmo tempo/espço compartilhado por artistas e público, em mútua e simultânea presença, e que se constitui no cerne dos objetos de estudo da Etnocologia. (p. 354) O fato eventual dele também ser compartilhado por outros artistas ou espectadores, ao mesmo tempo, mas em espaços distintos, é efetivamente apenas acessório. No entanto, aí se insere a problemática da relação das artes do espetáculo ao vivo com os meios audiovisuais, mais um campo arriscado, também merecedor de reflexões, repleto de mal-entendidos e de polêmicas. Em nossa perspectiva, esses meios interessam sim à Etnocologia, sempre que registrem *espetáculos ao vivo* ou sempre que com eles se articulem, de algum modo. Talvez, até aproximando-se dos estudiosos da Performance, possamos imaginar o uso de novas tecnologias do audiovisual nos objetos de interesse da Etnocologia. (p. 354)

¹⁹ Para alguns, (LOUPPE, 2012) trata-se de uma expansão da noção própria de coreografia, e para outros explodindo a própria noção de coreografia (LEPECKI, Andre. *Exhausting dance* - Performance and the Politics of Movement. New York, Routledge, 2006.)

²⁰ O questionamento que começou com Delsarte, derivou para vários precursores da Dança Moderna. Na escola de Laban, desestabilizou a noção sacralizada de “beleza” na dança, ao interessar-se pelo movimento do cotidiano; está presente na formulação de Merce Cunningham com os “movimentos pedestres” (FOSTER, S. *Reading Dancing*. Bodies and subjects in Contemporary American Dance. University of California Press, 1986. 307 p.)

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

Os referenciais estéticos e as epistemologias que embasam o curso de Artes do Corpo em Cena são as teatralidades, performatividades e corporalidades brasileiras, o teatro de rua, o teatro popular, o teatro de comunidades, o teatro do oprimido, o teatro-fórum e o teatro-jornal, o teatro campal, o circo-teatro, a dança-teatro, a dança contemporânea e as manifestações populares. O sentido de estar no Nordeste, no Sul da Bahia, para este curso, está em deixar-se permear pelas suas corporalidades, suas oralidades, suas racionalidades, seus modos de ser e expressar, seus modos de se inscrever em cena e de escrever a cena²¹.

Nesse sentido, a Etnocenologia ampliou muito a maneira de entender as teatralidades locais em suas especificidades e características próprias, como se observa a seguir:

[...] ao tratarmos de presença, corpo e cena, nós, etnocenólogos, não precisamos usar a palavra *performance*, como alguns o fazem, independentemente de sua etimologia. Pois, ao fazê-lo, estaremos contribuindo para a confusão epistemológica e metodológica. Nós podemos sempre usar outras palavras como espetáculo, função, brincadeira, brinquedo, apresentação, folguedo, xirê, jogo ou festa, conforme quem vive e faz chama aquilo que faz e vive. Do mesmo modo, para designarmos o artista do espetáculo, ou o participante ativo da forma – ou arte – espetacular, nós podemos usar palavras como aquelas usadas pelos próprios

²¹ Importante notar que a escrita *da* cena se refere à escritura cênica propriamente dita, com todos os seus recursos, de corporalidade, de sonoridade e de visualidade. Diferente da escrita *para a* cena, que se refere à produção de texto escrito para ser encenado.

praticantes dos objetos de nossos estudos, quando se autodenominam de ator, dançarino, músico, brincante, brincador, sambador, artista, por exemplo, decerto preferíveis a outras palavras, já sugeridas, como performer, actante, ator-dançarino ou ator-bailarino-intérprete. (BIÃO, 2011, p. 355).

A atuação em espaços não-convencionais, recorrente nas formas expressivas das culturas populares e das proposições artísticas mais influenciadas pelas correntes estéticas contemporâneas²², serão bases potentes de exploração de possibilidades para a cena e para o jogo do intérprete, e da relação artista-obra-público. O fortalecimento do trabalho coletivo, presente desde a orientação metodológica da UFSB, será, igualmente, contemplado nesta proposta de curso através do estímulo às proposições colaborativas, inspiradas nas práticas e técnicas do teatro do oprimido, de teatro de grupo, do teatro de rua, do teatro comunitário e da dança contemporânea, presentes no conteúdo programático do curso, modo como se dá também a organização de muitas das ações culturais no âmbito das manifestações populares. Todos esses conteúdos estarão agregados também a referências teóricas e técnicas constantes do repertório ocidental da formação nas artes cênicas.

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

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

²² Para a dança, por exemplo, a atuação em espaços não convencionais tem sido uma estratégia para alcançar o público, como ressalta a curadora da Bienal de Dança SESC Campinas/2017, Claudia Souza: “Vem sendo uma tendência da Bienal pensar obras para espaços urbanos, obras que acontecem onde o cotidiano está. Acho que é uma estratégia de aproximação. Nós sabemos do desafio que é formar público para dança contemporânea.” Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/bienaldedanca2017/noticia/em-cenario-de-crise-curadora-da-bienal-defende-engajamento-na-danca-contemporanea-conexao-muito-forte.ghtml>

Outra inovação do curso é desenvolver um eixo curricular em conjunto com o curso de Bacharelado em Som, Imagem e Movimento, nesta mesma instituição, com o intuito de formar um artista que possa comunicar e modelar o trabalho artístico do corpo e da cena interagindo com diversos recursos multimídias e, partindo dessa noção expandida de corpo e de cena, poder desenvolver futuramente pesquisas e produções que incorporem tecnologias digitais do som, da imagem, sensores, *video-mapping*, *smart leds*, hologramas, entre outros²³.

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

7.1 Justificativa de oferta do curso

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

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

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

²³ Exemplificações: https://youtu.be/AIehsaH_rYk; <https://youtu.be/-wVq41Bi2yE>; <https://youtu.be/ITjoHWuAVNg>; <https://youtu.be/XrNkrV9ydUA>

Interdisciplinar em Ciências da Natureza e suas Tecnologias, Bacharelado Interdisciplinar em Saúde, Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais e suas Tecnologias, Licenciatura Interdisciplinar em Matemática e Computação e suas Tecnologias, todos desta mesma instituição. Egressos de outros cursos de outras instituições poderão ingressar no curso mediante edital de vagas remanescentes.

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

Por outro lado, é notável a quantidade de jovens que atuam nos grupos amadores de teatro e dança no sul da Bahia, a maioria sem perspectiva de profissionalização. Consideramos também, a formação de artistas interdisciplinares da cena poderá beneficiar uma ampla rede de pontos de cultura estabelecida no Sul da Bahia, sendo uma das propostas axiais do curso o fortalecimento e dinamização da produção artística local²⁴.

Nas sociedades modernas, o teatro e a dança são considerados essenciais para o desenvolvimento cultural. Nesta proposta de curso, evocamos das artes cênicas o seu lugar nas sociedades contemporâneas, em sua perspectiva crítica e emancipatória. O teatro é considerado “espelho da sociedade”, como afirma o diretor brasileiro Celso Frateschi (2014)²⁵.

Os cursos superiores de formação de profissionais das artes cênicas, teatro e dança, no Brasil existem desde a década de 1950 - em 1954, é fundada a Escola de Teatro da

²⁴ Sobre a base de dados referentes aos pontos de cultura do Estado da Bahia:

http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Base_de_dados_Pontos_de_Cultura_BA.pdf

²⁵ “O teatro surgiu quando os homens passaram a viver em cidades. O novo tipo de convívio gerou novas relações sociais, e o teatro surgiu, creio, para colocar em questão essas novas relações. Portanto, o teatro surgiu exatamente para refletir as angústias e os pensamentos da sociedade.” FRATESCHI, Celso. O Teatro como espelho da sociedade, 2014. Disponível em: < <http://www.saraiwaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/55961>>. Acesso em 7 set. 2017.

UFBA e em 1956, a Escola de Dança da UFBA, tendo sido a Bahia a pioneira na fundação desses cursos.

Além da inexistência de cursos superiores para a formação profissional em universidade pública ou privada na região sul e extremo sul da Bahia, é notável a carência de profissionais para as artes da cena na região. A consulta a agentes culturais qualificados indica também o *déficit* de profissionais produtores de espetáculos de teatro e dança, o que prejudica até mesmo a circulação de espetáculos e proposições cênicas pelos municípios do Sul da Bahia.

Como consequência, as populações locais estão sujeitas majoritariamente ao consumo de bens culturais ditados pelos meios de comunicação de massa, tendo muitas vezes como única opção o consumo da programação das TVs abertas, que refletem essencialmente a cultura da região sudeste do país, sobrevivendo o racismo. Como consequência, se evidenciam sérias limitações em termos do nível cultural e educacional geral, bem como a propagação de ideologias opressoras, tais como, o sexismo e o machismo, que se evidenciam fortemente nas letras das músicas que tocam nas emissoras de rádio, por exemplo. O problema do racismo na produção teatral foi extensamente abordado pela pesquisadora Leda Maria Martins²⁶.

Por outro lado, as populações da região apresentam enorme riqueza em tradições populares com proposições cênicas que se fazem em espaços não-convencionais. A teatralidade, performatividade dessas tradições culturais populares são amplamente reconhecidas no campo das artes cênicas, tanto em sua importância intrínseca quanto sua contribuição para as configurações contemporâneas da cena²⁷. A partir dessas bases, consideramos premente a potencialidade desta região para as artes cênicas, irrigada sobretudo por referências estéticas das populações indígenas, quilombolas, caiçaras e ribeirinhas.

O diálogo com essas formas de saber e expressões locais, que está no cerne da proposta deste curso, será estabelecido sobre bases conceituais e práticas permeáveis

²⁶ MARTINS, L. M. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

²⁷ Richard Schechner, fundador e diretor do programa Performance Studies, da NYU, Armino Bião (2012), fundador da ABRACE – Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa em Artes Cênicas, importante pesquisador da Etnocelonomia no Brasil. Eugênio Barba, ator e encenador italiano, fundador da Antropologia Teatral.

para acolher a epistemodiversidade, em seus regimes próprios de existência e suas dinâmicas específicas de interação. A esse respeito, há um significativo acúmulo de conhecimentos e experiências de artistas pesquisadores e também de docentes, metodologias já bastante consolidadas e outras em fase de consolidação²⁸ sem contar as contribuições do campo bem estabelecido da etnocenologia²⁹.

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

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

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

²⁸ Podemos citar aqui a contribuição de Graziela Rodrigues, (Bailarino-Pesquisador-Intérprete - processo de formação, 1997), Inaicyr Falcão (Corpo e Ancestralidade, 2002), Eusébio Lobo (O Corpo na Capoeira, 2008), Eugênio Tadeu Pereira (Práticas lúdicas na formação vocal do ator, 2016), Raquel Trindade, com o Teatro Popular Solano Trindade desde 1975, e Antônio Nóbrega com o Instituto Brincante, desde 1992. Também, a contribuição de pesquisas sobre propostas metodológicas a partir da Capoeira (Evani Tavares), do Cavalo Marinho (Érico José, Carolina Laranjeira, Maria Ascerlrad), e de outras manifestações populares (Lara Machado e Eloisa Domenici).

²⁹ Jean-Marie Pradier (“Ethnoscénologie manifeste” : Théâtre/Public, mai-juin 1995, n° 123, pp. 46-48), Armino Bião, Patrice Pavis, Josette Fèral, entre outros.

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

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

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

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

7.2 Formas de ingresso no curso

As formas de ingresso no curso de 2º Ciclo *Artes do Corpo em Cena* acontecem de acordo com as especificações abaixo:

- Acesso junto ao 1º ciclo via processo seletivo do SISU (Sistema de Seleção Unificada)
- Acesso junto ao 1º ciclo via edital próprio da UFSB nos CUNIs (Colégios Universitários)

Nessas duas formas, o acesso ao curso ocorre após a conclusão do 1º ciclo (constituído pelo percurso formativo comum da Formação Geral e pelos Bacharelados Interdisciplinares e Licenciaturas Interdisciplinares e suas tecnologias).

Nesses casos, o acesso ao curso *Artes do Corpo em Cena* ocorre por meio de edital específico de progressão do 1º ciclo para o 2º ciclo.

Egressos de outros cursos de graduação de outras instituições poderão também ingressar no curso *Artes do Corpo em Cena* por meio de edital específico de Portadores(as) de Diploma, Mobilidade Externa e transferência externa. Os(as) estudantes que ingressarem direto no curso deverão cursar e/ou convalidar componentes curriculares do 1º ciclo da UFSB que fazem parte da matriz curricular do curso.

7.3 Objetivos do curso

7.3.1 Objetivo geral

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

7.3.2 Objetivos específicos

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

carreira, e de diálogo com as diversas áreas de conhecimento instauradas na universidade e na comunidade;

- Contribuir com a qualificação dos cursos de BI em Artes e de LI em Artes e suas Tecnologias, oferecendo aos seus estudantes, componentes curriculares optativos, projetos de pesquisa e extensão em artes cênicas;
- Contribuir com a Educação Básica e com as instituições de ensino específicas em Artes cênicas;
- Contribuir para o domínio e produção de metodologias de criação e propagação das artes cênicas e de pesquisas interdisciplinares, promovendo a articulação entre a prática cênica e as teorias e conceitos literários, artísticos e culturais;
- Promover a interação entre a pesquisa acadêmica e o contexto artístico-cultural;
- Fortalecer o desenvolvimento educacional e artístico das artes cênicas respondendo à demanda de consolidação do campo artístico na região sul da Bahia.

8. PERFIL DO EGRESSO E MATRIZ DE COMPETÊNCIAS

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

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

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

popular.

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

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

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

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

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

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

O egresso poderá, ainda, ingressar em programas de pós-graduação em Artes Cênicas para prosseguir na sua formação acadêmica³⁰.

São as seguintes as competências e habilidades desenvolvidas pelo curso:

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

³⁰ Existem atualmente 55 Programas de Pós-graduação na área de Artes. Destes, 9 são mistos (em Artes); **11 em Artes Cênicas, 1 em Dança**; 9 em Artes Visuais; 15 em Música; 1 de Arte e Cultura Visual, 1 de Arte, Cultura e Linguagem, 1 em Estudos Contemporâneo das Artes e 1 de História da Arte. Documento de Área Artes-Música da CAPES. Disponível em: ([https://www.capes.gov.br/images/documentos/Documentos de area 2017/11 arte docarea 2016.pdf](https://www.capes.gov.br/images/documentos/Documentos_de_area_2017/11_arte_docarea_2016.pdf))

- Habilidade de criar dramaturgias do corpo, ou sejam de criar nexos de sentido pela via da corporalidade e do movimento corporal;
- Habilidade de propor configurações para o trabalho cênico;
- Habilidade de estruturar o trabalho cênico em seus aspectos de corporalidade, sonoridade e visualidade;
- Habilidade de explorar formas alternativas para produzir o seu trabalho, bem como de outros grupos e coletivos;
- Habilidade de conceituar e teorizar sobre o trabalho cênico e a cena;
- Habilidade de pesquisar corporalidades, sonoridades e visualidades nas manifestações populares;
- Habilidade de utilizar mídias digitais no processo de criação cênica.

9. ARQUITETURA CURRICULAR

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

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

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

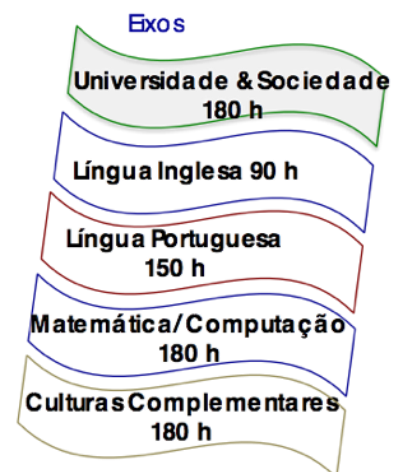
9.1 Integração com os BI's e LI's da UFSB

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

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



Formação Geral



Nessa primeira etapa, a formação ético-político-humanística é predominante. O CC Experiências do Sensível é uma inovação pedagógica que visa reintroduzir a dimensão do sensível como elemento integrador e indispensável a uma formação crítica e cidadã. O eixo Estudos sobre a Universidade compreende temas estruturantes da formação universitária com diferentes focos de apreensão de questões necessárias ao entendimento da posição do sujeito no contexto universitário, na sua região, e no mundo, com três CCs: Universidade e Sociedade; Desenvolvimento Regional e Nacional; Contexto Planetário. A vertente interdisciplinar do curso define-se também

pela exposição induzida às três culturas presentes na universidade contemporânea: cultura humanística, cultura artística e cultura científica. Desse modo, o estudante do BI em Artes deve, necessariamente, cumprir pelo menos dois CCs em Ciências e dois em Humanidades, de acordo com o leque disponível na UFSB ou em outra IES, no Brasil ou no exterior.

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

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

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

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

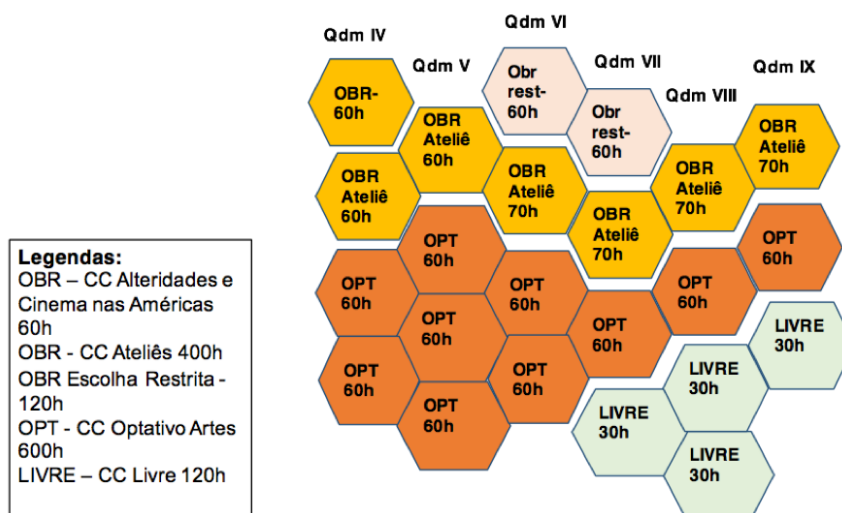
docente.

Como obrigatórios de escolha restrita, há dois pares de CCs dos quais o estudante escolhe um de dois.

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

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

Formação Específica



O curso de Bacharelado nas **Artes do Corpo em Cena** aproveita do BI e da LI em Artes os seguintes componentes curriculares, que aqui são tornados Obrigatórios: Corporalidades negro-descendentes no Brasil, Estudos sobre o corpo e movimento

expressivo: observação e investigação, Modos de brincar, modos de cantar, modos de contar, modos de aprender, Artes da Presença nas Américas: modos e processos, Pedagogia da cena, Produção cultural e arte-curadoria, Arte e Tecnologia. Estes componentes são doravante sugeridos ao BI e LI em Artes como a “Área de Concentração em Artes do Corpo em Cena”, compreendendo 360h. Aproveita ainda, como componentes obrigatórios de escolha restrita, 240 h dentre os seguintes componentes: Estética dos povos originários das Américas; Estéticas negrodescendentes; Alteridades e cinema nas Américas; Ateliê em Arte e Comunidade; Ateliê em Arte e Memória; Ateliê em Corpos, Tempos, Espaços; Ateliê em Encontro de Saberes; Ateliê em modos de inscrição da produção em artes; Ateliê em Projeto; Artes da grafia, escrevivências, inscrições de si e do outro; Movimentos artísticos e linguísticos dos povos pré-colombianos e originários nas Américas; Poéticas ameríndias no Brasil: literatura, cinema e grafismo; Poéticas negrodescendentes; Cultura material nas Américas; Estéticas Ocidentais nas Américas; Fruições estéticas para além dos centros; Modos de escuta e criação Sonora; Cinema, criação e educação audiovisual; Processos de Criação e Ensino-Aprendizagem em Artes; Artes, gênero e sexualidades; Arte, comunidade e espacialidades.

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

OBRIGATÓRIOS	
“Área de Concentração em Artes do Corpo em Cena” - 360h	
ARTES DA PRESENÇA NAS AMÉRICAS: MODOS E PROCESSOS	60
ARTE E TECNOLOGIA	60
CORPORALIDADES NEGRODESCENDENTES NO BRASIL	60
PEDAGOGIAS DA CENA	60
PRODUÇÃO CULTURAL E ARTE-CURADORIA	60
ESTUDOS SOBRE O CORPO E MOVIMENTO EXPRESSIVO: OBSERVAÇÃO E INVESTIGAÇÃO	30
MODOS DE BRINCAR, MODOS DE CANTAR, MODOS DE CONTAR, MODOS DE APRENDER	30
	360

OBRIGATÓRIOS DE ESCOLHA RESTRITA	
[O/A estudante escolherá 240h dentre os seguintes componentes curriculares]	
ESTÉTICA DOS POVOS ORIGINÁRIOS DAS AMÉRICAS	60
ESTÉTICAS NEGRODESCENDENTES	60
ALTERIDADE E CINEMA NAS AMÉRICAS	60
ATELIÊ EM ARTE E COMUNIDADES	60
ATELIÊ EM ARTE E MEMÓRIA	60
ATELIÊ EM CORPOS, TEMPOS, ESPAÇOS	60
ATELIÊ EM ENCONTRO DE SABERES	60
ATELIÊ EM MODOS DE INSCRIÇÃO DA PRODUÇÃO EM ARTES	60
ATELIÊ EM PROJETO	60
ARTES DA GRAFIA, ESCRIVIVÊNCIAS, INSCRIÇÕES DE SI E DO OUTRO	30
MOVIMENTOS ARTÍSTICOS E LINGUÍSTICOS DOS POVOS PRÉ-COLOMBIANOS E DIASPÓRICOS NAS AMÉRICAS	60
POÉTICAS AMERÍNDIAS NO BRASIL: LITERATURA, CINEMA E GRAFISMO	30
POÉTICAS NEGRODESCENDENTES	30
CULTURA MATERIAL NAS AMÉRICAS	60
ESTÉTICAS OCIDENTAIS NAS AMÉRICAS	60
FRUIÇÕES ESTÉTICAS PARA ALÉM DOS "CENTROS"	60
MODOS DE ESCUTA E CRIAÇÃO SONORA	60
CINEMA, CRIAÇÃO E EDUCAÇÃO AUDIOVISUAL	30
PROCESSOS DE CRIAÇÃO E ENSINO-APRENDIZAGEM EM ARTES	60
ARTES, GÊNERO E SEXUALIDADES	30
ARTE, COMUNIDADE E ESPACIALIDADES	60
Deste quadro de ofertas, o/a aluno/a deve cumprir:	240
TOTAL DE COMPONENTES CURRICULARES APROVEITADOS DO BI EM ARTES/ LI EM ARTES E SUAS TECNOLOGIAS	600

9.2 Formação Específica

1. Os grandes eixos do currículo

O currículo do curso de Bacharelado em Artes do Corpo em Cena é estruturado em seis grandes eixos assim discriminados: I - Formação do intérprete das artes do

corpo em cena; II - Artes do corpo e multimídia; III - Aprendizagem, pesquisa e produção teórico-crítica; IV - Cultura artística com foco nas artes afrobrasileiras, indígenas e populares; V - Visualidades da cena; VI - Produção cultural.

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

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

O **Eixo de Artes do corpo e multimídia** dedica-se ao desenvolvimento de

competências e habilidades relacionados à exploração das mídias digitais para a cena, tais como o vídeo-dança, a captura digital de áudio e vídeo, as tecnologias do som e da imagem aplicadas à cenografia e à criação de dramaturgias.

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

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

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

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

9.3 Área de Concentração – (não se aplica)

9.4 Matriz Curricular

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

ARTES DO CORPO EM CENA

BACHARELADO EM ARTES DO CORPO EM CENA

COMPONENTES CURRICULARES DO PRIMEIRO CICLO

Código	OBRIGATÓRIOS 1º CICLO	CH	
ISC0205	Artes da presença nas Américas: modos e processos	60	OB
ISC0082	Arte e tecnologia	60	OB
ISC0168	Corporalidades negrodescendentes no Brasil	60	OB
ISC0269	Pedagogias da cena	60	OB
ISC0110	Produção cultural e arte-curadoria	60	OB
ISC0117	Estudos sobre o corpo e movimento expressivo: observação e investigação	30	OB
ISC0171	Modos de brincar, modos de cantar, modos de contar, modos de aprender	30	OB
	TOTAL DE HORAS OFERTADAS PELOS BI E LI	360	
	CH A SER CUMPRIDA	360	
Código	OBRIGATÓRIOS DE ESCOLHA RESTRITA 1º CICLO (O/A estudante escolherá 240h deste quadro de ofertas)	CH	
ISC0266	Estética dos povos originários das Américas	60	OBR
ISC0315	Estéticas negrodescendentes	60	OBR
ISC0091	Alteridade e cinema nas Américas	60	OBR
ISC0083	Ateliê em arte e comunidades	60	OBR
ISC0169	Ateliê em arte e memória	60	OBR
ISC0251	Ateliê em Corpos, Tempos, Espaços	60	OBR
ISC0310	Ateliê em encontro de saberes	60	OBR
ISC0337	Ateliê em modos de inscrição da produção em artes	60	OBR
ISC0389	Ateliê em projeto	60	OBR
ISC0173	Artes da grafia, escrituras, inscrições de si e do outro	30	OBR
ISC0170	Movimentos artísticos e linguísticos dos povos pré-colombianos e diaspóricos nas Américas	60	OBR
ISC0063	Poéticas ameríndias no Brasil: literatura, cinema e grafismo	30	OBR
ISC0116	Poéticas negrodescendentes	30	OBR
ISC0118	Cultura material nas Américas	60	OBR
ISC0338	Estéticas Ocidentais nas Américas	60	OBR
ISC0339	Fruições estéticas para além dos "centros"	60	OBR
ISC0206	Modos de escuta e criação sonora	60	OBR
ISC0268	Cinema, criação e educação audiovisual	30	OBR
ISC0167	Processos de criação e ensino-aprendizagem em artes	60	OBR
ISC0042	Artes, gênero e sexualidades	30	OBR
ISC0041	Arte, comunidade e espacialidades	60	OBR

	TOTAL DE HORAS OFERTADAS PELOS BI E LI	1110	
	CH A SER CUMPRIDA	240	
	CH TOTAL A SER CUMPRIDA NO 1 CICLO	600	

TOTAL 1o. CICLO

SEGUNDO CICLO

COMPONENTES CURRICULARES DO SEGUNDO CICLO			
OB	OBRIGATÓRIA		
OP	OPTATIVA		
Código	1° QUADRIMESTRE DO 2° CICLO	CH	
CFA0016	Projeto do Laboratório de corpo, jogos e expressão	60	OB
CFA0052	Jogo e cena	60	OB
CFA0015	Oficina de técnica e expressão vocal	30	OB
CFA0017	Produção em artes do corpo em cena I	30	OB
CFA0018	Estudo do corpo e do movimento - características anatômicas, fisiológicas e cinesiológicas	60	OB
	[OPTATIVA ACC]	60	OP
	TOTAL	300	
	CH A SER CUMPRIDA	300	
Código	2° QUADRIMESTRE DO 2° CICLO	CH	
CFA0032	Projeto do Laboratório de metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo	60	OB
CFA0033	Processos investigativos do corpo cênico	60	OB
CFA0029	Oficina de leitura expressiva e narração oral	30	OB
CFA0034	Produção em artes do corpo em cena II	30	OB
CFA0053	Estudos sobre dramaturgias expandidas	60	OB
	[OPTATIVA SIM]	60	OP
	[OPTATIVA ACC]	30	OP
	TOTAL	330	
	CH A SER CUMPRIDA	330	
Código	3° QUADRIMESTRE DO 2° CICLO	CH	
CFA0054	Projeto do Laboratório de Performance	120	OB
CFA0056	Estudos sobre corpo na filosofia I	30	OB
CFA0055	Oficina de poéticas da oralidade	30	OB
CFA0002	Estudos da Performance e Etnocenologia	60	OB
CFA0010	Som, Imagem e Movimento nas Artes Contemporâneas	30	OB
	[OPTATIVA ACC]	30	OP
	TOTAL	300	
	CH A SER CUMPRIDA	300	

Código	4° QUADRIMESTRE DO 2° CICLO	CH	
CFA0057	Projeto do Laboratório de artes do corpo e criação transmídia	90	OB
CFA0058	Estudos sobre corpo na filosofia II	30	OB
CFA0059	Tecnologias do som e da imagem aplicadas à cenografia, instalações e ambientações	60	OB
CFA0026	Vídeodança e vídeo-performance	60	OB
	[OPTATIVA ACC]	60	OP
	TOTAL	300	
	CH A SER CUMPRIDA	300	
Código	5° QUADRIMESTRE DO 2° CICLO	CH	
CFA0083	Projeto do Laboratório de montagem cênica	120	OB
CFA0030	Estudos sobre cenografia e figurino	60	OB
CFA0063	A linguagem da luz nas artes do corpo	60	OB
CFA0090	Introdução à pesquisa em Artes Cênicas	60	OB
	[OPTATIVA SIM]	60	OP
	TOTAL	360	
	CH A SER CUMPRIDA	360	
Código	6° QUADRIMESTRE DO 2° CICLO	CH	
CFA0089	Projeto do Laboratório final de criação (TCC)	180	OB
	[OPTATIVA ACC]	60	OP
	[OPTATIVA SIM]	60	OP
	TOTAL	300	
	CH A SER CUMPRIDA	300	
Código	ESTÁGIOS OBRIGATÓRIOS	CH	
	Estágio Obrigatório I	30	OB
	Estágio Obrigatório II	30	OB
	TOTAL	60	
	TOTAL 2o. CICLO	1950	
Código	Optativas Ofertadas pelo curso SOM IMAGEM E MOVIMENTO	CH	CH CURSADA
CFA0051	OFICINA: práticas em fotografia e vídeo	30	
CFA0007	OFICINA: práticas em criação sonora	30	
CFA0025	Arqueologia do som	60	
CFA0012	Arqueologia da imagem e da imagem em movimento	60	
CFA0075	Projeto e produção	60	
CFA0085	Luz e espaço	30	
CFA0081	Trilha sonora e desenho de som (LAB)	60	
			0

CFA0086	Direção e criação (LAB)	60	
CFA0004	Cor, forma, imagem (LAB)	60	
CFA0079	Técnicas de animação (LAB)	60	
CFA0072	Arte final em som (LAB)	30	
CFA0071	Arte final em vídeo (LAB)	30	
CFA0069	Imagem fotográfica (LAB)	60	
CFA0020	Captação e edição digital de áudio (LAB)	60	
CFA0068	Criação e composição sonora (LAB)	60	
CFA0073	Mixagem e masterização (LAB)	60	
CFA0014	Gravação, Captura e edição digital de vídeo (LAB)	60	
CFA0077	Roteiro e narrativas em imagem, som e hiperídia (LAB)	60	
CFA0067	Áudio-vídeo, interfaces físicas e instalação	60	
CFA0074	Montagem (LAB)	60	
CFA0076	Publicação e distribuição (LAB)	30	
CFA0082	Vídeo musical: a imagem para o som (LAB)	60	
CH A SER CUMPRIDA		180	
Código	Optativas ofertadas pelo curso ARTES DO CORPO EM CENA	CH	CH CURSADA
CFA0036	Configurações da cena	60	
CFA0037	Dança contemporânea: história e configurações	60	
CFA0019	Estudos sobre a cena contemporânea	60	
CFA0038	Estudos sobre história da dança	60	
CFA0039	Estudos sobre o Teatro contemporâneo	30	
CFA0040	Estudos sobre história do teatro no Brasil	60	
CFA0041	Estéticas e práticas clownescas	60	
CFA0042	Oficina de canto para a cena	30	
CFA0035	Oficina de Capoeira	60	
CFA0043	Oficina de maquiagem para a cena	30	
CFA0044	Oficina de Ritmos das tradições populares	30	
CFA0045	Oficina de Teatro do Oprimido	60	
CFA0046	Oficina de máscaras	60	
CFA0047	Pesquisa das danças populares brasileiras	60	
CFA0048	Tópicos especiais em artes do corpo em cena	60	
CFA0049	Tópicos especiais em corporalidades brasileiras	60	
CFA0050	Tópicos em literatura dramática	30	
ISC0432	LIBRAS –Língua Brasileira de Sinais	60	
CH A SER CUMPRIDA		240	
		Requerido	Cursado

	COMPONENTES CURRICULARES	2.550	0
	ATIVIDADES COMPLEMENTARES	150	
	CH TOTAL DO CURSO	2.700	###
O estudante terá concluído o curso quando o total integralizado for >= 2700h, respeitando-se os limites mínimos e máximos dos subtotais			

