



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA

**A Dança para o público infanto-juvenil:
relações entre o ensino e as produções**

Monografia

Lidiane Reis e Silva

Viçosa – MG, 09 de Junho de 2009.

**A Dança para o público infanto-juvenil:
relações entre o ensino e as produções**

Lidiane Reis e Silva

Monografia apresentada como pré-requisito de conclusão do Curso de Graduação em Dança, com habilitação em Bacharelado e Licenciatura, da Universidade Federal de Viçosa, orientado pela professora Ms. Laura Pronsato.

Viçosa – MG, 09 de Junho de 2009.

**A Dança para o público infanto-juvenil:
relações entre o ensino e as produções**

elaborado por

Lidiane Reis e Silva

**como requisito para obtenção do grau
de Bacharel e Licenciada em Dança**

COMISSÃO EXAMINADORA

Profª Ms. Laura Pronsato

(Orientadora – Departamento de Arte e Humanidades)

Profª Ms. Carla Cristina O. de Ávila

(Professora do Departamento de Artes e Humanidades)

Profª Ms. Evanize Kelli Siviero Romarco

(Professora do Departamento de Artes e Humanidades)

Viçosa, MG – 09 de Junho de 2009

*Dedico à minha família, aos meus pais e irmãos,
aos meus amigos, a todos os professores,
pelo carinho, amor, compreensão e
por me mostrarem outros caminhos da dança!*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais por me incentivarem desde pequena na arte Dança, por me apoiarem em minhas escolhas e caminhos, pelo amor verdadeiro e incondicional.

Aos meus irmãos, Elaine, Aline, Fernando e Vivi, e ao meu Amor, pelo carinho, amizade, amor e por estarem sempre ao meu lado mesmo tão longe.

Ao Gerson que plantou a sementinha da dança em minha vida.

Aos amigos que conquistei durante estes anos loucos de Viçosa.

A Daphine e Nayana pelos anos de república, de convivência, de amizade e por se tornarem minhas irmãzinhas de coração.

Em especial a Michelle pelo companheirismo e pela amizade, por se arriscar comigo em várias aventuras e, principalmente, na arte de fazer Dança para Crianças.

A Turma da Dança 2005: Ari, Dani, Liu, Lili, Mari, Gul, Ló, Carlinha, Gabizinha, Mi, Pati e Vivian, por todos os momentos especiais, por todas as aventuras, por tornarem meus dias tão especiais e ser minha família Viçosense.

As meninas, Talitinha, Dai, Mayara, Letícia, Marília, que aceitaram o desafio de participarem e colaborarem com o nosso processo coreográfico.

Aos funcionários do Curso de Dança, em especial a Elizinha.

Aos professores do Curso de Dança pelos ensinamentos, por mostrarem os diversos caminhos da arte da Dança.

Em especial a Laura pela dedicação, cuidado, amizade, por me mostrar e me ensinar os vários caminhos da dança, pelas orientações e “desorientações” durante todos estes anos.



*“Por que me acordaram
do sonho bom da minha infância
e me deram de presente
um coração adulto ?

Por que não me deixaram permanecer,*



*indefinidamente,
com as minhas cantigas de ciranda,
com a alegria de correr
com os pés descalços
pelas ruas cheias de sonho e de sol?"*

(Poema à Minha Infância - Isolda Pedrosa)

Resumo:

A idéia deste projeto monográfico surgiu a partir do momento em que comecei a atuar com projetos de dança nas escolas públicas de Viçosa-MG, nos mais diferentes segmentos de ensino. Nestas vivências surgiram alguns questionamentos que dizem respeito ao acesso que os alunos têm a espetáculos de dança e o que se propõe para o público infanto-juvenil, seja em ambiente escolar ou em outros espaços. A partir destas questões, esta pesquisa teve como objetivo verificar a existência de companhias e/ou grupos que produzem espetáculos de dança voltados para o público infanto-juvenil e assim verificar quais as características importantes e necessárias para produções artísticas em dança dedicadas a este público. Buscou-se assim uma pesquisa documental na tentativa de verificar a existência destes grupos e companhias e uma pesquisa bibliográfica a cerca da importância de produção cultural para o público infanto-juvenil. Além disso, a pesquisa de campo fortaleceu nossas reflexões a partir do desenvolvimento de aulas para este público, da criação de coreografias e de observações sobre a realidade destas produções. Ao chegar ao final da pesquisa concluímos que existem muitas lacunas nesta área de produção em dança e conseqüentemente uma escassez enorme de materiais bibliográficos referentes ao tema. Desta forma, percebemos a necessidade de refletir e produzir dança específica para o público infanto-juvenil, considerando que este público possui suas especificidades, e a necessidade de se colocar crianças e adolescentes em contato com espetáculos de dança e obras de artes específicas para eles.

Palavras-chaves: dança, público infanto-juvenil, produção em dança.

Abstract:

The Idea of this monographic project has come after the moment I started to act with public schools dance projects in Viçosa, Minas Gerais, in many different teaching segments. In these experiences appeared some questions related to students access to dance performances and what is proposed to children and adolescents public, even in schools environments or not. From these issues, this research pretends to verify the existence of companies or groups that produce dance performances to children and adolescents public and then verify which are the principal characteristics important and necessary presents in this kind of dance performance dedicated to this public. It sought a documental research trying to verify the existence of these groups and companies and a literature about the importance of the cultural production to children public. Moreover, the field research has strengthened our thinking from the development of classes for the public, the creation of choreographies and comments on the reality of these productions. When we reached the end of the research we concluded that are a lot of lacunes in this kind of dance production and, consequently, a big shortage of literature that refers to this theme. As a result of it, we realized the necessity to reflect and produce a specific kind of performance to children and adolescents public, considering that this public has it specifics, and the need to put children and adolescents in touch with dancing performances and works of art specific to them.

Key-words: dance, children and adolescents public, production in dance.

Lista de Figuras

FIGURA 1: BALANGANDANÇA CIA - ENTRANÇAS.....	34
FIGURA 2: BALANGANDANÇA CIA - O TAL DO QUINTAL.....	35
FIGURA 3:.....	35
FIGURA 4: CIA GIZ DE CENA - 5 DANÇADEIRAS... PEIRAS MEIRAS DIMOFEIRAS SERACOTERIAS.....	36
FIGURA 5: CONFRARIA DA DANÇA - BRINQUEDOS E INVENTOS PARA DANÇAR	37
FIGURA 6: CONFRARIA DA DANÇA - BRINQUEDOS E INVENTOS PARA DANÇAR	37
FIGURA 7: GRUPO DAS EXCARAVELHAS - E AÍ, BELEZA?!.....	38
FIGURA 8: GRUPO DAS EXCARAVELHAS - E AÍ, BELEZA?!.....	38
FIGURA 9: CALEIDOS CIA DE DANÇA – COREOLÓGICAS.....	39
FIGURA 10: CALEIDOS CIA DE DANÇA – COREOLÓGICAS IV.....	39
FIGURA 11: COEDUCAR - 30/10/2008.....	42
FIGURA 12: ESCOLA MUNICIPAL JOSÉ TEOTÔNIO PACHECO -22/10/2008.....	43
FIGURA 13: LDH -UFV - 07/10/2008.....	45
FIGURA 14: ESCOLA MUNICIPAL JOSÉ TEOTÔNIO PACHECO - 22/10/2008... 45	
FIGURA 15: PASTORAL DO MENOR - 27/10/2008.....	46
FIGURA 16: LUDOTECA UFV - 07/10/2008.....	48
FIGURA 17: COEDUCAR - 27/10/2008.....	48

Sumário

<u>ABSTRACT:.....</u>	<u>VII</u>
<u>APRESENTAÇÃO.....</u>	<u>1</u>
<u>CAPÍTULO 1 - REVISÃO DE LITERATURA.....</u>	<u>5</u>
<u>1.1- A PRODUÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL PARA O PÚBLICO INFANTO- JUVENIL.....</u>	<u>5</u>
<u>1.1 - A) O TEATRO E A LITERATURA PARA O PÚBLICO INFANTO-JUVENIL.....</u>	<u>6</u>
<u>1.2 A) - EDUCAÇÃO ESTÉTICA – APRECIÇÃO EM ARTES</u>	<u>9</u>
<u>1.2 B) - APRECIÇÃO ARTÍSTICA.....</u>	<u>11</u>
<u>1.2 - C) EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA E ESTÉTICA NA ESCOLA - APRECIÇÃO/FRUIÇÃO EM ARTES</u>	<u>13</u>
<u>1.3 – FORMAÇÃO DE PÚBLICO.....</u>	<u>16</u>
<u>CAPÍTULO 3 – ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....</u>	<u>25</u>
<u>3.1) AS VIVÊNCIAS, OS CAMINHOS.....</u>	<u>25</u>
<u>3.2) A IMPORTÂNCIA DA APRECIÇÃO ESPECIALIZADA PARA O PÚBLICO INFANTO-JUVENIL.....</u>	<u>29</u>
<u>3.3) A DANÇA PARA O PÚBLICO INFANTO-JUVENIL... ONDE ESTÁ?.....</u>	<u>33</u>
<u>3.4) A DANÇA PARA CRIANÇAS: UMA EXPERIÊNCIA.....</u>	<u>42</u>
<u>- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</u>	<u>49</u>
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</u>	<u>51</u>

APRESENTAÇÃO

A partir das vivências e experiências no decorrer do Curso de Graduação em Dança da Universidade Federal de Viçosa (UFV), algumas questões foram surgindo e algumas sementinhas foram sendo plantadas, algumas paixões foram descobertas e despertadas... e o desejo de buscar algo diferente sempre surge.

O curso de Dança da UFV, nos diferentes caminhos que nos possibilita, fez despertar em mim uma grande afinidade em trabalhar a dança com crianças e adolescentes no âmbito escolar. Foram várias as experiências durante estes anos, e grandes também as dificuldades e obstáculos encontrados no caminho. Porém, ao contrário do que possa parecer, em vez de ver isso como ponto negativo, foi fator determinante, pois me instigou a investigar, a buscar caminhos e a criar estratégias para driblar essas dificuldades.

A idéia deste trabalho monográfico, pesquisar as produções de espetáculos de dança para o público infanto-juvenil, surgiu a partir do momento em que comecei a atuar com projetos de dança nas Disciplinas de Práticas Pedagógicas¹ e nos Estágios Supervisionados² e/ou projetos de extensão³ ou pesquisa em escolas públicas da cidade de Viçosa - MG nos mais diferentes segmentos de ensino. A partir de uma breve pesquisa sobre o assunto, juntamente com a estudante Michelle Netto Luiz, resolvemos criar um grupo e desenvolver coreografias para o público infanto-juvenil. E esta estudante focou sua pesquisa de monografia no processo de criação para este público.

A partir destas práticas, ao tentarmos saber o que os alunos entendem, conhecem ou vivenciam de dança, pudemos notar que a visão de dança está ainda muito arraigada aos meios de comunicação de massa que todos nós temos grande acesso.

O que os alunos nos colocaram durante estas conversas a respeito da dança está muito ligado àquelas vistas na televisão, como por exemplo, a “Dança dos Famosos”,

¹ Disciplinas obrigatórias na matriz curricular de Licenciatura em Dança do Catálogo do ano de 2005: Prática Pedagógica no Segmento da Educação Infantil (DAN 431); Prática Pedagógica no Segmento de Ensino Fundamental - 1ª à 4ª séries (DAN 432); Prática Pedagógica no Segmento de Ensino Fundamental II – 5ª à 8ª séries (DAN 433); Prática Pedagógica de Ensino Médio (DAN 434).

² Disciplinas obrigatórias na matriz curricular de Licenciatura e Bacharelado em Dança do Catálogo de 2005: Estágio Supervisionado da Licenciatura (DAN 497); Estágio Supervisionado do Bacharelado (DAN498).

³ Atuei como bolsista no Projeto de Extensão Corpo Brinca – Corpo Dança no ano de 2008 e anteriormente como participante das oficinas. Atuei de agosto de 2007 à dezembro de 2008 como estagiária no Projeto de Extensão de Educação Ambiental e Corporal com crianças do Ensino Fundamental da 2ª série.

do programa da rede Globo – Domingão do Faustão – em que a modalidade é dança de salão, vista como competição, com passos e ritmos pré-determinados e no qual se propõe que uma pessoa que não sabe dançar aprenda uma pequena coreografia em apenas uma semana e que com esta possa participar da competição. É claro que não se restringem a isso, mas ao que mais se tem acesso, assim, entre outras modalidades eles destacam o forró, a dança de rua, o hip hop, o balé clássico e algumas vezes a dança contemporânea.

Considerando a cidade de Viçosa-MG, sabe-se que existem projetos sociais que desenvolvem estes estilos de dança citados acima e que são desenvolvidos em aulas extra-curriculares nas escolas públicas da cidade e parte de apresentações públicas nos finais de ano. Acreditamos que estas modalidades destacadas têm a ver com este acesso oferecido às crianças e adolescentes considerando a pesquisa de Iniciação Científica Júnior⁴ que foi realizada nas escolas públicas de Ensino Médio da cidade de Viçosa no período de 2007/2008, com o objetivo de verificar se a Dança, enquanto Arte, tem se inserido no ensino formal e se esta se encontra presente nas atividades escolares destes alunos.

Esta pesquisa de IC Junior foi realizada a partir de entrevistas que destacaram a questão da apreciação/fruição da dança, verificando se estes alunos já haviam assistido alguma apresentação de dança, onde e o que. Os dados apresentados revelaram que os alunos tiveram sim acesso à dança por meio de apresentações, porém não necessariamente em âmbito escolar e o estilo mais destacado foi a dança de rua e o balé.

Percebe-se, a partir, dos estudos realizados que esta não é uma questão particular da cidade de Viçosa-MG, Strazzacappa (2001) também destaca esta questão ao tratar disso a partir da percepção sobre outras localidades do Brasil:

Ao chegarmos nas instituições, costumamos interrogar as crianças e os adolescentes sobre sua compreensão de dança. É interessante observar que, se há alguns anos atrás, a primeira imagem que vinha à mente destes jovens era a figura da bailarina clássica nas pontas dos pés, hoje essa imagem (embora ainda presente) já está sendo substituída por outras trazidas pela mídia. As respostas variam entre as dançarinas do “Tchan” e algumas *pop stars* norteamericanas (nota-se a predominância

⁴ Iniciação Científica BIC Jr: “A Dança no Contexto escolar”, realizada por alunas de escolas públicas de Ensino Médio de Viçosa, Crislaine Barbosa de Souza e Stephanie Santana Martins, pela estudante de Graduação em Dança Clara Amorim Cavalcante, orientado pela professora do Curso de Dança Laura Pronsato, no ano de 2007/2008.

da figura feminina). Quando interrogados, então, sobre o que querem aprender numa aula de dança, as respostas se multiplicam, indo do *ballet* clássico às danças de rua. (STRAZZACAPPA – 2001: 71)

Quanto aos espetáculos de dança também pudemos notar que, quando os alunos têm acesso, seja em espaço escolar ou em outros espaços, o que se propõe como fruição/apreciação para este público e o que se leva para as escolas em forma de apresentações, nem sempre estão ligadas à realidade destes alunos ou à faixa etária em que se encontram.

