

"Cada um no seu Quadrado": Processos Artísticos em Tempos de Isolamento Domiciliar

"Cada um no seu Quadrado": Artistic Processes in Times Of Home Isolation

"Cada Um No Seu Quadrado": Procesos Artísticos En Tiempos De Aislamiento Del Hogar

Victor Hugo Neves de Oliveira
Universidade Federal da Paraíba

Andreza Rodrigues Chaves
Universidade Federal da Paraíba

Melquisedec Abrantes Barbosa
Universidade Federal da Paraíba

Flávia Paiva Silva
Universidade Federal da Paraíba

Lis Maria Souza Sabino
Universidade Federal da Paraíba

Resumo: Este artigo pretende apresentar um breve panorama das atividades extensionistas desenvolvidas, no contexto da pandemia de Covid-19, pelo Coletivo de Dança Redemoinho: um projeto de extensão da Universidade Federal da Paraíba. Para tanto, desejamos observar os princípios da extensão universitária, problematizar noções relacionadas com os impactos da pandemia na vida em sociedade e analisar práticas artísticas propositivas no combate à

contaminação pelo novo coronavírus. Metodologicamente, organizamos o texto em formato de relato crítico-reflexivo buscando estabelecer estudos sobre as ações de extensão como práticas de impacto social. Os resultados demonstraram a importância dos projetos de extensão se relacionarem com situações-problema de alcance social para o fortalecimento das relações estabelecidas entre os saberes desenvolvidos na universidade e o panorama da vida em sociedade.

Palavras-chave: Dança. Arte. Extensão. Pandemia.

Abstract: This article intends to present a brief overview of the extension activities developed, in the context of the Covid-19 pandemic, by the Coletivo de Dança Redemoinho: an extension project from Universidade Federal da Paraíba. For that, we wish to observe the principles of university extension, problematize notions related to the impacts of the pandemic on life in society and analyze purposeful artistic practices in the fight against contamination by the new coronavirus. Methodologically, we organized the text in a critical-reflective report format, seeking to establish studies on extension actions as practices of social impact. The results demonstrated the importance of extension projects relating to problem situations of social scope for strengthening the relationships established between the knowledge developed at the university and the panorama of life in society.

Keywords: Dance. Art. Extension. Pandemic.

Resumen: Este artículo pretende presentar un breve panorama de las actividades de extensión desarrolladas, en el contexto de la pandemia Covid-19, por el Coletivo de Dança Redemoinho: un proyecto de extensión de la Universidad Federal de Paraíba. Para ello, deseamos observar los principios de extensión universitaria, problematizar nociones relacionadas con los impactos de la pan-

demia en la vida de la sociedad y analizar prácticas artísticas intencionadas en la lucha contra la contaminación por el nuevo coronavirus. Metodológicamente, organizamos el texto en formato de informe crítico-reflexivo, buscando establecer estudios sobre las acciones de extensión como prácticas de impacto social. Los resultados demostraron la importancia de los proyectos de extensión relacionados con situaciones problemáticas de alcance social para fortalecer las relaciones que se establecen entre los conocimientos desarrollados en la universidad y el panorama de la vida en sociedad.

Palabras clave: Danza. Arte. Extensión. Pandemia.

Data de submissão: 23/11/2020

Data de aprovação: 30/11/2020

Introdução

O Fórum de Pró-Reitores de Extensão (FORPROEX) das universidades públicas brasileiras apresentou em 2012 para toda a sociedade a Política Nacional de Extensão Universitária. Este documento formulado de forma ampla e participativa buscou reafirmar a Extensão Universitária como processo acadêmico definido e efetivado em função das exigências da realidade; conquistar o reconhecimento, por parte do poder público e da sociedade brasileira, da Extensão Universitária como dimensão relevante da atuação universitária; criar condições para a participação da universidade na elaboração das políticas públicas voltadas para a maioria da população e contribuir para que a Extensão Universitária se tornasse parte da solução dos grandes problemas sociais do país.

A transformação da Extensão Universitária em um instrumento efetivo de mudança da universidade e da sociedade, em direção à justiça social e ao aprofundamento da democracia, conduziu a uma nova configuração e entendimento das ações e projetos extensionistas. Por isso, o FORPROEX apresentou às universidades públicas um novo conceito de Extensão Universitária em diálogo com as agendas e demandas da sociedade brasileira. A Extensão Universitária passou a ser definida sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, como um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre universidade e outros setores da sociedade (POLÍTICA, 2012).

Neste sentido, as ações de extensão passaram a ser implementadas não a partir do entendimento da necessidade de intervenções universitárias na sociedade, mas por meio da compreensão das práticas extensionistas como arranjos de relações sociais baseados nas possibilidades de interação dialógica, na

interdisciplinaridade e interprofissionalidade, na indissociabilidade de ensino-pesquisa-extensão e no impacto na formação do estudante e na transformação social. Essas novas diretrizes para a Extensão Universitária no Brasil buscaram colaborar com a construção de um novo modelo de universidade, combativo ante as desigualdades sociais, as opressões sistêmicas e o pensamento hegemônico institucionalizado.

