



Dança com corpos maduros como Tecnologia Social Performativa: TURNO 2 em cena¹

Daniela Llopart Castro²

Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) - Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-5906-7929>

Viviani Rios Kwecko³

Universidade Federal do Rio Grande (FURG) - Brasil

<https://orcid.org/0000-0003-0278-2133>

Eleonora Campos da Motta Santos⁴

Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) - Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-5129-8017>

Resumo: O texto apresenta a arte da dança como tecnologia social ao vê-la como uma prática coletiva e transformadora capaz de mobilizar saberes, afetos e ações em prol da sociedade. Propõe refletir sobre o papel da dança com corpos maduros como agente colaborador na conscientização e enfrentamento da crise climática e social, destacando seu potencial de construção de conhecimento, transformação cultural e mobilização social. A coreografia *Passantes*, apresentada no evento e-COOAR/FURG, pela Companhia

¹ Recebido em: 15/07/2025. Aprovado em: 30/08/2025.

² Doutora em Motricidade Humana - Dança pela Universidade de Lisboa (2020), Mestre em Ciências do Movimento Humano pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2002). Professora Associada do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Pesquisadora dos grupos de pesquisa GEEDAC/CNPq e OMEGA/CNPq. Coordenadora de Comitê Temático na Associação Nacional de Pesquisadores em Dança. Coordenadora do Projeto Unificado Turno 2: pesquisa e criação artística. Tem experiência nas áreas de Artes e Educação, com ênfase em Dança, atuando principalmente com dança e envelhecimento e produções artísticas. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0601758613591684>. Email: danielallopartcastro@gmail.com

³ Doutora em Educação em Ciências/FURG(2020), Mestre em Educação em Ciência/UFPEL(2010). Professora Titular do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande /FURG. Coordena o projeto e-COO, voltado ao cooperativismo de plataforma e à agricultura familiar. Lidera o Grupo de Pesquisa Laboratório de Tecnologia Social, Arte e Economia Criativa (CNPq/CAPES) e o Plano de Desenvolvimento para o APCL (MIDR). Integra o NUDESE/FURG, o Comitê de Inovação e Tecnociência Solidária da FURG e atua como coordenadora adjunta da Setorial Sul da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Tecnologia Social (ABEPETS). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7813239365964664> Email: viviani.kwecko@gmail.com

⁴ Doutora em Artes Cênicas/UFBA (2013), Mestre em Dança/UFBA (2008). Professora Associada do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Pesquisadora do grupo de pesquisa OMEGA/CNPq e do OIAPODAN - Observatório Íbero-americano de Políticas para a Dança. Coordenadora do Comitê Temático na Associação Nacional de Pesquisadores em Dança. Coordenadora de Arte, Cultura e Patrimônio da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPel (desde 2021). Tem experiência nas áreas de Artes e Educação, com ênfase em Dança, atuando principalmente com balé, metodologias de pesquisa acadêmica e metanálises. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1781461287024939> Email: eleonoracampostamottasantos2@gmail.com

Turno 2, foi concebida artisticamente como prática ética e política capaz de provocar percepções e afetos nos públicos envolvidos. Ao escolher se articular como uma tecnologia social performativa, a companhia transforma a própria linguagem da dança em ação de intervenção no real, produzindo conhecimento, crítica e elaboração coletiva. Assim, a estética da obra operou como um espaço de saber insurgente, que não apenas comunica, mas também transforma quem dela participa dançando e a assistindo.

Palavras-chave: Dança com corpos maduros. Tecnologia social performativa. Companhia Turno 2. e-COOAR. Crise climática.

