



Programa de Pós graduação *Lato Sensu*
Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação
Campus Nilópolis

Caroline Abreu dos Santos Dias

FORMAÇÃO DE PLATEIA E DANÇA CONTEMPORÂNEA: Uma
relação em construção.

Nilópolis - RJ
Dezembro/2017



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro
Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação

Caroline Abreu dos Santos Dias

FORMAÇÃO DE PLATEIA E DANÇA CONTEMPORÂNEA: Uma
relação em construção.

Trabalho de conclusão do curso de Especialização em Linguagens artísticas, Cultura e Educação pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro no campus de Nilópolis para obtenção do título de especialização deste curso.

Orientadora: Prof. Esp. Renata Silencio de Lima

Nilópolis - RJ
Dezembro/2017

Caroline Abreu dos Santos Dias

**FORMAÇÃO DE PLATEIA E DANÇA CONTEMPORÂNEA: Uma relação em
construção**

Trabalho de conclusão do curso de
Especialização em Linguagens artísticas,
Cultura e Educação pelo Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de
Janeiro no campus de Nilópolis para
obtenção do título de especialização deste
curso.

Data de aprovação: 21 de dezembro de 2017

Prof. Esp. Renata Silencio de Lima (orientadora)
Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro – IFRJ

Prof. Dr. João Luiz Guerreiro Mendes
Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro – IFRJ

Prof. Ms. Laís Bernardes Monteiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ/EEFD

Nilópolis – RJ
Dezembro/2017

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Marilene Abreu e Carlos Dias por todo apoio e amor incondicional, em especial à minha mãe por ser uma influência positiva na minha carreira acadêmica.

Ao meu namorado Eduardo Alves pela paciência e compreensão em tantos momentos.

À minha orientadora Renata Silencio pelos direcionamentos construtivos.

Ao Massuel Bernardi por toda ajuda e amizade que carrego no coração.

Aos professores João Guerreiro e Laís Bernardes por aceitarem o convite.

Aos integrantes das Companhias de Dança Adolpho Bloch e Arriscado/UFRJ que contribuíram positivamente para esta pesquisa.

Aos meus colegas de classe do IFRJ/Nilópolis que me ajudaram durante todo o processo.

Ao corpo docente do IFRJ/Nilópolis por todas as aulas e ensinamentos.

Aos meus amigos e colegas de profissão que lutam pela arte-educação.

Aos funcionários do IFRJ/Nilópolis que facilitaram trâmites administrativos.

E a todos aqueles que de certa forma fizeram parte da minha formação profissional.

Resumo

Esta pesquisa irá tratar de temas referentes à cultura, educação e dança contemporânea, trazendo um corte mais específico para o trabalho de formação de plateia para espetáculos de dança contemporânea. Se formos falar separadamente sobre cada assunto estes não estão completamente separados um do outro, visto que um trabalho de formação de plateia pode ser bem auxiliado por uma educação em artes dentro da escola. Ao longo desta pesquisa iremos observar produções artísticas de dança contemporânea, o que pensam esses artistas acerca do seu público e de suas produções e sobre a importância de um trabalho de formação de plateia. Reflexões e discussões em relação aos temas relacionados com arte/educação, cultura, dança e sociedade serão feitas para que assim possamos indicar melhor como funcionam essas formações de plateias ao mesmo tempo em que questionamos como as mesmas são feitas.

Palavras-Chave: Formação de plateia; Dança Contemporânea; Cultura; Educação; Sociedade.

Abstract

This research will deal with themes related to culture, education and contemporary dance, bringing a more specific cut to the work of audience training for contemporary dance shows. If we are to speak separately on each subject these are not completely separate from each other, since an audience training work can be well aided by an arts education within the school. Throughout this research we will observe artistic productions of contemporary dance, what these artists think about their audience and their productions and about the importance of a work of formation of audience. Reflections and discussions regarding themes related to art / education, culture, dance and society will be made so that we can better indicate how these formations of audiences work while we question how they are made.

Keywords: Formation of audience; Contemporary dance; Culture; Education; Society.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO 1: Cultura e Formação de platéia.....	12
1.1: Mercado Cultural.....	15
CAPÍTULO 2: Dança e educação: Escola como alicerce.....	24
2.1: Outros métodos de ensino. Outras visões.....	34
CAPÍTULO 3: Por dentro do mercado de trabalho da dança contemporânea.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	64
ANEXOS (Entrevistas).....	67

Introdução

Um importante desafio que ocorreu durante essa especialização foi de introduzir a linguagem artística da dança dentro dos diversos temas recorrentes durante o curso, sendo que este curso não possui nenhuma disciplina que trate especificamente de dança. A temática principal desta pesquisa fala sobre a formação de plateia em dança contemporânea, e com isso pensando e refletindo sobre as necessidades e dificuldades em desenvolver sensibilidades e conscientizações do público em geral acerca desta linguagem artística.

A ideia desta pesquisa surgiu a partir de vivências e percepções próprias dentro do mundo acadêmico de dança. São diversas as formações em dança, como bacharelado, licenciatura e bacharelado em teoria em dança, e também são muitas as possibilidades de atuação profissional como intérpretes, diretores, coreógrafos, professores, curadores e pesquisadores. Se pensarmos em todas essas profissões, todas elas estão interligadas no trabalho de formação de plateia, visto que aqueles que são formados em bacharéis em teoria da dança podem também estar atrelados a secretarias de cultura, realizando trabalhos de formação de público. Assim como os professores de dança ou de artes tem um papel fundamental de desenvolver a sensibilização e um olhar reflexivo e crítico em seus alunos quanto as artes e todas as suas linguagens, para que bailarinos e diretores de companhias de dança contemporânea, que possuem suas criações artísticas possam ter públicos mais conscientes nos espetáculos.

Partindo desse princípio, para que as produções artísticas de dança contemporânea ampliem sua visibilidade, pode tornar-se necessário um trabalho em conjunto, isto é, um trabalho que não venha somente das secretarias de cultura ou de grupos específicos que atuem na área de formação de plateia, mas também de outros especialistas da área como professores, bailarinos e pesquisadores, visto que esse molde de trabalho atravessa questões cognitivas, sociais, artísticas e econômicas. Todas essas profissões estão ligadas a área da cultura. A cultura e as artes possuem uma expressiva importância na formação de indivíduos pensantes, capazes de desenvolver sensibilidades, autonomia, consciência social e as suas próprias noções sobre o seu entorno.

Por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade

crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (BARBOSA, 2003, p. 18)

Com isso, a temática principal desta pesquisa gira em torno da relevância de uma formação de plateia consistente em termos de consciência e sensibilidade, partindo do pressuposto de que uma plateia volumosa sem ter noções básicas sobre artes ou sobre a linguagem artística em questão, pode não agregar em nada tanto para o artista quanto para a plateia em si. Quando tratamos de uma peça teatral, exposição de obras, um concerto musical ou espetáculo de dança contemporânea, estamos lidando com linguagens distintas e atuações diferenciadas. Porém, se tratando de assuntos como sensibilidade, olhares, análises críticas ou fruição, independente da produção artística ou da linguagem apresentada, é viável colocar em prática esse olhar para uma reflexão consciente, ou seja, que aquele público observe, absorva e procure significados dentro das suas concepções para aquilo que está sendo assistido.

É possível ter uma educação de base com qualidade e que auxilie nesse trabalho de formação de plateia, principalmente se pensarmos a educação dentro da lógica da Cultura Visual (Charréu, 2011), trabalhando assim os olhares para uma apreciação estética coerente. Além do que, a Cultura Visual¹ nos traz ensinamentos mais palpáveis, já que valoriza a vivência e as perspectivas de cada indivíduo

A dança contemporânea é uma arte ainda muito nova, dentro da lógica de educação e como arte reconhecida, se comparada com as artes plásticas, música e teatro. Dentro disso, existem dificuldades um pouco maiores para criar plateias em espetáculos de dança contemporânea. A linguagem utilizada em muitas produções podem ser interpretadas como algo de difícil compreensão e absorção, o que acarreta em uma série de aspectos, que para leigos pode tornar-se um processo ainda mais longo e trabalhoso. Faz-se necessário um trabalho de desmistificação da dança, trazendo ideias e explicações mais palpáveis para todos, tentando deixar um pouco de lado o senso comum.

Não é surpresa que isso aconteça, na verdade é natural que as pessoas tenham resistência aquilo que é novo e que foge dos padrões tradicionais, mas será que isso acontece por termos tido uma educação artística tradicional na escola? Se para alguns,

¹ Ensinar a Cultura Visual e promover o seu estudo no ambiente escolar contemporâneo pressupõe,

arte é apenas aquilo que está na parede de museus renomados (pensando dentro da lógica de que ainda existem pré-conceitos a respeito da diversificação das artes, saindo da ótica da arte erudita), como valorar as produções artísticas contemporâneas que ultrapassam os muros de galerias conceituadas e ocupam espaços mais alternativos e massivos como por exemplo a televisão e as ruas? Formação de plateia já é um grande desafio, assim e como formar plateias em produções atuais pode criar um novo desafio, e sendo um espetáculo de uma arte nova que está galgando seu espaço no campo artístico, torna-se um desafio maior ainda.

É necessário que sejam feitas reformulações com relação ao ensino de artes nas escolas, visando uma melhor compreensão das artes no nosso contexto social e para que alunos e professores ampliem seus pensamentos sobre o assunto. Se educarmos nossos alunos a partir do olhar, das percepções e reflexões acerca de temas diversos com um estudo voltado para a apreciação estética, será possível conceber gerações mais ricas e simpáticas em relação as artes em geral. As artes, a educação, a Cultura Visual e a sociedade são exemplos que podem nos ajudar a crescer cada vez mais no caminho da cultura, a qual nos referimos como algo indispensável na vida humana visto que cultura é arte e cultura é vivência social. Ambas caminhando lado a lado em pró da construção de uma sociedade mais plena e acordada para o mundo.

A Cultura Visual pode, então, constituir-se como um vetor de transdisciplinaridade entre disciplinas e áreas de conhecimento, procurando dar uma resposta a uma problemática diagnosticada. Presta-se, assim, a constituir-se como área de interface entre disciplinas para a elucidação e resolução de inúmeros problemas psicossociais da contemporaneidade (desestruturação identitária, alienação; intolerância às minorias, intolerância religiosa, consumismo, agressão ecológica, violência etc.). Só assim lhe será reconhecido um seguro valor educativo transformativo. (CHARRÉU, 2011, p. 4)

Buscar entender como funciona o trabalho de formação de plateia para os espetáculos e produções artísticas de dança contemporânea dentro da visão de artistas da área, e com isso promover a diminuição das fronteiras entre a dança contemporânea e o grande público com o trabalho de formação de plateia juntamente com uma educação artística escolar, é um dos objetivos principais desta pesquisa. Podemos acreditar na seguinte hipótese de que são necessários projetos de formação de plateia realizados por grupos específicos que possam desenvolver trabalhos de sensibilização e de conscientização para a dança contemporânea, porém este trabalho poderia ser amenizado

e melhor diluído se a arte/educação nas escolas atuassem de forma mais ampliada, menos tradicional e presa ao currículo escolar.

Neste sentido, é indispensável repensar a geração de espaços de discussão e pesquisa das ações promovidas pelo sistema político, analisando detalhadamente seus mecanismos de intervenção no sistema cultural, com a perspectiva de “democratizar” as artes. Assim, as autoridades político-culturais, os gestores da cultura, os artistas e os públicos são agentes envolvidos nesta temática, cujos discursos precisam ser estudados para se compreender plenamente este fenômeno, na procura pelo desenvolvimento de propostas que potencializem a inclusão cultural com estas políticas. (QUINTERO, 2014, p. 3)

A partir dessa discussão sobre arte/educação, a pesquisa teve como objetivo principal entender o funcionamento de atividades relacionadas à formação de plateia, e para isso se aproximou do trabalho de companhias de dança contemporânea, procurando entender o que pensam os profissionais de dança sobre a importância do trabalho de formação de público. Além disso, avaliar a importância da educação artística dentro do ambiente escolar como uma possível forma de auxiliar no trabalho de formação de plateia, juntamente com as percepções e colocações de profissionais da área de arte/educação e/ou arte/dança frente a necessidade de uma educação artística consolidada com base no trabalho de conscientização e sensibilização coletiva para além dos muros da escola; atrair uma reflexão acerca dessa relação necessária entre a cultura e a arte/educação; trazer uma maior compreensão sobre a relevância e as dificuldades sobre o trabalho de formação de plateia em todas as linguagens artísticas, trazendo um foco maior para trabalhos relacionados à dança contemporânea.

O desenvolver desta pesquisa poderá nos trazer uma série de reflexões acerca da importância do trabalho conjunto entre a educação de artes na escola e o trabalho de formação de plateia. Promover o acesso à cultura hoje, por muitas vezes, pode ser feito de maneira desordenada, o qual a divulgação de trabalhos artísticos é feita, mas nem sempre são feitos trabalhos de conscientização anteriores, ou seja, não basta apenas levar pessoas ao teatro sem antes dar uma base sobre o que será assistido. Corremos o risco de aquele momento passar em branco e perder todo o seu sentido artístico, por tantas vezes pensado cuidadosamente pelos artistas envolvidos. A cultura tem um poder enorme no que diz respeito a sociedade (Brant, 2009), porém para que esse poder seja bem executado, é preciso que sejam feitos serviços de qualidade em todas as esferas sociais. Portanto, neste

trabalho iremos mostrar algumas das dimensões desse universo cultural tão amplo e necessário na vida das pessoas.

Este trabalho torna-se importante para que possamos investigar as percepções acerca das dificuldades encontradas na formação de plateia em espetáculos de dança contemporânea. A dança contemporânea é considerada uma arte ainda muito nova e com isso agregou-se empecilhos com relação a receptividade dessa arte com o grande público. Esta pesquisa busca trazer possíveis noções e análises que estejam relacionadas a formação de plateia em dança contemporânea, mas que não impede que possamos estar observando outras plateias como em teatro, música ou artes plásticas, afinal uma arte pode vir a ajudar a outra em termos de fruição e análise estética.

A significância desta pesquisa está elencada com o fato de que o intervalo entre a escola e os espaços de cultura como teatro, museus, casas de show e galerias por exemplo, possui uma lacuna. É como se a escola fosse o caminho para a educação artística e essa ser levada para as plateias da vida, mas ao mesmo tempo parece não dar conta desse recado. Se dentro da escola o aluno é ensinado sobre as artes tradicionais como as artes plásticas, e com isso ele é estimulado a reproduzir modelos, este irá adquirir dificuldades quando se deparar com produções artísticas contemporâneas e suas camadas de fruição. Esse espaço não preenchido poderia ser repensado e melhor ocupado se modificarmos o nosso fazer e pensar pedagógico dentro das salas de aula.

Entretanto, se pensarmos em uma educação que preza pelo conhecimento individual de cada ser humano, valorando os entendimentos que cada aluno tem sobre sociedade e trabalhando a ideias que permeiam noções a respeito da Cultura Visual, por exemplo, esta educação poderá trazer para seus alunos e também para o corpo docente, um olhar mais ampliado para as artes. Se modificarmos a maneira como as artes são colocadas dentro da escola, iremos não só ajudar a dança contemporânea, como também a todas as linguagens existentes. Torna-se necessária esta pesquisa, para que todas as questões acerca do trabalho de formação de plateia, seja feito de maneira coerente e válida, já que seria quase como ir contra a maré ter projetos de formação de público, sendo que este público é colocado dentro de espaços culturais, sem ao menos estarem preparados para o que vão assistir. Se forem feitos trabalhos de conscientização e sensibilização anteriores, todos os esforços poderão ter mais sentido.

Primeiramente focou-se em um levantamento bibliográfico referente aos temas que foram abordados no trabalho, como a arte/educação, com os conceitos da educadora Ana Mae Barbosa² a qual é uma das precursoras do ensino das artes dentro da escola. Com a temática sobre cultura e mercado cultural temos o autor Leonardo Brant³ que traz noções simplificadas e realistas sobre o poder da cultura, o mercado cultural e produções culturais. Além disso, sobre a diversidade social e questões de gosto e estilos de vida, a pesquisa se valeu dos conceitos do sociólogo Pierre Bourdieu⁴. A abordagem sobre o objeto de pesquisa deste trabalho, que é a formação de plateia, será através da análise das visões e conceitos citados anteriormente e de outros estudiosos da área de educação, artes, dança e formação de plateia, para que novas noções e percepções acerca da formação de uma plateia para dança contemporânea para entendermos melhor todo o seu processo.

Posterior a isso, de forma a entender este processo na prática, optou-se para um trabalho de campo com entrevistas de profissionais atuantes na área de dança contemporânea, tanto bailarinos, coreógrafos e diretores e também serão feitas observações dos ensaios e trabalhos feitos por determinados grupos de dança contemporânea, já previamente escolhidos, que serão apresentados no capítulo 3 (três) desta pesquisa. As entrevistas foram feitas de duas maneiras: estruturada, com perguntas já fechadas e semi-estruturada, com possibilidades de novas perguntas e colocações. Os grupos que foram observados e selecionados para participarem desta pesquisa são os intérpretes da Cia de Atores Bailarinos da Adolpho Bloch e Arriscado-Cia de Dança da UFRJ. Todas essas companhias e bailarinos são originais do município do Rio de Janeiro e fazem turnê tanto no próprio município quanto em espaços nacionais e internacionais, porém iremos nos atentar apenas ao que acontece dentro do município do Rio de Janeiro.

2

Ana Mae Tavares Bastos Barbosa é uma educadora brasileira, pioneira em arte-educação.

3

Leonardo Brant é um pesquisador cultural, empreendedor criativo, consultor, palestrante, escritor e diretor de cinema.

4

Pierre Félix Bourdieu foi um sociólogo francês. De origem campestre, filósofo de formação, foi docente na École de Sociologie du Collège de France.

A estruturação da pesquisa se deu em três capítulos, pois essa temática – formação de plateia, apesar de apresentar questões mais objetivas como mercado cultural e financiamentos, também existem indagações que transpassam as áreas de educação, artes, sociedade, formação profissional e dança contemporânea. Também foram feitas visitas nos espaços ocupados por companhias de dança afim de observar o trabalho e a convivência do grupo. Dissertações, teses e artigos científicos e revistas online que tratam da temática sobre cultura, mercado e a formação de público foram utilizados para aumentar positivamente o arcabouço deste projeto.

Pontua-se aqui que a definição de dança contemporânea não é fechada em um único conceito, pois a autora aponta a construção deste “estilo” como algo imbricado com a organicidade própria de cada pessoa. Para este trabalho considera-se a diversidade de estilos, movimentos e técnicas, que podem constituir a dança, aqui em estudo.

Importante observar na atualidade, ou seja no que é contemporâneo, as subjetividades, o trânsito entre as possíveis técnicas de dança, o que pode levar a culminância de novas experiências estéticas. Dialogando com Bauman (2001), que indica a fluidez da modernidade, ou seja, o autor aponta a condição líquida e altamente mutável que envolve as relações, de uma vida efêmera e fluida, sinalizando assim que a cada dia, novas situações surgem, e naturalmente surgem novos conceitos e ideias.

Capítulo 1 - Cultura e Formação de plateia.

Discorrer sobre cultura é falar sobre nós em distintos contextos sociais que remetem a convivência, vivência, artes, política, espaço e muitos outros aspectos. Definir cultura sucintamente torna-se uma tarefa quase impossível, pois é exatamente a sua diversidade que faz com que cultura abrace tantas identidades. Através de leituras a respeito dessa temática (cultura), será possível esclarecer conceitos e noções acerca deste assunto. O antropólogo social Roberto Da Matta é autor de inúmeros artigos publicados em revistas especializadas nacionais e estrangeiras, e em uma de suas publicações (1981) que ganha o título de “Você tem cultura?”, o mesmo nos clareia a respeito do assunto, quando fala sobre cultura, o autor usa a palavra como um conceito chave para a

interpretação da vida social. De acordo com Da Matta (1981), para nós "cultura" não é apenas um referente que marca uma hierarquia de "civilização" mas a forma como um determinado grupo vive na sua totalidade, sociedade, país ou pessoa. Cultura é, em Antropologia Social e Sociologia, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas através das relações estabelecidas entre a população.

Entender os conceitos sobre cultura pode auxiliar no reconhecimento das identidades existentes em cada região. A identidade de cada povo é como um código que auxilia na distinção de cada local. E essa diversidade nos separa por diferenças, ao mesmo tempo que permite acrescentar valores e saberes diferentes para cada indivíduo e população. Da Matta (1981) fala que é justamente porque compartilham de peças importantes deste código (a cultura) que um grupo de indivíduos com preferências e capacidades distintas, transformam-se num grupo e podem viver juntos sentindo-se parte de uma mesma universalidade. Podem, assim, ampliar relações entre si porque a cultura lhes forneceu diretrizes que dizem respeito aos modos, mais (ou menos) apropriados de comportamento diante de certas situações. É na diversidade que construímos uma sociedade.

Existem discursos dentro da própria sociedade, o qual em alguns casos podemos denominar como senso comum, que colaboram com o respeito às diferenças, assim como existem grupos que insistem em não respeitar as diversidades, gerando assim preconceitos descabidos. Falar de cultura pode ser algo maravilhoso e amplo como também algo restrito e excludente. Assim como, falar de cultura, dentro desta pesquisa, é falar de cultura como arte, ou seja, o acesso à cultura seria o acesso a assistir e vivenciar produções artísticas. Não estamos aqui para julgar ou valorar as diferentes artes (artes visuais, música, dança e teatro), e sim para trazer a discussão sobre arte, cultura, formação de plateia, acesso e educação escolar. Ainda é comum perpetuar discursos que separam o que é arte e o que não é, ou dizer que determinados países ou grupos tem cultura e outros não. Como se existisse um termômetro que classificasse alta cultura e baixa cultura.

Mas a verdade é que todas as formas culturais ou todas as "sub-culturas" de uma sociedade são equivalentes e, em geral, aprofundam algum aspecto importante que não pode ser esgotado completamente por uma outra "sub-cultura". Quer dizer, existem gêneros de cultura que

são equivalentes a diferentes modos de sentir, celebrar, pensar e atuar sobre o mundo e esses gêneros podem estar associados a certos segmentos sociais. O problema é que sempre que nos aproximamos de alguma forma de comportamento e de pensamento diferente, tendemos a classificar a diferença hierarquicamente, que é uma forma de excluí-la. (DA MATTA, 1981 p. 2.).

Cultura é algo que mexe no nosso interior e exterior a partir do momento em que nós somos uma construção de uma série de informações e fontes. Viemos de famílias, de um país, um estado, cidade e bairro os quais nos derramam referências dissemelhantes e cabe a nós, com o passar do tempo, nos construir e firmar nossa identidade no meio. De acordo com Da Matta (1981), o conceito de cultura, ou, a cultura como conceito, então, permite uma perspectiva mais consciente de nós mesmos. Precisamente porque diz que não há homens sem cultura e permite comparar culturas e configurações culturais como entidades iguais, deixando de estabelecer hierarquias em que inevitavelmente existiriam sociedades superiores e inferiores. Em outras palavras, a cultura permite traduzir melhor a diferença entre nós e os outros e, assim fazendo, resgatar a nossa humanidade no outro e a do outro em nós mesmos.

