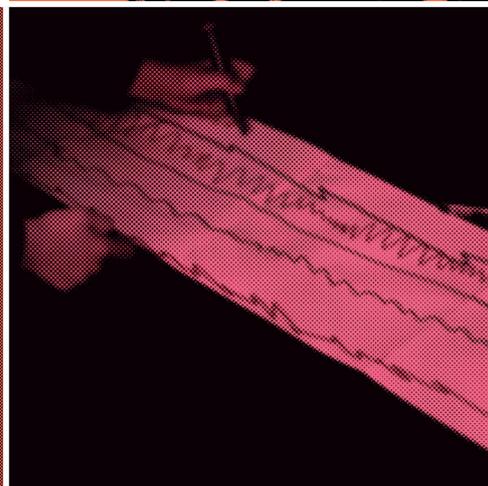
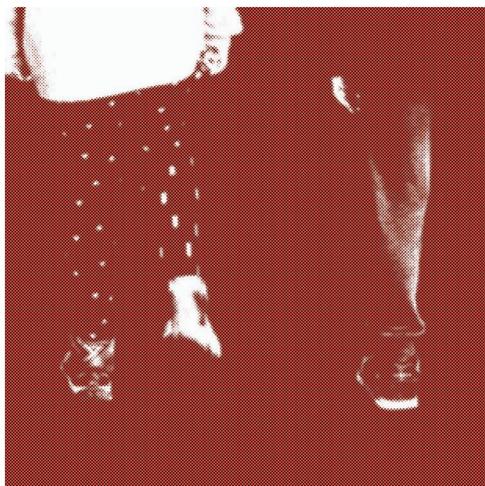
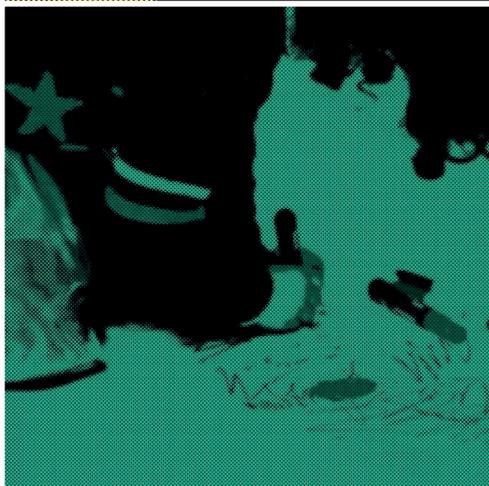


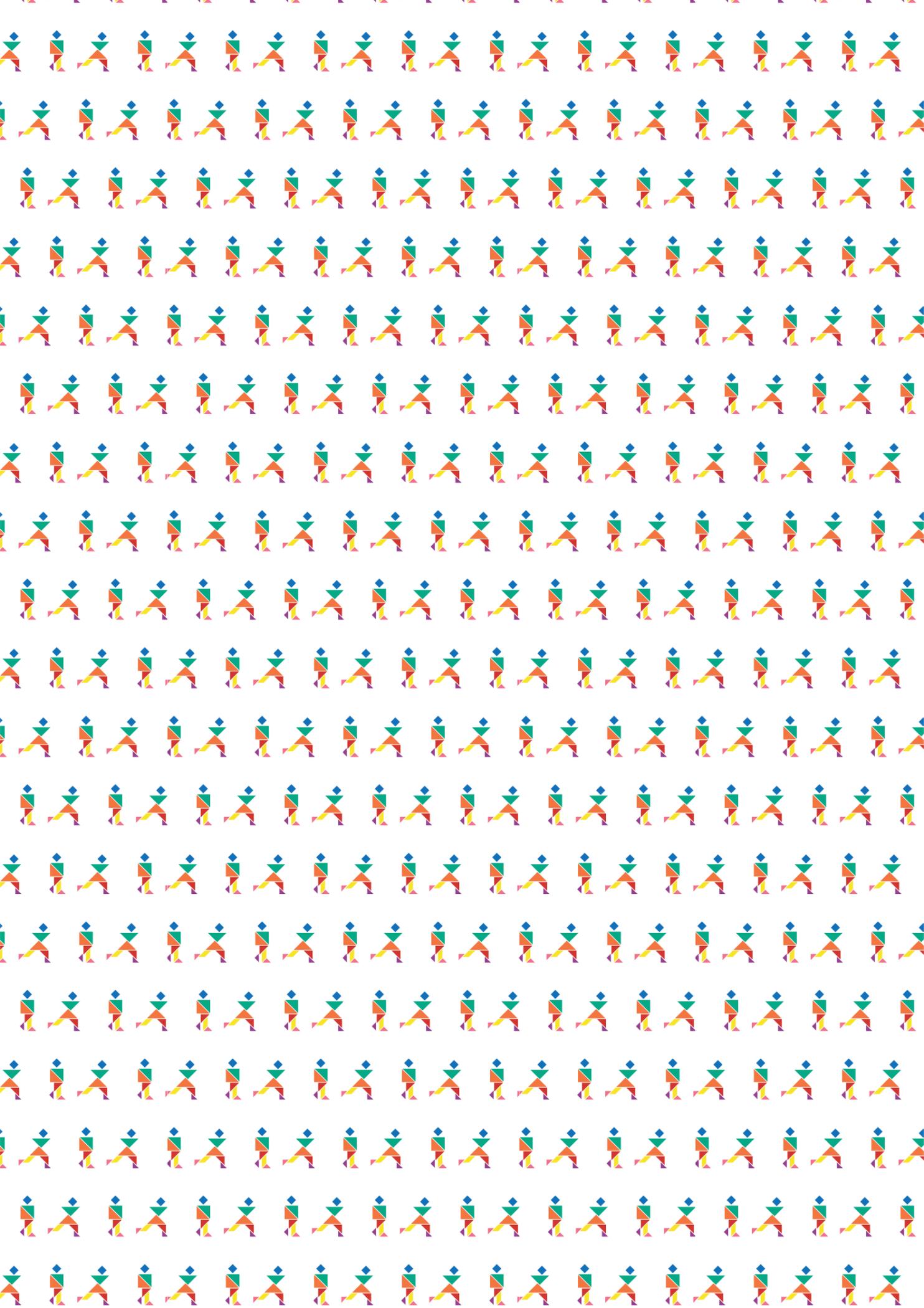


VOLUME



RE — INTEGRARTE

ENCICLOPÉDIA DE PRÁTICAS POÉTICAS



RE
INTEGRARTE



"SEPARAÇÃO & INSEPARABILIDADE"

TÍTULO Re_integrarte | Enciclopédia Poética | Volume I | "Separação e Inseparabilidade"

ANO & AUTORIA 2021, PENHA.SCO Arte Cooperativa

PREPARAÇÃO DE TEXTO Joana Levi e Julia Salem

REVISÃO DE TEXTO Maribel Sobreira

PROJETO GRÁFICO Alexandre Eugenio e Tomás Bastos

FOTOGRAFIA Francisca Veiga

PRODUÇÃO Alexandre Eugenio e Téo Pitella



LICENÇA DE UTILIZAÇÃO

gnu.org/licenses/fdl-1.3.html

creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/

Sobre copyleft:

copyleft.org

freeculture.org

creativecommons.org

1ª EDIÇÃO: Lisboa, novembro de 2021 | 150 exemplares

DEPÓSITO LEGAL Nº: 491542/21

ISBN Nº: 978-989-33-2626-8

IMPRESSÃO E ACABAMENTO:



acd print

ACD Print
Rua Marquesa d'Alorna, 12A
Bons Dias | 2620-271 Ramada
www.acdprint.pt

"Nós somos desertos, mas povoados de tribos, passamos nosso tempo arrumando essas tribos, dispendo-as de outro modo, eliminando algumas delas, fazendo prosperar outras e todos esses povoados, todas essas multidões não impedem o deserto que é nossa própria ascese, ao contrário, essas tribos, multidões habitam este deserto, passam por ele, passam sobre ele. O deserto – a experimentação sobre si mesmo é a nossa única identidade, nossa única chance para todas as combinações que nos habitam."

Gilles Deleuze



COMPONENTES DESTE VOLUME I



10

APRESENTAÇÃO
Fundamentos, Temas e Práticas Poéticas
[Joana Levi e Julia Salem]



18

Prática Poética I [Joana Gancho]
RISCO – Exercícios: "A Riscar uma Conversa" e
"Encontros de Sombras"



34

Prática Poética II [Gustavo Ciriaco]
CUIDADO DE SI, CUIDADO DO OUTRO
Exercícios: "Sem Cerca" e "Sem Cerca nem Muro"



50

Prática Poética III [João Godinho]
EXPANSÃO – Exercícios: "Sons Estrambólicos
e Contagiosos" e "A Bateria Humana"



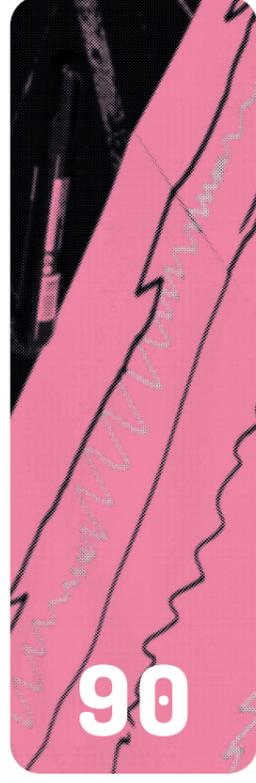
66

Prática Poética IV [Cláudia Alves]
PARAGEM E TRANSIÇÃO – Exercícios: "Tocar com
as Mãos, Tocar com os Olhos", "Emoldurar" e
"Registrar o Movimento"



86

Prática Poética V [Ricardo Sá-Leão]
CORPO E ESPAÇO
[ATIVIDADE EXTRA]



90

CONCLUSÃO
Referências, Créditos e Agradecimentos
[Joana Levi e Julia Salem]



APRESENTAÇÃO

FUNDAMENTOS, TEMAS E PRÁTICAS POÉTICAS



O projeto RE_INTEGRARTE foi concebido pelo coletivo de artistas da PENHA.SCO, em resposta ao insondável desafio que o advento da pandemia impôs ao tecido social, político, econômico e cultural, fazendo com que às dinâmicas relacionais se alterassem de forma radical. Neste contexto, duas fases da vida mostraram-se particularmente vulneráveis às medidas de isolamento adotadas, como modo de contenção da disseminação do novo coronavírus SARS-CoV-2: a infância e a velhice.

Esta primeira edição do RE_INTEGRARTE dedica-se à infância, e realiza-se através do desenvolvimento de práticas poéticas destinadas a crianças entre 8 e 10 anos, de escolas públicas e privadas.

A criação destas práticas teve como pressuposto acolher e dar fluência às experiências, objetivas e subjetivas, vivenciadas pelas crianças neste período excepcional, para que pudessem fruir desse tempo/espço como um meio de elaboração afetiva, relacional e sensorial daquilo que parece “não fazer sentido”, mas que “é sentido” como ferida exposta.

A questão-base que orienta pedagogicamente o projeto é: como é que nos podemos implicar na problemática que estamos a viver, sem nos agarrarmos às respostas “disponíveis”? Respostas que, ao fim e ao cabo, sejam elas otimistas ou pessimistas, colocam-nos passivos diante do problema. Seja, por um lado, pela esperança cega numa salvação tecnológica ou, por outro, pela desesperança total sustentada por teorias da conspiração ou de um fim apocalíptico. A bióloga e filósofa californiana Donna Haraway é quem nos inspira neste sentido. Em “Staying with the trouble” (2016), Haraway aponta ser necessário seguirmos com o problema, atravessá-lo por dentro, num movimento de recuperação que se possa dar no tempo, encontrando brechas possíveis para lidar com as questões emergidas com o advento da pandemia, que não são inéditas, mas que explicitam e agudizam as desigualdades estruturais da nossa sociedade.

É justamente neste sentido que, a partir do tema “separação e inseparabilidade”, o RE_INTEGRARTE busca ativar a necessidade – imposta pelo contexto pandêmico – de processar, afetiva e sensivelmente, as seguidas transições entre isolamento e ressocialização, tomando como ferramenta a arte relacional. Esta proposta, assente numa metodologia de criação interdisciplinar, toma os processos artísticos como dispositivos de relação e dimensiona a arte como “médium” de desenvolvimento da vida, espaço de agenciamento subjetivo entre ética-estética, práticas criativas e contextos político-culturais.

O educador e filósofo Jorge Larrosa Bondía, em “Notas Sobre a experiência e o Saber da Experiência” (2002), afirma que somos – a sociedade ocidental – uma sociedade do conhecimento de tal modo que, após lermos algo ou adquirirmos um conteúdo por meio de uma informação, ou teoria, nos advém a satisfação por ampliarmos o nosso universo de conhecimento. Um sujeito bem informado passa a ter muitas opiniões, o que o inibe em relação à possibilidade de vivências experimentais. Experimentar seria “provar” aquilo que está no exterior, ou seja: que é estrangeiro, estranho, desconhecido. Essa falta de prática, em alguma medida, separa o sujeito da existência, tornando a vida quotidiana cada vez mais carente de experiências. Seria necessário tempo para que o que nos acontece atravessasse as inúmeras camadas da percepção, transformando algo no indivíduo e produzindo novos e singulares afetos.

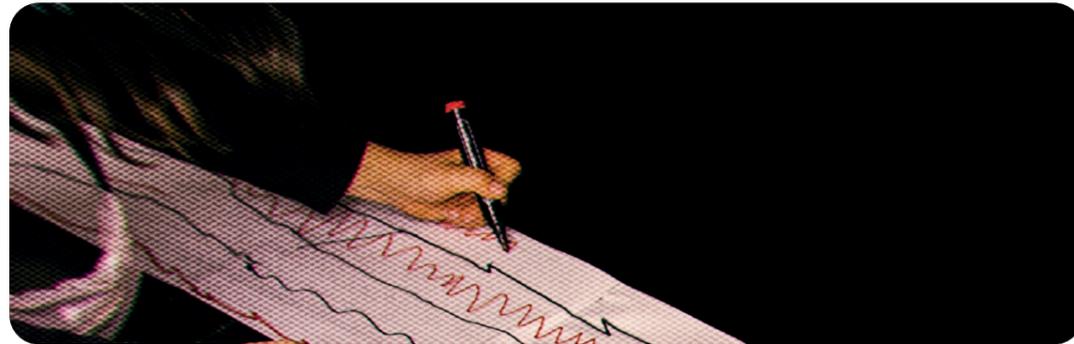
Assim, poder-se-ia dizer que a arte sempre é, de alguma forma, relacional e experiencial, na medida em que é um agente (estético, político e cultural) que nos convida a estarmos juntos por determinado tempo, seja numa exposição, peça performativa ou musical, ou como artesãos, educadores e aprendizes a praticar e criar. É também comunicacional e funciona como agente de diálogo; religando o que muitas vezes está fracionado no sistema político-econômico, sendo um espaço de aproximação e estreitamento das relações e agente de mudanças sociais. O entendimento de arte que este projeto busca ativar é, portanto, uma prática expandida, mais interessada em estar aberta ao encontro, em intensificar as experiências e os seus afetos e, dar passagem à existência das comunidades envolvidas.

Sob essa perspectiva, propomos que o nosso “problema atual” (e os seus temas derivados, orientados nesse projeto) seja abordado tanto na elaboração de práticas poéticas como na vivência de ateliês-performances. Não se trata aqui de propor uma atividade ou uma “boa aula” com fins específicos, mas sim de gerar condições imersivas de modo a dar sentidos (sensoriais e significantes) para aquilo que está sem sentido neste momento. Uma experiência artística compartilhada que dê lugar à vulnerabilidade a, narrativas não lineares, a experiências da diferença, a saberes indeterminados, estranhos, errantes. Que gere um saber que seja sabor quando se prova.

A seguir, apresentamos as Práticas Poéticas que compõem o Primeiro Volume da **ENCICLOPÉDIA POÉTICA**. São **cinco práticas**, desenvolvidas neste projeto por artistas convidados de diferentes linguagens da arte. Cada uma delas está estruturada a partir de temas específicos derivados do tema geral **“SEPARAÇÃO E INSEPARABILIDADE”**.