Danza con cuerpos maduros como Tecnología Social Performativa: TURNO 2 en escena

Resumen: El texto presenta el arte de la danza como una tecnología social, considerándolo una práctica colectiva y transformadora capaz de movilizar conocimientos, afectos y acciones a favor de la sociedad. Propone reflexionar sobre el papel de la danza con cuerpos maduros como agente colaborador en la sensibilización y el enfrentamiento a la crisis climática y social, destacando su potencial para la construcción de conocimiento, la transformación cultural y la movilización social. La coreografía *Passantes*, presentada en el evento e-COOAR/FURG por la Compañía Turno 2, fue concebida artísticamente como una práctica ética y política capaz de provocar percepciones y afectos en los públicos participantes. Al optar por articularse como una tecnología social performativa, la compañía transforma el lenguaje de la danza en una acción de intervención en la realidad, generando conocimiento, crítica y elaboración colectiva. Así, la estética de la obra funcionó como un espacio de conocimiento insurgente, que no solo comunica, sino que también transforma a quienes participan en ella al bailarla y observarla.

Palabras-clave: Danza con cuerpos maduros. Tecnología social performativa. Compañía Turno 2. e-COOAR. Crisis climática.

Dance with mature bodies as Performative Social Technology: TURNO 2 on stage

Abstract: This text introduces the art of dance as social technology, i. e., a collective and transformative practice which is capable of fostering knowledge, affection and actions for the benefit of society. It proposes

to reflect on the role of dance with mature bodies as a collaborating agent not only to raise awareness and face climate and social crises, but also to highlight its potential for knowledge construction, cultural transformation and social mobilization. The choreography *Passantes*, shown at the e-COOAR/FURG, an event that took place in Rio Grande, RS, Brazil, was performed by the *Turno 2* company and artistically conceived as an ethical and political practice capable of provoking perceptions and affection in its audience. Since the company has chosen to articulate itself as performative social technology, it transforms the language of dance into an action of intervention in reality to produce knowledge, criticism and collective work. Thus, its aesthetics acts as a space of insurgent knowledge which not only communicates, but also transforms those who participate by dancing and watching it.

Keywords: Dance with mature bodies. Performative social technology. Turno 2 company. e-COOAR. Climate crisis.

INICIANDO AS REFLEXÕES

A crise climática vem sendo um dos maiores desafios do século XXI, afetando todas as formas de vida e exigindo respostas urgentes da sociedade. Junto a esta questão, a persistência de padrões sociais excludentes e discriminatórios — de natureza

etno-racial, capacitista, de gêneros e etarista — constitui um dos fatores de intensificação da crise nas relações sociais contemporâneas. Esses padrões, historicamente consolidados, reproduzem desigualdades, naturalizam e reforçam hierarquias sociais falidas. Em um contexto de crescente polarização, enfraquecimento dos laços de solidariedade, das noções de sustentabilidade e crise das instituições democráticas, a manutenção dessas estruturas discriminatórias aprofunda a fragmentação social e compromete a construção de um espaço público inclusivo. Assim, o enfrentamento dessa problemática revela-se urgente e necessário não apenas como demanda ética, mas como condição para a reconstrução de vínculos sociais mais justos, equitativos e sustentáveis.

Nesse cenário, a arte emerge como uma importante ferramenta de sensibilização e comunicação. Mais do que uma forma de expressão estética, tem a potencialidade de transformar dados sociais e científicos em experiências emocionais e simbólicas, promovendo entendimentos mais profundos e acessíveis dos problemas sociais e ambientais. Através deste texto apresentamos a arte da dança como tecnologia social ao vê-la como uma prática coletiva e transformadora capaz de mobilizar saberes, afetos e ações em prol da sociedade, especialmente na relação entre a temática da sustentabilidade e do rompimento de padrões etaristas.

A dança, enquanto linguagem estética e política, pode funcionar como tecnologia social imaterial, sensibilizando públicos diversos de forma a mediar e atualizar compreensões subjetivas, sociais e de mundo. Ao considerarmos a dança como tecnologia social e linguagem sensível, defendemos a percepção de John Dewey (1859–1952), filósofo e educador estadunidense, de que o processo de construção do conhecimento é, em si, uma experiência estética. Em sua obra central *Arte como Experiência* (2010), Dewey desenvolve largos argumentos para sustentar que aprender é viver uma experiência plena, envolvente e criativa, na qual pensamento e emoção atuam de forma integrada. A dança, nesse sentido, torna-se uma mediação poderosa entre o perceber e o sentir, permitindo que fatos, memórias e sentimentos ganhem forma, ritmo e corpo. Essa perspectiva também encontra eco na fenomenologia do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908–1961). Em sua obra *Fenomenologia da Percepção* (2006), o autor discorre sobre a compreensão de que todo conhecimento é encarnado, ou seja, passa pela percepção e pelos sentidos. A experiência estética da dança mobiliza essa dimensão sensório-corporal tanto para quem cria e dança como para quem assiste