9.5 - Representação Gráfica de um Perfil de Formação

Formação Geral

		Quadrimestre 1	Quadrimestre 2	Quadrimestre 3
LEGENDA:				
ATELIÊS: OBRIGATORIO FAZER OS ATELIÊS EM COMUNIDADE, ARTE E MEMÓRIA, CORPOS TEMPOS E ESP. ENCONTRO DOS SABERES, MODOS DE INSCRIÇÃO E PROJETO. ATELIÊS EM MODOS DE INSCRIÇÃO E EM PROJETO DEVEM SER FEITOS POR ÚLTIMO E NESTA ORDEM.	ACC: Artes do corpo em cena	UNIVERSIDADE E SOCIEDADE 60	UNIVERSIDADE E DESENVOLVIMENTO REGIONAL E NACIONAL 60	UNIVERSIDADE E CONTEXTO PLANETARIO 60
OBRIGATORIAS FORMAÇÃO GERAL		MATEMÁTICA E ESPAÇO 60	MATEMÁTICA E COTIDIANO 30	COMPREENSAO EM LINGUA INGLESA 30
OBRIGATORIAS DO ACC NO 1º CICLO		CAMPO DAS ARTES: SABERES E PRATICAS 60	INTRODUÇÃO AO RACIOCÍNIO COMPUTACIONAL 30	PERSPECTIVAS MATEMÁTICAS E COMPUTACIONAIS 60
OBRIGATORIAS DE ESCOLHA RESTRITA DO ACC NO 1º CICLO		EXPERIÊNCIAS DO SENSÍVEL 60	EXPRESSION ORAL EM LINGUA INGLESA 60	OFICINA DE TEXTOS ACADEMICOS E PROFISSIONAIS 60
OBRIGATORIAS ARTES DO CORPO EM CENA 2º CICLO		LINGUA, TERRITORIO E SOCIEDADE 60	LEITURA, ESCRITA E SOCIEDADE 30	CC CULTURA COMPLEMENTAR 60
OPTATIVAS DO ACC			CC CULTURA COMPLEMENTAR 60	CC CULTURA COMPLEMENTAR 30
OPTATIVAS DO SIM			CC CULTURA COMPLEMENTAR 30	

1º Ciclo

Quadrimestre 4	Quadrimestre 5	Quadrimestre 6	Quadrimestre 7	Quadrimestre 8	Quadrimestre 9
ATELIÊ EM ARTE E COMUNIDADES 60	ATELIÊ EM ARTE E MEMÓRIA 60	ATELIÊ EM CORPOS, TEMPOS, ESPAÇOS 60	ATELIÊ EM ENCONTRO DE SABERES 60	ATELIÊ EM MODOS DE INSCRIÇÃO DA PRODUÇÃO EM ARTES 60	ATELIÊ EM PROJETO 60
PEDAGOGIAS DA CENA 60	ARTE E TECNOLOGIA 60	MODOS DE BRINCAR, MODOS DE CANTAR, MODOS DE CONTAR... 30	PRODUÇÃO CULTURAL ARTE-CURADORIA 60	CORPORALIDADES NEGRODESCENDENTES NO BRASIL 60	CULTURA MATERIAL NAS AMERICAS 60
CINEMA CRIAÇÃO E EDUCAÇÃO AUDIOVISUAL 30	ESTUDOS SOBRE O CORPO E MOVIMENTO EXPRESSIVO: OBSERVAÇÃO E INVESTIGAÇÃO 30	ESTÉTICA DOS POVOS ORIGINARIOS DAS AMERICAS 60	ARTES DA PRESENA NAS AMERICAS: MODOS E PROCESSOS 60	POÉTICAS AMERINDIAS NO BRASIL: LITERATURA, CINEMA E GRAFISMO 30	ARTE, COMUNIDADE E ESPACIALIDADES 60
	ESTÉTICAS OCIDENTAIS NAS AMERICAS 60	MODOS DE ESCUTA E CRIAÇÃO SONORA 60	ALTERIDADE E CINEMA NAS AMERICAS 60	ESTÉTICAS NEGRODESCENDENTES 60	POÉTICAS NEGRODESCENDENTES 30
	PROCESSOS DE CRIAÇÃO ENSINO-APRENDIZAGEM EM ARTES 60		ARTES, GÊNERO E SEXUALIDADES 30	MOVIMENTO ARTÍSTICOS E LINGÜÍSTICOS DOS POVOS PRE-COLOMBIANOS E DIÁSPÓRICOS NAS AMERICAS 60	
	FRUIÇÕES ESTÉTICAS PARA ALEM DOS "CENTROS" 60			ARTES DA GRAFIA, ESCRIVÊNCIAS, INSCRIÇÕES DE SI E DO OUTRO 30	

- Os componentes curriculares do 1º ciclo marcados de rosa são componentes que se tornam obrigatórios OB para os/as alunos/as do curso Artes do Corpo em Cena perfazendo o total de 360 horas.
- Os componentes curriculares do 1º ciclo marcados de azul e laranja são componentes que se tornam obrigatórios de escolha restrita OBR para os/as alunos/as do curso Artes do Corpo em Cena, ou seja, o/a estudante poderá escolher e cumprir 240 horas dentre esses componentes ofertados.

2º Ciclo

Quadrimestre 10	Quadrimestre 11	Quadrimestre 12	Quadrimestre 13	Quadrimestre 14	Quadrimestre 15
PROJETO DO LABORATORIO DE CORPO, JOGO E EXPRESSAO 60	PROJETO DO LABORATORIO DE METAFORAS, CORPORALIDADES E DRAMATURGIAS DO CORPO 60	PROJETO DO LABORATORIO DE PERFORMANCE 120	PROJETO DO LABORATORIO DE ARTES DO CORPO E CRIAÇÃO TRANSMÍDIA 90	PROJETO DO LABORATORIO DE MONTAGEM CENICA 120	PROJETO DO LABORATORIO FINAL DE CRIAÇÃO 180
JOGO E CENA 60	PROCESSO S INVESTIGATIVOS DO CORPO CENICO 60	ESTUDOS SOBRE CORPO NA FILOSOFIA I 30	ESTUDOS SOBRE CORPO NA FILOSOFIA II 30	ESTUDOS SOBRE CENOGRAFIA E FIGURINO 60	OPTATIVA DO ACC 60
OFICINA DE TECNICA E EXPRESSAO VOCAL 30	OFICINA DE LEITURA EXPRESSIVA E NARRAÇÃO ORAL 30	OFICINA DE POETICAS DA ORALIDADE 30	TECNOLOGIAS DO SOM E DA IMAGEM APLICADAS A CENOGRAFIA, INSTALAÇÕES E AMBIENTAÇÕES 60	A LINGUAGEM DA LUZ NAS ARTES DO CORPO 60	OPTATIVA DO SIM 60
PRODUÇÃO EM ARTES DO CORPO EM CENA I 30	PRODUÇÃO EM ARTES DO CORPO EM CENA II 30	ESTUDOS DA PERFORMANCE E ETNOCENOLOGIA 60	VIDEODANÇA E VIDEO-PERFORMANCE 60	INTRODUÇÃO A PESQUISA EM ARTES CENICAS 60	
ESTUDO DO CORPO E DO MOVIMENTO - CARACTERÍSTICAS ANATÔMICAS, FISIOLÓGICAS E CINESIOLÓGICAS 60	ESTUDOS SOBRE DRAMATURGIA EXPANDIDAS 60	SOM, IMAGEM E MOVIMENTO NAS ARTES CONTEMPORÂNEAS 30	OPTATIVA DO ACC 60	OPTATIVA DO SIM 60	
OPTATIVA DO ACC 60	OPTATIVA DO SIM 60	OPTATIVA DO ACC 30			
	OPTATIVA DO ACC 30			ESTAGIO OBRIGATORIO I 30	ESTAGIO OBRIGATORIO II 30

10. PROPOSTA PEDAGÓGICA

10.1 Compromisso de Aprendizagem Significativa - O papel estruturante dos laboratórios

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

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

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

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

Cada um desses Laboratórios destina-se a desenvolver habilidades, competências e conteúdos específicos, sendo que essas especificidades podem ser atingidas através de diversas abordagens e/ou temas. Isso confere maior flexibilidade para que equipes docentes e discentes envolvidos em cada Laboratório possam escolher temas e abordagem segundo suas afinidades e interesses sempre que sejam atendidos os objetivos formativos do Laboratório, em termos de habilidades e competências.

A carga horária total de cada Laboratório é de 180 horas, sendo essa carga horária dividida em componentes curriculares ofertados de maneira complementar.

1. A carga horária dedicada aos processos de experimentação e criação cênica propostos no laboratório pela equipe docente. Essa carga horária dedicada a uma prática criativa varia para cada laboratório, porém ela sempre tem um peso proporcional maior com restantes elementos. É constituído pelo cc "Projeto do Laboratório X".
2. A carga horária dedicada a componentes e oficinas. O objetivo principal dessas oficinas e componentes é fortalecer a preparação, o treinamento e o aprimoramento técnico das habilidades corporais e vocais dos intérpretes em diálogo com os processos criativos desenvolvidos no Laboratório.

A carga horária dedicada ao Núcleo de produção é um tempo-espço para pensar, desenhar, organizar e executar as atividades e ações que viabilizem a realização das propostas cênicas de cada Laboratório. O eixo que percorre todos os Laboratórios, é constituído pelos ccs Produção em Artes do corpo em cena I (30h), Produção em Artes do corpo em cena II (30h), e 20h reservadas ao Núcleo de Produção nos demais Laboratórios. A carga horária dos Núcleos de Produção estará inclusa no cc de Projeto do Laboratórios de Performance, de Artes do corpo e criação Transmídia, de Montagem Cênica e no Laboratório final de criação

(TCC). Essas atividades estão sob orientação da equipe docente do laboratório e dos docentes responsáveis pelo Núcleo de Produção, que será explicado adiante.

O caráter de *integrado* dos componentes, oficinas e do Núcleo de produção que compõem cada Laboratório se traduz no fato de que conformam um conjunto articulado de componentes, oficinas e práticas orientados pela proposta de pesquisa, experimentação e criação do Laboratório. Nesse sentido, cada Laboratório funcionará na prática como um bloco integrado de conteúdos e propostas pedagógicas direcionado a um percurso de práticas e criação.

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

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

A equipe docente dos laboratórios é integrada por: um/a docente responsável pela coordenação geral do laboratório, com dedicação de 8 horas; os/as docentes dos componentes e das oficinas integradas, e, eventualmente, docente/s convidados/as pela coordenação geral do laboratório para compor a equipe docente por sua familiaridade/afinidade com o tema, a linguagem e/ou o processo criativo a ser

desenvolvido no Laboratório. Para a coordenação geral dos laboratórios se estabelece um critério de rotatividade para que os diferentes integrantes possam passar por essa função que implica organizar e direcionar os processos de pesquisa, criação e produção do laboratório. Esse critério de rotatividade aponta a que ao longo dos cinco Laboratórios do percurso pedagógico do curso, os/as estudantes experimentem um mínimo de cinco abordagens diferentes da coordenação desses laboratórios de criação e pesquisa em práticas corporais e apreendam diversos modelos, estratégias e formas de conduzir um processo de criação cênica.

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

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

O **Laboratório de Corpo, jogos e expressão** introduz as habilidades, técnicas e competências básicas do jogo cênico através de práticas variadas. Algumas das práticas possíveis são: capoeira, jogos dramáticos, clown, poesia, cantos e brincadeiras populares, danças, etc. A equipe docente determinará em cada quadrimestre, juntamente com os estudantes, os temas e as práticas que serão colocados em foco no Laboratório.

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

- 60 horas dedicadas a processos criativos e de pesquisa e experimentação individuais e coletivos apontados à realização de um trabalho artístico colaborativo com os pares orientado pela equipe docente do Laboratório – CC PROJETO DO LABORATÓRIO DE CORPO, JOGOS E EXPRESSÃO;
- 60 horas dedicadas ao componente integrado JOGO E CENA;; dedicado ao estudo e exploração das relações entre os jogos e a cena, seja na preparação corporal, na pré-expressividade, seja como estruturante da cena.
- 30 horas dedicadas à OFICINA DE TÉCNICA E EXPRESSÃO VOCAL cujos objetivos são a preparação, o treinamento e o aprimoramento técnico das habilidades vocais associadas à interpretação e ao canto;
- 30 horas dedicadas ao cc PRODUÇÃO EM ARTES DO CORPO EM CENA I.

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

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

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

Os **componentes curriculares cursados** que compõem as 180 horas do **Laboratório de metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo** são os seguintes:

- 60 horas dedicadas a processos criativos e de pesquisa e experimentação individuais e coletivos apontados à realização de um trabalho artístico colaborativo com os pares orientado pela equipe docente do Laboratório que permita experimentar as questões específicas do laboratório – PROJETO DO LABORATÓRIO DE METÁFORAS, CORPORALIDADES E DRAMATURGIAS DO CORPO (60H);
- 60 horas dedicadas ao componente integrado PROCESSOS INVESTIGATIVOS DO CORPO CÊNICO (60H) que visa especificamente à preparação, treinamento e aprimoramento técnico das habilidades corporais básicas associadas ao movimento expressivo, à interpretação e à dança em diálogo com a proposta criativa do laboratório;
- 30 horas dedicadas à OFICINA DE LEITURA EXPRESSIVA E NARRAÇÃO ORAL cujos objetivos são a preparação, o treinamento e o aprimoramento técnico das habilidades vocais associadas à interpretação e ao canto postas em prática a partir da interpretação de textos literários (textos dramáticos, contos, poemas, letras etc.) e/ou literatura oral (contos e canções populares, mitos, lendas, etc.);
- 30 horas dedicadas ao cc PRODUÇÃO EM ARTES DO CORPO EM CENA II.

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

O **Laboratório de Performance** é um espaço para apreciar e conceber poéticas no contexto de territórios híbridos da criação como ambientes cênicos multimídias, instalativos, *site specific* bem como na integração performática de som, imagem,

movimento e grafias. O Laboratório convida a pensar e experimentar as implicações entre corpo e política e as interfaces possíveis entre performance e dramaturgias populares.

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

- 120 horas dedicadas a processos criativos e de pesquisa e experimentação individuais e coletivos relacionados como o campo da performance -- PROJETO DO LABORATÓRIO DE PERFORMANCE. 20 horas desse total serão dedicadas ao NÚCLEO DE PRODUÇÃO, que se constitui como o espaço para pensar, organizar, planejar e executar as ações que viabilizem a produção das propostas do Laboratório;
- 30 horas dedicadas aos componentes integrados: ESTUDOS SOBRE CORPO NA FILOSOFIA I (30h);
- 30 horas dedicadas ao projeto vocal do Laboratório de Performance OFICINA DE POÉTICAS DA ORALIDADE (30H);

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

O **Laboratório de Artes do Corpo e criação Transmídia** é um espaço de pesquisa, experimentação e criação dedicado as interfaces entre o corpo e as tecnologias da imagem, do som, das comunicações e dos sensores que ampliam a percepção e as possibilidades de interação/criação homem-máquina. Esse Laboratório é ministrado em

parceria com o curso Som, Imagem, Movimento (SIM) e busca desenvolver trabalhos de pesquisa e criação que integrem as equipes docentes e os/as estudantes do SIM e do ACC.

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

- 90 horas para desenvolver processos de experimentação, pesquisa e criação com tecnologias PROJETO DO LABORATÓRIO DE ARTES DO CORPO E CRIAÇÃO TRANSMÍDIA, sendo que 20 horas desse total serão dedicadas ao NÚCLEO DE PRODUÇÃO, que se constitui como o espaço para pensar, organizar, planejar e executar as ações que viabilizem a produção das propostas do Laboratório;
- 60 horas para o componente integrado TECNOLOGIAS DO SOM E DA IMAGEM APLICADAS À CENOGRAFIA, INSTALAÇÕES E AMBIENTAÇÕES.
- 30 horas para o cc integrado ESTUDO SOBRE CORPO NA FILOSOFIA II (30H)

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

O Laboratório de montagem cênica busca desenvolver uma experiência completa e integradora de realização de um projeto de montagem que pode ser a encenação de um texto dramático, a realização de uma obra de teatro-dança ou de dança contemporânea, um espetáculo de clown, de teatro de rua, ou ainda um projeto de

videodança, entre outros. O projeto deve ser pactuado pela equipe docente e os estudantes inscritos no Laboratório e será dirigido pelo docente responsável pela coordenação geral do Laboratório.

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

- 120 horas do PROJETO DO LABORATÓRIO DE MONTAGEM CÊNICA dedicadas a processos criativos e de pesquisa e experimentação individuais e coletivos apontados à realização de um trabalho artístico colaborativo com os pares orientado pela equipe docente do Laboratório que permita vivenciar e se apropriar das questões, problemas e desafios envolvidos num processo de montagem cênica; 20 horas desse total serão dedicadas ao NÚCLEO DE PRODUÇÃO, que se constitui como o espaço para pensar, organizar, planejar e executar as ações que viabilizem a produção das propostas do Laboratório;
- 60 horas dedicadas ao componente integrado ESTUDOS SOBRE CENOGRAFIA E FIGURINO, que se propõe problematizar e pesquisar as questões básicas envolvidas num processo de desenho de cenografia e figurino a partir da proposta cênica do Laboratório.

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

O último Laboratório se desenvolve de forma diferente dos demais. Finalizados os 5 quadrimestres do curso, os/as estudantes irão dispor de um Laboratório Final de Criação destinado a desenvolver um projeto autoral com a execução de um exercício cênico. Esse/s projeto/s autônomo/s e autogestionado/s pelos estudantes, na forma de um TCC (Trabalho de Conclusão do Curso), contam com a orientação de um ou mais professores do curso, sendo fundamentalmente uma iniciativa deles para se inserir no campo da produção das artes do corpo em cena. Depois de ter passado pelas experiências de cinco laboratórios que implicaram no mínimo cinco formas diferentes de organizar e orientar um processo criativo nas artes do corpo, espera-se que os estudantes definam de forma autônoma o modo de organização, de criação e de produção de seu trabalho final.

10.2 Sistema Integrado de Aprendizagem Compartilhada

Os Laboratórios de ACC são organizados com foco em duas estratégias pedagógicas específicas: por um lado, co-elaboração de conhecimentos, competências e habilidades em Equipes de Aprendizagem e Criação (EAC); por outro lado, compartilhamento da vivência artística e pedagógica mediante responsabilização dos estudantes nos processos de criação e ensino-aprendizagem envolvidos em cada projeto. Tais estratégias articulam-se num Sistema Integrado de Aprendizagem Compartilhada que envolve docentes, discentes e comunidades/públicos.

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

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

ou SIM; e,

- permitir que se integrem estudantes de outros ciclos num projeto de criação e ensino-aprendizagem compartilhado.

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

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

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

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

11 . ATIVIDADES COMPLEMENTARES

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

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

As Atividades Complementares previstas estão apresentadas no quadro abaixo:

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

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

Monitoria, Iniciação à Docência Carga horária máxima proporcional de IC de 120h por ano, até no máximo 150h

Cursos de Línguas Até no máximo 50h

Participação em atividades de divulgação do Projeto da UFSB Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h

Modo de comprovação: Para o caso da Orientação Acadêmica vale o registro de “Aprovado” no histórico escolar. Declaração da coordenação do evento, com carga horária, local, período e profissional responsável pela atividade. No caso de resumo ou artigo publicado, o comprovante é o próprio objeto da publicação.

PROFISSIONAL

CARGA HORÁRIA VÁLIDA

Participação (como espectador) em eventos de natureza artística, de divulgação ou de atualização cultural, internos ou externos à UFSB Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h

Participação (como espectador) em filmes e espetáculos, concertos, teatro, dança, festivais de cinema, etc. Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h

Visitas a Exposições de Arte, Bienais etc. Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h

Visitas a mestres dos saberes e/ou a comunidades tradicionais Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h

Produção e/ou montagem/curadoria de exposição, espetáculo de teatro, espetáculo de dança, performance, trabalho em backstage, cenários, figurinos, outros 30h por montagem, até no máximo 150h

Produção de exposição autoral 30h por exposição, até no máximo 150h

Proferir palestra, ministrar curso, treinamento ou oficina sobre temas relacionados à Cidadania e ao âmbito profissional e ético das Artes Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h

Realização de Entrevistas e visitas técnicas a artistas e/ou grupos artísticos Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC. Média: 4 horas por visita, até no máximo 50h

Estágio não obrigatório na área do curso ou trabalho com vínculo empregatício na área do curso Carga horária máxima proporcional de estágio (ou vínculo empregatício) de 120h por ano, até no máximo 150h

Trabalho como empreendedor na área do curso Carga horária máxima de 150h

Modo de comprovação: Para eventos artístico-culturais: folder, folheto, programa ou bilhete, documentação fotográfica, acompanhado de relatório para cada evento conforme modelo em anexo. Para atividades e eventos, o certificado, Atestado ou Declaração com carga horária, local, período e profissional responsável pela atividade. No caso de exposição autoral, além da Declaração do professor responsável, relatório sucinto acompanhado dos materiais de divulgação.

POLÍTICA ESTUDANTIL

CARGA HORÁRIA VÁLIDA

Participação em Diretórios, Centros Acadêmicos, Entidades de Classe, Conselhos e Colegiados da UFSB

15h por participação anual, até no máximo 30h

Participação em Órgãos e Entidades de Classe na sociedade.

Para cada hora de atividade comprovada será computada 1 hora de AC, até no máximo 50h

Outros

Até o máximo de 50h

12 . ESTÁGIOS OBRIGATÓRIOS

O Bacharelado em Artes do corpo em Cena prevê 60 horas de estágio obrigatório, a ser cumprido na rede de instituições conveniadas com o curso³¹. A regulamentação e o detalhamento do Estágio Curricular estão expressos em Resolução específica do Colegiado do curso (Anexo I).

A carga horária prevista para o Estágio Obrigatório respeita o que dispõe a Resolução CNE n.º. 2, de 2 de Julho de 2007, o Art. Primeiro, Parágrafo único. Os estágios e atividades complementares dos cursos de graduação, bacharelados, na modalidade presencial, não deverão exceder a 20% (vinte por cento) da carga horária total do curso, salvo nos casos de determinações legais em contrário.

13. TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

O Bacharelado em Artes do corpo em cena prevê um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) a ser cumprido pelo estudante no último quadrimestre do curso. O TCC

³¹ A rede de instituições conveniadas inclui o Centro de Cultura de Porto Seguro, a Secretaria Municipal de Cultura, o SESC Porto Seguro, a SECULT/BA (convênio em preparação), além dos laboratórios institucionais do curso e seu vínculos com grupos e coletivos das artes cênicas e da cultura popular da região.

constará de uma produção em Artes do corpo em cena, seja na forma de encenação pública, ou de outras formas, como o vídeo-dança, vídeo-performance, o filme de dança, dentre outras. Em todos os casos, o trabalho artístico deverá ser acompanhado de um memorial analítico-reflexivo da obra apresentada. A conclusão do TCC será realizada em defesa pública, na qual o trabalho será avaliado por uma banca especialmente constituída por docentes do curso, além de outros docentes e artistas convidados. A regulamentação do Trabalho de Conclusão de Curso está expressa em resolução específica do Colegiado do curso (anexo I), tendo como base as Diretrizes Curriculares Nacionais dos Cursos de Graduação em Teatro e Dança.

14. SISTEMA DE CREDITAÇÃO

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

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

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

Na UFSB, cada CC possui Carga horária + Crédito, onde CH é o número de horas semanais de aulas e atividades presenciais ou metapresenciais, incluindo trabalho de laboratório, aulas práticas, aulas de exercícios ou estudos dirigidos, realizadas na Universidade. Uma unidade de crédito (Cr) equivale a 15 horas de trabalho acadêmico ou demonstração de domínio de conhecimento, competência ou habilidade, validados pelo Colegiado. Nesse sistema, o crédito é atribuído ao CC ou atividade de um programa

de estudos ou curso. O número de créditos de cada CC ou atividade pode variar em cada curso, a depender da importância atribuída ao volume de trabalho necessário para que o estudante consiga atingir os resultados exigidos no respectivo Projeto Pedagógico do Curso.

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

15. ACESSIBILIDADE E DIVERSIDADE

O protagonismo do artista do corpo em cena vem se ampliando muito nas últimas décadas, graças à ação dos movimentos artísticos, mas também dos movimentos sociais, e com especial destaque, dos movimentos políticos da pessoa com deficiência. Nesse sentido, cabe ressaltar o surgimento crescente, tanto de companhias profissionais especializados em dança da pessoa com deficiência, quanto de companhias que incluem pessoas com deficiência³². A militância para reafirmar a presença da pessoa com deficiência na cena ocorre também como parte importante do próprio movimento de expansão das artes cênicas, pela ampliação do conceito de dança e de corpo cênico, que pode ser considerada como parte vital do próprio pensamento contemporâneo de arte³³.

³² Apenas para dar alguns exemplos de companhias profissionais que incluem pessoas com deficiência, o pioneiro foi a Cando Co, companhia de dança baseada em Londres, que inclui pessoas com e sem deficiência, também a companhia canadense Axis Dance <http://www.axisdance.org>; o Stopgap dance, também na Inglaterra, <http://stopgapdance.com>. Na Bahia, o pioneiro é o grupo Sobre Rodas e o grupo X, ambos criados em 1998, em Salvador, [http://wikidanca.net/wiki/index.php/Grupo X de Improvisação em Dança](http://wikidanca.net/wiki/index.php/Grupo_X_de_Improvisacao_em_Danca), <https://www.youtube.com/watch?v=BGq9UfegRn4>; <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/ultimas/grupo-de-danca-inclusiva-investe-no-improviso-e-no-acolhimento-das-diferencas/>. Importante notar, ainda, o fortalecimento de organizações voltadas para a dança com pessoas com deficiência, como o Dance Ability, <http://www.danceability.com/links.php>.

³³ É importante, também, celebrar a emblemática presença do dançarino, coreógrafo e professor Edu O no corpo docente da Escola de Dança da UFBA, desde 2015. <http://www.memorialdeartesnicas.com.br/site/danca-menu/197-edu-danca.html>.

Nesse sentido, podemos dizer que a máxima reafirmada pela *Stopgap Dance Company*, de que "a diferença é a nossa metodologia", é de fato, uma bandeira carregada pela dança contemporânea de forma ampla - movimento que talvez tenha se iniciado desde que o bailarino e coreógrafo russo Vatslav Nijinsky colocou dançarinos em posição de rotação interna das pernas³⁴ na coreografia do espetáculo Sagração da Primavera, ao som da inquietante música de Stravinsky, em 1913³⁵. A acessibilidade celebrada pela dança contemporânea é, com efeito, a reafirmação de que a arte da dança só tem a crescer quando se torna a expressão de todos os corpos, e independente de modelos.

O curso de Artes do Corpo em Cena compromete-se a atender o que está disposto na Resolução nº 10/2018 do Consuni da UFSB, que trata da política de ações afirmativas para os Processos Seletivos aos cursos de graduação de 2o ciclo da UFSB. Além disso, assinala a importância de políticas afirmativas também para transexuais. Para finalizar, o curso estará sempre atento à necessidade de garantir acessibilidade e inclusão, considerando que "garantir o ingresso e permanência do educando dentro da sala de aula é atentar também para as barreiras de ordem social, econômica, religiosa, étnica, assim como as descritas na legislação como as comunicacionais, arquitetônicas, urbanísticas e atitudinais" (MELO, 2011)³⁶.

16. MOBILIDADE E APROVEITAMENTO DE ESTUDOS

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

³⁴ As posições principais do ballet são *en dehors*, ou seja, em rotação externa. https://en.wikipedia.org/wiki/Glossary_of_ballet

³⁵ A inovação estética de Nijinsky, tomada como um choque, é lembrada na matéria do jornal The Guardian Em 12 de Abril de 2013, um século depois da sua estréia: <https://www.theguardian.com/culture/2013/may/27/rite-of-spring-100-years-stravinsky> <https://www.theguardian.com/stage/2013/apr/12/rite-of-spring-rude-awakening>; https://www.youtube.com/watch?v=4coES_ei4PU.

³⁶ MELO, Marcos Welby Simões. Acessibilidade na educação inclusiva: uma perspectiva além dos muros da escola. *Sitientibus*, Feira de Santana, n. 44, p. 113-127, jan./jun. 2011. Disponível em: < http://www2.uefs.br:8081/sitientibus/pdf/44/C_evaz_Sitientibus_alvaro_artigos6.pdf > Acesso em 14 out. 2017

institucional do ensino superior no Brasil e compatível com a plena mobilidade internacional.

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

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

Estudos realizados em outra instituição de ensino superior podem ser aproveitados para integralização do currículo, desde que tenham sido aprovados pelo Colegiado de Curso. Componentes Curriculares de qualquer curso da UFSB, quando cursados integralmente com aproveitamento em instituição de ensino superior autorizada, são automaticamente dispensados pela UFSB, sendo os créditos, notas e cargas horárias obtidos no estabelecimento de procedência registrados no histórico escolar.

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

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

17. SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM

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

Na relação com colegas, assim como docentes e servidores técnico-administrativos, é fundamental que o estudante esteja aberto à interação, compartilhe o respeito às diferenças, desenvolva habilidade de lidar com o outro em sua totalidade, incluindo suas emoções. Entende-se que a experiência de ser universitário deve ser vivenciada em sua plenitude, envolvendo a participação em entidades de categoria, instâncias decisórias, grupos de pesquisa, projetos de cooperação técnica e de integração social, eventos socioculturais e artísticos, entre outros fóruns de discussão e diferentes atividades.

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

produção de textos, práticas de laboratório, elaboração de projetos, relatórios, memoriais, portfólios, dentre outros.

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

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

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

1. Interdisciplinaridade: os docentes são estimulados a planejar avaliações conjuntas, envolvendo conhecimentos e saberes trabalhados nos diferentes CCs do quadrimestre, evitando multiplicar produtos avaliativos.
1. Compromisso com aprendizagem significativa: coerente com metodologias ativas de ensino-aprendizagem, evitando a ênfase conteudista e pontual.
2. Criatividade e inovação: são valorizadas mediante a instigação à reflexão crítica e propositiva.
3. Ética: critérios justos, transparentes, com objetivos claros e socializados desde o início de cada CC.
4. Espírito colaborativo: trabalhos em grupo e promoção do compartilhamento e da solidariedade são atitudes exercitadas em todas as atividades universitárias.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

18. SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROJETO DE CURSO

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

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

19. GESTÃO DO CURSO

19.1 Corpo docente

O corpo docente do curso de Bacharelado em Artes do corpo em Cena é constituído por docentes do Centro de Formação em Artes da UFSB, do *campus* Sosígenes Costa, mas também do *Campus* Jorge Amado e do *Campus* Paulo Freire, considerando a realidade multicampi desta universidade. Será empreendido todo esforço possível para viabilizar a participação de docentes dos *campi* Jorge Amado e Paulo Freire que participam da equipe deste curso. Docentes de outros Centros de Formação poderão ser convidados a atuar em determinados componentes curriculares do curso.

Atualmente, o corpo docente do curso Artes do Corpo em Cena conta com os/as seguintes professores/as credenciados/as:

Docentes	Titulação	Regime de dedicação	Endereço Currículo lattes
Eloisa Leite Domenici	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/9652870444818895
Éder Rodrigues da Silva	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/8766655437586822
Lara Machado Rodrigues	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/8465131534198907
Dodi Tavares Borges Leal	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/0796146302257664
Leonardo da Silva Souza	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/463938111572529
Aline Nunes de Oliveira	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/2578391063948577
Martin Domecq	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/0217713941846429
Pâmela Peregrino da Cruz	Mestrado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/3956691164288949
Docentes Credenciados/as do Centro de Formação em Artes			
Cristiane da Silveira Lima	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/9828486607997126
Augustin Maurice Marie Gondallier de Tugny	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/7227768823233664
Marcelo Simon Wasem	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/2390352343721796
Aleamar Silva Araújo Rena	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/3705080727508842
Cinara de Araújo Soares	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/9411661684375225
Clarissa Santos Silva	Mestrado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/2026761020628668
Juliana Coelho Gontijo	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/1574166781847825
Sérgio Barbosa de Cerqueda	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/6878738104770943
Rosângela Pereira de Tugny	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/8693017792087928
Bernard Pego Belisário	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/3915579406746002
Hamilton Richard dos Santos	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/0080773602523913
Ariane de Souza Stolfi	Doutorado	20 H	http://lattes.cnpq.br/3217432620729747
Annaline Curado Piccolo	Mestrado	20 H	http://lattes.cnpq.br/5024260186349439
Docente colaboradores/as do curso em outros campus			
Tassio Ferreira Santana	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/7621981862186278
Evani Tavares Lima	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/8546090153038923
Gesse Almeida Araújo	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/4993248016849186
Celso Francisco Gayoso	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/7045322449446068
Fabio NietoLopez	Doutorado	D.E.	http://lattes.cnpq.br/5557030218315182

19.2 Colegiado do curso

O Colegiado de Curso é o órgão de gestão acadêmica que tem por finalidade planejar, coordenar e supervisionar as atividades de ensino-aprendizagem, de acordo com os Projetos Pedagógicos dos Cursos (PPCs), elaborados de modo conjunto pelas Congregações e devidamente aprovados pelo CONSUNI da UFSB.