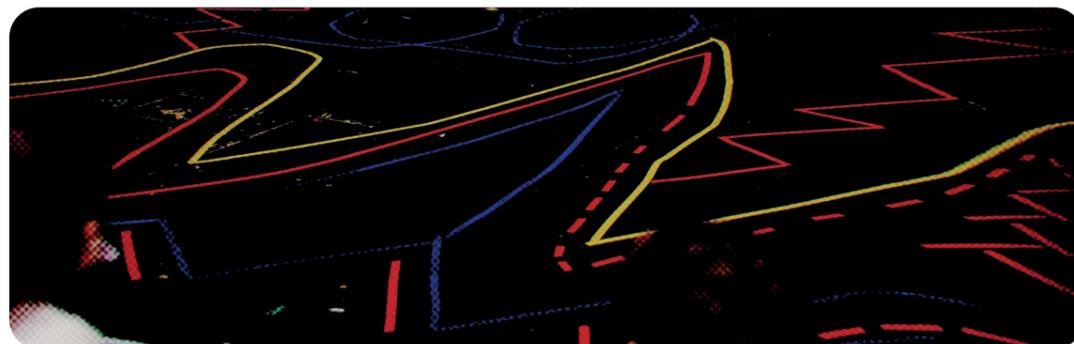
PRÁTICA POÉTICA



RISCO

A prática poética que abre o conjunto apresentado nesta enciclopédia foi desenvolvida pela artista visual Joana Gancho e tem como mote o tema do RISCO. Se, por um lado, o risco aponta um temor de estarmos a correr perigo - especialmente por lidarmos com o incerto, com o oculto, com o não visível e com possibilidades reais de fim de algo ou alguém -, o ditado português "quem não arrisca, não petisca" poderá dizer que, por outro lado, sabemos que esta ousadia em estar aberto ao inusitado muitas vezes nos surpreende positivamente, brindando-nos com algo muito além das nossas expectativas. Como continuar a arriscar sem colocar a saúde ou a vida em risco? Possivelmente acreditando que existem outros modos de agenciar os nossos corpos, afetos e encontros, de recriá-los, transformá-los. É através desta perspectiva que a artista Joana Gancho aborda o tema e desenvolve a sua poética, propondo uma nova forma de estar junto, apesar das distâncias, onde as sombras, as linhas, os traços, os riscos possam se tocar e criar relações entre as crianças: os contornos das sombras oferecem uma ponte para o encontro, para a convergência, transgredindo uma condição de separação a uma de tangenciamento e união com segurança. O RISCO, aqui, é visto de outro ponto de vista, onde as condicionantes limitantes tornam-se condições para seguirmos juntos.

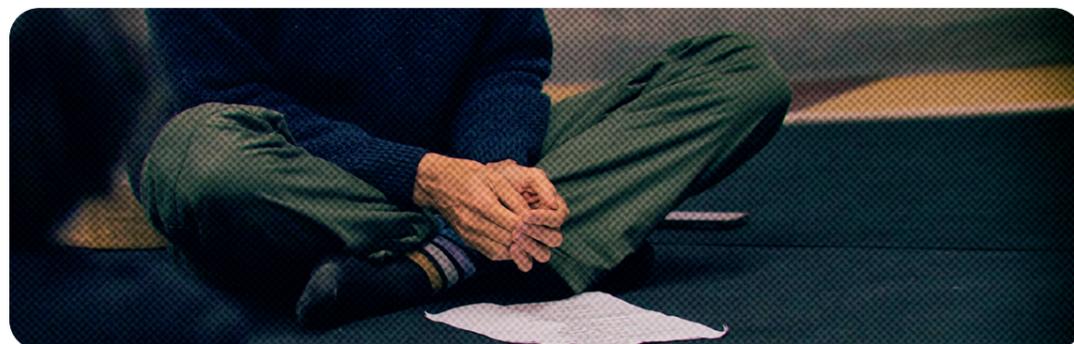
PRÁTICA POÉTICA



CUIDADO DE SI, CUIDADO DO OUTRO

A segunda prática poética, proposta pelo coreógrafo e performer Gustavo Ciriaco, aborda o CUIDADO DE SI E DO OUTRO. Se, antes da pandemia, este tema já ocupava um lugar fundamental para pensar e repensar as histórias da vida em comum, após este acontecimento ele torna-se uma necessidade concreta, que impõe novas regras ao quotidiano, alterando de forma abrupta e radical as possibilidades de estar junto, em comunidade. Explicita-se nesta nova conjuntura social, justamente, a separação e a inseparabilidade entre uns e outros. Ou seja, só é possível cuidar de si se cuidamos do outro e, para cuidar do outro, é necessário cuidar de si. Na proposta de Gustavo Ciriaco este exercício do cuidado dá-se pela experiência de uma dança no espaço comum. Ao criar um chão de danças, inspirado nos pisos de Versailles, esta prática estimula a partilha do espaço e das suas regras, exigindo que os passos estejam em sintonia e escuta. Assim, com a distância e apesar dela, os corpos conseguem conectar-se pelo cuidado do espaço comum que perpassa, une e separa a todos.

PRÁTICA POÉTICA



EXPANSÃO

A ação de expandir provoca-nos a nos encontrar com o inusitado, com o novo, com algo desconhecido, alargando e ampliando os horizontes, as fronteiras, os modos de pensar e criar. A EXPANSÃO tem sido, ao longo dos tempos, premissa orientadora do desenvolvimento civilizacional e cultural do ocidente. No entanto, esses processos justificam o abuso, a opressão e a desigualdade que são inerentes à colonização. Esse cenário torna-se ainda mais explícito no contexto atual e nos conduz, frente à contração imposta às relações, desejos, práticas e ações quotidianas, às questões: como dissociar a ideia de expansão à de progresso e buscar outras formas de alargamento de si, das relações e do convívio? Que formas de expansão, não coloniais, são possíveis? Que tipo de nutrição seria necessária, em tempos de tamanha escassez experiencial? O músico e compositor João Godinho parte destas perguntas para criar a terceira prática poética, propondo uma abordagem em que o som, o "fazer música", é o meio para expandirmos pessoal e coletivamente. Sons estrambólicos, desconhecidos, e imaginários tornam-se possibilidades de diálogo/relação com aquilo que está distante, longe. A analogia da "bateria humana", como prática que convoca uma maestria de diversos sons produzidos por cada uma das crianças, revela uma interdependência que configura uma expansão sonora-corporal coletiva.

PRÁTICA POÉTICA



PRÁTICA POÉTICA



PARAGEM E TRANSIÇÃO

Através de uma experiência artesanal do cinema, a proposta da realizadora Cláudia Alves nos faz perceber que parar e transitar são ingredientes fundamentais do movimento. Dito de outro modo: para que todo movimento acontecesse, seria necessário transitar entre instantes, ou seja, a PARAGEM e a TRANSIÇÃO, que comporiam o movimento como uma sucessão de instantes presentes. Se, como provoca Donna Haraway, *ficar com o problema é também ficar com o presente, um presente espesso*, poder-se-ia dizer que o fazer do cinema dá a ver também um processo de fabulação, que ganha corpo ao colocar em relação momentos presentes. Estes, aparentemente separados, transitam em outros, formando a percepção de um movimento inseparável. Deste modo, esta prática convida as crianças a colecionarem imagens, instantes precisos e preciosos que podem transitar entre si e colocar em marcha uma fabulação do presente.

CORPO E ESPAÇO

O músico e compositor Ricardo Sá Leão propôs um livreto (disponível em [hiperlink](#)) para a quinta e última prática poética desta Enciclopédia. Partindo da relação corpo e espaço, propõe jogos de percussão corporal, de gestos e deslocamentos espaciais, orientados pelos sons produzidos pelas crianças e/ou oferecidos pelo facilitador. Este tema CORPO e ESPAÇO é transversal aos temas anteriores e foi sempre tangenciado de alguma forma, nas práticas poéticas desta Enciclopédia. Na relação do corpo com o ambiente, com o espaço, está sempre implicado o paradoxo da comunhão e da separação, possivelmente relacionado a essa primordial ligação e posterior separação a uma unidade, que, em tempos anteriores, era habitual. A construção da cidade é a manifestação desse paradoxo: o espaço público, esse espaço comum, por um lado oferece aos corpos certa mobilidade de ir e vir, uma autonomia de livre circulação e socialização. Por outro, traz limitações que legislam o seu modo de ser e estar, permanecer ou circular, privilegiando uns e prejudicando tantos outros. Em tempos pandêmicos, frente às contingências sanitárias e limitações de circulação e ocupação do espaço público, nutrir a inseparabilidade é tema cada vez mais emergente.



Bom atravessamento!

Joana Levi e Julia Salem

Colaboradoras do PENHA SCO &
Coordenadoras do Projeto Re_integrarte



ARTES VISUAIS

O que quer dizer a palavra RISCO?
Pode ser uma linha?
Um traço numa superfície?
Um sulco? Um traçado?
Pode também significar perigo?
Quando “corremos o risco” ou “passamos o risco” há a possibilidade
ou probabilidade de algo acontecer...
E se pensarmos a palavra RISCO dessas duas formas?

RISCO

Prática Poética de JOANA GANCHO



Num abrir e fechar de olhos o nosso mundo mudou. Apareceu um vírus que nos impediu de tocar no outro, beijar o outro ou abraçar o outro. Esses contactos, que eram normais e banais para todos nós, colocam-nos agora em RISCO. A frase "há o RISCO de contágio" ecoa nos nossos dias a toda hora. O simples ato de conversar também nos coloca em situação de RISCO. As conversas, agora, passaram a ser feitas à distância (2 metros é o recomendável). Passou a haver uma linha, um traço, um RISCO imaginário que nos separa uns dos outros.

Esta prática desdobra-se
em dois momentos:



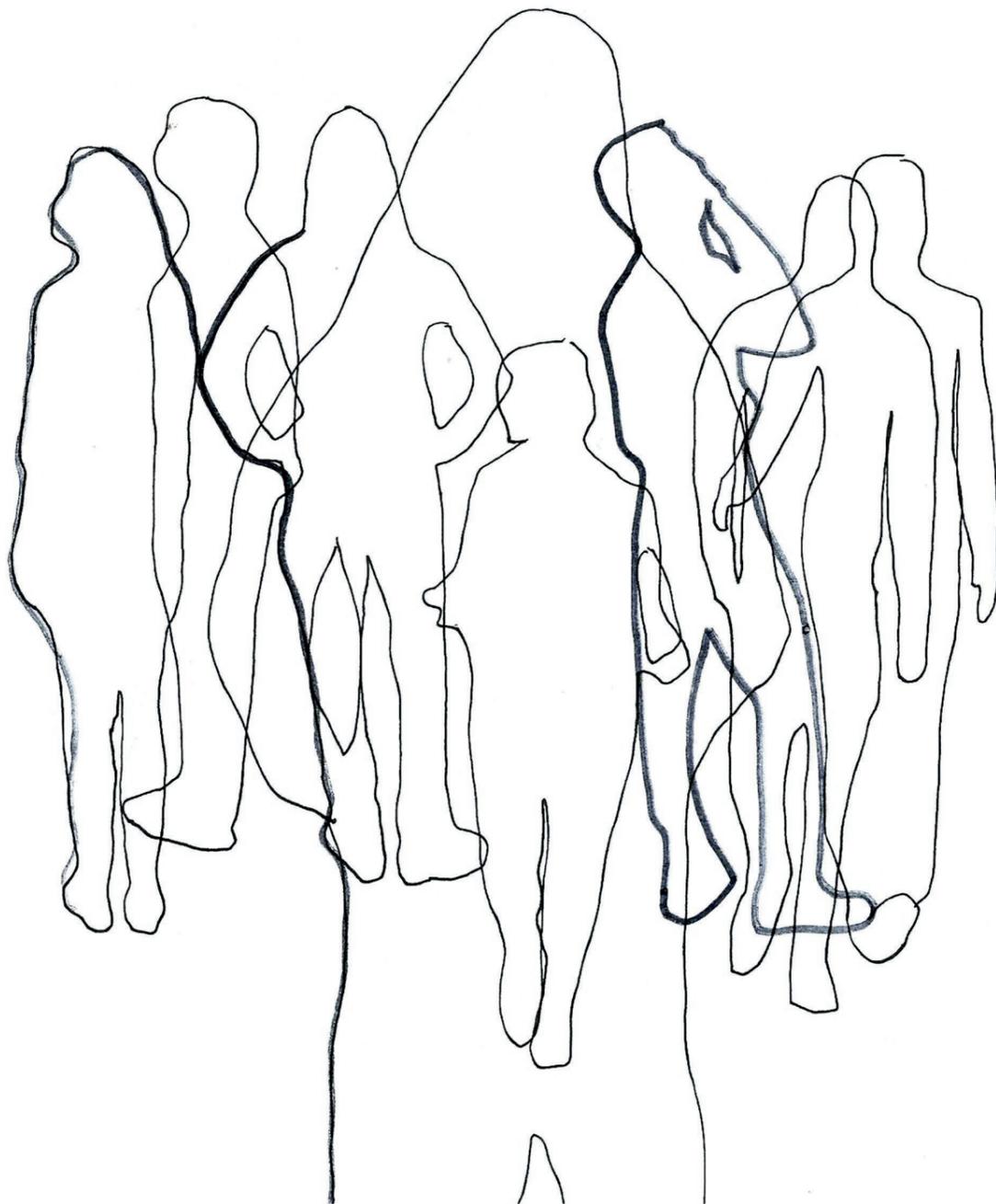
“A RISCAR
UMA CONVERSA”



“ENCONTRO
DE SOMBRAS”
[onde o risco não é um perigo]



“A Riscar uma Conversa”



Pensemos em duas pessoas que conversam à distância.

Como será o som dessa conversa? O som são riscos curvos que viajam de uns para os outros.? Então, como seriam os riscos dos sons produzidos por essas duas pessoas? Que desenhos podem fazer esses riscos? (linhas curtas ou compridas - frases curtas ou longas; linhas onduladas ou retílineas, frases com rodeios ou mais diretas; linhas espessas ou finas (sons agudos ou graves da voz). No risco de haver contacto, pode ficar o registo riscado dessa conversa.



DURAÇÃO ESTIMADA

Cerca de
15 minutos



MATERIAIS NECESSÁRIOS

- tiras retangulares de papel de 150 cm x 21 cm (5 folhas A4 coladas com fita cola)
- canetas/marcadores de várias cores (por exemplo, vermelha e preta)
- podem ser usados outros meios riscadores



VÍDEO & PRÁTICA ONLINE





1

No chão, cada criança coloca-se numa das extremidades da folha de papel, com o marcador escolhido na mão.

2

Podemos começar por sugerir algumas qualidades da conversa. Ex: "vamos desenhar/riscar uma conversa como se fosse um segredo, onde duas pessoas falam baixinho..."; "vamos desenhar/riscar uma conversa muito longa e com muitos rodeios..."; "vamos desenhar/riscar uma conversa onde as duas pessoas estão zangadas e falam muito alto..."

3

Os educandos iniciam ao mesmo tempo um desenho/risco em direção ao outro que traduza uma qualidade da conversa, encontram-se algures no meio da folha e vão acabar no lugar do outro.

4

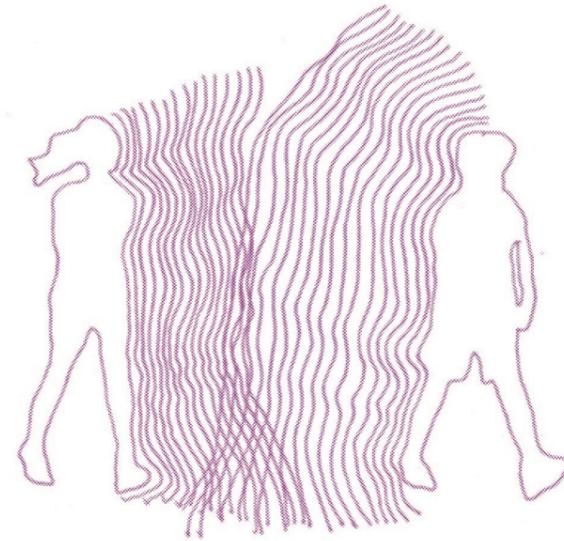
Para cada nova qualidade da conversa iniciam um novo trajeto sobre a mesma tira.