Se, como argumenta Marques (2003: 48) um “papel importante no processo criativo em dança é o do espectador/apreciador que, não participando corporalmente do processo, pode emitir análises, interpretações e juízos sobre o trabalho assistido”, nos perguntamos: será que haveria necessidade de um trabalho em dança mais específico para cada público? Se encontramos, em qualquer outra linguagem artística, apresentações ou leituras voltadas para determinado público (infantil, juvenil, infanto-juvenil, adulto) a dança também não deveria se preocupar com isso em suas apresentações?

Ao compreender que o acesso à dança, por meio de apresentações específicas para o público escolar, pode estar relacionado ao processo criativo desenvolvido no ensino da dança na escola, imaginamos o quão importante poderia ser levar nossos alunos a se tornarem espectadores freqüentes de dança. Mas que espetáculos seriam apropriados para continuarmos a desenvolver o nosso processo de dança nas escolas e mais, ainda, nos conteúdos da disciplina artes?

Foi assim que, ao refletir sobre as produções em dança para o público infanto-juvenil, sobre o que se propõe enquanto apreciação para este público no ambiente escolar ou fora dele e ao perceber uma carência nesta área, que tomamos a iniciativa de pesquisar a existência de grupos e companhias que trabalham com a produção em dança voltada para este público.

Deste modo, verificar o que se tem produzido em dança para o público infanto-juvenil e verificar quais as características importantes e necessárias para este tipo de produção artística em dança foram os objetivos principais que nortearam este trabalho monográfico.

Para isto desenvolvemos uma pesquisa documental, a fim de realizarmos um levantamento dos grupos e companhias que trabalham com a produção em dança para o público infanto-juvenil, ao mesmo tempo buscamos referências bibliográficas sobre este

tema. Qual não foi a nossa surpresa ao notarmos que existem pouquíssimos grupos e companhias que desenvolvem seus espetáculos pensando neste público. Pior ainda, existem pouquíssimas produções em dança preocupada em desenvolver espetáculos para o público infanto-juvenil e conseqüentemente encontramos poucos materiais bibliográficos sobre este tema.

Assim, para criarmos um diálogo com a área da dança e refletirmos sobre esta proposta buscou-se referências em outras linguagens artísticas como o teatro e a literatura. Buscou-se também uma pesquisa sobre a educação estética e a apreciação em artes, para compreendermos melhor a importância de se colocar as crianças e jovens em contato com obras de arte e lhes proporcionar uma educação estética.

A pesquisa de campo também foi um processo metodológico que fortaleceu nossas reflexões e isto se deu de dois modos: foi criado um grupo de dança para a criação de coreografias para este público e utilizamo-nos das observações e dos relatos realizados em momentos de atuação como estagiária-docente. As apresentações realizadas, as observações e os relatos puderam enriquecer a explanação sobre o tema, possibilitando relações e levantamento de alguns questionamentos que permearam este trabalho.

O trabalho resultou em alguns capítulos que desencadearam algumas reflexões e discussões acerca do tema: na primeira parte com uma revisão de literatura voltada para a produção artística e cultural para o público infanto-juvenil, em que abordamos o teatro e a literatura, já que em outras áreas artísticas, especificamente na área da dança materiais bibliográficos sobre este tema ainda são escassos. Na segunda parte com uma revisão que aborda o tema educação estética, apreciação artística e a questão de formação de público em artes.

Enfim, a partir do que foi pesquisado e estudado traçamos alguns diálogos e reflexões a cerca da produção em dança para o público infanto-juvenil, a necessidade de se propor obras específicas para este público, a sua formação e a experiência de se dançar e produzir dança para crianças. Entendemos que, por ser este tema tão pouco discutido, pelo menos em se tratando de publicação de material bibliográfico, com este trabalho estamos apenas levantando questionamentos e por isso realizamos uma explanação sobre esta temática que muitas vezes parte da observação empírica e de relações com outras áreas artísticas.

CAPÍTULO 1 - REVISÃO DE LITERATURA

1.1- A produção artística e cultural para o público infanto-juvenil

Propiciar às crianças e aos adolescentes um contato com as produções culturais é uma maneira de contribuir para a constituição do ser destes sujeitos, enriquecendo sua formação cultural, criando uma aprendizagem cultural, estética e educativa. Questões estas que vem sendo tratadas por autores como Fantim (2003), Zilberman (1984), entre outros.

Dentre as produções artísticas e culturais para o público infanto-juvenil podemos considerar livros, músicas, cinema, teatro, dança, programas de TV, filmes, entre outros. Torna-se importante criar reflexões sobre os mecanismos da cultura e os diferentes processos de interação entre a cultura e a infância para melhor compreender como estes mecanismos e processos podem contribuir para o crescimento qualitativo e para a valorização da arte.

Buscando uma compreensão melhor qualificada sobre a questão da produção artística voltada para o público infanto-juvenil, encontramos textos que falam sobre o teatro e sobre a literatura e que poderão nos auxiliar na discussão sobre a dança em especial, já que a bibliografia sobre a mesma se mostrou muito escassa.

A música também possui em suas vertentes um espaço dedicado ao público infanto-juvenil, normalmente são canções desenvolvidas diretamente para este público com funções educacionais e de entretenimento. A música infantil teve um grande impulso a partir dos anos 80 no Brasil e segundo Vicente (2008:102) foi totalmente construída e apoiada pela indústria nos programas de televisão desenvolvidos para este público.

Sabemos que existe uma diferenciação entre músicas para o público infanto-juvenil e adulto, porém não encontramos textos que se referissem especificamente sobre esta questão. Além disso, sabemos que alguns grupos de música estão preocupados com a valorização da música para este público infanto-juvenil buscando letras menos banalizadas, mais críticas e que tenham a ver com o contexto das crianças e dos adolescentes. Podemos destacar grupos como o “Palavra Cantada” criado por Sandra Peres e Paulo Tatit, o grupo “Lenga la Lenga” e profissionais da música como Tatiana

Rocha, Bia Bedran, Hélio Ziskind, que desenvolvem este tipo de produção, porém não encontramos considerações que possam nos ajudar a reforçar este texto.

De qualquer modo, traçamos aqui algumas considerações sobre as produções artísticas do teatro e da literatura, por entendermos que esta reflexão nos auxilia a criar problematizações, questionamentos e diálogos sobre a importância ou necessidade da produção em dança para esta faixa etária, buscando analogias e diálogos com as artes que já produzem e já pensam este público, levando-se em consideração as produções em dança que encontramos, mesmo que se apresentam em pequena proporção.

1.1 – a) O Teatro e a Literatura para o público Infanto-juvenil

Os autores Belinky e Gouveia (1984) enfatizam que o teatro para crianças e jovens apresenta várias funções, seja de formar público, propiciar experiências estéticas, entreter e, principalmente, educar. Educar não só no sentido do ato de ensinar, mas também de fornecer instrumentos para vivências diferenciadas e significativas para a vida.

Por meio de espetáculos direcionados para este público, pode-se considerar, segundo Belinky e Gouveia (1984: 34), o palco como um lugar que podem ser criadas situações e conflitos; e esses conflitos serão solucionados pelas crianças e jovens a partir de processos mentais que desencadearão na formulação de conceitos de comportamento, relacionamentos ligados ao desenvolvimento de sua personalidade. Deste modo, pode-se compreender que, como ressaltam os mesmos autores, o valor das apresentações não pode ser estimado apenas por ser popular ou por oferecer um resultado financeiro; deve ser valorizado por sua contribuição no desenvolvimento cognitivo, emocional, estético daquele que aprecia e daquele que atua.

Para isso ainda ressaltam que é imprescindível que se mantenha como rotina “o assistir” espetáculos:

a maior assiduidade da criança ao bom teatro acaba por colocá-la em contato com toda a sorte de situações e conflitos, ampliando, por extensão, os seus próprios processos mentais. Através deste mecanismo, o teatro se torna umas das poucas agências educacionais que, ao invés de “fazer a cabeça” da criança, abre a cabeça da criança, tornando-a apta a avaliar por si mesma o “bom” e o “mau”, o “certo” e o “errado”. (BELINKY e GOUVEIA - 1984 : 32).

Porém, para que esta rotina ocorra por parte dos espectadores, também será necessário pensar a produção que será dirigida para este público, quais são as suas

necessidades, os seus interesses e possibilidades como espectador. Stanislavsky⁵ afirmava que o teatro para crianças deveria ser “igual ao dos adultos, só que melhor” (Apud, BELINK e GOUVEIA – 1984: 33).

Belinky e Gouveia (1984) ainda destacam que para a produção de teatro para crianças e jovens, e para que este seja de qualidade, deveria ser feita uma breve pesquisa com este público para assim descobrir e avaliar seus interesses e preferências.

Ao argumentar sobre o teatro para crianças e adolescentes alguns pontos básicos foram destacados por estes autores: deve existir a identificação do espectador com a obra; avaliação do interesse deste público (que se dá pela observação do público durante o espetáculo e através de entrevistas diretamente com as crianças); a necessidade de separar o público de acordo com as idades; adequação dos personagens de acordo com as idades, já que as reações variam em cada idade e a participação deste público. Destacam também que o teatro infantil deve ter uma dose de humor e comicidade, mas isto deve ser muito bem dosado e definido. (BELINKY e GOUVEIA, 1984)

Quanto à identificação do espectador com a obra, e neste caso da criança com um espetáculo, Gagliardi (2000: 76) ressalta que através das respostas das crianças fica confirmado que

o espetáculo teatral opera sobre elas um forte envolvimento emocional conjunto. Ativam-se mecanismos complexos de identificação e de projeção: desejam ser uma certa personagem, viver com ela uma determinada situação. (GAGLIARDI – 2000: 76)

Em relação à produção de espetáculos para o público infanto-juvenil é preciso pensar numa linguagem simples, que se adéque ao desenvolvimento da criança e do jovem, sem que caia no estereótipo e perca suas características naturais, pois este público é capaz de julgar o que assistiu.

A realização de um espetáculo para crianças exige, pois, grande cuidado da parte dos realizadores. É engraçado pensar que criança, por não poder criticar, aceita qualquer espetáculo que se lhe apresente. (MACHADO - 1972: 06)

Acredita-se que um espetáculo bem feito, produzido por adultos para as crianças, pode alimentar a criatividade e a sensibilidade de quem assiste, do espectador, se esta for desenvolvida com qualidade e sem menosprezar a capacidade de compreensão destes jovens.

⁵ Stanislavsky: Constantin Siergueievitch Alexeiev, nasceu em Moscou em 5 de Janeiro de 1863, faleceu em 7 de Agosto de 1938, mais conhecido por Constantin Stanislavski, foi um ator, diretor, pedagogo e escritor russo de grande destaque entre os séculos XIX e XX. Testou métodos e técnicas no trabalho de preparação do ator, estes estudos geraram o conhecido Sistema Stanislavski.

Com estas argumentações específicas sobre o teatro podemos fazer analogias para qualquer outra arte. Fazer dança, teatro, música, literatura para a criança e o adolescente, não significa fazer qualquer coisa. Sabe-se que para alguns artistas estas produções são menosprezadas e diminuídas, consideradas tolas e fáceis de serem realizadas, já para outros deve se ter um cuidado especial com este público, e não confundir simplicidade com simplificação. Neste sentido Penteado (2001: 24), ao falar sobre a literatura, ressalta:

o que ocorre, na maioria das vezes, é uma confusão entre simplicidade e simplificação, como se os termos fossem sinônimos. Diferentemente do que se possa supor, é difícilimo escrever com simplicidade sem deixar escapar do texto sua literariedade. A simplificação, ao contrário, nada exige: nem talento, nem disciplina, nem cuidado. (PENTEADO - 2001: 24)

A literatura também apresenta uma vertente que visa o público infanto-juvenil, e já possui uma tradição como gênero literário. A literatura infantil brasileira veio a surgir em meados do século XX, a princípio com publicações esporádicas, que normalmente eram obras traduzidas provenientes do acervo literário europeu. Monteiro Lobato foi iniciador deste gênero no Brasil com obras conhecidas até hoje para este público.

No Brasil, 1921, Monteiro Lobato introduz a Literatura Infantil e a ilustração de artistas nacionais. Além de criar histórias, Lobato também adapta Andersen, Grimm, Perrault e Lewis Carroll. (CUNHA – 1999: 158)

De acordo com Zilberman (1984) a literatura infanto-juvenil propõe um processo de identificação entre o leitor e a obra, após sua leitura, esse processo conta com algumas etapas como: a leitura da obra, a identificação com os personagens, projetos de aventuras que se dão pela imitação dos personagens das histórias e uma recordação emocionante do evento. Assim, a criança que esteve em contato com a leitura sente saudades das aventuras vivenciadas e sentem desejo de repeti-las sempre.

Ao buscar referências sobre a literatura infantil nos deparamos com a poesia infantil composta de modo especial para crianças, que de acordo com Pondé (1984) não surgiu do nada, veio de um processo de transformação lento.

A poesia infantil, segundo Pondé (1984: 122) cria relações com a tradição popular, “não apresenta um grau elevado de complexidade estrutural e de sintaxe discursiva”, fugindo de padrões acadêmicos, tornando os “processos mais livres e populares de criação”. Assim, a linguagem atinge melhor o receptor, já que a criança não possui o mesmo nível de elaboração discursiva do adulto e da cultura acadêmica.

Alguns autores de poesias infantis levam em consideração o conhecimento deste universo infantil, colocando-se no mesmo nível da criança, seja de ação ou de pensamento, respeitando-o, sem tornar os conteúdos pobres ou tolos.

a poesia infantil que apresenta valor estético é, por excelência, um dos meios de criar novas linguagens e de se respeitar o mundo da criança, que tem uma lógica particular e característica. (PONDÉ - 1984 : 123)

Sabemos que o teatro, a literatura, a música, as artes plásticas já desenvolvem há algum tempo trabalhos para o público infanto-juvenil. A dança por outro lado, parece ainda despontar com produções em menor proporção. Pela pesquisa realizada pudemos notar a existência de algumas características comuns nas áreas, principalmente de teatro e literatura, quando se trata da produção para este público e que poderiam ser pensadas e direcionadas para as produções em dança para o mesmo público.