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

O Colegiado do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena é presidido pelo coordenador do curso e composto por líderes das equipes docentes dos CCs do curso, por representantes docentes de outros colegiados de cursos de mesma modalidade e representantes discentes e servidores técnico-administrativos escolhidos por seus pares. O mandato dos representantes no colegiado é de dois anos, podendo ser reconduzidos uma única vez. Em caso de impossibilidade de participação de um de seus representantes, deve ser encaminhada sua imediata substituição junto ao colegiado. A base documental de composição do colegiado do curso é a Resolução nº 25/2015 da Universidade Federal do Sul da Bahia.

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

19.3 Núcleo Docente Estruturante (NDE)

O Núcleo Docente Estruturante (NDE) do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena é constituído por docentes do curso, tendo como base a Resolução nº 25/2015 da Universidade Federal do Sul da Bahia que institui e regulamenta as instâncias de gestão de ensino-aprendizagem.

20. INFRAESTRUTURA

20.1 Infraestrutura Física

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

Laboratório cênico e multimídia (Multicênico), com 160 m²

Equipado com piso de madeira flutuante de 8x12 m² com circulação ao redor

Pé direito duplo, mínimo de 7 metros de altura

Varas móveis de iluminação

Mezanino de controle técnico luz e som

Iluminação e ventilação natural amplas

Ocultação completa por cortinas

Tratamento acústico

Acesso para 30 espectadores

Laboratório de práticas corporais (120 m²)

Equipado com Piso de madeira flutuante 8x12 m² com circulação ao redor

Iluminação e ventilação natural amplas

Equipado com aparelhagem de som quadrifônico

Tratamento acústico

Vestiário feminino (20 m²)

Acesso aos portadores de deficiência

4 cabines de ducha

3 banheiros
3 lavabos
Espaço para 12 armários
Espaço para bancos
Iluminação e ventilação natural

Vestiário masculino (20 m²)

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

Oca-Corpo

Espaço multiuso para ensaios e apresentações de pequeno porte.

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

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

Secretaria Acadêmica
Secretaria Executiva
Sala de professores/as
Gabinetes dos/as professores/as
Sala de coordenação
Sala do decanato
Salas de aula com equipamento multimídia
Biblioteca
Refeitório
Campo de futebol

20.2 Infraestrutura Acadêmica

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

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

20.2.1 Recursos Tecnológicos

(Anexo II)

20.2.2 Acervo bibliográfico

(Anexo III)

20.2.3 Comitê de Ética em Pesquisa

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

21. EMENTÁRIO

21.1. Componentes Curriculares Obrigatórios do 1º Ciclo

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Artes da Presença nas Américas: modos e processos
Código	ISC0205
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Investigação das artes da presença nas Américas – performance, teatro, dança e formas dramáticas da cultura popular; processos colaborativos e construção da cena; formas dramáticas da cultura popular (tradicional e contemporânea) e espacialização; novas tecnologias e seus diálogos com a cena; dramaturgia expandida - o pós-dramático, a performance. Poéticas da Intervenção - Teatro do Oprimido. Performance como linguagem.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
CABALLERO, Ileana Dieguez. Cenários Expandidos. (Re)presentações, teatralidades e performatividade Trad.: Edécio Mostaço. Urdimento, Florianópolis: n. 15, p.135-148, out. 2010. Disponível em http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2011/Urdimento%2015.pdf . Acesso em: 22 jul. 2015.	
LOUPPE, Laurence. Poética da dança contemporânea . Lisboa: Orfeu Negro, 2012.	
MOREIRA, Romildo. Teatro Popular: Um jeito cênico de ser . Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
BOAL, Augusto. O Teatro do oprimido . Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.	
COHEN, Renato. Performance como linguagem . São Paulo, Perspectiva, 2007.	
GRANT, H. Kester – on collaborative art practices . Disponível em: http://www.praktykateoretyczna.pl/grant-h-kester-on-collaborative-art-practices/ . Acesso em: 22 jul. 2015.	
MONTEIRO, Gabriela Lírio. Poéticas cênicas em espetáculos intermediais: imagem e presença . O Percevejo online, v. 5, n. 2, Jul-Ago 2014, p. 95-105.	
RABETTI, Beti. Memória e culturas do popular no teatro: o típico e as técnicas . Revista O Percevejo, ano 8, n. 8, 2000, p. 3-18.	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Arte e tecnologia
Código	ISC0082
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
<p>Arte e tecnologia: conceitos, história, usos, debates. A tecnologia no ensino-aprendizagem da arte. Projetos artísticos com novas tecnologias: recursos, possibilidades, aplicação. Softwares, microcontroladores, atuadores, transdutores, circuitos integrados, hardware hacking e outros recursos. Dispositivos analógicos e digitais, em diferentes formas de expressão artística. Aspectos criativos, poéticos e estéticos no uso de meios eletrônicos em qualquer área do conhecimento. Projetos de criação voltados para problemas concretos: imaginação, organização, execução e avaliação do processo e de seus resultados. Olhar complexo sobre processos dessa natureza na criação, na educação e na pesquisa.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>CAESAR, Rodolfo. Sujeito e objeto em loop: escutar nas entrelinhas. Anais do III SIMPOM. Rio de Janeiro: UNIRIO/PPGM, 2014. Disponível em: http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/4481. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>MACHADO, Arlindo. Arte e mídia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.</p> <p>OBICI, Giuliano L. e FENERICH, Alexandre S. Jardim das Gambiarras Chinesas: uma prática de montagem musical e bricolagem tecnológica. Juiz de Fora: II Encontro Internacional de Música e Arte Sonora, 2011. Disponível em: http://www.ufjf.br/anais_eimas/files/2012/02/Jardim-das-Gambiarras-Chinesas-uma-prática-de-montagem-musical-e-bricolagem-tecnológica-Alexandre-Fenerich-Giuliano-Obici.pdf. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>BERNARDINO, Paulo. Arte e tecnologia: intersecções. In: ARS (São Paulo) [online]. 2010, v.8, n.16, p. 39-63. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000200004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. Buenos Aires: Hidalgo, 2008.</p> <p>GALEB, Maria da Glória; SOUZA, Adriana Teles de; LEITE, Elisangela Christiane de P.; GOMES, Fabrícia Cristina. Tecnologia e Arte: cruzamentos possíveis para uma reflexão acerca do ensino contemporâneo. In: Anais do IX ANPED Sul, agosto 2012, Caxias do Sul, RS. Disponível em: http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Didatica/Trabalho/05_23_58_283-6684-1-PB.pdf. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>IAZZETTA, Fernando. Música e mediação tecnológica. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2009.</p> <p>ROSA, Ricardo. Gambiarras: alguns pontos para se pensar uma tecnologia recombinate. Cadernos Video Brasil 02. São Paulo: SESC-SP, 2006. Disponível em: http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200611/20061117_160212_CadernoVB02_p.36-53_P.pdf. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Corporalidades negrodscendentes no Brasil
Código	ISC0168
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
<p>Corporalidades, expressão, memória e reinvenção. Apresentação de diferentes modos de ação de corporalidades afrodescendentes: dança, rituais religiosos, jogos dramáticos. O corpo na cena brincante e ritual. Devoção e festa. Matrizes africanas, circularidade e polirritmia. Análise do corpo em cena e do pensamento em ação.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>ANDRAUS, Mariana; CORTES, Gustavo; SANTOS, Inaicyr. Rituais e linguagens da cena: trajetórias e pesquisas sobre corpo e ancestralidade. Curitiba: CRV, 2012.</p> <p>DOSSIÊ IPHAN 4. Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Ministério da Cultura do Brasil, 2006. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavoBaiano_m.pdf. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>FALCÃO, Inaicyr. Corpo e ancestralidade. Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 2a. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>ALEXANDRE, Marcos. Formas de representação do corpo negro em performance. Repertório: Teatro & Dança, ano 12, n. 12, 2009. Disponível em: http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4343. Acesso em: 22 jul. 2015.</p> <p>DOMENICI, Eloisa L. A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas. Cadernos do GIPE-CIT (UFBA), v. 23, p. 7-17, 2009.</p> <p>LIMA, Evani. Capoeira angola como treinamento para o ator. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2008.</p> <p>RODRIGUES, Graziela. Bailarino, pesquisador, intérprete: processo de formação. Brasília: Ministério da Cultura, FUNARTE, 1997.</p> <p>VIEIRA, Marcilio de; NOBREGA, Terezinha. Corpos brincantes: a cultura corporal do pastoril potiguar. Revista da Faculdade de Educação, UFRN, ano VIII, n. 14, jul/dez 2010. Disponível em: http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/bitstream/123456789/18517/1/Karenine%20OP._corpos%20brincantes.pdf. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Pedagogias da cena
Código	ISC0269
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
<p>Modos de atuar, modos de aprender, modos de ensinar a partir das abordagens do Drama como método de ensino e da Dança educativa. Modos de atuar - o teatro do Oprimido e o teatro Comunitário. Modos de ensinar em jogo - jogos de corpo e jogos teatrais.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. Drama como método de ensino. São Paulo: Hucitec, 2006</p> <p>FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (Orgs.). Cartografias do ensino do teatro. Uberlândia: EDUFU, 2009.</p> <p>MARQUES, Isabel A. Revisitando a dança educativa moderna de Rudolf Laban. Sala Preta 2, 2011, p. 276-281. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/57104/60092. Acesso em: 22 jul. 2015.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>BOAL, Augusto. O Teatro do oprimido. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.</p> <p>DESGRANGES, Flávio. Teatro e Pedagogia: dois corpos ocupam o mesmo lugar no espaço. São Paulo: Hucitec, 2005.</p> <p>MARQUES, Isabel A. Dançando na escola. Motriz, v. 3, n.1, 1997, p 20-28.</p> <p>NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Teatro com meninos e meninas de Rua. São Paulo: Perspectiva, 2008.</p> <p>SPOLIN, Viola. Improvisação para o teatro. São Paulo: Perspectiva, 1979.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Produção cultural e arte-curadoria
Código	ISC0110
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	

Políticas para as artes e para a cultura: fomento público e privado, economia criativa, redes de arte e cultura e produção independente. Políticas e espaços da arte: arte no cotidiano, expografias, museografia e curadoria, festivais. A arte-curadoria. Práticas colaborativas, processos de singularização e organização coletiva.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

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

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

MARQUEZ, Renata; SCOVINO, Felipe. Escavar o futuro. In: MARQUES, Renata. Geografia portátil. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2014. Disponível em: <http://www.geografiaportatil.org/index.php/projects/escavar-o-futuro/>. Acesso em: 29 jul. 2015.

ORTIZ, Renato. Cultura e Desenvolvimento. **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, n. 1, 2008, p. 122-128. Disponível em: www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/download/.../2304. Acesso em: 29 jul. 2015.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

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

MIGUEZ, Paulo. **Repertório de fontes sobre economia criativa**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – CULT/UFBA, Salvador, 2007. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/arquivos/repertorio_economia_criativa.pdf. Acesso em: 29 jul. 2015.

IDENTIFICAÇÃO

Componente curricular	Estudos sobre o corpo e movimento expressivo: observação e investigação
Código	ISC0117
Creditação	2
Modalidade	Obrigatória do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	30

EMENTA

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

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

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

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

XAVIER, Jussara Janning. **O que é a dança contemporânea? O Teatro Transcende**, n. 16, v.1, 2011, p. 35-48. Disponível em: <http://proxy.furb.br/ojs/index.php/oteatrotranscende/article/view/2500>. Acesso em: 12 jul. 2015.

XAVIER, Jussara. **O outro na pesquisa e ação da dança contemporânea**. O Percevejo [on-line], v. 2, n. 2, 2010. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1455/1256>. Acesso em: 12 jul.2015.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

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

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

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

NUNES, Sandra Meyer. O criador-intérprete na dança contemporânea. **Revista Nupeart**, n. 1, v.1, 2002, p. 83-96. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3037>. Acesso em: 22 jul. 2015.

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

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Modos de brincar, modos de cantar, modos de contar, modos de aprender
Código	ISC0171
Creditação	2
Modalidade	Obrigatória do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	30
EMENTA	
Pesquisa de brinquedos e brincadeiras cantadas e do cancionero popular relacionada com a socialização em qualquer idade. Cultura musical e corporal nas brincadeiras populares. Oralidade e invenção. Estudos vivenciais com contos das tradições negras e indígenas. O Falar e o Escutar. A palavra e suas dimensões na expressão das culturas negras e indígenas brasileiras.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	

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

HARTMAN, Luciana. Performances de uma Tradição: O caso do Cacuriá Filha Herdeira. Journal of Theatricalities and Visual Culture. California State University - Los Angeles, 2013. Disponível em: <http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KarpaArchives/Site%20Folder/Resources/PDF/hartmann.pdf>. Acesso em 22 jul. 2015.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

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

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

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

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

21.2. Componentes Curriculares Obrigatórios de Escolha Restrita do 1º Ciclo

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Estética dos povos originários das Américas
Código	ISC0266
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Aproximação das ações estéticas dos povos originários das Américas por suas expressões e suportes – música, dança, rituais, máscaras pinturas, tecelagens, grafismos, cerâmicas, cestarias, literatura, cinema. Discussão sobre os mecanismos de qualificação e agência construídos por seus sujeitos.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	

BROTHERSTON, Gordon; MEDEIROS, Sérgio (Orgs.). Popol Vuh. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CESARINO, Pedro de Niemeyer (Orgs.). Quando a Terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo. São Paulo: Editora 34, 2013.

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

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

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

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

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

GALLOIS, Dominique Tilkin (Org.). Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas. Exemplos no Amapá e norte do Pará. São Paulo: Iepé, 2006. Disponível em: http://www.institutoiepe.org.br/media/livros/livro_patrimonio_cultural_imaterial_e_povos_indigenas-baixa_resolucao.pdf. Acesso em: 30 jul 2015.

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

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

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

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

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Estéticas Negrodscendentes
Código	ISC0315
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Estudo das culturas africanas, diaspóricas e do negro no Brasil. Sistema de arte fundados em práticas culturais negrodscendentes no Brasil. Culturas negras, sistemas de arte ocidentais e autóctones – encontros/confrontos e desdobramentos artísticos. Leituras e releituras da	

historiografia produzida pelo eurocentrismo; dos Estudos Colonialistas aos Estudos Culturais. "Afro-brasilidade" como unidade cultural – da marginalização eurocêntrica à conjuntura política atual. Arte e cultura: alteridade nas relações entre as matrizes afro-descendentes e outras matrizes culturais presentes no Brasil.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ACEVEDO, Claudia Rosa. NOHARA, Jouliana Jordan. Interpretações sobre os retratos dos afrodescendentes na Mídia de Massa. Curitiba: RAC, Edição Especial. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rac/v12nspe/a06v12ns.pdf>. Acesso em: 24/07/2015.

HALL, Stuart. Da diáspora, identidades e mediações. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. A invenção do ser negro: um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo: EDUC/FAPESP/PALLAS, 2002.

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

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

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

SHOHAT, Ella. STAM, Robert. Crítica da imagem eurocêntrica. São Paulo: Cosacnaify, 2006

TINHORÃO, José Ramos. Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos, origens. São Paulo: Art, 1988.

TUGNY, Rosângela Pereira & QUEIROZ, Rubens Caixeta (Org.). Músicas africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Alteridade e cinema nas Américas
Código	ISC0091
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Imagem, diversidade e alteridade nas Américas. Estéticas do cinema nas Américas e seus processos de descolonização. Cinema ameríndio e afrolatino-americano. Cartografia dos sujeitos e circuitos do cinema nas Américas e, em especial, na região sul da Bahia.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	

BERNARDET, Jean-Claude. Cineastas e Imagens do Povo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BRASIL, André. Formas do antecampo: performatividade no documentário contemporâneo brasileiro. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 20, n. 3, set./dez. 2013. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/14512>. Acesso em: 22 jul. 2015.

CARELLI, Vincent. Cineastas indígenas: Um outro olhar. Guia para professores e alunos. Olinda, Vídeo nas aldeias, 2010. Disponível em: http://www.videonasaldeias.org.br/downloads/vna_guiia_prof.pdf. Acesso em: 22 jul. 2015.

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

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

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

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

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

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

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

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

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

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

IDENTIFICAÇÃO

Componente curricular	Ateliê em Arte e Comunidades
Código	ISC0083
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60

EMENTA

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

BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>ALVES, Marco Antônio Sousa. O autor em deslocamento: do gênio romântico às criações colaborativas em rede. In: DUARTE, Rodrigo; FREITAS, Romero (Org). Deslocamentos na arte. Belo Horizonte, 2010, UFOP; UFMG; Associação Brasileira de Estética (ABRE). Disponível em: http://www.abrestetica.org.br/deslocamentos/deslocamentos.pdf. Acesso em: 31 jul. 2015.</p>	
<p>DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, v1 São Paulo: Editora 34, 1995.</p>	
<p>PAIVA, Raquel (Org.). O retorno da comunidade: os novos caminhos do social. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>CESAR, Marisa Flório. Como se existisse a humanidade. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15_mariza_florido_cesar1.pdf. Acesso em: 31 jul. 2015.</p>	
<p>MAFFESOLI, Michel. O Conhecimento comum. Porto Alegre: Sulina, 2007.</p>	
<p>SILVA, Gabriela Saenger. Arte em partilha: práticas artísticas colaborativas e participativas na arte contemporânea. Dissertação, Universidade Federal do Rio Grande Sul. Disponível em: http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/114637/000955533.pdf?sequence=1. Acesso em: 31 jul. 2015.</p>	
<p>TAYLOR, Roger L. Arte, inimiga do povo. São Paulo: Conrad, 2005.</p>	
<p>WASEM, Marcelo Simon. Processos colaborativos, contaminações e jogos de alteridade em arte pública: experiências na criação de uma rádio comunitária. Florianópolis, SC, 2008. Dissertação de mestrado. UDESC.</p>	
<p>WASEM, Marcelo Simon. Colaboração, arte e subculturas. In: HARA, Helio. (Org.) Caderno Videobrasil 02, Arte Mobilidade Sustentabilidade. São Paulo: SESC São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=483578&cd_idioma=18531. Acesso em: 31 jul. 2015.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Ateliê em Arte e Memória
Código	ISC0169
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
<p>Experiência, experimentação, concepção, realização e argumentação de projetos e processos artísticos. Inscrição do projeto artístico e dos processos de experiência estética no tempo, na construção dos campos simbólicos, na constituição dos vínculos sociais.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	

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

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

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

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

LEÃO, Lucia. Reflexões sobre imagem e imaginário nos processos de criação em mídias digitais. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Disponível em: http://www.academia.edu/1409967/Reflex%C3%B5es_sobre_imagem_e_imagin%C3%A1rio_nos_pr ocessos_de_cria%C3%A7%C3%A3o_em_m%C3%ADdias_digitais. Acesso em: 31 jul. 2015.

MORENO, Newton. Teatro de uma Saudade. Experiências de memória. Tese. Escola de Comunicação e Artes - USP, 2011. Disponível em: file:///C:/Users/2215307/Downloads/newton_moreno_dissertacao.pdf. Acesso em: 31 jul. 2015.

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

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

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Ateliê em Corpos, Tempos, Espaços
Código	ISC0251
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Experiência, experimentação, concepção, realização e argumentação de projetos e processos artísticos. Multiplicidade de modos de constituição de corporalidades no tempo e no espaço. Investigação sobre formas, gestualidades e movimentos de distintas referências culturais (em distintas sociedades). Práticas de investigação e experimentação da apresentação das corporalidades animais, humanas, não humanas, sagradas.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
CAMPELO, Cleide Riva. Cal(e)idoscorpos: um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Annablume, 1997.	
FERRACINI, Renato. Café com queijo: corpos em criação. São Paulo: Hucitec; FAPESP, 2006. KAC, Eduardo. Telepresença e bioarte: humanos, coelhos e robôs em rede. São Paulo: EDUSP, 2013.	
PALAMIN, Vera. Do lugar-comum ao espaço incisivo: dobras do gesto estético no espaço urbano. In: MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F. M. (Orgs.) Espaço e Performance. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da UNB, 2007. Disponível em:	

http://www.usp.br/fau/fau/ensino/docentes/deptecnologia/v_pallamin/textos/lugarcomum/do_lugarcomum_ao_espaco_incisivo.pdf. Acesso em: 31 jul. 2015.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

FELINTO, Erick. A religião das máquinas: ensaios sobre o imaginário da cibercultura. Porto Alegre: Sulina, 2005.

GRANDO, Beleni Saléte. Corpo e cultura: a educação do corpo em relações de fronteiras étnicas e culturais e a constituição da identidade Bororo em Meruri-MT. Revista Pensar a Prática, v 8, n. 2, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fef/article/view/112/107>. Acesso em: 31 jul. 2015.

LARA, Larissa Michele. O sentido ético-estético do corpo na cultura popular e a estruturação do campo gestual. Tese. UNICAMP, Educação, 2004. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000346466&fd=y>. Acesso em: 31 jul. 2015.

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

SANDER, Jardel. Corpo-dispositivo: cultura, subjetividade e criação artística. ArtCultura, Uberlândia, v. 13, n. 23, jul.-dez. 2011, p. 129-142. Disponível em: http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/jardel_sander.pdf. Acesso em: 31 jul. 2015.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Ateliê em encontro de saberes
Código	ISC0310
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
Docentes Responsáveis pelo C.C.	Docente indicado pelo BI/LI ARTES
EMENTA	
Experiência, experimentação, concepção, realização e argumentação de projetos e processos artísticos. Aprendizado com Mestres e aprendizes de comunidades tradicionais, e experimentação de suas práticas expressivas. Investigação teórico-prática de (reconhecimento do) sistemas estéticos, atualizados, pelos Mestres.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
FOSTER, Hal. O artista como Etnógrafo. Revista Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, UFRJ, n. 12, 2005, p. 136-151. Disponível em: http://www.academia.edu/7389208/Foster_Hal_El_Artista_Como_Etnografo . Acesso em: 31 jul. 2015.	
SANTOS, Milton. Territorialidade e cultura. In: SANTOS, Milton. O espaço do cidadão. São Paulo: EDUSP, 2007.	

TASCA, Fabíola Silva. O Outro em Sebastião Salgado e Santiago Sierra: modos de usar. Deslocamentos na fotografia e no cinema. Revista Ângulo, n. 135, 2013.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1978.

ZAMBONI, Sílvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. São Paulo: Autores Associados, 1998.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Ateliê em modos de inscrição da produção em artes
Código	ISC0337
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Concepção e argumentação escrita do projeto e do processo artístico. Relatoria do projeto artístico do estudante.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
DERDYCK, Edith. Linha de horizonte: por uma poética do ato criador. São Paulo: Escuta, 2001.	
HUCHET, Stéphane. Partilhas no ambiente da crítica. Revista Porto Arte, Porto Alegre. v. 16, n. 27, novembro de 2009. Disponível em: http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/viewFile/18189/10700 . Acesso em: 2 ago. 2015.	
OITICICA Hélio. programa HO. Itau cultural. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/programaho/ . Acesso em: 2 ago. 2015.	
REY, Sandra. A dimensão crítica dos escritos de artistas na arte contemporânea. Pós, v.1, n.1, maio de 2011. Disponível em: http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/2/1 . Acesso em: 2 ago. 2015.	
STOKOE, Patrícia; SIRKIN, Alice. El proceso de la creacion en arte. Buenos Aires: Almagesto, 1994.	
TODOROV, Tzvetan. A beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva, as aventuras do absoluto. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
ALMEIDA SALES, Cecília. O Gesto Inacabado. São Paulo: Editora FAPESP, 1998.	
BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Pesquisa participante. São Paulo: Civilização Brasileira, 1983.	
MOROZ, Melania; GIANFALDONI, Mônica. O processo de Pesquisa, iniciação. Brasília: Plano: 2002.	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Ateliê em projeto
Código	ISC0389
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Realização orientada do projeto artístico do estudante.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
Bibliografia básica a ser escolhida a partir de cada projeto.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
Bibliografia complementar a ser escolhida a partir de cada projeto.	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Artes da grafia, escrituras, inscrições de si e do outro
Código	ISC0173
Creditação	2
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	30
EMENTA	
Elaboração, aprimoramento e sistematização de metodologias para ensino formal/informal de artes da grafia: biografemas, bio-grafias, escrituras, grafismos a partir da leitura de Barthes, Llansol, Conceição Evaristo, dos Yanomami e dos Huni Kuin; criação de textos a partir da auto-inscrição do sujeito da escrita no mundo; análises e apropriações produtivas das artes de grafar – biografemas, bio-grafias, escrituras, grafismos – dos gestos autobiográficos e autoetnográficos em práticas artísticas como fotografia, dança, cinema, literatura, artes visuais, música, performance.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
Barthes, ROLAND. A câmara clara. Lisboa: Edições 70, 2005.	
EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marco Antônio (Org). Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.	
KLINGER, Diana. Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.	

LLANSOL, Maria Gabriela. O sonho de que temos a linguagem. Revista Colóquio/Letras. Ficção, n. 143/144, Jan. 1997, p. 5-18. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/do?bibrecord&id=PT.FCG.RCL.7429&org=I&orgp=143>. Acesso em: 25 jul. 2015.

RICARDO, Carlos Alberto (Ed.). Povos Indígenas no Brasil: 1996-2000. São Paulo: Instituto SocioAmbiental, 2000.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

LLANSOL, Maria Gabriela. Amar um cão. Sintra: Colares, 1990.

MAGALHÃES, Milena; SISCAR, Marcos A. A circunavegação autobiográfica. In: MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura - O reencontro da memória.

Revista Emília, out. 2011. Disponível em: <http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=51>. Acesso em: 25 jul. 2015.

NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva; BUSATO, Susanna; AMORIM, Orlando Nunes de. (Org.). Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 89- 103.

VERSIANI, Daniella Beccacia. Autoetnografias. Conceitos alternativos em construção. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Movimentos artísticos e linguísticos dos povos pré-colombianos e diaspóricos nas Américas
Código	ISC0170
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Sistemas de pensamento e línguas que sustentam expressões artísticas da América Andina, da Mesoamérica e das terras baixas. Variedade das civilizações, dos suportes materiais e dos estilos nas obras representativas dessas culturas. Obras representativas das culturas da América andina, da Mesoamérica e das terras baixas. Línguas e movimentos nas Américas.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
FAUSTO, Carlos. Os índios antes do Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.	
PESSOA DE CASTRO, Iêda. A influência das línguas africanas no português brasileiro. Disponível em: http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/linguas-africanas.pdf . Acesso em: 4 maio 2015.	
PROUS, André. Arqueologia Brasileira. 2 ed. Brasília: Editora da UNB, 2002.	
PROUS, André. O Brasil antes dos brasileiros: a pré-história do nosso país. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	

JORGE, Marcos; PROUS, André; RIBEIRO, Loredana. Brasil Rupestre: Arte pré-histórica brasileira. Belo Horizonte: Zencrane Livros, 2007.

LUMBRERAS, Luis Guillermo; LAVALLÉE, Daniele. L'art des Andes de la Préhistoire aux Incas. Paris: Gallimard, 1985.

MAIA, Marcus. Manual de Lingüística: Subsídios Para a Formação de Professores Indígenas da Área da Linguagem. Brasília: Ministério da Educação, 2006.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Poéticas ameríndias no Brasil: literatura, cinema e grafismo
Código	ISC0063
Creditação	2
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	30
EMENTA	
Compreensão do conceito “poéticas indígenas” . Relações entre comunidades, línguas e culturas nos processos de criação poética em contextos interculturais. Tradução literal, tradução criativa e transcrição. Apreciação e análise de poéticas contemporâneas dos povos indígenas no Brasil: literatura, grafismo e cinema.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
ALMEIDA, Maria Inês de. “Os livros da floresta”. In: ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, FALE/UFMG, 2004. p. 195- 297.	
ALMEIDA, Maria Inês de. Onze teses para a universidade indígena. Tabebuia – índios, pensamento, educação. v. 2, dez. 2012. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/tabebuia/article/view/8688/7547 . Acesso em: 28 jul. 2015.	
LIMA, Amanda Machado Alves de. O livro indígena e suas múltiplas grafias. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-8TUL8Q . Acesso em: 28 jul. 2015.	
SEVERI, Carlo; LAGROU, Els (Orgs.). Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
ARAÚJO, Ana Carvalho Ziller (Org.). Cineastas indígenas: um outro olha. Guia para professores e alunos. Olinda, PE: Vídeo nas Aldeias, 2010. Disponível em: http://www.videonasaldeias.org.br/downloads/vna_guiia_prof.pdf . Acesso em: 28 jul. 2015.	
BARRA, Cynthia de Cássia Santos. O fulgor como método de leitura: Llansol e os Maxakali. In: MOURÃO, Fernanda; BRANCO, Lúcia Castello (Org.). A cura da literatura – breve encontro intenso da psicanálise com o texto de Maria Gabriela Llansol. Belo Horizonte: FALE-UFMG Viva Voz, 2013, p. 89-98. Disponível em: http://150.164.100.248/vivavoz/ . Acesso em: 28 jul. 2015.	
BICALHO, Charles Antônio de Paula. Koxuk, a imagem do Yãmiy na poética maxakali. 2010. Tese	

(doutorado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

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

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

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Poéticas negrodscendentes
Código	ISC0116
Creditação	2
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	30
EMENTA	
Apropriação de elementos de culturas negrodscendentes como meio de afirmação identitária no campo artístico e/ou nas expressões espetaculares fundadas na tradição popular, no Brasil e na Diáspora. Modos de realização do discurso negro orientado na arte: formas, princípios, características e estratégias. Identidades, negritude, herança cultural, estética, diáspora e descolonização eurocêntrica.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
BENTO, Maria Aparecida da Silva; SILVEIRA, Marly de Jesus; NOGUEIRA, Simone Gibran (Org.) Identidade, branquitude e negritude - contribuições para a psicologia social no Brasil: novos ensaios, relatos de experiência e de pesquisa. Santa Catarina: Casa do Psicólogo, 2014.	
EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4365/4510 . Acesso em: 24 jul. 2015.	
GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Racismo e Anti-Racismo no Brasil. São Paulo: Editora 34, 1999.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
GODI, Antônio. Performance afro-musical: legitimação e pertencimento no contexto eletrônico. Disponível em: http://www.videobrasil.org.br/pan_africana/ENSAIO_GODI.pdf . Acesso em: 24 jul. 2015.	
LIMA, Evani Tavares. Por uma escritura poética negra. (Palestra). 2012.	
MARINHO, Vanessa. Militância negra e expressão estética no recife (1980-2003). Anais do V Colóquio de História da UNICAP. Recife, 2011. Disponível em: http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Col-p.355-368.pdf . Acesso em: 24 jul. 2015.	
MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: RABETTI, Graciela; ARBEX, Márcia [Org.]. Performances, exílios, fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Minas Gerais: Poslit, 2002, p. 69-91.	
SANTOS, Boaventura de Souza. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. Tempo Social, Rev. Sociol. USP, S. Paulo, v. 5, n1-2, 1993, p. 31-52 (editado em nov. 1994). Disponível em: http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Modernidade%20Identidade%20Fronteira_TempoSoci al1994.pdf . Acesso em: 24 jul. 2015.	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Cultura material nas Américas
Código	ISC0118
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
<p>Abordagem da diversidade da cultura material nas Américas. Levantamento de algumas relações específicas com os artefatos, tecidas em diversas sociedades das Américas e especificamente na região Sul da Bahia. Os sistemas de produção, consumo, conservação e perpetuação dos objetos. O corpo como artefato nas sociedades americanas. Coleções e museus.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. São Paulo: Perspectiva, 2006.</p> <p>FEEST, André. Museus de etnologia, coleções e colecionar. In: MAGALHÃES, MONTENEGRO, Aline; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). Museus Nacionais e os desafios do contemporâneo Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. Disponível em: http://www.researchgate.net/profile/Christian_Feest2/publication/237089883_Museus_de_etnologia_Colees_e_colecionar/links/0046351b7551509dad000000.pdf. Acesso em: 10 jun. 2015.</p> <p>MILLER, Daniel. Consumo como cultura material. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 33-63, jul./dez. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/ha/v13n28/a03v1328.pdf. Acesso em: 10 jun. 2015.</p> <p>LAGROU, Elsje. SEVERI, Carlo (Org.). Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>LÉVI-Strauss, Claude. Antropologia estrutural. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.</p> <p>PRICE, Sally. A Arte primitiva em centros civilizados. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2011.</p> <p>SILVA, Dilma de Neto; CALAÇA, Maria Cecília F. Arte africana e afro-brasileira. São Paulo: Terceira Margem, 2006.</p> <p>SILVA, Nelson Fernando Inocêncio. Museu afro Brasil no contexto da Diáspora: dimensões contra-hegemônicas das artes e culturas negras. Tese (Doutorado) Artes, UNB, 2012.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Estéticas ocidentais nas Américas
Código	ISC0338
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo

Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Arte colonial e formas regionais de realização dos modelos europeus. Apropriação histórica de modelos estéticos ocidentais e definição de identidades independentes nas artes nacionais das Américas. Perpetuação, hibridação e transformação dos modelos estéticos ocidentais nas sociedades americanas. Pós-colonialismo nas artes das Américas.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Identidade e arquitetura na América Latina: o transnacional e o transcultural como estratégias do Barroco e do século XXI. <i>Vária História</i>, Belo Horizonte, n. 27, julho de 2002. Disponível em: http://www.fafich.ufmg.br/varia/admin/pdfs/27p117.pdf. Acesso em: 10 jun. 2015.</p> <p>GOMBRICH, Ernst Hans. <i>A história da arte</i>. 16. ed. São Paulo: LTC, 2000.</p> <p>KUSH, Rodolfo. <i>América profunda</i>. Lima: Bellido Ediciones E.I.R.L., 2007. Disponível em: https://blogdarupal.files.wordpress.com/2014/07/amc3a9rica-profunda-livro.pdf. Acesso em: 30 jul. 2015.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>BAUMGARTEN, Jens; TAVARES, André. O Barroco colonizador: a produção historiográfico- artística no Brasil e suas principais orientações teóricas. <i>Perspective, la revue de l'INHA</i> [online] publicado em 30 de setembro de 2014. Disponível em: http://perspective.revues.org/5538. Acesso em: 30 jul. 2015.</p> <p>COSTA, Lúcio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. <i>ARS</i> [online]. São Paulo, 2010, v. 8, n. 16, p. 127-195. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/ars/v8n16/09.pdf. Acesso em: 30 jul. 2015.</p> <p>FALBELT, Ana. <i>Cartas da América: Arquitetura e Modernidade</i>. Seminário Docomomo, s.d. Disponível em: http://www.ufrgs.br/docomomo/seminario%20%20pdfs/070.pdf. Acesso em: 30 jul. 2015.</p> <p>FERREIRA, Lucelena. O tributo antropofágico: ecos europeus na poesia pau-brasil. <i>Revista Vertentes</i>, n. 34, 2009. Disponível em: http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/Vertentes34/Lucelena%20Ferreira.pdf. Acesso em: 30 jul. 2015.</p> <p>PIPER, Adrian. A lógica do modernismo. <i>Revista Poiesis</i>, n. 11, nov. 2008, p.167-176. Disponível em: http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis11/Poiesis_11_logicamodernismo.pdf. Acesso em: 10 jun. 2015.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Fruições estéticas para além dos “centros”
Código	ISC0339
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	

Periferia como conceito. Do estigma à poiesis. Folkcomunicação e comunicação comunitária. Formas de subjetivação dos espaços de alteridade. Da precariedade à inventividade: experiências artísticas da América Latina. Práticas culturais espontâneas que esgarçam os cânones da arte. O fazer-viver como fazer artístico. A captação fotográfica e a observação das estéticas do cotidiano. Composições urbanas: instalações e performances na reconfiguração do espaço.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

LACAZ, Alessandra Speranza; LIMA, Silvana Mendes & HECKERT, Ana Lúcia Coelho. Juventudes periféricas: arte e resistências no contemporâneo. *Psicologia & Sociedade*, 27(1), 58-67. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v27n1/1807-0310-psoc-27-01-00058.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2015

RAMOS, Alexandre Dias. *Mídia e arte: aberturas contemporâneas*. Porto Alegre: Zouk, 2006.