5

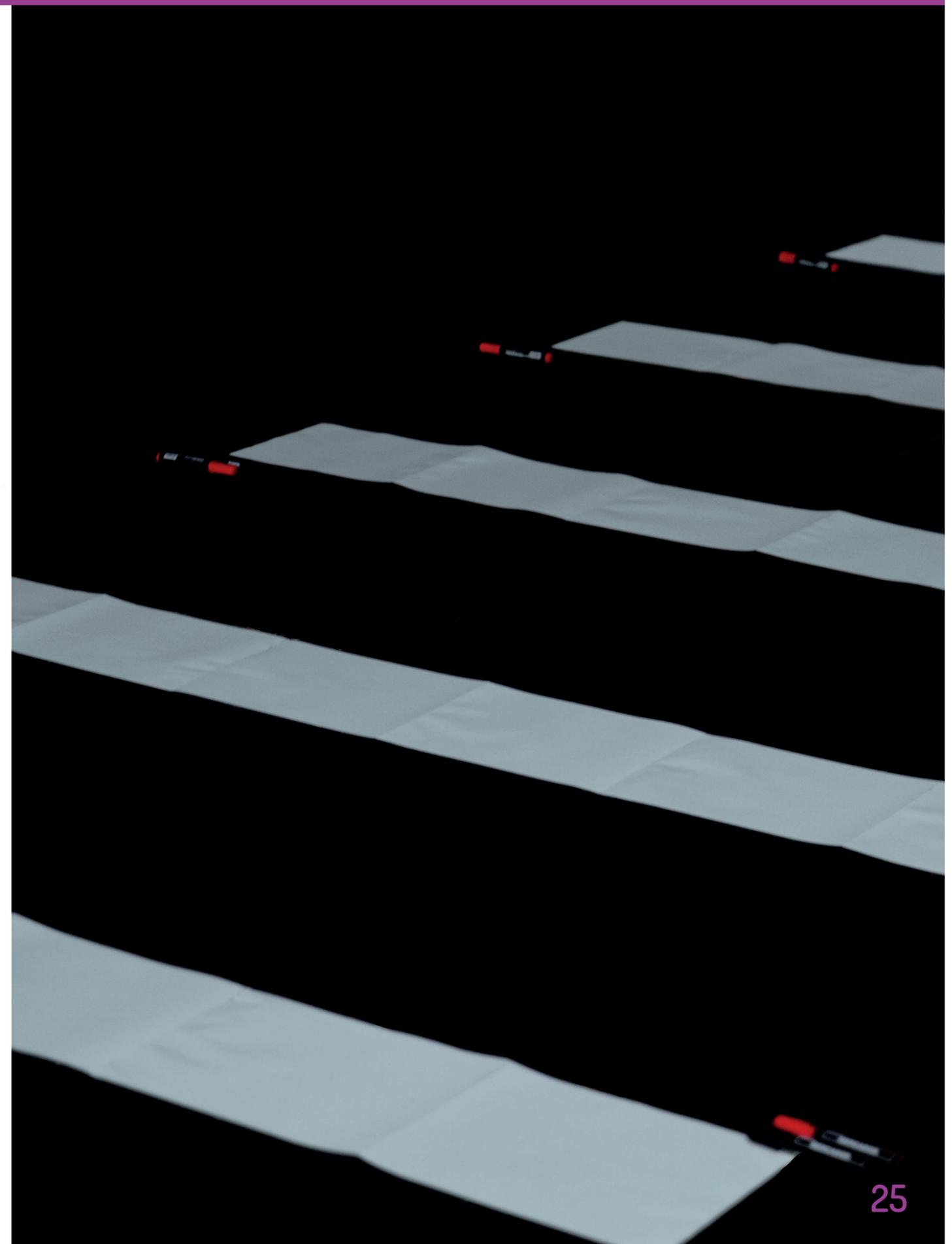
A atividade acaba quando se esgotarem as ideias para as qualidades das conversas.

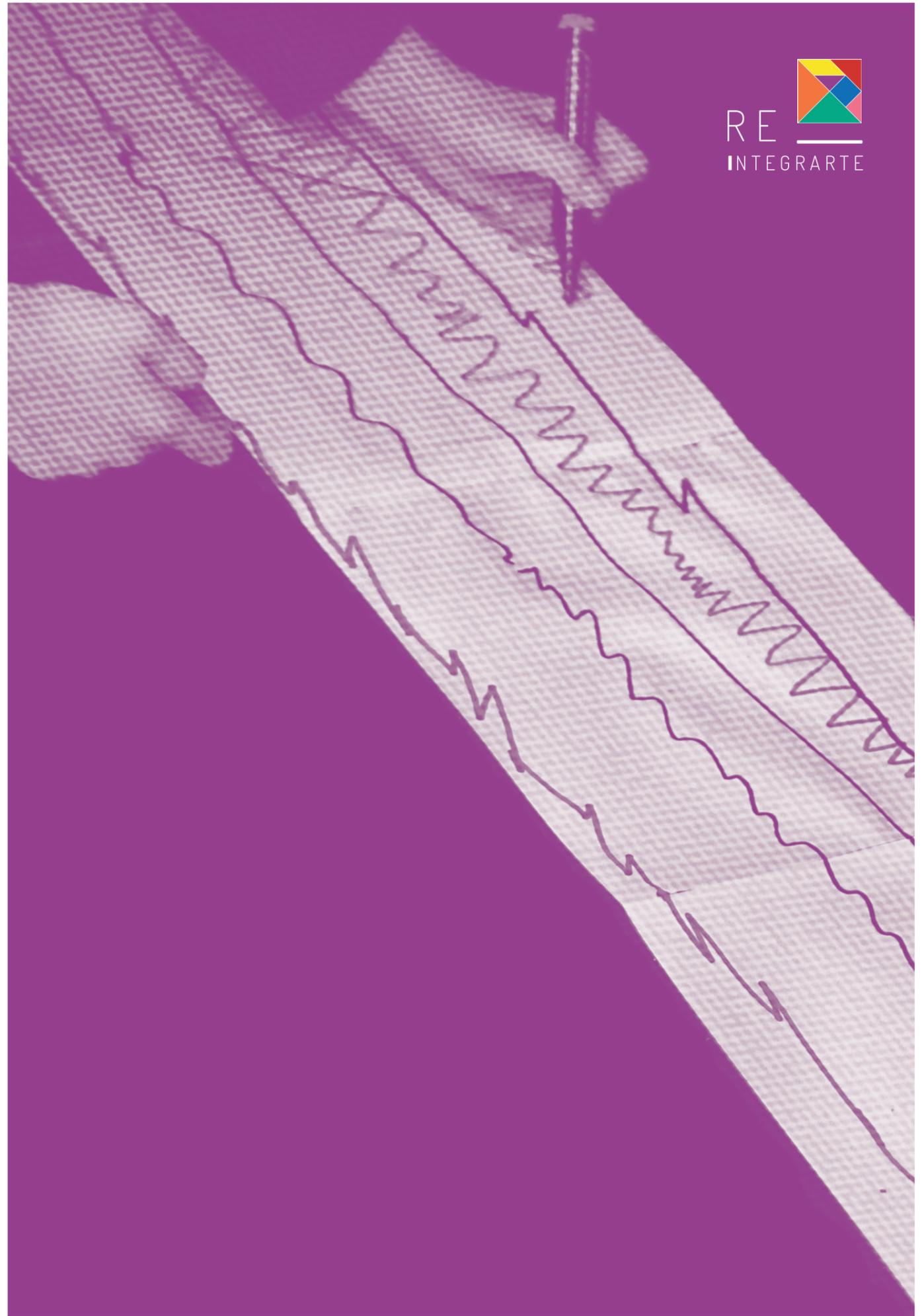
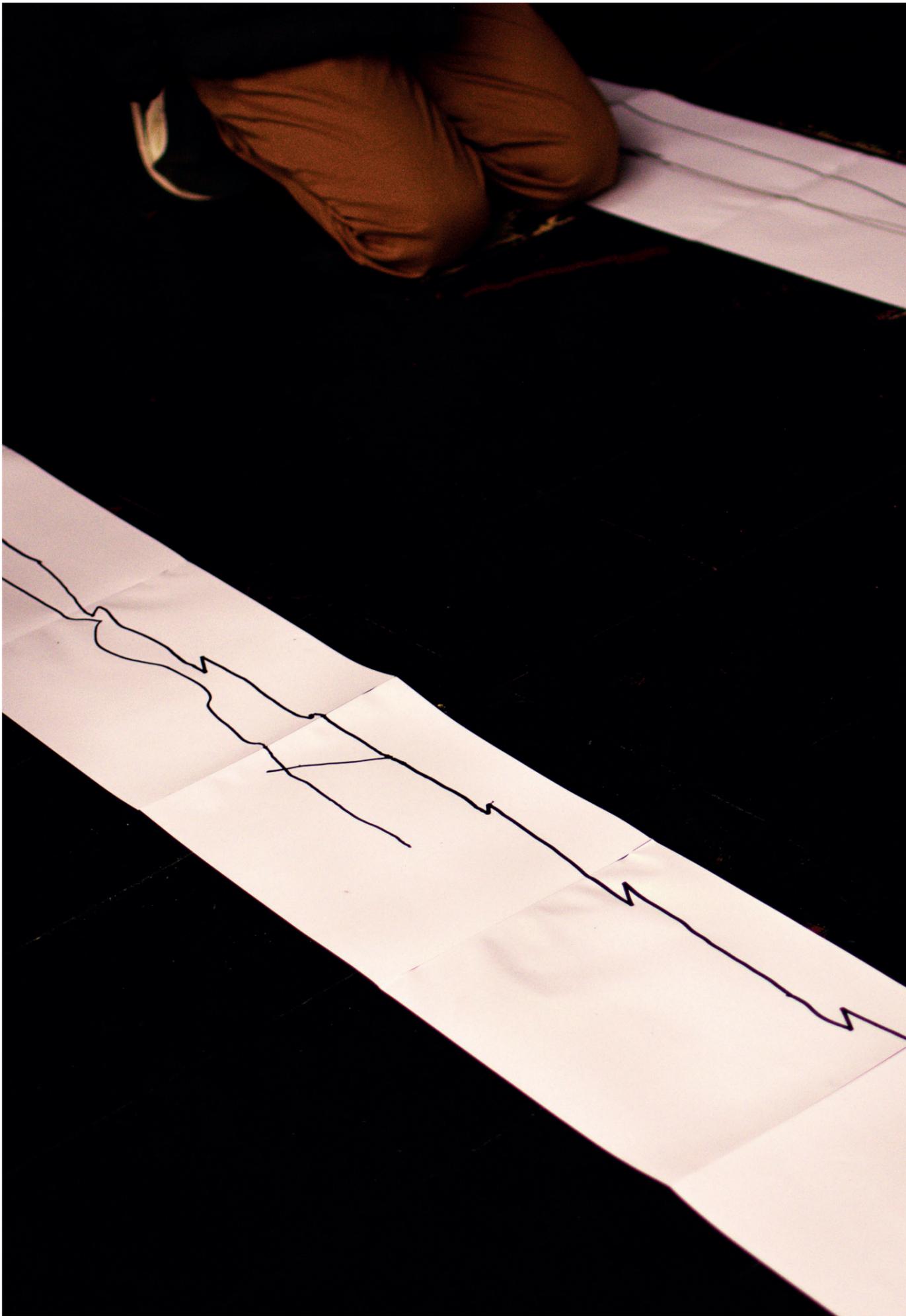
6

É interessante deixá-los também sugerir algumas qualidades de conversas.



Já alguma vez tinhas pensado que os sons das conversas podiam ser desenhados?
Que tipo de desenhos formaram as tuas conversas?







“Encontros de Sombras”

[onde o risco não é um perigo]

Então, e se uma luz incidir sobre esses dois corpos e projetar as suas sombras num outro plano? Numa parede, por exemplo. O que pode acontecer?

Podemos desligar a luz da sala, acender uma lanterna e perceber que, no mundo das sombras, todos os encontros são possíveis. Luzes e sombras têm realmente a sua magia e poesia. Podem ser mais ou menos intensas, sugerir formas, movimentos e até mesmo sensações. Há muito, esse contraste tem sido utilizado para encantar, sentir e fazer sonhar, como acontece no Teatro de Sombras. Por tudo isso as crianças são atraídas pelo jogo de luzes e sombras, gostam de brincar com a sua própria sombra ou com a do outro, tentam apanhá-la, fazem jogos de sombras com as mãos e ficam fascinadas com os movimentos e formas que produzem.

Na sombra o meu corpo toca-te sem te pôr em risco. O risco da minha sombra não te põe em risco. Quando uma luz incide num corpo a sua sombra é projetada num outro plano. Podemos estar afastados, mas as nossas sombras juntas.



DURAÇÃO ESTIMADA

Cerca de
35 minutos



MATERIAIS NECESSÁRIOS

- papel cenário de 3mx2m fixado na parede.
- paus de carvão vegetal de várias espessuras.
- lanterna ou projetor (fonte de luz)



VÍDEO & PRÁTICA ONLINE





1

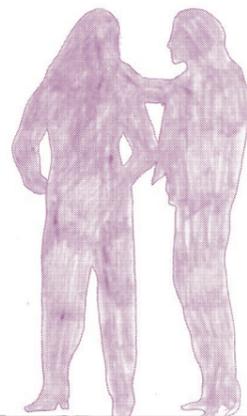
Vamos reinventar os abraços, o toque e os beijos? Dois ou mais educandos, simulam o gesto de um abraço, de um toque ou de um beijo, à distância. A luz incide nos seus corpos e projeta a sombra no plano da parede. No papel fixado na parede, outro educando vai riscar os contornos desses corpos juntos. Que mancha resulta? Que forma tem esse beijo? Esse toque? Esse abraço? Pintamos de alguma cor?

2

Vamos fixar os encontros de corpos pelo riscar dos seus contornos? Um educando faz uma pose e outro riscar o seu contorno. Todos fazem esta ação uns dos outros. Todos vão entrando nas sombras projetadas uns dos outros. O resultado pode ser uma montanha de corpos. Uns mais afastados, outros mais perto, uns tornam-se gigantes outros minúsculos - resulta numa paisagem humana, feita de riscos dos contornos de cada corpo.

3

Vamos riscar o eco das sombras? Duas pessoas projetam as suas sombras na parede. O risco de uma sombra vai ecoar num determinado sentido até tocar no eco da outra sombra - só se repete um lado da sombra, o que vai ao encontro da outra e vice-versa.



QUESTÕES A SEREM EXPLORADAS DURANTE A PRÁTICA:

Compreender que só vemos os objetos com luz própria ou quando estão iluminados.

Reconhecer que a luz se propaga em linha reta.

0 que acontece à sombra de um objeto se aumentar o comprimento deste?

0 que acontece à sombra se variar a distância da fonte luminosa ao objeto?

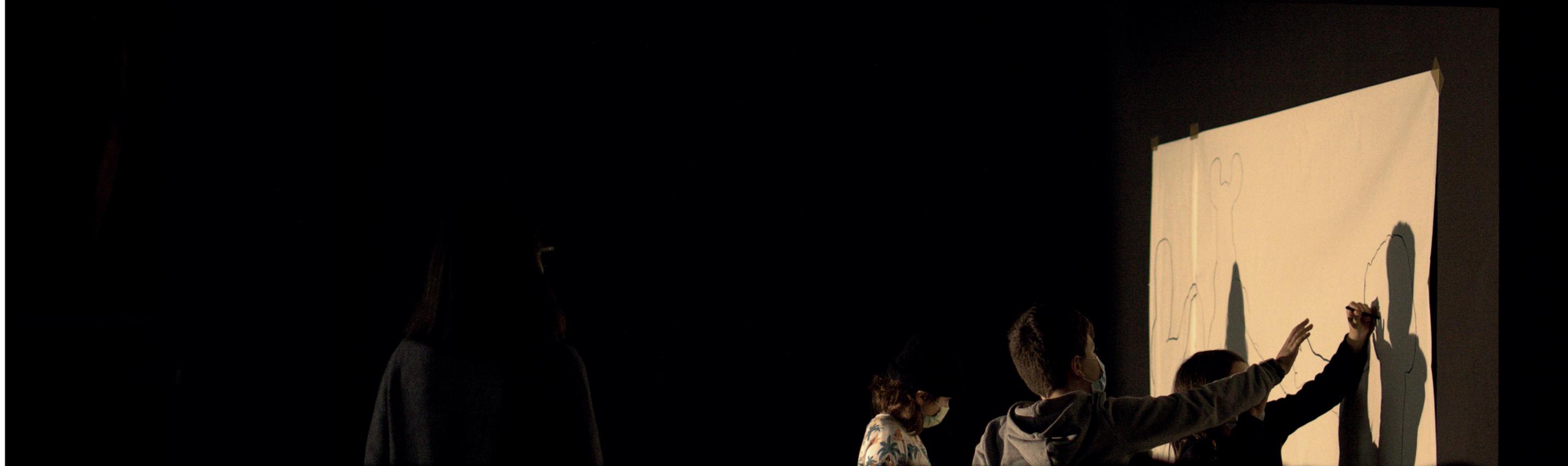
0 que acontece à sombra se variar a posição da fonte luminosa em redor do objeto?

