

D.I. cia de dança

dossie atualizado em julho de 2010





SUMÁRIO

Sumário	p.3
Histórico	p.4
1ª fase	p.4
2ª fase	p.4
3ª fase	p.4
Objetivos	p.5
Processo de trabalho e metodologia	p.6
investigações	p.9
O Heterohomogênico	p.8
Pseudópodos, procedimento I	p.11
Pseudópodos, procedimento II	p.11
Pseudópodos, o resultado	p.11
Coreografias	p.12
Pseudópodos, procedimento II-urbano	p.13
Procedimentos de 1 Pseudópodo, a coreografia	p.14
Gudubik	p.15
Anexos	p.16
Atuações	p.17
Prêmios	p.18
Projetos	p.19
Publicações	p.19
Ficha técnica	p.21



HISTÓRICO

A D.I. é uma companhia de dança que se insere dentro de uma estrutura macro denominada CIEM.h² (Centro Integrado de Estudos do Movimento Hip Hop). A experiência do grupo está pautada no processo conceituado como dança inclusiva – dança que envolve em cena pessoas com e sem deficiências. Todavia ao perceber que este conceito carrega em sua natureza uma dimensão também limitadora e mesmo estigmatizante, optamos pela sigla D.I. a fim de suscitar uma Definição Infinita para este processo, ou, simplesmente uma Dança Imperfeita e uma Distinta Identidade assim como a gente deseja que seja: Diferença e Igualdade, tudo ali!

A experiência desse trabalho fundado em 1º de abril de 1999 em Macaé se confunde em princípio com a história de vida do coreógrafo Paulo Emilio (Azevedo). Em 1997 após sofrer um acidente de carro, o coreógrafo conheceu novas possibilidades de movimento e gestão ao vivenciar o cotidiano trabalhando em cadeira de rodas. Em seguida, o coreógrafo iniciou um projeto voltado exclusivamente para pessoas com deficiências; é deste espaço compartilhado que surge a experiência da D.I. cia de dança. Tal experiência pode ser descrita em três fases de desenvolvimento que são exatamente especificadas pelos nomes do grupo que foi se transformando.

1º FASE

No princípio a ausência de referências próximas levou-nos a construir uma metodologia baseada na descoberta e na exploração de possibilidades destes novos corpos em questão, do novo corpo do coreógrafo em questão. Pode-se dizer que este primeiro momento tenha sido de “dança terapia” e funcionava como um módulo agregador de emoções e conflitos, sendo o corpo, ao mesmo tempo um espaço e um tempo deste encontro de novos modos de agir, pensar e sentir, ou, o fio condutor destas emoções e conflitos. Nesta fase o grupo se chamava “cvi ‘n dance”. O cvi-Macaé (Centro de Vida Independente) é o nome da instituição onde se iniciou a experiência.

2º FASE

Idos três anos, o processo começou a apresentar novos desafios, o maior deles, certamente, ser capaz de construir um processo artístico tendo como parâmetros a presença de um corpo imperfeito e um público assistencialista sem tornar o primeiro dependente da re-ação piegas do segundo. Na 2ª fase o grupo passou por dois nomes, “Dança Inclusiva (em projeto)” a fim de pontuar a nova proposta e, logo em seguida “Grupo Dança Inclusiva”. Foi neste período que surgiram as pesquisas “O Heterohomogêneo” (2002) e “Pseudópodos” (Procedimento I, 2002-03; Procedimento II, 2005-06 e Resultado, 2006).

3º FASE

Avançando nas premissas estabelecidas enquanto desafios, percebeu-se que o novo horizonte era o de perceber que é justamente o olhar, ou a maneira de olhar, ou seja, as relações derivadas e consequentes do olhar que determinavam a transformação de cada fase. Portanto, o olhar só se torna inclusivo na medida em que cada participante, ora intérprete se apresenta pelo contato como um sujeito protagonista de ações. É daí que se resulta na máxima “construir uma dança para um corpo e não um corpo para uma dança”.

Assim nos encontramos na atual fase da experiência, fomentando o deslocamento de uma política de inclusão para o reconhecimento da Diversidade e Diferença.