uma obra dançada, possibilitando modos de conhecer que escapam à lógica puramente racional e discursiva e engajando corpo e mundo num mesmo gesto. Autores como o também filósofo francês Gaston Bachelard (1884–1962) e o educador e filósofo brasileiro Paulo Freire (1921–1997) ampliam esse entendimento ao valorizar, respectivamente, a imaginação poética (Bachelard, 2008) e a criação crítica (Freire, 2021) como formas legítimas e consistentes de produção de saberes e de formação.

Este artigo propõe refletir sobre o papel da dança com corpos maduros como agente colaborador na conscientização e no enfrentamento da crise climática e das crises sociais, destacando seu potencial de construção de conhecimento, transformação cultural e suas potencialidades na mobilização social. A coreografia *Passantes*, apresentada pela Companhia Turno 2⁵ no evento e-COOAR⁶, realizado na Universidade Federal do Rio Grande (FURG) em abril de 2025, será o foco de condução da discussão aqui apresentada.

DANÇA E ENVELHECIMENTO: UMA TECNOLOGIA SOCIAL INSURGENTE

A arte, em suas múltiplas linguagens e expressões, possui a rara capacidade de mobilizar dimensões sensíveis e subjetivas da experiência humana, aquelas que escapam ao alcance do discurso puramente racional. Em um mundo saturado por informações técnicas, métricas objetivas e narrativas aceleradas, as obras artísticas que se debruçam sobre questões socialmente relevantes atuam como dispositivos de interrupção e escuta, instaurando brechas onde o sensível se torna forma legítima de conhecer, comunicar e transformar. Nessa perspectiva, a arte não apenas traduz conflitos sociais: ela reordena o sensível, aproxima corpos e produz outros modos de existir em comum.

É com base nesse entendimento que a Companhia Turno 2, convidada a preparar obra de dança para ser apresentada no evento e-COOAR, concebeu sua proposta

⁵ Companhia de dança formada por bailarinas e bailarinos com mais de 40 anos de idade, a qual existe desde 2023 e é parte integrante do Projeto Unificado Turno 2: pesquisa e criação artística, da UFPEL.

⁶ O projeto e-COOAR: diálogos em tecnologias sociais articula e amplia os objetivos estratégicos do projeto e-COO e do Plano de Desenvolvimento para o Arranjo Produtivo Cooperativo Local (APCL), configurando-se como um espaço de encontro, reflexão e proposição sobre os caminhos do cooperativismo de plataforma na agricultura familiar. Seu propósito foi consolidar um modelo alternativo de desenvolvimento territorial baseado em tecnologias sociais e infraestruturas digitais cooperativas, que promovam a soberania tecnológica, a valorização do trabalho digno e o fortalecimento das redes de produção, circulação e consumo solidário.

artística: não como adorno estético, mas como prática ética e política capaz de expandir a cena do evento e provocar deslocamentos perceptivos e afetivos nos públicos envolvidos. Ao escolher se articular como uma tecnologia social performativa, a companhia transforma a própria linguagem da dança em ação de intervenção no real, uma forma de produzir conhecimento, crítica e elaboração coletiva. Seu trabalho não se limita à fruição estética, mas assume a cena como campo de disputa simbólica, onde se constroem pontes entre razão e sensibilidade, corpo e pensamento, arte e ação social. Assim, ao dançar, a Turno 2 colaboraativamente com as reflexões urgentes do nosso tempo, abrindo espaço para que o sensível também se inscreva no campo da transformação social.