Será que o tipo de material de que é feito o objeto influencia a sua sombra?

0 que acontece à sombra de um objeto se aumentar o número de fontes luminosas?



Como te sentiste nesta experiência?
Que histórias e narrativas surgiram?
Como utilizaste o corpo durante a atividade?
Que movimentos ou gestos produziram os vossos corpos?
Como é a tua sombra?



CUIDADO DE SI, CUIDADO DO OUTRO

Prática Poética de GUSTAVO CIRÍACO
com a colaboração de GUI GARRIDO

O que percebes quando vês uma pessoa?
O que percebes primeiro quando a vês?
O rosto, o corpo, as mãos, os pés?
O modo como ela move a cabeça, as pernas, o remelexo?
O que consegues perceber estando ao meu lado?
E de costas para mim, como imaginas que eu esteja?
Se eu me mover pela sala, consegues imaginar os desenhos deste
meu passeio pelo espaço?
Consegues te imaginar a me copiar?



DANÇA



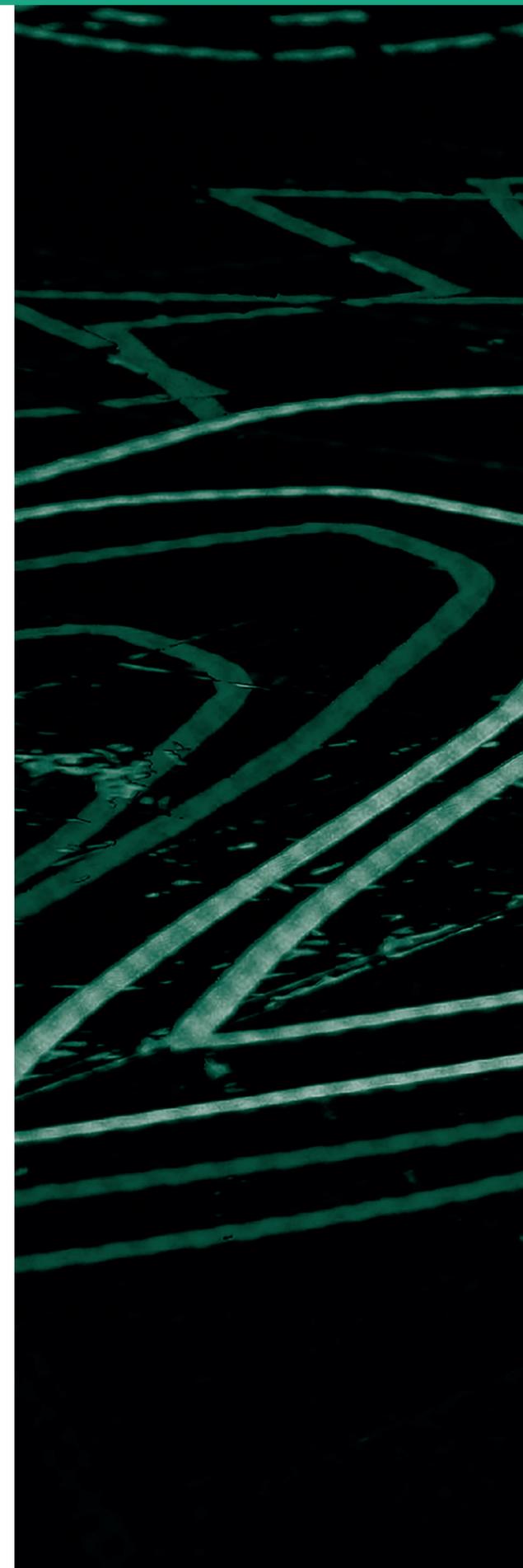
Desde os bailados da corte francesa, saber dançar era fundamental para se estar com o outro. Nos bailes dos nobres, os casais avançavam em desfile, um a um, dançando perante a corte e o olhar paisagem do Rei-Sol, Luis XV. Os pares uniam-se no baile, um apoiando o outro, neste encontro entre coreografia e arquitetura, entre os passos e o salão de danças.

São dois pra lá, dois pra cá. Assim segue o baile. A dança em par sempre teve esse caráter do cuidado de si e do outro. Ao se avançar pela pista de dança, cada par o faz em cumplicidade, em unísono. O prazer e aventura nas pistas de dança depende sobretudo de se estar atento ao outro, ao seu ritmo, seus espíritos, ao seu *swing*. Uma verdadeira parceria é feita assim, passo a passo. Olho no olho, pé a pé.

O cuidado com o outro passa por este primeiro passo fundamental: perceber o outro, notar a sua presença. Ao reconhecer a sua existência, percebemos a sua identidade, a sua singularidade. O que nos parece familiar e o que nos parece diferente.

Nesse encontro com o outro que nos vê, que compartilha o nosso presente, nosso aqui e agora, é que percebemos os nossos contornos, e assim a nossa própria existência e identidade. É um diálogo. Uma espécie de dança dois a dois. Uma dança em par começa assim: dar atenção, prestar atenção, estar atento ao outro que se move contigo. Cuidas de si enquanto cuidas do outro, e vice-versa. Uma via de mão dupla.

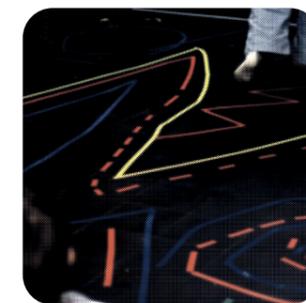
Nos tempos pandêmicos que correm, este encontro tão fundamental para boa saúde da convivência social, entre nós e o outro, tem sido adiado ou modificado para se atender a medidas sanitárias e estarmos todos seguros. Como seguir dançando com o outro em segurança e, apesar da distância, manter o cuidado de si e do outro, tão fundamentais em uma dupla de dança? Começamos com a nossa imaginação.



Esta prática desdobra-se em dois momentos:



“SEM CERCA”



“SEM CERCA NEM MURO”



“Sem Cerca”

Já reparastes no chão onde já dançastes? Era por acaso liso? Ou era rugoso? Como ele era? Consegues te lembrar? Era de madeira corrida, parquet, cimento ou azulejo? Tinha padrões desenhados? Era reto, em diagonal ou em xadrez? Deslizavas pelo chão ou o teu pé agarrava?

Poucos sabem, mas o chão de madeira com tacos em padrões geométricos, o famoso parquet, tornou-se popular graças ao chão de baile do, nem mais nem menos, Palácio de Versalhes, em França, em 1684. Os padrões dos pisos do salão de baile eram verdadeiros mapas de dança onde cada um movia-se e guiava-se por ele. Lá eram todos espectadores e participantes.

Vamos fazer o nosso chão de danças?



DURAÇÃO
ESTIMADA

Cerca de
15 minutos



MATERIAIS
NECESSÁRIOS

- 1 ou 2 folhas A4 para cada criança
- lápis nas cores azul, preto, vermelho e verde



VÍDEO & PRÁTICA
ONLINE





1

Em uma folha de papel, desenha em traços os padrões de chão de que lembra. Tenta recordar os chãos da tua memória. Se não te lembrares, use a imaginação para inventar ou adaptar outros que te lembra vagamente, considerando que desenhar é também traçar, riscar, ilustrar, delinear, esboçar. .

2

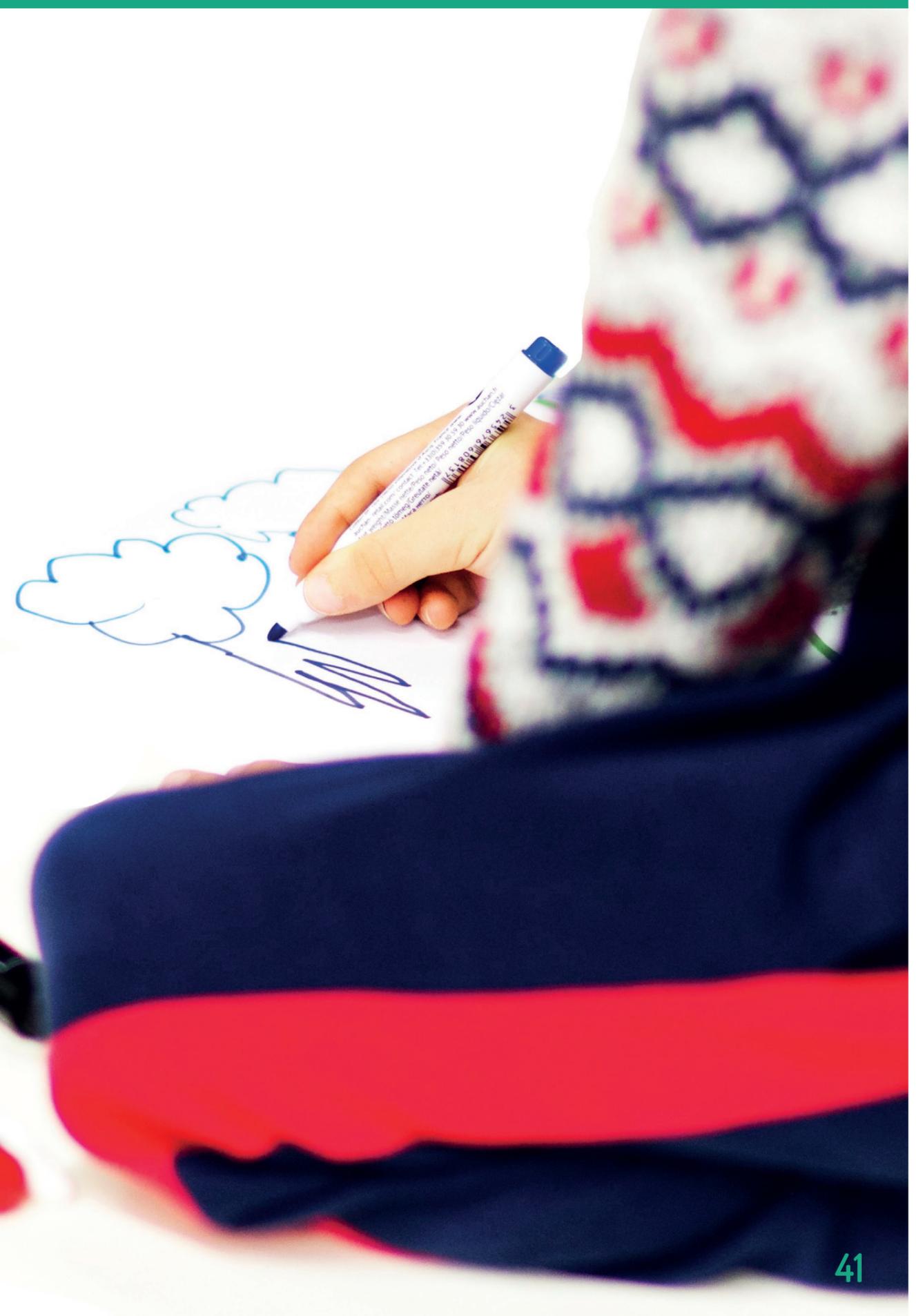
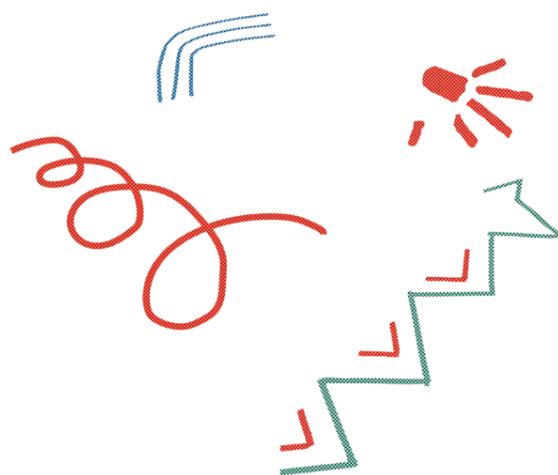
Agora, usando os teus cadernos, vamos desenhar, traçar, riscar o papel, deixá-lo com memória. Com o nosso corpo sempre a acompanhar, deixemo-nos levar pelos movimentos do nosso braço que desenha.

3

Vamos começar com pequenos círculos. Podem crescer ou diminuir. Aos poucos, o nosso círculo vai extrapolando os limites e transformando-se em pequenas espirais. Das espirais, continuamos por zigue-zagues. Na direção que te apetecer. Para cima, para o lado direito, para o lado esquerdo ou em diagonais.

4

Deixamos surgir variações: pontilhar, fazer triângulos, quadrados. Continuamos até sermos levados por linhas livres, que nos fazem viajar pelo espaço da folha até a sair do papel.



Se repararmos, vamos notar que os nossos
desenhos parecem com muitas coisas.
Consegues identificar com quais ou que coisas?
Podem ser paisagens.
Podem ser pedaços da natureza. Quais?
Mares, montanhas, florestas? Casas, cidades?
Caminhos, rios, estradas? Sol, lua?
Raio, chuva, vento, redemoinhos, nuvens?





“Sem Cerca Nem Muro”

Nesta prática iremos experimentar criar um mapa de dança para dançarmos juntos e separados.

Vamos desenhar no chão este mapa, com a ajuda de quatro cores. Cada um poderá usar apenas uma cor das que usamos: azul, vermelho, verde e preto. Uma vez desenhado o mapa, vamos usar as suas linhas como guias para uma dança, porém apenas poderemos pisar onde houver linhas.

Vamos a isso?

DURAÇÃO ESTIMADA

Cerca de
30 minutos

MATERIAIS NECESSÁRIOS

- fitas isolantes (ou giz de cor, em caso de chãos escuros) nas cores preto, azul, vermelho e verde (8 fitas de cada cor);
- 1 tesoura (apenas para o uso de educadores);
- lápis de cor em quantidade suficiente para os educandos e participantes;
- marcador nas cores das fitas usadas, na ordem de apenas 1 para cada criança;
- papel cenário - 8 m ou em quantidade suficiente para cobrir a área de trabalho (Mínimo - 3m x 4m, Máximo - 5m x 6m);
- 2 rolos grandes de fita de papel.

VÍDEO & PRÁTICA ONLINE





1

Com o auxílio de uma grande folha de papel-cenário no chão (ou de fitas adesivas coloridas ou de giz, na ausência de papel de cenário), vamos juntos fazer um chão de dança.

2

Dos padrões que desenharmos nas nossas folhas, vamos escolher algumas formas. Vamos desenhá-las na metade esquerda desse retângulo, o nosso futuro chão de dança.

3

É importante que os desenhos conectem-se, transformando-se num grande circuito a ser percorrido. Tenta reproduzir em espelho no lado direito as mesmas coisas desenhadas no lado esquerdo. Pronto, o chão está pronto. Bora dançar!

4

Dois a dois, vamos experimentar este chão de dança. Cada dupla é livre para interpretar em movimento os desenhos no chão, como achar melhor, porém apenas podemos nos mover pelas linhas desenhadas. Nunca ponhas os pés no espaço vazio, sem desenho.

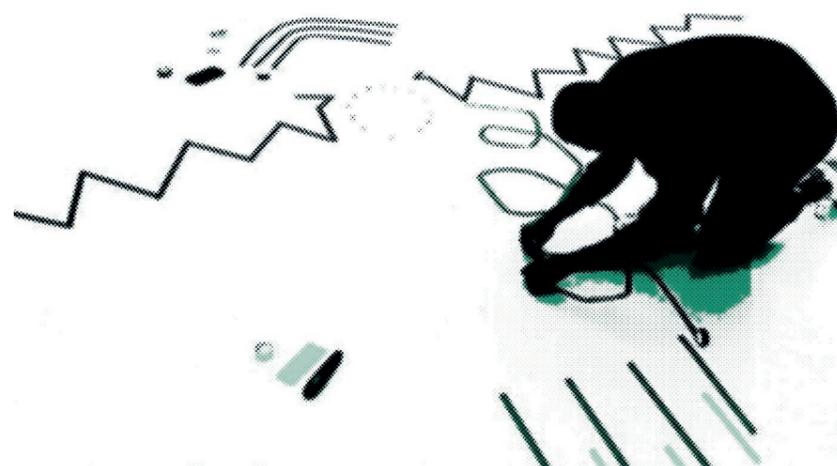
5

Cada pessoa da dupla se posiciona em um ponto oposto ao outro no mapa. Cada dupla deve realizar os movimentos sincronicamente, em fina sintonia, um com outro, até o fim do trajeto.