OBJETIVOS

>>> Possibilitar um canal aberto de experimentações e valorização das vivências e inteligências dos intérpretes a partir de laboratórios, espetáculos, atividades de socialização e debates.

Utilizar o processo de trabalho como um pivô para (trans) formação intelectual, artística e cultural dentro de uma perspectiva humana.

>> Investigar o corpo como um lugar de aproximação, possibilitando uma dança que exista sem que o foco seja a deficiência ou mesmo a "necessidade de superar limites". Todavia, não se deixa de explorar que a limitação e o desequilíbrio sugiram a construção de outros movimentos, gestos e expressões.

PROCESSO DE TRABALHO E METODOLOGIA

A força do processo de trabalho está na própria equipe. O grupo funciona como espaço de criação, mas também de formação. Os participantes da experiência vão ampliando seus respectivos protagonismos dentro do grupo a partir da realização de novas funções, transmissão e acúmulo de práticas e conhecimentos. Essa condição se traduz em novos espaços de diálogo, responsabilidades e desafios.

O planejamento se faz por sessões de trabalho organizados em planos de aula, roteiros dos espetáculos para os ensaios e proposição de laboratórios de criação e dramaturgia, os quais servem de material para a avaliação e evolução do processo de trabalho compartilhado.





"Temos o direito a igualdade quando as diferenças nos inferiorizam
e temos direito a diferença quando a igualdade nos descaracteriza"
Boaventura Souza Santos

a sentença do pensador português Boaventura nos auxilia na compreensão da experiência descrita e suas estratégias. Assim, busca-se por atividades como espetáculos, debates, bate-papos informais, aulas, laboratórios e vivências diversas utilizar esse espaço de educação não-formal para exclamar e valorizar outras formas de protagonismos, práticas e, sobretudo, inteligências - amparado aqui pela teoria do norte-americano H. Gardner sobre as inteligências múltiplas. Estas estratégias visam interferir em imaginários sociais reificados e na des-construção de paradigmas e estigmatizações, ainda, a respeito do tema.



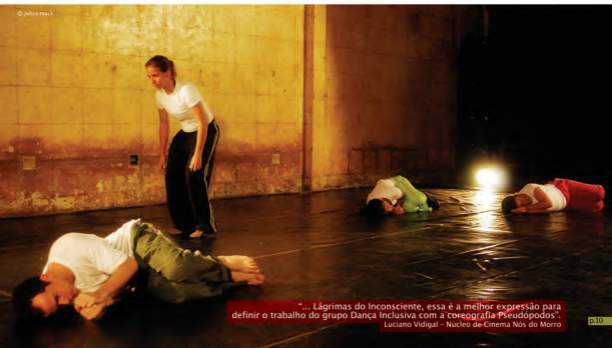
© Jamison de Almeida

INVESTIGAÇÕES



Os processos de investigação partem desses distintos laboratórios que possibilitam um canal aberto de experimentações e valorização das vivências/ inteligências dos intérpretes. Neste âmbito desenvolvem-se dinâmicas e estratégias a fim de possibilitar um espaço onde a dança seja aconchegada ao corpo do intérprete, e não, o contrário. No que tange ao contato dentro do próprio grupo, as dinâmicas são engendradas a fim de não favorecer sempre os mesmos protagonistas, assim um corpo aprende com o outro, toca o outro e também depende do outro para que a cena ocorra na sua integridade. Logo, o processo inclusivo se torna espontâneo porque simplesmente um precisa do outro, desaparecendo a figura do "excluído", do "coitadinho" ou daquele que "precisa de espaço". Cada um faz do seu papel e do seu corpo seu motivo de existir, tornar-se importante e ser visível como artista e cidadão. Após perceber esta condição, distribuem-se as tarefas com a máxima responsabilidade para que a aproximação siga sem verticalidades e os protagonismos se diversifiquem.

Os principais resultados da experiência se concretizam a partir das investigações coreográficas que estão descritas em seguida.