A Companhia nasceu com a intenção de dar visibilidade a corpos maduros que dançam cenicamente. “O grupo vem desenvolvendo propostas cênico-coreográficas como processo de investigação de uma outra dança possível”. (Camargo, Furtado e Castro, 2025). Para isso, foi necessário compreender como se dá a corporeidade dos dançarinos envolvidos e como estes se relacionam com seus corpos, “reconhecendo o corpo como centro da experiência humana” (Styhre *apud* Camargo et al., 2025)

Castro, Monteiro e Santos (2018) colocam que compreender o desenvolvimento do ser humano como produto de transformações nas relações entre indivíduo e contexto, possibilita a percepção de que o envelhecimento é um processo evolutivo, o qual vem carregado de perdas e ganhos e caracteriza-se por mudanças biológicas, psicológicas e socioculturais, passando a ser vivenciado diferentemente por cada indivíduo. Esse entendimento, junto à uma visão de dança enquanto prática expressiva e libertadora, revela que nem sempre é necessário trabalhar com especificidades técnicas, mas, muitas vezes, utilizar-se de experimentações diversas, com qualidade na expressividade corporal, valorizando saberes que só o tempo é capaz de acarretar.

Ao assumir que o impulso do ser humano se revela na obra artística, a autenticidade passa a nortear as produções, permitindo que os afetos transpareçam nas experiências estéticas proporcionadas. Procura-se, com isso, visibilizar uma nova forma de vanguarda na arte, desconsiderando o olhar predominante sobre o declínio para os corpos envelhecidos. Quando o bailarino aceita sua idade, seu corpo, suas marcas e percebe a importância em dar continuidade na sua carreira, acolhe uma postura política e social ao assumir a dança perante as exclusões que são impostas pela sociedade com relação aos modelos de corpos aptos à esta prática. (Castro et al., 2018)

Como explica Schwaiger (2005), o significado da prática continuada da dança com idade mais avançada reside na expressão corporal legítima e na realização contínua da dança do eu como sujeito na maturidade. Assim, a criação coreográfica parte das potências de expressividade e possibilidades motoras dos corpos envelhecidos, tornando-se, conforme Dantas (2005), um fenômeno altamente complexo, em que estão presentes planejamento, investigação, organização, reflexão, mas também uma boa dose de imaginação, fantasia, permeabilidade e disponibilidade para aceitar as intervenções do acaso. Yvonne Rainer (1934)⁷, importante artista estadunidense do campo da dança, no auge de seus 80 anos de vida, declarou em entrevista: “Eu amo existir no palco!” (Perron, 2015, p. 5). Com essa afirmação, a bailarina demonstra a magnitude e a possibilidade de estar em estado de arte ao ir para a cena e dançar, independentemente da sua idade.

Fazendo um paralelo com a dança butoh, que parte das experiências vividas de seus praticantes, podemos nos apoiar na afirmação de Nóbrega (2004), quando diz que o corpo nessa dança revela uma beleza que rompe com a mecanização gestual, porque há uma experiência de indivisibilidade entre a percepção e o pensamento, que imbrica a parte no todo, a razão na emoção, a natureza na cultura.

Parafraseando Dewey (2010), toda obra de arte segue o plano e o padrão de uma experiência completa, fazendo que ela seja sentida de maneira mais intensa e concentrada. A fase estética ou vivencial da experiência é receptiva, envolve uma rendição. Sabendo que, na percepção, há um ato de reconstrução onde a consciência torna-se nova e viva, o objeto ou cena percebido é inteiramente perpassado pela emoção. Ou seja, para perceber, o espectador tem de criar sua experiência; sem um ato de recriação, o objeto não é percebido como uma obra de arte. Aquele que olha deve passar pelas mesmas operações que o artista percorreu, porém, de acordo com seu próprio ponto de vista e interesse. Em ambos ocorre um ato de abstração, isto é, de extração daquilo que é significativo.