DICA

Pode ser interessante levar para a sala de aula trechos de músicas/ritmos vários para usar durante uma dança final nos chãos de dança.

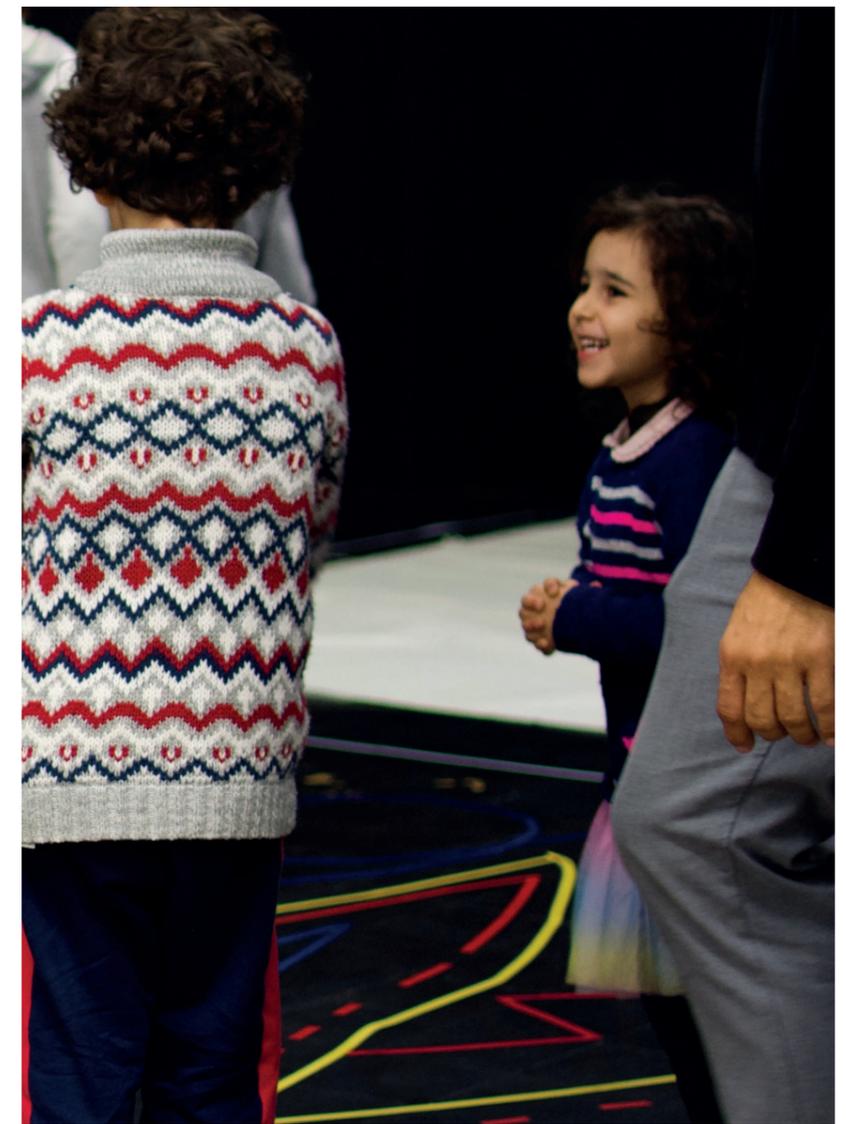


Vimos que podemos inventar danças através do desenho. Vimos que podemos construir juntos esse desenho e que podemos também juntos descobrir como dançá-lo.

Vimos como, prestando atenção ao outro, podemos avançar de perto ou de longe, ao mesmo tempo ou um depois do outro. Cuidando de si e do outro, avançamos nesta nossa dança a partir de um desenho.

O que fica em mim e do(s) outro(s) depois deste passeio dançado? Será que consigo fazer chãos que acalmam em dança lenta? Será que conseguimos fazer chãos que fazem adormecer ou adiam as coisas para o infinito? Como será dançar até virarmos um só corpo?

Um só cuidado.



EXPANSÃO

Prática Poética de JOÃO GODINHO



O que significa a palavra EXPANSÃO?
Ficar maior, mais alto, mais gordo?
Chegar mais longe? Viajar muito?
Seremos muitos?
Criar uma família grande?
Ter muitos amigos?
Como se expandem os seres humanos?
Multiplicando-se? Ocupando novos espaços?
Ocupando o espaço de outros seres?
Ocupando as terras de outros povos?
Ocupando territórios vazios, outros planetas?



MÚSICA



Atualmente existem 10 vezes mais seres humanos no Planeta Terra do que há 200 anos atrás. Hoje somos quase 8 mil milhões.

Que outras possibilidades de expansão existem para os seres humanos, sem ser o de ocupar mais espaço? As relações entre as pessoas criam novos "espaços". Por exemplo, uma amizade entre duas pessoas, um grupo de amigos, o amor entre duas pessoas, uma família...

E será possível expandir o nosso mundo através da imaginação? Lendo um livro? Vendo um filme? Inventando uma história?

Será possível expandir o mundo através da criação artística? Através de uma obra de arte cria-se algo de novo?

Um espaço que não existia antes e passou a existir? Um novo espaço que podemos conhecer, sentir e habitar?

Os objetos artísticos têm uma capacidade infinita de criar novos espaços. Seja uma música, um livro, um quadro, um desenho, uma escultura, uma dança, um poema, uma banda desenhada ou um filme.

A pandemia impediu-nos de habitarmos os espaços a que estávamos habituados. Para fintar o contágio pelo coronavírus passámos a ocupar pouco mais do que o espaço das nossas casas. Será que, em época de isolamento e distanciamento, conseguimos ainda assim encontrar maneiras de expandirmos o nosso mundo? Eis algumas propostas de expansão através da música, propostas em que nos deixamos contagiar, não pelo vírus mas pelos sons.



Esta Prática desdobra-se em dois momentos:



“SONS ESTRAMBÓLICOS E CONTAGIOSOS”



“A BATERIA HUMANA”



"Sons Estrambólicos e Contagiosos"

DURAÇÃO ESTIMADA

Cerca de
15 minutos

O objetivo principal deste exercício é incentivar o educando a descobrir a versatilidade e potencial sonoro infinito da sua voz, do seu corpo e da sua imaginação.

É proposto a cada educando que invente um som completamente novo. A prática promove também competências musicais ao estimular a escuta atenta e a imitação rigorosa de sons complexos.

MATERIAIS NECESSÁRIOS

- espaço para que as crianças possam se orientar em uma roda e movimentarem-se
- material complementar: equipamento para visualização de dois materiais de apoio (formato áudio e vídeo), elaborados pela cantora improvisadora Patrícia Domingues e gentilmente cedidos para dar suporte a esta prática.

VÍDEO & PRÁTICA ONLINE





1

Os educandos devem estar equidistantes e dispostos em círculo (ou em dois círculos concêntricos se o espaço for exíguo; ou encostados às três ou quatro paredes da sala).

2

Pede-se a um educando que invente em voz alta um som novo, único, estrambólico, "escanifobético", "fora deste mundo";

3

O educando que está imediatamente ao seu lado esquerdo deve em seguida tentar imitar o som do colega o mais fielmente possível, também em voz alta;

4

E assim sucessivamente. Quando terminar uma volta inteira ao grupo, a pessoa que antes foi o segundo passa a ser o primeiro e repete-se a dinâmica;

Nota: O objetivo não é tentar imitar sempre o som do primeiro educando, o som original. Cada educando deve sempre imitar o colega que está à sua direita. Como as imitações serão imperfeitas, desta forma o som vai-se transformando.

CUIDADOS & MATERIAIS DE APOIO

Como fonte de inspiração, e para que o resultado seja o mais divertido e surpreendente para todos, recomenda-se que a prática seja antecedida da visualização e escuta dos seguintes **materiais de apoio**:

→ Material de apoio #1:

Saúde da voz: quando pedimos a uma criança para que tente inventar novos sons, corre-se algum risco de que esta faça algum esforço que prejudique as suas cordas vocais. Para que esta dinâmica seja feita em segurança e, com os melhores resultados, recomenda-se ao educador a escuta e visualização deste material.

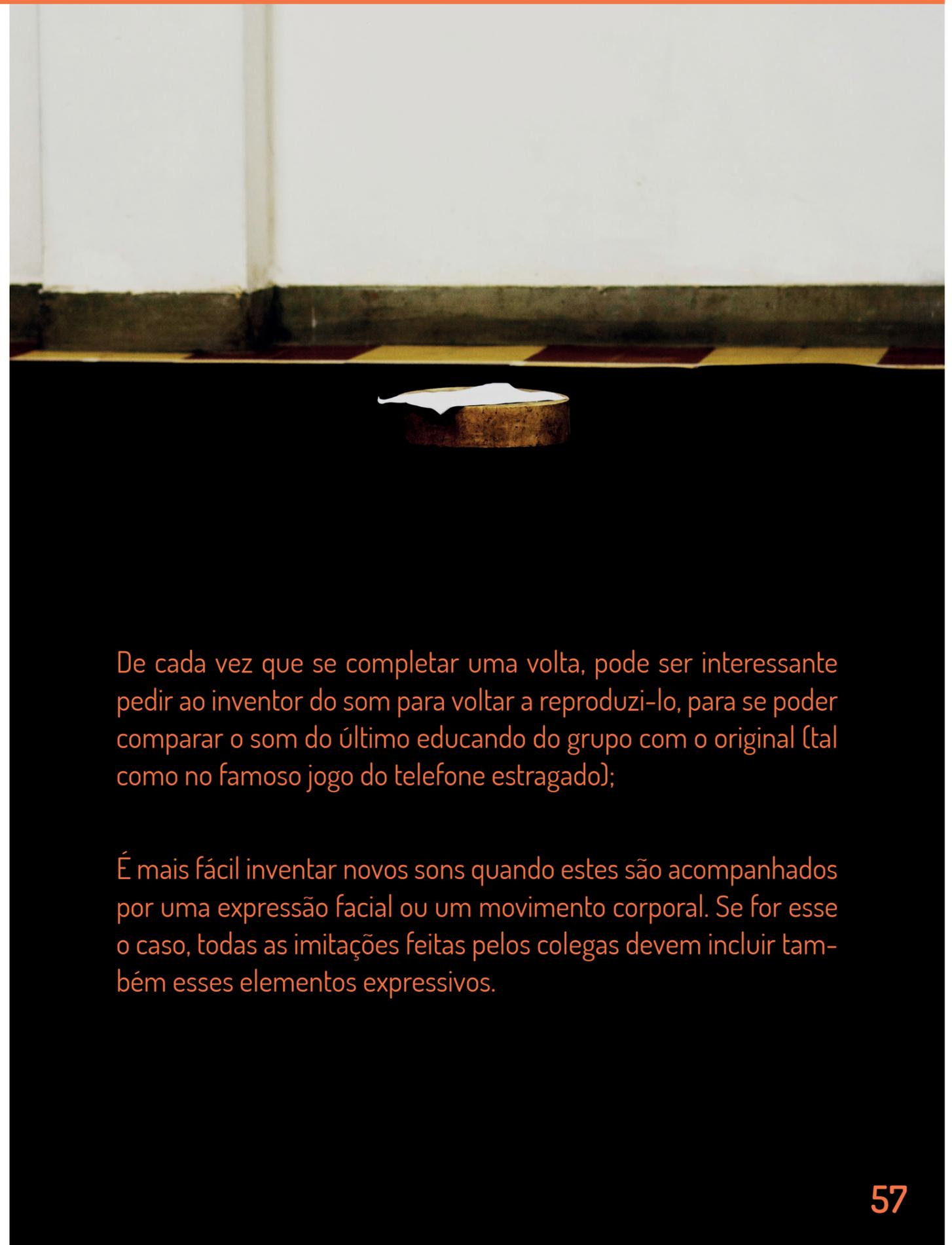
→ Material de apoio # 2

Gravação vídeo dirigida aos educandos contendo orientações simples sobre como produzir novos sons estrambólicos com a voz e com o corpo

→ Material de apoio # 3

Gravação áudio dirigida aos educandos. Catálogo de sons estrambólicos, escanifobéticos, novos, "fora deste mundo", todos produzidos com a voz ou com o corpo.

PARA ACEDER AOS
MATERIAIS DE APOIO REFERIDOS



De cada vez que se completar uma volta, pode ser interessante pedir ao inventor do som para voltar a reproduzi-lo, para se poder comparar o som do último educando do grupo com o original (tal como no famoso jogo do telefone estragado);

É mais fácil inventar novos sons quando estes são acompanhados por uma expressão facial ou um movimento corporal. Se for esse o caso, todas as imitações feitas pelos colegas devem incluir também esses elementos expressivos.





“A Bateria Humana”

O objetivo desta prática é criar uma espécie de orquestra-bateria de sons humanos.

Cada educando, na sua vez, experimentará ser baterista. A "bateria" será composta pelos outros educandos, "educandos-instrumento", que irão produzir sons específicos com o corpo e a voz.

DURAÇÃO ESTIMADA

Cerca de
30 minutos

MATERIAIS NECESSÁRIOS

→ Opcional: instrumentos musicais
invulgares ou objetos sonoros

VÍDEO & PRÁTICA ONLINE





Para constituir a "bateria humana", a cada educando deve ser atribuído um único som, de acordo com os seguintes critérios:

- 1 Os educandos que tiveram a oportunidade de inventar sons na Prática I "Sons Estrambólicos e Contagiosos", devem "tocar" o seu som inventado;
- 2 Perguntar aos educandos restantes quais é que sabem imitar com a voz sons de bateria (pedir-lhes que exemplifiquem);
- 3 A alguns educandos podem ainda ser atribuídos instrumentos de percussão reais (idealmente, o educador deverá ter disponíveis na sala de aula instrumentos musicais invulgares ou objetos sonoros);

- 4 Uma vez feita a distribuição dos sons, dispor os educandos em círculo, e pedir para, ordenadamente, cada "educando-instrumento" para exemplificar o seu som;
- 5 Em seguida, um educando é eleito o baterista da primeira sessão. O baterista deve estar posicionado no centro do círculo de modo a que todos o vejam e, de modo a que tenha contacto visual com todos os colegas. Deve conseguir apontar para cada um dos "educandos-instrumento" de forma a que eles percebam inequivocamente quando é que o baterista está a apontar para si.
- 6 Antes de dar início à sua peça musical improvisada, o baterista pode experimentar individualmente cada um dos "instrumentos" (sons de cada um dos educandos), ensaiando também várias dinâmicas (forte, piano, etc...). Este momento serve também para os "educandos-instrumento" treinarem a sua velocidade de resposta ao novo baterista;

- 7 O baterista pode tocar a "bateria humana" utilizando várias partes do seu próprio corpo. No caso de os educandos estarem dispostos em dois círculos, as pernas podem servir para tocar (apontar para) os educandos-instrumento do semicírculo interior; e os braços/mãos podem servir para tocar (apontar para) os educandos-instrumento do círculo.
- 8 Os educandos-instrumento têm vários desafios nesta dinâmica: têm de estar sempre muito atentos às instruções do baterista; devem tentar reagir o mais imediatamente possível às instruções do baterista. Devem tentar interpretar sempre a dinâmica com que o baterista toca: um gesto mais brusco deve produzir um som mais forte, e um gesto mais suave deve resultar num som mais piano. Podem ainda fazer acompanhar os seus sons também por gestos e movimentos corporais.
- 9 Gerir o tempo de sessão de cada baterista para que vários tenham oportunidade de assumir esse papel.



DICAS

- Para tornar o exercício musicalmente mais estimulante, ou para dar suporte a um educando com mais dificuldade, o educador pode assumir o papel de criar e manter uma base rítmica regular para que o "baterista" tenha um fundo rítmico musical sobre o qual possa criar e improvisar livremente. O educador pode construir essa base com a sua própria voz, com um instrumento de percussão ou ainda assumindo-se como segundo "baterista" dessa sessão;
- Para construir um padrão rítmico repetitivo, não é necessário efectuar os gestos continuamente. Basta solicitar o mesmo padrão duas vezes seguidas e depois fazer um sinal de "continuar" até receberem instruções para "parar";
- O educador deve considerar gravar esta prática em formato áudio para que os educandos possam no final da aula ouvir o seu resultado musical. É importante que todos tenham a oportunidade de se escutarem concentradamente sem estarem imersos na prática. Só assim terão a capacidade de apreciar e dar valor à música que fizeram.