© julius max

“... Lágrimas do Inconsciente, essa é a melhor expressão para definir o trabalho do grupo Dança Inclusiva com a coreografia Pseudópodos”.

Luciano Vidigal - Núcleo de Cinema Nós do Morro

"O HETEROHOMOGÊNICO", 2002

A coreografia interfere na conjunção homogeneidade-heterogeneidade, situando o conceito de diferença como uma questão de interesse e poder, portanto de inclusão e exclusão. O tempo é de 45 minutos, com destaque para o duo "UM".

"PSEUDÓPODOS" (PROCEDIMENTO I), 2002|03

Termo usado pela Biologia para caracterizar um tipo de locomoção de seres invertebrados. Pseudo = falso; podos = pés, daí se obtém "falsos pés".

No contexto gerado, a metáfora se desloca para outro sentido, sendo humanizada na percepção de gestos e movimentos, e traduzida para conceitos estéticos. A investigação surge em dois tempos produzindo procedimentos que articulam pensamento e criação distintos.

No 1º procedimento com a duração de 8 minutos e trilha de MV Bill e Dina Di/DJ KL Jay, diferentes formas de se mover surgem do diálogo entre corpos e objetos, sendo a música o principal norte de criação e pulso.

"PSEUDÓPODOS" (PROCEDIMENTO II), 2005|06

Estimulado pelo êxito do 1º procedimento, o coreógrafo propõe ao grupo seguir com a pesquisa a partir do procedimento no 2 com duração de 14 minutos. O norte de criação passa a ser os objetos de cena que se humanizam a partir dos corpos dos intérpretes conduzidos por fragmentos sonoros.

"PSEUDÓPODOS" (O RESULTADO), 2006

"... Lágrimas do Inconsciente, essa é a melhor expressão para definir o trabalho do grupo Dança Inclusiva com a coreografia Pseudópodos".
Luciano Vidigal – Núcleo de Cinema Nós do Morro

O coreógrafo conclui estágios da pesquisa experimentando pontos marcantes do 1º procedimento, definido como um ponto de energia de dentro para fora "out", com outros do 2º procedimento, sendo um ponto de energia de caminho inverso "in". Ficou a necessidade de compreender o momento em que o out toca o in. Duração de 10 minutos e trilha composta por 13 & God, Vivaldi e Strauss.





COREOGRAFIAS

PSEUDÓPODOS PROCEDIMENTO II-URBANO, 2008

Derivada das investigações do Procedimento II, percebeu-se uma abertura para a cena em espaços urbanos

Experimentou-se um novo contato que se dá pela criação de um ambiente de espontaneidade, lúdico e um poesia inocente que surge desta atmosfera.

Procedimento II-urbano teve sua estréia no Festival Dies de Dansa, em Barcelona, Espanha.



© fabio pazzini

PROCEDIMENTOS DE UM PSEUDÓPODO

A COREOGRAFIA, 2008

Provocado pela coreógrafa Taís Vieira, consultora da Companhia, na possibilidade de “abandonar” os procedimentos e “aventurar-se” na criação da coreografia, observou-se outra possibilidade de construção cênica.

Surgem daí novos sentidos, musicalidades e interações onde os objetos e os corpos em diálogo participam de um jogo que vai ao limite de cada contato sem, no entanto, produzir formas finitas de relacionamento entre os envolvidos na experiência.





GUDUBIK

O QUE VEM DEPOIS DOS FALSOS PÉS
> OBRA EM PROCESSO DE CRIAÇÃO <

Gudubik, termo derivado do idioma turco, quer dizer bizarro ou algo difícil de definir. O projeto de montagem é derivado dos procedimentos de pesquisas realizados desde o final do ano de 2007. Propondo a desconstrução de imagens sobre as funções de determinados objetos (como a cadeira de rodas), bem como desejando romper com o olhar fixo do espectador, traduzido, anteriormente, na dimensão exclusiva do "palco" como tela, a obra aprofunda as noções de território e (des)territorialização, medida suas (novas) relações entre os corpos a partir da Física e da perspectiva da Tecnologia de ponta. Em cena, a presença de uma linguagem lúdica construída por metodologia específica de trabalho.