Neste sentido, cultura é uma palavra usada para classificar as pessoas e, às vezes, grupos sociais, servindo como uma arma discriminatória contra algum sexo, idade (“as gerações mais novas são incultas”), etnia (“os pretos não tem cultura”) ou mesmo sociedades inteiras, quando se diz que “os franceses são cultos e civilizados” em oposição aos americanos que são “ignorantes e grosseiros”. Do mesmo modo é comum ouvir-se referências à humanidade, cujos valores seguem tradições diferentes e desconhecidas, como a dos índios, como sendo sociedades que estão “na Idade da Pedra” e se encontram em “estágio cultural muito atrasado”. A palavra cultura, enquanto categoria do senso comum, ocupa como vemos um importante lugar no nosso acervo conceitual, ficando lado-a-lado de outras, cujo uso na vida cotidiana é também muito comum. (DA MATTA, 1981 p. 1).

Após essas reflexões sobre o conceito de cultura embasadas pelo antropólogo Roberto Da Matta, falar de cultura na área artística é o nosso principal foco. E fazer arte para os dias de hoje tornou-se um desafio constante em meio a tantas mudanças sociais, políticas e econômicas, de modo que refletamos a respeito da produção e do consumo artístico. As gerações, tempo e espaço podem direcionar o perfil de cada público assim como aquilo que é produzido para o mesmo, logo temos uma ideia de que de acordo com a idade, classe social e gostos são fatores fundamentais que influenciam não só nas escolhas por determinados tipos de “consumo de cultura”, porém também dizem a

respeito do estilo de público que irá estar presente em determinada produção artística. Isso é um fato interessante se pensarmos que as artes deveriam ser consumidas por toda a sociedade e em diversas esferas, isto é ser apreciada em sua diversidade e oferta por várias as gerações.

Capítulo 1.1 – O Mercado cultural.

Cultura possui uma série de discussões acerca desse conceito que abarcam uma gama enorme de possibilidade (sociedade, artes, profissão, educação, entre outros), e uma dessas que iremos tratar é o mercado cultural com o autor Brant (2001 e 2009). O mercado da área cultural atende a demandas diversas, e os profissionais do campo acabam atuando em muitas vertentes. Produtores culturais promovem eventos, fazem orçamento e se precisar, auxiliam na montagem de cenários e iluminação. Para aqueles que trabalham nesse meio, é comum a flexibilização de funções, desde o diretor da uma determinada companhia até a pessoa responsável pela bilheteria por exemplo, as funções transitam e se mesclam entre os integrantes. E esse mesmo mercado funciona de acordo com investimentos, patrocínios e recursos dados tanto por empresas privadas quanto pelo próprio governo vigente. Para entendermos melhor sobre esse assunto iremos mergulhar em questões mercadológicas, culturais, artísticas e sociais.

No texto *“Gosto de classes e estilo de vida”*, Bourdieu (1983) nos traz uma consideração a respeito dos diferentes estilos de vida e dos diversos tipos de consumo cultural, que nos direciona para determinados estilos de ambiente. Não é uma regra achar que cada indivíduo frequenta apenas espaços e eventos que pertencem ao seu meio social ou classe econômica, porém essa realidade apenas dificulta e separa a população em pequenos nichos culturais, fazendo com que o mercado direcione o produto ideal para cada região. A classe social, as experiências e o espaço no qual vivemos, nos leva a determinados modelos de produções culturais, o que influencia diretamente no trabalho de formação de plateia, causando assim segregações sociais.

Os pequenos-burgueses se inclinam particularmente para as artes médias: é entre eles que se recruta a maior parte de fotógrafos fervorosos, especialistas de jazz e de cinema ou de amadores de operetas (a arte lírica representando a realização da "música erudita" aos olhos das classes médias) e observamos que, em seu conjunto, eles conhecem (relativamente) bem melhor os diretores de cinema que os compositores de música. (BOURDIEU, 1983, p. 30)

O mercado cultural atua como propagador de produções artísticas realizadas por artistas das mais variadas formações. Através de incentivos e investimentos, é possível que todos tenham acesso a cultura de diversas áreas como teatro, exposições, concertos e espetáculos por exemplo. É fundamental que um país, estado ou cidade sejam atuantes permanentes no investimento a cultura, visando proporcionar a todos o acesso as artes. Esse mercado gera lucros, não só para os próprios artistas, mas principalmente para empresas de um modo geral, uma vez que estas aplicam seu dinheiro visando os futuros rendimentos.

Esse mercado agrega duas vertentes: a área das artes e do lazer e entretenimento. E tudo relacionado a cultura, está misturado nesses dois grupos, o que acaba por trazer danos a área, dado que nem sempre as artes estão vinculadas a diversão ou hobbies. Para a categoria de artistas, pensar que a sua obra de arte terá que obrigatoriamente estar atrelada ao entretenimento pode ser prejudicial para a lógica de suas criações. Logo, criar amarras ou discursos já prontos, para que consiga orçamento ou editais para sua produção, pode vir a colocar os artistas em um cerco limitado de possibilidades. Ser artista é ser algo além das ideias comuns, ou seja, sair da sua zona de conforto e explorar novas possibilidades criativas. E nós como população/plateia temos a oportunidade de vivenciar essas ideias e experiências que são colocadas nos palcos ou qualquer espaço alternativo que sirva como ambiente para apresentações culturais.

Para falar desse mercado e do poder da cultura, o autor Leonardo Brant (2001) com o seu livro “Mercado Cultural: investimento social, formatação e venda de projetos, gestão e patrocínio, política cultural”, nos traz noções realistas sobre o funcionamento do mercado cultural e como estamos ainda tentando caminhar o lado das artes com o lado do mercado, ambos lado a lado em pró de um crescimento contínuo e honesto. O mercado cultural funciona em conjunto com produtores culturais, artistas, empresas, governo e patrocinadores, o qual se não existir uma harmonia deste conjunto, a propagação de materiais artísticos pode acabar não acontecendo ou apenas focando em um determinado

tipo de trabalho, que na maioria das vezes, são trabalhos voltados para o consumo em massa. E dentro do foco desta pesquisa, a dança contemporânea ainda é considerada uma arte nova e de difícil compreensão para o público em geral, logo esta ainda passa por dificuldades para conseguir se inserir dentro das artes que, geralmente, são consideradas rentáveis para o mercado, diminuindo assim a sua propagação.

Em seu livro, Brant (2001) faz uma série de apontamentos a respeito da fragilidade entre as produções artísticas com o mercado que financia e com aquele que consome. Um dos pontos que iremos destacar é o fato do veículo entre as empresas e a atividade cultural ainda ser frágil e embrionário, devendo ser aprofundado para o pleno desenvolvimento de parcerias duradouras, que possam suprir as expectativas da empresa, dos artistas e produtores e da sociedade. Além disso, os parâmetros para incentivos a projetos culturais têm, na maioria das vezes, levado em conta apenas o aspecto formal da proposta, restringindo-se sobretudo ao orçamento e ao enquadramento do projeto, sem levar em conta critérios de avaliação de seu conteúdo, que serviram como base para calcular as diferentes proporções de concessão de incentivos.

O produto cultural só é um bem fundamental se ele estiver acessível a todos. Numa realidade social como a do Brasil, é fundamental inserir ou identificar a produção cultural com causas comunitárias, não apenas como processo de construção da marca cultural e sua patrocinadora, mas também como parte do processo de sensibilização e formação de novos públicos consumidores de cultura. Essa responsabilidade deve tornar-se indispensável caso o patrocínio seja realizado com dinheiro público, (BRANT, 2001, p. 37).

Com isso percebemos que esse meio entre a cultura e o dinheiro, pode passar por muitas intercorrências, antes mesmo de se concretizar e se afirmar no mercado cultural, visto que os problemas não são apenas financeiros, mas também uma questão de organização funcional. O consumo de conteúdos culturais passam por questionamentos quando nos deparamos sobre o que é e o que não é considerado cultura (como se houvesse algo sem cultura), ao mesmo tempo que lutamos por mais espaços culturais para que tenhamos mais diversidade artística e cultural. Brant (2001) fala em seu livro a respeito dessas questões quando fala que, denominar “cultural” um produto que não detenha tais potencialidades, apenas na tentativa de obter patrocínio, é uma atitude equivocada tanto do ponto de vista conceitual como estratégico. A legitimidade de um produto cultural não tem nada a ver, portanto, com os princípios ético-estéticos impostos

pelas novela das oito, e sim o que aquele material cultural pode agregar em valores e conhecimento para a população.

Kellner (2001) nos traz percepções no seu livro “A cultura da mídia” no qual podemos notar que os meios de comunicação submetem os indivíduos um fluxo de sons e imagens dentro de suas casas e uma gama de informações que possivelmente podem nos levar a análises reais, não reais e até mesmo subjetivas. Aquilo que assistimos na televisão possui uma considerável influência para o público em geral, dando força aos meios de comunicação massiva. Os estudos a respeito da indústria cultural e cultura de massa, explorarão algumas das maneiras como a cultura contemporânea da mídia cria formas de dominação ideológica que ajudam a reiterar as relações vigentes de poder. Kellner nos explica como a cultura da mídia almeja grande audiência e ao mesmo tempo se utiliza de apropriações da vida social contemporânea. E como é importante falar sobre a cultura de massa, visto que esse lado detém uma boa parcela de audiência.

Na visão do teórico norte-americano Douglas Kellner (2001), a própria constituição dos modos de ser e viver são hoje em grande parte condicionados pelos padrões e modelos fornecidos pela cultura da mídia, levando-o a considerá-la como hegemônica na atualidade. Kellner (2001) ressalta o caráter instável e imprevisível das políticas do espetáculo, no caso tudo aquilo que gira em torno de ações culturais para apreciação de um determinado público, fazendo com que estas produções, e no caso do nosso foco seriam espetáculos de dança contemporânea, nem sempre consigam atrair o público. Como consequência desta característica própria à cultura da mídia, percebe-se a impossibilidade de se pensar em seus efeitos e modo determinístico. Lançando mão das contribuições dos estudos de recepção, o autor admite que “o público pode resistir aos significados e mensagens dominantes, criar sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se” (2001, p.11) dos produtos midiáticos. Neste momento podemos nos questionar até que ponto o público em massa consegue separar aquilo que, para ele, serve ou não para consumir e também podemos nos questionar e refletir aonde as artes podem atuar, fazendo com que se tornem mais acessíveis a todos. Acessibilidade cultural e formação de plateia são ações que auxiliam na circulação de obras artísticas.

Falar da importância que a cultura tem para uma sociedade nos faz entrar em discursos já existentes e necessários no nosso cotidiano. Cultura faz parte do nosso

crescimento como indivíduo social que vive e convive com as diversidades. Porém quando tratamos de acesso aos bens culturais, temos um novo direcionamento de atuação. Em 1988 e até 1992, Marilena Chauí tornou-se secretária de Cultura de São Paulo, e assim, trazendo formas mais concretas de atuação. O autor Leonardo Brant (2009) elenca alguns desses assuntos em seu livro “O Poder da Cultura” e sobre o governo de Marilena Chauí, como mencionado na citação abaixo:

1. Direito de acesso e de fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura (bibliotecas, arquivos históricos, escolas de arte, cursos, oficinas, seminários, gratuidade dos espetáculos teatrais e cinematográficos, gratuidade das exposições de artes plásticas, publicação de livros e revistas, etc.), enfatizando o direito a informação , sem a qual não há vida democrática;
2. Direito a criação cultural, entendendo a cultura como trabalho da sensibilidade e da imaginação na criação da obras de arte e como trabalho da inteligência e da reflexão na criação das obras de pensamento; como trabalho da memória individual e social na criação de temporalidades diferenciadas nas quais indivíduos, grupos e classes sociais possam reconhecer-se como sujeitos de sua própria história e, portanto, como sujeitos culturais;
3. Direito a reconhecer-se como sujeito cultural, graças à ampliação do sentido da cultura, criando para isso espaços informais de encontro para discussões, troca de experiências, apropriação de conhecimentos artísticos e técnicos para assegurar a autonomia dos sujeitos culturais, exposição de trabalhos ligados aos movimentos sociais e populares. (BRANT, 2009, p. 25).

Baseado nisso, temos uma gama enorme de possibilidades culturais para todos, fazendo com que o nosso crescimento pessoal e em grupo seja amplo. A interação do meio social agrega na construção das identidades culturais de um povo o que ajuda na consolidação das ações públicas com relação a atividades culturais, pois é através do diálogo e da convivência que aprendemos sobre o meio que vivemos. Brant (2009) destaca que as dinâmicas socioculturais surgem como possibilidades concretas de ampliar o espaço público e oferecer novas dinâmicas de socialização e participação nas decisões da comunidade e da sociedade como um todo. Uma democracia direta porém resultante de uma teia de diálogos e conversações. Com isso temos apenas a ganhar em valor social, econômico e cultural para todos.

Falando a respeito da construção de identidades, todo esse trabalho precisa ser feito para que a sua população, seja esta de qualquer região, consiga enxergar dentro da programação cultural da sua cidade, as nuances presentes nas atividades culturais, fazendo assim com que todos se sintam abraçados e valorizados durante as suas

experiências culturais. Brant (2009) traz uma boa definição com relação ao termo “identidade” no momento em que o mesmo fala que “identidade” é conceito-chave na construção de políticas culturais. Além de dar sentido a um território cultural, reúne dentro de si elementos simbólicos compartilhados entre um grupo de tal modo a garantir a sua soberania como nação. O povo possui o poder de nortear as ações políticas, econômicas, sociais e culturais de um dado local, se estes se unirem em pró da construção de uma sociedade consciente e sensível.

No entanto, a cultura precisa trabalhar em função das necessidades de um grupo, o que por vezes acaba se perdendo em materiais supérfluos de grande alcance e que atende a chamada *mass media*, cumprindo um papel puramente de entretenimento. Não que esse mercado não tenha seu valor e importância, afinal atuar como bailarina do Faustão também é uma carreira digna e de necessidade para o mercado, todavia a cultura também almeja possibilidades de alcançar lugares que vão para o campo do sensível, da imaginação, da construção de identidades, da aprendizagem e da fruição estética e artística. A cultura não pode se perder apenas em conteúdos de fácil entendimento ou em apenas em funções de lazer, e sim como algo que também auxilie na construção de identidades, conforme afirma Brant:

Uma fórmula que exige difusão em massa pra ser economicamente eficaz. E conteúdos de fácil assimilação, para ampliar sua capacidade de inserção mercadológica. Essa fórmula geralmente exclui diálogos mais profundos e complexos, desconectando-se de suas raízes culturais e das dinâmicas locais. Com formatos cada vez mais repetitivos e pasteurizados, são mais afeitas a uma cultura homogênea, linear, uníssonas, voltada ao consumo. (BRANT, 2009, p. 16).

A estruturação artística e cultural de uma produção artística de dança contemporânea deve seguir uma série de referências e ideias para que possam atrair os olhares de todos aqueles que assistem, no caso o público em geral. Esse trabalho em conjunto com produtores, bailarinos e diretores, traz uma certa preocupação para aqueles que constroem produções artísticas, pois tendo que criar algo que sirva tanto para a concepção artística dos intérpretes e ao mesmo tempo seja algo relevante para a população, torna-se um desafio grande porém de muito valor e significado. Brant (2009) fala que “se uma cultura, como construção simbólica, pode ser tecida autonomamente, sem o olhar contaminado pela tradução e mediação de instituições, meios de comunicação e governos, poderá sê-la de forma mais rica e legítima, pois utilizará, para

isso, referenciais, mitos e memória afetiva próprios”. Logo, se a construção artística caminha junto com aqueles que serão seu público-alvo, só temos a ganhar. Agora se estes artistas apenas atenderem a demandas empresariais, visando somente os lucros, estes artistas e também nós como sociedade e público, podemos vir a perder em valor cultural.

As relações entre cultura, Estado e mercado podem ser consideradas como algo necessário e que todos tendem a ganhar com isso se trabalharem juntos e em pró do benefício de todos. Brant (2009) em seu livro “O Poder da Cultura” nos traz alguns tópicos que falam um pouco sobre a relação entre Estado e cultura, visto que esta relação, muito mais do que os empresários e marcas privadas, torna-se algo ainda mais necessário, já que é dever do Estado cuidar da sua população, oferecendo serviços de qualidade e assistência em diversos setores como saúde, educação e cultura, por exemplo. Novamente temos Marilena Chauí, como secretária de Cultura de São Paulo no anos 80 e 90, nos mostrando os diferentes tipos de relacionamento entre Cultura e Estado quando elenca alguns exemplos citados abaixo:

1. A liberal, que identifica cultura e belas-artes, estas últimas consideradas a partir da diferença clássica entre artes liberais e servis. Na qualidade de artes liberais, as belas-artes são vistas como privilégio de uma elite escolarizada e consumidora de produtores culturais.
2. A do Estado autoritário, na qual o Estado se apresenta como produtor oficial de cultura e censor da produção cultural da sociedade civil.
3. A populista, que manipula uma abstração genericamente denominada cultura popular, entendida como produção cultural do povo e identificada com o pequeno artesanato e o folclore, isto é, com a versão popular das belas-artes e da indústria cultural.
4. A neoliberal, que identifica cultura e evento de massa, consagra todas as manifestações do narcisismo desenvolvidas pela *mass media*, e tende a privatizar as instituições públicas de cultura deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais. (BRANT, 2009, p. 39).

De acordo com Brant (2009), a atuação estatal na cultura, a partir de 1985, com a criação do Ministério da Cultura trouxe novas formas de financiamento à atividade cultural, sobretudo com a participação, via isenção fiscal, das empresas que desejavam patrocinar eventos culturais no país. Isso fez com que a área das artes e da cultura crescessem significativamente e de forma positiva, o que trouxe benefícios tanto para o público, quanto para aqueles que atuam no financiamento de atividades culturais. E esse crescimento se espalha para todas as dimensões como por exemplo a expansão de outras áreas artísticas pouco exploradas no passado, a possibilidade de acesso a uma diversidade

de produções artísticas e culturais e a chance de profissionais da área de estarem atuantes no mercado de trabalho.

Qualquer atividade cultural, do *Cirque du Soleil* ao maracatu rural de Pernambuco, é parte integrante deste “conjunto distintivo de atributos materiais, espirituais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo” definido pela UNESCO. Cuidar dessa dimensão é essencial para que não perca sentido dentro do próprio contexto social onde foi gerada. (BRANT, 2009, p. 67).

Segundo Brant (2009), o Brasil vivenciou na última década um grande salto quantitativo e qualitativo nas relações de trabalho na área cultural. Cultura, como atividade econômica, saiu do confinamento, ultrapassou fronteiras, mas ainda mantém vícios e dependências de uma atividade ligada aos poderes político e econômico. E existem outras maneiras de investir em trabalhos dessa natureza, como por exemplo o mecenato, o qual o autor Leonardo Brant (2009) nos explica, contando que se trata de uma modalidade de investimento privado oferecido por generosidade às artes, ciências e letras. O termo nos apresenta uma ideia de ação dos indivíduos ou empresas interessados no apoio a determinadas formas de expressão que, por si, atenderiam ao interesse público. O mesmo ainda critica essa ação quando fala que essa prática política se caracteriza, no entanto, em diferentes períodos e lugares, por submeter o trabalho artístico e cultural às vontades do financiador ou promotor de tais atividades, seja ele público ou privado. Porém os ofícios culturais precisam ser principalmente de interesse do povo.

Toda essa discussão acerca de investimentos, acesso à cultura e mercado cultural já possui um considerável avanço, visto que falar sobre arte ou cultura era algo que se remetia a falar sobre patrimônios culturais da cidade ou apenas assuntos relacionados ao entretenimento. As artes tinham um lugar voltado para a diversão e/ou algo utilitário para as pessoas, como o artesanato por exemplo. Não era dado o valor necessário para atividades culturais, fazendo com que artistas e produtores culturais tivessem uma função na sociedade focada em divertir as pessoas. Segundo Brant (2009), o reconhecimento da cultura como atividade econômica é muito recente. Até o início do século 20 a tratávamos apenas como patrimônio simbólico. Tanto nos estudos antropológicos quanto nos sociológicos, aprendemos a enxergá-la como coisa dada, o que está impresso em nossos códigos de convivência e consolidamos como civilização.

Por muitas vezes os artistas são reconhecidos como pessoas que possuem um determinado dom para executar certas atividades, os quais trabalham ou trabalhavam em função do lazer alheio. Com o tempo, o reconhecimento dessas profissões fez com que todas as categorias da área de arte e cultura ganhassem espaço e valor perante a sociedade e todas as instâncias presentes. A cultura saiu do lugar do divertimento e passou a integrar não só a agenda cultural da cidade, mas também entrou para as salas de aula, debates e em políticas públicas voltadas para a construção de uma sociedade mais justa, pensante e sensível. De acordo com Brant (2009), “cultura, como agenda política, é oportuna e necessária para o fortalecimento da democracia, da economia e do trabalho, no combate às desigualdades sociais e na promoção da paz”. Uma maneira de enxergar o acesso à cultura não apenas como algo que diverte e emociona, mas que, acima disso, permite pensar e agir.

A partir do momento em que os governantes de cada cidade, e principalmente a própria população, perceberem que a cultura possui um poder incrível para a organização e formação de uma sociedade consciente, educada e humana, com certeza o valor dado seria maior. Cultura nos norteia de um modo tão amplo e afetivo, fazendo com que nos tornemos seres mais independentes e receptivos com o entorno. Conforme Brant (2009) nos esclarece quando fala que “a cultura nos faz imaginar e expressar o futuro de um modo mais concreto e poético. Pensar cultura como um farol voltado para as novas formas de expressão e convivência que podemos construir a partir do conhecimento disponível”.

A cultura pode atingir uma gama enorme de lugares, pessoas, profissionais, mercados, e assim nos possibilitar vivenciar cada detalhe. E hoje nessa era contemporânea, as alternativas são múltiplas e nós como professores, artistas e produtores culturais, precisamos nos atualizar e usar isso ao nosso favor. Parafraseando Brant (2009), o autor coloca a sua opinião propondo que nos arrisquemos a explorar uma outra dimensão que a cultura pode assumir a partir de uma visão mais ampla e contemporânea. Referindo-se às dinâmicas de sociabilidade, às tecnologias de convivência, ao diálogo, às conversações em redes, ao sistema de intercâmbio e inter-relação reforçados pelo surgimento das novas tecnologias, mas não exclusivos aos territórios virtuais. Ou seja, a tecnologia hoje está presente não só no cotidiano, mas também atuando em trabalhos

culturais, como projeções de vídeos por exemplo e de interação entre pessoas, tanto como forma de divulgação, quanto uma maneira de dialogar sobre aquilo que vemos e vivemos.

Uma ação cultural estruturante e continuada permite o estímulo das mais diferentes habilidades exigidas para a formação de um cidadão completo, ativo, criativo, ciente de seu papel social. Empresas, governos, indivíduos e a sociedade civil articulada, ao atuarem juntos na implementação de políticas culturais, podem contribuir efetivamente para o bem-estar social. Dentro dessas diretrizes, os projetos precisam incorporar a consciência das necessidades sociais em relação à cultura e visualizar propostas claras para suprir tais demandas. (BRANT, 2009, p. 95).

Capítulo 2 - Dança e educação: A escola como alicerce.

Neste capítulo iremos entrar em discussão acerca da temática desta pesquisa (formação de plateia para dança contemporânea), porém com um foco diferente para pensarmos algo além do trabalho de produtores culturais. No caso da dança (componente curricular de educação física), esta ainda não está inserida no currículo escolar como disciplina, assim como as artes visuais, música e teatro, pois estas estão como componentes curriculares das artes via lei 13.278/2016, o qual as mesmas entram na disciplina de artes, ou como ainda alguns chamam de educação artística, porém a legislação já não reconhece essa nomenclatura. A dança está sendo inserida aos poucos no ambiente escolar e com isso temos as chances de aumentar o conhecimento de alunos e professores, a respeito desta arte. E se imaginarmos a dança como conteúdo curricular, esta pode auxiliar tanto na formação tradicional escolar junto aos demais conteúdos quanto na formação de corpos conscientes, sensíveis e aptos a apreciar e entender mais sobre as artes. Se temos uma educação de qualidade, temos uma população de qualidade em níveis de capacidade de apreciação e crítica artística.