Há algo de profundamente transformador na experiência estética provocada pelos trabalhos de dança com corpos maduros. Não se trata apenas de arte, nem tampouco de uma forma de entretenimento ou superação pessoal. Trata-se de um acontecimento social e simbólico que desarma certezas, desloca olhares e produz

⁷ Criadora do *Judson Dance Theater* é conhecida por sua atuação como coreógrafa, dançarina e cineasta experimental.

mundos. Quando esses corpos atravessados pelo tempo entram em cena, carregando suas marcas, pausas e intensidades singulares, eles não apenas dançam, eles interpelam o mundo. E é nesse gesto que encontramos uma das expressões mais potentes daquilo que podemos chamar de tecnologia social performativa.

Mais do que ferramentas ou técnicas voltadas à resolução de problemas, as tecnologias sociais, como nos ensina Dagnino (2004), são processos construídos coletivamente, enraizados nos saberes e nas necessidades das comunidades que as criam. São práticas que emergem do território e se voltam para ele, com o objetivo de gerar transformação a partir da escuta, da participação e da autonomia. Ao incorporar o conceito de performatividade a essa tradição, ampliamos seu alcance: a tecnologia social performativa atua no plano do sensível e do simbólico, transformando estruturas através do gesto, da presença, da ação compartilhada.

Interessada na experiência corporal e na ação do artista em situações extremas, conforme Fernandes (2011), a arte da performance visa exatamente desestabilizar o cotidiano por meio da transgressão e da ruptura, promovendo ações artísticas marcadas pela diferença. A performatividade acontece através de intensidades, forças e pulsões de presença, buscando esquivar-se à lógica da representação. Isso posto, o potencial performativo de uma obra de dança possibilita vislumbrar a realidade social através da poética nela incrustada.

A dança com corpos envelhecidos é, nesse sentido, muito mais do que uma prática artística: é uma forma de insurgência. Cada movimento rompe o silêncio imposto por uma sociedade que associa valor à juventude, produtividade à velocidade, beleza à simetria. O que se revela ali é um corpo que não pede licença para existir, mas afirma sua dignidade em cena, deslocando a lógica da exclusão etária. O gesto dançado se converte, então, em um ato político, pedagógico e epistemológico, um saber encarnado que fala com e por aqueles que foram historicamente silenciados.

Para quem assiste, esse encontro pode ser desconcertante. A cena torna-se um território de estranhamento criador, onde aquilo que era invisível adquire centralidade, e o que era marginalizado irrompe em beleza. É uma espécie de “curto-circuito perceptivo”, que obriga o olhar a desaprender para poder ver de novo. Como propõe Boaventura de Sousa Santos (2007), trata-se de romper com a monocultura da razão ocidental e ativar uma ecologia de saberes, na qual múltiplas formas de conhecimento, corporais, sensíveis, artísticos, populares, possam coexistir em dignidade.

Para quem dança, o processo é também travessia. O gesto dançado é ponte e abismo: ponte, porque costura tempos, memórias e afetos num contínuo existencial; abismo, porque exige entrega, vulnerabilidade e improviso. Como aponta Castro (2022, p. 111), é um “mergulho no risco do ir além” dos papéis sociais impostos, além da medicalização da velhice, além do lugar de silêncio reservado aos corpos que já não interessam ao sistema.

Quando construída a partir de saberes vividos e compartilhados, essa dança cumpre todos os critérios de uma tecnologia social no sentido mais profundo: é situada, coletiva, transformadora e reaplicável, desde que respeite a singularidade de cada contexto. Mas sua força vai além da replicação: ela ressignifica o próprio modo de fazer mundo. Une estética e política, corpo e linguagem, arte e ação social, fazendo da cena um verdadeiro laboratório de reinvenção do comum.

Como nos lembra Boaventura de Sousa Santos (2006), “é preciso procurar o que falta no presente, naquilo que existe.” Esses corpos dançantes nos mostram, com radical delicadeza, o que ainda pulsa e resiste naquilo que o sistema tentou calar. E ao fazermos silêncio para escutar seus movimentos, talvez também possamos reaprender a escutar o mundo.