Em Gudubik as relações de tempo, espaço e, sobretudo, volume e massa, materializam-se e se refazem a todo instante através do diálogo entre corpos, objetos, música e luz. Propondo dimensão estética inovadora na reconfiguração entre o lugar do artista e do espectador a obra perscruta uma atmosfera, muitas das vezes, pseudo-ilusionista, onde tais relações permitem outra observação sobre o movimento: do rudimentar ao tecnológico; do tecnológico, de novo, ao rudimentar. Assim, matriz e fábrica interagem no espaço de apresentação, espaço ilimitado que não se constrói apenas nas dimensões do palco.

ANEXOS



Festival InArte, Lisboa, Portugal, 2010

Festival Internacional de Dança Visões Urbanas, São Paulo/SP, 2010

Edital de Ocupação da Caixa Cultural "Projeto Com a Cabeça na Roda", Rio de Janeiro/RJ e São Paulo/SP, 2009/10

Prêmio Funarte Klauss Vianna "Projeto Com a Cabeça na Roda", realizado em diversas Universidades do Estado do Rio de Janeiro/RJ, 2008/09

Festival Brasil Move Berlin, Berlin, Alemanha, 2009

Corpos Ímpares, Caixa Cultural, Rio de Janeiro/RJ, 2009

Festival Dies de Danza, Barcelona, Espanha, 2008

Mostra Arte sem Barreiras, Baurú/SP, 2006

Festival Brasil Move Berlin, Berlin, Alemanha, 2009

Festival Brasileiro Além dos Limites, Brasília/DF, 2006

Prêmio Funarte Além dos Limites "Projeto Com a Cabeça na Roda", em instituições de educação inclusiva no Estado do Rio de Janeiro/RJ, 2006

Mostra CCBB de Arte, Diversidade e Inclusão Sociocultural, Rio de Janeiro/RJ, 2005

TVE, Programa Especial, Rio de Janeiro/RJ, 2005

Fórum de Responsabilidade Social, Petrobras, Macaé, 2004

Mostra Arte sem Barreiras, Teatro Municipal de Niterói, Niterói/RJ, 2004

Jornada PAE, Petrobras, Macaé, 2003/06

Mostra Arte sem Barreiras, SESC Niterói, Niterói/RJ, 2003



PRÊMIOS

Chamada Pública para Montagem de Espetáculos [SEC RJ, Projeto " Gudubik", 2010
Edital de Ocupação Caixa Cultural através do projeto "Com a Cabeça na Roda", 2010
Prêmio Rumos Educação, Cultura e Arte/Itaú Cultural através do professor Paulo Emílio (Azevedo), 2008-10
Prêmio "Klauss Vianna de dança"|FUNARTE através do projeto "Com a Cabeça na Roda", 2008
Prêmio "Além dos Limites"|FUNARTE através do projeto "Com a Cabeça na Roda", 2006



PROJETOS

Com a Cabeça na Roda
Quebra-cabeça na rua
Outros Olhares

PUBLICAÇÕES

Pseudópodos: caminhando com falsos pés, mas com mãos de verdades e cabeça em pé, ano 2006

DI: Dança Internacional. www.paz-paz.blogspot.com, 2008

DI Companhia de dança: Arte, um olhar muito especial III (livro), 2008





"A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte"
Arnaldo Antunes

FICHA TÉCNICA

Professor-diretor e coreógrafo: Paulo Azevedo

Produção: Dilma Negreiros

Consultoria: Tais Vieira

Ensaladora: Ariana Mota

Intérpretes: Aline Negreiros, Ariana Mota, Cleidson Mota, Éverton Viana, e Renato Mota

Intérprete convidado: Maurício de Muros.

Iluminação, trilha e designer: Felipe Xyu

Videomaker: Filipe Itagiba



Rua Eleosina Pereira de Queiroz Matoso, 105 - Sol y Mar
Macaé/RJ - Brasil - CEP 27.940-050.
Fone: (22) 30514356 | 99055077
diciadedanca@gmail.com