Na Universidade Federal da Paraíba estes princípios extensionistas passaram a ser implementados a partir da formulação de novas orientações sobre a extensão para a comunidade universitária o que alterou os objetivos das práticas de extensão dos projetos em desenvolvimento e possibilitou um alinhamento com a Política Nacional de Extensão Universitária. Neste contexto, foi criado em 2016 o Coletivo de Dança Redemoinho da Universidade Federal da Paraíba com o escopo de promover aproximações entre universidade e sociedade e, com isso, elaborar saberes fluídos e em diálogo com a experiência social por meio da dança.

De um modo geral, o projeto visa sensibilizar as pessoas para a realidade social através de uma proposta integrada de educação com arte e, simultaneamente, busca engendrar e desdobrar ações de qualificação profissional dos estudantes dos Cursos de Graduação em Dança e Teatro da Universidade Federal da Paraíba, caracterizando-se pela difusão da dança como conhecimento e pela criação de um espaço alternativo de formação acadêmica e cidadã do corpo discente e docente da UFPB.

A trajetória do Coletivo de Dança Redemoinho/UFPB revela um projeto consistente, relevante, participativo e reconhecido pela cena cultural paraibana como nos apontam tanto as premiações em editais locais e regionais de arte/cultura quanto a participação do grupo na programação de diversos eventos institucionais como: a Mostra de Experimentos Cênicos Entre-Mostra (Paraíba/

2016), a Mostra SESC Ariús (Paraíba/ 2017), o Circuito Teeteto (Paraíba/ 2018), o Festival A Ponte do Itaú Cultural (São Paulo/ 2019), a Circulação SESC Paraíba EnCena (Paraíba/ 2019), a Programação do Centro Cultural Banco do Nordeste (2020), dentre outros.

No ano de 2020, entretanto, os modos de produção criativa e os planos de ação do Coletivo de Dança Redemoinho foram desafiados dramaticamente por meio do contato com uma nova epidemia que se espalhou em escala mundial e se tornou, rapidamente, em uma pandemia de difícil controle. A pandemia mundial do novo coronavírus (SARS-CoV-2), causador da doença Covid-19, impactou as atividades artísticas, econômicas, políticas e sociais em todo o mundo.

Este artigo pretende, por isso, apresentar um breve panorama das atividades extensionistas desenvolvidas, no contexto específico da pandemia de Covid-19, pelo Coletivo de Dança Redemoinho. Para tanto, desejamos problematizar noções relacionadas com os impactos da pandemia na vida em sociedade e, em seguida, analisar práticas artísticas, desenvolvidas pelo Coletivo Redemoinho, com o objetivo de colaborar no combate à contaminação pelo novo coronavírus. Deste modo, almejamos chamar atenção para a urgência da importância dos projetos de extensão se relacionarem com situações-problema reais de alcance social para o fortalecimento das relações estabelecidas entre os saberes desenvolvidos na universidade e o panorama da vida em sociedade.

Pandemia: uma Breve Discussão Sobre o “Novo Normal”

Toda epidemia é um espaço para a experiência dos dramas sociais. A epidemia é um acontecimento que organiza esferas de restrições, permissividades e modos operativos de sociabilidades. Cada evento epidêmico representa alterações nas configurações

relacionais e, por consequência, possibilidades expandidas de crise. Por isso, em um artigo intitulado *What's an Epidemic*, Rosenberg (1989) afirma que a epidemia é um evento e não uma tendência. A epidemia é um evento social e performativo que se dá no corpo e se constrói como experiência social.

As epidemias, como fenômenos sociais, produzem formas dramáticas que se organizam através de aspectos temporais e espaciais, geram conflitos num plano individual ou coletivo e mobilizam corporeidades e comunidades a encenarem atos rituais que reafirmem valores sociais fundamentais. Elas estabelecem lógicas dramáticas na sociedade que evidenciam processos marcados por mudanças, como um ritual de transição, orientado pelas fases da separação, da liminaridade e da agregação das corporeidades. (TURNER, 2005).

A forma dramática das epidemias, conforme Rosenberg (1989), impõe novos hábitos e rearranjos do cotidiano através de um processo que envolve a progressiva revelação de dados sobre a epidemia e a demora no processo de compartilhamento das informações; o gerenciamento aleatório e a inabilidade das sociedades compreenderem os perigos aos quais estão expostas; a negociação com respostas públicas apoiadas em uma disposição dos sujeitos em crer no gerenciamento da crise a partir de uma perspectiva moral, transcendental e divina; e, finalmente, a implementação de ações públicas coletivas e respostas comunitárias.

O panorama das epidemias é orientado, historicamente, por uma lógica dramática que escancara desigualdades sociais e corrobora a precarização da vida das subjetividades periféricas e vulneráveis. O que nos leva a compreender que, embora o vírus em si seja um agente biológico que pode infectar a qualquer um de nós, somos profundamente desiguais quando confrontados com ele. As epidemias virais revelam, portanto, um outro tipo de problema:

as epidemias estruturais que organizam conflitos sociais, culturais e políticos no Brasil.