Entre as características encontradas na produção para o público infanto-juvenil podemos destacar a necessidade de se levar em consideração os interesses e necessidades do universo infanto-juvenil, o espectador/leitor deve se identificar com a obra, a separação do público de acordo com a idade exige uma adequação dos personagens respeitando as faixas etárias, deve apresentar uma linguagem simples e que se adéque ao período de desenvolvimento do público, sem torná-las simplistas.

Nota-se, ao estudar a produção artística destas outras áreas artísticas, que a criança e o adolescente deveriam estar em contato maior com obras dedicadas a eles, com produções de boa qualidade, que respeitem as necessidades, interesses e possibilidades deste público.

1.2 a) - Educação estética – Apreciação em artes

A experiência estética é algo que deveria estar presente na vida e no cotidiano das pessoas, já que vivemos em um mundo em que estamos constantemente em contato com milhares de experiências, mas acabamos acostumados a não olhar, ou seja, a não vivenciar as diferentes experiências e sensações proporcionadas por este, e isto ocorre também em relação à aprendizagem.

De acordo com a bibliografia analisada, a educação estética pode ser considerada como educação através dos sentidos, e não está relacionada somente à arte, mas também às experiências vividas de um indivíduo, experiências visuais, táteis, entre outras. Segundo Amorim (2007) a estética pode estar ligada a outras áreas de

conhecimento e está presente na maioria dos lugares. Autores como Santos (1962), Alvares (2006) e Amorim (2007) ressaltam que a origem da palavra estética vem do grego *aisthesis* que significa percepção, sensação, sentimento, ou seja, a compreensão pelos sentidos.

A experiência estética é um modo de cognição através da apreensão direta, e consiste em focalizar a percepção sobre qualquer coisa que se apresente aos sentidos. É uma forma básica de atividade mental, na medida em que a percepção sensorial é fundamental em todas as relações que temos com o mundo no qual estamos fadados a viver. (OSBORNE - 1970: 206)

Viver uma verdadeira experiência estética, de acordo com Alvares (2006:39) pode se dar a partir do momento em que olhamos para o mundo de maneira sensível, quando atingimos a essência das coisas, através da percepção.

De outro modo, Lowenfeld e Brittain (1977: 370) ressaltam que “desenvolver a consciência estética significa educar a sensibilidade de uma pessoa para experiências perceptivas, intelectuais e emocionais, de modo que estas fiquem profundamente arraigadas, bem integradas, num todo harmoniosamente organizado”.

Em resumo, os vários autores estudados explicam que a experiência estética pode se dar a partir da percepção, apreciação, sensibilização, conscientização das coisas do mundo, ou seja, dos olhares voltados para e no dia-a-dia desde quando educadas sensitivamente. Alvares (2006: 41) destaca algumas qualidades que caracterizam uma experiência estética, dentre elas destaca sua capacidade receptiva, ou seja, a experiência estética se dá a partir de “uma recepção sensível, de uma comunicação com o ambiente através dos sentidos”; é uma experiência vivida por todo corpo, “o corpo é sujeito da experiência estética”.

Autores como Osborne (1970), Alvares (2006) ressaltam que é possível se ter experiências estéticas a partir de qualquer coisa, mas de modo especial as obras de arte solicitam e se constituem de objetos para serem experimentados esteticamente, já que neste caso se exige manter uma atenção maior e uma concentração mais prolongada diante do que se observa.

Entende-se, assim, que por meio de experiências artísticas, as pessoas podem assumir uma postura de recepção diante do que assistem ou apreciam, adotando um estado em que todos os sentidos são aguçados para a apreensão daquele momento.

Alvares (2006: 42) colocará essa questão a partir da idéia de diálogo, argumentando que é possível notarmos que a experiência estética é proporcionada a

partir do momento em que abrimos nossos sentidos e nosso corpo para que exista um diálogo que será proposto entre o sujeito e um evento.

Pensando as artes do espetáculo, é possível considerar o espectador como o sujeito e o evento como o próprio espetáculo a ser visto. Porém, acreditamos que sujeito é tanto o espectador como o bailarino/ator/propositor do evento/espetáculo. Assim, emoções singulares podem ser vividas e experimentadas neste momento, tanto pelo sujeito/espectador quanto pelo sujeito/propositor. Sabe-se que isto pode ocorrer nas experiências do dia-a-dia, mas, como afirma o autor, em toda obra de arte carece uma experimentação estética. A experiência estética será então, um diálogo entre espectador e um evento que “provém da conjunção entre um sujeito e um espetáculo” e acontece no “território da pré-objetividade” ou território do mundo vivido. (ALVARES, 2006: 41).

Lowenfeld e Brittain (1977: 369) destacam que a estética em sentido mais limitado refere-se “apenas a percepção e apreciação da arte” e é um processo perceptivo “de interação entre um indivíduo e um objeto, cuja organização proporciona estimulante experiência harmoniosa”. A experiência estética está ligada às percepções que temos através dos diferentes sentidos, ao desenvolvimento de sensibilidades diante do mundo, e de suas relações diante de um objeto.

Osborne (1970: 207) complementa esta idéia ao dizer que “apreciação de uma obra de arte implica produzir um “objeto estético” com base no material apresentado à percepção”, necessitando de uma atenção especial as qualidades presentes na obra e apreendendo o sentido do conjunto apreciado.

De modo geral, pode-se considerar que a educação estética é uma educação que se dá através dos sentidos, que busca desenvolver a percepção e a sensibilização diante dos eventos cotidianos e artísticos. Mas quando se trata de apreciação artística, de se dispor em contato com uma obra de arte, enquanto se aprecia, os sentidos e a percepção diante da obra ou de um evento/espetáculo deveriam ser despertados com maior intensidade, para se vivenciar uma verdadeira experiência estética.

1.2 b) - Apreciação artística

Ao tratar de apreciação artística Funch (2000:109) refere-se ao contato de um sujeito com uma obra de arte, e a experiência que se tem diante de uma obra varia de obra para obra e de pessoa para pessoa. Assim, por meio de pesquisas, Funch (2000)

constatou cinco formas diferentes de apreciação artística, são elas: 1 - contemplação estética (apreciação visual da arte), 2 - empatia estética (apreciação emocional da arte), 3 - compreensão artística (apreciação cognitiva da arte), 4 - fascínio estético e 5 - experiência estética como fenômeno transcendente.

1- Contemplação estética (apreciação visual da arte)

A contemplação estética seria a forma mais simples de apreciação da obra de arte, sendo uma capacidade espontânea que não exige instrução.

Funch (2000) destaca que existe certa confusão em relação ao termo já que outros autores utilizam outros termos para se referirem à mesma característica. Dentre estes termos ele destaca: atitude estética e distancia psíquica.

Deste modo, Funch (2000: 111) explica que:

A contemplação estética é uma estratégia mental independente da obra de arte. Podemos considerar uma imagem – uma representação gráfica – como fundamental para a contemplação estética, mas qualquer tipo de obra – incluindo a arte abstrata – pode ser objeto de contemplação estética. (FUNCH – 2000 : 111)

Ainda de acordo com este autor, neste momento de apreciação há um predomínio do campo visual, com ausência de idéias e pensamentos, porém não há um pensamento analítico do que se aprecia.

A contemplação estética é geralmente seguida de um sentimento de vitalidade reforçada. Sentimo-nos mais conscientes e vigilantes do que habitualmente e o nosso sentido visual parece particularmente nítido e vital. (FUNCH – 2000 : 111)

Sobre esta característica Osborne (1970: 208) se utiliza do termo para falar sobre “o ato de reter um objeto estético no centro da percepção com o exercício contínuo da percipiência⁶. A contemplação implica na concentração da atenção e absorção no objeto”.

2 – Empatia Estética (apreciação emocional da arte)

Sobre esta forma de apreciação Funch (2000) afirma que o resultado é o prazer, e este é próprio de toda apreciação artística, porém os “sentimentos empáticos” variam de uma obra de arte para outra. Ou seja, as várias emoções percebidas, os sentimentos experimentados que acontecem no decorrer deste tipo de apreciação que a caracterizam.

A apreciação emocional da arte visual pressupõe empatia e sensibilidade, donde a questão, para a educação de museu, diz respeito a como estimular a sensibilidade emocional. (FUNCH – 2000: 112)

⁶ “Faculdade, ato ou poder de perceber; capacidade de perceber; qualidade perceptiva” (Webster) In: Osborne (1970, p.22)

3- Compreensão artística (apreciação cognitiva da arte)

É a forma de apreciação artística mais considerada do ponto de vista educacional, segundo a literatura e as atividades educativas, pois este tipo de apreciação visa tornar mais conscientes os detalhes formais e o conhecimento, além de ser “um processo cognitivo seguido de um sentimento de prazer” (FUNCH – 2000:114).

Trata-se de uma experiência que envolve uma compreensão ou uma nova percepção da obra e gera conhecimento, sendo este o foco dos esforços educacionais.

4 - Fascínio estético

Segundo Funch (2000) esta forma de apreciação é resultado de uma atração por uma determinada obra ou por um grupo de obras, que dura um período mais longo e geram sentimentos agradáveis.

A atração geralmente dura por um período mais longo de tempo e cada contacto dá origem a um sentimento agradável de conforto, também designado por prazer cartático. Após o contato, o espectador sente-se relaxado, tal como se uma pessoa se sentisse aliviada de pressões internas. (FUNCH – 2000: 119)

5 - Experiência estética como fenômeno transcendente

Quanto a esta forma de apreciação Funch (2000: 122/123) destaca que seria “uma experiência que transcende a corrente vulgar da consciência, uma experiência tão intensa e peculiar que temos dúvida de seu significado”. Considera como a forma mais complexa de apreciação, segundo o autor, esta apreciação é caracterizada “por uma excepcional visualidade” e acompanhada de um sentimento de prazer e “uma outra qualidade emocional específica que corresponde a obra de arte”.

Pode-se notar que o autor caracteriza cada tipo de apreciação artística de acordo com o grau de complexidade que a mesma exige, iniciando da forma mais simples de apreciação que caracteriza como contemplação estética, até a experiência estética como fenômeno transcendente considerada uma forma mais complexa de apreciação, que envolve alguns pontos presentes nas formas de apreciação citadas primeiramente pelo mesmo autor.

1.2 - c) Experiência artística e estética na escola - Apreciação/Fruição em artes

Como foi mencionado anteriormente, a experiência estética pode se dar em diferentes espaços, nas experiências cotidianas, podemos considerar a escola como um local em que as crianças e adolescentes passam uma boa parte do dia, assim deveríamos

questionar se as experiências estéticas são levadas em conta para a aprendizagem de um conteúdo, nas mais diferentes disciplinas e atividades. Neste sentido Alvares (2006) destaca que:

na realidade da escola, dificilmente levamos em conta a experiência estética. No entanto, a aprendizagem de um conteúdo é – ou deveria ser – uma verdadeira experiência estética. O encontro do sujeito com o objeto do conhecimento, seja ele artístico ou científico, produz emoção estética, desde que seja criado um ambiente propício para tal, desde que a mediação pedagógica realizada pelo professor objetive e acolha uma postura de recepção estética no aluno. (ALVARES - 2006: 44)

Considerando a escola, e pensando neste público, recorremos aos PCN's e nos fundamentamos em suas diretrizes e o que este documento nos fornece em relação a disciplinas Artes, deste modo, podemos reconhecê-la como potencializadora no desenvolvimento da percepção artística e estética dos educandos.

Assim, a experiência estética pode ser vivenciada e estimulada de diferentes maneiras por meio das artes, seja em momentos de apreciação e/ou do fazer artístico, aguçando e desenvolvendo a sensibilidade e a percepção.

O estudo, a análise e a apreciação da arte podem contribuir tanto para o processo pessoal de criação dos alunos como também para sua experiência estética e conhecimento do significado que ela desempenha nas culturas humanas. (PCN's Arte – Ensino Fundamental – 5ª à 8ª Séries – 1998, p.49)

Refletindo este desenvolvimento perceptivo, numa educação que promova experiências estéticas, por meio das diferentes linguagens ou por meios de apresentações, de espetáculos, exposições, entre outros eventos artísticos, os autores que organizaram os PCN's (PCNEM - 2006) ainda destacam a importância da apreciação para o desenvolvimento artístico e estético dos educandos. Explica-se, neste documento, que esta pode se dar nos mais variados espaços como museu, teatro, cinema, casas de espetáculos, shows, feiras, mostras etc., desenvolvendo o hábito de participar das manifestações artísticas e culturais, além de proporcionar a eles um contato maior com os diversos tipos de artes, assim podemos também considerar a escola como um espaço importante para a apreciação em arte.

Nos PCN's, de modo geral, são reconhecidas a importância de aguçar a apreciação/fruição dos educandos, mas será que em geral isso é levado em conta? E quanto à apreciação e fruição das artes por este público, o que é visto na escola ou pela escola e em outros espaços?

Na visão de Barreto (2004: 67/68) em umas das questões que a autora discute sobre o que ensinar de dança na escola, um dos conteúdos que destaca diz respeito aos

conteúdos de sensibilização, que abordam “conteúdos do cotidiano”, “fruição estética” e “apreciação estética”.

1. Conteúdos do cotidiano – o “despertar do educando” para as ações, os movimentos e as danças que realiza em seu cotidiano.
2. Fruição estética (o desfrutar e o “lançar-se” ao prazer, tomar contato com obras de arte, não apenas de dança).
3. apreciação estética (estimar, prezar, admirar, julgar e avaliar trabalhos de dança via apresentações, vídeos e espetáculos).

De acordo com a autora a fruição é algo distante, ou quase inexistente no contexto escolar, pois “gozar, desfrutar, não parecem ser atitudes que circulem pelos quintais da escola” e ainda destaca que “com a proposição da atitude do “fruir”, possivelmente se devolva à escola e à educação o sentido do prazer”. Barreto (1998: 64) diferencia o apreciar do fruir, em que o primeiro está voltado ao ato de “desfrutar, gozar e deleitar com processo de construção de conhecimentos” e o segundo está relacionado com “os atos de discriminar, reconhecer, identificar, julgar, enfim, de avaliar os elementos deste processo”.

Marques (2003: 48) destaca que um “papel importante no processo criativo em dança é o do espectador/apreciador que, não participando corporalmente do processo, pode emitir análises, interpretações e juízos sobre o trabalho assistido.” Neste sentido, entende-se que o acesso à dança por meio de apresentações específicas para o público escolar, está diretamente relacionado ao processo criativo desenvolvido em dança na escola e pode ser assim um caminho de maior entendimento e aceitação desta arte neste contexto.

No que diz respeito à apreciação e fruição no ensino da Dança, Barreto (2004) ressalta que estas duas atitudes assumem um papel semelhantes com as experiências estéticas e experiências do cotidiano.