VILLAÇA, Nízia. Estéticas periféricas na cidade. *Revista Periferia*, v. 2, n. 1, 2010. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/3454>. Acesso em: 20 jul. 2015.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

CANCLINI, Néstor García. O precário é condição predominante na criação: entrevista. [14.04.2015]. Rio de Janeiro: *Jornal O Globo*. Entrevista concedida a Luiz Felipe Reis. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/o-precario-condicao-predominante-na-criacao-diz-nestor-canclini-15861981>. Acesso em: 20 jul. 2015.

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

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

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

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Modos de escuta e criação sonora
Código	ISC0206
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	

Possibilidades criativas e expressivas nos campos sonoros: apreciação e prática. Estudos de eventos sonoros que se estabeleceram em diferentes civilizações. Concepções de tempo, espaço sonoro, música, paisagem sonora, timbre e notação perpassando diversas tradições e culturas. Processos de construção de sensibilidades musicais no Ocidente. Proposta de apresentação artística.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CAESAR, Rodolfo. A espessura da sonoridade: entre o som e a imagem. Anais do XXIII Congresso da ANPPOM, Natal (RN), 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/6662138/A_espessura_da_sonoridade_entre_o_som_e_a_imagem. Acesso em: 22 jul. 2015.

IAZZETTA, Fernando. Da escuta mediada à escuta criativa. In: Contemporanea, v. 10, n. 1, jan/abr, Salvador: UFBA, 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/5656693/Da_escuta_mediada_à_escuta_criativa. Acesso em: 22 jul. 2015.

WISNIK, José Miguel. O som e o sentido. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

FELD, Steven. From Schizophonia to Schismogenesis: The Discourses and Practices of World Music and World Beat. In: MARCUS, G. E. and MYERS, F. R. The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology. Los Angeles: University of California Press, 1995. Disponível em: <http://static1.squarespace.com/static/545aad98e4b0f1f9150ad5c3/t/5470e2d8e4b0089e829c3eec/1416684248638/20-FeldSchiz.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2015.

FREITAS, Alexandre S. O sonoro e o visual: questões históricas, fenomenológicas e uma abertura à estética comparada. Per Musi, Belo Horizonte, n. 19, 2009, p. 91-96. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992009000100010&lng=pt&nrm=iso&tlng=en. Acesso em: 22 jul. 2015.

SAUER, Theresa. Notations 21. New York: Mark Batty Publisher, 2009.

SHAFER, R. Murry. A afinação do mundo. São Paulo: UNESP, 2009.

SZENDY, Peter. Escucha: una historia del oído melómano. Barcelona, Paidós, 2003.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Cinema, criação e educação audiovisual
Código	ISC0268
Creditação	2
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	30
EMENTA	

Elaboração de espaços de compartilhamento e invenção coletiva pela prática e fruição da imagem cinematográfica. Abordagem dos meios audiovisuais de escrita e narrativa. Desenvolvimento de ações propostas pelos dispositivos elaborados pelo projeto “Inventar com a diferença”. O cinema como espaço de criação para uma construção subjetiva, comunitária e intercultural.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

COMOLLI, Jean-Louis. Ver e Poder – a inocência perdida: cinema, televisão, ficção e documentário. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

GUIMARÃES, César. O retorno do homem ordinário do cinema. Contemporânea – Revista de Cultura e Comunicação, v. 3, n. 2, 2005, Salvador. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3457> . Acesso em: 22 jul. 2015.

MIGLIORIN, Cezar et alii. Inventar com a diferença – cinema e direitos humanos. Niterói: Editora da UFF, 2014. Disponível em: <http://www.inventarcomadiferenca.org/>. Acesso em: 22 jul. 2015.

MIGLIORIN, Cezar. Cinema e escola, sob o risco da democracia. Disponível em: http://www.fe.ufrj.br/artigos/n9/9_posfacio_cinema_e_escola_104_a_110.pdf. Acesso em: 22 jul. 2015.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

FRESQUET, Adriana Mabel; MIGLIORIN, Cezar; ANHORN, Carmen Teresa Gabriel; PEREIRA, Maria Leopoldina; DOMINGUES, Glauber Resende; BARRA, Regina; OMELCZUC, Fernanda; LEANDRO, Anita Matilde. Currículo de cinema para escolas de educação básica. Rio de Janeiro: CINEAD/LECAV, 2013.

FRESQUET, Adriana (Org). Cinema e educação: a Lei 13.006: reflexões, perspectivas e propostas. Universo Produção. Disponível em: http://www.cineop.com.br/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf. Acesso em: 22 jul.2015.

MIGLIORIN, Cezar. O ensino de cinema e a experiência do filme-carta. E-compós. Revista da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.17, n.1, jan/abr 2014. p.1-16. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/1045/758>. Acesso em: 22 jul. 2015.

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

IDENTIFICAÇÃO

Componente curricular	Processos de criação e ensino-aprendizagem em artes
Código	ISC0167
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	

Criatividade: a inter-relação entre processos de criação e processos de ensino-aprendizagem. Saberes e práticas de povos tradicionais no ensino-aprendizagem da arte. O papel do brincar, da curiosidade e da sistematização. A Metodologia Triangular de Ana Mae Barbosa. O modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick. As Oficinas de Música. O Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Improvisação, acaso, aleatoriedade como parte de processos de criação: a obra de arte aberta. Projetos de criação voltados para problemas concretos: imaginação, organização, execução e avaliação do processo e seus resultados. Olhar complexo sobre processos dessa natureza na arte, na educação e na pesquisa. Ferramentas conceituais e práticas, elaboração e compartilhamento de material didático. Interface sistêmica com a prática docente das/dos estudantes.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

FREIRE, Paulo. Carta de Paulo Freire aos professores. Estudos Avançados, São Paulo, v. 15, n. 42, p. 259-268, maio/ago, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142001000200013&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 22 jul. 2015.

GALEB, Maria da Glória; SOUZA, Adriana Teles de; LEITE, Elisangela Christiane de P.; GOMES, Fabrícia Cristina. Tecnologia e Arte: cruzamentos possíveis para uma reflexão acerca do ensino contemporâneo. Anais do IX ANPED Sul, agosto 2012, Caxias do Sul, RS. Disponível em: http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Didatica/Trabalho/05_23_58_283-6684-1-PB.pdf. Acesso em: 22 jul. 2015.

MORIN, Edgar. Os sete saberes necessários à educação do futuro. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF; UNESCO, 2000. Disponível em: <http://goo.gl/sMrnQK>. Acesso em: 22 jul. 2015.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

DEMO, Pedro. Complexidade e aprendizagem: a dinâmica não linear do conhecimento. São Paulo: Atlas, 2011.

ECO, Humberto. A obra aberta. São Paulo: Perspectiva, 1991. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/56308435/ECO-Umberto-Obra-Aberta#scribd>. Acesso em: 22 jul. 2015.

FERRAZ, Maria Heloisa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Rezende. Metodologia do Ensino de Arte. São Paulo: Cortez, 1993.

GARDNER, Howard. Inteligências múltiplas, a teoria na prática. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

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

Disponível em: http://www.academia.edu/168670/The_Complexity_of_Improvisation_and_the_Improvisation_of_Complexity. Acesso em: 22 jul. 2015.

IDENTIFICAÇÃO

Componente curricular	Artes, gênero e sexualidades
Código	ISC0042
Creditação	2
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	30
EMENTA	

Arte para uma cartografia sentimental: as relações das artes com as poéticas de gênero e sexualidades.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ALOS, Anselmo Peres. Narrativas da sexualidade: pressupostos para uma poética queer. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 18, n. 3, p. 837-864, dez. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2010000300011&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 4 dez. 2015.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. Pro-Posições, v. 19, n. 2 (56), maio/ago, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2015.

OSTHOFF, Simone. De musas a autoras: mulheres, arte e tecnologia no Brasil. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 8, n. 15, 2010, p. 74-91. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000100006&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 4 dez. 2015.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Sejam todos feministas. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. Acesso em: 4 dez. 2015.

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Música lésbica e guei. Revista eletrônica de musicologia, Curitiba, v. 7, dez. 2002. Disponível em: http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV7/Brett_Wood/Brett_e_Wood.html. Acesso em: 4 dez. 2015.

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHUMAHAR, Schuma, BRAZIL, Érico Vital. Mulheres negras do Brasil. São Paulo: Editora Senac, 2006.

LLANOS, Fernando Elías. Black is Beautiful: Victoria Santa Cruz. Anais do XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/.../136-subarea-etnomusicologia?...black-is-beautif...>. Acesso em: 4 dez. 2015.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Arte, comunidade e espacialidades
Código	ISC0041
Creditação	4
Modalidade	Obrigatória de Escolha Restrita do 1º Ciclo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
Docentes Responsáveis pelo C.C.	Docente indicado pelo BI/LI ARTES
EMENTA	

Lugar, território e espaço. Espacialidade convencionalizada na arte como construção histórica. As múltiplas poéticas que tomam a espacialidade como eixo investigativo. O público e o privado. A arte, o comum e a comunidade. Arte e ações comunitárias: possibilidades no espaço.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: Cartografia do Desejo. Petrópolis: Vozes, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Rio Arte, 2002.

MARQUEZ, Renata. Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial, 2009. 248f. Tese. (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <http://www.geografiaportatil.org/index.php/projects/geografias-portateis/>. Acesso em: 27 jul. 2015.

SANTOS, Milton. O espaço do cidadão. 7 ed. São Paulo: Edusp, 2012.

TAVARES, Andréa. Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades. ARS (São Paulo) [online], v. 8, n. 16, 2010.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

DANTO, Arthur. A transfiguração do lugar-comum. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

GUIMARÃES, Cesar Geraldo. A experiência estética e a vida ordinária. E-compós – Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, [online] Brasília, v. 1, n. 1, dez 2004. Disponível em: <http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/14/15>. Acesso em: 27 jul. 2015.

GUIMARÃES, Rafael Siqueira de; BRAGA, Cleber. Por que morar na cidade? Ou a publicidade do empreendimento imobiliário. In: OLIVEIRA, Esther Gomes de; CAMARGO, Hertz Wendell de (Orgs.). Linguagem & Publicidade. Londrina: Syntagma, 2013, p. 219-226.

PEIXOTO, Néelson Brissac. Intervenções urbanas: arte/cidade. São Paulo: SENAC, 2002.

21.2.1 Componentes Curriculares da Formação Específica do Curso de 2º Ciclo Artes do Corpo em Cena

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Projeto do Laboratório de corpo, jogos e expressão
Código	CFA 0016
Creditação	4 créditos

Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-Prático
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
Teoria e prática do jogo e da improvisação, para o intérprete do teatro, da dança e da performance. Exploração de percursos de criação cênica em diálogo com diferentes materiais explorados no corpo a partir das relações entre movimento corporal, voz, jogo e cena. Realização de exercício de criação cênica.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>CAILLOIS, Roger. Os jogos e os homens. Lisboa: Cotovia, 1990.</p> <p>CAINES, Rebecca, and HEBLE, Ajay. The improvisation studies reader: spontaneous acts. London and New York: Routledge, 2015.</p> <p>PUPPO, Maria Lúcia. O lúdico e a construção do sentido. Revista Sala Preta, USP/São Paulo: 2001.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>ABREU, Joana. Teatro e culturas populares: diálogos para a formação do ator. Brasília: Editora Dulcina, 2010.</p> <p>CONCEIÇÃO, Jorge Wilson. Improvisação – das origens à linguagem teatral: princípios e práticas contemporâneas. Revista Trama interdisciplinar, 2011. Disponível em: < http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/3121 > Acesso em 14 out. 2017.</p> <p>DE GOUVÊA, Raquel Valente. O corpo do improvisador. Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas 2.19: 83-91, 2013. Disponível em: http://200.19.105.203/index.php/urdimento/article/view/3193/2326> Acesso em 15 ago. 2018.</p> <p>GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. "Uma escuta sensível: a teatralidade contemporânea na performance O Semeador de Poesias." Conceição Conception 2.1: 78-86, 2013. Disponível em:< http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/view/105/125> Acesso em 15 ago. 2018.</p> <p>HUIZINGA, Johan. Homo ludens: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2014.</p> <p>LIMA, Evani. Capoeira angola como treinamento para o ator. Dissertação de Mestrado. PPGAC- UFBA, 2002</p> <p>MARTINS, Cleide. Improvisação dança cognição: os processos de comunicação no corpo. Tese (Doutorado). Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. São Paulo, 2002. Disponível em: < https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/18398 > Acesso em 14 out. 2017.</p> <p>SILVA, Eusébio Lobo da. O corpo na capoeira. Vol.1. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.</p> <p>SPOLIN, Viola. O fichário. Trad. Ingrid Dormian Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.</p>	
IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Jogo e cena

Código	CFA 0052
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Prático
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
<p>Experimentação das relações entre jogo e cena; prática do jogo e da improvisação para o intérprete do teatro, da dança e da performance. Jogo como dispositivo de pré-expressividade para o ator e o dançarino. Jogos do repertório das tradições populares.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>BOAL, Augusto. Jogos para atores e não atores. São Paulo, Cosac Naify, 2015.</p> <p>CAINES, Rebecca, and HEBLE, Ajay. The improvisation studies reader: spontaneous acts. London and New York: Routledge, 2015.</p> <p>DULLIN, Charles. Improvisação. Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas 1.18, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/3234> Acesso em 15 ago. 2018.</p> <p>GUERRERO, Mara. Formas de improvisação em dança. Anais do V Congresso da ABRACE, 2008. Disponível em: <http://files.composicoes9.webnode.com/200000013-ac301ad27b/Mara%20Francischini%20Guerrero%20-%20FORMAS%20DE%20IMPROVISACAO%20EM%20DANCA.pdf> Acesso em 14 out. 2017.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>ANDRAUS, Mariana Baruco Machado. Ator, dobrador de tempo. Sala Preta 18.1: 273-284, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/119405>. Acesso em 15 ago. 2018.</p> <p>BRUSANTIN, Beatriz, Carolina Laranjeira, and Lineu Guaraldo. Pois bata o Baião: as experiências de campo e corpo na pesquisa artística do Grupo Peleja. ILINX-Revista do LUME1.1, 2012.</p> <p>FARIA, Ítalo Rodrigues. A Dança, o Jogo e a Improvisação: Estratégias de Criação e Ensino. 2011. Disponível em: http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/4-2011-5.pdf Acesso em 07 fev. 2019.</p> <p>HUIZINGA, Johan. Homo ludens: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2014.</p> <p>LARANJEIRA, Carolina Dias. Níveis de Dramaturgias no Corpo da Brincadeira. Anais ABRACE 9.1, 2008.</p> <p>MARTINS, Cleide. Improvisação dança cognição: os processos de comunicação no corpo. Tese (Doutorado). Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. São Paulo, 2002. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/18398> Acesso em 14 out. 2017.</p> <p>PICON-VALLIN, Béatrice, and Juliana Coelho. Uma verdadeira máscara não esconde, ela torna visível. Sala Preta 12.2: 154-175, 2012.</p>	

PUPPO, Maria Lúcia. O lúdico e a construção do sentido. **Revista Sala Preta**, USP/São Paulo: 2001.

RAIFFER, Cecília. Ator-criador: de brincante a mestre de brinquedos. **Anais ABRACE 9.1** (2008).

Encontro da ANDA, 2009. Disponível em: www.portalanda.org.br.

SPOLIN, Viola. **O fichário**. Trad. Ingrid Dormian Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PIRES, Cássia. O tambor de crioula do Maranhão: performance e jogo. **Rascunhos-Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas 4.3**, 2017.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha, Sandra Meyer, and Suzane Weber da Silva. A composição em tempo real como estratégia inventiva. **Cena. N. 13**, 2013.

SIMÕES, Chico. Mamulengueiro é ator? **Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas 1.01**: 118-145, 2018.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Oficina de técnica e expressão vocal
Código	CFA0015
Creditação	2 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	30h
EMENTA	
Exploração de recursos corpo-vocais para potencializar a criação e a expressão vocal em cena. Fisiologia e uso da voz: respiração, dicção, relaxamento. Ação vocal. Dinâmicas da voz no tempo e no espaço.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
GAYOTTO, Lucia Helena. Voz-Partitura da ação . São Paulo: Summus, 1997.	
MARTINS, Janaína Träsel. A integração corpo-voz na arte do ator: a função da voz na cena, a preparação vocal orgânico, o processo de criação vocal . Dissertação de Mestrado, não publicada, Curso de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC/Ceart, 2004.	
DAVINI, Sílvia. Cartografías de la Voz en el Teatro Contemporáneo . El Caso de Buenos Aires a fines del siglo XX. Colección Textos y Lecturas en Ciencias Sociales, Buenos Aires: EdUNQ; 2008.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
BELO, Sara. A voz na criação cênica - Reflexões sobre a vocalidade do actor. In: European Review Of Artistic Studies , 2011, vol.2, n.1, pp. 17- 44. http://www.eras.utad.pt/docs/voz%20e%20o%20teatro.pdf	
BERRY, Cicely. La voz y el actor . Adaptação de Vicente Fontes. Barcelona: Alba Editorial, 2006.	

MARTINS, Janaína Trasel. **Os princípios da ressonância vocal na ludicidade dos jogos de corpo-voz para a formação do ator.** Tese de doutorado. UFBA, 2008.

LOPES, Sara. **Diz isso cantando!** A vocalidade poética e o modelo brasileiro. Tese Doutorado Universidade de São Paulo/USP. São Paulo, 1997.

STEIN, Moira. **Corpo e palavra:** caminhos da fala do ator contemporâneo. Porto Alegre/RS: Movimento, 2009.

VARGENS, Meran. **A voz articulada pelo coração.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Produção em Artes do corpo em cena I
Código	CFA 0017
Creditação	2 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-Prático
Carga horária total	30 horas

EMENTA

Políticas para as artes cênicas e para a cultura: fomento público e privado, economia criativa, redes de arte e cultura e produção independente. Fontes e formas de financiamento. Planejamento da produção. Oficina de redação de projeto artístico-cultural. Estratégias de produção e divulgação. Planilha de custos. Identidade visual. Prestação de contas. Contrapartidas. Parecerias, patrocínios e mecenato.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

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

FUNCEB Fundação Cultural do Estado da Bahia. **Manual de Orientações para a elaboração de projetos culturais.** 2008. Disponível em: <
http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/imagenswordpress/2012/11/4_manual_projeto_s.pdf >
Acesso em 12 out. 2017.

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

ORTIZ, Renato. Cultura e Desenvolvimento. **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, n. 1, 2008, p. 122-128. Disponível em: www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/download/.../2304. Acesso em: 29 jul. 2015.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

MIGUEZ, Paulo. **Repertório de fontes sobre economia criativa**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – CULT/UFBA, Salvador, 2007. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/arquivos/repertorio_economia_criativa.pdf . Acesso em: 29 jul. 2015.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Estudo do corpo e do movimento - características anatômicas, fisiológicas e cinesiológicas
Código	CFA0018
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
Estudo do corpo e do movimento orientado pelos conhecimentos da anatomia e da fisiologia aplicadas. Limites e potencialidades do movimento determinados pelas características anátomo-fisiológicas, cinesiológicas, ambientais e psico-sociais.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
CALAIS-GERMAIN, Blandine. Anatomia para o movimento: introdução à análise das técnicas corporais . V. I. São Paulo: Manole, 2010.	
KAPIT, Wynn & ELSON, Lawrence. Anatomia: um livro para colorir . São Paulo: Roca, 2014.	
KAPANDJI, I.A. Fisiologia Articular . <i>Esquemas Comentados de Mecânica Humana. Membro Superior</i> . Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2007.	
KAPANDJI, I.A. Fisiologia Articular . <i>Esquemas Comentados de Mecânica Humana. Membro Inferior</i> . Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2007.	
KAPANDJI, I.A. Fisiologia Articular . <i>Esquemas Comentados de Mecânica Humana. Tronco e Coluna Vertebral</i> . Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2007.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
BORDIER, Georgette. Anatomie Appliquée à la Danse . Paris: Anphor.	
CALAIS-GERMAIN, Blandine. Anatomia para o movimento: bases de exercícios . V. II. São Paulo: Manole, 2010.	
GAIARSA, José Ângelo. Organização das posições e movimentos corporais . São Paulo: Summus, 2001.	
LIMA, José Antonio de Oliveira. Movimento Corporal: a Práxis da Corporalidade . Campinas, Dissertação (Mestrado). Departamento de Filosofia e História da Educação. Universidade Estadual de Campinas, 1994.	
RASCH, Philip J.. Cinesiologia e anatomia aplicada . 7ª. ed.. Rio de Janeiro: Guanabara, 1991.	

SWEIGARD, L.E. **Human Movement Potential: Its Ideokinetic Facilitation**. New York: Allegro Editions, 2013.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Projeto do Laboratório de metáforas, corporalidades e dramaturgias do corpo
Código	CFA0032
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-Prático
Carga horária total	60 horas

EMENTA

Introdução às dramaturgias do corpo. Metáforas corporais e suas cadeias de sentidos como processo de criação. O ciclo de movimento corporal, estados do corpo e metáforas, como gerador de *poiesis* no trabalho do intérprete-criador. Criação de motivos no/do corpo. Exploração de percursos de criação cênica em diálogo com diferentes materiais explorados no corpo. Realização de um exercício de criação cênica.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BANES, Sally & LEPECKI, André. **The senses in performance**. New York, Routledge, 2012. 150pp.

GREINER, Christine. **Por uma dramaturgia da carne: o corpo como mídia da arte**. in GREINER, C. & BIÃO, A.[org]. **Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade**. São Paulo, Annablume, 2000.

LEPECKI, Andre. **Exhausting dance - Performance and the Politics of Movement**. New York, Routledge, 2006. 150pp.

Mc'CONACHIE, B. & HART, E.. **Performance and cognition**. Theatre studies and the cognitive turn. New York: Routledge, 2006.

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

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

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

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

MEYER, Sandra. Ensaio para processos de criação: da metáfora à metonímia. *ILNX, Revista do LUME*, 2013. Disponível em: <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/263/247>. Acesso em 30 set. 2017.

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

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Processos investigativos do corpo cênico
Código	CFA0033
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	60 horas

EMENTA

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

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

GREINER, Christine. **O Corpo**: pistas para estudos indisciplinares. Editora Annablume, 2005.

KAHN, François. Reflexões sobre a prática da memória no ofício do ator de teatro. **Sala Preta 9**: 147-157, 2009.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Philosophy in the Flesh**: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. New York: Basic Books, 1999.

NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

SHUSTERMAN, Richard. **Consciência corporal**. São Paulo: Realizações Editora, 2012.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

DE SOUZA, Julianna Rosa. A Dramaturgia da Dança dos Orixás: Entrevista com Augusto Omolú. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas** 1.24: 237-246, 2015.

DOMENICI, Eloisa. Estados corporais como parâmetro de investigação do corpo que dança. **Memória Abrace Digital**, v. 01, p. 1-5, 2011.

GODARD, Hubert. **Buracos Negros**. Entrevista concedida à Patricia Kuypers. *O Percevejo online*, v.2, Número 2, 2010.

JOHNSON, Mark. Embodied Reason. In: WEISS, G.; HABER, H. F. (org.). **Perspectives on Embodiment, the intersections by Nature and Culture**. New York: Routledge, 1999.

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

MAROCCO, Inês Alcaraz, et al. O Pulo do Gato ou Reflexões sobre a Presença do Ator. **Revista Brasileira de Estudos da Presença** 1.2: 312-330, 2011. Disponível em:
<<http://www.redalyc.org/html/4635/463545866005/>> Acesso em 15 ago.2018.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações**. Campinas: Papirus, 2012.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. **A mente corpórea - Ciência cognitiva e experiência humana**. Lisboa: Ed. Instituto Piaget, 2001.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Oficina de leitura expressiva e narração oral
Código	CFA0029
Creditação	2 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Prático
Carga horária total	30 horas
EMENTA	

Introdução às poéticas da voz. Exercícios de leitura expressiva e narração oral. Exercícios de técnica e expressão vocal com foco na voz falada. Tonicidade, equilíbrio, posturas, apoios corpóreos no trabalho vocal do ator e cantos. Projeção, ressonância, modulação, elasticidade, agilidade, ritmo. Adequação da voz ao espaço cênico.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

VARGENS, Meran. **A voz articulada pelo coração**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MATOS, C.N., TRAVASSOS, E. & MEDEIROS, F. T.. **Palavra cantada**: Ensaio sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro, Editora 7 Letras, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, percepção, leitura**. São Paulo: EDUC – Editora da PUC, 2000.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ALEIXO, Fernando. Reflexões sobre aspectos pedagógicos relacionados ao trabalho vocal do ator. **MORINGA-Artes do Espetáculo 1.1** (2010).

BELO, Sara. **A voz na criação cênica** - Reflexões sobre a vocalidade do actor. In: *European Review Of Artistic Studies*, 2011, vol.2, n.1, pp. 17- 44. Disponível em: <http://www.eras.utad.pt/docs/voz%20e%20o%20teatro.pdf>. Acesso em 4 out. 2017.

DAL FARRA MARTINS, J.B. Percursos poéticos da voz. **Sala Preta**, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57313/60295>. Acesso em 30 set. 2017.

GRANDOLPHO, Marcela. **A incorporação vocal do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

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

LOPES, Sara. Do canto popular e da fala poética. **Sala Preta**, 2007.

OIDA, Yoshi, and Lorna MARSHALL. **O ator invisível**. Via Lettera, 2007.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Produção em Artes do corpo em cena II
Código	CFA 0034
Creditação	2 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-Prático
Carga horária total	30 horas
EMENTA	

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

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

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

MARQUEZ, Renata; SCOVINO, Felipe. Escavar o futuro. In: MARQUES, Renata. **Geografia portátil**. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2014. Disponível em: <http://www.geografiaportatil.org/index.php?/projects/escavar-o-futuro/>. Acesso em: 29 jul. 2015.

ROLIM, Michele. **O que pensam os curadores de artes cênicas**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

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

MIGUEZ, Paulo. **Repertório de fontes sobre economia criativa**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – CULT/UFBA, Salvador, 2007. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/arquivos/repertorio_economia_criativa.pdf . Acesso em: 29 jul. 2015.

ORTIZ, Renato. Cultura e Desenvolvimento. **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, n. 1, 2008, p. 122-128. Disponível em: www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/download/.../2304. Acesso em: 29 jul. 2015.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Estudos sobre dramaturgias expandidas
Código	CFA0053
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico- Prática
Carga horária total	60h

EMENTA

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

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

FABIÃO, Eleonora. **Performance e Teatro**: poéticas e políticas da cena contemporânea. IN: SALA. PRETA, revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. São Paulo: ECA/USP.

GREINER, Christine **O Corpo, pistas para estudos indisciplinados**. Editora Annablume, 2005.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Trad. José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

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

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

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

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

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Projeto do Laboratório de Performance
Código	CFA0054
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	120 h

EMENTA

Partir do universo estético da cultura, do ritual e do cotidiano, privilegiando o contato com diversas instâncias da experiência vivida, entre experimentos em sala de aula e trabalhos de campo fora da universidade. Convite à experimentação no campo de interfaces possíveis entre performance e as dramaturgias populares. Apreciar e conceber poéticas no contexto de territórios híbridos da criação como ambientes cênicos multimídias, instalativos, *site specific* bem como na integração de som, imagem, movimento e grafias à cena. Obs: 20h deste componente serão dedicados ao Núcleo de Produção.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

PHELAN, Peggy. **A ontologia da performance** – representação sem produção. *Revista de Comunicação e Linguagem*, Lisboa, n. 24. Edição Cosmos, 1997.

FABIÃO, Eleonora. "Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea". **Sala Preta** – **Revista da Pós-graduação em Artes Cênicas ECA-USP**, São Paulo, n.8, 2008.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

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

DAWSEY, John C. "Sismologia da performance: Ritual, drama e play na teoria antropológica".

REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2007, V. 50 Nº 2.

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

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

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Estudos sobre corpo na filosofia I
Código	CFA0056
Creditação	2 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico
Carga horária total	30 horas

EMENTA

Estatutos do corpo e suas implicações políticas. Biopolítica (Foucault). O corpo sem órgãos (Artaud, Deleuze e Guatari). Performatividade (Butler). Cartografias do desejo (Rolnik e Guatari).

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARTAUD, Antoin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins editora, 2006.