As trajetórias das epidemias no Brasil (febre amarela, varíola, peste bubônica, gripe espanhola, dengue, zika vírus, etc.) revelam o impacto diferenciado do vírus entre classes e raças no país, indicando que todo evento epidêmico se encontra associado a uma crise política e econômica. As epidemias, por isso, relacionam-se com estruturas dramáticas relacionadas à morte, à dor e ao desamparo das pessoas mais vulneráveis no panorama da vida social.

Essa vinculação entre epidemia e desigualdade foi fortemente vivida no ano de 2020 quando experimentamos formas dramáticas resultantes do contato com uma nova epidemia que se espalhou em escala mundial e se tornou, rapidamente, em uma pandemia de difícil controle. A pandemia mundial do novo coronavírus (SARS-CoV-2), causador da doença Covid-19, impactou planejamentos governamentais, distribuição e circulação de recursos financeiros, formas de mobilização e prioridades socioeconômicas, processos formativos e educacionais, modos de produções artísticas e culturais interferindo, desta maneira, na experiência de diversos grupos sociais.

No Brasil, a pandemia revelou o conjunto das desigualdades sociais, sobretudo, diante de uma crise sanitária como um projeto genocida e, além disso, a rápida escalada da Covid-19 foi acompanhada de um aumento de número de desempregados no país em decorrência da paralisação dos setores produtivos. Estes fatores aprofundaram a configuração da crise social, o desenvolvimento de experiências dramáticas na pandemia e o fortalecimento das políticas de morte a partir das quais um grande número de cidadãos brasileiros foram expostos às condições de resistência, sacrifício e medo que a circulação do novo coronavírus estruturou (MBEMBE, 2018).

A condição social e econômica da maior parte da população brasileira provocou uma ampla discussão e debate público sobre a urgência de implementação de um auxílio governamental aos brasileiros em situações de vulnerabilidade. Entretanto, a política emergencial implementada pelo governo brasileiro demonstrou-se frágil por diversos fatores: i) não considerar as mais diversas camadas da vulnerabilidade como a psicológica (frustração, ansiedade, baixa autoestima, insegurança existencial, medo), espacial (baseada na impossibilidade de viver o distanciamento social pela estrutura das habitações populares), informacional (dificuldade de acessar a informação e regularizar a documentação necessária); ii) não desburocratizar sistemas de acesso à informação ou não estabelecer parcerias locais, municipais e estaduais eficientes na distribuição dos recursos; iii) não compreender a política emergencial como ação humanitária, mas, sobretudo, como plataforma eleitoral.

Ademais, o negacionismo de importantes líderes políticos no Brasil levou a uma desarticulação das medidas preventivas da Covid-19 e, por conseguinte, a uma ampla disseminação da doença no país. Deste modo, depreendemos que apesar da doença ser altamente contagiosa e até a noite do dia 21 de novembro de 2020 ter vitimado com morte 169.016 brasileiros e brasileiras, dentre os 6.052.786 de casos confirmados no país, não houve um esforço governamental de criar, implementar e coordenar políticas de saúde e planejamento de Estado para lidar com a crise sanitária.

Para suprir essa lacuna, desde o dia 08 de junho de 2020, veículos de comunicação passaram a divulgar diariamente, de modo colaborativo, dados referentes ao número de casos e de mortes por Covid-19 no Brasil em resposta à decisão do governo de restringir acesso a dados sobre a doença. Além disso, organizações do campo da saúde e da sociedade civil, que integram a Frente Pela Vida, entre elas o Conselho Nacional de Saúde (CNS), elabora-

ram o Plano Nacional de Enfrentamento à Covid-19. O documento, elaborado de forma participativa, foi apresentado a parlamentares, gestores, secretários de saúde e a sociedade brasileira, no dia 03 de julho de 2020.

No combate à desinformação e às campanhas negacionistas do governo federal, ações diversificadas foram desenvolvidas por inúmeros setores da sociedade brasileira: cientistas, jornalistas, ativistas dos direitos humanos, filósofos, antropólogos, médicos, artistas e diversos segmentos buscaram desenhar espaços de oposição à necropolítica, historicamente, estabelecida e fortemente grassada diante do contexto pandêmico em questão. Desta maneira, as pessoas continuaram criando e recriando condições e estratégias de enfrentamento às opressões discutindo a noção daquilo que foi concebido como o “novo normal”: uma esfera de sociabilidade estruturada pelos dispositivos de interação virtual e pelo isolamento social.

A ideia do “novo normal”, entretanto, passou a ser criticada a partir de suas associações com o conceito de necropolítica. De acordo com Santos (2020), por exemplo, o “novo normal” é a extensão de um Estado de exceção e a pandemia não é uma situação de crise contraposta a situação de normalidade. Pelo contrário, o autor opera com a ideia de crise permanente para destacar que desde a década de 1980, quando o neoliberalismo se impôs como versão dominante do capitalismo, temos vivido num estado de crise contínua, com desigualdades se tornando cada vez mais agudas e pessoas ou grupos humanos experimentando desafios diários pela manutenção da vida.