A OBRA PASSANTES

Passantes é uma obra em constante movimento. Por sua proposta flexível, permite que a mesma seja utilizada em diferentes momentos e com intenções múltiplas. Segundo Camargo et al. (2025), sua criação aconteceu em 2023, a partir de uma composição colaborativa, onde cada indivíduo pôde contribuir no trabalho coreográfico trazendo suas características pessoais, que depois foram desenvolvidas em grupo. Esta interação e abertura entre coreógrafa e bailarinos/as, possibilitou que as expressões corporais de cada um fossem incorporadas nas movimentações, participando ativamente no processo e resultado da obra, o que ampliou a sensação de pertencimento de todos no grupo.

Passada a estreia, a obra foi dançada diversas vezes em momentos diferentes, sendo adaptada às temáticas que iam surgindo nas propostas solicitadas. Como uma obra aberta e com argumento amplo, nos leva a refletir sobre diversas questões atuais e importantes que o mundo contemporâneo vem provocando.

O título *Passantes* convoca uma imagem que vai além da simples ideia de pessoas em movimento. Evoca sujeitos que atravessam o mundo com o olhar atento, abertos ao aprendizado que emerge do cotidiano, dos encontros e das experiências vividas. Ser passante, nesse contexto, é adotar uma postura ética de escuta e sensibilidade diante do tempo presente. Trata-se de um caminhar que não é fuga, mas modo de estar no mundo em relação, em vigília e em travessia. Como afirma Didi-Huberman (2017, p. 25), “caminhar é uma maneira de pensar com os pés” — uma forma de inscrever o corpo no tempo e no espaço como gesto de resistência, criação e memória. Essa metáfora do passante permite expandir o trabalho artístico para múltiplas dimensões da vida social, articulando temas de relevância política, educacional, ambiental e cultural. O grupo, assim, se coloca como corpo coletivo em movimento, reafirmando seu compromisso com a escuta crítica e a construção poética de outros modos possíveis de existir, imaginar e agir.

Ao inserirmos a temática da enchente no trabalho, realizamos diversos laboratórios de experimentação, buscando o que cada bailarino/a tinha de melhor para oferecer. Nesse contexto, a dança revelou-se como poderosa ferramenta de visibilização de corpos historicamente oprimidos, trazendo para a cena as experiências de dor, perda e exclusão vividas por comunidades vulneráveis.

Iniciamos os ensaios a partir da sugestão de exercícios de movimento, onde trabalhamos 3 diferentes intenções mobilizadoras - pele, músculos e ossos. Nesse exercício de reconhecimento corporal a partir de cada uma das intenções, a maneira de se movimentar muda drasticamente, conforme é dado o comando ao corpo e, na experiência, surgem movimentos suaves/leves, fortes/com tensão e quebrados/recortados. Escolhemos desenvolver os 2 primeiros, por entender que se adaptam melhor à proposta.

Depois de escolher o escopo que seria utilizado para a movimentação a ser desenvolvida, partindo de improvisos orientados, inserimos fatos verídicos sobre a enchente ocorrida no mês de maio de 2024 no RS. Muitos dos/as bailarinos/as vivenciaram momentos difíceis nesse contexto, sejam pessoais, com familiares, amigos ou mesmo acompanhando a tristeza instaurada em nosso Estado. Esses gatilhos provocados conscientemente trouxeram à tona sentimentos intensos que foram sendo colocados na movimentação que estava sendo criada. Com isso, o processo de criação foi tomando forma e inserindo “verdades corporais” em cada bailarino/a.

Figura 1: Processo criativo da obra *Passantes* com a temática da enchente



Fonte: Acervo da Cia. Turno 2. Sala de ensaios, UFPEL, abril, 2025.

Originando-se dos improvisos, foram selecionadas as células de movimento com mais impacto visual e expressividade intensa. Essas movimentações diversas e próprias de cada um foram colocadas em cena, formalizando o primeiro momento da performance que ocorreu ainda com o grupo na plateia, misturados ao restante do público (figuras 2 e 3). Quando os/as bailarinos/as subiram ao palco, realizaram uma sequência coreográfica com passos pré-concebidos anteriormente (figura 4), porém associando à tal sequência as movimentações provindas dos improvisos construídos no processo, tornando a composição legítima e genuína aos seus propósitos de participação no evento. Assim surge a montagem cênico-coreográfica de *Passantes* construída para o e-COOAR enquanto tecnologia social performativa.