A idéia de estimular essas duas atitudes no ensino da Dança tem o propósito de “acordar” as sensações, os sentimentos e a percepção do educando para a beleza e para a expressividade do que ele pode experimentar em seus gestos e ações rotineiros, e também do que ele poderá vivenciar com a dança, que o leva muito além da vida cotidiana. (BARRETO – 2004: 143)

Pode-se ressaltar deste modo, que tanto a apreciação quanto a fruição são elementos importantes que deveriam aparecer no contexto escolar, pois por meio da apreciação em dança os educandos teriam uma maior possibilidade de criar relações com os conhecimentos adquiridos no processo de ensino da Dança na escola, avaliar os

trabalhos de dança, se identificando e trazendo diferentes significados a partir do que foi assistido, através de apresentações, vídeos e espetáculos.

A consciência estética de jovens e adultos é elaborada no cotidiano, nas suas vivências, daí a necessidade de propiciar, no contexto escolar, oportunidades de criação e apreciação musicais significativas. (PCN's Arte – 5ª a 8ª Séries do Ensino Fundamental – 1998: 80)

Do mesmo modo podemos considerar a necessidade de propiciar oportunidades de criação e apreciação na escola, nas diferentes linguagens artísticas, para crianças e adolescentes, favorecendo uma maior consciência estética destes sujeitos.

1.3 – Formação de Público

Quando se fala em público e no acesso a produtos culturais e artísticos temos que considerar então algumas questões relativas à sua formação: que público é este? Quais as suas características e faixas etárias? Que produtos artísticos são ou podem ser oferecidos a determinados públicos? Quais os seus interesses?

Botelho (2003) observa a existência de vários públicos,

Ou seja, não existe o público, no singular, e um padrão de resposta a qualquer mudança que se promova na oferta. O que há é um conjunto de públicos diferentes, com respostas diferentes conforme localização espacial, faixa etária, condição de classe, história familiar, bagagem cultural. (BOTELHO – 2003: 03)

Dentre outras questões pode-se considerar, de acordo com alguns autores, a necessidade de reconhecer as características do público, saber estimular e sensibilizar, oferecer um contato com os diferentes processos de criação, proporcionar experiências como espectador através da ida a teatros, exposições, centros culturais e possibilitar também no espaço escolar oportunidades neste âmbito, além de desenvolver a capacidade do espectador de ler a obra, entre outras.

Compreendendo a formação de públicos Rattes (2007: 21) ressalta o público visto por diferentes perspectivas, uma delas trata o público “a partir de uma demanda a ser formada, construída, como um consumidor de bens artístico-culturais”, dando a idéia de formação de público ligada a questão mercadológica. Em outra perspectiva, segundo o mesmo autor, a formação de público é pensada para a educação artística e estética, da “possibilidade da fruição por parte do público, que deve tocar e ser tocado pela obra”. Assim podemos notar que o público pode ser constituído, observado e analisado por diferentes pontos de vista.

Desgranges (2003: 29) ressalta que “o prazer advém da experiência, o gosto pela fruição artística precisa ser estimulado, provocado, vivenciado”, assim, a partir da estimulação da vivência será criado um desejo de busca a experiência artística. Torna-se necessário possibilitar experiências neste sentido para se familiarizar e despertar o interesse do público com diferentes obras e linguagens artísticas. Além de possibilitar no público a capacidade em apreciar e valorizar o trabalho artístico, afim de que seja tocado pela obra/espetáculo e deseje repetir esta experiência.

Deste modo Rattes (2007) destaca que:

As pessoas não podem gostar e tampouco consumir/fruir aquilo que não conhecem. A idéia dessa perspectiva é despertar um interesse que motive uma dedicação a determinada ação ou segmento cultural e que essa dedicação encontre meios para seu exercício. Esse processo cíclico interesse-dedicação-apreciação-interesse contribui para possibilitar a formação de novos públicos. (RATTES - 2007:21)

A formação de público envolve desde o despertar interesse do público para com diferentes obras/espetáculos, a possibilidade de o espectador ter acesso a obras/espetáculos até o desenvolvimento da aptidão de ler a obra que assistiu.

formar espectadores não se restringe a apoiar e estimular a freqüentação, é preciso capacitar o espectador para um rico e intenso diálogo com a obra, criando, assim, o desejo pela experiência artística. (DESGRANGES - 2003: 29)

Despertar o interesse do público diante de apresentações teatrais, espetáculos de dança, mostras e exposições exigem-se um esforço de várias partes, de acordo com Desgranges (2003) são necessárias medidas e procedimentos para que isso aconteça,

torna-se necessário que tenhamos boas condições de produção para oferecimento quantitativos e qualitativo de espetáculos teatrais. No entanto, não é suficiente ter oferta de peças em cartaz, é preciso mediar esse encontro entre palco e platéia. Primeiramente, é necessário criar condições para o espectador ir ao teatro (DESGRANGES – 2003: 29)

Esta ida ao teatro também envolve inúmeras ações como uma boa divulgação que atinja os mais diversos públicos, promoções e incentivos viabilizando o acesso a todas as faixas etárias, segurança e transporte, entre outras questões que coloque o espectador diante do espetáculo e vice-versa.

A proposta de ir ao teatro, para assistir a uma peça teatral ou a um espetáculo de dança, poderia ser uma iniciativa da escola, e normalmente significa uma atividade extra-cotidiana e poderia beneficiar no processo de ensino/aprendizagem, já que ocorreria uma preparação durante todo o percurso. Segundo Koudela (s/d: p.04) “a

construção de conhecimento propiciada pela ida ao teatro será uma experiência sensível e a consciência de seu valor será conquistada por meio da sua mediação”.

Quando se trata do público infanto-juvenil, e uma democratização do teatro, algumas ações são necessárias para que a criança tenha vontade e possibilidade de apropriá-lo.

Democratizar o acesso de crianças e jovens ao teatro se constitui, então, em viabilizar a ida aos espetáculos e, concomitantemente, oferecer os instrumentos de compreensão e de recepção que condicionam esse acesso, oferecendo meios necessários para que o espectador infanto-juvenil tenha a possibilidade e vontade de apropriá-los. (DESGRANGES – 2003: 36)

É necessário, então, conhecer as características deste público, saber estimular e sensibilizar, colocar as crianças e os jovens em contato com os diferentes processos de criação e de apreciação em artes.

Quando se trata de propiciar às crianças e aos jovens um contato com obras de artes, é preciso chamar a atenção para o que se aprecia, estimular sua percepção diante do que é apresentado, ajudá-los a reconhecer os elementos presentes naquela obra. Neste sentido Camargo (1984), ao falar do contato da criança com uma obra de arte e de sua sensibilização diante desta experiência estética, ressalta que:

É preciso sensibilizar a criança, chamar a sua atenção para os elementos plásticos. Podemos estimular a sua percepção através da apresentação de várias formas de expressão artística (pintura, escultura, gravura, desenho, etc.); estimular o reconhecimento dos materiais utilizados (papel, pano, madeira, metal, etc.); de diversas técnicas (lápis de cor, pastel seco, pastel oleoso, carvão, etc.). (CAMARGO, 1984: 151)

Deste modo, podemos destacar que esta experiência estética pode se dar partir do apreciar e do vivenciar experiências artísticas, um enriquece o outro, e ambos deveriam estar presentes no cotidiano das crianças e dos adolescentes.

No que diz respeito ao contato da criança e do adolescente a uma obra de artes ou a espetáculos, de acordo com Gagliardi (2000: 75) “se o espetáculo é muito complicado, a criança espectadora se desencoraja e abandona o campo, mas, se é muito simples, vê-se indubitavelmente privada de um prazer”. É neste sentido que se deve levar em consideração o que se propõe como apreciação para cada público, já que sabemos que cada faixa etária possui um grau de desenvolvimento com suas especificidades, torna-se necessário, então, se atentar para o tipo de linguagem usada para se adequar aquele público.

Em uma pesquisa realizada no Teatro Vila Velha, Salvador - BA, em que o objetivo esteve voltado para a identificação e análise dos projetos desenvolvidos neste

teatro, as estratégias e ações para a formação de público, Rattes (2007: 43) constatou que, “as práticas menos prestigiadas são os espetáculos de dança e as galerias e museus”.

E no que se refere ao público frequentador deste teatro, quanto ao público infanto-juvenil são:

crianças e adolescentes, que estudam em escolas privadas, são de famílias com alto poder aquisitivo, praticam ou já praticaram alguma atividade cultural, a televisão e a internet são principais práticas culturais e o incentivo dos pais é decisivo para frequentar uma atividade artístico-cultural. (RATTES – 2007: 56)

Outra questão que vale ressaltar e que também foi constatada na pesquisa acima citada, e segundo Rattes (2007) é que a maioria das crianças e adolescentes entrevistados frequentavam o teatro por iniciativa da escola e através de parcerias e convênios com grupos residentes ou com o Teatro Vila Velha.

Muitas crianças e adolescentes entrevistadas estavam presentes no Teatro por iniciativa da escola e, em alguns casos, através de parcerias e convênios com algum grupo residente ou o Teatro Vila Velha. A escola é uma forte aliada para que crianças e adolescentes tenham acesso aos bens e produtos culturais, para que sejam incentivadas para a criação e a fruição, despertando assim o interesse pelas atividades artístico-culturais. Nesse sentido, o “Vilerê” e o “Da ponta da língua à ponta do pé”, que trabalham especialmente com o público infanto-juvenil e investem em resultados em longo prazo, são projetos que merecem destaque pelo fato de trabalharem a formação de público de forma processual, despertando a sensibilidade para a cultura no jovem público.(RATTES – 2007: 73)

Sendo a apreciação uma maneira de desenvolver as experiências estéticas, acreditamos que se os educandos tiverem a oportunidade de vivenciarem espetáculos de dança específicos para eles, poderão levar esta experiência por toda a vida, neste sentido, Funch (2000: 123) afirma que:

“uma experiência estética é uma das raras ocasiões que assinala a nossa relação com a arte em termos de espanto e reverência. Os que tiveram uma experiência estética lembram-se muitas vezes dessa experiência para a vida inteira.” (FUNCH - 2000: 123)

Quando se trata de dança e/ou teatro, as apresentações teriam de ser voltadas para este público, trazendo temáticas relativas ao seu contexto para que de alguma maneira os educandos se reconheçam nestas apresentações. Despertando nos jovens o desejo de busca por novas experiências artísticas, maior entendimento para com as linguagens artísticas e um maior conhecimento da arte da Dança.

CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA

A pesquisa desenvolvida foi de natureza exploratória, por ser um tema ainda pouco conhecido e discutido, com poucas fontes de pesquisas sobre o assunto. Assim como Gil (1999) ressalta, as pesquisas exploratórias

são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis. (GIL- 1999: 43)

Como primeira etapa para o desenvolvimento deste trabalho, foi realizada, por meio de pesquisa em sites de pesquisa em rede, jornais e revistas, um levantamento dos grupos e/ou companhias que têm como proposta produzir dança para o público infanto-juvenil.

Notamos a escassez de material bibliográfico que pudesse nos servir de base referencial para a abordagem do tema dança para público infanto-juvenil, já que recorremos a sites de busca como *Google acadêmico*, *biblioteca digital da Unicamp*, *biblioteca digital da USP*, *Scielo*, utilizando de palavras-chaves como *dança para crianças*, *espetáculos infantis*, *espetáculos infanto-juvenis*, deste modo notamos a escassez de materiais na área da dança, o que nos fez buscar materiais relacionados a outras áreas, porém tentando manter o foco nas artes, para que pudéssemos relacionar estas à dança.

Depois de realizado este levantamento, constatamos a presença de poucos grupos e companhias que trabalham com esta proposta. Entramos em contato com os grupos ou companhias que encontramos e foram enviados, via email, um questionário para os que previamente, também via email, aceitaram participar da pesquisa. O questionário, de acordo com Lüdorf (2004):

é um instrumento de pesquisa impessoal, já que normalmente é enviado pelo correio ou entregue diretamente aos sujeitos da pesquisa, os quais respondem sem interagir com o aplicador. Constitui-se de uma série de perguntas escolhidas em torno do objeto de estudo, que serão respondidas na forma escrita. (LÜDORF – 2004: 90)

Utilizando-se deste instrumento de pesquisa, pretendia-se recolher dados que diziam respeito aos componentes necessários e importantes para este tipo de processo, como estes componentes se relacionam com as necessidades da faixa etária deste público no processo de criação em dança, entre outras questões que envolvem esta temática.

No entanto, esta etapa da pesquisa não foi atingida, enviamos o questionário para oito companhias e obtivemos retorno somente de uma companhia o que nos levou a mudarmos o foco metodológico deste trabalho monográfico já que não é possível realizarmos uma análise apenas a partir de uma entrevista.

O novo foco esteve voltado para a pesquisa bibliográfica e documental, além da pesquisa de campo. De acordo com Gil (1994:71) pesquisa bibliográfica é “desenvolvida a partir de um material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”, e abrange a leitura, análise e interpretação de destes materiais, que são coletados, estudados, fichados, fornecendo uma fundamentação teórica do tema.

Quanto à pesquisa documental, o mesmo autor afirma ser semelhante à pesquisa bibliográfica, o que difere é a natureza das fontes. Segundo Gil (1994: 73) “a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos”, e esta consiste na exploração de fontes documentais de primeira mão, como reportagens de jornal, cartas, diários, filmes, fotografias, relatórios de pesquisa, entre outros materiais.

A pesquisa de campo diz respeito ao recolhimento e registro ordenado de dados relativos ao assunto, assim utilizamos também da pesquisa-ação para este trabalho. A pesquisa-ação “(...) é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos do modo cooperativo ou participativo.” (THIOLLENT – 1985: 14)⁷.

Deste modo, na primeira etapa da pesquisa foi realizado um levantamento de grupos e companhias na internet, em sites de pesquisas, revistas, jornais, na tentativa de reconhecer a existência de grupos e companhias que trabalham com esta proposta. A partir deste levantamento pudemos notar que o número de grupos e companhias que trabalham com esta proposta ainda é bastante reduzido no Brasil, são poucas ou raras as companhias que trabalham com produções em dança diretamente para o público infanto-juvenil. A grande maioria são companhias que normalmente trabalham com a produção de espetáculos de dança para adultos e por um acaso criaram espetáculos para o público infanto-juvenil.

Durante este levantamento foram consultadas algumas fontes de pesquisa como livros, artigos, revistas, trabalhos de iniciação científica, enciclopédias, a partir de algumas temáticas ligadas a *dança e seu ensino, a produção em dança para crianças e*

⁷ Apud Gil, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. – 4ª Ed. – São Paulo : Atlas, 1994.

adolescentes, público infanto-juvenil, entre outras temáticas ligadas a *espetáculos de dança para o público infanto-juvenil*, neste momento já notamos a escassez de materiais em Dança que abordem estas questões.

Como já esperávamos notamos que são poucos ou raros os grupos e companhias que desenvolvem esta proposta em nosso país. Se existem raras ou pouquíssimas produções na área da dança, conseqüentemente, notamos uma carência em referências bibliográficas ou materiais acadêmicos que nos dessem um maior embasamento para gerar nossas reflexões e discussões sobre assunto.