Na perspectiva de Santos (2020), o mundo tem vivido em permanente estado de crise cujos objetivos são legitimar a concentração de riquezas e impedir que se tomem medidas eficazes para impedir a iminente catástrofe ecológica. Por isso, a pandemia vem

apenas agravar uma situação de crise: o surto viral é uma crise dentro da crise que irrompe, de certa maneira, os modos de segurança das classes mais privilegiadas e aponta para a condição de fragilidade da vida humana, todas as vidas.

A crise permanente é sinônimo de exclusão e a crise causada pela pandemia de Covid-19 é a continuidade mais aguda dessas exclusões porquanto se vincula com a institucionalização social daqueles que serão expostos e daqueles que serão protegidos. Por esta via, o Estado tem a capacidade de definir de modo soberano quem importa e quem não importa, quem deve viver e quem deve morrer (MBEMBE, 2018) a partir de tecnologias interseccionadas utilizadas para a efetivação de necropolíticas, a saber: o racismo, o sexismo e a desigualdade de classe.

De acordo com Pleyers (2020), a desigualdade econômica está agregada às desigualdades urbanas. Em todas as regiões do mundo, o vírus tem um impacto devastador nas comunidades mais vulneráveis: desde as periferias do Rio de Janeiro até os imensos “slums” de Mumbai, passando pelos campos de refugiados na Europa e os “bidonvilles” que voltaram a aparecer nas cidades do norte. Os habitantes das comunidades mais periféricas não podem deixar de trabalhar, nem estocar alimentos, o que aumenta a exposição ao vírus. O confinamento deixa os trabalhadores do setor informal sem renda, enquanto o vírus se propaga rapidamente nas casas e ruas muito densas das periferias.

Nesse sentido, é que o isolamento social das classes em vulnerabilidade é tão antigo, quanto a própria ideia de pobreza e que a crise viral não representa um “novo normal”, mas um problema de ordem social fomentado pelas práticas neoliberais e pelos alinhamentos a uma lógica de produção predatória que não considera a importância dos recursos naturais e a dignidade da vida.

Devemos ter em mente que o isolamento social fomentou novas possibilidades de entendimento do real para as pessoas

que não vivem em vulnerabilidade; espaços públicos foram interditados e medidas como a suspensão do comércio, a proibição das aglomerações públicas, a paralisação das aulas, o fechamento dos teatros foram tomadas com o objetivo de conter o avanço do vírus. Nesse contexto, os artistas foram um dos primeiros a parar e os segmentos da cultura de bens simbólicos foi um dos primeiros a sofrer os impactos da crise e a propor uma discussão ampliada sobre as possibilidades de fazer, fruir e ensinar artes no contexto de isolamento social.

Certamente, os modos de produzir, criar e ensinar artes no contexto colocado pelo isolamento domiciliar passaram a ser reelaborados, reestruturados e reinventados. Afinal, em um momento, em que as pessoas foram orientadas tanto a ficarem em casa quanto a evitarem o contato social, as salas de espetáculos e os estúdios de aulas de artes tornaram-se um espaço de ameaça à saúde pública.

Em meio à quarentena, portanto, as artes precisaram se adaptar a uma realidade midiática. E, assim fizeram aqueles artistas e educadores que se encontravam preparados para as relações com o ambiente virtual. Inúmeras práticas foram desenvolvidas no sentido de adaptar os compartilhamentos de improvisações musicadas, concertos, shows, exposições de visualidades, contações de histórias, peças teatrais, esquetes cênicos, coreografias, espetáculos de dança e processos de ensino-aprendizagem em artes à realidade digital com o público em geral.

Inspirados na Política Nacional de Extensão Universitária, os membros do Coletivo de Dança Redemoinho, anteciparam-se às normativas da Pró-Reitoria de Extensão da UFPB e se perguntaram: “quais estratégias podemos realizar para que a dança enquanto campo de produção artística participe de um movimento informativo e que esteja em acordo com as demandas atuais da so-

cidade?”. Essa problemática nos levou a encontrar possibilidades de produção artística significativas para o contexto pandêmico. E, por isso, desejamos compartilhar as atividades desenvolvidas pelo Coletivo de Dança Redemoinho/UFPB no período do isolamento domiciliar descrevendo, a seguir, os processos vinculados a duas ações de conteúdos diferenciados: o *CompartilhanDança* e o *ComuniDança/PB*.

Dança a Distância: Novas Configurações em Tempos de Pandemia

A Live Performance *CompartilhanDança* foi um laboratório de improvisação, cuja primeira edição ocorreu entre os dias 15 de abril e 24 de junho de 2020 e a segunda edição ocorreu entre os dias 30 de setembro e 02 de dezembro de 2020, que buscou expandir processos criativos em dança através da interação e colaboração nas redes sociais. Esse projeto foi pensado, inicialmente, com o objetivo tanto de compartilhar danças e processos de composição coreográfica nas redes sociais em tempos de isolamento domiciliar, quanto de promover estratégias de ações voltadas para a prevenção e o combate à Covid-19. A Live Performance buscou, portanto, colaborar no processo de conscientização das pessoas e reforçar, através da dança, alguns cuidados essenciais para a manutenção da saúde de todos.