Figuras 2 e 3: Integrante da Cia. Turno 2 performando junto ao público no Evento e-COOAR



Fonte: Acervo da Cia. Turno 2. FURG, 23/abril/2025

Figura 4: Cia. Turno 2 no palco do CIDECSUL / Evento e-COOAR



Fonte: Acervo da Cia. Turno 2. FURG, 23/abril/2025

Transpondo para o palco um evento trágico como a enchente no Rio Grande do Sul, a obra coreográfica não se limitou à simples representação da catástrofe; ao

contrário, buscou transformar a tragédia em matéria para reflexão crítica e possibilidade de reinvenção social.

Segundo Lepecki (2012), a coreografia contemporânea pode deslocar o corpo da função de mero objeto estético para agente político, capaz de tensionar discursos hegemônicos e revelar contradições sociais latentes. Através do potencial de resgate de memórias corporais, a dança abre um espaço de expressão e elaboração no gesto dançado (figura 5). E, nesse sentido, a enchente encenada passa a não ser mais inimiga incontrolável, mas síntese de processos sociais e políticos que exigem debate coletivo. No espaço cênico, a catástrofe é deslocada do plano da fatalidade natural para o campo do problema social surgido - um fenômeno cujas causas e efeitos demandam análise, responsabilização e ação transformadora.

Figura 5: Cia. Turno 2 no palco do CIDECSUL/ Evento e-COOAR



Fonte: Acervo da Cia. Turno 2. CIDECSUL, 23/abril/2025

O trabalho da Companhia Turno 2 não se propôs meramente a representar o trauma vivido, mas a inscrevê-lo como matéria de elaboração coletiva, ressignificando-o em cena não como um drama paralisante, mas como um impulso para a consciência crítica e a construção de alternativas. Ao mobilizar a linguagem da dança como forma de ação poética e política, a Companhia ativa uma tecnologia social performativa, uma prática que, por meio do corpo em movimento, instaura um espaço de escuta sensível, reelaboração simbólica e disputa de narrativas.

Concordando com Nóbrega (2004), a plasticidade desse corpo enquanto experiência estética, sua produção de ressignificações, abertura à inovação, condição mutante, sua ruptura com a mecanização gestual, sua não fragmentação homem mundo e pensamento-sentimento, aspectos que reúnem o saber recursivo, integrativo e criativo desse corpo, são elementos que possibilitam uma nova leitura do real, a partir da linguagem do gesto inscrita no corpo.

Nesse contexto, a arte deixa de ser expressão apenas estética para se constituir como uma tecnologia social imaterial, cujos efeitos se dão na esfera do sensível e do simbólico. A dança, enquanto linguagem do corpo e da memória, desloca a tragédia de seu lugar de dor, muda e a reinscreve no campo da crítica, da partilha e da transformação. Em vez de representar a violência, a cena propõe modos de enfrentá-la; em vez de reforçar o luto, convida à criação de futuros. O vivido, assim, é transmutado, não apagado, e ganha densidade pública, tornando-se motor de reinvenção e resistência coletiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a dança contemporânea se entrelaça com os princípios das tecnologias sociais, ela ultrapassa os limites da cena artística e se afirma como ato político, gesto pedagógico e prática de reinvenção coletiva da vida. Já não se trata apenas de representar o mundo, mas de habitá-lo com outros sentidos, de reconfigurar relações, afetos e formas de existir. A cena se torna espaço de escuta e insurgência, onde o corpo, atravessado por memórias, desejos e territórios, produz pensamento, desloca certezas e convoca à transformação. Neste contexto, a obra *Passantes* não se limitou à fruição estética. Ela despertou empatia, ativou imaginários e provocou encontros, mobilizando tanto dançarinos/as e coreógrafa como os espectadores para além da contemplação passiva. Ao articular corpo, arte e crítica social, o trabalho se constituiu como uma verdadeira tecnologia social performativa, capaz de reorganizar o sensível e, com isso, colaborar para a formação de uma consciência ambiental crítica, situada, engajada e inclusiva.