Neste mesmo período, com a pesquisa destes materiais, selecionamos os que consideramos mais relevantes para a mesma, assim foram realizadas leituras e fichamentos destes textos, para facilitar o desenvolvimento da pesquisa. Nesta etapa detectamos alguns pontos que gostaríamos de analisar e elaboramos o questionário para serem aplicados com os grupos e companhias, mas como foi dito anteriormente esta etapa da pesquisa não foi concluída já que não obtivemos respostas suficientes para gerar uma análise mais abrangente.

Depois de notarmos uma carência de materiais referentes à produção em dança para crianças e adolescentes, buscamos referências em outras linguagens artísticas como o teatro, o cinema, a música, a literatura, partimos em busca de materiais dessas linguagens a partir de temáticas como *teatro para crianças, literatura infanto-juvenil, música infantil, o cinema para crianças e adolescentes, produções artísticas e culturais, formação de público, apreciação em arte, fruição, educação estética*, entre outras temas relacionados, mas mesmo assim notamos certa carência de matérias que remetessem as produções destas linguagens artísticas.

Com o material recolhido, fichado e estudado, realizamos uma revisão de literatura voltada para a produção de teatro e literatura para o público infanto-juvenil, formação de público, educação estética e apreciação/fruição em artes a fim de dialogarmos, refletirmos e compreendermos um pouco melhor como as produções se apresentam para o público infanto-juvenil.

Consideramos esta pesquisa como uma pesquisa de campo, já que criamos um grupo de dança, formado por sete discentes do curso de Graduação em Dança, a fim de desenvolvermos coreografias para o público infanto-juvenil. Este processo prático se desenvolveu do período de agosto à novembro de 2008.

Nosso processo de criação coreográfica se desenvolveu para crianças de idades entre 07 à 09 anos e foi apresentado em diferentes espaços. Durante as apresentações observamos a participação e receptividade das crianças diante do que assistiam e estas observações foram registradas em diários de bordo em cada apresentação, que serviram para nos auxiliar nas reflexões desta pesquisa, sendo uma das participantes deste grupo pude dar um enfoque maior para estas observações. Para este trabalho também considerarmos aquilo que pudemos observar em nossas vivências enquanto estagiária-docente e como espectadora de espetáculos de Dança.

A partir desta pesquisa tentamos ressaltar algumas questões que podem se tornar relevantes para a linguagem da dança, juntamente com questões vivenciadas e surgidas no processo prático desenvolvido no período de agosto a novembro de 2008. Além a de ressaltar a importância de se formar público e de se colocar crianças e adolescentes em contato com experiências artísticas, como apresentações e espetáculos dedicados a eles.

- Os Grupos e as Companhias

Para encontrar estes grupos e companhias recorri a sites de pesquisa em rede, como o *Google*, revistas on-line como *idança*, página de notícias como a *Arteplural Comunicação*, me utilizando destas fontes primárias de pesquisa para a busca de algumas informações. Estas informações também foram encontradas em sites das próprias companhias e grupos, já outras foram retiradas de artigos e páginas de notícias.

Por meio desta pesquisa realizadas em sites das companhias e em reportagens e artigos de revistas e jornais, releases dos espetáculos, pudemos conhecer brevemente o histórico dos grupos e companhias que trabalham com a produção em dança para o público infanto-juvenil e destacar algumas características presentes nos espetáculos dos mesmos.

Entre as companhias e/ou grupos encontrados que trabalham especificamente com a produção de espetáculos de dança para este público destacam-se a Balangandanças Cia e a Companhia Giz de Cena.

Existem outras companhias⁸ mais recentes que já desenvolvem algum trabalho esporádico voltado para o público infanto-juvenil, como por exemplo, a Confraria da

⁸ Companhias e/ou grupos que apresentam em seu repertório espetáculos esporádicos destinados ao público infanto-juvenil, mas normalmente este não é o foco principal destas companhias e grupos.

Dança (SP), Meia Ponta Cia de Dança (MG), Cia Druw (SP), Grupo das Excaravelhas (SP), Companhia Viladança (BA) e o Caleidos Cia de Dança (SP).

A partir destes dados coletados, da busca de informações, pôde-se notar como ainda são poucas as produções em dança para este público e como este tema ainda é pouco visado, percebemos deste modo a existência de uma grande lacuna nesta área da dança.

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

3.1) As vivências, os caminhos...

Durante esses anos de atuação com projetos de dança na escola, como estagiária ou em projetos de extensão, sempre buscamos estratégias e diferentes caminhos na tentativa de levar os educandos a entenderem e participarem do processo da dança e seu ensino na escola. Tentamos quebrar com o modelo tradicional do ensino da dança que prega a imposição de movimentos, como algo pré-determinado e codificado. Buscamos caminhos que pudessem possibilitar um trabalho de dança de maneira criativa, crítica e participativa.

A dança na escola não deve priorizar a execução de movimentos corretos e perfeitos dentro de um padrão técnico imposto, gerando a competitividade entre os alunos. Deve partir do pressuposto de que o movimento é uma forma de expressão e comunicação do aluno, objetivando torná-lo um cidadão crítico, participativo e responsável, capaz de expressar-se em variadas linguagens, desenvolvendo a auto-expressão e aprendendo a pensar em termos de movimento. (SCARPATO – 2002: 59)

Podemos destacar um trabalho que realizamos ao notar características e necessidades de um grupo de adolescentes. Estes, em nossas aulas, mostravam certa dificuldade de se relacionar com seu próprio corpo e com o do outro, além de se provocarem muito com comentários pejorativos e de apelo sexual. Estudando sobre esta faixa etária soubemos que isso fazia parte deste momento de suas vidas mas não podíamos deixar isso de lado. Propusemo-nos a tratar da questão da sexualidade com atividades de dança que levantassem reflexões, discussões e diálogos a respeito do tema.

Observar o contexto de nossos alunos, o dia a dia deles se tornou fator determinante a elaboração de nossas aulas de dança. Ouvir as solicitações de músicas que eles querem dançar, por exemplo, foi importante porém, também foi importante propor discussões sobre as músicas que eles queriam ouvir e dançar e ampliar o seu campo de apreciação oferecendo outras possibilidades musicais. Esta última, com o propósito de ampliar o repertório dos jovens mas também de incentivá-los a perceber que há outros estilos musicais, que não apenas os que estão sendo abordados pelos meios de comunicação e que possivelmente também estão inseridos em seu contexto familiar, escolar, social, mas nem sempre são notados. Deste modo, assim como

apontam os PCN's (1998: 80), pudemos contribuir com a conscientização estética e artística ao propiciar-lhes oportunidades mais significativas de apreciação musical.

No que diz respeito ao contexto dos alunos, Marques (2003:32) ressalta que é preciso se considerar o contexto dos educandos para a escolha de conteúdos, sendo o este um dos interlocutores para o “fazer-pensar dança”, relacionando os conhecimentos em dança com as relações sócio-político-culturais presentes na sociedade em que se encontram estes sujeitos.

Durante as atividades percebemos que os estereótipos de formas e movimentos eram presenças constantes, os educandos ficavam presos ao que é comum, não apresentavam um repertório vasto de movimentos, se restringiam ao pouco movimento em que estavam acostumados. Se considerarmos as faixas etárias dos jovens com quem pude desenvolver essas aulas é possível entender que isto se deve há alguns fatores que estão relacionados como as características das idades em que os alunos se encontram, e a certos pré-conceitos destacados por Marques (2003: 20) como “o receio e medo de trabalhar com o corpo”, dança vista como “coisa de mulher”.

Mas ao mesmo tempo, ao observarmos os espaços escolares podemos notar que isto não se refere apenas às características referentes ao desenvolvimento humano; os alunos permanecem a maior parte do tempo do período escolar sentados, em carteiras desconfortáveis, sem poderem se movimentar livremente e sendo repreendidos a cada momento de euforia.

Entende-se por isso, que se torna importante estimulá-los corporalmente. Colocar estas crianças e jovens diante de experiências artísticas, principalmente se pensarmos na Dança, parece ser um meio de sanar essa ausência de repertórios de movimentos, de instigá-los a ampliar suas visões e desenvolver uma percepção maior diante das possibilidades do corpo e de suas significações e re-significações.

Para se ampliar o repertório de movimentos, a apreciação de apresentações, vídeos e espetáculos de dança, poderia ser um elemento enriquecedor no processo criativo em dança para crianças e adolescentes. Isto pôde ser percebido, mesmo que superficialmente, durante o desenvolvimento de algumas aulas com alunos do ensino fundamental, em que trabalhávamos algumas atividades de dança com as músicas do Grupo Barbatuques. Neste momento percebermos maior interesse por parte dos alunos diante do que ouviam, assim levamos vídeos do Grupo Barbatuques e do Grupo Stomp, a fim de que compreendessem como eram criadas aquelas músicas. Depois da

apreciação destes vídeos propusemos atividades que possibilitassem a exploração de sons produzidos por seus corpos e movimentos. Pudemos notar que este estímulo, após a apreciação destes vídeos, foram essenciais para auxiliar no processo de criação destes alunos nestas atividades.

Recorremos assim à Proposta Triangular no Ensino da Arte, de Ana Mae Barbosa, que implica nos seguintes tópicos: *conhecer arte*, *apreciar arte* e *fazer arte*. De modo resumido, Leão (2003:02) expõe estes tópicos:

- *Conhecer arte* (história da arte) possibilita o entendimento de que arte se dá num contexto, tempo e espaço onde se situam as obras de arte.
- *Apreciar arte* (análise da obra de arte) desenvolve a habilidade de ver e descobrir as qualidades da obra de arte e do mundo visual que cerca o apreciador. A partir da apreciação, educa-se o senso estético e o aluno pode julgar com objetividade a qualidade das imagens.
- *Fazer arte* (fazer artístico) desenvolve a criação de imagens expressivas. Os alunos conscientizam-se das suas capacidades de elaborar imagens, experimentando os recursos da linguagem, as técnicas existentes e a invenção de outras formas de trabalhar a sua expressão criadora.

Ao perceber a importância de um ensino de Artes pautado nesta proposta, estes três tópicos podem auxiliar-nos no ensino da dança, já que estas ações se complementam e se interligam, em que o conhecer dança visa desenvolver o entendimento desta arte num determinado tempo e espaço, o apreciar a dança propõe o desenvolvimento da habilidade de leitura das qualidades presentes nos espetáculos e apresentações de dança, desta forma educando o senso estético, e o fazer artístico em dança, que significaria o momento de experimentação, exploração e criação da linguagem da dança, compreendendo seus processos e descobrindo novas formas e possibilidades de se expressar com o corpo.

Os PCN's (1997: 50) ressaltam que o aluno ao observar e apreciar atividades de dança poderá desenvolver um olhar mais aguçado, sua sensibilidade, tornando-se mais analítico, estabelecendo opiniões próprias. Assim irá compreender e incorporar a diversidade de expressões, reconhecer as individualidades e qualidades estéticas, enriquecendo sua criação em dança.

Podemos entender a Dança como uma linguagem artística potencializadora de experiências artísticas e estéticas para seus educandos, segundo Marques (2003: 48) a

apreciação se torna um fator relevante no processo criativo em dança, em que os educandos, ao se colocarem na posição de espectador/apreciador poderão emitir análises, interpretações e juízos, diante do que assistem.

Quando chegávamos às escolas éramos sempre surpreendidos pelos alunos, que sempre nos perguntavam que “tipo de dança” ensinávamos, ou que “ritmos” e “passinhos” eles iriam aprender. No decorrer das aulas percebíamos claramente que os alunos demoravam a entender nossa proposta de dança, e ainda insistiam que os ensinássemos a “dançar”, que levássemos “passinhos prontos” e que fosse definido um estilo para ensinarmos a eles.

Autores como Rattes (2007) e Desgranges (2003) ressaltam que as pessoas não podem gostar e consumir/fruir aquilo que não conhecem, e o prazer ocorre a partir da experiência, o gosto pela fruição em artes precisa ser estimulado, provocado e vivenciado. Assim torna-se necessário despertar o interesse para determinadas ações, motivar a vivência e estimular o desejo de busca de novas experiências artísticas, mas para isto devem-se existir caminhos para seu exercício.

Sempre que perguntávamos a eles que estilo de dança conheciam ou se já haviam assistido a espetáculos de dança, os alunos sempre se referiam às danças de rua, ao hip-hop, ao forró, ao balé clássico e algumas vezes a dança contemporânea. Alguns alunos diziam ter assistido a algum espetáculo de dança na própria escola, como dança de rua e dança contemporânea. Mas quando se referiam à dança contemporânea diziam não entender nada, como pudemos perceber na fala de alguns alunos, que assistiram espetáculos de dança contemporânea na escola, como: “os bailarinos ficam se jogando no chão, fazendo umas coisas estranhas que a gente não entende nada”, “são danças meio estranhas”.

Neste sentido Gagliard (2000:75) nos atenta para a questão do tipo de espetáculo dirigido ao público infanto-juvenil, ressaltando que se este for “muito complicado, a criança espectadora se desencoraja e abandona o campo”, assim percebemos na fala dos alunos, o desinteresse diante do que assistiram. Nesta mesma perspectiva Pondé (1984: 122) destaca que a linguagem para crianças não deve apresentar um grau elevado de complexidade, para atingir melhor o receptor, já que estas não possuem um mesmo nível de elaboração discursiva de um adulto.

Considerando-se que essas apresentações de dança contemporânea, além de muito poucas, também normalmente não foram criadas pensando-se na experiência

estética voltada para o público infante-juvenil, é possível compreender as respostas dos alunos das escolas em que trabalhei. Sabe-se, que, normalmente os espetáculos de dança, qualquer que seja o estilo, têm desenvolvido seus processos de criação a partir de temáticas que se relacionam com o mundo adulto e são estes mesmos que se levam para a apreciação dos jovens como se não fizesse a menor diferença.

Alguns professores e diretores das escolas que tivemos contato nos colocaram que a proposta de se levar a dança para escola, principalmente em forma de espetáculos é uma iniciativa bem interessante, pois entendem a importância de colocar os alunos em contato com as artes, porém, estes professores ressaltam que nem sempre os alunos compreendem algo do que assistiram e talvez, porque não estão acostumados a ter essas apresentações cotidianamente.

Percebemos que, quando os alunos têm acesso às obras de dança, estas apresentações ou a espetáculos de dança, seja nos mais diferentes espaços ou em ambiente escolar, o que se propõe como apreciação para este público não está ligado à capacidade de percepção e nível de compreensão de cada período do desenvolvimento humano.