BUTLER, Judith. **Notes toward a performative theory of assembly**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015.

DELEUSE, Gilles & GUATARI, Félix. **Mil Platôs. Vol 3**. Capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

ROLNIK, Suely & GUATARI, Félix. **Micropolítica: cartografias do desejo**. São Paulo: Vozes, 2005.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

AGAMBEN, G.. **O uso dos corpos**. São Paulo: Boitempo, 2017.

COURTINE, J.; CORBIN, A.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo. Vol 3** - as mutações do olhar: o séc XX. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. Curso no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1975.

REVEL, J.. **Michael Foucault conceitos essenciais**. (C.P.Filho & N. Milanez, Trad.). São Paulo: Claraluz, 2005.

Componente Curricular	Oficina de poéticas da oralidade
Código	CFA0055
Creditação	2 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Prática
Carga horária total	30h
EMENTA	
Poéticas de criação em torno da oralidade. A experiência dos repentistas, cordelistas, partideiros, sambistas e rappers. A oralidade sob a perspectiva da memória. Performatividade e enunciação: a questão dos atos de fala. Relações entre performance, oralidade e corpo.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
FORTUNA, Marlene. A performance da oralidade teatral . São Paulo: Annablume, 2000.	
ONG, Walter. Oralidade e cultura escrita . São Paulo: Papirus, 1998.	
ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral . São Paulo: Hucitec, 1997.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Trad. de Danilo. Marcondes de Souza Filho. / Porto Alegre: Artes Médicas: 1990.

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

LUCENA, Bruna. “Cante lá que eu canto cá: poéticas populares dentro e fora da moldura” In: Dossiê **Poéticas da oralidade**. Revista Estudos de Literatura -Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 35, p. 17-30, jan.-jun. de 2010. Disponível em: http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3501.pdf. Acesso em: 10 de out. de 2017

VARGENS, Meran. “**Escutar, escutar, escutar... um caminho para a construção poética**”. Disponível em: https://enap2010.files.wordpress.com/2010/03/meran_vargens.pdf Acesso em: 15 de out. de 2017.

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

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Estudos da performance e etnocenologia
Código	CFA0002
Creditação	2 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico
Carga horária total	60 horas

EMENTA

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

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

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

CARLSON, Marvin. **Performance: A Critical Introduction**. Londres e Nova York: Routledge, 1996.

NICHOLSON, H. & KERSHAW, B. **Research Methods in Theatre and Performance**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

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

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BIAL, H.. **The performance studies reader**. New York: Routledge, 2004.

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

GREINER, C. & BIÃO, A.. **Etnocnologia**: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1998.

MADISON, D.S. & HAMERA, J.. **The sage handbook of performative studies**. London: Sage, 2006.

VILLAR, Fernando Pinheiro. PerformanceS. **Revista da Fundarte**, Montenegro, ano 16, n. 32, p. 109-119, jul/dez. 2016. Disponível em: <<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/>>. Acesso em 30 set. 2017.

DIAMOND, Elin [ed.]. **Performance & Cultural Politics**. Londres e Nova York: Routledge, 1996.

SCHECHNER, R. **Performance studies: an introduction**. 3. ed. New York: Routledge, 2017.

DENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Som, Imagem e Movimento nas artes contemporâneas
Código	CFA0010
Creditação	2 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	30h
EMENTA	
A integração das mídias na produção contemporânea. Instalações, videoinstalações, performances e interações. Arte expandida e participação.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>CAMPESATO, Lilian; IAZZETTA, Fernando. Som, espaço e tempo na arte sonora. Comunicação no XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) Brasília – 2006. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/anppom_2006.pdf</p> <p>LAURENTIZ, Sílvia. Questões da Imagem. In: VALENTE, Agnus (Org.). HIBRIDA Revista Eletrônica. São Paulo, Brasil, maio/2005. Disponível em: http://www.agnusvalente.com/hibrida/silvialaurentiz_texto_01.htm</p> <p>LE MOS, André. Ciber-Cultura-Remix. 2005. Disponível em: www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf</p> <p>MACHADO, Arlindo. Arte e Mídia: aproximações e distinções. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1289/787</p> <p>PARENTE, André (org.). Imagem Máquina – a era das tecnologias. São Paulo; editora 34, 1996.</p>	

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

ALESSANDRI, Patricia. **A fotografia expandida no contexto da arte contemporânea**: uma análise da obra Experiência de Cinema de Rosângela Rennó.

<http://www.semeiosis.com.br/wp-content/uploads/2011/05/Patricia-Alessandri.-A-fotografiaexpandida.pdf>

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

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

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

IDENTIFICAÇÃO

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

EMENTA

Processos criativos, experimentação e pesquisas sobre as relações entre corpo e tecnologias digitais, multimídia, ambientes virtuais e/ou internet. Exploração de interfaces e interações possíveis entre o interprete do corpo em cena e as tecnologias digitais. Corpo e espaço ampliados pelas tecnologias. Desenho de projetos cênicos com uso intensivo de tecnologias digitais, da imagem, do som e/ou outras. Experimentação e reflexão sobre as potencialidades do uso de novas tecnologias nas artes do corpo em cena. Desenvolvimento de pesquisas e projetos artísticos individuais e colaborativos baseados na apropriação crítica e criativas de tecnologias da informação e da comunicação, do som e da imagem. Obs: 20h serão dedicadas ao Núcleo de Produção.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ISAACSON, Marta. Cruzamentos históricos: teatro e tecnologias da imagem. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 7-22, jul.-dez. 2011. Disponível em:
<http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/marta_isacson.pdf> Acesso em: 16 out. 2017.

SANTANA, Ivani. **Dança na cultura digital**. Salvador: EDUFBA, 2006. Disponível em:
<<http://books.scielo.org/id/zn6c5>> Acesso em: 16 out. 2017.

GOMES, Clara Margarida Gonçalves. **Ciberformance: a performance em ambientes e mundos virtuais**. Tese de doutoramento. Universidade Nova de Lisboa, 2013. Disponível em: <<https://run.unl.pt/handle/10362/11409>> Acesso em: 16 out. 2017.

TAVARES, Mónica et all (orgs). **Arte-corpo-tecnologia**. São Paulo: ECA/USP, 2014. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp_admd/wp-content/uploads/arte_corpo_tecnologia_vFinal_impressao.pdf> Acesso em: 16 out. 2017.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

SANTANA, Ivani. Body Presence in the Digital Dance Distributed in Network. **ARJ - Art Research Journal**; v. 1, n. 2 (2014): O conceito de pesquisa na pesquisa em artes. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5370>> Acesso em: 16 out. 2017.

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

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

IDENTIFICAÇÃO

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

EMENTA

Os estatutos do corpo nas principais teorias filosóficas. O racionalismo ingênuo (Platão), o dualismo cartesiano (Descartes), a dialética (Hegel), a fenomenologia (Merleau-Ponty). As metáforas do corpo-máquina e o problema do homúnculo. A nova filosofia da mente e a teoria da enação (Maturana e Varela).

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

DESCARTES, R.. **Meditações metafísicas**. São Paulo: EDIPRO, 2016.

HEGEL, G. W. F.. **Fenomenologia do Espírito**. São Paulo: Vozes, 2011. 552pp.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PLATÃO. Diálogos I. TEETETO/SOFISTA/PROTAGORAS. São Paulo: EDIPRO, 2007.

VARELA, THOMPSON & ROSCH. **A mente corpórea - Ciência cognitiva e experiência humana**. Lisboa: Ed. Instituto Piaget, 2001.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

COURTINE, J.; CORBIN, A.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo. Vol 3** - as mutações do olhar: o séc. XX. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

DAMÁSIO, A. **O erro de Descartes: razão, emoção e o cérebro humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

PLATÃO. **O mito da caverna**. São Paulo: EDIPRO, 2015.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Tecnologias do som e da imagem aplicadas à cenografia, instalações e ambientações
Código	CFA0059
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	60 horas

EMENTA

Teoria e prática da criação sonora para a cena. Teoria e prática da cenografia com o uso de imagens digitais. A cenografia virtual nas artes cênicas. Projeto de cenografia com o uso de imagens digitais para a cena. Projeto de som e imagem para instalação e ambientação. Criação e produção cenográfica. Criação e produção sonora para ambientação e instalação.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ALTON, John. **Painting with light**. California: University of California Press, 1995.

HOWARD, Pamela. **O que é cenografia**. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Edições SESC, 2015.

MANNONI, Laurent. **A grande arte da luz e da sombra**. Trad. Assef Kfour. São Paulo: Unesp, 2003.

PALMER, Richard H. **The lighting art: the aesthetics of stage lighting design**. 2. ed. New Jersey: Prentice Hall, 1998.

ZAZA, T. **Audio Design**. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1991.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da percepção criadora**. 8. Ed. Trad. Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Editora, 1994.

CARVER, Gavin; WHITE, Christine. **Computer visualization for the theatre**. 3D Modelling for Designers. Burlington: Focal Press, 2003.

CHION, Michel. **La audiovisión**. Introducción a un análisis conjunto de la imagen e el sonido. 2. ed. Barcelona: Paidós, 1998. 206 p.

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

DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GILLETTE, J. Michael. **Designing with light** - An introduction to stage lighting. New York: McGraw-Hill, 2003.

NISBETT, A. **The Sound Studio**. London, Focal Press, 1995.

SONNENSCHNEIN, David. **Sound Design**. The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema. California, Michael Wiese Productions, 2001.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Videodança e vídeo-performance
Código	CFA0026
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
História e conceito do videodança. Os principais festivais e mostras de videodança. Experimentação e introdução à prática da criação em videodança. <i>A Live vídeo performance art</i> e seus expoentes .	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
CALDAS, Paulo, BRUM, Leonel (org.). Entre imagem e movimento . Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2008. (Dança em foco, vol. 3).	
CALDAS, Paulo, BRUM, Leonel (orgs.). Videodança . Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2007. (Dança em foco, vol. 2).	
DODDS, Sherril. Dance on screen: genres and media from Hollywood to experimental art . Nova York: Palgrave MacMillan, 2004.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
MACHADO, Arlindo (org.). Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro . Curador Arlindo Machado; Texto Walter Zanini, Fernando Cocchiarale, Cacilda Teixeira da Costa et al.. São Paulo: Itaú Cultural, 2003. 275 p., il. p&b.	
MACHADO, Arlindo. A arte do vídeo . São Paulo: Brasiliense, 1995.	
MIRANDA, Regina. Dança e tecnologia. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia. Lições de dança	

2. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000.

MITOMA, Judy (org.). **Envisioning dance on filme and video**. Londres: Routledge, 2002.

SCHULZE, Guilherme. Coreografando videodança: o contemdança 2 como laboratório de criação. **Anais do 2º. Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA**, 2012. Disponível em: <<http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/3-2012-13.pdf>> Acesso em 15 out. 2017.

SPANGHERO, Maíra. **A dança dos encéfalos acesos**. São Paulo: Itáu Cultural, 2003.

SZPERLING, Silvina. Videodança na América Latina: um testemunho. In: GREINER, Christine;

SANTO, Cristiana Espírito; SOBRAL, Sonia. (Orgs.). **Cartografia Rumos Itáu Cultural Dança: imagens e movimentos**. São Paulo: Itáu Cultural, 2010.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Projeto do Laboratório de montagem cênica
Código	CFA0083
Creditação	8 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	120 horas
EMENTA	
Realização de um projeto de montagem cênica até a sua encenação, incluindo a reflexão sobre o processo, em todas as suas etapas: definição e pesquisa do tema, gênero e/ou texto, desenvolvimento da escritura cênica, construção dramaturgica, cenografia, figurino, iluminação, desenho de som, maquiagem. Planejamento da produção. Formas de organização de um processo de produção que envolve um coletivo. Obs: 20h serão dedicadas ao Núcleo de Produção.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
LECOQ, Jacques. O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral . Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Editora SENAC São Paulo; Edições SESC SP, 2010.	
NORA, Sigrid. Temas para a dança brasileira . São Paulo: Edições SESC, 2010.	
PEREIRA, Antonia, ISAACSSON e LIMA TORRES, Walter Orgs. Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade . Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012.	
ROUBINE, Jean-Jacques. A Linguagem da encenação teatral, 1880 – 1980 . Tradução e apresentação, Yan Michalski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.	

SALES, Cecília A.. **Gesto inacabado**. São Paulo: Annablume, 2009.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>> Acessado 16 out. 2017.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Estudos sobre cenografia e figurino
------------------------------	--

Código	CFA0030
---------------	---------

Creditação	4 créditos
-------------------	------------

Modalidade	Obrigatório
-------------------	-------------

Natureza	Teórico-prático
-----------------	-----------------

Carga horária total	60h
----------------------------	-----

EMENTA

Principais modalidades do espaço cênico; possibilidades da cena aberta e cena fechada; espacialização – modos da arte de operar no espaço; dispositivos cênicos e adereços como operadores do espaço cenográfico. Reflexões sobre indumentária e composição cênica: usos, funções, aspectos e principais concepções. Laboratório teórico-prático que deve perpassar processo/proposição e experimento de propostas de realização, de preferência atrelada a algum laboratório cênico.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários liminares: teatralidades, performances e política**. Uberlândia: EDUFU, 2016.

VARGAS, LISETTE ARNIZAUT. O visível e o invisível na criação de um Figurino de dança. **Revista Icônica, Apucarana**, v. 2, n. 2, p.125-141, Fev./Ago. 2016
<http://revistas.utfpr.edu.br/ap/index.php/iconica/article/viewFile/31/55>.

RATTO, Giani. **Antitratado de cenografia: variações sobre o mesmo tema**. São Paulo: Editora: SENAC, 1999, 3ªed.

SERRONI, J.C. **Figurinos**. São Paulo: Editora SESI-SP, 2014.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ANCHIETA, José de. **Cenograficamente:** da cenografia ao figurino. São Paulo: Edições SESC, 2015.

BUENO, Luciana. **Muito além da caixa cênica - A realização cenográfica contemporânea na cidade de São Paulo** São Paulo, 2007, ECA/USP.

URRSI, Nelson. **A linguagem cenográfica.** *Dissertação, UNICAMP, 2006.*

VIANA, Fausto. **Figurino e cenografia para iniciantes.** São Paulo: editora Estação das Letras, 2014.

VIANA, Fausto (ORG.) **Diário das escolas:** cenografia PQ'11. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2011.

VIANA, Fausto. **Figurino Teatral e as renovações do século XX.** São Paulo: editora Estação das Letras, 2010.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	A linguagem da luz nas artes do corpo
Código	CFA0063
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
Teoria e prática da iluminação cênica. Princípios básicos de eletricidade, de desenho e de colorização para a cena. Projeto de iluminação.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
ARNHEIM, Rudolf. Arte e percepção visual: uma psicologia da percepção criadora. 8. Ed. Trad. Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Editora, 1994.	
ARNHEIM, Rudolf. Visual thinking. Los Angeles: University of California Press, 1997.	
BERGMAN, Gösta M. Lighting in the theatre. Stockholm: Almqvist & Wiksel International, 1977.	
MANNONI, Laurent. A grande arte da luz e da sombra. Trad. Assef Kfourri. São Paulo: Unesp, 2003.	
TUDELLA, Eduardo A. da Silva. Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo / Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, 2013. 629 f. il.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	

ALTON, John. **Painting with light**. California: University of California Press, 1995.

AZEVEDO, Wilton. **O que é design**. São Paulo. Editora Brasiliense, 2001.

CURRENT, Richard N.; CURRENT, Marcia Ewing. **Loie Fuller: Goddess of Light**. Massachusetts: Northeastern University Press, 1997.

FOSTER, Hall. (Ed.). **Vision and visuality**. Settle: Bay Press, 1988.

FUCHS, Theodore. **Stage lighting**. New York: B. Blum, 1963.

GILLETTE, J. Michael. **Designing with light** - An introduction to stage lighting. New York: McGraw-Hill, 2003.

NOVAES, Adauto. (Org). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Senac, 2005.

PALMER, Richard H. **The lighting art: the aesthetics of stage lighting design**. 2. ed. New Jersey: Prentice Hall, 1998.

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

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

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Introdução à pesquisa em Artes Cênicas
Código	CFA0090
Creditação	4 créditos
Modalidade	Obrigatório
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
Introdução e instrumentalização à pesquisa no campo das artes cênicas. Principais correntes epistemo-metodológicas no campo: a pesquisa documental, a cartografia, a pesquisa-ação, a etnografia, a autoetnografia, o estudo de caso. As associações de pesquisa e os congressos no campo. Oficina de textos para comunicação de pesquisa: resumo, resumo expandido, artigo, ensaio.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	

CABRAL, Beatriz A.V.; CARREIRA, André L.A.N.; FARIAS, Sérgio C.; RAMOS, Luiz F. (org). **Metodologia da pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

NICHOLSON, H. & KERSHAW, B. **Research Methods in Theatre and Performance**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

SANTOS, Eleonora Campos da Motta. **Artes cênicas no Brasil**. Pelotas: Editora da UFPEL, 2013.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

BAUER, Martin W. & GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BACHELARD, Gastón. **Epistemologia**. Trad. Natanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1893.

BANCO DE TESES CAPES. Disponível em: <<http://www.capes.gov.br/component/content/article?id=2164>> Acesso em: 12 out.2017.

CAPES, Documento de área 2017. Disponível em: <<http://www.capes.gov.br/component/content/article/44-avaliacao/4651-artesmusica>> Acesso em: 12 out.2017.

CAPES, Relatório de avaliação trienal, 2017. Disponível em: <<http://www.capes.gov.br/component/content/article/44-avaliacao/4651-artesmusica>> Acesso em: 12 out.2017.

CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES-CÊNICAS, 1999, São Paulo. Anais do 1º. Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2000.

COUTINHO, Denise; SANTOS, Eleonora Campos da Motta. Epistemologias não-cartesianas na interface artes-humanidades. **Repertório Teatro & Dança, Salvador, no. 14**, p. 65-73, 2010.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa e prática artística. **Revista Cena**, Porto Alegre, no. 7, p. 77-88, s/d.

GIL, Antônio C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2007.

MENEGHETTI, Francis Kanashiro. O que é um ensaio-teórico? **Rev. adm.contemp.**, Curitiba, v. 15, n.2, abr.2011. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/840/84018474010/>> Acesso em: 12 out.2017.

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

EMENTA	
<p>Realização de um projeto de criação cênica pelo/a estudante, com orientação de um ou mais docentes do curso. Desenvolvimento de um memorial analítico reflexivo sobre o trabalho artístico apresentado. Planejamento e execução da estratégia de produção do trabalho. Elaboração de um projeto artístico-cultural de circulação da obra produzida.</p> <p>Obs: 20h serão dedicadas ao Núcleo de Produção.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>(A ser definida entre docente e estudante no processo de orientação)</p> <p>ROUBINE, Jean-Jacques. A Linguagem da encenação teatral, 1880 – 1980. Tradução e apresentação, Yan Michalski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.</p> <p>SANTANA, Ivani. Dança na cultura digital. Salvador: EDUFBA, 2006. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/zn6c5> Acesso em: 16 out. 2017.</p> <p>LECOQ, Jacques. O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral. Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Editora SENAC São Paulo; Edições SESC SP, 2010.</p> <p>TAVARES, Mônica et all (orgs). Arte-corpo-tecnologia. São Paulo: ECA/USP, 2014. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp_admd/wp-content/uploads/arte_corpo_tecnologia_vFinal_impressao.pdf> Acesso em: 16 out. 2017.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>(A ser definida entre docente e estudante no processo de orientação)</p> <p>FERNANDES, Ciane. Como fazer arte com o corpo. Disponível em <http://kinokaos.net/tfc/geral20061/pdf/cfernandes.pdf> Acesso em: 16 out. 2017.</p> <p>ISAACSON, Marta. Cruzamentos históricos: teatro e tecnologias da imagem. Revista ArtCultura, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 7-22, jul.-dez. 2011. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/marta_isaacson.pdf> Acesso em: 16 out. 2017.</p> <p>BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. RJ: Civilização Brasileira, 2005.</p>	

21.2.2 Componentes Curriculares Optativos

Componentes optativos ofertados pelo curso Som Imagem e Movimento

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Oficina: práticas em fotografia e vídeo
Código	CFA0051
Creditação	2
Modalidade	Optativo
Natureza	Prática

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

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	OFICINA: práticas em criação sonora
Código	CFA0007
Creditação	2 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Prática
CH total	30 horas
EMENTA	

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

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

- CAGE, John. **Silence**: lectures and writings by John Cage. Middletown: Wesleyan University Press, 1973.
- OLIVEROS, Pauline. **Deep Listening**: a composer's sound practice. New York: iUniverse, 2005.
- SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- CAGE, John. **Notations**. New York: Something Else Press, 1969.
- COOK, Nicholas. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. In: **Per Musi**, Belo Horizonte, n.14, 2006, pp.05-22. Disponível em: <http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/14/index.htm>
- DENNIS, Brian. **Experimental Music in Schools**: towards a new world of sound. OUP, 1970.
- DENNIS, Brian. **Projects in sound**. London: Universal Edition, 1975.
- MONTUORI, Alfonso. The complexity of improvisation and the improvisation of complexity: social science, art and creativity. In: **Human Relations**. v.56, n.2, pp.237-255. London: SAGE, 2003.
- OLIVEROS, Pauline. Quantum Improvisation: The Cybernetic Presence. In: MILLER, Paul D. (Ed.). **Sound unbound**: sampling digital music and culture. Cambridge: MIT Press, 2008.
- PAYNTER, John. **Sound and Structure**. Cambridge: University Press, 1992.
- SELF, George. **Nuevos sonidos en clase**. Buenos Aires, Ricordi, s.d. [1a edição London: Universal Edition, 1967.]
- SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Arqueologia do som
Código	CFA0025
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60h

EMENTA	
Histórias e historicidades da música de tradição oral, popular e erudita. Memórias orais e grafias. Registros sonoros. Reconstrução e tradução. Remixagem e sampleagem.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
CANCLINI, Nestor G. Culturas híbridas . São Paulo: Edusp, 1997.	
GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude. História da música ocidental . Lisboa: Gradiva, 2007. Disponível em https://labmus.emac.ufg.br/up/988/o/GROUT_PALISCA_-_Hist%C3%B3ria_da_M%C3%BAsica_Ocidental.pdf . Acesso em 22/08/2017.	
PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música : questões de uma Antropologia Sonora. Rev. Antropologia, vol.44, n°1. São Paulo 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007 . Acesso em 22/08/2017.	
SÁ, Simone Pereira de (org.): Rumos da Cultura da Música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades. Porto Alegre: Sulina/Globouniversidade, 2010.	
SAUER, Theresa. Notations 21 . New York: Mark Batty Publisher, 2009.	
SZENDY, Peter. Escucha : una historia del oído melómano. Barcelona: Paidós, 2003.	
VARGAS, Heron. Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi . Cotia: Ateliê, 2007.	
VICENTE, Eduardo: Da vitrola ao iPod : uma história da indústria fonográfica no Brasil. São Paulo: Alameda, 2014.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas . São Paulo: Brasiliense, 1989.	
FREITAS, Alexandre S. O sonoro e o visual : questões históricas, fenomenológicas e uma abertura à estética comparada. Per Musi, Belo Horizonte, n. 19, 2009, p. 91-96. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992009000100010&lng=pt&nrm=iso&tlng=en . Acesso em: 22 jul. 2015.	
MORAES, José Geraldo Vinci de. “Música Popular: Fontes e Acervos” in Teresa – Revista de Literatura Brasileira , nº 4/5. São Paulo, 2004.	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Arqueologia da imagem e da imagem em movimento
Código	CFA0012
Creditação	4
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Prospecções sobre os processos artísticos de criação com a imagem e com a imagem em movimento. Estudo de práticas artísticas com a imagem e com a imagem em movimento na contemporaneidade.	

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BRISELANCE, Marie-France; MORIN, Jean-Claude. **Gramática do cinema**. Trad. Pedro Elóis Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

FATORELLI, Antonio. **Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias**. São Paulo: Ed. SENAC/SP, 2013.

GONÇALVES, Marco Antonio. **Devires Imagéticos: A Etnografia, o Outro e suas imagens**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual, uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Editora Cengage Learning, 2012.

AZEVEDO, Teresa . Entre a criação e a exposição: o museu como ateliê do artista. Breve introdução ao tema. **Revista Midas**, número 3/2014. Disponível em: <<https://midas.revues.org/589>>.

BARTHES, Roland. **A Câmera Clara**. Nota sobre a fotografia. 5. ed. Trad. Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BRET, Guy. **Brasil Experimental: arte/vida, proposições e paradoxos**. Trad. Renato Rezende. Organização e prefácio de Kátia Maciel. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no Século XIX**. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

MOTA, Luciara Franco Vidal. **Passagens da videoarte à arte contemporânea: fulgurações benjaminianas**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, 2013. Disponível em: <<http://www.artes.uff.br/dissertacoes/2013/luciara-franco.pdf>>.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e política. Trad. de Mônica Costa Netto. Lisboa: Editora 34, 2005.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.

IDENTIFICAÇÃO

Componente curricular	Projeto e produção
Código	CFA0075
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60 horas

EMENTA

Articulação entre projeto artístico e produção. Planejamento e execução. Criação e conceituação.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

FREIRE, Paulo: *Ação cultural para liberdade e outros escritos*. 12ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

MELEIRO, Alessandra. *Cinema e Mercado — Indústria Cinematográfica e Audiovisual Brasileira Vol. III. Escrituras*, 2010. ISBN: 8575313576

OLIVERI, Cristiane; NATALE, Edson. *Guia de Produção Cultural*. São Paulo: Sesc-SP, 2016.

TEIXEIRA COELHO, José. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura e patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

ORTIZ, Renato Ortiz. *A moderna tradição brasileira: cultura Brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Luz e espaço
Código	CFA0085
Creditação	2 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	30 horas
EMENTA	
Possibilidades de criação artística com a luz e o espaço. Instalações artísticas e montagem de exposições. A luz na composição de espetáculos de palco e de rua. Iluminação para gravação audiovisual em estúdio e externa. Exercícios práticos com luz e espaço.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
CAMARGO, Roberto Gill. <i>Função estética da luz</i> . Sorocaba: TCM Comunicação, 2000.	
LEAL, Dodi. <i>Luzvesti: iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero</i> . Salvador: Devires, 2018.	
O'DOHERTY, Brian. <i>No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte</i> . São Paulo: Martins Fontes, 2002.	
TUDELLA, Eduardo. <i>A luz na gênese do espetáculo</i> . Salvador: EDUFBA, 2017.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	

BONFANTI, Guilherme. A luz no Teatro da Vertigem: processo de criação e pedagogia. In: Sala Preta - Revista do Departamento de Artes Cênicas da USP, v.15, n.2. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/102061>>

BISHOP, Claire (2006). El arte de la instalación y su herencia. Em: Revista RAMONA 78. Disponível em: http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH4441/1673c090.dir/r78_12notas.pdf

BRANDI, Mirella. A linguagem autônoma da luz como arte performativa: a alteração perceptiva através da luz e seu conteúdo narrativo. In: Sala Preta - Revista do Departamento de Artes Cênicas da USP. Vol. 15, n. 2, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/issue/view/7782>>

COSTA, Evanise Pascoa. Princípios Básicos da Museologia. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006. 100p. : il.; 15cm. Disponível em: <http://www.cultura.pr.gov.br/arquivos/File/downloads/p_museologia.pdf>

GUERRINI, Délio Pereira . Iluminação: teoria e projeto . São Paulo : Érica, 2008.

LEAL, Dodi. Iluminação cênica e desobediências de gênero. In: aSPAs - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP, v.8, n.1, São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/148625>>

ROLLEMBERG, Doris. A cenografia além do espaço e do tempo. O Percevejo. Volume 4, Número 2, 2012. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/2924>>

SANTANA, Marcelo Augusto . Haja luz : manual de iluminação cênica . Brasília: Editora Senac, 2016.

SILVA, Mauri Luiz da. Iluminação: simplificando o projeto. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna , 2009.

_____. Luz, lâmpadas e iluminação .Rio de Janeiro : Editora Ciência Moderna, 2014.

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

SIMÕES, Cibele Forjaz. A eletricidade entra em cena. In: Urdimento - Revista do Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC, v.1, n.31. Florianópolis, 2018. (Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101312018063>, acesso em: 30/05/2019 às 19h24, Porto Seguro / BA - Brasil).

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Trilha sonora e desenho de som (LAB)
Código	CFA0081
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativa
Natureza	Prática
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
Estudos das diferentes possibilidades de diálogo entre sons e imagens. O som enquanto imagem e a imagem enquanto som. Análise e criação de roteiros sonoros para obras audiovisuais e cênicas (teatro, dança, circo, performances).	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
CHION, Michel. <i>Audiovisão</i> . Lisboa: Ed. Texto e grafia, 2016.	
MENDES, Gilberto. <i>Música: cinema do som</i> . São Paulo: Perspectiva, 2013. TRAGTEMBERG, Livio. <i>Música de cena: Dramaturgia sonora</i> . São Paulo: Perspectiva, 2008.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	

BERCHMANS, Tony. *A música do filme*. São Paulo: Escrituras, 2016. CHION, Michel. *Músicas, Média e Tecnologia*. Lisboa: Instituto Piaget, 2015. EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

_____. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. ESSLIN, Martin.

_____. *Uma Anatomia do Drama*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

IAZZETTA, Fernando. *Música e mediação tecnológica*. São Paulo: Perspectiva, 2009, 232p.

KARLIN, Fred e WRIGHT, Rayburn. *On the track*. New York: Schirmer Books, 1990.

MÁXIMO, João. *A música do cinema*. São Paulo: Rocco, vol. 1. 2004.

_____. *A música do cinema*. São Paulo: Rocco, vol. 2. 2004.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: UNESP, 2001.

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

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Direção e criação (LAB)
Código	CFA0086
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Laboratório
Carga horária total	60h
Período Letivo	8º Quadrimestre
Docente Responsável	Prof. Dr. Leonardo Souza
EMENTA	
O papel e as funções da direção nas produções artísticas do som, da imagem e da imagem em movimento. Autoria e coletividade na criação artística. Teorias, funções e etapas da realização cinematográfica e televisiva. Criação e direção em projetos de produção gráfica, visual e musical. A expansão do campo das artes visuais e suas influências nas artes do som, do audiovisual, da presença, da literatura.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
AUMONT, Jacques. As teorias dos cineastas . Campinas: Papirus, 2004.	
BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo . São Paulo: Martins Fontes, 2009.	
CASTRO, Guilherme. A performance do som: produção e prática musical a partir do conceito de sonoridade .	

Belo Horizonte: Quixote + Do Editoras Associadas, 2017. ISBN: 978-85-66256-19-2

ZETTL, Herbert. **Manual de produção de televisão**. São Paulo: Cengage do Brasil, 2017.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BRESSON, Robert. **Notas sobre o cinematógrafo**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

CASTRO, Guilherme Augusto Soares de. **A performance do som**: produção e prática musical da canção em estúdio a partir do conceito de sonoridade. 2015. 131 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285167> . Acesso em: 29 ago. 2018.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética da emergência**. São Paulo: Martins Fontes, 2012. 302p. ISBN13:9788580630718

HENRIQUES, Fábio. **Guia de Mixagem (v.2)**: os instrumentos. Editora Música e Tecnologia, 2008. ISBN13: 9788589402118

GROYS, Boris. **A solidão do projeto**. Disponível em <http://www.forumpermanente.org/rede/temporada-de-projetos-na-temporada-de-projetos/textos/a-solidao-do-projeto>

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

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Cor, forma, imagem (LAB)
Código	CFA0004
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Laboratório
Carga horária total	60h
EMENTA	
Fundamentos do estudo da forma, da cor e da composição das imagens em suas relações teóricas, operacionais e inter-relações no terreno específico das artes visuais e audiovisuais.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo; Cengage do Brasil, 2016.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

TUGNY, Augustin de. **Regimes da Cor**. Tese de doutorado em arte. PPGA-EBA-UFMG, 2010. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-8B2LN8>.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ALBERS, Josef. **A interação da cor**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. Trad. Cristian Borges. São Paulo; Cosac & Naify, 2008.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo ; Martins Fontes, 2015.

IDENTIFICAÇÃO

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

EMENTA

História da animação, sua linguagem, técnica e processo evolutivo até a contemporaneidade. Introdução aos diversos processos de animação (desenho, stop motion, recorte, areia, massa, pixilation, animação digital etc.). Técnicas para a síntese de movimento através dos princípios da animação. Noções de dramaturgia para prática de elaboração de roteiros. Roteiro visual (storyboard e animatics).