VARIANTES

- Em vez de sons de bateria os educandos podem produzir imitações de sons de animais, sons inventados, sons estrambólicos, monossílabos, risos e gargalhadas;
- Convocar dois bateristas em simultâneo.



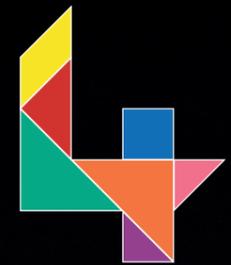


O tema da EXPANSÃO é explorado de diversas formas:

Na expansão das possibilidades criativas individuais (invenção de novos sons, de novos instrumentos, descoberta do potencial sonoro do corpo e da voz);

Na expansão de possibilidades lúdicas e criativas em grupo a partir de dinâmicas em torno de sons e música;

As dinâmicas propostas partilham uma característica que pode ser salientada em tom de conclusão: só funcionam em grupo. Além do desenvolvimento de competências individuais e sociais, a prática destas dinâmicas musicais põe em evidência a nossa interdependência e natureza gregária, que por vezes fica esquecida nas nossas rotinas quotidianas.



Quando vemos um filme, a imagem está parada ou em movimento?

Nesta Prática vamos abordar os conceitos PARAGEM e TRANSIÇÃO através do cinema. A palavra *cinema* vem do grego e pode ser dividida em *kinema* “movimentos” e *graphein* “registrar”.

Fazer cinema é o mesmo que dizer “registrar movimentos”.

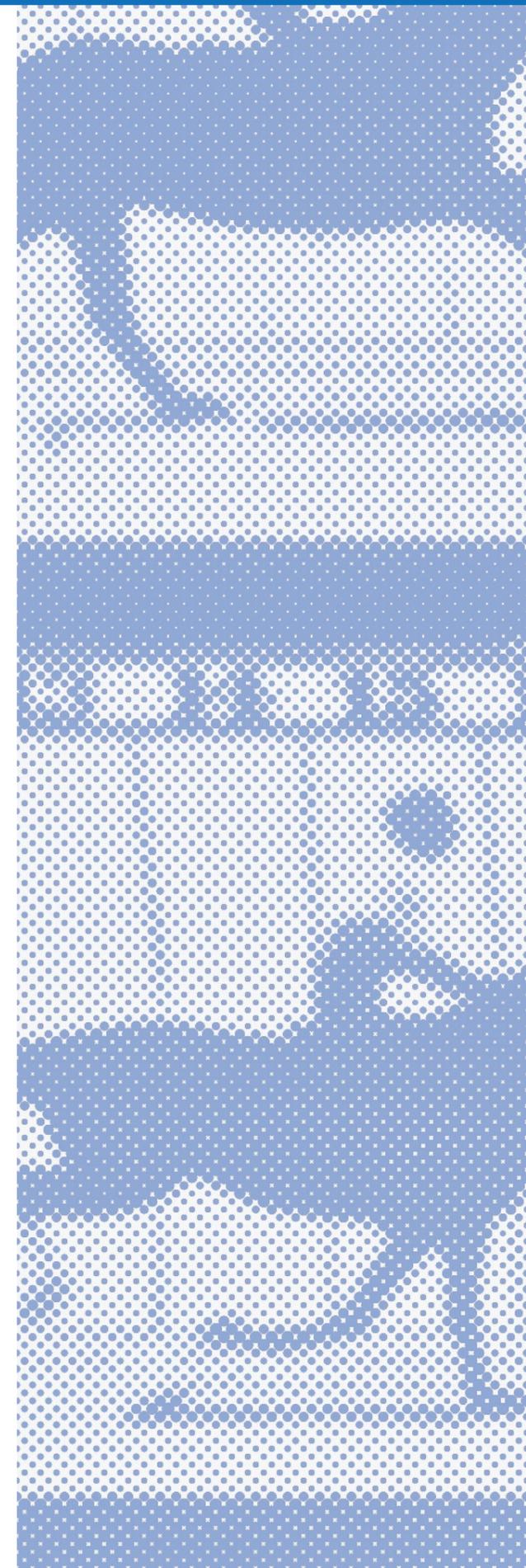


Como é que uma imagem transita para outra imagem, criando a perfeita ilusão do movimento? O que significa transição? E transitar? E trânsito?

Há dois momentos do dia em que a cidade está cheia de trânsito: quando as pessoas vão trabalhar e depois quando regressam à casa. Os carros estão no trânsito, transitam a uma velocidade baixa, embora às vezes estejam no "para-arranca", "para-arranca". Não andam continuamente, às vezes estão parados. PARAGEM é o ato de parar. Em vez dos carros, vamos falar sobre como é que as imagens podem TRANSITAR.

Quando falamos de imagem, o principal sentido envolvido é o da visão. Ver é um ato de escolha. Como resultado desse ato, o que vemos é colocado ao nosso alcance - embora não necessariamente ao alcance do nosso braço. Se ver é um acto de escolha, como posso escolher entre as possibilidades do meu olhar? O que acontece quando nos aproximamos ou afastamos daquilo que observamos?

Devido à pandemia, hoje em dia "tocar com o olhar" é uma forma sensível e segura de "tocar" em objetos ou pessoas. E que bom que é poder olhar outra pessoa e receber um olhar recíproco.



Esta Prática desdobra-se em três momentos:



“TOCAR COM AS MÃOS, TOCAR COM OS OLHOS”



“EMOLDURAR”



“REGISTAR O MOVIMENTO”



“Tocar com as Mãos, Tocar com os Olhos”

Tocar em algo é situar-se em relação. Normalmente tocamos com as mãos, com a pele. Os olhos poderiam ser uma forma de tocar à distância? O que distingue a visão do tacto?

Nunca olhamos apenas para uma coisa (como acontece com o tacto), estamos sempre a olhar à nossa volta. Tocar em algo exige que esteja ao alcance do nosso braço, enquanto ver não. Pode estar perto ou longe. A nossa visão está continuamente em movimento, mantendo constantemente as coisas num círculo ao nosso redor.

 DURAÇÃO
ESTIMADA

Cerca de
15 minutos

 MATERIAIS
NECESSÁRIOS

- laranjas;
- limões;
- vendas para os olhos.

 VÍDEO & PRÁTICA
ONLINE





Os educandos sentam-se numa roda.
Pedimos que fechem os olhos e os vendamos.



1

Retira-se de um saco de pano uma laranja e esta laranja passa de mão em mão, pela ordem em que estão sentados.

2

Ao mesmo tempo, no sentido contrário, a partir do mesmo ponto de partida, passa-se um limão de mão em mão, até que todos os educandos tenham tocado num dos citrinos (metade terá tocado no limão e a outra metade na laranja).

3

Antes que abram os olhos colocamos a laranja e o limão novamente no saco.

4

Pedimos para que todos abram os olhos e perguntemos qual o objeto tocaram. Instaura-se a dúvida: eram ambos laranjas, ambos limões? Será que percebi bem a forma?

5

Finalmente mostramos os dois citrinos diferentes.

6

Perguntamos aos educandos: "Como conseguiram perceber que era uma laranja ou um limão?" "É parecido com uma bola!" ou "A forma é um círculo". Vamos ajustando o vocabulário: como se chama um círculo com volume? "Uma esfera!" Estimulamos a conversa e vamos usando termos que já conhecem, mas nem sempre aplicam: volumes, texturas, liso/ rugoso, pontiagudo, etc. Perguntamos também se sentiram o cheiro da laranja/ limão? E mostramos como o olfato também nos revela a identidade ou as propriedades de uma peça de fruta ou um objeto.

7

Por fim, vendamos novamente os olhos das crianças e colocamos a laranja e o limão em lados opostos da sala, por exemplo: a laranja numa prateleira que esteja por trás de uma parte da roda dos educandos; o limão em cima de uma mesa que esteja por trás da outra metade da roda dos educandos.

8

Pedimos que abram os olhos e olhem para o centro da roda. Perguntamos: "Onde estão os nossos citrinos?" "Por que estamos à procura do limão/ laranja, ou, por que para encontrar a laranja/ o limão temos que olhar à volta?" Se alguém rodar a cabeça para procurar o citrino que está atrás de si, perguntamos até onde conseguem ver sem girar a cabeça. E explicamos que tudo o que conseguimos ver sem girar a cabeça se chama "campo de visão".

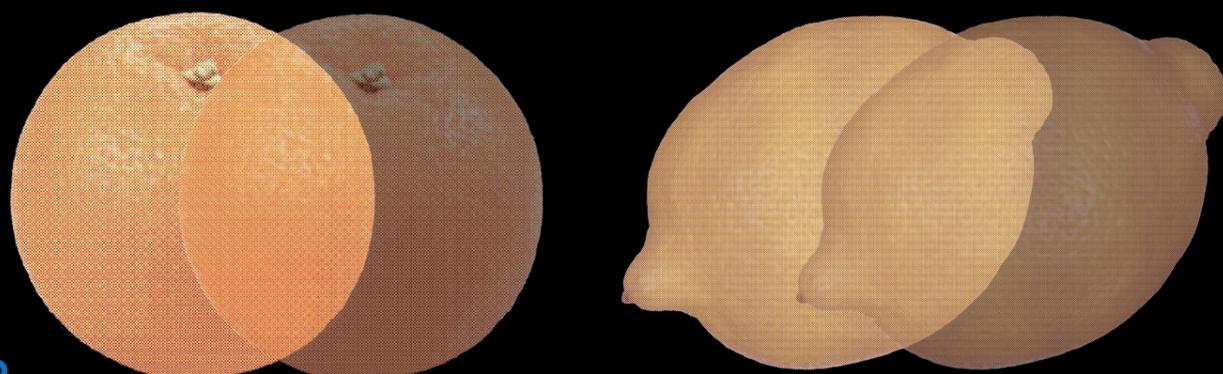
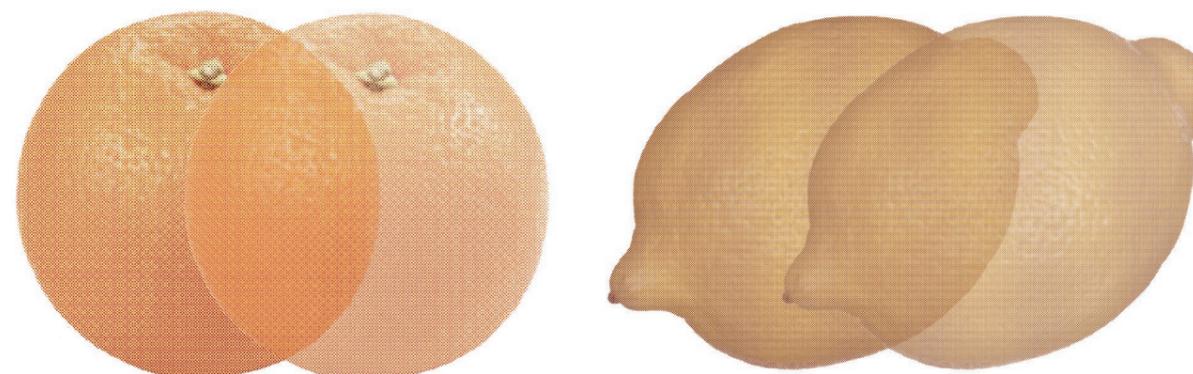


Qual a diferença entre a percepção visual, a percepção tátil e do olfacto?

Aquilo que vemos está ao alcance da nossa visão, mesmo que não consigamos tocar com o nosso braço. Conseguimos "tocar" com o nosso olhar em muitas coisas ao mesmo tempo? Mantemos constantemente uma relação com as coisas à nossa volta, em um círculo ao nosso redor.

E o que distingue uma coisa que está perto de uma que está longe?

Se uma coisa está longe, parece pequenina e se está perto parece grande. Nós sabemos que uma laranja não muda de tamanho quando está longe, por isso é que ao vermos que ela parece pequenina, o nosso cérebro diz-nos: "está longe". A nossa visão está continuamente em movimento. É uma autêntica calculadora de distâncias, tão rápida que nem temos que fazer as contas.





“Emoldurar”



DURAÇÃO ESTIMADA

Cerca de
15 minutos

MATERIAIS NECESSÁRIOS

→ molduras em madeira ou
papel cartão

Esta prática propõe experiências que dão a ver o que é e como se compõe um “campo de visão” na fotografia; perceber o que está perto ou longe de nós e o que escolhemos dar foco, ao enquadrar determinada situação ou paisagem.

VÍDEO & PRÁTICA ONLINE





1

Pegamos numa moldura vazia (apenas a parte de madeira ou papel cartão) e sentados em roda, a moldura passará de mão em mão. Cada um, por vez, segurará a moldura diante de si, com os braços estendidos e descreverá o que vê dentro da moldura. E assim sucessivamente, até que todos os educandos façam essa experiência.

2

Cada educando na sua vez, deverá focar em algum objeto ou pessoa em particular.

3

À medida que a moldura vai passando pelos educandos, coloca-se as questões: esse foco encontra-se perto ou longe? Mantendo esse foco, conseguem ver ao mesmo tempo coisas e pessoas perto e longe? O que tem mais nitidez? Sentem que o objeto em foco tem mais nitidez e o restante está desfocado?

4

Em uma segunda volta, pede-se ao educando que tem a moldura nas mãos que nos descreva o que ficou de fora da moldura, e não o que ficou dentro.



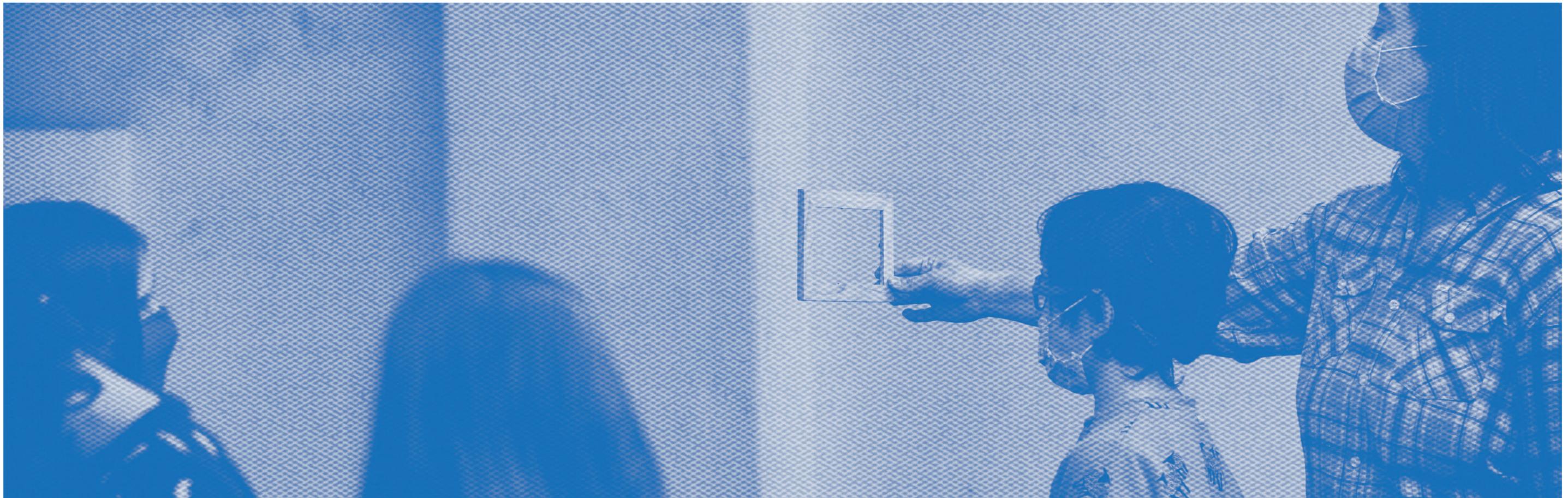
Conhecem outro nome que se dá a uma moldura?