Alguns autores ressaltam que as crianças e os adolescentes passam por diferentes fases de desenvolvimento e aprendizagem, e cada fase é caracterizada de maneira distinta, isto também acontece em relação às experiências perceptivas e os níveis de compreensão, neste sentido Lowenfeld e Brittain (1977) destacam que:

As diferenças de desenvolvimento são claras; uma criança de cinco anos terá experiências perceptivas e níveis de compreensão diversos dos de uma criança de dez anos. Estes fatos são básicos para qualquer programa destinado a estimular a evolução da consciência estética. (LOWENFELD e BRITTAİN – 1977: 379)

Deste modo podemos concordar com os autores, reafirmando que torna-se necessário levar em consideração as características das faixas etárias, o grau de desenvolvimento e o nível de compreensão destes indivíduos, tanto para a aplicação de atividades de dança quanto para a proposta de apreciação em dança.

3.2) A importância da apreciação especializada para o público infante-juvenil

Quando refletimos a respeito do que os jovens consomem em relação à música e à dança, normalmente percebemos que as crianças e os adolescentes se apresentam muito influenciados pelos meios de comunicação em massa, consomem músicas e danças expostas por estes meios; e na maioria das vezes o que se propõem para estes jovens não são apropriados para suas idades, para seu nível de compreensão e reflexão.

Deste modo, percebemos que a mídia exerce uma forte influencia na vida e na formação da personalidade das crianças e dos adolescentes, transformam-nas em alvo das propagandas, sendo consumidoras totalmente influenciáveis. Identificam-se com o que é exposto na mídia, consomem os produtos, e o que assimilam diante deste meio influencia completamente na sua formação e não condizem com as reais necessidades de uma criança.⁹

Influenciados pela mídia, as crianças e os jovens desejam aquilo que lhes oferecem e mesmo sem perceber querem ser iguais aos adultos, desenvolvem-se espelhando no que a mídia impõe e não se tornam sujeitos reflexivos, críticos diante do que lhes oferecem.

Esta influencia midiática está presente nas crianças e nos adolescentes, em relação a dança e as músicas refletindo-se em suas atitudes, pois notamos que estes jovens ouvem certas músicas, que apresentam conteúdos impróprios para suas idades, como por exemplo, as músicas de *funk*, que trazem letras que despertam para a sexualidade antes do tempo, insinuam movimentos sensuais, que não condizem com o desenvolvimento humano destes jovens. Na dança a questão não se diferencia muito, se pensarmos nas danças que os nossos alunos sempre nos solicitam notamos que estas também tem a mesma conotação sexual. De outro lado, pensando nas obras artísticas de dança, apresentadas nos mais diversos estilos (ballet, jazz, contemporâneo, entre outros) também podemos notar que as temáticas normalmente são pensadas a partir do mundo adulto.

Percebe-se que, as crianças, ao serem colocadas como espectadores de espetáculos de dança, se deparam com questões que não deveriam aparecer naquele momento do seu desenvolvimento, que não está de acordo com seu desenvolvimento natural ou mesmo que não estão de acordo com as necessidades específicas de cada momento da vida delas.

⁹ Documentário “Criança: A Alma do Negócio” apresentado pela TV Cultura no dia 01 de janeiro de 2009 e acessado no site youtube em cinco capítulos, 2009.

Na realidade da cidade de Viçosa-MG temos visto, a partir de nossa atuação em escolas, que alguns grupos de dança se apresentam nestes espaços. Além disso, pudemos observar a ida destes jovens ao teatro para apreciação de espetáculos de dança. Porém, as conversas informais com os alunos e com os educadores das escolas e sendo espectadora das mesmas apresentações pude notar que este público tem sido levado a apreciar espetáculos sem se levar em conta nenhuma das questões levantadas até o momento neste trabalho monográfico. Será que levar as crianças e os adolescentes a assistirem qualquer obra de arte, com qualquer temática, só pelo simples fato de serem colocadas no papel de espectador fortalece e pode auxiliar no processo de formação qualitativa destes jovens com relação às artes?

Entendemos que este quadro precisa mudar urgentemente. Acredita-se que uma maneira seria propiciar um contato das crianças e dos adolescentes com produtos culturais e artísticos, que condizem com o desenvolvimento dos mesmos, para que desta maneira possa contribuir efetivamente na constituição destes sujeitos. Neste sentido, autores como Fantim (2003) e Zilberman (1984), destacam que esta contribuição enriquecerá na formação cultural, desenvolvendo uma aprendizagem cultural, estética e educativa.

Rattes (2007) exemplifica algumas ações de formação do público no Teatro Vila Velha, e em relação ao público infanto-juvenil, destaca que a escola e grupos que trabalham com produções específicas para este público, se tornam grandes aliados na formação deste público, despertando o interesse dos jovens pelas atividades artístico-culturais e incentivando-os para a criação e fruição.

Neste caso torna-se importante pensar nas produções que são desenvolvidos para o público infanto-juvenil, sendo necessário que se tenham boas condições de oferecimento e sejam de qualidade, desenvolvendo no público a possibilidade e vontade de se apropriarem destes produtos.

Se queremos colocar as crianças e adolescentes diante de espetáculos de dança porque ainda não pensamos em produções específicas para este público? Se não existem produções em dança que reflitam e respeitem o universo da criança e do adolescente, como colocaremos esses jovens em contato com obras que tenham a ver com o mundo infanto-juvenil buscando maior identificação da obra com o espectador.

Ao estimular no aluno atitudes de apreciar e fruir no ensino da dança, de acordo com Barreto (2004: 143), tem-se “o propósito de “acordar” as sensações, os sentimentos

e a percepção do educando para a beleza e expressividade”, para assim despertar no educando o desejo de experimentar os seus próprios gestos e ações e poder vivenciar tais experiências em dança, indo além do cotidiano.

Tanto a apreciação quanto a fruição deveriam aparecer no contexto escolar, pois através da apreciação em dança os educandos teriam uma maior possibilidade de despertar para o movimento, criar relações com os conhecimentos adquiridos no processo de ensino da Dança na escola, avaliar os trabalhos de dança, se identificar e trazer diferentes significados a partir do que foi assistido, seja através de apresentações, vídeos e espetáculos, desde que direcionados a este público. Sendo estas atitudes parte dos *conteúdos de sensibilização* destacados por Barreto (2004) em relação ao que ensinar de dança na escola.

Os educandos devem ter experiências estéticas e artísticas o que exige, se bem direcionado, o desenvolvimento da percepção e de um olhar mais aguçado diante do que observam ou assistem.

A apreciação exige uma atenção e um exercício constante, quanto mais se aprecia e mais se coloca o sujeito em contato com as obras de artes, mais se amplia a percepção e sensibilização e maior se torna a capacidade deste sujeito de captar detalhes, diferenciar os códigos e qualidades presentes em determinadas obras. Para Osborne (1970: 207) a “apreciação de uma obra de arte implica produzir um “objeto estético” com base no material apresentado à percepção”, necessitando de uma atenção especial as qualidades presentes na obra e apreendendo o sentido do conjunto apreciado.

O ato de apreciar deveria se tornar um exercício, assim como a alfabetização que é um processo de aquisição de habilidades, como a codificação e decodificação, envolve também a capacidade de interpretar, compreender, criticar, resignificar e produzir conhecimentos, portanto exige-se um exercício constante de escrita, leitura, interpretação.

Entende-se a importância deste processo de apreciação com relação à arte da dança, de estimular as crianças e jovens ao contato com espetáculos de dança, porém é preciso propor espetáculos que interajam com estes receptores, que respeitem seus interesses, suas possibilidades a fim de que isto se torne significativo em suas vidas, criando um gosto por esta atividade, desenvolvendo e ampliando suas percepções diante da linguagem da dança.

Assim como afirma Desgranges (2003: 33) que

o prazer de assistir a espetáculos teatrais advém justamente do domínio da linguagem, que amplia o interesse pelo teatro à proporção que possibilita uma compreensão mais aguda, uma percepção cada vez mais apurada das encenações.

Deste modo, acreditamos que quanto mais as crianças e os adolescentes tiverem contato com as apresentações específicas para sua faixa etária, mais prazer terão em manter contato com este tipo de atividade, tornando-se mais familiarizadas com certas as linguagens e reconhecendo certos signos, despertando seu interesse pela dança.

3.3) A dança para o público infanto-juvenil... onde está?

Início com alguns questionamentos: onde estão as produções em dança para o público infanto-juvenil? Sempre tentamos conquistar as crianças e os adolescentes para nossas aulas de dança, mas como queremos que essas crianças e os adolescentes entendam nossa proposta de dança, se não existem produções que refletem e consideram as características deste público? Onde está a dança contextualizada, crítica, reflexiva que sempre procuramos trabalhar com estes jovens se não nos prestamos a refletir e direcionar produções em dança para este público?

A partir desta pesquisa foi possível verificar a escassez de grupos e companhias que trabalham com esta proposta e que pensam, refletem ou direcionam suas produções em dança para o público infanto-juvenil. Tivemos grande dificuldade de realizar entrevistas com estes grupos e companhias, porém também acreditamos que possam existir outros grupos e companhias que desenvolvem este tipo de proposta. Mas foram estas as que encontramos em nossa pesquisa, através de sites de busca na internet, de revistas e jornais, além de termos um conhecimento da existência de alguns grupos e companhias e que conseguimos entrar em contato, mesmo não tendo a resposta dos questionários, proposta inicial da nossa pesquisa.

Entende-se aqui que esta apresentação é apenas para exemplificar e demonstrar que existem, mesmo que em pequena proporção, companhias ou grupos que começam a se preocupar e a desenvolver suas obras artísticas em dança para o público infanto-juvenil.

Dentre as companhias encontradas a Balangandança Cia¹⁰ é a pioneira neste tipo de produção no Brasil, há mais de 10 anos vem trabalhando neste sentido. A companhia surgiu em 1997 com o espetáculo infantil “Brincos e Folias” sob direção de Georgia Lengos. Esta diretora, na época, pesquisou os espetáculos que estavam em cartaz em São Paulo e verificou que não havia nenhum espetáculo para este público. A Companhia conta em seu repertório com quatro espetáculos voltados para o público infantil (*"Brincos & Folias"*, *"Entranças"*, *"Roda Pé"*, *"O tal do Quintal"*), além de ministrar oficinas para crianças e oferecer cursos de capacitação de professores e educadores.

A Balangandança Cia apresenta uma linguagem de dança contemporânea dirigida às crianças, que as consideram como espectadores inventivos e participativos, criando espetáculos que respeitam seus interesses, a realidade e o universo infantil. A companhia desenvolve uma linguagem para este público a partir de uma pesquisa aprofundada sobre o cotidiano infantil e o movimento corporal da mesma (pesquisando sobre as faixas etárias e observando o movimento corporal das crianças), assim, produz coreografias - aliadas às danças populares brasileiras – jogos e brincadeiras, que resgatam o lado saudável e criativo do corpo.



Figura 1: Balangandança Cia - Entranças

¹⁰ Informações retiradas dos sites: <http://www.youtube.com/watch?v=cBwYiclMJdw>, acessado em agosto de 2008 e <http://listas.cev.org.br/pipermail/cevdancef/2007-July/000115.html>, acessado em 01 de agosto de 2008.

A relação entre composição coreográfica/improvisação e seu desenvolvimento corporal/psíquico é investigada com técnica, método e respaldo psicológico. A movimentação da criança no espaço físico “determinado” e a exploração do imaginário infantil, os repertórios de movimento e composições se dão em uma estrutura lúdica e contemporânea e a interação com o público são pontos marcantes nesta companhia.



Figura 2: Balanganda Cia - O Tal do Quintal

Figura 3:
Balanganda Cia - O tal do Quintal



A partir do que foi encontrado em entrevistas com a diretora da companhia, retirado de alguns artigos de jornal e revistas, sobre o espetáculo *O Tal do Quintal*, pudemos perceber que houve uma preocupação dos intérpretes-criadores e da diretora para o processo de criação, realizando uma pesquisa de campo e uma assessoria de uma psicóloga especializada em faixa etária.

Uma ampla pesquisa de campo foi realizada pelos intérpretes co-criadores, a partir de observações de movimento e depoimentos de crianças de quatro a dez anos, além da assessoria da psicóloga Patrícia Vianna Getlinger, especializada nessa faixa etária. “Fizemos um profundo trabalho para nos basearmos em fatos atuais; afinal, hoje

somos adultos e precisamos nos inteirar desse universo”, explica Georgia.¹¹

Mesmo com o pouco material coletado sobre esta companhia e sobre suas produções podemos reconhecer algumas características que foram destacadas na revisão de literatura, em relação a produção de teatro para crianças e que aparecem neste espetáculo de dança, como a pesquisa com o público para se identificar os interesses e preferências deste, e a adequação do trabalho de acordo a faixa etária. (Belinky e Gouveia, 1984).

A Companhia Giz de Cena¹² foi criada em 2004, e desenvolve pesquisa e criação em dança cênica para o público infantil além do trabalho de formação em oficinas de curta duração para crianças e adultos. Em seu repertório contam com os espetáculos “*Levadas da Breca*” e “*5 Dançadeiras... Peiras Meiras Dimofeiras Seracoterias*”. As lembranças e sonoridades da infância, as brincadeiras, e a relação da dança, da música e das artes visuais, permeados de ludicidade, são fatores presentes em seus espetáculos.



Figura 4: Cia Giz de Cena - 5 Dançadeiras... Peiras Meiras Dimofeiras Seracoterias

A Confraria da Dança foi fundada em 1996, é um projeto de iniciativa independente dos bailarinos Diane Ichimaru e Marcelo Rodrigues, que desenvolve a produção de solos e duos e conta em seu repertório com somente um espetáculo para o público infantil “*Brinquedos e Inventos para Dançar*”, estreado em 2006. Dentre as características apresentadas em seus espetáculos o que mais predomina é comunicação oral, o uso de palavras e movimentos e a ludicidade.

¹¹ Informações retiradas na página de notícias Arteplural Comunicação: http://www.artepluralweb.com.br/atualizacao/releases/06/novembro/teatro_balagandanca.htm, acessado em 01 de agosto de 2008.

¹² Informações disponíveis no site da companhia: <http://www.companhiagizdecena.com.br/>, acessado em 28 de Fevereiro de 2009.