A ação de extensão *CompartilhanDança*, realizada semanalmente por meio de programações ao vivo nas redes sociais, estabelecia um contexto de jogo entre os improvisadores e os espectadores com o interesse de promover processos de conscientização sobre a necessidade de as pessoas ficarem em casa. A improvisação em dança através das dinâmicas do jogo era, portanto, o

protocolo de atuação e criação que estabelecia um campo de interações e de possibilidades através de um quiz sobre a Covid-19.

Cada uma das Lives Performances era realizada por dois improvisadores. A composição coreográfica se construía a partir da interação das pessoas que estavam observando/participando da Live e seguia a seguinte estrutura: 1) Um dos improvisadores iniciava a Live nas redes sociais. As pessoas entravam na Live Performance para visualizar a ação através do perfil deste integrante do Coletivo de Dança Redemoinho. 2) Este artista se apresentava, solicitava a participação de um outro improvisador do Coletivo e começava a explicar os procedimentos da interação: ele faria uma Live Performance denominada *CompartilhanDança*, essa Live seria elaborada em formato de um jogo de perguntas e respostas objetivas sobre a Covid-19; os espectadores da Live deveriam responder a essas perguntas com “sim” ou “não”; o primeiro espectador a fornecer a resposta adequada definiria os procedimentos de composição. 3) Esses procedimentos de composição representavam recursos coreográficos a partir dos quais se determinariam algumas combinações dramáticas.

Os improvisadores forneciam, então, algumas opções a partir das quais os espectadores definiam qual dos improvisadores dançaria, os temas musicais, as indumentárias, etc. Assim, poder-se-ia escolher um dentre os dois improvisadores presentes; poder-se-ia indicar o uso de um dentre os quatro figurinos numerados; poder-se-ia selecionar uma opção entre as músicas propostas; poder-se-ia, inclusive, selecionar se haveria ou não interação com objetos.

A competição foi pouco a pouco se estabelecendo no contexto das Lives. Alguns espectadores passaram a disputar quem seria o mais rápido no fornecimento de respostas adequadas às questões propostas pelos improvisadores. Além disso, a dinâmica do jogo e o entrosamento estabelecido entre os improvisadores criou

uma ambiência propícia para a presença de pessoas que passaram a participar regularmente das Lives e que, por isso, começaram a ser chamadas, carinhosamente, de tietes.

De um modo geral, as Lives Performances apresentaram grandes números de espectadores. Em cada experimento, havia uma média de 30 a 40 pessoas participando da Live e os registros do IGTV apontam para uma média de 150 pessoas alcançadas ao final das ações de extensão em formato virtual. O engajamento e a participação dos espectadores foram essenciais para o sucesso da performance, tendo-se em vista que a construção das danças era pensada a partir da interação entre espectadores e improvisadores. E, por isso, criamos a segunda temporada do *CompartilhanDança* que contou com a participação de improvisadores convidados da Paraíba e de Pernambuco, além dos improvisadores do Coletivo Redemoinho. Além disso, realizamos a Live Performance na programação da Secretária de Cultura do Rio, mais precisamente, no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, na programação do Festival InterArtes/2020 (Paraíba) e na programação do Congresso Étnico-Racial na Universidade Federal de Uberlândia (Minas Gerais).

O *CompartilhanDança* foi desenvolvido de modo articulado às ações de combate à desinformação e às campanhas negacionistas acerca da pandemia e, por isso, foi uma ação de extensão significativa e em diálogo com as situações-problema reais da sociedade. A atividade representou um modo de entreter as pessoas através de configurações estéticas e coreográficas em forma de quiz sobre a Covid-19 e, simultaneamente, estabeleceu uma agenda informativa baseada nos relatórios publicados pelo Ministério da Saúde e pela Organização Mundial de Saúde com o objetivo de conscientizar a todos sobre a importância de ficarem em casa.

Outra atividade de extensão de destaque do Coletivo de Dança Redemoinho/UFPB foi o *ComuniDança/PB*: uma ação desen-

volvida com o objetivo de criar diálogos entre a universidade e a sociedade através da ministração de oficinas e cursos de danças. Este projeto foi criado em 2004 no Departamento de Artes Corporais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a finalidade de atender a uma demanda apontada pela constante procura de atividades de dança no contexto da UFRJ e passou a ser implementado em 2020, a partir de uma parceria interinstitucional entre UFPB e UFRJ, em terras paraibanas.

Em João Pessoa, o projeto foi inicialmente pensado a partir de propostas de oficinas práticas de dança em formato presencial; porém, devido à pandemia de Covid-19, o *ComuniDança/PB* foi rapidamente adaptado para a criação e o estabelecimento de atividades virtuais. A adaptação do projeto para o campo virtual possibilitou que as oficinas propostas pelo *ComuniDança/PB* alcançassem um público diversificado e heterogêneo: pessoas interessadas em práticas de dança e oriundas de diferentes espaços, cidades e estados brasileiros. Passamos, então, por um processo de readaptação, reinvenção e ressignificação das nossas atividades, aprofundando experiências na produção de informação e de conteúdo para as mídias virtuais. O *ComuniDança/PB* foi, igualmente, organizado em duas temporadas: a primeira estruturada em formato de oficinas e a segunda em formato de curso livre.