Então neste momento iremos tratar a cultura como um componente artístico que atua também como formador de pessoas. E principalmente, iremos falar sobre a importância de termos uma educação artística de qualidade dentro das escolas como um forte alicerce para o trabalho de formação de plateia, e especificamente falando para plateias em espetáculos de dança contemporânea. Se a dança for bem trabalhada dentro da escola, não focando apenas em montagens de coreografias para atender aos eventos da

agenda escolar, mas sim trabalhando elementos fundamentais que existem na área de dança, como por exemplo trabalhos de consciência corporal, noções espaciais entre si e do meio e exercícios físicos que ajudam na saúde e na formação de corpos mais ativos e presentes.

No primeiro capítulo percebemos que a cultura tem um poder transformador o qual pode auxiliar positivamente na vida das pessoas e fazer com que as mesmas tenham uma visão mais ampliada do mundo, além de aguçar as próprias percepções sobre os seus arredores. Se vamos falar de cultura, temos que ter em mente que cultura é algo muito amplo (cultura como artes, conhecimento, local, vivências, etc.), porém neste trabalho iremos focar a cultura no sentido das artes (especificamente falando da arte da dança) e educação. E se falamos de formação de plateia, mirando na importância e necessidade de um público consciente e sensibilizado para as artes em geral, logo iremos falar sobre o ensino das artes dentro das escolas. Sobre a temática de educação, fica nítido em leituras referentes a bibliografia da educadora Ana Mae Barbosa (1989), uma das precursoras da arte/educação e defensora da influência que as artes têm dentro do ambiente escolar.

Essa educadora nos trouxe a visão de como que essa disciplina é capaz de auxiliar no trabalho de formação de plateia, além de ser um conteúdo fundamental na formação de seres humanos. O ensino de artes nas escolas foi um processo tardio e com uma série de intervenções, já que as quatro artes foram sendo introduzidas no currículo aos poucos, como artes visuais, música, teatro e dança, respectivamente. Ana Mae Barbosa (1989) também defende a presença das artes dentro da escola, além de ressaltar a sua importância, pensando que a educação escolar vai para além da formação para o mercado de trabalho e sim também funciona como um espaço formador de opiniões, reflexões, questionamentos e principalmente a formação de seres humanos autônomos, pensantes e atuantes na própria sociedade.

Ana Mae Barbosa é conhecida por sua proposta triangular dentro da escola, que consiste basicamente em três pontos fundamentais para o ensino da arte/educação, que são ler, fazer e contextualizar. Essas três ações nos direcionam para as maneiras de trabalhar em sala de aula, e no caso das artes, nos conduz para um fazer pedagógico abrangente e mais completo. As três etapas citadas são feitas pensando que, ao aluno antes mesmo de ter contato direto com alguma produção artística, feita por ele ou por

terceiros, este precisa entender do que se trata, então o mesmo lê conteúdos como textos e imagens que nos ajudam também a compreender contextos. Em seguida o aluno irá praticar o seu fazer artístico, experimentando sensações e possibilidades sem se prender a representações fiéis. Após esse momento, o aluno irá contextualizar o assunto em questão com a realidade, ou seja, relacionar com as demais realidades e demais conteúdos existentes.

Não podemos simplesmente negar a nossa existência nesse planeta, e basicamente ficar reproduzindo modelos já existentes e que foram feitos em contextos sociais diferentes, a fim de aprimorar técnicas de desenhos ou memorizar falas de peças teatrais. A arte tem um papel fundamental na sociedade e favorece o crescimento individual e o comportamento dos cidadãos.

Até hoje a disciplina de artes na escola não tem o mesmo reconhecimento que outras disciplinas têm como português e matemática. É uma matéria com avaliações com pouca consistência e os professores eram encaminhados a enfeitar os murais da escola e os eventos festivos ao longo do ano. Dedicava-se muito tempo a confecção de trabalhos manuais ao invés de aproveitar os benefícios de uma educação artística que traz noções de apreciação estética, contextualizações da nossa sociedade, ampliação de questões motoras e cognitivas e o desenvolvimento da subjetividade de cada ser. Tudo isso serve não só para um trabalho em sala de aula em aulas de artes, mas também auxilia no desenvolvimento de um modo geral em outras relações dentro do âmbito escolar.

O sistema educacional não exige notas em artes porque arte-educação é concebida como uma atividade, mas não como uma disciplina de acordo com interpretações da lei educacional 5692. Algumas escolas exigem notas a fim de colocar artes num mesmo nível de importância com outras disciplinas; nestes casos, o professor deixa as crianças se auto-avaliarem ou as avalia a partir do interesse, do bom comportamento e da dedicação ao trabalho. (FAN, 1989, p. 172)

Ana Mae Barbosa é uma precursora da arte e educação, porém a educadora Isabel Marques atua mais ativamente na área da dança dentro da escola. Marques (1997) nos traz alguns pareceres sobre o valor que a dança tem para a sociedade ao mesmo em que aponta erros que comprometem uma aprendizagem rica e necessária para o âmbito escolar. Pensar a dança na nossa sociedade é trazer memórias que remetem a festas populares e entretenimento. A dança ainda é colocada em alguns locais como algo para

aliviar o cansaço e trabalhar a coordenação motora. Marques faz alguns apontamentos, alegando que por mais que essas necessidades sejam importantes, a dança dentro da escola pode trazer muito mais do que isso. A dança faz poesia com a vida da gente, e nós é quem temos que escrever a história. Mas ainda existem preconceitos e dúvidas por parte de uma maioria sobre o real papel da dança dentro da escola.

Passados alguns anos desde que pesquisadores começaram a estudar e analisar a situação das artes no país, percebo que a dança todavia parece representar um risco muito grande para a educação formal, pois ela continua sendo uma desconhecida da/para a escola. Propostas com dança que trabalhem seus aspectos criativos, portanto imprevisíveis e indeterminados, ainda "assustam" aqueles que aprenderam e são regidos pela didática tradicional. (MARQUES, p. 2, 1997)

O preconceito por diversas vezes afeta tanto o desenvolvimento desta arte, que por muitas vezes os cursos, escolas e professores precisam modificar o nome para outros termos mais aceitáveis para a sociedade. De acordo com Marques (1997), o forte pré-conceito em relação à dança é um motivo, inclusive, para muitos professores(as) darem outros nomes às suas atividades com a dança ("expressão corporal", "educação pelo/do movimento", "arte e criação", "movimento e criação", etc.) que, em última instância, mascaram suas intenções e, ao mesmo tempo, permitem que um número maior de alunos(as) tenham acesso a ela. Com isso percebemos o quão complicado pode ser para um professor de dança ter que enfrentar situações como essas, o que apenas dificulta no ensino e aprendizagem da dança e posteriormente não auxilia na formação de pessoas sensibilizadas com essa arte.

A nossa sociedade possui moldes ainda enraizados em padrões tradicionais⁵, os quais fazem com que novas ideias e concepções diferentes não sejam bem aceitas. A dança contemporânea ainda é de difícil compreensão para muitos causando assim um certo estranhamento e distanciamento do público em geral. O sistema não ajuda assim como a sociedade, e Marques (1997) aponta isso em um trecho quando fala que não são poucos os pais de alunos, e os próprios alunos, que ainda consideram a dança "coisa de mulher". Em um país como o nosso, por que será que esta visão de dança ainda é

5

Ensino conteudista, o que se chama ensino tradicional vem de inúmeras vertentes. Nas escolas, o que predomina é uma tradição conteudista centrada no professor, que é um transmissor de cultura. O sistema de avaliação procura aferir a quantidade de informação absorvida pelo aluno.

constante? Digo em um país como o nosso pensando nos inúmeros grupos e trios elétricos dançantes formados majoritariamente por homens durante o carnaval (o Olodum, por exemplo), nas danças de salão que o Brasil exporta, nas danças de rua, na capoeira, entre tantas outras manifestações em que a dança não está associada ao corpo delicado da bailarina clássica, mas, ao contrário, à virilidade e à força, à identidade cultural e racial.

Ou seja, a dança é feita por todas as cores e gêneros, porém existem restrições que não permitem que qualquer um faça qualquer dança que queira. Quando oferecemos aula de dança para uma escola pública, uma das primeiras perguntas a serem feitas é “qual estilo de dança você irá ensinar?”. Se essa resposta for alguma dança que trabalhe o corpo fora de alguma linha estética, esta não terá espaço dentro de uma escola tradicional. A dança hoje ainda precisa ser dividida entre balé (para as meninas) e dança de rua (para os meninos).

[...] ainda permeia em nossa sociedade um certo receio, ou talvez medo, do trabalho com o corpo. Talvez seja novamente antigo e repetitivo falarmos do "corpo pecaminoso", pois até mesmo a Igreja Católica, difusora destas ideias e proibições, já tem amenizado estas "faltas graves". No entanto, os muitos séculos em que este discurso foi predominante em nossa sociedade ainda estão presentes nas atitudes e comportamentos em relação à dança na escola. O "pecado", talvez, agora tenha outra cara. (MARQUES, 1997, p. 3)

A dança foi feita para ser vivida e experimentada, para que assim possamos falar sobre as sensações de cada um e depois colher os benefícios que essa arte traz. Na maioria das vezes, a grande dificuldade está nas gerações mais antigas, e por muitas vezes gerações estas que nunca vivenciaram aulas de dança na infância ou adolescência. Isso acarreta em contratempos entre direção de escola e professores de dança. O professor de dança quer que seus alunos tenham uma prática mais humana e sensível, diferente dos demais que querem coreografias prontas para apresentações de momentos festivos da escola. Já são muitos os desafios de ensinar dança na escola e se formos ficar apenas nesse lugar de reprodução de passos, estaremos perdendo em valor artístico, social e crítico.

Ou seja, embora não se aceite mais, muitas vezes até na prática, o pré-conceito em relação ao contato com o corpo e com a arte, portanto com a dança, as gerações que não tiveram dança na escola muitas vezes não conseguem entender em seus corpos exatamente o que se propõe. Ou seja, há, talvez, um entendimento estritamente intelectual em relação a

esta disciplina, sem que haja um entendimento (e portanto aceitação e valorização) baseado na experiência”. (MARQUES, 1997, p. 3)

Nós professores de dança temos que nos posicionar com relação a isso, mas a passos lentos e ir galgando um melhor espaço nessa conjuntura. É muito frustrante ter que se submeter a atender a demanda de eventos escolares, sendo que nós temos muito mais a oferecer. Mas quando digo “nós”, me refiro a aqueles que se formaram em licenciatura em dança, logo estão aptos a desenvolver habilidades para além dos palcos, como a consciência corporal, a criação de movimentos novos, a exploração do próprio corpo e de suas capacidades e do desenvolver de trabalhos em grupo ou individuais que tendem a trabalhar e formar seres humanos mais abrangentes e sensíveis. É preocupante a quantidade de pessoas que dão aulas de dança em escolas normais ou escolas de cursos livres e que não possuem nenhum tipo de formação profissional voltada para o ensino da dança para crianças, jovens e adultos.

A formação de professores que atuam na área de dança é sem dúvida um dos pontos mais críticos no que diz respeito ao ensino desta arte em nosso sistema escolar. Na prática, tanto professores de educação física, de educação infantil, de 1a. a 4a. séries, assim como de educação artística, vêm trabalhando com dança nas escolas sem que tenham necessariamente tido experiências prático-teóricas como intérpretes, coreógrafos e diretores de dança. A dissociação entre o artístico e o educativo que geralmente é enfatizada na formação destes profissionais nos cursos de licenciatura/pedagogia/magistério tem comprometido de maneira substancial o desenvolvimento do processo criativo e crítico que poderia estar ocorrendo nas escolas básicas. (MARQUES, 1997, p. 3)

Lógico que o espaço para o ensino da dança ainda está em processo e não existem ainda muitas escolas que trabalhem a dança sequer separadamente como componente escolar e muito menos com um professor licenciado em dança, mas essa arte já está sendo introduzida e precisa ser tratada como conteúdo necessário para a aprendizagem escolar. Marques (1997) comenta em seu artigo “Dançando na Escola” sobre a escassez de bibliografia especializada na área e, até mesmo, a recusa de muitas editoras conhecidas em publicar trabalhos que certamente contribuiriam para um desenvolvimento mais crítico da área, alegando "falta de mercado". Existe mercado sim, porém o mesmo ainda sofre preconceitos ou recusas por ser ainda uma arte muito subjetiva e que trabalha com o corpo, o que pode acabar gerando conflitos por parte de questões conservadoras e

tradicionais. O sistema educacional ainda possui dificuldades em incorporar cada linguagem artística no currículo.

Se a dança é uma arte reconhecida e que já está sendo colocada dentro do ambiente escolar, essa realidade precisa mudar, visto que são muitas as dificuldades encontradas por professores da área em conseguir trabalhar a dança como arte e não só como entretenimento, e quando encontra-se bibliografias ou materiais didáticos para trabalhar nas escolas, geralmente apresentam uma visão romântica e pouco crítica do que é a dança e seu ensino, deixando frequentemente de enfatizar seus aspectos artísticos/estéticos em prol de uma abordagem em que a dança aparece somente como meio, ou recurso educacional. Dança é arte, movimento, conscientização, ação constante nossa e da sociedade e precisa ser tratada como tal dentro da escola. Mas para isso, é preciso mudar a percepção de alunos e professores também.

Ainda preponderam nos discursos e comentários de muitos de nossos professores(as) a idéia de que a dança na escola é "bom para relaxar", "para soltar as emoções", "expressar-se espontaneamente" e não são poucos os diretores(as) que querem atividades de dança na escola para "conter a agressividade" ou "acalmar" os alunos(as). Ou seja, a dança torna-se um ótimo recurso para "se esquecer dos problemas" (esfriar a cabeça) e, para usar um termo em voga, "prevenir contra o stress". Do mesmo modo, ainda são constantes os trabalhos com dança que servem somente ao propósito de "trabalhar a coordenação motora" e "ter experiências concretas" nas outras áreas do conhecimento. Mas, será que para alcançar todos estes objetivos precisamos realmente da dança? (MARQUES, 1997, p. 3).

Isabel Marques (1997) ainda ressalta a necessidade de quebrar paradigmas que apenas tendem a dificultar o trabalho de dança quando fala que, mesmo que nosso assunto seja a dança na escola e, portanto, menos carregada da tradição da dança em si, que os ideais de corpos para aqueles que dançam (magreza, flexibilidade, juventude etc.) ainda estão muito presentes em nossa sociedade. As aulas de dança podem se tornar um verdadeiro campo de concentração para aqueles que não atendem às expectativas (mesmo que inconscientes) dos professores(as) de dança em relação ao corpo "apto" para esta disciplina. O reverso da moeda, no entanto, pode ser trabalhado através das aulas de dança: uma visão crítica, experimentada e vivida sobre as ditaduras do corpo que em nossa sociedade são preponderantes principalmente na moda, na mídia, na medicina. A dança precisa diversificar o seu papel na escola para que as possibilidades artísticas e

humanas sejam ampliadas e usufruídas por todos. A dança pode ser muito mais do que as pessoas imaginam. Dança tem movimento, mas acima de tudo, dança é arte.

Quebrando-se o tabu de que "conversar não é dançar", poderíamos introduzir em nossas salas de aula momentos de reflexão, pesquisa, comparação, desconstrução das danças que apreciamos (ou não) e, assim, poderemos agir crítica e corporalmente em função da compreensão, desconstrução e transformação de nossa sociedade. (MARQUES, 1997, p. 5).

Chega-se um momento em que novas propostas começam e tendem a surgir para que não só a dança, mas também as demais linguagens artísticas, possam ser trabalhadas dentro do ambiente escolar de maneira mais realista e alongada. As artes precisam estar atreladas ao conhecimento, as pessoas e suas realidades sociais, políticas e culturais, o que nos leva a perceber que o ensino precisa ser abrangente e respeitar as especificidades sociais. Isabel Marques (1997) fala que os conteúdos esbarram em questões do tradicionalismo, podendo as ações dos professores e as possibilidades de aprendizagem dos alunos. Tudo isso deve atender principalmente a realidade da escola e dos discentes, ou seja, é preciso fazer uma análise anterior para que possamos trabalhar tranquilamente e efetivamente.

A pluralidade social alavanca a importância de se discutir e repensar o ensino da dança dentro da escola, já que o ensino regular precisa atender a uma série de demandas consideráveis. Logo, nós professores devemos nos atentar a respeito do nosso meio e, ao mesmo tempo, trazer temáticas pertinentes ao ensino da dança, para que aquele aluno não saia da escola apenas com alguns passos decorados, mas sim que saia de lá com um corpo mais ativo, sensível, consciente de si e dos outros e também saiba respeitar seus limites e dos demais para que, juntos, tenhamos a capacidade de nos tornar seres humanos melhores. Marques (1997) ainda complementa quando fala que é o interlocutor das práticas artístico-educativas que possibilitam uma inter-relação multifacetada entre corpos, movimentos, mentes, histórias de vida, pessoas, conteúdos específicos da dança presentes tanto nas instituições de ensino como em seus espaços de ação sócio-cultural (in Marques, 1996). Ou seja, o contexto é aquilo a ser trabalhado, compreendido, desvelado, desconstruído, problematizado e transformado por processos artístico-educativos.

Nesta perspectiva, a seleção dos conteúdos para uma aula de dança, assim como a elaboração de um planejamento, tornam-se incompatíveis

com o que tradicionalmente aprendemos nos cursos de didática e prática de ensino, ou seja, as "listas de conteúdos por série e faixa etária" e o planejamento "em colunas". Ou seja, a pluralidade das conexões artístico-educativas possíveis em dança não seriam viabilizados somente pelas estratégias e métodos escolhidos pelo artista-docente, mas, relacionados a eles, também implícitas na escolha dos conteúdos a serem trabalhados com os alunos(as). (MARQUES, 1997, p. 6).

Outra educadora da área das artes e especificamente da área da dança se chama Márcia Strazzacappa (2001). Ela nos apresenta ideias vividas e experimentadas dentro da escola, cursos de formação e profissionalização de professores com relação ao ensino da dança dentro da escola. Em um de seus textos sobre este assunto (A educação e a fábrica de corpos: A dança na escola), a mesma nos fala que o ensino da dança e das demais artes da tradição oral é feito por meio da observação e reprodução do observado. Na maioria das técnicas sistematizadas e codificadas, o professor faz e o aluno imita. Poderíamos pensar que no caso da dança na escola – onde se trabalha mais a exploração e a criação do próprio aluno que o aprendizado de passos específicos – a imitação não está presente. Por vezes a dança se perde dentro do ambiente escolar quando atrelada a atividades comemorativas. Perdemos em valores como consciência corporal e sensibilidade que auxiliam na construção de corpos autônomos e amplos artisticamente.

O trabalho de dança na escola possui um potencial enorme em vista da necessidade de uma educação mais humana e abrangente no sentido de formar seres humanos pensantes e conscientes. Strazzacappa (2001), diz que a introdução de atividades corporais artísticas na escola, ou seja, a realização de trabalhos de dança-educativa ou dança-expressiva, como são comumente chamadas, tem mudado significativamente as atitudes de crianças e professores na escola. A dança no espaço escolar busca o desenvolvimento não apenas das capacidades motoras das crianças e adolescentes, como de suas capacidades imaginativas e criativas. Ou seja, a dança possibilita uma ampliação para além do currículo escolar, fazendo assim com que todos cresçam individualmente e coletivamente, já que a dança nos faz perceber o outro e a nós mesmos.

Geralmente quando a dança está inserida dentro do âmbito escolar, por inúmeras vezes, a mesma está como atividade extracurricular (o que quase sempre obriga ao professor a atender uma demanda de eventos escolares) ou quando está como disciplina regular, nem sempre consegue fugir das mesmas obrigações. E quando este aluno está

dentro de projeto de dança, a escola se utiliza desse recurso como forma de controlar a disciplina de determinados alunos. Assim como nas aulas de educação física, ou seja, se o aluno não se comportar, não irá participar. Strazzacappa (2001) aponta que professores e diretores lançam mão da imobilidade física como punição e da liberdade de se movimentar como prêmio. Constantemente, os alunos indisciplinados são impedidos de realizar atividades no pátio, seja através da proibição de usufruir do horário do recreio, seja através do impedimento de participar da aula de educação física, enquanto que aquele que se comporta pode ir ao pátio mais cedo para brincar. Estas atitudes evidenciam que o movimento é sinônimo de prazer e a imobilidade, de desconforto.

Essas atitudes de punição não agregam em nada, pelo contrário, apenas evidenciam que movimento é algo permitido apenas para quem se comporta de acordo com as normas padronizadas, o que na verdade é uma mentira, pois o movimento corporal está associado à vida, ao ambiente e a nossa própria natureza, principalmente tratando-se de crianças e adolescentes. De acordo com Strazzacappa (2001), o movimento corporal sempre funcionou como uma moeda de troca. Se observarmos brevemente as atitudes disciplinares que continuam sendo utilizadas hoje em dia nas escolas, percebemos que não nos diferenciamos muito das famosas “palmatórias” da época dos nossos avôs e avós. Enrijecer essas ideias não ajudam no nosso trabalho e apenas reafirmam preconceitos combatidos diariamente por professores de dança. As atuações e os objetivos de um professor de dança e de um professor de educação são distintos e precisam ser separados.

As atividades de dança se diferenciam daquelas normalmente propostas pela educação física, pois não caracterizam o corpo da criança como um apanhado de alavancas e articulações do tecnicismo esportivo, nem apresentam um caráter competitivo, comumente presente nos jogos desportivos. Ao contrário, o corpo expressa suas emoções e estas podem ser compartilhadas com outras crianças que participam de uma coreografia de grupo (STRAZZACAPPA, 2001, p. 71)

A educação de corpos é constante e acontece a todo momento de nossas vidas. Somos presença e energia na sociedade e isto não deve ser reprimido ou conduzido por terceiros. Somos nós que conduzimos as ações e cabe ao professor ser um orientador dessas ações. Temos que ter a consciência de que estamos aqui formando pessoas que irão formar outras pessoas e assim por diante, então para isso é preciso pensar e assumir a responsabilidade daquilo que queremos perpetuar. Tanto os professores de dança quanto

os de educação física necessitam de um preparo teórico e prático para atender as demandas da sociedade e principalmente aquelas das salas de aula. Segundo Strazzacappa (2001), fica claro que a questão da educação corporal não é de responsabilidade exclusiva das aulas de educação física, nem de dança ou de expressão corporal. O corpo está em constante desenvolvimento e aprendizado. Possibilitar ou impedir o movimento da criança e do adolescente na escola; oferecer ou não oportunidades de exploração e criação com o corpo; despertar ou reprimir o interesse pela dança no espaço escolar, servir ou não de modelo; de uma forma ou de outra, estamos educando corpos.

Nós somos nosso corpo. Toda educação é educação do corpo. A ausência de uma atividade corporal também é uma forma de educação: a educação para o não-movimento – educação para a repressão. Em ambas as situações, a educação do corpo está acontecendo. O que diferencia uma atitude da outra é o tipo de indivíduo que estaremos formando. Cabe agora a cada um de nós fazer a reflexão. (STRAZZACAPPA, 2001, p. 79).

Capítulo 2.1 - Outros métodos de ensino. Outras visões.