A comunicação oral é ingrediente presente na obra, acrescenta elementos e aproxima a criança da linguagem corporal, enriquece o diálogo bailarino/platéia. As brincadeiras com aliterações, associação de idéias, com os múltiplos sentidos que uma palavra ou frase pode ter, assim como a multiplicidade de palavras existentes e passíveis de serem inventadas para descrever ou reinventar algo, alguém ou alguma ação - embasam a composição de coreografia e cena. Este jogo de percepções entre as frases verbais e frases corporais impulsiona cada criança a desenvolver seu próprio percurso de conexões e explorar variáveis de conhecimento que ultrapassam seu trato cotidiano.¹³



Figura 5: Confraria da Dança - Brinquedos e Inventos para Dançar



Figura 6: Confraria da Dança - Brinquedos e Inventos para Dançar

O Grupo das Excaravelhas¹⁴ foi fundado oficialmente em 1999, é um grupo autônomo de dança contemporânea, apresentam como característica de criação o humor crítico, proporcionando situações cênicas que possibilitam um envolvimento e uma proximidade da dança contemporânea com vários tipos de público. Um dos princípios do Grupo das Excaravelhas é o de levar a dança contemporânea a vários espaços e

¹³ Informações retiradas da página de notícias:

http://www.santabarbara.sp.gov.br/v3/index.php?pag=pag_noticia&dir=noticias&id=28261, acessado em 23 de agosto de 2008.

¹⁴ Informações disponíveis no site http://www.excaravelhas.com.br/espetaculos_beleza8.html, acesso em 03 de agosto de 2008.

públicos, apresentando-se não só em teatros convencionais, como em centros culturais, praças, escolas, na rua, etc. Possui em seu repertório um espetáculo criado para o público infanto-juvenil – *E aí, beleza?!*. As interações com o público e a linguagem cotidiana destacam em sua produção.



Figura 7: Grupo das Excaravelhas - E aí, beleza?!



Figura 8: Grupo das Excaravelhas - E aí, beleza?!

O Caleidos Cia de Dança¹⁵ surgiu em 1996, sob a direção de Isabel Marques¹⁶, não apresenta uma proposta voltada diretamente para público infanto-juvenil, mas reafirma a importância do produto artístico sem cair no tradicionalismo. Apresenta em

¹⁵ Informações disponíveis no site: <http://www.caleidos.com.br/cal/ciad/ciad.html>, acesso em agosto de 2008.

¹⁶ Isabel A. Marques é formada em Pedagogia pela USP, fez Mestrado em Dança no Laban Centre for Movement and Dance (Londres) e doutorado na Faculdade de Educação da USP. Tem vários artigos publicados no Brasil e no exterior, é autora de dois livros, *Ensino de Dança Hoje* e *Dançando na Escola*. Dirige o Caleidos Cia. de Dança, fundado em 1996.

sua proposta a relação entre espaços diferentes e diferenciados para a dança e a poesia que interagem e dialogam como a participação do público presente. Uma proposta de dança interativa para todos os corpos.



Figura 9: Caleidos Cia de Dança – Coreológicas



Figura 10: Caleidos Cia de Dança – Coreológicas IV

A respeito dos demais grupos e companhias citados anteriormente não obtivemos materiais suficientes que nos fornecessem maiores informações sobre seus trabalhos.

Ao realizar este levantamento sobre as estas companhias nos deparamos com a DaCi, que desenvolve trabalhos de produção e pesquisa em dança voltada para o público infanto-juvenil. A DaCi (Dance and the Child International) é uma organização que foi fundada em 1978, no Canadá, é membro oficial do Conselho Internacional da Dança (CIDD) da UNESCO, conta como membros com mais de 24 países. A DaCi é uma organização internacional que tem por objetivo promover atividades de ensino, pesquisa ou de produção de dança que possam beneficiar a dança, a criança e o jovem.

“A DaCi se diferencia de outras organizações na área de dança por não se limitar a desenvolver estudos sobre a criança e o jovem, mas sobretudo para e com eles”¹⁷

A história do Brasil na DaCi iniciou-se no ano de 1991, através de Isabel Marques, como primeira Representante Nacional e membro fundadora da DaCi no Brasil. As atividades da DaCi se consolidam através de Encontros Nacionais, Encontros de Núcleos, Encontros com Representantes, participação e Representação nos Congressos Internacionais e nas reuniões do Conselho da DaCi. Não conseguimos obter maiores informações sobre esta organização já que o site oficial da DaCi no Brasil não está atualizado e atualmente não existe nenhum representante do Brasil na mesma.

As demais companhias e/ou grupos encontrados desenvolvem espetáculos esporádicos para o público infante-juvenil, mas percebemos que normalmente esses espetáculos surgiram por acaso, não sendo a intenção principal destes grupos. O que percebemos, de modo geral, em relação às poucas produções em dança que encontramos é que estes espetáculos surgem sem a intenção de serem para crianças e adolescentes, elas acontecem por acaso, sem grandes reflexões, e normalmente por apresentarem um caráter mais lúdico, são nomeadas como uma dança dedicada ao público infante-juvenil.

Os poucos grupos encontrados que produzem espetáculos deste tipo não demonstram tanta preocupação ou reflexão sobre questões relativas às idades, ao grau de desenvolvimento do público.

A escassez de grupos e/ou bailarinos que realizam produções de dança para o público infante-juvenil aliado à escassez de bibliografia sobre esta temática nos faz pensar o quanto os profissionais da dança não pensam ou não se preocupam com suas produções, não refletem e não direcionam espetáculos específicos para determinados públicos. Isto nos leva a refletir sobre o papel da dança e dos produtores de dança, já que notamos uma ausência de produções e reflexões sobre os espetáculos voltados para o público infante-juvenil.

Tanto no teatro quanto na literatura para crianças e adolescentes pudemos notar, a partir da revisão bibliográfica, algumas características comuns nestas áreas destacadas por alguns autores como Machado (1972), Belinky e Gouveia (1984), Pondé (1984), Gagliardi (2000), Penteado (2001), que devem ser levadas em conta quando se desenvolvem produções para o público infante-juvenil, e já que estamos refletindo e

¹⁷ Disponível em: <http://www.dacibrasil.hpg.com.br/dacipt.htm>, acessado em 17 de março de 2009. Site da DaCi no Brasil.

pensando as produções em dança, podemos também considerá-las relevantes para este trabalho.

Dentre as principais características encontradas na/para as produções do teatro e da literatura infanto-juvenil destacam-se:

- considerar os interesses e necessidades do universo infanto-juvenil;
- respeitar o universo deste público;
- levar o espectador/leitor a se identificar com a obra;
- separar o público de acordo com as idades;
- adequar os personagens respeitando as características das faixas etárias;
- apresentar uma linguagem simples e adequada ao período do desenvolvimento do público, sem torná-las simplistas;
- evitar os estereótipos e literalidade.

Ao nos depararmos com estes pontos destacados nas produções de teatro e literatura para o público infanto-juvenil, refletimos a dança... Se as outras linguagens artísticas produzem e refletem suas produções para este público, porque a dança ainda não começou a pensar nestas questões?

De modo geral, a partir do que foi notado nos releases das apresentações destas companhias e grupos, algumas características se apresentaram nestas poucas produções em dança consideradas para o público infanto-juvenil, dentre elas podemos citar: a ludicidade, as lembranças da infância, as brincadeiras e jogos, a inter-relação da música, das artes visuais e das artes cênicas, uma linguagem cotidiana e interativa.

Se olharmos a partir do que nos propõe a literatura e o teatro, esses pontos apresentados por estes grupos e companhias de dança se apresentam superficiais e demonstram certa despreocupação diante destas produções. Como pudemos perceber na revisão de literatura existem outros pontos importantes e relevantes, que devem ser considerados quando se desenvolve algum tipo de produção para o público infanto-juvenil.

Talvez um caminho para nossa entrada na escola com projetos de dança, seria colocar crianças e jovens em contato com apresentações direcionadas a eles, a fim de que se familiarizem, se identifiquem com esta arte e para que deste modo entendam e aceitem a dança no contexto escolar. Mas para que isto aconteça torna-se necessário e urgente que os bailarinos e produtores de dança produzam e reflitam produções específicas para o público infanto-juvenil.

3.4) A Dança para crianças: uma experiência

A partir do que havia pesquisado, do que havia percebido diante das minhas vivências com as práticas na escola, juntamente com mais uma estudante de graduação em Dança, Michelle Netto Luiz¹⁸, resolvemos criar um grupo e desenvolver coreografias pensando neste público e levá-las em diferentes espaços que atingissem crianças e pré-adolescentes.

O processo de criação deste grupo será melhor detalhado na pesquisa de Monografia de Michelle Netto Luiz, mas cabe aqui ressaltar alguns pontos encontrados na revisão bibliográfica sobre as produções para o público infanto-juvenil e que foram trabalhadas e consideradas em nosso processo de criação.

Para o desenvolvimento desta proposta formamos um grupo com sete integrantes, todas estudantes do Curso de Graduação em Dança da UFV. De modo geral, nosso processo de criação se desenvolveu a partir de jogos e brincadeiras presentes na infância e que nos remetiam às nossas próprias infâncias. Buscamos trabalhar estas questões ligadas ao universo infantil, e como os jogos e as brincadeiras são elementos que hoje não se apresentam muito presentes na infância de grande parte de nossos alunos, e, além disso, utilizamos dos jogos e das brincadeiras como procedimentos metodológicos em nossas aulas de dança na escola, optamos em desenvolver nossa proposta a partir desta temática.



Figura 11: Coeducar - 30/10/2008

¹⁸ Michelle Netto Luiz, estudante do Curso de Graduação em Dança, está desenvolvendo sua pesquisa para o trabalho de conclusão de curso sobre o processo de criação em dança para o público infanto-juvenil.

Durante o processo tivemos uma preocupação com a questão de estereótipos de movimentos e ações, pois em alguns momentos percebíamos a presença de movimentações estereotipadas, perdendo o verdadeiro sentido da ação, tivemos um cuidado para não simplificar demais a linguagem e torná-las pobres e infantilizadas. Torna-se preciso, deste modo, considerar a qualidade do espetáculo sem menosprezar a capacidade de compreensão deste público.

Neste sentido, podemos perceber e que alguns autores alertam para o tipo de linguagem utilizada quando se desenvolve alguma produção para o público infanto-juvenil, para que não haja confusão entre simplicidade e simplificação. Nesta mesma perspectiva, em relação à literatura infantil, Penteado (2001: 24) ressalta ser “difícilimo escrever com simplicidade sem deixar escapar do texto sua literariedade”, já a simplificação “nada exige: nem talento, nem disciplina, nem cuidado”.

Além disso, consideramos a faixa etária à qual queríamos direcionar a apresentação coreográfica. Já que percebemos em nossas aulas, e de acordo alguns teóricos já citados, que as crianças e os adolescentes apresentam diferentes níveis de desenvolvimento, apresentam características próprias, seus interesses se diferem em cada faixa etária.

Trabalhamos com a interação, permitindo a participação dos espectadores em algumas cenas, possibilitando-lhes a vivência, na tentativa de mostra-lhes as possibilidades do corpo na dança e para a dança. Procuramos trabalhar com músicas, figurinos, objetos cênicos que chamassem a atenção do espectador, que de alguma maneira se identificassem e se mostrassem interessados pela apresentação.



Figura 12: Escola Municipal José Teotônio Pacheco -22/10/2008

Realizamos um total de seis apresentações em espaços escolares (uma escola municipal e uma cooperativa), Sede da Pastoral do Menor de Viçosa, Ludoteca - UFV, Laboratório de Desenvolvimento Humano (LDH) - UFV. Abrangemos um público com idades entre 05 e 12 anos, e aproximadamente 240 crianças e pré-adolescentes assistiram nossa apresentação.

Durante estas experiências, tanto no processo de criação, durante e após as apresentações pudemos notar que produzir espetáculos de dança para crianças e adolescentes é realmente um grande desafio, exige-se um cuidado muito grande e atenção especial para a linguagem que se desenvolve, escolha de temas que condizem com os interesses e necessidades deste público e com isto leve o espectador se identificar com a obra. É preciso se atentar para todos os detalhes, movimentação, figurino, músicas, cenário.

No que diz respeito a identificação, autores como Zilberman (1984), Belinky e Gouveia (1984), Gagliard (2000), que tratam da literatura infantil e do teatro destacam argumentos sobre a importância do espectador se identificar com a obra, de modo resumido, a criança ao se colocar em contato com as obras sentem vontade de ser uma certa personagem e de vivenciar com aquela personagem determinada situação.

Dentre as apresentações que realizamos destaque aqui as que se tornaram mais significativas para estas reflexões. Estas ocorreram na Escola Municipal José Teotônio Pacheco e na Pastoral do Menor. Porém é preciso destacar que grande parte das crianças que assistiram a estas apresentações já estavam tendo aulas de dança a partir de projetos de extensão do Curso de Dança da UFV orientados na perspectiva da dança-educação.

Na Escola Municipal José Teotônio Pacheco, localizada na zona rural do município de Viçosa-MG, estavam presentes cinco turmas do ensino fundamental de 2^a à 4^a Séries, aproximadamente 90 crianças, as respectivas professoras e coordenadoras da escola. Na Pastoral do Menor tivemos um público com idades entre 07 e 12 anos, e aproximadamente 17 crianças e adolescentes.



Figura 13: LDH -UFV - 07/10/2008



Figura 14: Escola Municipal José Teotônio Pacheco - 22/10/2008



Figura 15: Pastoral do Menor - 27/10/2008

Nas duas apresentações o público se mostrou bastante participativo, pudemos notar como os alunos se atentaram para tudo o que estava acontecendo em cena, pelos olhares curiosos, pelas expressões faciais, pelos risos ou momentos totais de silêncio, podíamos perceber como estes espectadores estavam atentos e reagiam diante daquilo que assistiam, de modo geral os alunos interagiram e demonstraram compreender a proposta.

Em alguns momentos que propusemos interação dos bailarinos com o público, tivemos respostas inesperadas, em determinados momentos esperávamos a participação dos alunos, e não a tivemos, em outros momentos participavam mesmo se apresentando vergonhosos, mas percebíamos o interesse pelo que acontecia e as trocas de olhares foram constantes. Ao final da apresentação sempre abrimos espaço para uma conversa com as crianças, deste modo pudemos notar que eles se identificaram com nossa proposta, nos relataram algumas cenas, destacaram algumas brincadeiras que apareceram na coreografia, relacionaram as imagens utilizadas como objetos cênicos com as seqüências de movimentos presentes na apresentação.

Autores como Desgranges (2003) e Rattes (2007) dão destaque a algumas ações que propiciam a formação de público como o despertar interesse das pessoas para diferentes obras/espetáculos, a possibilidade de acesso às produções e o desenvolvimento da capacidade leitura diante da obra assistida.

Acredito que um dos motivos para este entendimento, participação e interação mais intensa destas crianças aconteceu porque boa parte deste público já havia participado de projetos de extensão do curso de Dança da UFV, como por exemplo, os

alunos da Pastoral do Menor, assim elas tiveram uma percepção mais detalhada do que assistiram, conseguiram identificar movimentos e atividades, captaram alguns elementos que haviam sido trabalhados em dança com elas e que estavam em cena naquele momento.