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

DENIS, Sébastien. **O cinema de animação**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

LUCENA JR., Alberto. **Arte da animação**: técnica e estética através da história. Senac: São Paulo, 2002.

WILLIAMS, Richard. **Manual de animação**. Senac, 2016.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

MANNONI, Laurent. **A grande arte da luz e da sombra** – arqueologia do cinema. São Paulo: Senac, 2003.

WELLS, Paul. **Desenho para animação**. Bookman, 2012.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Arte final em som (LAB)
Código	CFA0072
Creditação	2 créditos

Modalidade	Optativo
Natureza	Prática
Carga horária total	30h
EMENTA	
Realização orientada de artefinalização de projetos de arte sonora em diversas modalidades, construídos a partir de suportes digitais. Estéticas e técnicas de tratamento para arquivos sonoros. Renderização.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>ALTEN, Stanley R. Audio in media – the recording studio. New York: Wadsworth Publishing Company, 1996.</p> <p>FARJOUN, Daniel. Mix – o poder da mixagem. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2012. KATZ, Bob.</p> <p>Mastering audio – the art and the science. Burlington: Focal Press, 2002.</p> <p>SÁ, Simone Pereira de (org.). Rumos da Cultura da Música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades. Porto Alegre: Sulina/Globouniversidade, 2010.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>DITTMAR, Tim. Audio engineering 101. Burlington: Focal Press, 2010.</p> <p>GIBSON, David. A arte da mixagem. São Paulo: Artispro, 1997.</p> <p>HENRIQUES, Fábio. Guia de Mixagem, 2ª Ed.. Rio de Janeiro: Música e tecnologia, 2007.</p> <p>HUBER, David Miles e RUNSTEIN, Robert E.. Modern recording technics. 7 ed. Burlington: Focal Press, 2002.</p> <p>OWSINSKI, Bobby. The mixing engineer’s handbook. Vallejo: Mix Books, 1999.</p> <p>SÁ, Sérgio. Fábrica de sons: os recursos oferecidos pela tecnologia musical. São Paulo: Globo, 2003.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Arte final em vídeo (LAB)
Código	CFA0071
Creditação	2 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Prática
Carga horária total	30h
EMENTA	

Realização orientada de artefinalização de projetos audiovisuais em diversas modalidades, construídos a partir de suportes digitais. Estéticas e técnicas de tratamento para arquivos audiovisuais. Renderização.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARMES, Roy. **On Video**: O Significado do Vídeo nos Meios de Comunicação. Editora Summus: 1999. ISBN: 9788532305817

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo**: história, teoria e prática. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003. ISBN: 9788535224078

WATTS, Harris. **On Camera**: O curso de produção de filmes e vídeos da BBC. Editora Summus: 1990. ISBN: 9788532303141

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993. ISBN: 9789898285935

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. ISBN: 9788571101128

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos**: a edição de filmes sob a ótica de um mestre. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. ISBN: 9788571107823

IDENTIFICAÇÃO

Componente curricular	Imagem fotográfica(LAB)
Código	CFA0069
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60h

EMENTA

Introdução à imagem técnica em seus aspectos históricos, conceituais e técnicos. Exploração de processos, materiais e equipamentos em abordagens diferenciadas. A imagem fotográfica do analógico ao digital. A imagem fotografia nas redes sociais.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Julio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

FLUSSER, Vilèm. *Filosofia da caixa preta*: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo; Annablume, 2011.

FONSECA, Darci Raquel. *Do retrato fotográfico às faces virtuais nas redes*. Disponível em: https://art.medialab.ufg.br/up/779/o/art13_RaquelFonseca.pdf

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*: uma teoria da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili Brasil, 2015.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 2012.

GRIECO, Alfredo. *Comunicação por imagem fotográfica na internet: mudança de paradigma*. In : revista Alceu, PUC-Rio. Numero 12.

Disponível em: http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n12_Grieco.pdf

JESUS, Samuel de. *Saudade*. Da poesia medieval à fotografia contemporânea, o percurso de um sentimento ambíguo. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

KRAUSS, Rosalind. *O Fotográfico*. São Paulo, Gustavo Gili Brasil, 2014.

MACHADO, Arlindo. *A fotografia como expressão do conceito*. In: revista Studium, IAR-UNICAMP; inverno de 2000. Disponível em: <http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm>

ROUILLE, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo; Ed. Senac, 2009.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Captação e edição digital de áudio (LAB)
------------------------------	---

Código	CFA0020
---------------	---------

Creditação	4 créditos
-------------------	------------

Modalidade	Optativa
-------------------	----------

Natureza	Prática
-----------------	---------

Carga horária total	60h
----------------------------	-----

EMENTA

Histórias dos processos de gravação. Técnicas de registro sonoro de voz, instrumentos e ambiente. Microfones e captadores. Pré-amplificadores e interfaces. Pluggins. Tratamento de som. Efeitos. Edição.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

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

EARGLE, John: **Handbook of recording engineering**, 4ª ed. Norwell: Kluwer Academic Publishers, 2003.

LABRADA, Jeronimo. **Registro sonoro: técnica básica**. San Antonio de Los Baños: Escola Internacional de cine y TV, 1989.

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

SOUZA, João Baptista Godoy de: Procedimentos de trabalho na captação de som direto nos longas-metragens brasileiros “Contra todos” e “Antônia”: a técnica e o espaço criativo. Tese (Doutorado em Cinema) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

HENRIQUES, Fábio: **Guia de Mixagem**, 2ª Ed.. Rio de Janeiro: Música e tecnologia, 2007 SÁ, Simone Pereira de (org.): Rumos da Cultura da Música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades. Porto Alegre: Sulina/Globouniversidade, 2010.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Criação e composição Sonora (LAB)
Código	CFA0068
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativa
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
<p>O Laboratório gira em torno de questões da escuta, memória, tempo, corpo, criação, imaginação sonora e notação. Busca a interface com outras linguagens artísticas e tem ênfase no uso de novas tecnologias na criação e composição com sons. Estratégias pedagógicas (dispositivos) e problemas concretos dão início a projetos de criação e composição, levando a debates, relatos, pesquisas, avaliações, sistematizações, apresentações, em torno dos seguintes temas, que podem ser complementados: técnica e poética, material sonoro, diferença e repetição, rítmica, características e parâmetros do som, o som como processo, intermodalidade e trans/intermídia. Os resultados são compartilhados e apresentados a cada quadrimestre do componente curricular, constituindo-se, quando possível, em projetos de pesquisa do Laboratório.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>BUDASZ, Rogério (Org.). Criação musical e tecnologias: teoria e prática interdisciplinar. Goiânia: ANPPOM, 2010. Disponível em: http://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb.</p> <p>SANTAELLA, Lucia. Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal. São Paulo: Iluminuras, 2013.</p> <p>SCHAEFFER, P. Ensaio sobre o rádio e o cinema: estética e técnica das artes-relé 1941-1942. Texto estabelecido por Carlos Palombini e Sophie Brunet com a colaboração de Jacqueline Schaeffer. Belo Horizonte: UFMG, 2010.</p> <p>WISHART, Trevor. On sonic art. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1996.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>EMMERSON, Simon (Ed.). The language of electroacoustic music. Basingstoke: Macmillan, 1986.</p> <p>SMALLEY, Denis. Space-form and the acousmatic image. In: Organised sound. vol.12, n.1, pp.35-58. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.</p> <p>SMALLEY, Denis. Spectromorphology: Explaining Sound-shapes. In: Organised sound. vol.2, n.2. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. pp.107-126.</p> <p>ZUBEN, Paulo. Música e tecnologia: o som e seus novos instrumentos. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Mixagem e masterização (LAB)
Código	CFA0073
Creditação	4 créditos

Modalidade	Optativo
Natureza	Prática
Carga horária total	60h
EMENTA	
<p>Procedimentos técnicos e artísticos de mixagem e masterização. Princípios de utilização de hardwares e softwares de áudio. Efeitos. Combinações de sistemas acústicos, sistemas MIDI e sistemas de áudio digital.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>ALTEN, Stanley R. <i>Audio in media: the recording studio</i>. New York: Wadsworth Publishing Company, 1996.</p> <p>FARJOUN, Daniel: <i>Mix: o poder da mixagem</i>. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2012.</p> <p>GIBSON, David. <i>A arte da mixagem. Recording engineering and production</i>. Tradução de Germano Lins. São Paulo: Artispro, 1997.</p> <p>HENRIQUES, Fábio: <i>Guia de mixagem</i>, 2ª Ed.. Rio de Janeiro: Música e tecnologia, 2007.</p> <p>SÁ, Sérgio: <i>Fábrica de sons: os recursos oferecidos pela tecnologia musical</i>. São Paulo: Globo, 2003.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>KATZ, Bob. <i>Mastering audio: the art and the science</i>. Burlington: Focal Press, 2002.</p> <p>HUBER, David Miles e RUNSTEIN, Robert E. <i>Modern recording technics</i>. 7 ed. Burlington: Focal Press, 2002.</p> <p>OWSINSKI, Bobby. <i>The mixing engineer's handbook</i>. Vallejo: Mix Books, 1999. DITTMAR, Tim. <i>Audio engineering 101</i>. Burlington: Focal Press, 2010.</p> <p>DITTMAR, Tim. <i>Audio engineering 101</i>. Burlington: Focal Press, 2010.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Gravação, captura e edição digital de vídeo (LAB)
Código	CFA0014
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Prática
Carga horária total	60
EMENTA	
<p>Procedimentos de captação de vídeo: gravação, iluminação e áudio. Edição não-linear. Filtros e efeitos. Sincronização de áudio e vídeo. Videocast: roteiro, gravação e edição. Formatos digitais e codecs de vídeo.</p>	

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARMES, Roy. **On Video: O Significado do Vídeo nos Meios de Comunicação**. Editora Summus: 1999. ISBN: 9788532305817

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003. ISBN: 9788535224078

WATTS, Harris. **On Camera: O curso de produção de filmes e vídeos da BBC**. Editora Summus: 1990. ISBN: 9788532303141

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993 ISBN: 9789898285935

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. ISBN: 9788571101128

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004 ISBN: 9788571107823

IDENTIFICAÇÃO

Componente curricular	Roteiro e narrativas em imagem, som e hipermídia (LAB)
Código	CFA0007
Creditação	4
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60h

EMENTA

Análise de roteiros: o conteúdo, as imagens, as palavras, os efeitos e elementos sonoros, o silêncio, a música, os planos, as personagens. Construção de roteiros no trabalho com o som, a imagem, a imagem em movimento e em ambientes hipermídia.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

GAUDREULT, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Trad. Adalberto Müller *et al.* Brasília: EdUNB, 2009. ISBN: 9788523012403

PARAIZO, Lucas. **Palavras de roteirista**. São Paulo: SENAC/SP, 2015. ISBN: 8539608944

RODRIGUEZ, Angel. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. Trad. Rosângela Dantas. São Paulo: SENAC/SP, 2006. ISBN: 9788573595000

GUIMARAES, Roberto Lyrio Duarte. **Primeiro Traço: Manual Descomplicado de Roteiro**. SALVADOR: EDUFBA, 2009.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

MAIA, Guilherme; SERAFIM, José Francisco (org.). **Ouvir o documentário**: vozes, música, ruídos. Salvador: EdUFBA, 2015. ISBN: 9788523214197

PARO, Iana Cossoy. **Escrever o som**: busca pelo espaço do sonoro em roteiros audiovisuais. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-07032017-134454/pt-br.php>>. Último acesso em 04/09/2017.

PARENT-ALTIER, Dominique. **O argumento cinematográfico**. 3. ed. Trad. Pedro Eloi Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2014. ISBN: 978-9898285911

RÜDIGER, Francisco. **As teorias da cibercultura**: perspectivas, questões e autores. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2013. ISBN: 9788520505991

SARAIVA, Leandro; CANNITO, Newton. **Manual de roteiro**: ou manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV. São Paulo: Conrad, 2004. ISBN: 8576160544

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Áudio-vídeo, interfaces físicas e instalação (LAB)
Código	CFA0067
Creditação	4
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Histórico da modalidade “instalação” no contexto das artes de mídia e computacionais. A instalação em áudio e vídeo na arte contemporânea. Instalações em galerias e espaços públicos. Tecnologias: Arduino, projeção, programação. Video mapping. Arte gerativa e interativa. Análise, concepção, desenvolvimento e produção de instalações em áudio e vídeo interativas, computacionais, multimodais, etc.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
MACHADO, Arlindo. Arte e Mídia: aproximações e distinções. In: Galáxia , n. 4, 2002.	
RENA, Alemar; BAMBOZZI, Lucas; RENA, Natacha (orgs.). Tecnopolíticas do comum : artes, urbanismo e democracia. Belo Horizonte: Fluxos, 2016. (http://www.editora.fluxos.org/LivrosPDFDownload/Rena_Bambozzi_Rena_ELTKN_Cidade_Baixa.p df)	
TRIBE, Mark. New Media Art . São Paulo, Taschen, 2011.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	

BAMBOZZI, Lucas. **Mediações, tecnologia e espaço público**: panorama crítico da arte em 119 mídias móveis. Disponível em: < https://issuu.com/lucasbambozzi/docs/artemov_miolo_livro_preview>.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**. São Paulo: EDUSP, 2001.

RENNÓ, Raquel; BRUNET, Karla (orgs.). **Tropixel**: arte, ciência, tecnologia e sociedade. Salvador: EDUFBA, 2015.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Montagem e edição (LAB)
Código	CFA0074
Creditação	4
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60
EMENTA	
Teorias, conceitos e princípios básicos da montagem e aplicações práticas. Montagem e produção de sentido e narrativa. Metodologia de trabalho, tecnologia de execução, processos de montagem e edição, interação com outras fases da produção audiovisual. Montagem e edição no cinema de animação.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. <i>Cinema e Montagem</i> . São Paulo: Ática, 1987. MARTIN, Marcel. <i>A linguagem cinematográfica</i> . São Paulo: Brasiliense, 1990.	
DANCYGER, Ken. <i>Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática</i> . Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
METZ, Christian. <i>Linguagem e cinema</i> . São Paulo: Perspectiva, 1980.	
EISENSTEIN, Sergei. <i>A forma do filme</i> . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente curricular	Publicação, exibição e distribuição (LAB)
Código	CFA0076
Creditação	2
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	30
EMENTA	

Processos de publicação e distribuição dos produtos das artes do som, da imagem e da imagem em movimento. Recursos analógicos e digitais. Circuitos e serviços de distribuição da arte, das galerias à internet. Circuitos alternativos de distribuição da imagem, da imagem em movimento e do som.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BEIGUELMAN, Giselle; MAGALHÃES, Ana Gonçalves. *Futuros possíveis: arte, museus e arquivos digitais*. São Paulo: Peirópolis: Edusp, 2014.

BRANCO, Sérgio; BRITTO, Walter. *O que é Creative Commons? Novos modelos de direito autoral em um mundo mais criativo*. Rio de Janeiro; Editora FGV, 2013. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/11461/O%20que%20%C3%A9%20Creative%20Commons.pdf>

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

SANTAELLA, Lucia. **A condição inter e transdisciplinar da arte na cultura contemporânea**. *Art research journal / Brasil*. V. 4, n. 1 | p. 48-56 | jan. / jun. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/12048/8699>>.

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

IDENTIFICAÇÃO

Componente curricular	Vídeo musical: a imagem para o som (LAB)
Código	CFA0082
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativa
Natureza	Teórico-prática
Carga horária total	60h

EMENTA

As influências precursoras do videoclipe do cinema de atrações à videoarte. A questão das apropriações artísticas e da intertextualidade. A construção imagética dos artistas musicais. Os tipos de performance no videoclipe. Marcas artístico-expressivas e autorais. Principais realizadoras/es no formato. As formas expandidas de videoclipes na internet.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ARMES, Roy. *On video: o significado do vídeo nos meios de comunicação*. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Summus Editorial, 1999, 267 p.

BARRETO, Rodrigo. *Parceiros no clipe: a atuação e os estilos autorais de diretores e artistas musicais no campo do videoclipe a partir das colaborações Mondino/Madonna e Gondry/Björk*. Salvador, 2009. 230 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, 326 p.

MACHADO, Arlindo. Reinvenção do videoclipe. In: *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora SENAC, 2001. p. 173-196.

_____. *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Iluminuras, 2007, 448 p.

_____. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papyrus Editora, 2011, 272 p.

SOARES, Thiago. *A estética do videoclipe*. João Pessoa: Editora UFPB, 2014.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

FRIEDLANDER, Paul. Os anos 80: A revolução pela TV. In: _____. *Rock and Roll: Uma história social*. Tradução: A. Costa. Rio de Janeiro: Record, 2002. 366-387 p.

FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew; GROSSBERG, Lawrence (Org.). *Sound and Vision: the music video reader*. New York: Routledge, 1993.

GOODWIN, Andrew. *Dancing in the distraction factory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

HANSON, Matt. *Reinventing Music Video: Next-generation directors, their inspiration and work*. Oxford: Focal Press, 2006, p. 176.

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

SHUKER, Roy. *Vocabulário de Música Pop*. Tradução: Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999. 328 p.

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

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

Componentes optativos ofertados pelo curso Artes do Corpo em Cena

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Configurações da cena
Código	CFA0036
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo

Natureza	Teórico
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
Estudos sobre espacialidade e a visualidade da cena e suas reconfigurações com as mídias digitais. Os conceitos de cenografia e espaço cênico. As diferentes configurações da relação palco-plateia. Perspectiva histórica sobre os edifícios teatrais e a cenografia. Usos do espaço cênico e apropriações de espaços urbanos na história do teatro e na cena contemporânea. A iluminação e a projeção de imagens como recursos cenográficos. Cenografia e ambientes virtuais.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>RATTO, Gianni. Antitratado de cenografia: variações sobre o mesmo tema. São Paulo: Senac, 1999.</p> <p>FURQUIM WENWCK LIMA, Eelyn Org. Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.</p> <p>DEL NERO, Cyro. Máquina para os deuses. Anotações de um cenógrafo e o discurso da Cenografia. São Paulo: Editora SENAC São Paulo : Edições SESC SP, 2009.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. Tradução de Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.</p> <p>PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.</p> <p>BAY-CHENG, Sarah et al. (Org.). Mapping Intermediality in Performance. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. Disponível em: <https://open.org/download?type=document&docid=406430> Acesso em: 17 out. 2017.</p> <p>CARREIRA, André. Ambiente, Fluxo e Dramaturgias da cidade – materiais do teatro de invasão. O Percevejo, Rio de Janeiro, n. 13, artigo 2, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/482> Acesso em: 17 out. 2017.</p>	

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

História da dança cênica com destaque para os séculos XX e XXI e a dança contemporânea. Das escolas técnicas à dança do corpo singular. Análise das configurações. Os 147ale147ce147rs no Brasil e os seus legados.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CUNNINGHAM, Merce. **O dançarino e a dança**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

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

HUMPRHEY, Doris. **Construire la danse**. Traduction et 147ale147ce de Jacqueline Robinson. Paris: L'Harmattan, 1998.

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

NAVAS, Cássia (org.) **Imagens da dança em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Centro Cultural de São Paulo, 1987.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

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

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

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

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

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

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

PEREIRA, Roberto. **A Formação do 147ale brasileiro**: nacionalismo e estilização. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2003.

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

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

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

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

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

Componente Curricular	Estudos sobre a cena contemporânea
Código	CFA0019
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
A produção contemporânea na cena teatral, da dança e na performance, com destaque para os hibridismos e os cruzamentos dessas fronteiras. A experiência transmídia e as mudanças na recepção da cena.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>FERNANDES, Sílvia. Teatralidades contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2010.</p> <p>GOMES, Clara Margarida Gonçalves. Ciberformance: a performance em ambientes e mundos virtuais. Tese de doutoramento. Universidade Nova de Lisboa, 2013. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/11409> Acessado 17 de outubro 2017.</p> <p>SANTANA, Ivani. As variedades da presença na Dança Expandida e na Dança Telemática como estudo de caso. #15 Art - International Meeting of Art and Technology, 2015.</p> <p>SANCHEZ-MESA, D., ALBERICH-PASCHOAL, J., & ROSENDO, N.. Narratives transmedia. Artnodes, no. 18. Revista de Art, ciência e Tecnologia, Universidad Oberta de Catalunya, 2016.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>BAY-CHENG, Sarah et al. (Org.). Mapping Intermediality in Performance. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. Disponível em: <https://oopen.org/download?type=document&docid=406430> Acessado em outubro 2017.</p> <p>CARREIRA, André. Ambiente, Fluxo e Dramaturgias da cidade – materiais do teatro de invasão. O Percevejo, Rio de Janeiro, n. 13, artigo 2, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/482> Acessado 17 de outubro de 2017.</p> <p>FERNANDES, Ciane. Como fazer arte com o corpo. Disponível em <http://kinokaos.net/tfc/geral20061/pdf/cfernandes.pdf> Acessado 17 de outubro de 2017. GUINSBURG J e FERNANDES, Silvia. Um Encenador de si Mesmo: Gerald Thomas. São Paulo: Perspectiva, 1996.</p> <p>LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set./dez. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> Acessado 17 de outubro 2017.</p> <p>PEREIRA, Antonia, ISAACSSON e LIMA TORRES, Walter Orgs. Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade. Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012.</p> <p>TAVARES, Mónica et all (orgs). Arte-corpo-tecnologia. São Paulo: ECA/USP, 2014. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp_admd/wp-content/uploads/arte_corpo_tecnologia_vFinal_impresao.pdf> Acessado 17 de outubro de 2017.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Estudos sobre história da Dança
Código	CFA0038
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
História da dança cênica no mundo e no Brasil. Compreensão da história da dança enquanto pensamento em evolução.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>CAMINADA, Eliana. História da dança: evolução cultural. Rio de Janeiro: SPRINT, 1999.</p> <p>GREINER, Christine. O registro da dança como pensamento que dança. In: Revista D Art. São Paulo, v. 04, 2002, p. 38-43.</p> <p>FARO, Antonio José. A Dança no Brasil e seus construtores. Coleção Documentos. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/FUNDACEN, 1988.</p> <p>TIBURI, Márcia & ROCHA, Teresa. Diálogo: dança. São Paulo: Editora do Senac, 2012.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>BURKE, Peter (Org.). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992, p. 135-161.</p> <p>FARO, Antonio José. Pequena história da dança. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.</p> <p>HUMPRHEY, Doris. Construire la danse. Traduction et préface de Jacqueline Robinson. Paris: L'Harmattan, 1998.</p> <p>NAVAS, Cássia (org.) Imagens da dança em São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Centro Cultural de São Paulo, 1987. BELTING, Hans. O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois. Trad.: Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006.</p> <p>NIJINSKY, Vaslav. Journal de Nijinsky. Collection Folio. Paris: Editions Gallimard, 1953.</p> <p>PEREIRA, Roberto. A Formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2003.</p> <p>PEREIRA, Roberto. Livros de história da dança no Brasil: porque eles merecem ser lidos. In: NORA, Sigrid (Org.). Húmus. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.</p> <p>RENGEL, Lenira P.; LANGENDONCK, Rosana Van. Pequena viagem pelo mundo da dança. São Paulo: Moderna, 2006.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Estudos sobre o Teatro contemporâneo
Código	CFA0039
Creditação	2 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico
Carga horária total	30 horas
EMENTA	
<p>Panorama do teatro brasileiro contemporâneo e de outras manifestações performáticas e espetaculares entre a década de 1970 e a atualidade. O teatro político e a criação coletiva nos grupos da década dos setenta. As novas poéticas visuais da década dos oitenta, apreciando registros de produções de Antunes Filho e Gerald Thomas, entre outros. As produções do teatro de grupo da década dos noventa com companhias como o Lume, o Teatro da Vertigem e o Galpão. Estudar características das produções cênicas contemporâneas como a hibridação, a interculturalidade, o biodrama, a experimentação com tecnologias digitais entre outros.</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>PEREIRA, Antonia, ISAACSSON e LIMA TORRES, Walter Orgs. Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade. Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012.</p> <p>FERNANDES, Sílvia. Teatralidades contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2010.</p> <p>GOMES, Clara Margarida Gonçalves. Ciberformance: a performance em ambientes e mundos virtuais. Tese de doutoramento. Universidade Nova de Lisboa, 2013. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/11409> Acessado 17 de outubro 2017.</p> <p>FERNANDES, Ciane. Como fazer arte com o corpo. Disponível em <http://kinokaos.net/tfc/geral20061/pdf/cfernandes.pdf> Acessado 17 de outubro de 2017.</p> <p>LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set./dez. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> Acessado 17 de outubro 2017.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>GUINSBURG J e FERNANDES, Silvia. Um Encenador de si Mesmo: Gerald Thomas. São Paulo: Perspectiva, 1996.</p> <p>BAY-CHENG, Sarah et al. (Org.). Mapping Intermediality in Performance. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. Disponível em: <https://oapen.org/download?type=document&docid=406430> Acessado em outubro 2017.</p> <p>CARREIRA, André. Ambiente, Fluxo e Dramaturgias da cidade – materiais do teatro de invasão. O Percevejo, Rio de Janeiro, n. 13, artigo 2, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/482> Acessado 17 de outubro de 2017.</p>	

TAVARES, Mónica et all (orgs). **Arte-corpo-tecnologia**. São Paulo: ECA/USP, 2014. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/nucleos/gp_admd/wp-content/uploads/arte_corpo_tecnologia_vFinal_impressao.pdf> Acessado 17 de outubro de 2017.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Estudos sobre história do Teatro no Brasil
Código	CFA0040
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico
Carga horária total	60 horas

EMENTA

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

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

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

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

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

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

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

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

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Estéticas e práticas clownescas
------------------------------	--

Código	CFA0041
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
<p>Aproximação histórica à comicidade na tradição do teatro ocidental. Abordagens do cômico em outras tradições. O bufão, o palhaço e o clown: poéticas possíveis. O clown além do cômico. A composição do palhaço como percurso investigativo, subjetivo, artístico e técnico. Técnicas do clown: o jogo, o improviso e a aceitação da ação proposta; comunicação não-verbal; corpo e movimentos expressivos; sensibilização perceptiva; tempo-ritmo da cena; ação interna; maquiagem e figurino para palhaço. O clown/palhaço no palco, no circo e na rua. O clown/palhaço como dispositivo para intervenções artísticas em instituições (hospitais, escolas, asilos etc.).</p>	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
<p>BOLOGNESI, Mário Fernando. Palhaços. São Paulo: UNESP, 2003.</p> <p>DOURADO, Paulo; MILET, Maria Eugenia Viveiros. Manual da criatividade. 2. Ed. – Salvador: Secretaria de Educação e Cultura da Bahia, 1984.</p> <p>SPOLIN, Viola. Improvisação para o teatro. (I. D. KOUDELA, Trad.) São Paulo: Perspectiva, 2000.</p>	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
<p>BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.</p> <p>COLAVITTO, Marcelo Adriano. O Clown e a Criança: poéticas de resistência. Dissertação de Mestrado. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2015. Disponível em: http://www.ppe.uem.br/dissertacoes/2015%20-%20Marcelo%20Colavito.pdf.</p> <p>SPOLIN, Viola. Jogos teatrais. O fichário. (I. D. KOUDELA, Trad.) São Paulo: Perspectiva, 2001.</p> <p>JOHNSTONE, Keith. Impro. Improvisación y el teatro. Santiago: Cuatrocientos, 2008.</p>	

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Oficina de canto para a cena
Código	CFA0042
Creditação	2 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Prático
Carga horária total	30 horas

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

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Oficina de Capoeira
Código	CFA0035
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Prático
Carga horária total	60 horas
EMENTA	

A capoeira: os movimentos, o ritual da roda, o jogo, a musicalidade. Contribuições da capoeira para a educação e para as artes do corpo em cena.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Campinas: UNICAMP/CMU. Salvador: EDUFBA, 2005.

ARAÚJO, Rosângela Costa (2004). **Iê, viva meu mestre** – a Capoeira Angola da ‘escola pastiniana’ como práxis educativa. Tese de Doutorado. 2004. 235 pg. Faculdade de Educação/USP. São Paulo, 2004.

MACHADO, Lara. **Danças no jogo da construção poética**. Natal: Editora da UFRN, 2017.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

AMOROSO, Daniela. **Levanta, mulher, e corre a roda**: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira. Salvador, EDUFBA, 2017.

MACHADO, Vanda. **ILÊ-AXÉ**. Vivências e Invenções Pedagógicas. As crianças do Opô Afonjá. 2ª ed. Salvador: Editora da Universidade Estadual da Bahia, 2000. MOURA, Jair. Capoeira Regional da Bahia. Cadernos Antonio Vianna. Comissão Baiana de Folclore. Salvador-Ba, 1976.

MARTINS, Leda. **Afrografias da Memória**: O reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

SANTOS, Inaicyra Falcão. **Corpo e Ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte- educação. Salvador: EDUFBA, 2002.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Oficina de maquiagem para a cena
Código	CFA0043
Creditação	2 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Prático
Carga horária total	30 horas

EMENTA

Maquiagem como operador da visualidade da cena e da dramaturgia. Maquiagem na caracterização de personagens.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CORSON, Richard., NORCROSS, James. & GLAVAN, Beverly G.. **Stage Makeup**. London and New York: Routledge, 2015.

NGUYEN-GREALIS, Lan. **Art and Make-up**. Laurence King Publishing, 2015.

SAMPAIO, José Roberto Santos. A maquiagem em cena. O que é a maquiagem no teatro. In Charlot, Bernard (org.). **Dança, teatro e educação na sociedade contemporânea**. Ribeirão Preto, SP: Ed. Alfabeto, 2011.

SWINFIELD, R. **Stage Makeup: Step-by-step: the Complete Guide to Basic Makeup**. UK: Betterway Books, 1995.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BOLOGNESI, Mario Fernandes. **Palhaços**. São Paulo, SP: Ed, Unesp, 2003.

DEBRECENI, Todd. **Special Makeup effects for stage and screen**. New York and London: Focal Press, 2013.

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

OLIVEIRA, Madson L.G.. Caracterizando para as artes cênicas e o processo de ensino. **ouvirOUver**, 2006. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvrouver/article/view/230> . Acesso em 12 out. 2017.

SERRONI, J.C. **Cenografia brasileira: notas de um cenógrafo**. São Paulo: Edições SESC, 2013.

SERRONI, J.C. **Figurinos**. São Paulo: Editora SESI-SP, 2014.

SILVA, Renata C. da. **O mambembe: uma experiência de criação de maquiagem na formação de atores**. Dissertação (Mestrado). Programa em Pós-graduação em Artes cênicas da UFBA, 2008.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Oficina de ritmos das tradições populares
Código	CFA0044
Creditação	2 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Prático
Carga horária total	30 horas
EMENTA	
Ritmos das tradições populares brasileiras. Tradições devocionais. Brinquedos e brincadeiras musicais tocadas e cantadas. Circularidade e Poliritmia. Corpo e ritmo. Obs: Componente essencialmente prático que deve perpassar processo/proposição e experimento de propostas de realização, de preferência atrelada a algum Laboratório cênico.	

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

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

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores**: a música afro-pop de Salvador. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

DIAS, Paulo. O lugar da fala: conversas entre o jongo brasileiro e o ondjango angolano. **Revista de Estudos Brasileiros**, n. 59, 2014. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/89048/0>. Acesso em 21 mai. 2016.

DORING, Katharina. **A cartilha do samba chula**. Natura musical, 2016.

GUERREIRO, Goli. **Terceira diáspora**: culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Editora Corrupio, 2010.

PEREIRA, Marco. **Ritmos brasileiros**. Garbolights livros, 2007. SIMÕES, Mariana Emiliano. Corpo-tambor: corporalidade negra no reinado mineiro. **Rebento**, São Paulo, n. 6, p. 179-202, maio 2017.

SOUZA, Marina de Melo. **África e Brasil Africano**. São Paulo: Ática, 2012.

IDENTIFICAÇÃO**Componente Curricular****Oficina de Teatro do Oprimido****Código**

CFA0045

Creditação

4 créditos

Modalidade

Optativo

Natureza

Teórico-prático

Carga horária total

60 horas

EMENTA

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

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. RJ: Civilização Brasileira, 2005.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. RJ: Civilização Brasileira, 1991.

BOAL, Augusto. **O Arco-íris do Desejo: o método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

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

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Tradução de Fiana Pais Brandão. RJ: Nova Fronteira, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

GANGULY, Sanjoy. **From Boal to Jana Sanskriti: practice and principles**. NY: Routledge, 2017. SILVA, Anderson de Souza Zanetti da. **Augusto Boal: alguns encontros e desencontros com Bertolt Brecht**. 2015. 188 f. Tese (doutorado) Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/136786>> Acesso em: 16 out. 2017.