Ainda falando sobre novos métodos e novas perspectivas da arte e educação, uma nova visão sobre o ensino das artes nas escolas e que está aos poucos ganhando seu espaço e valor, seria o ensino da Cultura Visual. Se pararmos para pensar sobre esse assunto, este faz muito sentido já que nós nos constituímos a partir de construções feitas pela nossa vivência. As imagens que passam por nós ao longo da vida tem forte influência na construção de quem nós somos hoje. E tudo aquilo que nos cerca, nos ajuda a realizar essas elaborações psicológicas, cognitivas e nos alimenta de memórias que podem servir como referência de vida. Essa prática pedagógica vai contra a maré do tradicionalismo curricular e busca desfocar o ensino das artes das renomadas obras de arte da Escola de Belas Artes, trazendo novas formas de trabalhar em sala que valorizam técnicas específicas ao mesmo tempo que diversifica o olhar tanto para os livros quanto para o mundo lá fora. A vivência de cada aluno conta.

Coerentemente, a Cultura Visual, como “não-disciplina” que é, não pode jogar com as mesmas regras disciplinares, nem funcionar dentro do mesmo quadro de rotinas. Por isso, não pode ter a ousadia de colonizar explicitamente o currículo escolar. Pode sim contaminar, de forma implícita, os conteúdos da matriz curricular de inúmeras disciplinas, em

particular das que se situam sob o guarda-chuva conceitual das chamadas Ciências Humanas, onde incluímos as chamadas Artes. E fazemo-lo à revelia dos próprios artistas que antes preferem remetê-las para um gueto epistemológico de fronteiras difusas, supostamente legitimado pela própria natureza do objeto artístico e do conhecimento intuitivo que (nele) dele se gera. A Cultura Visual pode, então, constituir-se como um vetor de transdisciplinaridade entre disciplinas e áreas de conhecimento, procurando dar uma resposta a uma problemática diagnosticada. (CHARRÉU, 2011, p. 118)

A Cultura Visual nos coloca em um novo lugar de apreciação estética, a qual a ótica eurocêntrica não faz mais tanto sentido e perde força para novas formas artísticas. Nós professores não podemos cometer o erro de achar que todo e qualquer jovem é igual, em razão de que dar aula em escola pública, privada, estadual ou municipal, pode alterar completamente a maneira de abordar temas e conteúdos. Não só não podemos como devemos nos atentar a esse fato, pois as realidades de cada um acabam influenciando o andar da carruagem.

Na Cultura Visual, não se trata somente do que o sujeito enxerga, é também o que está no foco do seu olhar e onde este ser se localiza no espaço. De acordo com Danilo Clímaco (p. 34 2011), “[...] a cultura visual aparece como uma referência para situar uma série de debates e metodologias, não só sobre a visão e a imagem, mas também sobre as formas culturais e históricas da visualidade”. A Cultura visual pode estar em toda a parte, e especialmente dentro da escola, podendo assim auxiliar conteúdos de artes assim como outros também, como história, geografia, entre outros. A escola possui um espaço de reflexão e possibilidade de entendermos e estudarmos a cultura visual, visto que temos corpos discentes e docentes diversos e que podem vir a agregar positivamente. De acordo com Clímaco (2011) existe uma importância de indagar na escola as políticas sobre os efeitos do olhar e também sobre esses objetos culturais os quais damos o atributo de 'artísticos'.

Tal como eu o penso, a contribuição principal da perspectiva da cultural visual é propor (argumentando seu sentido) uma mudança de foco do olhar e do lugar de quem vê. A tradição do olhar ocidental sobre a arte e as imagens se construiu em direção ao objeto (considerado como texto a ser decifrado) que a produz. Neste marco, o foco do olhar se dirige para o que é visto com a vontade de possuí-lo. (CLÍMACO, 2011, p. 35)

Ensinar o olhar na escola é se utilizar de artifícios locais que possam vir a valorar a cultura de cada um e do seu entorno. Ao mesmo tempo em que, outras disciplinas da escola, podem se beneficiar com a cultura visual. E o ensino desse olhar real, estético e

sensibilizado faz com que as artes ganham em significância e necessidade. A escola e os espaços culturais tem possibilidades de trabalhar em conjunto fazendo com que se articulem como lugares simbólicos que ensinam a disciplinar o olhar. De acordo com o autor (p. 35, 2011) “nesse território do olhar, a cultura visual, tal como eu a construo e assumo, reconhece essas maneiras de ver, mas mostra a sua incompletude”, ou seja, ainda estamos galgando esse espaço dentro do ambiente escolar vinculado a espaço que proporcionem cultura a todos.

Com esse parecer, chegamos em um ponto onde temos que solicitar por mudanças que visam a ampliação do ensino das artes dentro da escola. Se formos tratar o ensino das artes da mesma maneira como são tratadas as disciplinas mais tradicionais (português e matemática), estaremos presos em um tempo o qual não pertence as artes. Arte é movimento, é ação, vivência, pertencimento e esta se transforma de acordo com o tempo e a época. A arte é transgressora, logo não pode ficar apenas entre quatro paredes sem nunca sofrer modificações ou atravessar os muros da escola. A matéria de artes entrou na escola, mas a mesma precisa entrar no contexto da escola e da sociedade em geral.

A partir dessa análise, concluí reclamando uma mudança de orientação na Educação das Artes Visuais com base nas transformações que tinham lugar nas Artes Visuais sob a influência do debate cultural pós-moderno; nas mutações que se observavam nas representações dos sujeitos infantis e juvenis, medidas pelas pedagogias culturais; na influência que os novos dispositivos tecnológicos tinham na produção, distribuição, armazenamento e relação com as imagens; além das contribuições que se propunham a partir do emergente campo dos Estudos de Cultura Visual – e da História Cultural da arte – em torno do olhar cultural e dos processos de construção de sentido dos relatos visuais quando se põem em contexto. (CLÍMACO, 2011, p. 38).

De acordo com Clímaco (2011), a perspectiva da cultura visual permite, então, incorporar a problemática que esteve fora da esfera da arte na educação. E o faz a partir do questionamento de noções como originalidade, autoria, recepção, representação, intenção do artista, linguagem visual centrada no formal, contexto de produção, de expressão, a criança como artista e, de maneira especial, o relato salvador da educação pela arte.

O que introduz a perspectiva da cultura visual, a qual provisoriamente me vinculo – pois não se deve esquecer que não existe 'uma' opção única do que denominado como cultura visual – é a consideração das práticas artísticas como práticas discursivas – culturais – que têm efeitos nas maneiras de ver e de ver-se. Reconhecer estes efeitos para gerar relatos alternativos ou em diálogo com os existentes é uma das

maneiras de expandir o sentido da educação das artes visuais. O que leva a colocar as políticas de subjetividade como um espaço central para explorar, debater e gerar relatos visuais e performativos que dialoguem e contestem os hegemônicos. O que reafirma a opção de que a cultura visual, além de falar a partir de um outro lugar da arte – e de outras práticas de visualização – também impulsiona a realização de projetos e práticas geradas como processo de indagação. (CLÍMACO, 2011, p. 43).

Para Clímaco (2011), desta maneira, uma proposta educativa a partir da cultura visual pode ajudar a contextualizar os efeitos do olhar e mediante práticas críticas (anticolonizadoras), explorar as experiências (efeitos, relações) de como o que vemos nos conforma, nos faz ser o que os outros querem que sejamos e poder elaborar respostas não reprodutivas frente aos efeitos desses olhares.

A cultura visual na educação das artes visuais, tal como a que apresentei de forma sumária, pode ser um espaço que possibilite esta mudança. Em qualquer caso, pode constatar-se, em diversas experiências e propostas, que se está permitindo tecer uma perspectiva alternativa de como se pode enfrentar não só o papel das artes visuais na escola, mas a função e o sentido de aprender em uma escola que reclama uma mudança radical em sua narrativa, de maneira que brinde projetos apaixonantes para que todos (com suas diferenças e posições diversas) encontrem seu lugar para aprender com sentido e articulem o que aprenderam em experiências de saber que lhes permita não só interpretar o mundo, mas atuar nele. (CLÍMACO, 2011, p. 45).

Trazendo um outro ponto importante, em um artigo de Kaminski (2010, p.2) intitulado “Consumo: uma construção identitária cultural na sociedade contemporânea”, é possível extrair desse texto reflexões sobre essa diversidade cultural que existe em nosso país quando ela fala que “O sujeito inicia o processo de identificação com o mundo além do seu relacionamento materno e começa a perceber que outras pessoas podem tornar-se sua referência e, por meio de um processo de identificação, começa a formação da identidade”.

Assim, os aspectos importantes que o sujeito traz como referências são responsáveis pela busca constante da construção da sua identidade. Com o decorrer de sua vida, o sujeito se relaciona com o meio externo e tem novas experiências, o que faz sua identidade sofrer mutações. Essas transformações acrescentam impressões que determinam o reconhecimento e a identificação diante dos demais. Nesse momento vemos a importância que a Cultura Visual pode ter na sociedade, na vida individual do

ser humano e no ensino das artes também, até porque as artes possuem um forte papel na construção dessas identidades. A autora ainda complementa essa fala em um trecho:

Para este estudo, adotaremos a ideia de que a construção da identidade é o processo de formação contínua que acontece ao longo da existência do sujeito, ou seja, é formada a partir das experiências vividas e compartilhadas com o ambiente que o cerca. Além disso, a identidade confere significado e proporciona sentido às pessoas, particularizando-as. (KAMINSKI, 2010, p. 3)

Ou seja, aquilo que vivemos e vimos nos forma e nós formamos também imagens e percepções para o aquilo e aqueles que nos cercam. Além dessa colocação, a autora Kaminski (2010) também fala dessa relação de construção cultural com o mercado, onde coloca a necessidade de refletir sobre a formação identitária cultural da sociedade contemporânea e sua relação com o consumo é um desafio, haja vista que os consumidores são voláteis e inquietos diante de tantos acontecimentos cotidianos, inclusive perante o bombardeio de informações e ofertas às quais são expostos. Com isso, as estratégias de comunicação e marketing precisam ser renovadas constantemente para acompanhar as mutações comportamentais e culturais da sociedade. Pensar no seu público é perceber que este muda a cada período de tempo e que a cada dia mais, a velocidade com que a sociedade muda de pensamento, traz uma urgência ainda maior com relação a produção cultural.

As gerações hoje estão cada vez mais próximas umas das outras, o que acarreta em um desafio mais complexo. Sendo que isso só aumentou o surgimento de novas possibilidades de escolhas, fazendo com que essas diversas gerações se separem e tenham o círculo social e cultural diferenciado dos demais. Isso é natural e faz com que as produções artísticas corram atrás de diversos públicos diferentes e aumenta a oferta de trabalhos. Kaminski (2010) fala sobre isso em um trecho de seu artigo quando comenta que é no mínimo curioso pensar que, a partir do consumo, tanto cultural como em outras escalas, o público busque a diferenciação ou destaque; no entanto, ao consumir uma marca específica, o indivíduo apenas se disfarça com símbolos dotados de valores que o aproximam e o tornam semelhante a determinados grupos. Nesse momento temos um indivíduo que busca a semelhança com outras pessoas.

A cultura e as artes possuem um peso importante para uma sociedade, pois são nelas que são colocadas muitos dos questionamentos que acontecem e que vivemos no

mundo. A produção artística de um país ou cidade está diretamente ligada ao mundo o qual o artista coloca em suas criações todos os seus pensamentos, vivências e visões do seu entorno, para que possamos refletir e pensar sobre aquilo. Além do mais, esta produção pode permitir por vezes a construção ou o fortalecimento de identidades sociais e de pertencimento, o qual se tratando de jovens estudantes é algo fundamental para a sua formação como um todo. Apenas com essas funções, já é notório o valor que as artes possuem na construção de um corpo social sensível, consciente e ativo individual e coletivamente. Cultura é um tema demasiadamente ampliado, dado que em cada país a cultura é diferente, assim como os artistas locais, a gestão, a população, e além disso, dentro da área de cultura são múltiplas as criações e possibilidades de vivenciar as artes.

Não é possível falar do campo cultural, e mais especificamente do campo artístico, como uma formação única. Existem inúmeras distinções dentro da própria atividade artística e elas são determinantes para a compreensão da cultura enquanto campo social. Existem diversas áreas ou linguagens artísticas, que se distinguem inicialmente por sua classificação (artes visuais, música, teatro, dança, etc.), e mesmo dentro das linguagens temos diferenciações profundas, seja por origens, seja por suas tendências estéticas, públicos e formas de relacionamento com o mercado, Estado e mídia. (PONTE, 2012, p. 36)

Como destaca Brant (2001) em seu livro “O Mercado Cultural”, em outro trecho de seu livro, colocando como é fundamental uma profissionalização da área de produção cultural em termos de planejamento e estrutura, assim como uma ação pedagógica junto aos incentivadores sobre seu importante papel nessas parcerias, tanto do ponto de vista estético como social, para uma otimização de bons resultados. E principalmente pelo ponto de visto educacional, como está sendo tratado nesta pesquisa, a educação pode servir de alicerce para o trabalho de formação de plateia. Não se trata de soluções e sim de auxílios e complementos que tendem em agregar, assim como destaca Brant (2001) em um trecho de seu livro quando fala que, a consolidação e a expansão do mercado cultural interessam a todos na sociedade brasileira, mesmo que alguns ainda não tenham consciência clara disso.

Já que temos esse possível caminho entre a escola e a formação de plateia, o qual a demanda por um direcionamento das políticas públicas de cultura tem sido confirmada pela ativa participação do público que interage nas inúmeras palestras, seminários e sites especializados no mercado cultural. Ou seja, existem grupos que vão aos espetáculos através de projetos de formação de plateia, mas é necessário que nós educadores

questionemos nossos alunos para entendermos melhor o que aquele aluno absorveu, sentiu, percebeu, pensou ou entendeu a respeito da obra assistida. Não basta levarmos grupos e mais grupos de alunos para presenciarem produções artísticas de dança ou de outras áreas artísticas, sem que estes alunos sejam questionados de maneira coerente, ou seja, não é necessário que os discentes façam algum trabalho em sala de aula, como relatórios por exemplo, mas sim que seja feito um debate acerca do tema, das sensações, ideias e das percepções daquele dia. Isso nos faz crescer como seres humanos pensantes e sensíveis.

Apenas destacamos esta parte como forma de entender que, o produtor cultural é formado para realizar projetos culturais e pensar em formas de relacionar o público-alvo dele ao seu projeto, diferente do que estamos focando nesta pesquisa que fala da necessidade de uma formação em artes (artes visuais, música, dança e teatro) dentro da escola bem consolidada, e quem sabe trazendo uma nova população com novos olhares e perspectivas. Isto é, se a educação de base funcionar efetivamente com trabalhos de conscientização, apreciação estética, contextualização e sensibilização, podemos sim ter plateias maiores e mais conscientes em espetáculos de dança contemporânea e também para todas as demais produções artísticas, auxiliando e contemplando o trabalho de produtores culturais, artistas, professores, alunos e sociedade. Então o trabalho do produtor cultural não está no foco, porém é necessário pontuar determinadas funções que giram em volta do trabalho de formação de plateia.

Em seu outro livro “O Poder da Cultura”, Brant (2009) nos traz reflexões acerca da importância de consolidarmos certas bases, para que assim o trabalho cultural tenha valor e significado para a população como um todo. Em seus dois livros, citados nesta pesquisa, o autor sempre enaltece a importância de ligações entre as diversas instâncias presentes na nossa sociedade, logo percebemos que o trabalho de formação de plateia ou quaisquer outros que envolvam a propagação da cultura, requer parcerias entre sociedade, Estado, artistas e empresas. No entanto Brant (2009) pontua mais atentamente a ação do Estado nos assuntos culturais quando fala que, para se tornar efetivo como instância de representação e regulação da sociedade, o Estado precisa inserir a cultura em sua agenda prioritária, não somente pelas inúmeras oportunidades que ela representa como

instrumento de um projeto de desenvolvimento baseado nos valores humanos, mas, sobretudo, por sua capacidade de ativar os organismos de participação social.

O Estado tem o poder de nos ajudar a conduzir a nossa cidade de maneira que possa servir para todos, em forma de construção social e humana. E uma outra instituição que auxilia na formação da sua população é a escola. Em conjunto com as famílias, a escola e o Estado, é possível termos uma sociedade capaz de construir grandes coisas. Quando Brant (2009) destaca que em tempos de soberania absoluta dos mercados e do aspecto macroeconômico, precisamos pensar uma reversão de valores, colocando o humano em primeiro lugar, e a economia a serviço da coexistência de todas as formas de vida de nosso planeta, nos faz pensar que a cultura deveria ocupar um espaço de importância social muito mais alto que do a colocam. Cultura nos faz ser mais humanos e conscientes de nossas vidas e daqueles que nos cercam. A economia de um país deveria servir a população como um todo em larga escala.

Cada vez mais é necessário pensar a respeito da formação de pessoas, pois como será possível ter um mundo em paz, com bom grau de instrução, com uma boa economia e que atende as demandas sociais, sem que trabalhem em uma formação concreta, humana e ampliada em diversos assuntos? As instituições, públicas e privadas, e que atuam nas áreas de educação, cultura e economia, carecem de um maior diálogo com o objetivo de melhorar o corpo social. Em um trecho do livro, Brant (2009) nos esclarece bem esse ponto quando coloca que torna-se pertinente pensarmos em novos modelos capazes de orientar uma relação de compromisso e responsabilidade de todos os agentes envolvidos com a importância estratégica da cultura. Agentes esses que contribuem em diversas áreas para que esse processo seja viável como professores, produtores culturais, governantes, empresários e cidadãos.

Trazemos aqui a relevância que os indivíduos possuem em seu meio social, já que estes são o combustível que move a cidade, estado ou país. Não podemos negligenciar a formação pessoal e profissional de cada ser humano, para que assim sejamos completos e coerentes. A educação familiar se faz bastante necessária, assim como a educação escolar que nos faz pensar, crescer e nos possibilitar futuras carreiras. Mas para isso, como destaca Brant (2009), na mesma direção, precisamos deixar de pensar a educação como uma forma direta e linear de acesso ao mercado, para pensarmos na autonomia e na

capacidade de expressão do ser humano, cada vez mais subtraído de sua subjetividade. Com isso precisamos nos atentar a individualidade e a identidade de cada um, ao mesmo tempo em que respeitamos e incentivamos a diversidade e o coletivismo.

Capítulo 3 - Por dentro do mercado de trabalho da dança contemporânea.

Neste capítulo serão apresentados os posicionamentos dos entrevistados, os quais são pessoas que atuam efetivamente no mercado de trabalho da dança contemporânea: intérpretes/bailarinos. Tratar sobre a formação de plateia é falar sobre a formação de um público que precisa estar apto para receber/apreciar a obra em questão. E falar sobre isso observando a ótica daqueles que vivenciam o dia a dia de ensaios, produções, turnês e espetáculos colabora para que as ideias se tornem mais claras. Ao longo da pesquisa percebemos que são muitas as colocações e análises que cercam as noções sobre formação de plateia e educação de base. São muitas as possibilidades que enxergamos como viáveis para agirmos em prol da educação de linguagens artísticas dentro do âmbito escolar afim de facilitar esse trânsito entre a plateia e as obras assistidas.

Recolheu-se nestas entrevistas algumas colocações e opiniões desses profissionais de grupos de dança contemporânea no estado do Rio de Janeiro. Para esta pesquisa foram selecionadas duas companhias de dança, a Cia de Dança Arriscado (UFRJ) e a Cia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch. Alguns membros de cada companhia se disponibilizaram a responder um questionário contendo perguntas referente a temática de formação de plateia para dança contemporânea. Estes são grupos semi-profissionais que atuam em espaços alternativos e que empenham-se diariamente para conseguir editais, fomentos e patrocínios para dar continuidade em seus trabalhos. Importante destacar essa informação afim de esclarecer que esta pesquisa busca a opiniões de grupos e artistas da área de dança que não possuem uma alto grau de popularidade ou de investimento, diferente de grupos como Cia de Dança Deborah Colker ou Grupo Corpo, que já alcançaram outras plataformas e patamares dentro do cenário artístico da dança brasileira e internacional.

O questionário teve sua abordagem voltada para recolher as opiniões sobre as vivências daqueles que trabalham no mercado artístico e assim trazer noções de quem está inserido no contexto da produção de espetáculos de dança contemporânea. As perguntas objetivas permitiram ao entrevistado a responder e abordar o tema sugerido, que é a formação de plateia. Optou-se por questionário e não entrevistas devido a complexidade do assunto, pois o mesmo não dispõe de material bibliográfico necessário para tratarmos do assunto. E além disso, é importante destacar a necessidade de tratarmos deste assunto, visto a importância que as artes podem ter na vida de uma sociedade. Entrevistas podem ser muito prolixas, diferente do questionário que atende a uma ideia mais objetiva e pontual no assunto. Com isso, temos uma série de apontamentos e questões interessantes feitas pelos entrevistados (usando a palavra “entrevistado” pela ação de passar por um processo de perguntas e respostas, e não por ter sido uma entrevista de fato) que irá complementar estruturalmente a nossa pesquisa.

Dando início ao processo, aponta-se quais foram as perguntas feitas aos entrevistados. A primeira pergunta feita foi: “**O que é formação de plateia?**” A ideia não foi respostas prontas e técnicas sobre o trabalho de formação de plateia feito por produtores culturais, escolas ou projetos, e sim ter a avaliação de quem trabalha no campo da dança, faz produções artísticas e busca o seu próprio público. O parecer daqueles que pesquisam, atuam, dançam e questionam para quem está sendo feito aquele espetáculo. Achar uma definição sobre o que é a formação de plateia em si, e como está se encaixa em diversos assuntos culturais, é uma tarefa complexa, já que formar plateia é um processo a ser experimentado e que agrega uma boa gama de ofertas diversas como teatro, musicais, dança, música, exposições, dentre outros.

Começando então por essa questão, obtiveram-se respostas interessantes que mostraram a opinião de cada um sobre o que seria a formação de plateia. Seguem as respostas da primeira pergunta:

Entrevistado A: Eu acredito que formação de plateia se relaciona diretamente com a ideia de fomentar o acesso (à cultura, ao esporte, etc) a todos, em todos os locais das cidades, dos estados, do país. Vejo e entendo a formação de plateia como um conjunto de ações contínuas e constantes. Como processo e não como uma ação pontual, embora muitas vezes, as ações pontuais sejam uma realidade mais exequível, especialmente quando se pensa em relações de patrocínio e fomento, por exemplo.

Entrevistado B: É uma maneira de conseguir público para o local ou o trabalho a ser apresentado, uma forma de divulgar e convidar. É preciso criar estratégias e maneiras de aproximação do grupo/espço para com o público, onde se buscam maneiras de atrair e fazer com que o as pessoas se aproximem dos acontecimentos culturais existentes.

Entrevistado C: Formação de plateia, ao meu ver, é um trabalho de pesquisa e estratégia para que um trabalho artístico atinja um público-alvo esperado, de forma que as pessoas apreciem e passem a ter um interesse em relação a arte, nesse caso, a dança.

Entrevistado D: É atrair pessoas para assistir ao produto oferecido, nesse caso, um espetáculo de dança, mostrando a elas a contrapartida que determinado produto pode trazer a elas, para que tenham interesse.

Entrevistado E: Formação de plateia é pensar em quem vai constituir o público de tal espetáculo/cena/apresentação. Geralmente, atrelado com o público alvo do então espetáculo, procura-se estratégias de meios para facilitação da ida do espectador.