Conseguimos atingir o público todo, e acredito que eles conseguiram se identificar com o que foi assistido. Deste modo podemos perceber o quanto se torna interessante e enriquecedor propor este tipo de apresentações para os alunos, pois se torna um momento em que eles são espectadores/apreciadores tendo a possibilidade de julgar e interpretar o que assistem, de se identificarem e criar significados diante dos conhecimentos desenvolvidos em dança. E como um momento de avaliação para nós futuros profissionais, diante do nosso papel enquanto artista-docente.

A experiência de direcionar nossas apresentações para as escolas me leva a refletir outra questão relevante que foi detectada por Rattes (2007) é que escola pode se tornar uma aliada na divulgação e na possibilidade de acesso de crianças e adolescentes a produtos artísticos e culturais. Acredita-se que, este ambiente escolar, é o espaço que poderá incentivar e desenvolver o hábito à fruição, apreciação e o conhecimento em arte, despertando a sensibilidade, além de propiciar o processo de criação destas crianças e adolescentes diante das artes.

A escola talvez seja um dos locais apropriados para esta iniciação e incentivo pelas experiências artísticas, propondo a ida ao teatro e trabalhando conteúdos das artes em sala de aula, trazendo as relações entre o fazer e o apreciar. Para isso deveriam ser criadas estratégias e projetos que envolvam diferentes caminhos para esta prática. Neste sentido Desgranges (2003) destaca:

A prática continuada do teatro por crianças e jovens, aliada à freqüentação aos espetáculos, cria uma via de mão de dupla que favorece a compreensão do fenômeno teatral. O exercício dramático sensibiliza para uma recepção mais atenta, crítica, e aberta a concepções cênicas novas e divergentes, ao mesmo tempo que a ida ao teatro, o diálogo com as obras contemporâneas, possibilita melhor aproveitamento dessas atividades em sala de aula. (DESGRANGES – 2003: 72)

Torna-se necessário possibilitar o contato deste público com espetáculos dedicados a eles, para assim criar relações com os conhecimentos adquiridos no processo de ensino da dança na escola.

Podemos deste modo, destacar que a apreciação em dança por parte dos educandos desde as séries iniciais, com apresentações feitas especialmente para determinadas faixas etárias, pode se tornar um caminho de maior entendimento para

com esta arte, tornando-os mais habituados para com alguns elementos da linguagem artística da dança e despertando-os para a busca de novas experiências artísticas e estéticas.



Figura 16: Ludoteca UFV - 07/10/2008



Figura 17: Coeducar - 27/10/2008

- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar ao final desta pesquisa muitas questões ainda ficarão sem respostas, mais questionamentos surgiram no decorrer deste processo e com certeza o desejo de buscar mais e mais respostas não vai parar por aqui...

Deste modo como um primeiro ponto a ser considerado é preciso que haja mais pesquisas nesta área, já que notamos uma ausência enorme de referências bibliográficas, uma falta de tradição nesta área de pesquisa e a dificuldade de se ter acesso a determinados materiais e às companhias e grupos para um estudo mais aprofundado do tema proposto.

Nós profissionais da dança estamos lutando por um espaço nas salas de aula, a partir do que nos propõe a LDBs e os PCNs no que diz respeito às melhorias do ensino de Artes na escola. É preciso então voltar a atenção para as produções para este público. Como os profissionais da dança querem atuar nas escolas, querem que os alunos aceitem a dança se ainda não há uma interação deste público com produções destinadas a eles?

Enquanto não nos propusermos a realizar espetáculos de dança específicos para este público ou, como pudemos ver em nosso estudo com as palavras de Desgranges (2003), não conseguirmos propor às crianças que sejam espectadores contínuos de espetáculos de dança, parece difícil que se possa desenvolver o gosto e o hábito pela diversidade de experiências artísticas e culturais.

Acredito, assim, que se pudéssemos possibilitar o acesso deste público a espetáculos dedicados a eles, considerando-os de maneira especial, como um público que tem suas necessidades particulares e interesses próprios, este poderia ser um caminho para levá-los a um maior entendimento da Dança-arte no contexto escolar.

Neste sentido, compreende-se que o acesso à dança, por meio de apresentações específicas para crianças e adolescentes, pode estar diretamente relacionado ao processo criativo desenvolvido no ensino da dança na escola. Desta forma, poderíamos abrir um caminho que proporcionasse uma experiência mais sensível diante de apresentações de dança e de diversas obras de arte.

Pudemos verificar normalmente que as crianças e os adolescentes estão influenciados pela mídia e pelos meios de comunicação em massa e acabam consumindo somente aquilo que é imposto por estes meios. Deste modo, se não nos

propusermos a produzir e oferecer produtos destinados a este público, talvez as crianças e os adolescentes continuem consumindo e apreciando apenas aquilo que lhes é dado por estes meios e que a grande maioria tem acesso, sem desenvolver o gosto por outras experiências artísticas e estéticas.

Percebemos, assim, a urgência em se voltar a atenção para este tema, e para o público infanto-juvenil em se voltar esta questão para o ambiente escolar, acreditando que este espaço pode ser um caminho de maior compreensão e aceitação da diversidade que a arte da dança traz e de uma dança contextualizada, tanto em relação ao ensino da dança na escola como ressalta Marques (2003), quanto na busca de tema para as produções trazidos do cotidiano, dos interesses das crianças destacado por autores como Beliky e Gouveia (1984). Tem-se em vista, que a dança, como uma linguagem artística, possui suas especificidades e as propostas de apreciação e sensibilização estética diante de espetáculos e apresentações específicas para este público é um percurso que ainda deve ser experimentado.

Se pretendemos formar públicos e se pretendemos inserir a dança no contexto escolar, seria necessário considerar estas e outras características neste tipo de produção, para que o público se identifique com o que assiste, apreenda conhecimentos que façam parte da vida e do cotidiano deles. Desta forma mostra-se importante desenvolver trabalhos direcionados ao público infanto-juvenil, pois a criança e o adolescente possuem características de desenvolvimento próprias em cada faixa etária, apresentam níveis de compreensão diferentes, certas individualidades, diferentes comportamentos, experiências perceptivas distintas de acordo com a idade.

Enfim, chega-se um ponto crucial destas considerações finais, a dança produzida especialmente para crianças e adolescentes poderia diminuir essas fronteiras entre o artista/docente e o espectador/aluno, quebrando com certos pré-conceitos e criando uma nova relação e entendimento da dança na escola.

Este trabalho monográfico deve finalizar-se aqui, porém é preciso deixar claro, que a pesquisa não será finalizada neste momento apenas com estas discussões e reflexões. Entendi, neste processo de pesquisa, que o que encontramos foram várias lacunas, muitas perguntas sem respostas e muitos pontos e questionamentos que sugeriram durante este processo e que ficarão latentes. Porém também entendi que este trabalho pode ser um primeiro passo para novas buscas e novos desafios, um despertar para questões ainda pouco investigadas na área da Dança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARES, Sonia Carbonell. Arte e Educação Estética para Jovens e Adultos: as transformações no olhar do aluno. Dissertação de mestrado - Faculdade de Educação – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

AMORIM, Verussi Melo de. Por uma educação estética – um enfoque na formação universitária de professores.. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas, 2007.

BARRETO, Débora. Dança... Ensino, sentidos e possibilidades na escola / Débora Barreto. Campinas, SP: [s.n.], 1998.

_____, Débora . Dança... Ensino, sentido e possibilidades na Escola. Campinas, SP: Autores associados, 2004.

BELINKY, Tatiana & GOUVEIA, Júlio. Teatro para crianças e adolescentes: a experiência do TESP. IN: ZILBERMAN, Regina (Org.). A produção cultural para a criança. 2ª Ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1984. 192p. (Novas Perspectivas, 3).

BOTELHO, Isaura. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. Revista *Espaço e Debates*. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v.23. n.43-44. jan/dez, 2003.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental (1ª à 4ª Séries). – Brasília : MEC/SEF, 1997. 130p.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais : arte / Secretaria de Educação Fundamental (5ª à 8ª Séries). – Brasília : MEC /SEF, 1998. 116 p.

_____. Secretaria da Educação. Parâmetros curriculares nacionais: Ensino Médio – 2000. Parte II – Linguagens, Códigos e suas tecnologias. Site: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf, acesso em agosto de 2008.

CAMARGO, Luís. A criança e as artes plásticas. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). A produção cultural para a criança. 2ª Ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1984. 192p. (Novas Perspectivas, 3).

CUNHA, Susan Rangel Vieira da. As transformações das imagens na literatura infantil. In: Pillar, Analice Dutra. A educação do olhar no ensino das artes (org.). Porto Alegre: Mediação, 1999.

DESGRANGES, Flávio. A Pedagogia do espectador / Flávio Desgranges. – São Paulo: Hucitec, 2003. Il. ; - (Teatro; 46)

_____, Flávio. Espectador iniciante ou espectador “café-com-leite”? Artigo retirado do livro A Pedagogia do Espectador, Hucitec, 2003. Disponível no site: <http://blogdovila.blogspot.com/2007/06/espectador-iniciante-ou-espectador-caf.html>, acessado em 05/02/2009.

FANTIN, M. Produção cultural para crianças e o cinema na escola. *Anais da 26ª Reunião Anual da ANPED*, Poços de Caldas: 2003.

FUNCH, Bjarne Sode. Tipos Apreciação Artística e sua Aplicação na Educação de Museu. In FRÓIS, João Pedro (Coord.) – Educação estética e artística: abordagens transdisciplinares. Lisboa: Fundação Calouste de Gulbenkian, 2000. ISBN: 972-31-0905-0

GAGLIARDI, Mafrá. Recepção Infantil da Obra teatral. Comunicação & Educação, São Paulo, [171 : 74 a 77, jan./abr.] 2000.

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social / Antonio Carlos Gil. – 5. Ed. – São Paulo : Atlas, 1999.

_____. Métodos e técnicas de pesquisa social. – 4 ed. – São Paulo: Atlas: 1994.

KOUDELA, Ingrid Dormien. A ida ao teatro. Disponível no site: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br//Escola%20em%20Cena/Documentos/ida%20ao%20teatro%20ingrid.pdf>, acessado em 09 de março de 2009.

LEÃO, Matos Raimundo de. Apreciação da obra de arte: e proposta triangular. Revista de educação CEAP - Ano 11 - nº 43 - Salvador, dez/2003.

LOWENFELD, V; BRITAIN, W.L. Desenvolvimento da capacidade criadora. [S.I]: Mestre Jou, 1977.

LÜDORF, Sílvia M. Agatti. Metodologia da pesquisa : do projeto a monografia. Sílvia M. Agatti Lüdorf. – Rio de Janeiro : Shape, 2004.

MACHADO, Maria Clara. Teatro na educação. *Cadernos de Teatro*, 52, 1, 6-10, 1972. Disponível no site: http://www.bernardojablonski.com/pdfs/graduacao/teatro_na_educacao.pdf , acessado em 09 de março de 2009.

MARQUES, Isabel A. *Apreciação e Interatividade: Casos que Dançam*. Comunicação & Educação, São Paulo, (19): 39 a 45, set./dez. de 2000. Disponível em: <http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/Comedu/article/view/4472/4194> , acessado em 24 de agosto de 2008.

MARQUES, Isabel A. *Dançando na escola* / Isabel Marques – São Paulo : Cortez, 2003.

MATTE, Ana Cristina Fricke. *Abordagem Semiótica de Histórias e Canções em Discos Para Crianças - O Disco Infantil e a Imagem da Criança*. Dissertação de Mestrado apresentada à Área de Semiótica e Lingüística Geral do Departamento de Lingüística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

MIRANDA, Maria Fernanda C. *O Palco Como Mediador Entre o Universo Artístico da Dança e o Universo Criativo da Criança..* Orientadora: Júlia Ziviani Vitiello. Disponível em: <http://www.prp.unicamp.br/pibic/congressos/xvicongresso/paineis/062859.pdf>, acessado em 03 de maio de 2009.

OSBORNE, Harold. *A apreciação da Arte*. Trad. Agenor Soares dos Santos. Ed. Cultrix Ltda, São Paulo: 1970.

PENTEADO, Ana Elisa de Arruda. *Literatura Infantil, História e Educação: Um Estudo da Obra Cazuzu, de Viriato Corrêa*. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas - 2001

PONDÉ, glória Maria Fialho. *Poesia e Folclore para a criança*. IN: ZILBERMAN, Regina (Org.). *A produção cultural para a criança*. 2ª Ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1984. 192p. (Novas Perspectivas, 3).

RATTES, Plínio César Dos Santos . *Públicos do Teatro Vila Velha*. Universidade Federal da Bahia - Faculdade de Comunicação. Salvador, 2007

SANTOS, Mário Ferrerira dos. *Convite à Estética*. 2ª Ed. Livraria e Editora Logos Ltda, São Paulo: 1962.

SCARPATO, Marta Thiago. *Dança educativa: um fato em escolas de São Paulo* - Cadernos Cedes, ano XXI, no 53, abril/2001

STRAZZACAPPA, Márcia. *A educação e a fábrica de corpos: A dança na escola*. Cadernos Cedes, ano XXI, nº 53, abril/2001

VICENTE, Eduardo. *Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira, 1965–1999*. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 99-117, jan.-jun. 2008.

ZILBERMAN, Regina. Literatura Infantil: livro, leitura , leitor. IN: ZILBERMAN, Regina (Org.). A produção cultural para a criança. 2ª Ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1984. 192p. (Novas Perspectivas, 3).

Bibliografia consultada:

BORSANI, Flávia Brassarola. Análise dos elementos estéticos e temáticos baseados nos estudos de Humphrey e Haver na obra “Caravana da Ilusão” do Coreógrafo Mário Nascimento – Viçosa – MG: 2007.

GABRIELLI, Michelle Aparecida. Inquietações de uma pesquisadora-artista-docente sobre o ensino da Dança em ambientes educativos. Viçosa – MG: 2008.

SANTOS, Antonio Raimundo dos. Metodologia Científica: a construção do conhecimento./ Antonio Raimundo dos Santos – Rio de Janeiro: Lamparina, 2007

Sites consultados:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Constantin_Stanslavski, acesso em Abril de 2009.

<http://www.caleidos.com.br/cal/ciad/sintese.html>, acesso em Março de 2009.

<http://scholar.google.com.br/schhp>;

<http://www.youtube.com/>

<http://listas.cev.org.br/pipermail/cevdancef/2007-July/>

<http://www.companhiagizdecena.com.br/>

http://www.excaravelhas.com.br/espetaculos_beleza8.html

<http://www.caleidos.com.br/cal/ciad/ciad.html>

<http://www.dacibrasil.hpg.com.br/dacipt.htm>

<http://images.google.com.br/imgres>

<http://www.teses.usp.br/>

<http://scholar.google.com.br>

<http://libdigi.unicamp.br/>

<http://www.scielo.br/scielo>

<http://www.idanca.net/>

<http://www.artelpluralweb.com.br/>