Na primeira temporada, o primeiro passo de realização do *ComuniDança/PB* foi um encontro em formato de Live Conversa entre a professora convidada Denise de Sá, do Departamento de Artes Corporais (UFRJ) e o professor Victor Hugo Neves de Oliveira do Departamento de Artes Cênicas (UFPB). Nessa conversa, discutiu-se sobre a trajetória histórica do projeto ainda hoje vigente na Universidade Federal do Rio de Janeiro, as estratégias de elaborações de parcerias institucionais e os desafios sobre ensino de dança por meio de plataformas virtuais.

Em seguida, abrimos as inscrições para as oficinas. Foram oferecidas um total de quatro oficinas de dança ao longo de quatro semanas, do período de 23 de julho a 13 de agosto de 2020. As oficinas, em questão, foram: “Vivências do feminino de um corpo em transição”, “Corpo expandido”, “Corpoesia” e “Tap aqui”. Cada oficina aconteceu em uma semana predeterminada a partir de duas etapas: conversas e atividades práticas.

A primeira etapa aconteceu em formato de bate-papo entre os integrantes do projeto e convidados especializados nos temas propostos; neste ínterim, aproveitamos para contextualizar a abordagem e os conteúdos das oficinas. A participação dos convidados foi bastante significativa porquanto aproximou o público à temática das oficinas por meio de um diálogo direto e organizado numa linguagem acessível a todos os interessados. Ademais, a escolha dos convidados garantiu visibilidade aos artistas e professores que residem e atuam na Paraíba, colaborando assim com a notoriedade da produção artística local.

A segunda etapa configurou-se como a execução das atividades práticas ministradas através de plataformas digitais cuja permissão na sala de aula virtual deveria ser autorizada pelo oficinairo. O encontro possuía a duração de 1 hora e 30 minutos; mas, estes experimentos breves de oficinas de dança levaram-nos a identificar e a valorizar a utilização dos meios digitais não só como modalidade de trabalho, mas também como suporte para as relações afetivas. Estabelecemos encontros, trocamos afetos e dançamos juntos por meio da mediação da tecnologia.

O *ComuniDança/PB* atingiu, nesta primeira edição, um total de cinquenta e quatro inscritos; pessoas de diferentes estados brasileiros, de diferentes faixas etárias e com experiências singulares em dança. A média de participação em cada oficina foi de vinte e oito participantes. E, ao longo dos experimentos, pudemos

perceber que os dispositivos, as conexões, as interfaces, tornavam o ambiente virtual parte integrante do ambiente físico; a ponto de fazer com que os conceitos de real e virtual, anteriormente considerados como distintos, passassem a fazer mais sentido enquanto campo híbrido. Conforme Silva (2004):

Após o aparecimento das tecnologias digitais, é cada vez mais evidente que artistas indagam sobre a relação entre espaços físicos e virtuais, assim como exploram a mudança de nossa percepção do espaço através do uso de diversas interfaces físicas. Hoje podemos perceber uma hibridização dos espaços físicos e virtuais devida ao uso de tecnologias nômades de comunicação e da computação ubíqua. O uso de sensores, interfaces móveis e de dispositivos miniaturizados embutidos no ambiente torna o espaço digital parte integrante do espaço físico, proporcionando o aparecimento de uma arte híbrida, que conecta espaços anteriormente considerados distintos (SILVA, 2004, p. 79).

Esse campo de experiência híbrida tornou-se um importante espaço de experimentação com dança tanto para os estudantes inscritos nas atividades, quanto para os estudantes oficinairos. As propostas das oficinas partiram de interesses pessoais, estudos, reflexões, inquietações e do desejo de compartilhamento sensível e, por isso, as oficinas virtuais não tinham o propósito de ensinar uma técnica específica de dança, mas sim de promover um espaço de experimentação e produção de movimentos.

Criamos um espaço de aprendizagem compartilhada, uma geografia de relações democráticas e, deste modo, nos comprometemos com o processo e a partilha. E, como o tempo das oficinas era bastante limitado, procuramos gerar um espaço de escuta

sensível e de acolhimento das pessoas interessadas pelas oficinas apesar do estabelecimento das relações virtuais. O artista-oficiniário, dentro desse contexto artístico, se tornou o mediador das relações hibridizadas entre real e virtual, fomentando interações, compartilhamentos e transformações.

Nesse contexto, assim como afirma a autora Andréa Bertoletti em sua dissertação de mestrado intitulada *Tecnologias Digitais no Ensino de Arte: Perspectivas Educacionais na Era da Conversão Digital*, se tornou possível verificar através, da relação com as tecnologias, possibilidades de experimentar saberes no campo educacional e artístico que introduzissem novas habilidades por meio de formas perceptivas e códigos significativos relacionados não apenas à palavra, mas também às imagens, gestos e sons, entre outras formas de comunicação e expressão (BERTOLETTI, 2012).