Entrevistado F: Acredito que formação de plateia antes de tudo seja um filosofia de incentivo a cultura, através de ações que promovam o encontro e a troca de ideias, com a inserção de momentos onde o artista possa trocar ideias e olhares com aqueles os quais ele compartilha sua criação.

Entrevistado G: Acredito que falar de formação de plateia é tratar de mecanismos que estimulem a frequência de comparecimento do grande público a espetáculos para despertar nele o desejo de fruição com as obras artísticas e estimular a apreciação e reflexão critica sobre as mesmas.

Entrevistado H: Formação de plateias são atividades direcionadas para alcançar um público que geralmente não possui o hábito de frequentar determinados espaços artísticos, ou para o envolvimento do público com trabalhos artísticos.

Com base nessas colocações, percebemos que em muitos aspectos as respostas se encontram em relação ao quesito acesso e trabalho conjunto, onde: um trabalho contínuo que visa o acesso à cultura para todos, buscando facilitar este acesso. Por vezes esse tipo de ação pode vir a perder seu rumo quando não temos um trabalho continuado de formação de plateia, com palestras, workshops e debates acerca dos espetáculos. Porém, só o fato de algumas pessoas, sejam elas alunos de uma escola ou espectadores diversos, conseguirem ter a experiência de estar em um teatro e assistir a uma produção artística, o que muitos não tem a possibilidade ou não tiveram ainda oportunidade de experimentarem, já pode ser considerado um início de um processo.

A segunda pergunta do questionário foi: **“Na sua opinião, qual a importância de existir um trabalho de formação de plateia também para produções artísticas em dança contemporânea?”**. Dos entrevistados, três chamaram a atenção, pois tocaram em assuntos históricos e usaram palavras como “democracia” e “estereótipo”. São elas:

Entrevistado A: Historicamente, no Brasil, o processo de legitimação social da dança é muito frágil, principalmente pelo desconhecimento da área. Nas últimas décadas esta realidade vem se modificando ainda que paulatinamente. Observa-se que há muitas pessoas que desconhecem a dança fora das mídias de massa. E nesse contexto vemos que o campo da dança se torna estereotipado. Cria-se em senso comum que impossibilita ou dificulta o conhecimento das diversas e múltiplas possibilidades que a dança tem, inclusive como Arte da cena. Nesse sentido, pensar em projetos e ações que se dediquem a criação e formação de plateias para a dança é algo de extrema importância que contribuiria diretamente com a circulação da dança na sociedade, tornando este campo da arte mais conhecido e, portanto, com mais possibilidade de ser reconhecido como um campo autônomo e produtor de distintos conhecimentos.

Entrevistado E: Para a democratização da mesma. A dança contemporânea é um processo que abrange muitos corpos em suas singularidades, possibilita o gesto do cotidiano na cena e a pesquisa em muitas instâncias. Isso, supostamente, traria uma aproximação com o público em geral.

Entrevistado G: Apesar de alguma mínima popularização de companhias como Deborah Colker e Grupo Corpo através das grandes mídias, sabemos que este campo da dança ainda é bastante desconhecido do grande público. Observamos que ainda hoje grande parte da sociedade vê com descrença aquilo que não é conhecido, que não é tradição e, talvez, a propagação de informações e notícias fora de contexto ou elaboradas sem profundidade contribuem para essa falta de conhecimento.

Sabemos que não existe apenas um caminho para se pensar a dança que é realizada na contemporaneidade, e que não existe apenas um “tipo” de dança contemporânea por se tratar de criações e reflexões coreográficas heterogêneas, provenientes de lugares e culturas diferenciadas. A complexidade na conceituação e na compreensão do que venha a ser dança contemporânea, tanto para os artistas, quanto para o grande público, torna ainda mais importante que os programas de formação de plateia busquem fomentar e estabelecer conexões diretas com os cidadãos que desconhecem ou pouco sabem sobre este movimento artístico em dança.

Contudo, isso nem sempre acontece. Hoje, a formação de plateia da dança contemporânea é quem faz dança contemporânea. Por motivos que talvez tenhamos de nos aprofundar mais e que não cabe nessa questão. A necessidade, então, vem daí. Passam-me alguns questionamentos e um deles é: Para quem estamos fazendo dança? Há uma necessidade de democratizar as feitura em dança.

O que observamos aqui é uma necessidade e um reconhecimento de que a dança precisa ganhar mais espaço. Muitos pontuam o fato de a dança estar ainda em um campo de estranhamento e conservadorismo, pois trabalhar com o corpo adulto já é um longo processo, e trabalhar com adolescentes e/ou crianças torna-se uma tarefa árdua que vai desde a escolha do estilo de dança a se ensinar (pensando em preconceitos e dificuldades

com a linguagem artística) até a desconstrução de paradigmas enraizados nos alunos, vindo de seus responsáveis. Tirar a dança do lugar de entretenimento, virtuosismo e claro, da ideia de cultura de massa, e tentar transformar a dança em um processo educativo, sensível, poético e sinestésico, é algo que nem sempre conseguimos fazer, mesmo tendo a possibilidade de atuar em projetos de escola ou afins.

O terceiro questionamento feito para os entrevistados foi: **“Dentro da sua companhia de dança, existem discussões acerca dessa temática? Qual a importância que vocês (cia de dança) dão para a necessidade de formação de plateia para dança contemporânea?”** Essa pergunta pontuou-se uma das mais pertinentes, para entender-se como pensam aqueles que atuam no mercado de trabalho da dança contemporânea. E para isso, analisou-se as colocações de três dos entrevistados, afim de condensar as análises e não coincidir na repetição de repostas, os quais pertencem a companhias de dança diferentes, porém atuantes dentro do município do Rio de Janeiro.

Entrevistado A: Por sermos um projeto de pesquisa e extensão que está inserido dentro de uma universidade pública, é muito importante que esta temática seja altamente discutida. Constantemente criamos ações e buscamos parcerias para pensarmos estratégias de extensão ligadas à formação de plateia a partir do diálogo com espetáculos de dança contemporânea. Pelo exposto anteriormente, entendemos que formar uma plateia é a garantia de circulação das obras; sem o público, não há diálogo entre obra e espectador, por exemplo. As ações são importantes também para o conhecimento e reconhecimento do campo profissional da dança.

Entrevistado E: Nós da Cia Adolpho Bloch sempre tivemos a preocupação com a formação de plateia dos espetáculos. Como somos um grupo vinculado a dança-educação, garantimos uma sessão só para estudantes e, prioritariamente, de escolas públicas. O valor significativo dos ingressos também é uma estratégia não só de formação de plateia como da democratização dos espaços culturais em que nossos espetáculos são apresentados.

Entrevistado G: A Cia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch, da qual faço parte, é fruto de um trabalho iniciado há 18 anos como núcleo artístico dentro de uma escola pública de ensino técnico. Por sua origem no âmbito da educação, este trabalho já traz em sua essência a reflexão e prática da formação de plateia. Todos os projetos da Cia tem, dentre seus objetivos, a proposta de difundir a dança teatro enquanto manifestação cultural de forma contextualizada, para que esta linguagem atinja o maior número de pessoas possível em todas as camadas da sociedade. Sempre acreditamos que quando o individuo tem contato frequente com produções cênicas ou de outros campos artísticos, ele tem a possibilidade de ampliar seu diálogo com a sociedade, consigo mesmo e com universo da arte. E desse modo, ele estará mais aberto a realizar interpretações mais profundas da realidade que o circunda podendo, a partir de então, se inserir em diferentes tipos

de processos, pessoais ou sociais, ampliando assim seu capital cultural e social.

É de alegrar os nossos corações quando lemos que existem projetos que possuem a responsabilidade de garantir o acesso as artes para todos e de principalmente discutirem isso com os integrantes do grupo. É claro que, não basta ter uma incumbência social se não for aplicá-la. No entanto, essas duas companhias de dança realizam um ótimo trabalho quando se trata de formação de plateia, não só com projetos e sessões especiais, mas também pela sua construção artística que tende a possibilitar uma maior aproximação do público com as artes, e especificamente falando, da dança contemporânea. Trabalhar a concepção de dança-educação é reconhecer que essa arte possui um potencial construtivo considerável. Construtivo no sentido de desenvolver mecanismos que atinjam a consciência corporal e mental de cada indivíduo, fazendo assim com que floresçam novos seres humanos, cada vez mais humanos.

Na quarta pergunta, nos deparamos com a seguinte questão: **“Qual a sua opinião a respeito de aulas de dança dentro das escolas, ou aulas de educação artísticas com ênfase em dança, que possam vir a ajudar nesse trabalho de formação de plateia no âmbito da sensibilização e conscientização dos alunos?”** Essa pergunta possui uma grande importância para a pesquisa e a sua hipótese inicial, que visa entender se é possível melhorar e ampliar o trabalho de formação de plateia para a dança contemporânea pensando em uma educação escolar mais voltada para a consciência e sensibilização humana. Almejar um trabalho dentro do ambiente escolar que seja feito com um foco mais voltado para a apreciação estética, criatividade e autonomia do ser, diferente de um trabalho puramente de execução e reprodução de modelos já existentes.

Entrevistado A: A Escola deve ser a instituição que possibilita aos educandos o acesso aos diferentes tipos de produção de conhecimento. A arte e a dança são tipos de conhecimento. À medida que as escolas trazem para suas grades curriculares as Artes, especialmente a dança, reconhecemos o valor deste campo da Arte, promovemos a criação de códigos e abertura de canais sensíveis que certamente aproximarão os alunos das Artes. Cria-se uma rede de conhecimentos que legitima o fazer artístico. Portanto, eu acredito que é de extrema importância garantir que nas escolas, efetivamente, sejam ministradas aulas de Artes - dança, música, teatro, artes plásticas.

Entrevistado B: Acredito que aulas de educação artística dentro de escola são grandes parceiros para a educação e o desenvolvimento do aluno. E a dança pode possibilitar outras maneiras de lidar com o outro, com o espaço e com o corpo. Com a aproximação da arte com os

estudantes é possível estimular e aguçar a vontade de ver e conhecer mais sobre. E talvez a partir disso estabelecer respeito, reconhecimento e o entendimento de arte e da cultura, podendo ter uma maior valorização.

Entrevistado C: Acho de extrema importância as escolas aderirem a dança com a relevância merecida. A formação de plateia também se trata de educação cultural. Quanto mais cedo as pessoas tiverem acesso e vivência no meio cultural e artístico, mais probabilidade de estas se conscientizarem do papel da arte para o desenvolvimento pessoal e social. Logo, a apreciação de espetáculos de dança aumentaria.

Entrevistado D: A aula de dança dentro das escolas é de grande valia para esse trabalho de formação de plateia. Recentemente nossa cia expandiu para fora dos muros das universidades, onde podemos também aplicar oficinas em escolas municipais e estaduais do Rio de Janeiro e a partir desse trabalho já podemos notar a importância, não só em aumentar o público, mas em despertar em alguém uma visão diferente do que seja dança.

Entrevistado E: Eu trabalho na favela da Cidade de Deus (RJ) e a maioria dos meus alunos nunca foi ao teatro. Eu sempre trago para o meu trabalho a apreciação de trabalhos dentro do contexto em que eles estão estudando. Vídeos são sempre ótimas formas de sensibilização e instiga-los a ver de perto. A promoção de passeios a espetáculos também é uma opção.

Entrevistado F: Penso que é fundamental. Acredito que as artes (dança) são o caminho mais curto pra sensibilização e conscientização do ser humano. Desperta o interesse, a curiosidade e acaba sendo um primeiro passo nessa caminho de começar a plantar a ideia de saber mais, buscar mais. Despertar o saber.

Entrevistado G: A dança-educação, quando tratada com comprometimento e dedicação, pode ser um caminho para transformação e desenvolvimento da autonomia do aluno enquanto agente crítico, atuante político, social e cultural do meio em que vive. É importante que nossas praticas em dança dentro da escola deem voz aos estudantes, respeitando suas prévias experiências e dialogando diretamente com elas, para que ele se reconheça enquanto sujeito consciente de si, de seu corpo e livre para desenvolver-se e expressar-se através do movimento, construindo suas próprias pontes e conexões com os conteúdos abordados nas aulas.

Partindo dessa perspectiva, optamos por trabalhar a partir da democratização das experiências em dança para todos os corpos e observamos como podemos descobrir talentos múltiplos se buscarmos ampliar nossos olhares para além dos esterótipos estéticos e sociais. Por isso e para isso, é importante que nós educadores estejamos sempre refletindo sobre nossos modos de atuação na escola e se, de fato, nossas praticas estão estimulando a autonomia dos alunos ou se estão contribuindo para a propagação de modelos engessados de reprodução em dança.

Entrevistado H: Acredito que a escola, principalmente a pública é o melhor espaço para a propagação de produções em Dança Contemporânea. Quando as produções artísticas entram nos espaços escolares, elas se tornam de fato democráticas, possibilitando a muitos alunos um primeiro contato com a arte e com a Dança Contemporânea, estimulando-os a desenvolver o hábito de apreciar Dança e de também levar esse hábito às suas casas.

Chegamos em um ponto importante da pesquisa, o qual ouvir as opiniões de quem exerce funções dentro do universo artístico da dança, nos faz compreender melhor quais são as reais necessidades que esse meio precisa. Tentando nos colocar no lugar dessas pessoas, podemos analisar que estes processos, podem vir a ser um tanto conflitante. Ter que conciliar o pensar e fazer artístico dos intérpretes e direção artística, a vontade de querer expressar uma série de questões utilizando performances e construções coreográficas, no mesmo momento em que os mesmos precisam ter a sua plateia, renda (bilheteria), acesso a espaços para ensaios e apresentações (na sua maioria através de editais e fomentos culturais) e ainda atender a demanda de mercado, ou seja, o próprio público que irá assistir. Pensar a dança para quem dança e quem assiste, compreendendo nuances entre o fazer artístico e teorias que auxiliam o trabalho de formação de plateia.

Democratizar é sinônimo de um processo cultural de percepção e compreensão de significados, como parte da ação do sujeito de apreender a se apropriar dos bens estéticos e simbólicos das linguagens artísticas. Assim, o debate sobre os públicos não deve focalizar somente a necessidade de aumentar os consumidores de bens e serviços culturais. Pelo contrario, a problemática da formação de públicos pode ser entendida, como um diálogo entre as políticas educativas e as políticas culturais, tendo em conta que o componente educativo precisa democratizar o “prazer” de apreciação da arte numa sociedade. (QUINTERO, 2014, p. 5)

Entrar em uma concepção restrita de que os artistas do meio da dança irão ter a liberdade de produzir apresentações de dança, voltadas apenas para pesquisas internas e/ou temáticas voltadas para os meios acadêmicos, pode vir a gerar limitações nesse estilo de produção. Esses artistas precisam ter a preocupação de construir aquilo que sirva para eles como trabalho profissional e também como pesquisa, conjuntamente com a responsabilidade de atender aos gostos do mercado cultural e ainda conseguir atingir um quantitativo de pessoas, seja de maneira positiva, causando boas impressões e sensações ou negativa, causando desconforto ou insatisfações, afinal a arte por si só existe para ser vivida e experimentada em suas diversas dimensões, o que não obrigatoriamente significa que esta tem como compromisso agradar a tudo e a todos. O mínimo de diálogo e percepções devem ser feitos entre os integrantes das companhias de dança e o público, para que assim possamos construir visões e seres humanos mais abertos a novas ideias e novas sensações. A dança necessita de experiência. É preciso ser vivenciada.

Na quinta pergunta, temos a alinhamento da ideia da quarta pergunta do questionário, o qual foca a ideia de dança/formação de plateia atrelada a escola. A pergunta é: **“Você acredita que a escola pode servir como um bom alicerce para a propagação de produções de dança contemporânea, visto que a oferta não é muito expressiva e ainda enfrenta-se dificuldades com a linguagem artística para o grande público?”**. Esta interrogação se complementa com a questão anterior que trata da dança dentro da escola como algo fundamental para educação de crianças e jovens mais afetivos.

Entrevistado A: Acredito que sim. A Escola pode ser geradora de muitos debates, diálogos, produções. A escola pode possibilitar que "mundos distantes" se aproximem. Mas para isso é necessário que as escolas estejam equipadas, que os professores e demais profissionais tenham planos de carreira, condições dignas de trabalho e acesso às mais diversas ferramentas pedagógicas.

Entrevistado B: Acredito que a escola possa ajudar na propagação de muitos vieses, e a dança contemporânea pode ser um desses, pois é na escola que se forma parte do conhecimento do indivíduo. Acredito também que a vivência com a dança contemporânea, os estudantes possam encontrar novas maneiras de se expressar, e assim tornassem pessoas mais conscientes e possibilitando ainda uma maior compreensão dessa arte.

Entrevistado C: Com certeza a escola pode ser uma impulsionadora para que alunos desenvolvam suas habilidades artísticas, inclusive no meio da dança contemporânea, estimulando um amplo entendimento da importância desse tipo de produção expressiva e de alcançar um público maior através de uma linguagem artística acessível.

Entrevistado D: Sim, acredito que a dança pode servir como um ótimo alicerce. Recentemente como dito anteriormente começamos com oficinas nas escolas e em uma das escolas, os alunos tem aula de dança e inclusive desenvolveram uma cia de dança juntamente com sua professora. A visão expandiu ainda mais com nossas oficinas, a ponto dos alunos sentirem desejo de prestar vestibular para licenciatura em dança, e um desses adolescentes ingressou em 2017.1 como calouro em dança na UFRJ. Fruto de um trabalho que começou dentro de sala de aula com a professora de dança também formada pela UFRJ e que podemos acompanhar essa trajetória.

Entrevistado E: Sim, não só da dança contemporânea, mas a dança em geral.

Entrevistado F: Ainda estamos muito atrasados nessa ideia da dança nas escolas, agora temos as artes como conteúdo opcional né ? Poderíamos muito mais, e sim tenho certeza que a escola pode servir como alicerce nessa luta. Penso que a dança contemporânea ainda traz em si esse caráter muito questionador de tirar o público de uma certa zona de conforto, de entendimento mesmo mas também acho que os artistas precisam se preocupar um pouco com essa introspecção, o cuidado de não ficar tão distante daqueles que vão receber seu trabalho, e considero a escola um lugar ideal pra esse questionamento, esse debate, sobre o que é dança contemporânea.

Entrevistado G: Creio que todos os movimentos em dança trabalhados de modo responsável dentro da escola são canais de fomento para a formação de plateia. Especificamente a dança contemporânea, por seu caráter de pesquisa, de consciência do corpo e por não se configurar com um sistema ou uma técnica codificada, prima, em sua essência, pela não padronização do corpo para o movimento e também pelo diálogo com múltiplos estilos, linguagens e técnicas de treinamento. Quando esses conceitos são, de fato, vivenciados, temos a oportunidade de estimular o autoconhecimento dos alunos a partir de danças que refletem o seu tempo e que oferecem ferramentas para que o mesmo crie seu próprio discurso dançante. Quanto mais se reconhece naquela manifestação artística, mais o indivíduo tem interesse em conhecer, refletir e dialogar com outros trabalhos a partir da mesma linguagem. E este mesmo indivíduo será um canal para o ambiente social e familiar em que vive, envolvendo e incluindo pais, familiares, amigos nessa rede cultural e artística. Ou, como na imagem da pedrinha jogada no lago, expandindo e direcionando suas ondas a um grande alcance.

Muito bom poder ler que nesse momento, não só há concordâncias com relação ao poder que a dança pode ter para a educação dos nossos jovens e adultos através de um trabalho corporal e teórico que traz percepções próprias muitas vezes nunca exploradas e que pode ajudar na construção de pensamentos e posturas mais conscientes, como inclusive que seja feito de uma maneira ordenada e estruturada. Não só a capacitação de professores de dança, o que é diferente da atuação de alguns professores de educação física que acabam entrando nesse meio devido aos eventos comemorativos ao longo do ano, mas também na composição de uma sala de aula adequada a prática de movimentos e um bom planejamento curricular que possa atender tanto as demandas festivas, o que não é um problema participar das festas, quanto as demandas pedagógicas, cognitivas, motoras e sensoriais. A dança é um leque extenso e complexo de trabalhar e que exige tempo, dedicação e concentração para conseguir absorver conteúdos e ainda poder vivenciar as experiências da sala de aula.

E melhor ainda disso tudo é que a dança possibilita atingir as pessoas em diversos níveis a ponto das mesmas quererem experienciar essa arte. Não são poucos os exemplos que assistimos, principalmente quem for da área de dança, os quais deixam de seguir carreira ou de optar pela dança como profissão, seja bacharelado, licenciatura ou bacharelado em teoria em dança, para seguir carreiras mais estáveis e promissoras. Não é de se admirar que esse pensamento seja perpetuado para o senso comum, já que nós professores ainda precisamos alcançar lugares de prestígio e valorização. E isso dizemos dos professores de escolas de ensino básico, pois a história do lado da dança é ainda mais

desvalorizado, partindo do princípio de que a nossa profissão (professor de dança) não possui uma regulamentação formalizada e atuante, logo são muitos os exemplos de pessoas que trabalham como professores, porém não estudaram para tal e acabam por colocar em risco a formação de outras pessoas.

Em uma pesquisa recente feita em 2014, da autora deste trabalho (Dias, 2014), o assunto em questão tratava da formação docente em dança feita dentro de universidades (graduação) e dentro de academias de dança (cursos técnicos). Ambas são instituições as quais formam profissionais para trabalhar com aulas de dança, porém as formações são distintas e com bases práticas e teóricas muito distantes umas das outras, visto que uma preza pelo conhecimento cultural em sua amplitude visando aulas de consciência corporal e fruição estética, enquanto que a outra preza pela formação técnica de movimentos bem executados, a reprodução de repertórios já existentes e na memorização de diferentes códigos da dança. Ou seja, ambos espaços possibilitam a formação de professores de dança, porém com metodologias, formações e objetivos diferentes.

O objetivo nesta pesquisa não é de enfatizar planos de carreira ou processos históricos responsáveis pela valorização de professores, mas torna-se necessário tocar no assunto, pois um processo de ensino-aprendizagem significativo só é possível através de uma série de fatores que vão desde a formação familiar do aluno, até chegar nas instâncias escolares, políticas e cidadãs, ou seja, é um trabalho em conjunto o qual todos precisamos nos ajudar. Dando continuidade, chegamos a questão de número seis que aborda o seguinte tema: **“As produções feitas pela sua cia são feitas e pensadas para quem? Vocês discutem isso antes de começar o processo de criação?”**. Três colocações mais pertinentes, foram destacadas para a pesquisa, e falam assim:

Entrevistado A: Quando pensamos uma criação, um espetáculo, eu, como diretora, apresento uma ideia de roteiro e a partir daí discutimos juntos todo o processo e, normalmente, o roteiro vai todo sendo adaptado às ideias dos bailarinos. Torna-se uma criação coletiva para que todos acreditem no projeto. Todos se sintam parte dele. Criamos pensando na circulação do espetáculo; criamos atentos a ideia de idealizar temporadas de apresentação; nesse sentido, torna-se muito relevante pensarmos no público e, inclusive, fazermos adaptações ao longo das temporadas, de acordo com o público alvo a ser alcançado. Não falo em mudar o espetáculo, não é sobre isso. É sobre torná-lo possível de ser executado em diferentes espaços, para plateias, de diferentes idades, etc.

Entrevistado E: Sempre pensamos: para todos. Nos preocupamos enquanto linguagem para pessoas que talvez vejam dança pela primeira

vez e para aqueles que já acompanham o trabalho. A começar pelas famílias e amigos, a formação de plateia vai se alastrando tanto pelos profissionais em dança quanto para os leigos e apreciadores de arte.