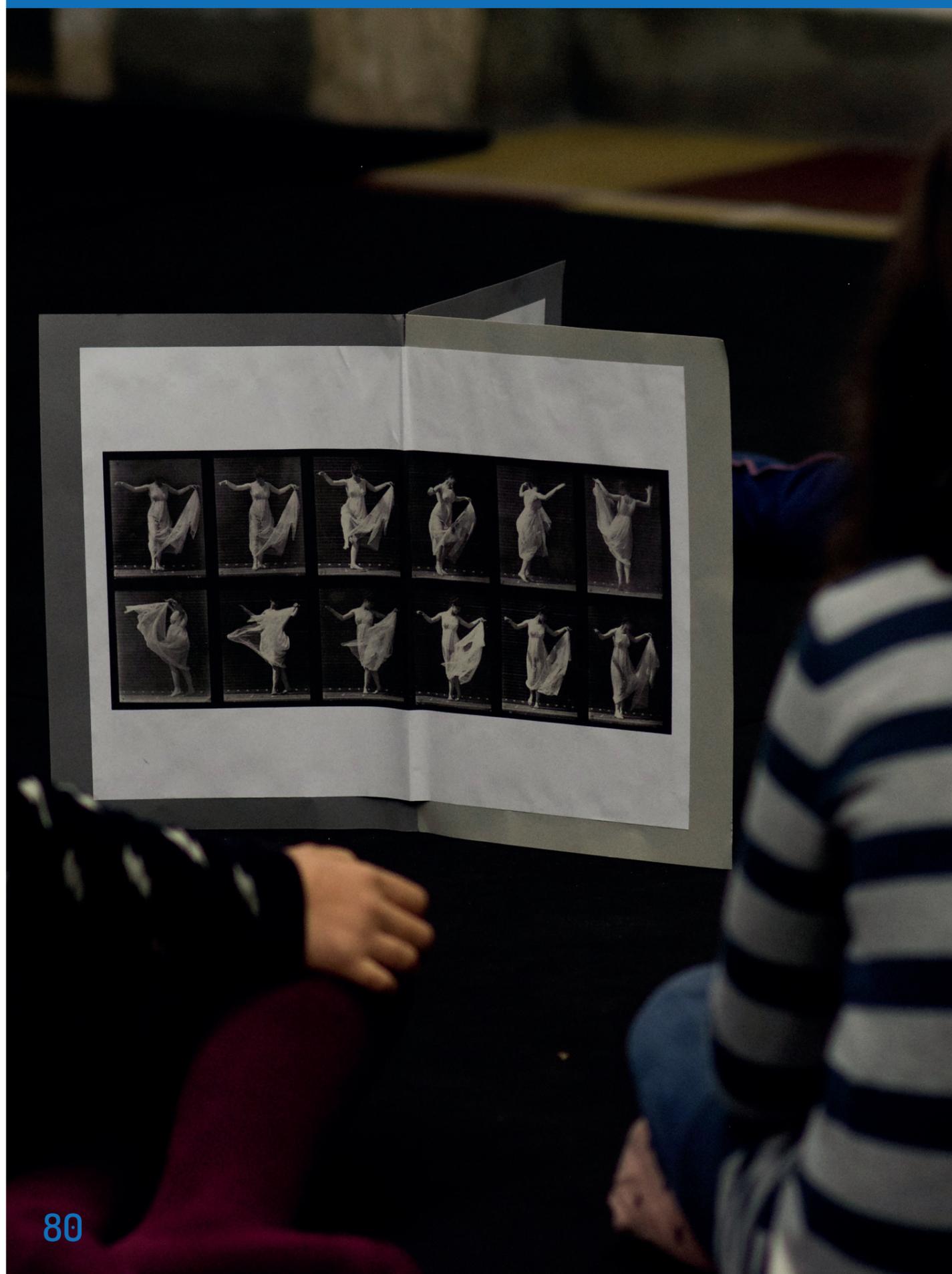
Poderíamos chamar de quadro? E outro sinônimo para "emoldurar"?

O objeto chama-se "moldura", e a acção "emoldurar". Se chamarmos a isto um "quadro", então a acção também se pode chamar "enquadrar".

E sabem como se chama em fotografia aquilo que fica "dentro" da moldura?

Enquadramento. E àquilo que fica fora da moldura? Fora de campo. Ao emoldurar escolhemos o que fica dentro, mas automaticamente estamos também a escolher o que fica fora. Escolhemos o que queremos ver e o que não queremos ver. A moldura é o que marca os limites do nosso campo de visão.





“Registrar o Movimento”

Neste exercício, cada educando é convidado a fazer uma constelação de atividades que o ajudarão a pensar sobre as suas próprias percepções (o sentido em foco será a visão).

Na prática anterior, fixamos com o nosso olhar um fragmento do que está à nossa volta, num instante exato. A esse instante também chamamos momento. E, agora, vamos imaginar que o objeto/ pessoa que temos à frente está em movimento. Como podemos fixar esse movimento?

Um momento é um instante no tempo. Um movimento é uma deslocação no espaço. Para emoldurar/capturar um movimento precisamos de vários instantes/ momentos no tempo. O filme é um meio que nos permite capturar um momento que instantaneamente se torna passado. O cinema é inerentemente um meio de retrospectiva, ele ensina-nos sobre o futuro por meio do passado, através do presente.



DURAÇÃO ESTIMADA

Cerca de
25 minutos



MATERIAIS NECESSÁRIOS

- telemóvel
- imagens impressas (sugestões na versão digital a seguir)



VÍDEO & PRÁTICA ONLINE





1

Primeiro, mostramos aos educandos como fazer uma moldura com as próprias mãos.

2

Pedimos, então, a um dos educandos que se levante e a outro que emoldure com as mãos uma parte do corpo do que se levantou. A seguir, pedimos que o educando que está de pé se desloque. O que acontece? "Ele sai da moldura". E se a moldura acompanhar o movimento? Quantas molduras precisaríamos para captar esse movimento?

3

Mostra-se uma folha A3 com a imagem impressa disponível em hiperlink.

4

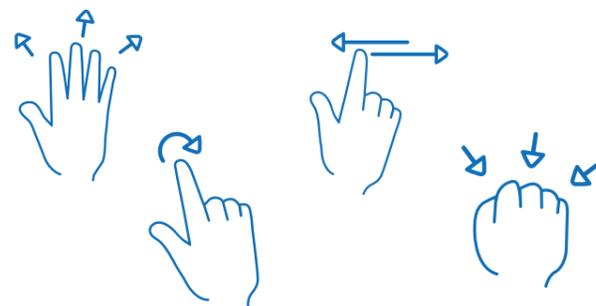
Enquanto os educandos observam a imagem, explica-se: há muitos anos, ainda no séc. XIX, um senhor inglês chamado Eadweard Muybridge, que era fotógrafo, tentou fixar um cavalo em movimento, com a sua máquina fotográfica. Ou melhor, com várias máquinas fotográficas! Uma a seguir às outras. Cada uma disparava a seguir à outra, à medida que o cavalo passava. Sabem quantas câmaras é que Muybridge usou? Muybridge usou 12 câmaras fotográficas e disparou consecutivamente o mesmo cavalo. Depois, para mostrar que o cavalo estava em movimento, TRANSITOU de uma imagem para outra. Mostrou uma a seguir à outra! E sabem qual foi o resultado? Com o telemóvel mostra-se o GIF do cavalo de Muybridge (ver o hiperlink da página ao lado)

5

Temos 25 educandos, por exemplo. Se cada um fixar uma imagem do movimento de uma mão e juntarmos todas as imagens, como na experiência de Muybridge, conseguiremos fazer 2 segundos de cinema. Vamos experimentar?

6

Retira-se à sorte o nome de um educando (que fará a "dança" da sua própria mão); os outros 24 educandos fotografam a mão em movimento, com a câmara de um telemóvel. Cada educando tira apenas uma fotografia.



Ícones de Gilad Sotil do Noun Project

7

Com um telemóvel captamos x imagens (tantas quanto o no de educandos).

8

As posições da mão devem ter uma coerência, ou seja, devem ser posições sucessivas (como mostra a imagem ao lado).

9

Em seguida, numa aplicação do telemóvel que faz gif's (exemplo: "GIF Maker") juntamos todas as imagens e mostra-se o resultado do nosso GIF. O telemóvel permanece na mão da educadora e esta vai circulando pela sala/ roda.

NOTA

Quantas imagens precisamos para o cavalo estar a galopar quando olhamos para as imagens umas a seguir às outras? Precisamos de pelo menos 12 imagens por segundo para criar a magia do movimento. Também se pode dizer que é uma ilusão do movimento em vez de "magia". E sabem qual é o truque usado? Usar imagens paradas, mas transitar de uma para a outra rapidamente. É um truque que une PARAGEM e TRANSIÇÃO.

Sabem qual a velocidade destas imagens de Muybridge? 12 imagens por segundo. Esta é uma das primeiras tentativas da História de fazer Cinema. Lembra-se de termos falado dos carros no trânsito? Imaginem que andam a 12 km/ hora. Aqui os nossos cavalos andam a 12 imagens por segundo. Nesta prática, em vez de um cavalo, vamos usar as nossas mãos, como na experiência da moldura.

CURIOSIDADE

Atualmente, o cinema usa 24 imagens por segundo para criar a "magia" do movimento. As imagens realmente estão paradas, mas ao transitarmos de umas para as outras, a uma velocidade de 24 imagens por segundo, a percepção que temos é de movimento contínuo.



PARA DEMONSTRAR O RESULTADO OBTIDO POR MUYBRIDGE



Retomamos a pergunta do início:

Quando vemos um filme, a imagem está parada ou em movimento?

A imagem que vemos está em movimento, mas as imagens que lhe deram origem estão paradas.

O que está ao nosso alcance quando vemos?

O que abarcamos com o nosso olhar?

O acto de fotografar ou filmar equívale ao acto de ver?

O que acontece quando aceleramos um conjunto de imagens paradas?

O que acontece quando “desaceleramos” um conjunto de imagens em movimento?



CORPO E ESPAÇO

Prática Poética de RICARDO SÁ-LEÃO

Como inventar outros modos de relação, entre o corpo e o espaço e entre corpos, para encontrar outros modos de estarmos juntos?
Como tomar o próprio corpo como espaço, e a dimensão dos seus gestos como meio de relação entre os corpos-espaços?
Mesmo que o corpo-a-corpo se torne um meio menos recorrente, como poderemos nutrir a consciência da inseparabilidade entre eu-outro-mundo?



MÚSICA / ARTES CÉNICAS

Atividade
EXTRA

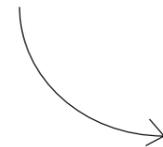


Criar corpos livres, em qualquer esfera que seja, poderá ser recriar, em práticas quotidianas ou extra quotidianas, outras formas de relações possíveis que cultivem o desejo e a abertura de continuar a encontrar o outro e os muitos outros que somos, a nossa multidão pessoal e coletiva.

Como é que a pandemia nos separou fisicamente? Como é que mudou a forma como utilizamos o corpo e o espaço em sociedade? Como é que nos uniu?

O que é a incerteza? Ela dá-nos medo? Como devemos lidar com ela? O que é a interdependência? Como é que ela se manifesta na nossa vida?

É a partir das questões acima, que esta prática poética ganhou, justamente, "corpo e espaço" no livreto "O Som de uma mão só", cujo acesso se dá através deste link abaixo. Este livreto pode ser representado, servindo de guião para uma encenação, ou pode funcionar como partitura para os jogos-músicas que contém."



CONCLUSÃO

APRESENTAÇÃO

REFERÊNCIAS, CRÉDITOS & AGRADECIMENTOS



(...) ninguém está em todos os lugares e ninguém é responsável por fazer tudo, mas temos a responsabilidade de fazer o que podemos e temos a responsabilidade de estar em nossos lugares construindo laços, construindo conexões, hiperespaços... (...) fazendo os tipos de conexões que conformam nosso cosmopolitismo. Então, não é um cosmopolitismo que vem de cima, mas uma espécie de cosmopolitismo por estar em nosso lugar e fazendo lugar uns com outros e conectando lugares. Não é uma questão de se restringir ao local, como se estivéssemos cercados por paredes, mas uma questão de laços, de lançar e apanhar laços lançados por outros para atar o que precisa ser atado a fim de viver bem como seres terrestres.”

Donna Haraway

REFERÊNCIAS, PISTAS, NUTRIÇÕES

- HARAWAY, Donna. *Staying With The Trouble*, Duke University Press, 2016.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*, Revista Brasileira de Educação, jan-abr, número 019, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação São Paulo, Brasil, pp. 20-28, 2002.
- <https://www.n-1edicoes.org/textos/132> Ficar com o problema de Donna Haraway. Conversa entre Donna Haraway sobre seu livro “Ficar com o problema” e sua tradutora para o espanhol Helen Torres, in. *Pandemia Crítica*, n-1 edições, 2020.
- <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2012/12/19/como-viver-so-palestra-com-peter-pal-pelbart-video-do-4o-seminario-vida-coletiva-seminarios-internacionais-para-a-2> Como Viver - Só de Peter Pál Pélbart, in. *VIDA COLETIVA - Seminários Internacionais para a 27ª Bienal de São Paulo*. Vídeo e a transcrição integral da palestra realizada em 4 de agosto de 2006.





COORDENAÇÃO GERAL

JULIA SALEM é nascida em 1982, São Paulo- Brasil e graduada em Comunicação das Artes do Corpo na Pontifícia Universidade Católica PUC-SP, em dança e performance. É residente em Lisboa há 5 anos e mestra em Comunicação e Artes na UNL. Colaborou com Rose Akras (BR/HOL), Daniela Dini (BR), Maristela Estrela (BR), João Fiadeiro (PT) e Gustavo Ciriaco (BR/PT). É co-autora de Travessa (2011), Intaura_ação (2015) e In_screver (2016). Concebeu e criou com Ana Correa Procedimentos para Encontrar-se (2019) - apoio da Fundação GDA. É integrante da Apneia Colectiva Associação Cultural, composta por Carlos Oliveira, Andreia Soares, Ana Trincão, Tiago Gandra, Carlota Lagido, Vânia Rovisco e Elizabeth Francisca, artistas que colaboram entre si e investigam outras formas de criação, produção e circulação em dança. O projeto Cadeia de Transmissão do colectivo foi apoiado pela CML-FES/ Projetos Culturais e Dgates Apoio a Projetos- Criação e Edição-2020. Como arte-educadora desenvolveu o currículo de dança e lecionou no E.M e E.F na Escola Waldorf São Paulo (2007-2015). Deu formação de Dança e Práticas Somáticas para agentes comunitários/Projeto Recreio nas Férias da Prefeitura de São Paulo pelo Instituto Tomie Otake, São Paulo/BR (2008/2009). Deu formação de Artes Corporais para professores de Educação Física (Curitiba-BR) e fez a elaboração e editoração do material didático pelo Núcleo de Projetos/ Instituto Sidarta (SP/BR) Um olhar sobre o corpo: autoestima e diversidade - Projeto Real Beleza Rexona Ades patrocinado pela Unilever Brasil- inclusão de adolescentes de bairros sociais (2009-2010). Deu oficinas Corpo e Espaço ministrada por Núcleo de Garagem para adultos de todas as idades em Sesc Belo Horizonte, (2012) e Sesc Belo Horizonte (2014), Sesc Santo Amaro (2015) São Paulo, BR. Ministrou oficinas Meu gesto, Nossa Dança para alunos do primeiro ano de graduação em Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2016). Deu oficinas de Artes Integradas para crianças e seniors em Minde, Loulé (PT), Santiago (CH) e na Penha sco em Lisboa (PT) pelo projeto Entre Cães e Lobos de Gustavo Ciriaco (2018-19). Deu aulas AECs de Artes Corporais para alunos do Ciclo I da Escola TEIP em Campo de Ourique/Lisboa (2018). É cooperadora da PENHA SCO_arte cooperativa, onde realiza programação de artes performativas, de cursos e formação e gestão de projetos (Lisboa, PT).

JOANA LEVI (Rio de Janeiro, 1975) é performer, encenadora e dramaturgista. Vive em Lisboa desde 2017. É formada em Filosofia/USP e mestra em Filosofia-Estética/FCSH-UNL. Sua criação mais recente, "Rasante", estreou no Festival Alcantara 20'. Nos últimos 10 anos tem se dedicado a projetos experimentais e colaborativos que forjam uma cena atravessada por diferentes linguagens (da performance ao teatro, da dança ao pensamento filosófico) e que evocam relações de tensão do tipo centro-periferia expressas em contextos e conflitos urbanos, (pós)coloniais e de gênero. Recentemente, colaborou com Carlota Lagido, Sônia Baptista, Rita Natálio, Gustavo Ciriaco, Julia Salem, entre outros. Anteriormente, no Brasil, destacam-se suas criações: "Museu Encantador" (Prêmio Funarte Redes Artes Visuais) em colaboração com Rita Natálio; "Rôzã" (Prêmio Zé Renato de Teatro-SP), com Martha Kiss Perrone; e "In_Trânsito;" (Prê-

mio Montagem Cênica-RJ), com Isabel Penoni/Cia Marginal. Há vinte anos desenvolve pesquisa sobre as relações entre corpo, processos da imaginação, experiência perceptiva-sensorial e dramaturgia; desde então ministra cursos para artistas e não artistas de todas as idades. Desenvolveu sua pesquisa pedagógica em diversos contextos. Em Portugal foi educadora de teatro (AECS) para alunos do Ciclo I da Escola Básica de Algés (2019-2020). No Brasil, participou do programa de Cultura do Banco do Nordeste (2011) com uma série de oficinas para crianças e adolescentes no Ceará-BR. Foi artista orientadora do Projeto Ademar Guerra (2011), voltado para grupos de teatro amador do interior do estado de São Paulo / Sec. Cultura Estado/SP. Foi coordenadora e arte-educadora (1999-2001) do Programa de Teatro para população de rua em abrigo municipal do Rio de Janeiro. Foi artista orientadora do Centro de Ação Teatral da Maré/RJ (2000-04), voltado para adolescentes e crianças.