TAUSSING, M., SCHECHNER, R. & BOAL, A.. Boal in Brazil, France and the USA: interview with Augusto Boal. **TDR**, v. **34**, 1990. p. 50-65. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1146069?seq=1#page_scan_tab_contents> Acesso em 14 out. 2017.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Oficina de máscaras
Código	CFA0046
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	60 horas

EMENTA

A máscara nas culturas tradicionais e na contemporaneidade. Máscara neutra e máscaras de personagens. A máscara e a expressão corporal. Confecção de máscaras. Exercícios com a máscara neutra e com máscaras de personagens criadas na oficina.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

BROOK, Peter. A máscara – Saindo de nossas conchas. In: BROOK, Peter. **O ponto de Mudança**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. p. 287 – 306.

AMARAL, Ana Maria. **O Ator e seus duplos-Mascaras, bonecos, objetos**. São Paulo: Editora SENAC. 2002

BARBA, Eugenio. SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator, dicionário de antropologia teatral**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1995.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ASLAN, Odette. **Le Masque. Du Rite au Théâtre**. Paris: Editions du CNRS, 1988.

BUENO, André C. Paula. Cantos de máscaras no nordeste brasileiro e na África Central e do Oeste: pistas para uma análise comparativa. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* 20 (2010): 381- 391.

FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator**. São Paulo: SENAC, 1998.

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

<<https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/34/23>> Acesso em: 15 out. 2017.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Pesquisa das danças populares brasileiras
Código	CFA0047
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-Prático
Carga horária total	60 horas

EMENTA

Principais pesquisas no Brasil e no mundo acerca das chamadas danças populares brasileiras. A contribuição de Mário de Andrade. Diálogos com as manifestações populares brasileiras na cena contemporânea. Contribuições para a pedagogia em artes e para a educação.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

CAMARGO, Giselle G.A.(org.). **Antropologia da dança**. Florianópolis: Insular, 2013.

AMOROSO, Daniela. **Levanta, mulher, e corre a roda**: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira. Salvador, EDUFBA, 2017.

MACHADO, Lara. **Danças no jogo da construção poética**. Natal: Editora da UFRN, 2017.

MARTINS, Leda. **Afrografias da Memória**: O reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ANDRADE, Mário. **Danças Dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1082.

OLIVEIRA, Érico J.. **Tradição e contemporaneidade na cena do cavalo marinho**. Salvador: UFBA, PPGAC, 2012.

GUSMÃO, Rita. A retomada do corpo: a dança em grupo na retraditionalização do Brasil Contemporâneo. **Lamparina-Revista de Ensino de Artes Cênicas** 2.9, 2017. Pp 34-54. Disponível em: <
<https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/168/151>> Acesso em: 27 maio. 2017.

PIRES, Cássia. A performance da coreira do tambor de crioula do Maranhão. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade* (2016): 31-46.
<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/4534> HARTMANN, Luciana. "Cacuriá: dinâmicas de uma tradição dançada." **VI Congresso da ABRACE**. Disponível em: <http://portalabrace.org/vicongresso/teorias/Luciana%20Hartmann%20-%20Cacuri%E1%20-%20din%E2micas%20de%20uma%20tradi%E7%E3o%20dan%E7ada.pdf> . Acesso em 2 jul.2016.

MORAES, Verônica & DOMENICI, Eloisa . Mestiçagem: culturas locais como ignição no processo criativo em dança. In: NORA, Sigrid. (Org.). **Humus**. v. 4. 1a.ed.Caxias do Sul: Lorigraf, 2011, p. 111-119.

ROBINSON, D. ; DOMENICI, Eloisa. From inclusion to integration: intercultural dialogue and contemporary university dance education. **Research in Dance Education (Print)**, v. 11, p.213-221, 2010.

DOMENICI, Eloisa. Desmanchando no pinicado da viola: potências do samba de roda da Bahia. **Rebento: Revista das artes do espetáculo**, v. 6, p. 222-234, 2017.

DOMENICI, Eloisa. A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas. **Cadernos do GIPE-CIT (UFBA)**, v. 23, p. 7-17, 2009.

IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular	Tópicos especiais em artes do corpo em cena
Código	CFA0048
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	60 horas

EMENTA

Componente curricular que amplia, diversifica e aprofunda conteúdos e abordagens previstos no currículo do curso. Abordará questões relevantes para as artes do corpo em cena de acordo com a pesquisa e/ou a produção artística do docente responsável. Estes tópicos poderão estar relacionados com o trabalho do intérprete da cena (teorias, técnicas, escolas, gêneros, estilos, experimentações, etc.), com diferentes matérias artísticas envolvidas na produção da cena (cenografia, figurino, desenho de som, dramaturgia, iluminação etc.), e/ou com os estudos contemporâneos sobre teatro, performance e dança.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA
(a ser indicada pelo docente responsável)
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR
(a ser indicada pelo docente responsável)

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Tópicos especiais em corporalidades brasileiras
Código	CFA0049
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Prático
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
Componente ministrado diretamente por mestres das manifestações populares tradicionais e/ou por artistas-docentes que pesquisam as manifestações, com foco nas corporalidades e nas suas contribuições para as artes do corpo em cena.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
CAMARGO, Giselle G.A.(org.). Antropologia da dança . Florianópolis: Insular, 2013.	
DOMENICI, Eloisa. A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas. Cadernos do GIPE-CIT (UFBA) , v. 23, p. 7-17, 2009.	
MACHADO, Lara. Danças no jogo da construção poética . Natal: Editora da UFRN, 2017.	
MARTINS, Leda. Afrografias da Memória: O reinado do Rosário no Jatobá . São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
ACSELRAD, Maria. <i>Viva Pareia!: corpo, dança e brincadeira no cavalo-marinho de Pernambuco</i> . Editora Universitária UFPE, 2013.	
CONRADO, Margarete de Souza. "Percurso de resistência e aprendizagem nos cortejos de Maracatu." Tese (Doutorado) Programa de pós-graduação em Educação da Universidade Federal da Bahia, 2013.	
DOMENICI, Eloisa. Desmanchando no pincado da viola: potências do samba de roda da Bahia. Rebento: Revista das artes do espetáculo , v. 6, p. 222-234, 2017.	
GUSMÃO, Rita. A retomada do corpo: a dança em grupo na retraditionalização do Brasil Contemporâneo. Lamparina-Revista de Ensino de Artes Cênicas 2.9, 2017. Pp 34-54. Disponível em: < https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/168/151 > Acesso em: 27 maio. 2017.	
HARTMANN, Luciana. "Cacuriá: dinâmicas de uma tradição dançada." VI Congresso da ABRACE .	

Disponível em: <http://portalabrace.org/vicongresso/teorias/Luciana%20Hartmann%20-%20Cacuri%20-%20din%20micas%20de%20uma%20tradi%20E7%20E3o%20dan%20E7ada.pdf>. Acesso em 2 jul.2016. <https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/168/151>> Acesso em: 27 maio. 2017.

LARANJEIRA, Carolina Dias. Os Estados Tônicos como Fundamento dos Estados Corporais em Diálogo com um Processo Criativo em Dança. *Revista Brasileira de Estudos da Presença* 5(3), 596- 621, 2015.

OLIVEIRA, Érico J.. **Tradição e contemporaneidade na cena do cavalo marinho**. Salvador: UFBA, PPGAC, 2012.

PIRES, Cássia. A performance da coreira do tambor de crioula do Maranhão. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade* (2016): 31-46. <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/ricultsocioedade/article/view/4534>.

SANDRONI Carlos. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. *Estudos avançados* 24.69: 373-388, 2010.

SANTOS, Inaicyr Falcão. **Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte- educação**. Salvador: EDUFBA, 2002.

TENDERINI, Helena Maria. *Na pisada do galope: Cavalo Marinho na fronteira traçada entre brincadeira e realidade*. Diss. Dissertação (Mestrado em Antropologia). UFPE, 2003.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	Tópicos em literatura dramática
Código	CFA0050
Creditação	2 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico-prático
Carga horária total	30 horas
EMENTA	
Gêneros literários: o drama. Literatura e dramaturgia. Exercícios de leitura dramática. Estudo de textos teóricos e críticos acerca dos modos de presença da palavra no teatro. Práticas de dramaturgia e modos de criação.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
MENDES, Cleise F. As estratégias do drama . Salvador: EDUFBA, 1995.	
ROUBINE, Jean-Jacques. Introdução às grandes teorias do teatro . Rio de Janeiro: Zahar, 2003.	
UBERSFELD, Anne. Para ler o teatro . São Paulo: Perspectiva, 2005.	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	

LEHMANN, Hans-Thyges. Teatro Pós-Dramático e Teatro Político. **Sala Preta**, Brasil, v. 3, p. 9-19, nov. 2003. ISSN 2238-3867. Disponível em:
<<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57114>>. Acesso em: 16 oct. 2017.

MAGALDI, Sábato. **Moderna dramaturgia brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MATIAS, Lígia Borges. **Investigações acerca do uso da narrativa no teatro contemporâneo**. *Dissertação* de mestrado, IA/Unesp, 2010.

SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

IDENTIFICAÇÃO	
Componente Curricular	LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais
Código	ISC0432
Creditação	4 créditos
Modalidade	Optativo
Natureza	Teórico
Carga horária total	60 horas
EMENTA	
Introdução aos aspectos históricos e conceituais da cultura surda e filosofia do bilinguismo. Processos cognitivos e linguísticos. O cérebro e a língua de sinais. Língua de Sinais Brasileira (LIBRAS) e a modalidade diferenciada para a comunicação (gestual-visual). Ampliação de habilidades expressivas e receptivas em LIBRAS. Vivência comunicativa dos aspectos sócioeducacionais do indivíduo surdo. Conceito de surdez, deficiência auditiva (DA), surdo-mudo, mitos, SignWriting (escrita de sinais). Legislação específica. Prática em Libras – vocabulário.	
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	
ANDRADE, Lourdes. Língua de Sinais e Aquisição da Linguagem. In: Fonoaudiologia: no sentido da linguagem. São Paulo: Cortez, 1994.	
CAPOVILLA, F.C., RAPHAEL, W. D. (no prelo). Sinais da LIBRAS e o universo da Educação. In: F. C. Capovilla (Org.). Enciclopédia da Língua de Sinais Brasileira: O Mundo do Surdo em LIBRAS. (Vol. 1, de 19 volumes, 340 pp.). São Paulo, SP: Edusp, Vitae, Brasil Telecom, Feneis.	
PERLIN, G. Identidades Surdas. In: SKLIAR, C. (org.). A surdez: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998.	
GESSER, Audrei. Libras? Que língua é essa? São Paulo, Editora Parábola: 2009.	
QUADROS, Ronice Muller; KARNOPP, Lodenir Becker. Língua Brasileira de Sinais: Estudos Lingüísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004.	

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. 25ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

GÓES, Maria Cecília Rafael de. Linguagem, surdez e educação. 2ª. ed. Campinas: Autores Associados, 1999.

GOFFMAN, Erving. Estigma e Identidade Social. In: GOFFMAN, Erving. Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GOLDFELD, Márcia. A Criança Surda: Linguagem e cognição numa perspectiva sociointeracionista. 2. ed. São Paulo: Plexus, 2002.

LACERDA, Cristina B. Feitosa de. A prática pedagógica mediada (também) pela língua de sinais: trabalhando com sujeitos surdos. Cadernos Cedes, ano XX, n. 50, abr. 2000.

22. REFERÊNCIAS

Imagem da capa: disponível em: http://wikidanca.net/wiki/index.php/Dança_e_Tecnologia
Acesso em 17 out. 2017.

ARTAUD, Antoin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins editora, 2006.

ASLAN, Odette. **O ator no século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Trad. de Danilo. Marcondes de Souza Filho. / Porto Alegre: Artes Médicas: 1990.

BAITELLO JUNIOR, Norval. Imagem e violência: a perda do presente. *São Paulo Perspec.*[online]. 1999, vol.13, n.3, pp.81-84. Disponível em:http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000300011&lng=en&nrm=isso. Acesso em: 7 set. 2017.

BAKHTIN, M.. **A Cultura Popular no Renascimento e na Idade Média**. São Paulo: Hucitec, 1993.

BANES, Sally & LEPECKI, André. **The senses in performance**. New York, Routledge, 2012. 150pp

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

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

BOAL, Augusto. **Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular**. Editora Hucitec, 1979

BROOK, Peter. **A porta aberta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BROOK, Peter. **O espaço vazio**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2015.

CAMARGO, Giselle G.A.(org.). **Antropologia da dança**. Florianópolis: Insular, 2013.

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

COURTINE, J.; CORBIN, A.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo. Vol 1.** - da renascença às luzes. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

COURTINE, J.; CORBIN, A.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo. Vol 2.** - da revolução à grande guerra. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

COURTINE, J.; CORBIN, A.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo. Vol 3.** - as mutações do olhar - o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008.

DUBATI, Jorge. **O teatro dos mortos**: introdução a uma filosofia do teatro. São Paulo: SESC, 2017.

FABIÃO, Eleonora. *Performance e Teatro*: poéticas e políticas da cena contemporânea. IN: **Sala Preta** - revista do Programa de Pós-Graduação em Artes

- Cênicas. São Paulo: ECA/USP, 2009;
- FÉRAL, Josette. **Acerca de la teatralidad**. Buenos Aires: Nueva Generación, 2003.
- FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. Trad.: Ligia Borges. **Sala Preta**. São Paulo: v.8, n.1, 2008;
- FOSTER, S. **Reading Dancing**. Bodies and subjects in Contemporary American Dance. University of California Press, 1986. 307 p
- GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Trad.: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.VII-IX.
- GREINER, Christine. **Butô: pensamento em evolução**. São Paulo: Escrituras, 1998.
- GREINER, Christine. e BIÃO, Armindo (orgs.). **Etnocenologia: textos selecionados**. São PAULO: Annablume, 1998.
- GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. Editora Annablume, 2005.
- GUINSBURG, J. & FARIA, J.R.. **História do Teatro Brasileiro: das origens ao teatro profissional do século XX. Vol. 1**. São Paulo: Editora do SESC, 2012.
- GUINSBURG, J. & FARIA, J.R.. **História do Teatro Brasileiro: das origens ao teatro profissional do século XX. Vol. 2**. São Paulo: Editora do SESC, 2012.
- GUINSBURG, J.e cols.. **Dicionário do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- LEHMANN, Hans-Thiers. **O teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.
- LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois. **Revista Brasileira de Estudos da Presença 3.3** , 2013. Pp- 844-864;
- LEPECKI, Andre. **Exhausting dance - Performance and the Politics of Movement**. New York, Routledge, 2006.
- LOPES, Cassia. **Tempo de dramaturgias**. Salvador: Edufba, 2014.
- LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.
- MARFUZ, Luiz. **Dramaturgia do acontecimento no telejornal: a emoção no palco da notícia**. Salvador: EDUFBA, 2017.
- MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- Mc'CONACHIE, B. & HART, E.. **Performance and cognition**. Theatre studies and the cognitive turn. New York: Routledge, 2006.
- MILLER, Jussara. **A Escuta Do Corpo**. São Paulo: Editorial Summus, 2007.
- NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- NORA, Sigrid. **Temas para a dança brasileira**. São Paulo: SESC, 2010.
- OIDA, Yoshi, and Lorna MARSHALL. **O ator invisível**. Via Lettera, 2007.
- PALLOTINNI, Renata. **Dramaturgia – A construção do personagem**. São Paulo, SP: Editora Ática, 1989.
- PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

- PRADIER, Jean-Marie. Ethnoscénologie manifeste. **Théâtre/Public**, mai-juin 1995, n° 123, pp. 46-48)
- PROSS, H. **Medienforschung**. Darmstadt, C. Habel, 1972.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- SANTOS, Eleonora Campos da Motta. **Artes cênicas no Brasil**. Pelotas: Editora da UFPEL, 2013
- SANTOS, Idelette M. F.. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento armorial**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2009.
- SCHECHNER, Richard. A new paradigm for theatre in the academy. **The Drama Review**, 36.4 (1992): 7-10.
- SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. 2 ed. New York & London: Routledge, 2006.
- STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações**. Campinas: Papyrus, 2012.
- THOMAS, Helen. **The Body, dance and cultural theory**. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- TURLE, L. & TRINDADE, J.. **Teatro de Rua no Brasil: a primeira década do terceiro milênio**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- VILLAR, Fernando Pinheiro. PerformanceS. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas** 1.5, 2017: 010-018. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/9886/6769>
Acesso em 1 set. 2017.
- VILLAR, Fernando. Palavras em Movimento, Nova dança 4 e outros trânsitos. **ILINX- Revista do LUME** 1.1, 2012.
- ZUNTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosacnaify, 2015.

23. ANEXOS

I - Resoluções do Colegiado do Curso: Estágios Obrigatórios, Trabalho de Conclusão de Curso, Atividades Complementares.

II – Recursos Tecnológicos [Planilha de pedido de compra de equipamentos para o curso].

III – Acervo Bibliográfico [Planilha de pedido de compra de livros para o curso].

I

RESOLUÇÃO Nº 01, DE 03 DE JUNHO DE 2019

Dispõe sobre o Regulamento Interno, as normas de funcionamento, competências, atribuições, procedimentos e outras providências no âmbito do Estágio Obrigatório do curso Artes do Corpo em Cena do Centro de Formação em Artes.

O Colegiado do curso Artes do Corpo em Cena, do Centro de Formação em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo estatuto da universidade,

RESOLVE:

Art. 1º - Aprovar, na forma da presente resolução, o regulamento interno, as normas de funcionamento, competências, atribuições, procedimentos e outras providências no âmbito do Estágio Obrigatório do curso Artes do Corpo em Cena, do Centro de Formação em Artes, *Campus* Sosígenes Costa, da Universidade Federal do Sul da Bahia, em conformidade com a Lei 11.788/2008, com a Resolução 14/2018 da UFSB, com a Resolução 01/2018 do Centro de Formação em Artes, com a Resolução Nº 03 de 8 de março de 2004 do Conselho Nacional de Educação que dispõe sobre as Diretrizes Curriculares Nacionais dos Cursos de Dança, com a Resolução Nº 04 de 8 de março de 2004 do Conselho Nacional de Educação que dispõe sobre as Diretrizes Curriculares Nacionais dos Cursos de Teatro e com o Projeto Pedagógico do Curso.

CAPÍTULO I DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 2º - A definição de Estágio é consubstanciada pelo Art. 7º, junto às Resoluções Nº 03 e 04, de 8 de março de 2004, do Conselho Nacional de Educação (Cursos de Dança e Teatro), segundo as quais: “O Estágio Supervisionado é um componente curricular direcionado à consolidação dos desempenhos profissionais desejados, inerentes ao perfil do formando, devendo cada Instituição, por seus colegiados superiores acadêmicos, aprovar o correspondente regulamento de estágio, com suas diferentes modalidades de operacionalização.

Art. 3º - O Estágio Obrigatório I e II, do Curso Artes do Corpo em Cena, poderá ser realizado em instituições conveniadas ou na própria Instituição de Ensino Superior, mediante laboratórios que congreguem as diversas ordens correspondentes às diferentes técnicas de produção coreográficas das Artes Cênicas, dos Espetáculos Teatrais e de Dança, da Dramaturgia Tradicional e das Dramaturgias Expandidas, da Encenação e Interpretação no âmbito das artes da cena e das artes performáticas, do domínio dos princípios cinesiológicos, da performance, da expressão e linguagem corporal, das manifestações identitárias vinculadas aos saberes populares e de outras atividades inerentes à área da Dança e do Teatro, nas múltiplas manifestações da arte e da vida.

Art. 4º - Pode realizar o Estágio Obrigatório I e II, o(a) estudante que está regularmente matriculado(a) no componente curricular correspondente previsto no Projeto Pedagógico do Curso.

Art. 5º - A realização de estágio não acarreta vínculo empregatício de qualquer natureza, conforme estabelecido na legislação vigente.

Art. 6º - Em conformidade com a Resolução nº14/2018 da UFSB, a realização do Estágio se dá mediante Termo de Compromisso de Estágio (TCE) celebrado, no início das atividades estagiais,

entre a/o estudante, a parte concedente e a UFSB, representada pela Coordenação de Curso, no qual são definidas as condições para o Estágio e o Plano de Atividades do(da) estagiário(a);

§ 1º No Estágio Obrigatório do curso Artes do Corpo em Cena, do Centro de Formação em Artes, o/a Coordenador/a de Estágio poderá celebrar o Termo de Compromisso de Estágio (TCE), representando a UFSB.

§ 2º O **Termo de Compromisso de Estágio (TCE)** deve ser composto por:

- a) dados de identificação das partes;
- b) definição da área do estágio;
- c) jornada das atividades do/a estagiário/a;
- d) definição do intervalo na jornada diária;
- e) vigência do Termo, não podendo ser superior a 4 (quatro) meses;
- f) período de concessão do recesso dentro da vigência do Termo;
- g) indicação de professor/a orientador/a e do/a supervisor/a da parte concedente;
- h) **Plano de Atividades** do/a Estagiário/a, elaborado pela/o estudante, em conjunto com o/a professor/a orientador/a e o/a supervisor/a da parte concedente, em concordância com o Projeto Pedagógico do Curso, que deve conter a descrição de todas as atividades a serem desempenhadas pelo/a estagiário/a.

Art. 7º - Não é permitido ao(à) estudante matricular-se em mais de um CC de Estágio Obrigatório no mesmo quadrimestre, exceto com autorização oficial da Coordenação de Curso.

CAPÍTULO II DA CARGA HORÁRIA

Art. 8º - A carga horária obrigatória de Estágio do curso Artes do Corpo em Cena está dividida em Estágio Obrigatório I (30 H) e Estágio Obrigatório II (30 H), conforme especificada no Projeto Pedagógico do Curso, perfazendo o total de 60 H, distribuídos em 2 (dois) quadrimestres, em conformidade com a legislação da área.

Art. 9º - A carga horária do estágio é reduzida quando a/o estagiária/o estiver realizando verificações de aprendizagem periódicas ou finais, nos períodos de avaliação, devendo esta cláusula estar estipulada no Termo de Compromisso, para garantir o bom desempenho da/o estudante;

Art. 10º - A jornada de atividade em estágio não poderá ultrapassar 6 (seis) horas diárias e 30 (trinta) horas semanais.

CAPÍTULO III DOS RELATÓRIOS

Art. 11º - Quadrimestralmente e a cada renovação de Estágio, a/o estudante deve apresentar a Folha de Frequência, o Relatório de Atividades e a Avaliação de Desempenho ao/à Professor/a Orientador/a do Estágio Obrigatório, que encaminhará a documentação à Coordenação de Estágio do Centro de Formação em Artes e à Secretaria Acadêmica do *Campus*.

§ 1º A cada renovação devem ser entregues à Secretaria Acadêmica os relatórios:

- a) **Relatório de Atividades do/a Estagiário/a** (Relatório Final) – a ser entregue até o último dia letivo do quadrimestre em vigência no qual foi realizado o estágio, observando o calendário quadrimestral da UFSB, preenchido pelo/a estagiário/a, com o relato das principais atividades desenvolvidas e sua avaliação das principais aprendizagens, problemas enfrentados

e sugestões para o/a professor/a orientador/a, com vista obrigatória ao/à professor/a orientador/a e ao/à supervisor/a da parte concedente. Junto ao Relatório de Atividades do/a Estagiário/a deve constar a(s) **Folha(s) de Frequência**, devidamente assinada(s) pelas partes.

b) Avaliação de Desempenho – preenchido pela parte concedente, com relato das atividades desenvolvidas pelo/a estagiário/a e as principais contribuições e recomendações para o desenvolvimento do/a estagiário/a;

Art. 12º - A aprovação no Estágio Obrigatório I e II está condicionada à entrega dos relatórios descritos acima, dentro do período estipulado no quadrimestre vigente.

Art. 13º - As atividades de estágio poderão ser reprogramadas e reorientadas de acordo com os resultados teórico-práticos gradualmente revelados pelo(a) aluno(a), até que os responsáveis pelo acompanhamento, supervisão e avaliação do estágio curricular possam considerá-lo concluído, resguardando, como padrão de qualidade, os domínios indispensáveis ao exercício da profissão.

Art. 14º - É permitido e incentivado que o(a) discente produza, continuamente, seu Relatório Final como um *relatório-portfólio*, produzindo um registro das experiências de Estágio, em formato e estética pertinentes à produção artística vivenciada e relatada.

§ 1º Permanecem resguardadas as exigências básicas para o conteúdo do Relatório de Atividades do(a) Estagiário(a), a saber, contendo a descrição das atividades desenvolvidas, a avaliação do percurso estagial e seu impacto no percurso formativo, o repertório de aprendizagens e desafios, devendo o Relatório ser aprovado pelo(a) docente responsável pela orientação e pela parte concedente.

CAPÍTULO IV DAS FUNÇÕES E DEVERES

Art. 15º Conforme a Resolução nº 14/2018 da UFSB, Art. 18, são compromissos da/do Estagiária/o:

- I - Estar regularmente matriculado(a) na UFSB;
- II - Ter pleno conhecimento do Regulamento do Estágio e dos prazos estabelecidos;
- III - Providenciar, antes do início do estágio, todos os documentos necessários para o seu desenvolvimento;
- IV - Estar ciente de que, caso fique comprovado qualquer irregularidade, fraude ou falsificação, é cancelado seu estágio;
- V - Elaborar, de acordo com orientação do/a professor/a, o Plano de Estágio;
- VI - Cumprir os prazos previstos para entrega dos relatórios, bem como submetê-los à avaliação do/a orientador/a e da parte concedente;
- VII - Cumprir fielmente a programação do estágio comunicando à UFSB e à Unidade concedente a conclusão, interrupção ou modificação do estágio, bem como fatos relevantes ao andamento do estágio;
- VIII - Atender às normas internas da parte concedente, principalmente às relativas ao estágio, que declara, expressamente, conhecer, exercendo suas atividades com zelo, pontualidade e assiduidade;
- IX - Participar de todas as atividades inerentes à realização dos estágios (reuniões de trabalho, avaliação, planejamento, execução, entre outras);
- X - Desempenhar com ética e dedicação todas as atividades e ações que lhe forem designadas;
- XI - Elaborar e entregar ao/à orientador/a de estágio, para posterior análise da Unidade concedente e/ou da UFSB, relatório (s) sobre seu Estágio, na forma, prazo e padrões estabelecidos.

Art. 16º - São atribuições da **Coordenação de Estágio** do Centro de Formação em Artes:

- I - Avaliar e firmar os Termos de Compromisso de Estágios e seus aditivos;
- II - Prestar informações adicionais, quando solicitadas;
- III - Apoiar as Unidades Universitárias e a PROGEAC na busca por campos de Estágio, ou mesmo, orientando os segmentos institucionais sobre as especificidades do percurso estagial no campo das artes;
- IV – Receber do/da Professor/a Orientador/a os documentos listados no Art.11º § 1º deste Regimento Interno, avaliando sua conformidade com os parâmetros legais estabelecidos e encaminhando à Secretaria Acadêmica do *Campus* os documentos relacionados aos estágios;
- V – Manter organização e controle dos dados relativos aos Estágios Obrigatórios dos(as) estudantes, com vistas a garantir a compatibilidade de sua integralização de carga horária e habilitação específica;
- VI – Institucionalizar o Termo de Vínculo entre os Laboratórios do Curso Artes do Corpo em Cena e os grupos, coletivos e agrupamentos voltados para as práticas das artes da cena e suas manifestações expandidas, com a finalidade de legalizar e garantir instâncias de estágio em Artes Cênicas, mesmo quando estes grupos, coletivos e agrupamentos não se constituírem enquanto empresas jurídicas com CNPJ ativo. Esta diretriz é respaldada pelas Resoluções N° 03 e 04 de 8 de março de 2004 do Conselho Nacional de Educação (Cursos de Dança e Teatro), Artigo 7 “ em que estabelece que “O estágio poderá ser realizado na própria Instituição de ensino superior, mediante laboratórios que congreguem as diversas ordens correspondentes às diferentes técnicas vinculadas às artes cênicas).

Art. 17º - São atribuições do/a **Professor/a Orientador/a de Estágio**:

- I - Planejar, juntamente com a/o estagiária/o, as atividades do estágio;
- II - Avaliar as instalações da parte concedente do estágio e sua adequação à formação cultural e profissional, bem como às condições de bem-estar físico e psicológico do/a Estagiário/a;
- III – Acompanhar pedagogicamente as/os estudantes no desenvolvimento de todas as atividades do estágio;

§ 1º No caso de o Estágio estar sendo cursado fora da cidade sede do CFA (Porto Seguro/BA), na região de outros *campis* da UFSB, um/a docente do CFA no *campus* em que o/a estudante está matriculado poderá coorientar o Estágio Obrigatório. Caso não haja disponibilidade de docentes em outros *campi*, a orientação do Estágio Obrigatório será realizada de forma metapresencial pelo/a Professor/a Orientador/a responsável.

- IV - Encaminhar as documentações previstas a/o Coordenador/a de Estágio do Centro de Formação em Arte;
- V - Informar à parte concedente do estágio as datas de realização de avaliações acadêmicas, em conjunto com a Secretaria Acadêmica;
- VI - Prestar informações adicionais quando solicitada/o.

Parágrafo Único. Cada componente de Estágio Obrigatório do curso *Artes do Corpo em Cena* poderá ter um/a ou mais Professores/as Orientadores/as, resguardando a proporção de 1 (um) docente para cada 10 (dez) estudantes.

Art. 18º - São atribuições da parte concedente e seu/sua **Supervisor/a de Estágio**:

- I - Acompanhar, organizar, supervisionar e avaliar as atividades do/da estagiário/a;
- I – Zelar pelo bem-estar físico e psicológico do/a Estagiário/a na execução de suas atividades;
- II – Celebrar o Termo de Compromisso de Estágio e apresentar a Avaliação de Desempenho do/a Estagiário/a;
- III – Assinar a Folha de Frequência do/a Estagiário/a, conforme sua assiduidade;

IV – Manter contato com o/a Professor/a Orientador/a de Estágio, para garantir o bom acompanhamento e cumprimento das atividades de Estágio pelo/a discente.

CAPÍTULO V

DA EQUIPARAÇÃO E VALIDAÇÃO

Art. 19º - Atividades profissionais, bem como de extensão, de monitorias e de iniciação científica na Educação Superior, entre outras, poderão ser equiparadas ao Estágio Obrigatório, desde que contemplem a modalidade estagial na área de abrangência do curso, no caso, as artes da presença (dança, teatro, performance, artes integradas e correlatas).

§ 1º Poderão ser equiparadas atividades como:

- a) Programas especiais de capacitação na área;
- b) Monitorias em programas da área;
- c) Práticas em laboratórios, além daquelas previstas no currículo regular;
- d) Atividades de extensão, com atividades estagiais na área das artes da presença;
- e) Atividades de pesquisa com modalidade prática na área das artes do corpo em cena;
- f) Trabalho regular em instituições, empresas e/ou instituições criativas no campo do corpo em cena (dança, teatro, performance e afins), e suas variantes performáticas;
- g) Trabalho temporário em equipes de montagem, criação e concepção de espetáculos;
- h) Participação em equipes de projetos sociais, culturais e/ou artísticos;
- i) Intercâmbios universitários;
- j) Residências artísticas no âmbito nacional e internacional vinculadas à vivência profissional no âmbito das artes da cena junto à processos de criação, ensaios, montagens e produções;
- k) Festivais de teatro, dança e outros de natureza performática;
- l) Atividades ligadas às artes da cena, realizadas junto a coletivos, grupos e agrupamentos artísticos, comunitários e dos saberes populares, de natureza independente, que contemplem experiências práticas de atuação, vivência e performatização, desde que ligados institucionalmente por meio do Termo de Compromisso de Vínculo ao Laboratório de Práticas Corporais ou ao Laboratório Cênico Multimídia, do curso Artes do Corpo em Cena.

§ 2º Casos omissos poderão ser analisados e avaliados, em conjunto, pelo/a Professor/a Orientador/a e o Coordenador(a) do curso para equiparação e validação da atividade como Estágio Obrigatório.

Art. 20º - Para serem validadas como carga horária de Estágio, as atividades devem ser desenvolvidas no mesmo quadrimestre em que o aluno está matriculado nos Estágios Obrigatórios.

§ 1º Em nenhum dos casos de validação e aproveitamento da carga horária será dispensada a apresentação do Termo de Compromisso de Estágio (TCE) e Termo de Compromisso de Vínculo (TCV) com um dos dois laboratórios do curso Artes do Corpo em Cena, com o qual serão desenvolvidas as atividades de estágio e também os Relatórios especificados nesse regimento. A apresentação de toda esta documentação é obrigatória.