O *ComuniDança/PB* funcionou como um espaço de expressão de potencialidades, um projeto que proporcionou reflexões para além das questões da arte e da dança, fazendo-nos pensar sobre os modos a partir dos quais as tecnologias e os meios digitais podem corroborar as relações entre arte e educação. Compreendemos a possibilidade de pensar e lidar com o ambiente virtual para além de sua funcionalidade instrumental, utilizando-o como espaço de desenvolvimento criativo, afetivo, crítico e participativo. Neste sentido, nos sentimos contemplados com a perspectiva de Bertoletti (2012) que, ao abordar a importância de se pensar as tecnologias digitais para além da produção instrumentalizada, declara que:

Tecnologias de criação e produção de imagens poderão se tornar significativos instrumentos para a construção do conhecimento de arte na escola, sem dúvida. Mas dependem do modo como serão utilizados, quais relações serão construídas a partir de

suas especificidades. Os contrapontos tornam-se parte essencial no reduto íntimo do ensino de arte. Transcender os programas como mera ferramenta de produção e manipulação de imagens, incluindo-os nas redes sociais e nos blogs como possíveis espaços criativos condiz com a própria natureza da cibercultura, do pensamento complexo e da sociedade tecnológica atual (BERTOLETTI, 2012, p. 42).

A segunda temporada do projeto *ComuniDança/PB* se destacou pelo oferecimento de um curso para toda a comunidade paraibana, visando atender as demandas socioeducacionais dos professores de dança. O curso foi intitulado “Poéticas Pretas na Dança” e foi oferecido no período de 24 de outubro a 10 de dezembro de 2020 com o objetivo de racializar as discussões no campo da dança.

A partir do entendimento que a educação tem sido utilizada, prioritariamente, como um espaço de reprodução das práticas sociais e de que os modelos educacionais vigentes em nossa sociedade promovem a manutenção dos mecanismos culturais que asseguram a conservação da ordem social estabelecida (CESAR; NETO, 2019) e alinhados com a Política Nacional de Extensão Universitária que fomenta a promoção de articulações entre a Extensão Universitária e políticas públicas, procuramos criar um espaço de resistência e visibilidade para os artistas pretos.

Estes encontros foram organizados a partir das leituras de textos cujos conteúdos revelavam os impactos do racismo na sociedade brasileira, a história da presença negra na dança, assim como os protocolos de criação utilizados pelos artistas pretos para combater o racismo na cena. O curso buscou, então, discutir o modelo de universidade, os saberes hegemônicos e a opressão racial no contexto da dança.

Discutimos como a educação universitária tem operado como um espaço estratégico de dominação, a partir de processos de co-

opção dos sujeitos não-brancos para a exploração, subalternidade e colonização, aquilo que Santos (2015) compreende por todos os processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio e subjugação. E, depreendemos que participar da universidade reproduzindo, irrefletidamente, a sua estrutura, significa corroborar a exclusão de narrativas, experiências, presenças e corpos não-hegemônicos.

O projeto *ComuniDança/PB* em sua segunda temporada se fez relevante, portanto, por entender que a universidade não é uma arena neutra, mas sim um espaço de constantes disputas, um espaço de políticas. E, por isso, ao propor ações antirracistas e discutir sobre os efeitos da colonização na formação dos profissionais de dança, assim como na experiência comunitária se tornou uma atividade de grande impacto social. A partir das intervenções dialógicas estabelecidas entre a comunidade e a universidade através de rodas de conversas organizadas virtualmente e por meio da visualização de espetáculos sobre a cultura negra, buscamos desempenhar uma tríplice função que se vinculou ao ensino, à pesquisa e à extensão. O projeto *ComuniDança/PB* se apresentou, portanto, como uma ação de alta relevância por implementar e desenvolver políticas públicas prioritárias ao desenvolvimento do pensamento e das práticas artísticas na Paraíba adaptando-se às demandas e às agendas políticas emergentes no período do isolamento domiciliar.

Considerações Finais

Este artigo parte da análise das atividades de extensão desenvolvidas pelo Coletivo de Dança Redemoinho/UFPB no período de isolamento domiciliar estruturado pela pandemia do novo

coronavírus. Buscamos, ao longo do texto, problematizar algumas inquietações sobre as desigualdades sociais, o panorama da pandemia no Brasil e as atividades elaboradas no combate à crise sanitária e política por meio da dança como conhecimento transformador. Com isso, percebemos que ambos os projetos, tanto o *CompartilhanDança*, quanto o *ComuniDança/PB* apontam para um fenômeno comum: é inevitável não se relacionar com o contexto em que vivemos quando tratamos de Extensão Universitária.