Entrevistado G: O cuidado com a formação de plateia é uma questão que acompanha nossa diretora Rosane Campello e todo elenco desde o início de nossa trajetória. Buscamos uma construção autêntica e de caráter investigativo da nossa linguagem a partir de criações experienciadas e construídas coletivamente, e sempre refletimos sobre de que forma nossas construções se relacionam com pessoas que nunca assistiram um espetáculo de dança, por exemplo. Por sermos uma companhia oriunda de um projeto de dança-educação desenvolvido na escola pública, este tema está no cerne de nossa busca e dialoga com nossas origens, já que a maioria de nós e de nossas famílias teve a oportunidade de experimentar um encontro mais aprofundado com arte a partir da experiência de participar ou acompanhar este trabalho da Companhia.

Pensar na construção de um produto é colocar em prática uma série de necessidades e demandas que giram em volta de patrocínio, funcionários, mercado, propagação do produto, e isso é pensado por aqueles que atuam nessa área. Fazer um espetáculo de dança é algo que vai desde a concepção de uma ideia com discussões e debates entre os integrantes, até chegar o dia da estreia. Esse processo é valioso e demanda entrega dos seus componentes. Tanto a produção quanto os bailarinos precisam estar inteirados sobre aquilo que eles irão apresentar, pois para que seja uma apresentação construtiva como aprendizagem artística para a plateia e seus intérpretes e para atrair o público em geral. Acredita-se que seja muito importante que todos os integrantes tenham a sua participação durante o processo de criação para que ao final de cada apresentação, estes integrantes possam estar entrando em contato com o seu público para discutir percepções, sensações ou quaisquer noções que possam vir a surgir durante esse momento. O papel daqueles que trabalham com a dança é fundamental nesse processo de formação e consolidação de plateias.

Na sétima pergunta do questionário é referente a ação de companhias de dança com relação a trabalhos feitos para formação de plateia, isto é, se além das duas produções artísticas os mesmos realizam trabalhos ou projetos voltados para a formação de plateia em si. A pergunta foi: **“Vocês possuem alguma proposta ou projeto que trabalhe a formação de plateia em dança contemporânea?”** Destacou-se três respostas interessantes.

Entrevistado A: Sim, fazemos extensão universitária em parceria com três instituições. Um vez por mês, durante um ou dois anos

continuamente, fazemos atividades e ações práticas, incluindo apresentações, oficinas, debates e criações coletivas.

Entrevistado C: A companhia trabalha a formação de plateia através de oficinas ministradas com a intenção de as pessoas entenderem nosso trabalho vivenciando como fazemos nossa dança e nosso espetáculo. Além disso, divulgamos nosso dia a dia e trabalhos realizados em redes sociais (visto que esse meio tem sido o mais acessível). Também são aplicados pequenos questionários durante o espetáculo com o intuito de ter um feedback do público, para que tenhamos consciência de como está funcionando o trabalho de formação de plateia, ou como este deve ser repensado e melhorado.

Entrevistado G: Além do trabalho de formação de plateia a partir das criações coreográficas, nossas temporadas sempre são realizadas com venda ingressos a preços populares e sessões gratuitas para estudantes de escola públicas de todo o Rio de Janeiro, o que contribui para viabilização do acesso aos espaços de cultura da cidade.

Ter a consciência de trabalhar com oficinas, debates e questionários demonstra a importância que a plateia possui para esses artistas. E essa consciência se dá devido a necessidade que existe do público para o funcionamento dessa área em questão. A área cultural e todas as vertentes existentes precisam de plateia para fazer seus espaços funcionem, além de garantir o sustento de muitos profissionais. A atuação de um exercício que investigue a relação do público com a obra assistida é de grande importância e conveniência, já que para que um determinado grupo de artistas possa dar continuidade no seu trabalho, é necessário que aqueles que assistem tragam informações pertinentes, para ampliar o crescimento das produções a serem feitas. Pode-se arriscar ainda dizer que não só companhias de dança, mas todos aqueles que trabalham com artes e na área cultural deveriam se preocupar com esse feedback, visto que a rentabilidade de muitos depende da bilheteria e a opinião construtiva de profissionais da área e até mesmo de leigos ou apreciadores das artes pode vir a ser algo fundamental para muitos intérpretes.

Partimos agora para a oitava questão que trata de percepções futuras a respeito da formação de plateia, não só para dança, mas para as artes de um modo geral. A pergunta foi: **“Quais são as expectativas futuras, na sua opinião, para a formação de plateia tanto em dança quanto em outras linguagens artísticas no nosso país?”**

Entrevistado A: Acredito que as ações começam nas escolas. Não basta garantir em Leis ou documentos educacionais a presença das Artes na escola. É preciso garantir que efetivamente as artes sejam ministradas (por profissionais especializados e formados nas áreas da arte) dentro da escola. Desta forma cria-se um vínculo de contextualização, apreciação e fruição de arte, como já apontou Ana Mae Barbosa, desde a educação

infantil. Com isso, criamos cidadãos com sensibilidade e autonomia para pensar as Artes; cria-se pessoas com discurso crítico e estético, com possibilidade de se tornarem futuros espectadores em Arte.

Entrevistado B: Acredito que cada vez mais o trabalho de formação de plateia seja importante, pois a aproximação e apreciação física dos indivíduos é cada vez menor, assim como a desvalorização cultural e artística.

Entrevistado C: Penso que o estudo e o trabalho de formação de plateia têm crescido e deve ser levado em conta cada vez mais no meio artístico, seja em dança ou outra vertente artística, para que a arte possa fazer parte da vida das pessoas, de forma que elas tenham o entendimento da importância desta para a convivência e o desenvolvimento humano.

Entrevistado D: Minhas expectativas estão voltadas para a educação, mesmo sabendo que em nosso país ainda é muito precária essa situação. Para mim o principal caminho para formar plateia, vem através do conhecimento, da educação, da conscientização, seja voltada pra dança ou qualquer outra linguagem artística, pois o ser humano costuma ter medo/preconceito do desconhecido.

Entrevistado E: Minha expectativa está na educação. Na verdade, esperança de que teremos uma educação valorizada, professores e artistas valorizados. Aí sim, poderemos ter expectativa de pessoas mais conscientes, com acessibilidade e interesse pela arte.

Entrevistado F: Acho que devemos lutar mesmo pela inserção da dança nas escolas, nos espaços de cultura, nas ruas, como diz a Rosane, precisamos democratizar cada vez mais a dança.

Entrevistado G: Vivemos um momento de um grande golpe político no cenário nacional, onde o governo do estado do Rio de Janeiro, após muita corrupção, propinas milionárias e uma sequência de péssimas gestões, dá calote em seus servidores e precariza os serviços públicos, inclusive Cultura, Educação e Ciência e tecnologia, com uma prefeitura que não paga o edital de fomento para os artistas contemplados e sequer propõe soluções em diálogo com os mesmos. Diante desse cenário trágico é extremamente difícil esperar alguma modificação em quaisquer âmbitos, inclusive o de formação de plateia. Todas conquistas vivenciadas nesse momento serão fruto exclusivo da reinvenção e superação dos artistas, pesquisadores e professores que conseguem fazer de suas lutas propostas significativas de interação com a sociedade. Por isso, continuo acreditando que apenas nos organizando em coletivos comprometidos conseguiremos alguma modificação nessa conjuntura de acontecimentos vexatórios para a sociedade brasileira.

Entrevistado H: Espero que cada vez mais, espetáculos sejam pensados para públicos que não tem o hábito de assistir Dança Contemporânea, assim como apresentações em espaços alternativos e em teatros/centro culturais de regiões periféricas e nos interiores dos estados, além do diálogo com a plateia e pensar nas alternativas para acessibilidade.

Observa-se que alguns dos entrevistados pontuam as suas expectativas com relação a formação de plateia para a área da educação, que é a nossa hipótese inicial desta pesquisa, que traz para a reflexão a necessidade de uma educação escolar consolidada para a área artística, no caso nas aulas de artes. Se a escola participar mais ativamente de

uma educação voltada para o ensino das áreas humanas, que tendem a desenvolver habilidades para um trabalho de construção de ideias próprias, assim como a autonomia de pensamentos. As artes podem nos ajudar na ideia de construção de concepções individuais ou coletivas, isto é, auxilia na formação de seres humanos mais conscientes e humanitários. É dessa defesa que estamos tratando nesse trabalho, de que a educação pode sim ser um alicerce fundamental quando se trata de formação de plateia, podendo vir a auxiliar nesse encadeamento. Formar uma plateia em apenas números e não em qualidade, não faz com que esse ofício seja bem tratado. É preciso que as pessoas compreendam e possam fruir o que estão assistindo e principalmente consigam entender o que está passando, podendo assim fazer ligações entre as obras assistidas, com as aulas e os assuntos aprendidos dentro da escola.

As conexões a serem feitas dentro desse estilo de trabalho (formação de plateia) são fundamentais para que tudo isso faça sentido, lembrando que estamos focando na ação de levar as pessoas a eventos culturais afim de trazer ensino e aprendizagem a todos, o que não isenta a necessidade de irmos ao teatro apenas para nos distrair e entreter. Ambas as formas são válidas e necessárias. Mas voltando a formação de plateia, não basta ir até o teatro ou centro cultural por exemplo, assistir a uma peça e depois ir embora para casa sem nenhuma reflexão, pensamento, ideia ou qualquer ligação a ser feita entre o público e a obra assistida. Uma proposta viável é o trabalho em grupo, no qual o professor em sala de aula, previamente, discute e introduz alguns pontos relevantes com os seus alunos para que estes possam estar minimamente dialogados a respeito de determinadas temáticas. Feito isso, executa-se a parte prática do processo, por exemplo, levar o seu grupo para assistir à apresentação de dança, a qual já foi apresentada inicialmente a eles, e os mesmos podem também anotar tudo aquilo que chamou a atenção deles por qualquer motivo. Após esses momentos, é possível trazer novamente para o ambiente escolar uma série de discussões e debates que girem em volta do tema trabalhado em sala e na apresentação, construindo assim pensamentos, ideias e percepções.

Essas conexões já existem em outras áreas artísticas como artes plásticas e música, visto que são linguagens mais antigas e tradicionais, mas é necessário trabalhar esse olhar também para a dança, visto que esta arte em si ainda é nova no campo da

educação e do mercado cultural. Os educadores podem direcionar mais a sua visão para a dança, não para valorizar mais ou menos uma área, mas sim para explorar aquilo que ainda tem muito para mostrar. A dança está conquistando aos poucos o seu espaço no mundo das artes, e nós educadores podemos ajudar nessa conquista, pois assim será benéfico para todos. Porém, esse ofício depende de nós professores, dos alunos, da população, das escolas e também do nosso governo. Em uma das respostas coletadas, percebemos a colocação direcionada para a falta de investimentos que a área de cultura e educação e muitas outras, estão vivendo nesse momento. Essa situação não só dificulta o nosso trabalho como regredimos em desenvolvimento humano.

E para finalizarmos essa etapa dos questionários, chegamos a última pergunta a qual trata de um assunto mais abrangente, porém de suma importância para aqueles que trabalham e tem como sustento o campo da dança contemporânea. A última pergunta focou nas questões de políticas públicas para a cultura: **“Como vocês enxergam a política de produção cultural e o incentivo a cultura no nosso país?”**

Entrevistado A: Existem tímidas ações quando se fala em fomento e/ou políticas públicas para Cultura no Brasil. Este também é um processo que pode ser explicado historicamente. E o mais complexo é que cria-se muito no Brasil. Há uma vasta e diversa produção cultural no Brasil. Embora atualmente existam mecanismos, instituições e órgãos públicos que pensam as questões de fomento, leis e patrocínios, essas ações são muito frágeis e descontinuadas. Enquanto estas brechas existirem e não se criar efetivamente uma ampla política pública de cultura, haverá muito desconhecimento e muito descaso com a Arte, a Cultura, a Dança.

Entrevistado B: Acho que a política de produção cultural e o incentivo a cultura cada vez mais decadente. É triste ver que muitos projetos e companhias estão se acabando justamente por falta de incentivo cultural. Escolas tirando a arte da grade escolar, pois acreditam ser a disciplina de menor importância para a formação do aluno. O Brasil poderia ser uma grande potência artística e cultural, pois é um país muito rico culturalmente, mas infelizmente não é valorizado dentro de sua própria “casa”. Muitos trabalhos artísticos estão buscando apoio em outros países, ou vendendo seu trabalho, justamente por falta de apoio e incentivo brasileiro.

Entrevistado C: A situação do país no quesito política de produção cultural e incentivo a cultura é muito precária, visto que o Brasil é um país rico, vasto e diversificado culturalmente, mas pouco valorizado e explorado nesse sentido. O desenvolvimento cultural leva as pessoas a terem um olhar crítico, e infelizmente o que os governantes querem é justamente o contrário, logo essa falta de incentivo é explicada. Acredito que hoje caiba a nós, artistas, persistirmos e resistirmos para que essa realidade mude, para que possamos ajudar a construir uma sociedade pensante, crítica e valorizada.

Entrevistado D: Precário. O Brasil tem tudo para ser um país de primeira na questão cultural, mas cultura desperta nas pessoas um olhar crítico, uma postura crítica e talvez seja por isso a falta de interesse em

investir nessa área. Mesmo assim, percebo um grupo que a passos de formiguinhas, tem alcançado algo, tem desbravado caminhos, e só o fato da UFRJ ter um curso voltado para essa questão já é um avanço. A primeira universidade do Brasil a aderir essa nova linha de estudo. Algo está acontecendo.

Entrevistado E: Eu considero as políticas públicas para a cultura boas. Porém, o processo que isso se dá é complicado. Vemos sempre as mesmas pessoas e os mesmo grupos ganhando os editais e fomentos. Isso é outro problema que não cabe nesta questão.

Entrevistado F: Existe ? rs. Penso nisso através de uma imagem: sabe aquela imagem do cara tentando rolar um pedra gigante morro acima? Acho que quanto mais pessoas ajudarem essa figura mais possibilidade temos de chegar lá em cima e não parar.

Entrevistado G: Uma política de editais esporádicos, onde grande parte dos projetos que são contemplados são sempre os mesmos, não pode ser a principal política de incentivo para artistas que dependem da sua produção para sobreviverem. É necessária uma formulação mais eficaz de políticas públicas, que também necessitam de ferramentas de mapeamento não só do universo da produção, mas também da recepção cultural. Políticas públicas que estabeleçam condições de manutenção de pesquisas, criações artísticas e pagamento efetivo das equipes envolvidas nestes processos.

Também é importante pensarmos na construção de políticas que democratizem o acesso aos espaços culturais e que atendam aos lugares mais distantes dos centros urbanos, já que a maioria desses equipamentos ainda está concentrada nas grandes capitais ou espaços urbanos, fazendo com que parte da população ainda se veja excluída da possibilidade de acesso aos mesmos. Por isso a importância de estudos, como o seu, que entendam a formação de plateia e diagnostiquem possibilidades de avanço neste campo.

Entrevistado H: Ainda há muito o que melhorar, tanto no número de projetos e exigências nos editais como na seleção de companhias contempladas. O que vemos no cenário atual são as mesmas companhias ganhando editais, sem espaço para outras.

O que podemos observar dessa última pergunta é que, incentivo e investimento existem sim, o que não é de se espantar, pois o município do Rio de Janeiro é uma região muito rica e com uma arrecadação altíssima se comparada com países mais desenvolvidos⁶. A grande questão seria o destino desse dinheiro⁷, que na sua maioria, cai nas mãos de projetos, grupos ou pessoas já famosas, deixando de lado um número significativo de profissionais sem auxílio para as suas produções. Não é a intenção desta pesquisa entrar a fundo a respeito de incentivos ou investimentos dentro da área de

6

<http://sistemas.cultura.gov.br/comparar/salicnet/salicnet.php>

7

http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/cultura-correspondera-a- apenas-0-66-da-renuncia-fiscal-da-uniao-em-2016/10883

cultura, até porque teríamos que discutir leis, fomentos e ações mais diretas dentro do mercado cultural. O ponto a ser colocado é que, para que existam plateia bem formadas em apresentações de dança contemporânea, é necessário que existam diversas apresentações. E para existir, é preciso investimento e acima de tudo, reconhecimento de que a dança também é uma área artística que vale a pena investir, assistir e fomentar o seu acesso e fruição.

Considerações Finais

Todos os caminhos que foram tomados até então nos trazem a percepção de que o trabalho de formação de plateia não funciona sozinho. São áreas de conhecimento que se complementam formando um conjunto que agrega cultura, artes, escola, produção cultural e mercado. E em todos esses setores, nós como sociedade somos parte integrante para o funcionamento dos mesmos. E tratar de formação de plateia, mais especificamente falando, também torna-se algo muito amplo, visto que são muitas as linguagens artísticas existentes e que demandam de público e investimentos. Então, falar de formação de plateia para a dança contemporânea, é pensar em movimento, organicidade, ação, subjetividades corporais e nuances que cercam essa linguagem artística.

Através das análises feitas durante a pesquisa, notamos que os próprios profissionais da área de dança contemporânea conseguem enxergar a necessidade de uma educação de qualidade para que possa auxiliar o trabalho de formação de plateia.

Após a realização das entrevistas, observamos que a educação escolar não pode ficar de fora desse universo das artes. A escola pode ser um lugar de descobertas as quais possuem o poder de transformar ideias e pessoas. Além das diversas colocações que foram feitas durante as entrevistas, uma que se destacou, foi que a maioria acredita na educação e na escola como alicerce ou como um facilitador desse trânsito entre a formação de plateia e o ensino das artes (“Acredito que a escola, principalmente a pública é o melhor espaço para a propagação de produções em Dança Contemporânea” - Entrevistado H). Com isso podemos notar que a hipótese inicial desta pesquisa pode ser sustentada para futuras análises e estudos, através de argumentos feitos por bailarinos de

companhia de dança contemporânea. Não que a educação seja o único caminho ou forma de atingir pessoas, porém as instituições de ensino conseguem alcançar um número muito de estudantes, fazendo com que as artes possam alcançar espaços de importância. Essas entrevistas comprovam a veracidade da introdução e da suas hipóteses.

Enquanto as artes plásticas mostram imagens e quadros que se assemelham a fotografias, a música conta uma história emitindo sons sincronizados, realizados por diversos instrumentos de diferentes graus de dificuldades, o teatro conta histórias com falas, textos, gestos, cenários e personagens. E a dança também conta uma história, porém com os movimentos do própria corpo. Expressar algo através de movimentos e expressões corporais torna-se um trabalho muito subjetivo e que pode exigir uma receptividade maior por parte do público. A dança possui diversas linguagens distintas, o que acaba por ampliar as possibilidades de diferentes espetáculos, apresentações e claro, diversas plateias. Pode ser interpretada pela precisão técnica do balé clássico, pelos sons e contratempos criados no sapateado, pelo ritmo e virtuosismo da dança de rua, pelo gingado do *jazz dance*, e pela organicidade corporal que a dança contemporânea traz através de gestos corporais que se balançam, mexem e inspiram o corpo humano.

Falar de dança contemporânea, é falar de educação e conscientização corporal. Essa linguagem artística requer não só aulas práticas e ensaios, mas também demanda de rodas de discussão e leituras sobre temas diversos. A dança contemporânea trata de assuntos que permeiam a nossa vida cotidiana e a nossa história – passado, presente e futuro, fazendo com que seja possível enxergar e experimentar aquilo que vivemos bem diante dos nossos olhos e de forma mais poética. A arte nos possibilita analisar a vida com outros olhos. Olhos sensíveis. Esta pesquisa torna-se relevante a partir do momento em que o campo das artes necessita ainda se afirmar no espaço social, e no caso da dança contemporânea, esta precisa galgar seu espaço no meio das artes, visto que é a arte mais nova a ser incluída como arte reconhecida, cronologicamente falando. E além disso, este trabalho possibilitou novos olhares com relação àqueles que trabalham com dança contemporânea e que dependem de investimentos para dar continuidade aos processos artísticos propostos. São diversos artistas que existem no município do Rio que atuam incessantemente na propagação das artes e principalmente no aumento de plateias.

Ao mesmo tempo que falamos de dança contemporânea e suas implicações no meio artístico, também percebemos que falar sobre culturas e identidades é algo fundamental para que possamos tratar sobre formação de plateia. Entender a plateia como uma parcela da sociedade, a qual está inserida em contextos contemporâneos, faz-se necessário para entendermos as construções artísticas da época e para que seja viável trabalhar determinadas obras para o entendimento do público. De acordo com Corrêa (2004), ainda que os meios de comunicação, tratem cultura como sinônimo de lazer, e se perceba nas ações culturais e artísticas principalmente seu valor como fonte de distração e diversão, é preciso compreender a cultura em seu sentido amplo, em seu real papel. Ou seja, a cultura nos cerca e nos permeia em todos os sentidos da vida, seja no cotidiano, nas nossas ações e no convívio com outros membros sociais.

A cultura é o elemento que garante a todos – criadores, artistas e plateias – o direito à celebração de sua identidade, à manifestação de sua sensibilidade e emoção, desenvolvendo, à um só tempo, o espírito crítico, a imaginação, e o sentido da coletividade, num processo de conscientização, sociabilização e transformação social. Até porque, toda transformação social tem mesmo seu começo no interior de cada indivíduo. Num mundo cada vez mais fragmentado, violento e sem rumos definidos, nada poderia fazer mais sentido. (CORRÊA, 2004, p. 31)

“Viver as potencialidades da cultura equivale a participar de uma época, de uma história, de um povo, de um país, de um momento específico do mundo. É celebrar, individual ou coletivamente, a experiência humana sobre a terra” Corrêa (2004).

A cultura, assim como as artes, nos potencializa a sermos melhores dentro das nossas amplitudes e possibilidades corporais e mentais. E tratar de arte contemporânea, ainda que cause um lugar de estranhamento ou desconforto para alguns, esta é a arte de hoje e do agora. O contemporâneo em que vivemos, nos acarreta uma série de vivências, as quais possibilitam aos nossos artistas uma gama generosa de assuntos recorrentes e tão presentes no nosso cotidiano. As artes de um modo geral, tem a potência de nos transformar como seres pensantes e atuantes, assim como de mudar o mundo. Como diria Gell (2009) “dou ênfase não à comunicação simbólica, e sim à agência, intenção, causação, resultado e transformação. Encaro a arte como um sistema de ação cujo fim é mudar o mundo, e não codificar proposições simbólicas a respeito do mundo”.

A importância das atividades artístico-culturais, assim como o interesse por elas, são reflexo do quadro educacional do país, e a valorização e a

fruição dessas atividades dependem das condições socioeconômicas da população. A aproximação da área cultural com o novo cenário em que convive com empresa e governo, na realização de ações culturais voltadas para a comunidade, deu-se principalmente a partir da constatação de que uma intervenção nesse processo se tornava necessária, dadas as dificuldades, principalmente de ordem financeira e profissional, enfrentadas pelo setor cultural. (CORRÊA, 2004, p. 41)

Após as leituras realizadas durante esse processo de pesquisa, também nos fez perceber que o trabalho de formação de plateia é atuante e necessário para um bom funcionamento de atividades artísticas/culturais. E que não só instituições ou produtores culturais que se preocupam com isso, mas também os artistas e todos aqueles que trabalham nessa área. Os papéis da escola, da sociedade, do mercado, dos produtores culturais, dos artistas e do público, são de grande relevância para que as artes sejam expandidas para todas as instâncias sociais, afim de ampliar e auxiliar a propagação tanto das artes quanto das plateias. Todo esse trabalho funciona em conjunto, ou seja, cada instância tem a sua função e importância dentro do processo de formação de plateia. Não é apenas função do mercado ou do Estado de promover eventos culturais ou o acesso a essas obras, pois se dependermos do mercado cultural para que possamos assistir produções artísticas, esse irá direcionar seus investimentos e produtos para determinados tipos de público. É necessário que educadores, artistas e população de um modo geral, pesquise e busque estar em contato com diversas linguagens artísticas, para que o acesso seja justo e ampliado.