A dança, enquanto ato criativo e coletivo, envolve memória, sensibilidade e imaginação - recursos estéticos que potencializam a formação de consciências sociais. Em diálogo com essas ideias, também autoras que vem impactando a produção de conhecimento acadêmico atualmente, como a ativista estadunidense bell hooks

(1952–2021) e ensaísta brasileira Leda Maria Martins (1955), em obras como *Ensinando a Transgredir: A Educação como Prática da Liberdade* (hooks, 2013) e *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário – Patrimônio reinado em Minas Gerais* (Martins, 2022) ressaltam o papel do corpo, do desejo e da ancestralidade na constituição do conhecimento. A estética da dança, como a da obra *Passantes*, pode operar como um espaço de saber insurgente, que não apenas comunica, mas também transforma quem dela participa dançando e a assistindo. E assim, a prática extensionista, nesse contexto, não apenas forma sujeitos conscientes, mas também ativa processos sensíveis de pertencimento, escuta e reinvenção coletiva diante das urgências do presente.

Em tempos de múltiplas crises ecológicas, sociais, políticas e subjetivas, práticas como essa nos lembram que a arte não é apenas refúgio, mas também ferramenta de luta, cuidado e reinvenção de futuros. E talvez seja justamente na dança, com sua linguagem silenciosa e profunda, que encontremos uma das formas mais potentes de dizer o indizível, de curar o invisível e de sonhar o que ainda não foi vivido.

REFERÊNCIAS:

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CAMARGO, Natália Cristina; FURTADO, Lucas Bezerra; CASTRO, Daniela Llopert. Corpos maduros em cena: processos de criação coreográfica da Companhia Turno 2. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, v. 64, n. 64, p. 1-21, Jun, 2025. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br> Acesso em: 19.06.2025.

CASTRO, Daniela Llopert. **Descortinando a dança no sul do Brasil**: maturidade em cena. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores de Dança, 2022. Disponível em: <https://portalanda.org.br/publicacoes/> Acesso em: 6, jun, 2025.

CASTRO, Daniela Llopert; MONTEIRO, Elisabete Alexandra Pinheiro; SANTOS, Eleonora Campos da Motta. Na vida, no palco, na cena: amadurecer dançando, por que não? **Urdimento**, Florianópolis, v.3, n.33, p. 351-362, dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018351> Acesso em: 22, jun, 2025.

DANTAS, Mônica. De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea. **Movimento**. v.11, n.2, p.31-57, 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/2867> Acesso em: 26, jun, 2025.

DAGNINO, Renato. **Tecnologia social**: ferramenta para construir outra sociedade. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil, 2004.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**: as palavras não se agarram às coisas. Trad. André Telles. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

FERNANDES, Sílvia. Teatralidade e performatividade na cena contemporânea. **Repertório**, Salvador, n. 16, p.11-23, 2011. Disponível em:
<chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.ppgac.tea.ufba.br/wp-content/uploads/2021/03/Linha-2.pdf> Acesso em: 6, jul, 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LEPECKI, André. **Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement**. New York: Routledge, 2012.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o Reinado do Rosário – Patrimônio reinado em Minas Gerais. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NÓBREGA, Terezinha; TIBÚRCIO, Larissa. A experiência do corpo na dança butô: indicadores para pensar a educação. **Educação e Pesquisa**, v.30, n.3, p. 461-468, set./dez. 2004. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/ep/a/TSxg7zBGRs7dKdshzpLKQxR/abstract/?lang=pt> Acesso em: 2, jul, 2025.

PERRON, W. **Aging dancers: an alternate vision**, 2015. Disponível em:
<http://wendyperron.com/aging-dancers-an-alternate-vision/> Acesso em: 11, jul, 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Conhecimento prudente para uma vida decente**. São Paulo: Cortez, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

SCHWAIGER, L. Performing one's age: cultural constructions of aging and embodiment in western theatrical dancers. **Dance Research Journal**. v.37, n.1, p.107-120, 2005.