A pandemia causada pelo novo coronavírus expandiu nossas possibilidades de relações com os saberes coreográficos, mas também ampliou nossas possibilidades críticas com relação a própria sociedade. Esses processos de questionamentos da crise geraram no Coletivo de Dança Redemoinho protocolos de ações artísticas e políticas que buscaram promover um espaço de informações sobre a pandemia, assegurar a importância de as pessoas permanecerem em casa, produzir um espaço de sociabilidade por meio da arte e estabelecer discussões críticas sobre o racismo no campo da dança.

A pandemia nos levou a refletir sobre quais seriam as possibilidades de efetiva participação do campo da dança nesse ambiente de crise sanitária e crise estrutural. E a partir destes questionamentos, depreendemos que se faz urgente para a dança, como espaço de produção de pensamento, discutir sobre as formas por meio das quais o vírus afeta a cadeia produtiva da arte e os diferentes agentes desta cadeia, sobretudo, por reconhecermos que, embora o vírus possa infectar a todas as pessoas, ele exacerba as desigualdades sociais e revela as estruturas sociais, notadamente em termos de classe, raça e gênero.

Por fim, vale salientar que o campo da dança está em crise. Vivemos uma crise dentro da crise, dentro da crise. E, por isso, a dança realizada no contexto universitário como ensino-pesquisa-

-extensão precisa urgentemente se relacionar com a experiência da vida em sociedade. A crise viral nos apontou de modo bastante acertado que os desafios para os processos criativos, artísticos e pedagógicos se encontram relacionados com os modos a partir dos quais estabeleceremos parcerias solidárias, práticas políticas engajadas e operações colaborativas que reduzam as desigualdades.

A crise do novo coronavírus vai passar, mas a crise estruturada pela desigualdade em nosso país vai permanecer e é importante reconhecermos que diante dos dilemas sociais do Brasil não podemos continuar isolados, não é possível permanecermos “cada um no seu quadrado”.

Referências

BERTOLETTI, ANDRÉA. **TECNOLOGIAS DIGITAIS NO ENSINO DE ARTE: PERSPECTIVAS EDUCACIONAIS NA ERA DA CONVERSÃO DIGITAL**. 144 F. DISSERTAÇÃO (MESTRADO EM ARTES VISUAIS), UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA, FLORIANÓPOLIS, 2012. DISPONÍVEL EM [HTTP://WWW.TEDE.UDESC.BR/TDE_BUSCA/ARQUIVO.PHP?CODARQUIVO=3049](http://www.tede.udesc.br/tde_busca/arquivo.php?codarquivo=3049). ACESSO EM: 15 NOV. 2020.

CESAR, LAYLA JORGE TEIXEIRA; NETO, JOAQUIM JOSÉ SOARES. O MESPT E A CONTRA COLONIZAÇÃO DA UNIVERSIDADE. **INTERETHNIC@ - REVISTA DE ESTUDOS EM RELAÇÕES INTERÉTNICAS**, v. 22, n. 1, p. 116-141, JUL. 2019.

MBEMBE, ACHILLE. **NECROPOLÍTICA**. SÃO PAULO: N-1 EDIÇÕES, 2018.

PLEYERS, GEOFFREY. QUATRO PERGUNTAS PARA AS CIÊNCIAS SOCIAIS NA PANDEMIA. **REVISTA DE ESTUDOS ANTIUTILITARISTAS E POSCOLONIAIS**, v. 1, n. 1, JAN-JUN/2020.

POLÍTICA NACIONAL DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA. FORPROEX - **FÓRUM DE PRÓ-REI-TORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS**. MANAUS, MAIO DE 2012. DISPONÍVEL EM [HTTPS://PROEX.UFSC.BR/](https://proex.ufsc.br/)

FILES/2016/04/POL%C3%ADTICA-NACIONAL-DE-EXTENS%C3%A3O-UNIVERSI-
T%C3%A1RIA-E-BOOK.PDF. ACESSO EM: 15 NOV. 2020.

SANTOS, ANTONIO BISPO DOS. **COLONIZAÇÃO, QUILOMBOS, MODOS E SIGNIFI-
CADOS.** BRASÍLIA: INCTI/UNB, 2015.

SANTOS, BOAVENTURA DE SOUSA. **A CRUEL PEDAGOGIA DO VÍRUS. SÃO PAULO:
BOITEMPO,** 2020.

SILVA, ADRIANA DE SOUZA E. ARTE, INTERFACES GRÁFICAS E ESPAÇOS VIR-
TUAIS. **ARS (São PAULO),** SÃO PAULO , v. 2, n. 4, p. 79-97, 2004.

DISPONÍVEL EM [HTTP://WWW.SCIELO.BR/SCIELO.PHP?SCRIPT=SCI_ARTTEX-
T&PID=S1678-53202004000400006&LNG=PT&NRM=ISO](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202004000400006&lng=pt&nrm=iso). ACESSO EM: 15
NOV. 2020. [HTTPS://DOI.ORG/10.1590/S1678-53202004000400006](https://doi.org/10.1590/S1678-53202004000400006).

TURNER, VICTOR. **FLORESTA DE SÍMBOLOS: ASPECTOS DO RITUAL NDEMBU.**
NITERÓI: EdUFF, 2005.