COORDENAÇÃO E PRODUÇÃO DE CONTEÚDO

MARIA DO MAR (Lisboa, 1971) violinista, professora. Formou-se em violino na ESML, fez vários cursos de pedagogia, Teoria da Aprendizagem de Edwin Gordon, Willems, Suzuki, entre outros. Fez concertos com várias orquestras dentro e fora do país, destaque para Erasmus Chamber Orchestra, no Mozarteum de Salzburgo (1996). De uma atividade eclética, destacamos, bandas sonoras de filmes nacionais, peças de teatro, como o Impromptu de Versalhes de Molière (2016) a solo no Teatro Nacional D. Maria, com encenação de Miguel Loureiro, performances, com Sônia Baptista, Assentar sob as Águas (2016), Maria Radich BookiNg PoiNt (2017), e vários discos editados. Desenvolveu trabalho de improvisação com Miguel Mira, Carlos "Zingaro", Helena Espvall, Joana Guerra, Lula Pena, Ricardo Freitas, Paulo Chagas, Ernesto Rodrigues, Joelle Léandre, Juan Calvi, Adriano Orrú, entre outros, apresentando-se em concertos, ciclos e festivais nacionais e internacionais. Faz programação/curadoria, produção de eventos, destacando-se "Pequenas Notáveis"- Um Mini Festival sobre o Feminino, no bar Pequena Notável em Lisboa (2018), ImproJam, na PENHA SCO_Arte Cooperativa de que faz parte. No final do ano de 2019 foi nomeada por Rui Eduardo Paes, na revista Jazz.pt, para Melhor Músico ou Grupo Nacional 2019. Lecionou violino, violeta, música de câmara e orquestra, em escolas como, o Conservatório Nacional (2002), Canto Firme de Tomar (1999/2006), Crescendo Centro Musical de Oeiras (1995/2005), Conservatório David de Sousa da Figueira da Foz (99/00), Conservatório Regional de Coimbra, Academia de Música e Dança do Fundão, Conservatório de Setúbal (2005/2010), Conservatório de Cascais (2008/2011), Academia de Música de Almada (2001/2016). Foi directora pedagógica da Escola Carolina Michaelis entre 2003 e 2016, onde levou a cabo experiências pedagógicas inovadoras, numa tentativa de tornar o estudo de instrumento parte integrante da vida do aluno e família, baseando-se numa interdisciplinaridade natural, onde se abordaram outras áreas criativas em simultâneo com a da música, aulas de grupo, de improvisação, concertos quinzenais. Os seus alunos foram laureados em diversos concursos nacionais. <https://soundcloud.com/maria-do-mar-3j>

FRANCISCA VEIGA (1986, Vila Praia de Âncora, extremo norte de Portugal). Licenciou-se em Som e Imagem na ESAD das Caldas da Rainha e continuou o seu percurso académico na Faculdade de Belas Artes, em Lisboa no Mestrado de Arte Multimédia - Especialização em Fotografia. Fundou e integrou desde 2015 até 2019 o FIM Colectivo, e parte do seu trabalho neste projecto foi direccionado para criação de oficinas para crianças, tendo ministrado oficinas em instituições e festivais como o Museu da Imprensa (Porto), HANGAR Centro de Investigação Artística (Lisboa) e o Encontro Gigantes Invisíveis (Ovar). Artista visual, expõe o seu trabalho desde 2010, e participou de individuais e coletivas em Portugal, Brasil e Moçambique. Atualmente integra a cooperativa artística PENHA SCO_Arte Cooperativa, com sede em Lisboa, na Penha de França, onde participa no desenvolvimento projectos de produção / difusão artística e cursos / oficinas para as escolas da região (em parceria com a Junta de Freguesia) e para a comunidade local. Colaboradora no projecto Educar a Sorrir, dinamiza a atividade de Ateliê no agrupamento de escolas de Carnaxide desde Outubro de 2019.

ARTISTAS CONVIDADOS

JOÃO GODINHO nasceu em Lisboa em 1976, estudou música e piano, concluiu o curso de Composição na ESML em 2005. Como compositor focado na escrita para piano e música de câmara, colaborou em espectáculos de dança contemporânea, dos quais se destaca Nocturno (2016), uma criação de Joana Gama e Vítor Hugo Pontes. Em 2019 estreou na Konzerthaus de Berlim e no CCB, a peça, Alcançe, para 5 solistas da CERCIO Oeiras com a Jovem Orquestra Portuguesa, obra distinguida com o Prémio Compositor Europeu 2019. É co-fundador/director artístico da Lisbon Jazz Summer School, e da Big Band Júnior. Trabalhou no CCB como assessor de imprensa e como programador na área da música. Colabora com a Antena 2, sendo autor de programas como Fora de Formato (2019) e Pausa para Dançar (2020). www.joaogodinho.com, <https://soundcloud.com/joaogodinho>, Nocturno@Spotify

GUSTAVO CIRÍACO (Rio, 1969). Coreógrafo e artista baseado entre Lisboa e Rio. Com formação em Ciências Políticas, Gustavo tem desenvolvido um conjunto multiforme de obras que transitam entre o teatro visual e a dança conceitual, passando por exposições vivas e trabalhos site-specific onde arquitetura, artes visuais e cênicas se encontram em performances marcadas pela partilha do sensível. Suas obras foram apresentadas em importantes festivais, galerias e instituições nacionais e internacionais. Seus projetos são marcados por uma dimensão participativa e intergeracional como a sua última criação, Entre Cães e Lobos, com oficinas a sêniores e crianças. Como docente foi professor do Fórum Dança, da UFRJ, da UniverCIDADE, da Escola Angel Vianna, Escola de Dança de Fortaleza, além de inúmeros oficinas em Taipé, São Paulo, Paris, Saigon, Valparaiso, Cidade do México, entre outros.

RICARDO SÁ-LEÃO (Lisboa, 1977). Pianista e professor de Piano, Percussão Corporal e Acompanhamento e Improvisação. Diplomou-se na Escola Superior de Música de Lisboa e na Faculdade de Música da Escola Superior de Artes de Utrecht, na Holanda, frequentando atualmente o 3.º ano do Doutoramento em Música e Musicologia (especialidade em Interpretação) na Universidade de Évora. Enquanto músico e pedagogo, interessa-se particularmente pela promoção de uma vivência artística criativa, individual e livre, nomeadamente através do desenvolvimento abrangente e integrado de competências, procurando deste modo recuperar uma tradição histórica de prática e ensino musicais. Nesse sentido, dedica-se à adaptação, criação e divulgação de materiais pedagógicos e de obras musicais – sobretudo nas áreas da musicalidade prática e da improvisação –, à participação em projectos de improvisação e à orientação regular de workshops.

CLÁUDIA ALVES (Lisboa, 1980) é realizadora e educadora na área das artes visuais. Iniciou o seu percurso nas artes plásticas e mais tarde enveredou pelo cinema. Licenciou-se em Pintura na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, e em cinema documental, na Escola Internacional de Cinema de San António de Los Baños, em Cuba. Viveu experiências únicas em Milão e Barcelona, mas também em Havana, Mumbai e Bissau. Paralelamente à realização e produção de documentários, dedica-se à experimentação e conceção de oficinas de cinema para crianças, jovens e adultos. Colabora regularmente com o serviço educativo da Apordoc, dos festivais Doclisboa e IndieJúnior, assim como a Cinemateca Júnior.

JOANA GANCHO (Lisboa, 1980) Licenciada em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2004. Vive e trabalha em Évora. Expõe regularmente na galeria trema, Lisboa, desde 2005. Outras exposições: 2007 -Pontos de vista - exposição individual, Galeria Sala Maior, Porto; 2009 - em construção - Galeria Municipal D. Dinis, Estremoz; 2010 - is anybody home? - Exposição individual - Fundação D. Luís I, Centro Cultural de Cascais; Arquivos da memória - instalação e desenho - Sociedade Harmonia Eborense, Évora; 2011 - participação na Snoopy Parade Lisboa, Av. Duque D'Ávila, Lisboa; 2012 - Paisagens Urbanas, A Moagem, A Cidade do Engenho e das Artes, - Exposição individual, Fundão; 2013 - Casa//Arte. Feira Arte Contemporânea, Madrid; 3 artistas da Trema - Galeria Municipal D. Dinis, Estremoz; JUST MAD 4 Feira de Arte Contemporânea, Madrid; 2017 - Se eu fosse bater à tua porta - Performance com Márcio Pereira, inserida no Programa Artes à Rua, CM Évora; 2018 - WAH! - Estamos aqui! / We are here!, Exposição Colectiva, Centro de Arte e Cultura - Fundação Eugénio de Almeida, Évora; 2019 - Joana Gancho e Evandro Soares - Galeria do Raw Culture Bairro Alto, Lisboa; JUST MAD 10 Feira de Arte Contemporânea, Madrid. Entre 2009 e 2011 foi monitora de oficinas e ateliers de expressão plástica para crianças e jovens, organizados pela Câmara Municipal de Évora, no âmbito do programa "Férias de Verão"; no ano letivo de 2016-2017 colaborou com o Jardim Infantil Nossa Senhora da Piedade, Évora, num programa de ateliers de Artes Plásticas; neste momento é professora da AEC de Artes Plásticas, em escolas do 1º ciclo do concelho de Évora.

A Equipa da Cooperativa de Artistas PENHA SCO agradece às pessoas que participaram deste projeto e às instituições que o apoiaram, tornando possível a materialização do Primeiro Volume desta Enciclopédia de Práticas Poéticas.

Não podia faltar um grande obrigado também às crianças que deram vida às práticas dos artistas: Alice, André, Caetano, Carmen, Catarina, Cloé, Constança, Diogo, Emma, Fausto, Francisco, Gabriel, João, Jonas, Laura, Leonor, Lucas, Marco, Mafalda, Maria, Marta, Miguel, Penélope, Pilar, Roque, Sofia, Tiago, Tomás, Valentino, Violette, Yamundaw, Zéfiro, Zoe.

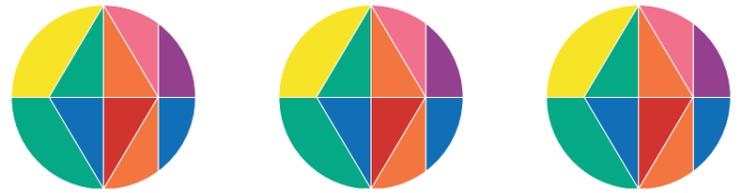
Vemo-nos em breve novamente, no segundo volume da Enciclopédia, que já está a caminho!

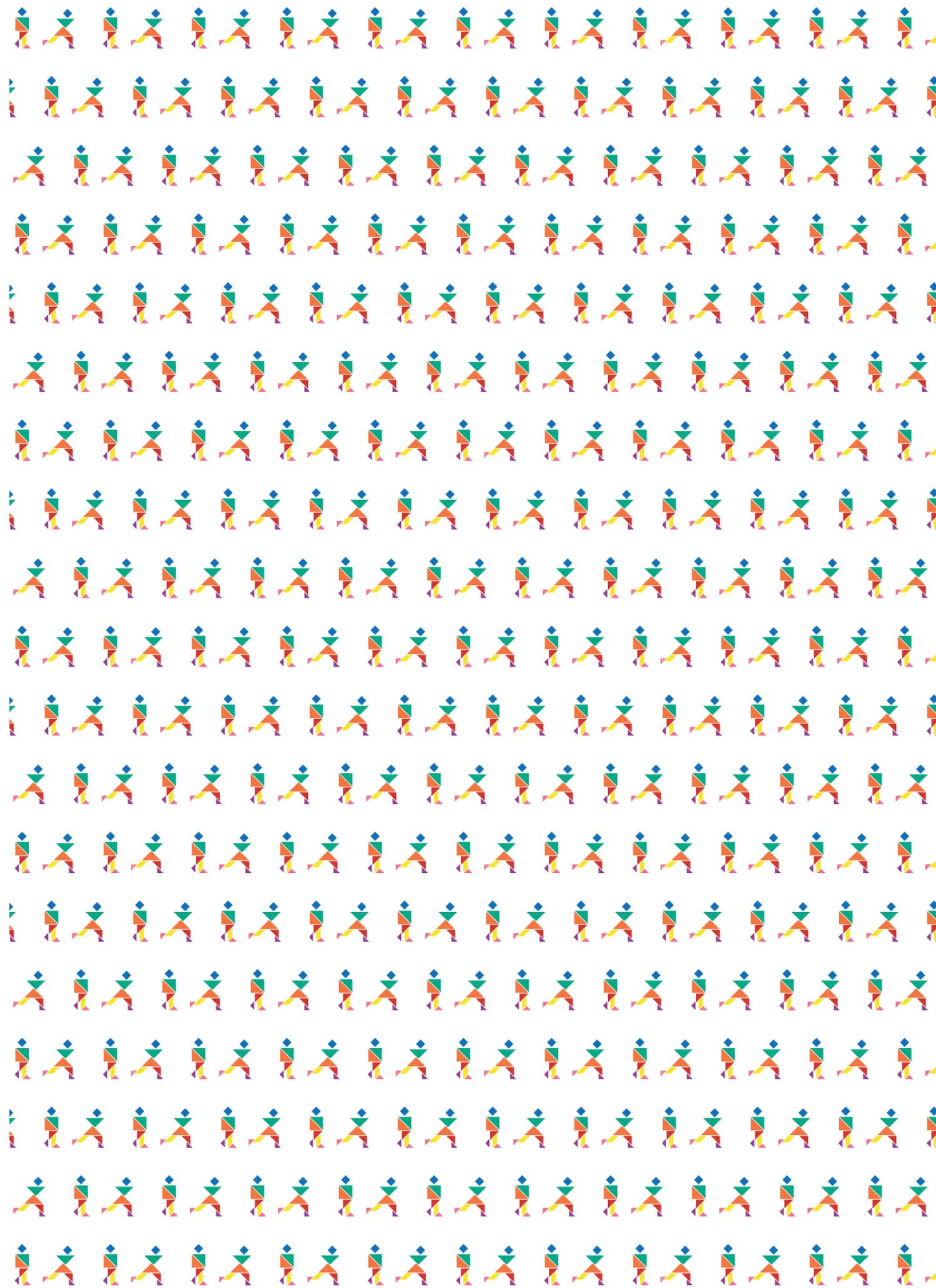
Criação e Produção



Patrocínio, Financiamento e Apoio









PORQUE UMA ENCICLOPÉDIA POÉTICA?

Este livro, resultado da primeira edição do projeto RE_INTEGRARTE, inaugura uma série que busca abrir possibilidades para pensar e praticar as relações entre arte e pedagogia. Tradicionalmente, uma enciclopédia propõe uma apresentação extensiva, panorâmica de um determinado universo, área de conhecimento ou tema; a palavra grega egkuklopaideia (egkúklios + paideia) tem o sentido de 'ensino circular, panorâmico'. Neste caso, contudo, tomamos emprestado esse conceito/forma, não com a pretensão de esgotar os nossos temas, mas como meio prático de fazer circular formas experienciais de ensino. Propõe-se, portanto, esta Enciclopédia Poética, a ampliar as possibilidades de acesso a práticas artísticas (de áreas diversas), servindo-se para isso de uma forma de organização clara e, ao mesmo tempo, múltipla, que busca recursos gráficos, textuais e hipertextuais, para traduzir um campo sensível e relacional. Esta enciclopédia é disponibilizada virtualmente para o público em geral e os exemplares impressos foram distribuídos para escolas públicas e privadas.

Criação e Produção



Patrocínio, Financiamento e Apoio