Art. 21º - As referidas atividades não poderão ser validadas concomitantemente como Estágio e como Atividade Complementar. O/A discente deverá optar por validar a atividade em uma das duas categorias, de acordo com a natureza de suas práticas e os objetivos de cada modalidade.

§ 1º Reitera-se que, como especificado no Capítulo IV, Artigo 12º, deste Regimento, o/a Estagiário/a deve estar ciente de que caso fique comprovada qualquer irregularidade, fraude ou falsificação, seu Estágio será cancelado;

CAPÍTULO VI DOS REQUISITOS

Art. 22º - Para matricular-se no Estágio Obrigatório do curso **Artes do Corpo em Cena** é requisitado que o/a discente tenha integralizado 50% do curso.

CAPÍTULO VII DOS ESPAÇOS E CONVÊNIOS

Art. 23º - O Centro de Formação em Artes da UFSB, juntamente com seus cursos de Segundo Ciclo, podem celebrar os devidos convênios de Estágio com instituições, grupos, coletivos, produtoras, agências, estúdios e espaços de cultura que possam receber os/as estudantes no âmbito da prática estagial;

Art. 24º - O estágio poderá ser realizado na própria Instituição de Ensino Superior, em laboratórios e outros ambientes que congreguem as diversas atividades inerentes às artes do corpo em cena e seus campos correlatos, em suas múltiplas manifestações.

Art. 25º - O estágio poderá ser realizado em um dos Laboratórios do Curso de Artes do Corpo em Cena, a saber, Laboratório de Práticas Corporais ou o Laboratório Cênico Multimídia. Tais organismos institucionais ficam responsáveis pela oferta do estágio por meio do Termo de Compromisso de Vínculo com coletivos, grupos e agrupamentos artísticos, comunitários e dos saberes populares, de natureza independente que contemplem experiências práticas de atuação, vivência e performatização. Será, deste modo, por meio da atuação dos Laboratórios que as diferentes técnicas de produção coreográficas das Artes da Cena, dos Espetáculos Teatrais e de Dança, da Dramaturgia Tradicional e das Dramaturgias Expandidas da Encenação e Interpretação no âmbito das artes da cena e artes performáticas, do domínio dos princípios cinesiológicos, da performance, expressão e linguagem corporal, das manifestações identitárias vinculadas aos saberes populares, com a atuação em espaços cênicos e de outras atividades inerentes à área da Dança e do Teatro poderão ser institucionalizadas e ofertadas no âmbito dos Estágios Obrigatórios I e II, nas múltiplas manifestações inerentes à área das artes do corpo em cena.

CAPÍTULO VIII DA AVALIAÇÃO

Art. 26º - O/A Professor/a Orientador/a deve avaliar o desempenho do/da estudante no Estágio a partir da análise das atividades do estagiário durante o período, a implementação ou readequação do Plano de Atividades previsto, a assiduidade, a Avaliação de Desempenho entregue pelo/a supervisor/a e o Relatório Final entregue pelo/a estagiário/a. Ao final, o/a estudante será aprovado ou não aprovado.

Art 27º - Os critérios de avaliação de cada material entregue são os seguintes:

- a) O Plano de Atividades, proposto pelo(a) estudante, será analisado pelo/a Professor/a Orientador/a, observando a adequação das atividades ao ambiente de estágio;
- b) A Avaliação de Desempenho, apresentada pelo/a Supervisor/a de Estágio, será analisada pelo

orientador, observando o relato sobre o impacto do estágio na ampliação das habilidades profissionais do estudante;

- c) O Relatório Final, entregue pelo estudante ao final das atividades, será analisado pelo/a Professor/a Orientador/a, avaliando a reflexão sobre a ampliação das habilidades profissionais do estudante na sua relação com as atividades realizadas, observando aspectos como treinamento em processos de trabalho, aperfeiçoamento, inserção no mundo do trabalho.
- d) A Assiduidade será avaliada mediante o comparecimento nas atividades programadas atestadas pelo/a Supervisor/a de Estágio em documento apropriado.

Art. 28º - É facultado ao colegiado do curso que, uma vez ao ano, seja organizado um Fórum/Mostra dos Estágios para compartilhamento das experiências, propostas e ações vivenciadas pelos discentes, com formato amplo, que possa abarcar as produções tanto em seu caráter acadêmico quanto artístico.

Porto Seguro, 10 de julho de 2019.

RESOLUÇÃO N° 02, DE 03 DE JUNHO DE 2019

Dispõe sobre o Trabalho de Conclusão de Curso no âmbito do Curso de Segundo Ciclo Artes do Corpo em Cena, do Centro de Formação em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia.

O Colegiado do Curso de Segundo Ciclo Artes do Corpo em Cena, do Centro de Formação em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia, no uso de suas atribuições, resolve instituir a Resolução que regula o Trabalho de Conclusão de Curso, de acordo com as seguintes determinações:

TÍTULO I DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 1° - Este regulamento estabelece os procedimentos referentes à elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena, bem como ao seu desenvolvimento e a sua apresentação perante a Banca Avaliadora, requisito obrigatório para a conclusão do curso e recebimento do diploma.

TÍTULO II SOBRE O TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO [TCC]

Art. 2° - O Trabalho de Conclusão do Curso é uma etapa fundamental do processo formativo que deve expressar o amadurecimento dos/as formandos/as com relação aos objetivos do curso Bacharelado em Artes do Corpo em Cena (ACC) e às habilidades e competências desenvolvidas ao longo do percurso artístico-acadêmico, no que tange à concepção e concretização de projetos cênicos de dança, teatro e/ou performance, assim como o conhecimento e compreensão das formas contemporâneas da cena, incluindo a capacidade de utilizar recursos multimídias para essa concepção. Dessa maneira é valorizado que esses trabalhos finais possam estabelecer diálogos qualificados com os referenciais estéticos das culturas de matriz indígena e africana que proponham uma articulação entre a prática cênica, os referenciais teóricos e os conceitos artístico-culturais.

TÍTULO III DAS COMPETÊNCIAS

Art. 3° - De acordo com as competências elencadas no PPC do curso, o Trabalho de Conclusão de Curso deve refletir:

I - A competência para conceber e concretizar projetos cênicos nos quais o corpo do(a) artista está no centro da obra, realizando montagens de dança, teatro, performance ou ainda que celebrem a mistura de linguagens, conhecendo e compreendendo as formas contemporâneas da cena a partir da função de intérprete;

II - A competência para atuar profissionalmente, como criadores-intérpretes, em produções coreográficas, teatrais e/ou performativas;

III - A competência para realizar apresentações artísticas públicas, com domínio e preparação do corpo e da voz, pesquisa de movimentos e gestos, além dos ensaios e da encenação;

IV - A competência para a pesquisa da linguagem cênica;

V - A competência para desenvolver um pensamento crítico em relação aos processos de criação e produção artística, além de embasar suas propostas em leituras críticas e criativas da realidade.

Parágrafo Único: Também serão avaliados positivamente os trabalhos que explorem novas fronteiras de atuação no campo das artes cênicas, na sociedade e/ou nas interfaces entre as artes cênicas, a cultura popular, as matrizes dos povos originários e afrodiáspóricos e as tecnologias digitais. O amadurecimento em relação aos objetivos do curso e também em relação as competências e habilidades colocadas em jogo, faz com que o TCC seja um momento privilegiado no qual o perfil do curso, ganha um rosto concreto: se torna obra e artista.

TÍTULO IV MODALIDADES DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Art. 4º. No final do curso, os/as estudantes irão dispor do componente Projeto do Laboratório Final de Criação (TCC), destinado a desenvolver um projeto próprio de trabalho final na área das Artes da Cena, de forma individual ou coletiva. Esse projeto autônomo e autogestionado pelos(as) estudantes, na forma de um TCC, contará com a orientação de um ou mais professores do curso para desenvolver o processo criativo, a partir das definições dos seus modos de organização, de criação e de produção do Trabalho de Conclusão de Curso.

Art. 5º. O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do curso Bacharelado em Artes do Corpo em Cena consiste em componente curricular obrigatório para a colação de grau e corresponde a 12 (doze) créditos, referente ao componente curricular Projeto do Laboratório Final de Criação (180 H.), oferecidos no último quadrimestre do percurso formativo.

Art. 6º. Conforme determina a Resolução Nº 04, de 08 de março de 2004, que aprovou as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Teatro, e a Resolução Nº 3, de 8 de março de 2004, que aprovou as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Dança, o Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Artes do Corpo em Cena consiste:

Na apresentação pública de uma Montagem Cênica, solo ou em grupo, seja na forma de espetáculo teatral, de dança, performance, instalação performática e/ou de constituição híbrida, ou em outros formatos como o vídeodança, vídeoperformance, o filme de dança, dentre outras. Também estão previstos formatos como áudio-livros, e outras formas copóreo-vocais. Em todo o caso, a produção deve propiciar e enfatizar a modalidade prática e experiencial do(a) aluno(a) junto a um processo de criação artística em que o intérprete das artes da cena, em seus variados segmentos de experimentação e aprofundamento dos elementos da encenação, institua o corpo, seus domínios e expressividade como protagonista do processo e do resultado do Trabalho de Conclusão do Curso. O resultado prático do Trabalho de Conclusão de Curso deverá ser inédito e ter a duração mínima de 10 minutos e uma duração máxima de 90 minutos. Contudo, se orientador(a) e estudante julgarem que a obra necessita de outras configurações de tempo, estas serão aceitas mediante justificativa apresentada ao colegiado de curso.

Parágrafo Único: Em todos os casos, o trabalho artístico prático apresentado deverá ser acompanhado de um Memorial [Relato de Experiência Individual]. No Memorial deverá conter o relato processual de criação, suas bases teóricas, metodologias adotadas e questões levantadas, além de um portfólio do processo criativo.

Art. 7º - Todos os recursos para a produção e a execução do TCC e do Memorial são de responsabilidade do/a estudante. Em caso de trabalhos realizados em grupo, o Memorial deverá ser individual.

TÍTULO V

ACOMPANHAMENTO DOS TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO

Art. 8º - Compete à Coordenação do Curso Artes do Corpo em Cena acompanhar o desenvolvimento, a execução e a avaliação dos Trabalhos de Conclusão de Curso, bem como o cumprimento do regulamento, junto aos/às professores/as orientadores/as no que diz respeito a:

I – Elaborar, no início de cada quadrimestre letivo, a listagem de estudantes aptos/as e devidamente matriculados no componente curricular Projeto do Laboratório Final de Criação (TCC), bem como divulgar a lista de docentes disponíveis para orientação, suas áreas de atuação específicas, além do número de orientações disponíveis para cada docente;

II – Receber os Requerimentos para Orientação de TCC dos/as estudantes matriculados/as e encaminhá-los aos/às respectivos/as docentes orientadores(as) solicitados(as), efetivando oficialmente as Cartas de Aceite Docente (Anexo II) ou eventuais substituições;

III – Homologar os nomes dos/as docentes orientadores/as e dos/as discentes sob orientação para execução do Trabalho de Conclusão de Curso, devidamente aprovados pelo colegiado do curso;

IV – Analisar, em grau de recurso, as decisões dos/as docentes orientadores/as, a respeito da desistência de orientação, quando ocorrer;

V – Analisar os requerimentos apresentados pelos(as) discentes no decorrer do desenvolvimento do Trabalho

de Conclusão de Curso;

VI – Tomar, em primeira instância, as decisões e medidas necessárias ao efetivo cumprimento deste regulamento;

VII – Manter arquivo atualizado dos projetos de Trabalho de Conclusão de Curso em desenvolvimento;

VIII – Conceber e executar as diretrizes para que toda e qualquer modalidade de Trabalho de Conclusão de Curso seja elaborada de acordo com os padrões éticos, bem como, e especialmente, nos termos das normas referentes aos Direitos Autorais, além de coibir eventuais práticas de contrafação (plágio);

IX – Promover as condições de viabilização dos Projetos de TCC, aproveitando ao máximo as possibilidades oferecidas pela UFSB, ou intermediar parcerias propostas;

X – Elaborar quadros de disponibilidade de sala e de horários de ensaio nos espaços e laboratórios do curso, além de cronogramar a apresentação dos TCCs, em comum acordo com discentes, docentes e colegiado do curso.

XI – Acompanhar o calendário de apresentação e entrega dos trabalhos para a Banca Avaliadora, assim como a efetivação final de todo o trabalho avaliativo e sua homologação junto ao colegiado do curso;

XII – Dar ciência desta resolução ao estudante;

XIII – Submeter os casos omissos neste regulamento ao Colegiado do Curso Artes do Corpo em Cena, da Universidade Federal do Sul da Bahia.

TÍTULO VI

DO(A) PROFESSOR(A) ORIENTADOR(A)

Art. 9º - O(A) aluno(a) deverá cumprir o cronograma de TCC previamente estabelecido junto com o/a docente orientador/a indicado/a e oficializado por meio da Carta de Aceite (Anexo II) e da homologação pelo colegiado do curso.

Art. 10º - São atribuições do(a) professor(a) orientador(a):

I – Orientar o(a) discente matriculado no curso Artes do Corpo em Cena e no componente correspondente ao Trabalho de Conclusão do Curso, observando os diálogos temáticos, as abordagens práticas e as linhagens artísticas do projeto de TCC;

II – Acompanhar a execução do Trabalho de Conclusão de Curso dos(as) discentes sob sua responsabilidade, tanto na modalidade prática como no material complementar escrito, orientando-os(as) e observando a coerência com o projeto apresentado;

III – Propor os nomes dos(as) componentes da banca avaliadora, com aprovação e homologação via colegiado do curso;

IV – Manter arquivo atualizado com as informações relativas ao discente que orienta, ao longo do respectivo quadrimestre letivo;

V – Estimular a autonomia, a criatividade e o aprofundamento do percurso formativo no desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso;

VI – Atender, nos horários estabelecidos, os/as discentes orientandos/as;

VII – Presidir as bancas para as quais estiver designado, responsabilizando pelas Atas de Avaliação e Declaração de Participação;

VIII – Comunicar oficialmente à Coordenação do Curso, a desistência da orientação do(as) discentes, destacando os motivos relevantes;

IX – Atestar a aptidão do Trabalho de Conclusão de Curso para defesa, antes de convidar a Banca Avaliadora;

X – Lançar a nota atribuída pela Banca Avaliadora e constante na respectiva Ata de Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso;

IX – Solicitar apoio técnico para o registro videográfico da apresentação pública;

X – Indicar processos de colaboração, caso necessário, nas atividades de direção, produção, preparação vocal, corporal, coreográfica e performática, nos segmentos técnicos de cenografia, figurinos, trilha sonora, iluminação, espacialidades, dramaturgia, vídeo, sonoridades, apoio teórico, dentre outras necessidades técnicas, criativas e coletivas, junto aos cursos Som Imagem e Movimento, Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias, segmentos da pós-graduação, dentre outras parcerias possíveis e aprovadas pelo colegiado do curso;

XI – Cumprir e fazer cumprir este regulamento;

Art. 11° - Cabe ao/à docente orientador/a a decisão de aceitação da orientação do TCC, tendo em vista o Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso e o Requerimento para Orientação de TCC, apresentados previamente pelo/a discente, ficando, no caso, sob sua responsabilidade a definição dos termos, prazos e modos para o eficaz desenvolvimento do TCC, de acordo com as normativas pertinentes.

Art. 12° - O/A discente ou o/a professor/a orientador/a poderão solicitar à Coordenação do Curso, a substituição da orientação.

Parágrafo Único: A solicitação deve ser motivada e instruída com o aceite do/a novo/a docente orientador/a.

Art 13° - A Coordenação do curso, mediante solicitação e aceite, poderá autorizar a substituição do docente orientador.

Art 14° – É permitida a coorientação por docentes da UFSB ou de outra Instituição de Ensino Superior, desde que reconhecida e autorizada pelo colegiado do curso.

Parágrafo Único: Excepcionalmente, poderá ser autorizada a coorientação por profissional com formação acadêmica e titulação adequada que não possua vínculo permanente com instituições de ensino, desde que seu perfil demonstre possibilidades de contribuição teórica, prática e reflexiva para o trabalho de coorientação e também seja aprovada pelo colegiado do curso.

TÍTULO VII DOS/AS DISCENTES

Art. 15° - São atribuições do(a) discente:

I – Entregar o Pré-Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso de forma prévia, juntamente com o Requerimento para Orientação de TCC (Anexo I), à coordenação do curso ou diretamente ao/à docente pretendido/a como orientador/a, no prazo máximo de duas semanas depois de iniciado o quadrimestre letivo. O pré-projeto deve conter os itens relacionados abaixo:

A – Folha de Rosto; B – Sumário; C– Resumo; D – Apresentação da Proposta; E – Justificativa; F - Objetivos; G – Cronograma; H - Necessidades técnicas; I – Referências.

II – Responsabilizar-se pela execução prática da proposta, de acordo com as especificações de uma produção na área das Artes do Corpo em Cena;

III - Cumprir diligentemente as orientações estabelecidas e o cronograma estipulado pelo/a docente orientador/a;

IV – Entregar, no prazo determinado pelo/a professor/a orientador/a, o memorial, devidamente revisado, para avaliação da Banca Avaliadora e, após a apresentação, arguição e defesa, realizar as devidas correções antes da entrega da versão final.

V - Apresentar seu trabalho final no dia e horário estabelecidos e submeter-se a arguição da Banca Avaliadora;

VI – Entregar à Coordenação do Trabalho de Conclusão de Curso a versão final do Memorial do Trabalho de Conclusão de Curso, em conformidade com as correções indicadas pela banca e atestada pelo/a docente orientador/a;

VII - O/a estudante ou grupo não poderá apresentar um trabalho que já foi apresentado em outra instância formativa ou em outro âmbito: tratar-se-á de um trabalho a ser realizado para o TCC, ainda que seja uma temática recorrente do/a estudante, a abordagem deverá ser inovadora em relação ao percurso formativo do/a estudante.

VIII - Cumprir as normas deste regulamento.

TÍTULO VIII DA APRESENTAÇÃO DO TCC

Art. 16° - O TCC poderá ser realizado em grupo ou individualmente e poderá ser uma proposta que integre alunos da UFSB e artistas convidados.

Art. 17° - O curso Artes do Corpo em Cena está focado na formação do intérprete das artes do corpo estimulando a interface entre performance, teatro e dança e fortalecendo uma perspectiva que valoriza as expressões performáticas de matriz afro-brasileira, indígena e as tradições populares. Para a obtenção do título de Bacharel em Artes do Corpo em Cena, o/a estudante deverá ocupar impreterivelmente a função de intérprete (dançarino/a, ator/atriz, performer) no TCC apresentado e, caso julgue necessário, atuar – documentando em ficha técnica –, em uma das seguintes funções: diretor/a; coreógrafo/a; diretor/a sonora; dramaturgo/a; dramaturgista; figurinista; cenógrafo/a; iluminador/a; maquiador/a; preparador/a corporal; preparador/a vocal; compositor/a da trilha sonora. Enfatizando que as funções citadas são complementares a atuação da/do estudante como intérprete, que é obrigatória.

Parágrafo Único: Os alunos do curso Artes do Corpo em Cena ou de outros cursos da UFSB que participarem das montagens como intérpretes e não estiverem sendo avaliados para a obtenção da titulação do ACC, poderão receber um certificado de horas complementares pelo trabalho realizado.

Art. 18° O Memorial [Relato de Experiência Individual] se trata da produção de um texto descritivo, narrativo e reflexivo sobre o processo de criação da montagem que foi apresentada como TCC. O Memorial deverá contemplar os seguintes elementos:

- I - Apresentação da(s) questão(ões) geradoras da pesquisa cênica.
- II - Apresentação das referências bibliográficas e artísticas da pesquisa.
- III - Breve resenha sobre as principais referências que alimentaram esse processo.
- IV - Descrição dos objetivos e expectativas que orientaram o processo.
- V - Descrição das etapas do processo de criação.
- VI - Dramaturgia da obra apresentada (narração, texto dramático, roteiro, programa performático, coreografia, *leitmotif*, *storyboard*, etc).
- VII - Ficha técnica comentada, especificando as funções do/a estudante.

Parágrafo Único: A apresentação oral do memorial e sua arguição pela banca examinadora deverá ser pública, podendo acontecer após a apresentação artística ou em outro dia, conforme acordo pré-estabelecido entre o aluno, o/a professor/a orientador e a Coordenação do curso Artes do Corpo em Cena.

TÍTULO IX DA BANCA AVALIADORA

Art. 19° - A Banca Avaliadora será constituída pelo/a Professor/a Orientador/a e dois/duas Professores/as Convidados/as, que deverá ser vinculado/a a alguma instituição de ensino superior em Artes ou da própria UFSB.

Art. 20° - O Memorial deverá estar em formato PDF enviado via e-mail ao/à Professor/a Orientador/a bem como aos/às demais integrantes da Banca Avaliadora até 20 (vinte) dias antes da avaliação.

Art. 21° - A versão final do TCC deverá ser entregue pelo/a aluno/a à Coordenação do curso no prazo de 20 dias após a avaliação, contendo:

- I - Os ajustes solicitados pela banca examinadora
- II - Um texto de até duas laudas com considerações finais sobre a experiência de apresentação pública do TCC.
- III - Um texto de até uma lauda do/a professor/a orientador/a prologando o memorial.
- V - O registro videográfico da apresentação pública;

Parágrafo Único: A entrega dessa versão final impressa e em formato digital é uma responsabilidade do/a aluno/a e constitui condição para a colação de grau. Somente após a entrega de todos os documentos citados no Art. 21 é que o colegiado do curso poderá homologar a aprovação do TCC.

Art. 22° - Cada membro(a) da Banca Avaliadora terá até 15 (quinze) minutos para se pronunciar e o(a) discente terá também 15 (quinze) minutos para as respostas e/ou para as informações complementares solicitadas pela Banca Avaliadora.

Art. 23° - Logo após, em reunião fechada, cada integrante da Banca Avaliadora deverá indicar a aprovação ou não do trabalho apresentado, além de atribuir ao TCC nota de 0 (zero) a 10 (dez) pontos, em conformidade com os critérios estabelecidos no Art. 28°.

Art. 24° - A nota e o resultado serão informados ao(à) aluno(a) no mesmo dia da apresentação, ou, em casos excepcionais, um dia após a apresentação do TCC.

Art. 25° - A apresentação e a avaliação deverão ocorrer durante o quadrimestre letivo no qual o/a estudante esteja matriculado/a no componente curricular Projeto do Laboratório Final de Criação, tendo como prazo máximo o último dia letivo do referido quadrimestre.

TÍTULO X CRITÉRIOS PARA APROVAÇÃO NO TCC

Art. 26°. Respeitado o regime didático da Universidade Federal do Sul da Bahia e o Projeto Pedagógico do Curso, para ser aprovado(a) no componente curricular Projeto do Laboratório Final de Criação (TCC), o(a) discente deverá, necessariamente:

- I - Submeter seu Trabalho de Conclusão de Curso à avaliação de uma Banca Avaliadora, de acordo com esse regulamento, junto ao memorial a ser avaliado;
- II - Apresentar o resultado prático do seu Trabalho de Conclusão de Curso e submeter-se à arguição da Banca Avaliadora;
- III - Realizar as alterações determinadas pela Banca Avaliadora na parte escrita do material complementar, caso seja necessário;
- IV - Entregar uma cópia do registro videográfico do resultado prático do seu TCC e a versão definitiva da parte escrita do Trabalho de Conclusão de Curso, conforme as determinações apontadas.

Art. 27°. A nota máxima atribuída ao TCC é 10,0 (dez), sendo que a apresentação pública da Montagem Cênica tem valor máximo de 7,0 (sete) e o Memorial - Relato de Experiência Individual, valor máximo de 3,0 (três).

Art. 28º. Serão considerados os seguintes critérios de avaliação:

I - Para a Apresentação Pública da Montagem Cênica:

Originalidade, criatividade e coerência entre as questões mobilizadoras do processo de criação e o resultado final da Prática de Montagem (até 2,0 pontos).

Habilidades no desempenho individual na função de intérprete destacada na ficha técnica da Montagem (até 3,0 pontos).

Habilidades no desempenho individual em funções secundárias destacadas pelo/a estudante na ficha técnica da Montagem (até 1,0 pontos):

Experimentação e aprofundamento dos elementos da encenação: dramaturgia, direção, dança, cenografia, figurino, iluminação, trilha sonora, maquiagem teatral, arquitetura teatral etc. (até 1,0 ponto)

II - Para o Memorial (Relato de Experiências Individual):

Envolvimento do aluno no processo de experimentação e criação da montagem e habilidades associadas à produção de um projeto cultural (pesquisa, planejamento, organização, realização e execução de orçamento, etc.) (1,5 pontos).

Qualidades poéticas/artísticas/acadêmicas da redação, coerência e coesão do texto apresentado (1,0 ponto)

Qualidades estéticas do desenho e do formato da apresentação escrita (0,5 ponto).

Art. 29º. A nota final corresponde à média aritmética entre as notas obtidas pelos/as três componentes da Banca Avaliadora.

Art. 30º. - São causas de reprovação:

I – O não comparecimento na apresentação do resultado prático do Trabalho de Conclusão de Curso;

II – Avaliação com nota inferior a 6 (seis);

III – Prática de fraude, contrafação ou plágio, total ou parcial;

Parágrafo Único: Em caso de reprovação, o/a estudante deverá matricular-se novamente na disciplina referente ao TCC e submeter um novo trabalho à avaliação para a obtenção do grau de Bacharel em Artes do Corpo em Cena.

TÍTULO XI DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 31º - A integralização total dos créditos do curso só será possível após aprovação do Trabalho de Conclusão de Curso e homologação do resultado.

Parágrafo Único: O estudante aprovado no TCC, só se tornará apto a receber o diploma, quando cumprir com todos os créditos exigidos referentes aos componentes obrigatórios, componentes optativos, integralização de Atividades Complementares e Estágios Curriculares previsto no Projeto Pedagógico do Curso Artes do Corpo em Cena;

Art. 32º - Caso seja do interesse do/a estudante (em concordância com o/a professor/a orientador/a), os registros videográficos da Montagem, bem como o registro da Apresentação Pública do TCC, poderão ser publicados através de um redirecionamento por link, a partir de endereço eletrônico estabelecido pelo CFA/UFSB. A assinatura do Termo contido no Anexo III é indispensável para a efetivação desse procedimento;

Art. 33º - Os casos omissos serão resolvidos pelo colegiado do Curso Artes do Corpo em Cena.

Porto Seguro/BA, 03 de junho de 2019.

RESOLUÇÃO N° 03, DE 03 DE JUNHO DE 2019

Dispõe sobre as Atividades Complementares no âmbito do Curso de Segundo Ciclo Artes do Corpo em Cena, do Centro de Formação em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia.

O Colegiado do Curso de Segundo Ciclo Artes do Corpo em Cena, do Centro de Formação em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia, no uso de suas atribuições, resolve instituir a Resolução que regulamenta as Atividades Complementares do Curso, de acordo com as seguintes determinações:

CAPÍTULO I DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 1º Em conformidade com o Plano Pedagógico do Curso Artes do Corpo em Cena e conforme resolução 16/2015 do CONSUNI., são consideradas atividades complementares as seguintes modalidades: pesquisa, estágios extracurriculares, programas especiais, cursos livres, Componentes Curriculares de graduação e de pós-graduação, atividades voluntárias em instituições e eventos culturais, dentre outras;

Art. 2º Pode integralizar a carga horária com atividades complementares o estudante que está regularmente matriculado no curso Artes do Corpo em Cena e que tenha participado de atividades ocorridas ao longo de todo seu curso.

Art. 3º A realização de Atividades Complementares não acarreta vínculo empregatício de qualquer natureza.

Art. 4º A comprovação das Atividades Complementares realizadas se dará por meio de documentação comprobatória e/ou mediante apresentação de relatório no caso de atividades informais.

Art. 5º A participação em uma atividade poderá ser contabilizada uma única vez ao longo do curso, a fim de ampliar e diversificar a atuação estudantil em várias frentes de formação complementar.

CAPÍTULO II DA CARGA HORÁRIA

Art. 6º Ao longo do curso, a carga horária total de 150 horas em atividades complementares deve ser diversificada conforme o interesse do estudante, perpassando pelo menos duas das diversas áreas indicadas:

§ 1º Participação em Componentes Curriculares de graduação ou pós-graduação;

- § 2º Participação em Atividades Informais ou voluntárias;
- § 3º Participação em Eventos Culturais internos ou externos à UFSB;
- § 4º Participação em projetos de Ensino, Pesquisa e Extensão;
- § 5º Participação em Estágios;
- § 6º Participação em cursos livres;
- § 7º Até 30% da carga horária total de atividades complementares em orientação acadêmica, conforme resolução 16/2015 do CONSUNI;
- § 8º Participação em projetos ou ações sociais promovidas pela UFSB, ou por ela reconhecidas;
- § 9º Participação efetiva em trabalhos voluntários ou beneficentes, atividades comunitárias, CIPAs, associações de bairros ou similares, brigadas de incêndio, associações escolares ou similares;
- § 10º Atuação como instrutor em palestras técnicas, seminários, desde que não remunerados e de interesse da sociedade;
- § 11º Engajamento como docente não remunerado em cursos preparatórios, de reforço escolar ou outros cursos de formação;
- § 12º Participação em atividades de extensão, não remunerados, e de interesse social;
- § 13º Participação em eventos de natureza acadêmica, de divulgação ou de atualização cultural, internos ou externos à UFSB;
- § 14º Participação em Palestras, Conferências, Congressos, Simpósios, Fóruns, Encontros, Colóquios, Seminários;
- § 15º Participação em projetos de pesquisa, Iniciação Científica;
- § 16º Participação em comissões de organização de eventos e atividades didáticas, artísticas, científicas ou culturais na UFSB
- § 17º Cursos de Línguas
- § 18º Participação (como espectador) em filmes e espetáculos, concertos, teatro, dança, festivais de cinema, etc.
- § 19º Visitas a Exposições de Arte, Bienais etc.
- § 20º Visitas a mestres dos saberes e/ou a comunidades tradicionais
- § 21º Produção e/ou montagem/curadoria de exposição, espetáculo de teatro, espetáculo de dança, performance, trabalho em backstage, cenários, figurinos, outros
- § 22º Participação em Órgãos e Entidades de Classe na sociedade.
- § 23º Participação em Diretórios, Centros Acadêmicos, Entidades de Classe, Conselhos e Colegiados da UFSB

CAPÍTULO III DOS RELATÓRIOS

Art. 7º A cada comprovação de Atividades Complementares, a/o estudante deve apresentar o Relatório de Participação que será validado pelo coordenador do curso, pelo colegiado e pela Secretaria Acadêmica do *Campus*.

Art.8º A comprovação das Atividades Complementares realizadas se dará por meio das seguintes alternativas:

§ 1º No caso de atividades formais da UFSB, apresentação da comprovação da carga horária cumprida até o término do curso, considerando o disposto no art. 2;

§ 2º No caso de participação em eventos ou atividades informais, apresentação de relatório constando:

1. dados de identificação dos eventos e da participação, indicando carga horária;
2. introdução, justificativa e apresentação das relações entre os eventos e pelo menos um componente curricular do curso; e
3. anexos, contendo registros fotográficos, audiovisuais, ingressos e quaisquer documentos comprobatórios da participação.

CAPÍTULO IV DISPOSIÇÕES TRANSITÓRIAS

Os casos de participação em atividades não previstos nesta resolução serão decididos pelos colegiados dos cursos, mediante solicitação do estudante apresentada à Secretaria Acadêmica do *Campus* e ao Colegiado.

Porto Seguro/BA, 03 de junho de 2019.

ANEXO II e III

II – Recursos Tecnológicos [Planilha de pedido de compra de equipamentos para o curso].

III – Acervo Bibliográfico [Planilha de pedido de compra de livros para o curso].

Como se trata de planilhas extensas e em constante atualização, optou-se por não incluí-las diretamente no documento. As mesmas, no entanto, encontram-se atualizadas e disponíveis no Colegiado do Curso e no Centro de Formação em Artes.



Emitido em 09/07/2020

PROJETO DE CURSO Nº PPC Julho 2020/2020 - CACC (11.01.06.07)

(Nº do Documento: 14)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 09/07/2020 14:02)

EDER RODRIGUES DA SILVA

COORDENADOR

1805492

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sig.ufsb.edu.br/documentos/> informando seu número: **14**, ano: **2020**, tipo: **PROJETO DE CURSO**, data de emissão: **09/07/2020** e o código de verificação: **a2b6b817d1**