O problema é que procurar uma maior participação na vida cultural por parte dos brasileiros não é uma responsabilidade do mercado, porque isto implica o desconhecimento do papel que a educação tem no processo de criação de qualidades, habilidades e inquietações, com relação ao universo simbólico e estético dos cidadãos. O risco de deixar nas mãos do mercado a tarefa de formar os públicos é que, como acontece em toda a lógica do mercado, o produto que não tem demanda deixa de ser oferecido à cidadania. Se a arte tem que funcionar segundo esta dinâmica mercantil, algumas manifestações artísticas deixarão de ser difundidas e conhecidas pela sociedade, com o argumento de que não apresentam uma demanda considerável. (QUINTERO, 2014, p. 8)

Promover cultura e artes para todos tornou-se um papel fundamental para a consolidação de uma sociedade mais consciente e sensível, a ponto de empresas privadas entrarem nesse universo observando que a propagação de atividades culturais não só engrandece empresas e produtores culturais, mas também é algo necessário para o corpo social. Viveiros de Castro (2016) nos fala que cultura é a natureza do sujeito e que o

mundo o qual vivemos é o mesmo para todos, o que muda é o que se vê neste mundo. Ou seja, se viabilizarmos o acesso as artes e a cultura a todos de uma maneira mais homogênea possível, assim poderemos ter mais pessoas com mais acessos e mais coisas para falar sobre arte contemporânea. Cultura é função de todos aqueles que habitam e vivem no mundo. Função de promover e de assistir, estudar e vivenciar.

Tudo isto faz parte dos desafios locais na construção de suas políticas culturais, para garantir o acesso as artes. Gerar novos enfoques de pesquisa de públicos, ter consciência da importância de democratizar a arte sem convertê-la num bem de mercado, ampliar os públicos a partir de políticas educativas e o papel tanto dos artistas como dos públicos e as instituições na formação de plateia. (QUINTERO, 2014, p. 12)

Deixemos aqui um desafio: Promover plateias mais cheias em volume e em consciência e fruição estética, através de parcerias com artistas, escolas, educadores, produtores e sociedade. As artes precisam atingir as pessoas nas mais diversas instâncias, fazendo com que todo o seu potencial poético e humano consiga melhorar as relações sociais. A democratização das artes tornam-se essenciais para que esse estranhamento que a arte contemporânea costuma causar, e mais precisamente falando da dança contemporânea, seja amenizado e modificado para que novos olhares mais receptivos sejam construídos em benefício tanto das artes quanto do público. Se nós somos agentes culturais, ou seja, se nós estamos vivendo na era a qual os artistas estão fomentando e formulando suas obras, logo nós somos arte, somos cultura, somos a identidade de um povo e de um mundo composto por diversidades e múltiplas alternativas. Sejamos então os “agentes culturais” da nossa sociedade.

[...] é importante que no âmbito dos discursos sobre a formação e a pesquisa de públicos para as artes, seja reconhecido o comportamento destes como um fator determinante na definição dos processos culturais e educacionais. Compreender os públicos como cidadãos significa manter e ampliar o diálogo com estes, para entendê-los enquanto agentes de poder ativo que influenciam o campo da produção cultural. (QUINTERO, 2014, p. 11)

Sem a ação conjunta da sociedade, escola, mercado cultural e de todos aqueles que trabalham com artes, não será possível realizar o trabalho de formação de plateia. Sugerimos então uma nova consciência escolar, a qual irá abarcar as necessidades escolares ao mesmo tempo que educa e amplia as possibilidades de estudantes de se

tornarem seres humanos mais conscientes socialmente. Este trabalho poderia ser mais aprofundado se mergulharmos em questões com relação ao mercado cultural, na ação de produtores culturais, investimentos públicos e privados. Porém o nosso foco se atentou na área de educação e da dança contemporânea como arte reconhecida e necessária a ser trabalhada no âmbito escolar. São muitas as possíveis contribuições que esta temática pode trazer para o campo das artes, educação e mercado cultural, por isso continuemos a pesquisar e desenvolver métodos e teorias que tragam novos olhares positivos para nós artistas/educadores.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, A. M. *Teoria e prática da educação artística*. São Paulo, Cultrix. 1975.

BARBOSA, A. M. *Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras*. Trad. Sofia Fan. Estud. av. Vol.3 no.7 São Paulo Set./Dec. 1989. Acessado em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141989000300010>>

BARBOSA, A. M. *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte – 2ª ed.*; São Paulo, Cortez, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *Gosto de Classes e Estilos de Vida*. Extraído de: ORTIZ, Renato (org.). 1983. Bourdieu – Sociologia. São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39. p.82-121.

BRANT, Leonardo. *Mercado Cultural: investimento social, formatação e venda de projetos, gestão e patrocínio, política cultural*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

BRANT, Leonardo. *O poder da cultura*. Brasil. Editora Peiropolis, 2009.

CHARRÉU, L. *Cultura Visual: Rupturas com inércias e ignorâncias curriculares* In. Raimundo Martins & Irene Tourinho, (Orgs) Como e Porque Pensamos a Educação da Cultura Visual, Col. Cultura Visual e Educação (pp. 113-128). Santa Maria: Editora Universidade Federal de Santa Maria. ISBN: 978-85-7391-1480. 2011.

CORRÊA, Marcelo Barreto. *Do Marketing ao Desenvolvimento Cultural. Relacionamento entre empresa e cultura – Reflexões e Experiências*. Belo Horizonte. Rona Editora. 168p. 2004.

DA MATTA, Roberto. *Você tem cultura?* Artigo publicado no Jornal da Embratel, RJ, 1981. Acessado em 17 de maio. Disponível em: <<https://docs.google.com/file/d/0B1Qb0U1ox20oREo1VjN1QUExRTA/edit?pli=1>>

DIAS, Caroline Abreu dos Santos. *Pensando a formação docente: Universidades e cursos livres*. Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. 2014.

GELL, Alfred. *Definição do problema: a necessidade de uma*. Poiésis, Niterói (PPGCA-UFF), n. 14, ago. 2009, p. 243-259. Disponível em: http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis14/Revista_Poesis_TradAntropologia.pdf

HERNÁNDEZ, Fernando. *A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito*. In. Raimundo Martins & Irene Tourinho, (Orgs) Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos. Trad: Danilo Assis Clímaco. Editora UFSM. Santa Maria. 2011.

KAMINSKI, Evelyse. *Consumo: uma construção identitária cultural na sociedade contemporânea*. Rev. Estud. Comun., Curitiba, v. 11, n. 24, p. 31-38, jan./abr. 2010.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru. SP: EDUSC, 2001.

MARQUES, Isabel. *A dança no contexto: uma proposta para a educação contemporânea*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 1996.

MARQUES, Isabel. *Dançando na Escola*. MOTRIZ - Volume 3, Número 1, Junho/1997

PONTE, Elizabeth. *Por uma cultura pública: organizações sociais, Oscips e a gestão pública não estatal na área da cultura/organização da coleção*. Lia Calabre. - São Paulo: Itáu Cultural: Iluminuras. 208 p. - (Rumos Pesquisa). 2012.

QUINTERO, Carolina Mahecha. *DESAFIOS DA FORMAÇÃO DE PÚBLICOS NA DANÇA: Discurso das Políticas Públicas Culturais da Bahia*. Dança, Salvador, v. 3, n. 2 p. 33-45, jul/dez. 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/carol/Desktop/LACE/TCC/Leitura/DESAFIOS%20DA%20FORMAÇÃO%20DE%20PÚBLICOS.pdf>

STRAZZACAPPA, Márcia. *A educação e a fábrica de corpos: A dança na escola*. Cadernos Cedes, ano XXI, n o 53, abril/2001.

VIVEIROS de CASTRO, Eduardo. *Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena*. Disponível em <https://teoriaequedadoceu.files.wordpress.com/2016/02/viveiros-de-castroperspectivismo-e-multinaturalismo-na-amc3a9rica-indc3adgena.pdf>

ANEXOS

PERGUNTAS PARA AS ENTREVISTAS.

As perguntas e respostas foram colocadas neste anexo da mesma forma que os entrevistados reenviaram seus questionários respondidos.

“ARRISCADO” (A)

1. O que é formação de plateia?

Eu acredito que formação de plateia se relaciona diretamente com a ideia de fomentar o acesso (à cultura, ao esporte, etc) a todos, em todos os locais das cidades, dos Estados, do País. Vejo e entendo a formação de plateia como um conjunto de ações contínuas e constantes. Como processo e não como uma ação pontual, embora muitas vezes, as ações pontuais sejam uma realidade mais exequível, especialmente quando se pensa em relações de patrocínio e fomento, por exemplo.

2. Na sua opinião, qual a importância de existir um trabalho de formação de plateia também para produções artísticas em dança contemporânea?

Historicamente, no Brasil, o processo de legitimação social da dança é muito frágil, principalmente pelo desconhecimento da área. Nas últimas décadas esta realidade vem se modificando ainda que paulatinamente. Observa-se que há muitas pessoas que desconhecem a dança fora das mídias de massa. E nesse contexto vemos que o campo da dança se torna estereotipado. Cria-se em senso comum que impossibilita ou dificulta o conhecimento das diversas e múltiplas possibilidades que a dança têm, inclusive como Arte da cena. Nesse sentido, pesar em projetos e ações que se dediquem a criação e formação de plateias para a dança é algo de extrema importância que contribuiria diretamente com a circulação da dança na sociedade, tornando este campo da arte mais conhecido e, portanto, com mais possibilidade de ser reconhecido como um campo autônomo e produtor de distintos conhecimentos.

3. Dentro da sua companhia de dança, existem discussões acerca dessa temática? Qual a importância que vocês (cia de dança) dão para a necessidade de formação de plateia para dança contemporânea?

Por sermos um projeto de pesquisa e extensão que está inserido dentro de uma universidade pública, é muito importante que esta temática seja altamente discutida. Constantemente criamos ações e buscamos parcerias para pensarmos estratégias de extensão ligadas à formação de plateia a partir do diálogo com espetáculos de dança contemporânea. Pelo exposto anteriormente, entendemos que formar uma plateia é a garantia de circulação das obras; sem o público, não há diálogo entre obra e espectador, por exemplo. As ações são importantes também para o conhecimento e reconhecimento do campo profissional da dança.

4. Qual a sua opinião a respeito de aulas de dança dentro das escolas, ou aulas de educação artísticas com ênfase em dança, que possam vir a ajudar nesse trabalho de formação de plateia no âmbito da sensibilização e conscientização dos alunos?

A Escola deve ser a instituição que possibilita aos educandos o acesso aos diferentes tipos de produção de conhecimento. A arte e a dança são tipos de conhecimento. À medida que as escolas trazem para suas grades curriculares as Artes, especialmente a dança, reconhecemos o valor deste campo da Arte, promovemos a criação de códigos e abertura de canais sensíveis que certamente aproximarão os alunos das Artes. Cria-se uma rede de conhecimentos que legitima o fazer artístico. Portanto, eu acredito que é de extrema importância garantir que nas escolas, efetivamente, sejam ministradas aulas de Artes - dança, música, teatro, artes plásticas.

5. Você acredita que a escola pode servir como um bom alicerce para a propagação de produções de dança contemporânea, visto que a oferta não é muito expressiva e ainda enfrenta-se dificuldades com a linguagem artística para o grande público?

Acredito que sim. A Escola pode ser geradora de muitos debates, diálogos, produções. A escola pode possibilitar que "mundos distantes" se aproximem. Mas para isso é necessário que as escolas estejam equipadas, que os professores e demais profissionais

tenham planos de carreira, condições dignas de trabalho e acesso às mais diversas ferramentas pedagógicas.

6. As produções feitas pela sua cia são feitas e pensadas para quem? Vocês discutem isso antes de começar o processo de criação?

Quando pensamos uma criação, um espetáculo, eu, como diretora, apresento uma ideia de roteiro e a partir daí discutimos juntos todo o processo e, normalmente, o roteiro vai todo sendo adaptado às ideias dos bailarinos. Torna-se uma criação coletiva para que todos acreditem no projeto. Todos se sintam parte dele. Criamos pensando na circulação do espetáculo; criamos atentos a ideia de idealizar temporadas de apresentação; nesse sentido, torna-se muito relevante pensarmos no público e, inclusive, fazermos adaptações ao longo das temporadas, de acordo com o público alvo a ser alcançado. Não falo em mudar o espetáculo, não é sobre isso. É sobre torná-lo possível de ser executado em diferentes espaços, para plateias, de diferentes idades, etc.

7. Vocês possuem alguma proposta ou projeto que trabalhe a formação de plateia em dança contemporânea?

Sim, fazemos extensão universitária em parceria com três instituições. Um vez por mês, durante um ou dois anos continuamente, fazemos atividades e ações práticas, incluindo apresentações, oficinas, debates e criações coletivas.

8. Quais são as expectativas futuras, na sua opinião, para a formação de plateia tanto em dança quanto em outras linguagens artísticas no nosso país?

Acredito que as ações começam nas escolas. Não basta garantir em Leis ou documentos educacionais a presença das Artes na escola. É preciso garantir que efetivamente as artes sejam ministradas (por profissionais especializados e formados nas áreas da arte) dentro da escola. Desta forma cria-se um vínculo de contextualização, apreciação e fruição de arte, como já apontou Ana Mae Barbosa, desde a educação infantil. Com isso, criamos cidadãos com sensibilidade e autonomia para pensar as Artes; cria-se pessoas com discurso crítico e estético, com possibilidade de se tornarem futuros espectadores em Arte.

9. Como vocês enxergam a política de produção cultural e o incentivo a cultura no nosso país?

Existem tímidas ações quando se fala em fomento e/ou políticas públicas para Cultura no Brasil. Este também é um processo que pode ser explicado historicamente. E o mais complexo é que cria-se muito no Brasil. Há uma vasta e diversa produção cultural no Brasil. Embora atualmente existam mecanismos, instituições e órgãos públicos que pensam as questões de fomento, leis e patrocínios, essas ações são muito frágeis e descontinuadas. Enquanto estas brechas existirem e não se criar efetivamente uma ampla política pública de cultura, haverá muito desconhecimento e muito descaso com a Arte, a Cultura, a Dança.

“ARRISCADO” (B)

1. O que é formação de plateia?

R: É uma maneira de conseguir público para o local ou o trabalho a ser apresentado, uma forma de divulgar e convidar, é preciso criar estratégias e maneiras de aproximação do grupo/espço para com o público, onde se busca maneiras de atrair, e fazer com que o as pessoas se aproxime dos acontecimentos culturais existentes.

2. Na sua opinião, qual a importância de existir um trabalho de formação de plateia também para produções artísticas em dança contemporânea?

R: Acredito ser muito importante a formação de plateia, porque também é uma maneira de aproximar o público, e principalmente dentro da dança contemporânea, que ainda existe um grande estranhamento e um não entendimento do público para com a arte, poder aproximar o que talvez ainda seja visto como arte “elitizada” é de muita valia, principalmente em regiões onde o acesso a arte e cultura a precário.

3. Dentro da sua companhia de dança, existem discussões acerca dessa temática? Qual a importância que vocês (cia de dança) dão para a necessidade de formação de plateia para dança contemporânea?

R: Sim, discutimos bastante sobre isso, pois é um dos nossos pontos de trabalho, acreditamos que levar oficinas em escolas e outros espaços, compartilhando um pouco da nossa pesquisa de movimento, possa atrair e despertar aos participantes das oficinas o desejo de ver e de entender um pouco mais sobre o que eles tiveram como vivência.

4. Qual a sua opinião a respeito de aulas de dança dentro das escolas, ou aulas de educação artísticas com ênfase em dança, que possam vir a ajudar nesse trabalho de formação de plateia no âmbito da sensibilização e conscientização dos alunos?

R: Acredito que aulas artísticas dentro de escola são grandes parceiros para a educação e o desenvolvimento do aluno. E a dança pode possibilitar outras maneiras de lidar com o outro, com o espaço e com o corpo. Com a aproximação da arte com os estudantes é possível estimular e aguçar a vontade de ver e conhecer mais sobre. E talvez a partir disso estabelecer respeito, reconhecimento e o entendimento de arte e acultura, podendo ter uma maior valorização.

5. Você acredita que a escola pode servir como um bom alicerce para a propagação de produções de dança contemporânea, visto que a oferta não é muito expressiva e ainda enfrenta-se dificuldades com a linguagem artística para o grande público?

R: Acredito que a escola possa ajudar na propagação de muitos vieses, e a dança contemporânea pode ser um desses, pois é na escola que se forma parte do conhecimento do indivíduo. Acredito também que com a vivência com a dança contemporânea, os estudantes possam encontrar novas maneiras de se expressar, e assim tornassem pessoas mais conscientes e possibilitando ainda uma maior compreensão dessa arte.

6. As produções feitas pela sua cia são feitas e pensadas para quem? Vocês discutem isso antes de começar o processo de criação?

R: As criações são pensadas de maneira que comunique e se aproxime do público, e seja um público que esteja habituado a assistir dança, ou seja um público que nunca viu uma

apresentação de dança. Cada um é tocado de uma maneira, pois a ideia é fazer com que essas pessoas possam se identificar de algum modo, pelo é comunicado em cena.

7. Vocês possuem alguma proposta ou projeto que trabalhe a formação de plateia em dança contemporânea?

R: Sim, buscamos apresentar em instrumentos culturais públicos, e além da divulgação feita pessoalmente pelo grupo nos lugares, oferecemos oficinas para a comunidade antes do espetáculo, e por muitas vezes convidamos escolas da região tanto para oficinas quanto para o espetáculo. Acreditamos que a vivencia possa alimentar um maior desejo em assistir e entender um pouco mais sobre essa dança.

8. Quais são as expectativas futuras, na sua opinião, para a formação de plateia tanto em dança quanto em outras linguagens artísticas no nosso país?

R: Acredito que cada vez mais o trabalho de formação de plateia seja importante, pois a aproximação e apreciação física dos indivíduos é cada vez menor, assim como a desvalorização cultural e artística.

9. Como vocês enxergam a política de produção cultural e o incentivo a cultura no nosso país?

R:Acho que a politica de produção cultural e o incentivo a cultura cada vez mais decadente, é triste ver que muitos projetos e companhias estão se acabando justamente por falta de incentivo cultural. Escolas tirando a arte da grade escola, pois acreditam ser a disciplina de menor importância para a formação do aluno. O Brasil poderia ser uma grande potência artística e cultural, pois é um país muito rico culturalmente, mas infelizmente não é valorizado dentro de sua própria “casa”, muitos trabalhos de artísticos estão buscando apoio em outros países, ou vendendo seu trabalho, justamente por falta de apoio e incentivo brasileiro.

“ARRISCADO” (C)

1. O QUE É FORMAÇÃO DE PLATEIA?

Formação de plateia, ao meu ver, é um trabalho de pesquisa e estratégia para que um trabalho artístico atinja um público- alvo esperado, de forma que as pessoas apreciem e passem a ter um interesse em relação a arte, nesse caso, a dança.

2. NA SUA OPINIÃO, QUAL A IMPORTÂNCIA DE EXISTIR UM TRABALHO DE FORMAÇÃO DE PLATEIA TAMBÉM PARA PRODUÇÕES ARTÍSTICAS EM DANÇA CONTEMPORÂNEA?

As pessoas não conseguem definir dança contemporânea, e por assim ser, elas tendem a não mostrar interesse nessa vertente da arte. A formação de plateia tem sua importância para ambos os lados, da produção artística - pois o trabalho se torna reconhecido - e da plateia - visto que esta tem a oportunidade de assistir, compreender e se sensibilizar com a proposta artística.

3. DENTRO DA SUA COMPANHIA DE DANÇA, EXISTEM DISCUSSÕES ACERCA DESSA TEMÁTICA? QUAL A IMPORTÂNCIA QUE VOCÊS (CIA DE DANÇA) DÃO PARA A NECESSIDADE DE FORMAÇÃO DE PLATEIA PARA DANÇA CONTEMPORÂNEA?

A formação de plateia é um dos pontos mais trabalhados dentro da companhia. Através de oficinas oferecidas que abordem nosso estudo de movimento podemos despertar a curiosidade e o desejo das pessoas em assistir nosso espetáculo com um entendimento maior, pois esses foram vivenciados por elas também. Dessa forma, entendemos o quão importante é o trabalho de formação de plateia e de acessibilidade da dança contemporânea para todas as pessoas em todos os lugares.

4. QUAL A SUA OPINIÃO A RESPEITO DE AULAS DE DANÇA DENTRO DAS ESCOLAS, OU AULAS DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICAS COM ÊNFASE EM DANÇA, QUE POSSAM VIR A AJUDAR NESSE TRABALHO DE FORMAÇÃO DE PLATEIA NO ÂMBITO DA SENSIBILIZAÇÃO E CONSCIENTIZAÇÃO DOS ALUNOS?

Acho de extrema importância as escolas aderirem a dança com a relevância merecida. A formação de plateia também se trata de educação cultural. Quanto mais cedo as pessoas tiverem acesso e vivência no meio cultural e artístico, mais probabilidade de estas se conscientizarem do papel da arte para o desenvolvimento pessoal e social. Logo, a apreciação de espetáculos de dança aumentaria.

5. VOCÊ ACREDITA QUE A ESCOLA PODE SERVIR COMO UM BOM ALICERCE PARA A PROPAGAÇÃO DE PRODUÇÕES DE DANÇA CONTEMPORÂNEA, VISTO QUE A OFERTA NÃO É MUITO EXPRESSIVA E AINDA ENFRENTA-SE DIFICULDADES COM A LINGUAGEM ARTÍSTICA PARA O GRANDE PÚBLICO?

Com certeza a escola pode ser uma impulsionadora para que alunos desenvolvam suas habilidades artísticas, inclusive no meio da dança contemporânea, estimulando um amplo entendimento da importância desse tipo de produção expressiva e de alcançar um público maior através de uma linguagem artística acessível.

6. AS PRODUÇÕES FEITAS PELA SUA CIA SÃO FEITAS E PENSADAS PARA QUEM? VOCÊS DISCUTEM ISSO ANTES DE COMEÇAR O PROCESSO DE CRIAÇÃO?

Nossas produções são feitas e pensadas para todas as pessoas, inclusive as que vivem em lugares pouco acessados pela dança contemporânea. Ao começar um processo artístico, pensamos em pessoas comuns, independente se têm costume de assistir dança contemporânea ou não. Pessoas que ao nos assistir, irão se identificar de alguma forma com as sensações, sentimentos e momentos vividos por nós em cena.

7. VOCÊS POSSUEM ALGUMA PROPOSTA OU PROJETO QUE TRABALHE A FORMAÇÃO DE PLATEIA EM DANÇA CONTEMPORÂNEA?

A companhia trabalha a formação de plateia através de oficinas ministradas com a intenção de as pessoas entenderem nosso trabalho vivenciando como fazemos nossa dança e nosso espetáculo; Além disso, divulgamos nosso dia a dia e trabalhos realizados

em redes sociais (visto que esse meio tem sido o mais acessível); Também são aplicados pequenos questionários durante o espetáculo com o intuito de ter um feed back do público, para que tenhamos consciência de como está funcionando o trabalho de formação de plateia, ou como este deve ser repensado e melhorado.

8. QUAIS SÃO AS EXPECTATIVAS FUTURAS, NA SUA OPINIÃO, PARA A FORMAÇÃO DE PLATEIA TANTO EM DANÇA QUANTO EM OUTRAS LINGUAGENS ARTÍSTICAS NO NOSSO PAÍS?

Penso que o estudo e o trabalho de formação de plateia têm crescido e deve ser levado em conta cada vez mais no meio artístico, seja em dança ou outra vertente artística, para que a arte possa fazer parte da vida das pessoas, de forma que elas tenham o entendimento da importância desta para a convivência e o desenvolvimento humano.

9. COMO VOCÊS ENXERGAM A POLÍTICA DE PRODUÇÃO CULTURAL E O INCENTIVO A CULTURA NO NOSSO PAÍS?

A situação do país no quesito política de produção cultural e incentivo a cultura é muito precária, visto que o Brasil é um país rico, vasto e diversificado culturalmente, mas pouco valorizado e explorado nesse sentido. O desenvolvimento cultural leva as pessoas a terem um olhar crítico, e infelizmente o que os governantes querem é justamente o contrário, logo essa falta de incentivo é explicada. Acredito que hoje caiba a nós, artistas, persistirmos e resistirmos para que essa realidade mude, para que possamos ajudar a construir uma sociedade pensante, crítica, e valorizada.

“ARRISCADO” (D)

1. O que é formação de plateia?

É atrair pessoas para assistir ao produto oferecido, nesse caso, um espetáculo de dança, mostrando a elas a contrapartida que determinado produto pode trazer a elas, para que tenham interesse.

2. Na sua opinião, qual a importância de existir um trabalho de formação de plateia também para produções artísticas em dança contemporânea?

É fundamental que aconteça esse trabalho, principalmente para produções artísticas contemporânea, visto que por muito tempo a dança contemporânea era e ainda é taxada como dança de louco, onde as pessoas fazem coisas estranhas. A formação de plateia é fundamental para que esse paradigma seja quebrado.

3. Dentro da sua companhia de dança, existem discussões acerca dessa temática? Qual a importância que vocês (cia de dança) dão para a necessidade de formação de plateia para dança contemporânea?

Sim, existem discussões e dentro dessas discussões desenvolvemos meios de formar plateia para nossos espetáculos, como por exemplo oficinas de dança, que proporcionam para as pessoas vivenciar um pouco do que fazemos em cena. Sendo assim, tratamos a formação de plateia sempre com extrema importância, porque entendemos também a necessidade de levar a dança para todo e qualquer tipo de pessoa e lugar.

4. Qual a sua opinião a respeito de aulas de dança dentro das escolas, ou aulas de educação artísticas com ênfase em dança, que possam vir a ajudar nesse trabalho de formação de plateia no âmbito da sensibilização e conscientização dos alunos?

As aulas de dança dentro das escolas é de grande valia para esse trabalho de formação de plateia, recentemente nossa cia expandiu para fora dos muros da universidades, onde podemos também aplicar oficinas em escolas municipais e estaduais do Rio de Janeiro e a partir desse trabalho já podemos notar a importância, não só em aumentar o público, mas em despertar em alguém uma visão diferente do que seja dança.

5. Você acredita que a escola pode servir como um bom alicerce para a propagação de produções de dança contemporânea, visto que a oferta não é muito expressiva e ainda enfrenta-se dificuldades com a linguagem artística para o grande público?

Sim, acredito que a dança pode servir como um ótimo alicerce. Recentemente como dito anteriormente começamos com oficinas nas escolas e em uma das escolas, os alunos tem aula de dança e inclusive desenvolveram uma cia de dança juntamente com sua professora. A visão expandiu ainda mais com nossas oficinas, a ponto dos alunos sentirem desejo de prestar vestibular para licenciatura em dança, um desses adolescentes ingressou

em 2017.1 como calouro em dança na UFRJ. Fruto de um trabalho que começou dentro de sala de aula com a professora de dança também formada pela UFRJ e que podemos acompanhar essa trajetória.

6. As produções feitas pela sua cia são feitas e pensadas para quem? Vocês discutem isso antes de começar o processo de criação?

As produções feitas pela cia, são criadas pensando em pessoas, comuns, com sentimentos, incertezas, certezas, amores, enfim... Não pensamos em nada somente para pessoas da dança assistirem, pensamos sempre em levar algo que o público se reconheça em cena, ou se identifique com algo tratado em cena.

7. Vocês possuem alguma proposta ou projeto que trabalhe a formação de plateia em dança contemporânea?

Como já dito anteriormente nosso principal projeto de formação de plateia são as oficinas de dança contemporânea que ministramos antes do espetáculo. Além disso, usamos as redes sócias e divulgação em papeis para atrair pessoas.

8. Quais são as expectativas futuras, na sua opinião, para a formação de plateia tanto em dança quanto em outras linguagens artísticas no nosso país?

Minhas expectativas estão voltadas para a educação, mesmo sabendo que em nosso país ainda é muito precária essa situação. Pra mim o principal caminho para formar plateia, vem através do conhecimento, da educação, da conscientização, seja voltada pra dança ou qualquer outra linguagem artística, pois o ser humano costuma ter medo/preconceito do/com desconhecido.

9. Como vocês enxergam a política de produção cultural e o incentivo a cultura no nosso país?

Precário, o Brasil tem tudo pra ser um país de primeira na questão cultural, mas cultura desperta nas pessoas um olhar crítico, uma postura crítica e talvez seja por isso a falta de interesse em investir nessa área. Mesmo assim, percebo um grupo que a passos de formiguinhas, tem alcançado algo, tem desbravado caminhos, e só o fato de UFRJ ter um

curso voltado para essa questão já é um avanço, a primeira do Brasil a aderir a essa nova linha de estudo. Algo acontece, mesmo que queiram “abafar”.

“ADOLPHO” (E)

1. Formação de plateia é pensar em quem vai constituir o público de tal espetáculo/cena/apresentação. Geralmente, atrelado com o público alvo do então espetáculo, procura-se estratégias de meios para facilitação da ida do espectador.

2. Para a democratização da mesma. A dança contemporânea é um processo que abrange muitos corpos em suas singularidades, possibilita o gesto do cotidiano na cena e a pesquisa em muitas instâncias. Isso, supostamente, traria uma aproximação com o público em geral. Contudo, isso não acontece. Hoje, a formação de plateia da dança contemporânea é quem faz dança contemporânea. Por motivos que talvez tenhamos de nos aprofundar mais e que não cabe nessa questão. A necessidade, então, vem daí. Me passam alguns questionamentos e um deles é: Para quem estamos fazendo dança? Há uma necessidade de democratizar as feitura em dança.

3. Nós da Cia Adolpho Bloch sempre tivemos a preocupação com a formação de plateia dos espetáculos. Como somos um grupo vinculado a Dança-educação, garantimos uma sessão só para estudantes e, prioritariamente, de escolas públicas. O valor significativo dos ingressos também é uma estratégia não só de formação de plateia como da democratização dos espaços culturais em que nossos espetáculos são apresentados.

4. Eu trabalho na favela da Cidade de Deus e a maioria dos meus alunos nunca foi ao teatro. Eu sempre trago para o meu trabalho a apreciação de trabalhos dentro do contexto em que eles estão estudando. Vídeos são sempre ótimas formas de sensibilização e instiga-los a ver de perto. A promoção de passeios a espetáculos também é uma opção.

5. Sim, não só da dança contemporânea, mas a dança em geral. Através das alternativas

dadas anteriormente.

6. Sempre pensamos: para todos. Nos preocupamos enquanto linguagem para pessoas que talvez vejam dança pela primeira vez e para aqueles que já acompanham o trabalho. A começar pelas famílias e amigos, a formação de plateia vai se alastrando tanto pelos profissionais em dança quanto para os leigos e apreciadores de arte.

7. Sim, citadas na questão 3.

8. Minha expectativa está na educação. Na verdade, esperança de que teremos uma educação valorizada, professores e artistas valorizados. Aí sim, poderemos ter expectativa de pessoas mais conscientes, com acessibilidade e interesse pela arte.

9. Eu considero as políticas públicas para a cultura boas. Porém, o processo que isso se dá é complicado. Vemos sempre as mesmas pessoas e os mesmo grupos ganhando os editais e fomentos. Isso é outro problema que não cabe nesta questão.

“ADOLPHO” - (F)

1. O que é formação de plateia?

Acredito que formação de plateia antes de tudo seja um filosofia de incentivo a cultura, através de ações que promovam o encontro e a troca de ideias, com a inserção de momentos onde o artista possa trocar ideias e olhares com aqueles os quais ele compartilha sua criação.

2. Na sua opinião, qual a importância de existir um trabalho de formação de plateia também para produções artísticas em dança contemporânea?

Acho fundamental e extremamente importante, na minha opinião estas ações são fundamentais para que cada vez mais possamos ter uma dança forte e desenvolvida.

Na minha opinião no início dos anos 2000, a dança carioca altamente influenciada por ideais europeus se afastou do público com trabalho tão introspectivos que muitas vezes sai de espetáculos onde ouvia comentários como: não entendi nada, isso é dança ? gostei não. Assim acredito que houve um distanciamento do público que hoje faz com que tenhamos cada vez menos espetáculos e apoios para criação dos mesmos.

Assim considero a formação de plateia como uma ação de "plantio" onde irão germinar ideias e possibilidades de reencontro da dança com seu público.

3. Dentro da sua companhia de dança, existem discussões acerca dessa temática? Qual a importância que vocês (cia de dança) dão para a necessidade de formação de plateia para dança contemporânea ?

Dentro da cia estamos sempre discutindo essas ações e possíveis ideias, a formação de plateia é uma das vertentes que desde o principio estão presentes em nosso fazer criativo. Acredito que por ter nascido dentro de uma escola sob a direção de professora a cia carrega em si, no seu dna essa característica de sempre estar preocupada com o outro. Formar plateia pra dança, pras artes em geral é uma ação essencial, precisamos de mais gente falando e fazendo dança.

4. Qual a sua opinião a respeito de aulas de dança dentro das escolas, ou aulas de educação artísticas com ênfase em dança, que possam vir a ajudar nesse trabalho de formação de plateia no âmbito da sensibilização e conscientização dos alunos ?

Penso que é fundamental, acredito que as artes (dança) são o caminho mais curto pra sensibilização e conscientização do ser humano. Desperta o interesse, a curiosidade e acaba sendo um primeiro passo nessa caminho de começar a plantar a ideia de saber mais, buscar mais. Despertar sabe.

5. Você acredita que a escola pode servir como um bom alicerce para a propagação de produções de dança contemporânea, visto que a oferta não é muito expressiva e ainda enfrenta-se dificuldades com a linguagem artística para o grande público?

Ainda estamos muito atrasados nessa ideia da dança nas escolas, agora temos as artes como conteúdo opcional né ?, poderíamos muito mais, e sim tenho certeza que a escola pode servir como alicerce nessa luta. Penso que a dança contemporânea ainda traz em si esse caráter muito questionador de tirar o público de uma certa zona de conforto, de entendimento mesmo mas também acho que os artistas precisam se preocupar um pouco com essa introspecção, o cuidado de não ficar tão distante daqueles que vão receber seu trabalho, e considero a escola um lugar ideal pra esse questionamento, esse debate, sobre o que é dança contemporânea.

6. As produções feitas pela sua cia são feitas e pensadas para quem? Vocês discutem isso antes de começar o processo de criação?

Pra todos, na cia adolpho bloch muitas vezes falamos de coisas que estão no coletivo, de situações que vivemos, que sentimentos que vivenciamos, não existe um público alvo, específico, a gente brinca que cada coração é um coração, e se pudermos tocar um só que seja, nosso trabalho tão funcionando. A nossa diretora é uma pessoa muito humana, apaixonada, vive com uma determinação e dedicação diária a dança e ao humano.

7. Vocês possuem alguma proposta ou projeto que trabalhe a formação de plateia em dança contemporânea?

A partir do trabalho da cia, surgiu o 1º Curso Técnico em Dança com Matriz Curricular Integrada público da América Latina. Acho que esse é um grande projeto que se renova a cada ano, porque cada aluno do curso vai agir nos seus círculos particulares introduzindo essa dança que deixa de ser repetição e alcança o lugar de ciência, tecnologia e inovação, sem deixar de ser arte.

Em nossos espetáculos temos sempre as sessões de formação de plateia seguido de um bate papo com o público onde trocamos essas ideias e olhares sobre o que foi apresentado.

Gostamos muito de sair do teatro pra dançar, dançando em praças, escolas, centros culturais, rua, não existe lugar onde não possamos dançar e em cada contato acredito que estamos formando plateia, as vezes tem alguém que nunca viu um espetáculo de dança e a partir dessa interação vai buscar, despertar pra conhecer um pouco mais e acabar chegando ao ponto de ir ao teatro e comprar um ingresso pra assistir dança.

8. Quais são as expectativas futuras, na sua opinião, para a formação de plateia tanto em dança quanto em outras linguagens artísticas no nosso país?

Acho que devemos lutar mesmo pela inserção da dança nas escolas, nos espaços de cultura, nas ruas, como diz a Rosane, precisamos democratizar cada vez mais a dança.

9. Como vocês enxergam a política de produção cultural e o incentivo a cultura no nosso país?

Existe ? rs penso nisso através de uma imagem: sabe aquela imagem do cara tentando rolar um pedra gigante morro acima ?, acho que quanto mais pessoas ajudarem essa figura mais possibilidade temos de chegar la em cima e não parar.

“ADOLPHO” (G)

1.O que é formação de plateia?

Acredito que falar de formação de plateia é tratar de mecanismos que estimulem a frequência de comparecimento do grande público a espetáculos para despertar nele o desejo de fruição com as obras artísticas e estimular a apreciação e reflexão critica sobre as mesmas.

2. Na sua opinião, qual a importância de existir um trabalho de formação de plateia também para produções artísticas em dança contemporânea?

Apesar de alguma mínima popularização de companhias como Deborah Colker e Grupo Corpo através das grandes mídias, sabemos que este campo da dança ainda é bastante desconhecido do grande público. Observamos que ainda hoje grande parte da sociedade vê com descrença aquilo que não é conhecido, que não é tradição e, talvez, a propagação de informações e notícias fora de contexto ou elaboradas sem profundidade contribuem para essa falta de conhecimento.

Sabemos que não existe apenas um caminho para se pensar a dança que é realizada na contemporaneidade, e que não existe apenas um “tipo” de dança contemporânea por se tratar de criações e reflexões coreográficas heterogêneas, provenientes de lugares e culturas diferenciadas. A complexidade na conceituação e na compreensão do que venha a ser dança contemporânea, tanto para os artistas, quanto para o grande público, torna ainda mais importante que os programas de formação de plateia busquem fomentar e estabelecer conexões diretas com os cidadãos que desconhecem ou pouco sabem sobre este movimento artístico em dança.

3. Dentro da sua companhia de dança, existem discussões acerca dessa temática? Qual a importância que vocês (cia de dança) dão para a necessidade de formação de plateia para dança contemporânea?

A Cia, de Atores Bailarinos Adolpho Bloch, da qual faço parte, é fruto de um trabalho iniciado há 18 anos como núcleo artístico dentro de uma escola pública de ensino técnico. Por sua origem no âmbito da educação, este trabalho já traz em sua essência a reflexão e prática da formação de plateia. Todos os projetos da Cia tem, dentre seus objetivos, a proposta de difundir a dança teatro enquanto manifestação cultural de forma contextualizada, para que esta linguagem atinja o maior número de pessoas possível em todas as camadas da sociedade. Sempre acreditamos que quando o indivíduo tem contato frequente com produções cênicas ou de outros campos artísticos, ele tem a possibilidade

de ampliar seu diálogo com a sociedade, consigo mesmo e com universo da arte. E desse modo, ele estará mais aberto a realizar interpretações mais profundas da realidade que o circunda podendo, a partir de então, se inserir em diferentes tipos de processos, pessoais ou sociais, ampliando assim seu capital cultural e social.

4. Qual a sua opinião a respeito de aulas de dança dentro das escolas, ou aulas de educação artísticas com ênfase em dança, que possam vir a ajudar nesse trabalho de formação de plateia no âmbito da sensibilização e conscientização dos alunos?

A dança-educação, quando tratada com comprometimento e dedicação, pode ser um caminho para transformação e desenvolvimento da autonomia do aluno enquanto agente crítico, atuante político, social e cultural do meio em que vive. É importante que nossas práticas em dança dentro da escola deem voz aos estudantes, respeitando suas prévias experiências e dialogando diretamente com elas, para que ele se reconheça enquanto sujeito consciente de si, de seu corpo e livre para desenvolver-se e expressar-se através do movimento, construindo suas próprias pontes e conexões com os conteúdos abordados nas aulas.

Partindo dessa perspectiva, optamos por trabalhar a partir da democratização das experiências em dança para todos os corpos e observamos como podemos descobrir talentos múltiplos se buscarmos ampliar nossos olhares para além dos estereótipos estéticos e sociais. Por isso e para isso, é importante que nós educadores estejamos sempre refletindo sobre nossos modos de atuação na escola e se, de fato, nossas práticas estão estimulando a autonomia dos alunos ou se estão contribuindo para a propagação de modelos engessados de reprodução em dança.

5. Você acredita que a escola pode servir como um bom alicerce para a propagação de produções de dança contemporânea, visto que a oferta não é muito expressiva e ainda enfrenta-se dificuldades com a linguagem artística para o grande público?

Creio que todos os movimentos em dança trabalhados de modo responsável dentro da escola são canais de fomento para a formação de plateia. Especificamente a dança

contemporânea, por seu caráter de pesquisa, de consciência do corpo e por não se configurar com um sistema ou uma técnica codificada, prima, em sua essência, pela não padronização do corpo para o movimento e também pelo diálogo com múltiplos estilos, linguagens e técnicas de treinamento.

Quando esses conceitos são, de fato, vivenciados, temos a oportunidade de estimular o autoconhecimento dos alunos a partir de danças que refletem o seu tempo e que oferecem ferramentas para que o mesmo crie seu próprio discurso dançante. Quanto mais se reconhece naquela manifestação artística, mais o indivíduo tem interesse em conhecer, refletir e dialogar com outros trabalhos a partir da mesma linguagem. E este mesmo indivíduo será um canal para o ambiente social e familiar em que vive, envolvendo e incluindo pais, familiares, amigos nessa rede cultural e artística. Ou, como na imagem da pedrinha jogada no lago, expandindo e direcionando suas ondas a um grande alcance.

6. As produções feitas pela sua cia são feitas e pensadas para quem? Vocês discutem isso antes de começar o processo de criação?

O cuidado com a formação de plateia é uma questão que acompanha nossa diretora Rosane Campello e todo elenco desde o início de nossa trajetória. Buscamos uma construção autêntica e de caráter investigativo da nossa linguagem a partir de criações experienciadas e construídas coletivamente, e sempre refletimos sobre de que forma nossas construções se relacionam com pessoas que nunca assistiram um espetáculo de dança, por exemplo.

Por sermos uma companhia oriunda de um projeto de dança-educação desenvolvido na escola pública, este tema está no cerne de nossa busca e dialoga com nossas origens, já que a maioria de nós e de nossas famílias teve a oportunidade de experimentar um encontro mais aprofundado com arte a partir da experiência de participar ou acompanhar este trabalho da Companhia.

7. Vocês possuem alguma proposta ou projeto que trabalhe a formação de plateia em dança contemporânea?

Além do trabalho de formação de plateia a partir das criações coreográficas, nossas temporadas sempre são realizadas com venda ingressos a preços populares e sessões gratuitas para estudantes de escola públicas de todo o Rio de Janeiro, o que contribui para viabilização do acesso aos espaços de cultura da cidade.

8. Quais são as expectativas futuras, na sua opinião, para a formação de plateia tanto em dança quanto em outras linguagens artísticas no nosso país?

Vivemos um momento de um grande golpe político no cenário nacional, onde o governo do estado do Rio de Janeiro, após muita corrupção, propinas milionárias e uma sequência de péssimas gestões, dá calote em seus servidores e precariza os serviços públicos, inclusive Cultura, Educação e Ciência e tecnologia, com uma prefeitura que não paga o edital de fomento para os artistas contemplados e sequer propõe soluções em diálogo com os mesmos. Diante desse cenário trágico é extremamente difícil esperar alguma modificação em quaisquer âmbitos, inclusive o de formação de plateia.

Todas conquistas vivenciadas nesse momento serão fruto exclusivo da reinvenção e superação dos artistas, pesquisadores e professores que conseguem fazer de suas lutas propostas significativas de interação com a sociedade. Por isso, continuo acreditando que apenas nos organizando em coletivos comprometidos conseguiremos alguma modificação nessa conjuntura de acontecimentos vexatórios para a sociedade brasileira.

9. Como vocês enxergam a política de produção cultural e o incentivo a cultura no nosso país?

Uma política de editais esporádicos, onde grande parte dos projetos que são contemplados são sempre os mesmos, não pode ser a principal política de incentivo para artistas que dependem da sua produção para sobreviverem.

É necessária uma formulação mais eficaz de políticas públicas, que também necessitam de ferramentas de mapeamento não só do universo da produção, mas também da recepção cultural. Políticas públicas que estabeleçam condições de manutenção de pesquisas, criações artísticas e pagamento efetivo das equipes envolvidas nestes processos.

Também é importante pensarmos na construção de políticas que democratizem o acesso aos espaços culturais e que atendam aos lugares mais distantes dos centros urbanos, já que a maioria desses equipamentos ainda está concentrada nas grandes capitais ou espaços urbanos, fazendo com que parte da população ainda se veja excluída da possibilidade de acesso aos mesmos. Por isso a importância de estudos, como o seu, que entendam a formação de plateia e diagnostiquem possibilidades de avanço neste campo.

“ADOLPHO” (H)

1. Formação de platéias são atividades direcionadas para alcançar um público que geralmente não possui o hábito de frequentar determinados espaços artísticos, ou para o envolvimento do público com trabalhos artísticos.

2. A Dança contemporânea, ao meu ver, ainda está muito distante do público, infelizmente muitas produções em Dança Contemporânea estão direcionadas para públicos que as produzem.

3. Sim, a Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch tem o compromisso de produzir obras que dialoguem com a platéia, assim como promover sessões para estudantes de escolas públicas com diálogos com os mesmos ao fim das apresentações e também temos sempre a preocupação em oferecer em nossos espetáculos ingressos a preços populares para que cada vez mais pessoas próximas aos teatros e que não costumam ter acesso à espetáculos de Dança Contemporânea possam conhecer nossos trabalhos.

4 e 5. Acredito que a escola, principalmente a pública é o melhor espaço para a propagação de produções em Dança Contemporânea. Quando as produções artísticas entram nos espaços escolares, elas se tornam de fato democráticas, possibilitando a muitos alunos um primeiro contato com a arte e com a Dança Contemporânea, estimulando-os a desenvolver o hábito de apreciar Dança e de também levar esse hábito às suas casas.

6. Nossas produções são pensadas para todos, tanto aqueles que já possuem o hábito de apreciar obras em Dança Contemporânea, profissionais da área, como também aos que verão pela primeira vez um espetáculo de Dança.

7. Sim, citadas na questão 3.

8. Espero que cada vez mais, espetáculos sejam pensados para públicos que não tem o hábito de assistir Dança Contemporânea, assim como apresentações em espaços alternativos e em teatros/centro culturais de regiões periféricas e nos interiores dos estados, além do diálogo com a platéia e pensar nas alternativas para acessibilidade.

9. Ainda há muito o que melhorar, tanto no número de projetos e exigências nos editais como na seleção de companhias contempladas. O que vemos no cenário atual são as mesmas companhias ganhando editais, sem espaço para outras.