

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA - LICENCIATURA

**O *Encontro* com a Companhia de Dança Palácio das Artes: Um olhar para essa  
experiência de mediação e educativa**

Belo Horizonte  
2018

Tatiane Cacique Calixto

**O *Encontro* com a Companhia de Dança Palácio das Artes: Um olhar para essa  
experiência de medição e educativa**

Monografia apresentada ao Curso de  
Graduação em Dança - Licenciatura da  
Escola de Belas Artes da Universidade  
Federal de Minas Gerais como requisito  
parcial à obtenção do título de Licenciada  
em Dança.

**Orientador:** Prof. Dr. Paulo José Baeta  
Pereira

Belo Horizonte

2018

**O *Encontro* com a Companhia de Dança Palácio das Artes: Um olhar para essa  
experiência de mediação e educativa**

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Paulo José Baeta Pereira  
Orientador

---

Profa. Dra. Ana Cristina Carvalho Pereira

---

Profa. Dra. Tânia Mara Silva Meireles

Belo Horizonte  
2018

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço:

A Deus pelas oportunidades, de crescimento humano e profissional. A todos os meus amigos, que comigo sentiram o peso de dias tão estressantes. A meus pais e irmãos que são meu alicerce, e que jamais deixaram de me incentivar!

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo destacar a importância do Projeto de Extensão *Encontro com a Companhia de Dança* Palácio das Artes, vinculado à Fundação Clóvis Salgado, como ação de aproximação entre os espaços escolares e espaços artísticos. Para tal, apresenta-se o aporte teórico de autores como Ana Mae Barbosa (1998), Isabel Marques (2003), Jorge Larossa Bondia (2002), John Dewey (2010) e Lúcia Matos (2011). Estes foram escolhidos em função de explorarem temas como a Abordagem Triangular, experiências em arte entendida como transformação do pensamento nos processos artístico-educativos. Entende-se que o *Encontro* propicia o entendimento da dança como campo de conhecimento, como também que tal experiência artístico-educativa pode transformar-se em uma influência positiva na construção de significados para o público presente. Para que o *Encontro* pudesse alcançar esta dimensão de interlocução e de experiência foi necessária a ação mediadora dos bailarinos e demais realizadores. Deste modo, o presente estudo procurou recuperar informações sobre a ideia e a concepção do Projeto de Extensão por meio de entrevista com uma de suas idealizadoras bem como a ação dos bailarinos por meio de questionário aplicado a eles.

**Palavras-chaves:** Dança. Experiência. Projeto de Extensão. Artístico-educativo.

## SUMÁRIO

<b>1 – INTRODUÇÃO:</b>	Trajetória pessoal na constituição do tema em estudo.....	7
1.1 -	O encontro com a Companhia de Dança: estruturação do projeto.....	9
1.2 -	Projeto artístico educativo.....	10
1.3 -	Objetivos da pesquisa.....	12
<b>2 - REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>		13
2.1 -	O lugar educativo da dança na educação básica.....	14
2.2 -	A importância da aproximação dos espaços escolares e espaços artísticos.....	16
2.3 -	Aprendizagem e experiência.....	19
2.4 -	Abordagem Triangular: ensino aprendizagem baseados no fazer artístico, na leitura e na contextualização da obra de arte.....	21
<b>3 – METODOLOGIA.....</b>		26
3.1 -	Caracterização do estudo.....	27
3.2 -	Instrumentos.....	28
3.3 -	Análises dos dados.....	30
<b>4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>		37
<b>REFERENCIAL.....</b>		39
<b>APÊNDICE.....</b>		41

## 1 INTRODUÇÃO: Trajetória pessoal na constituição do tema em estudo

Penso ser importante situar inicialmente alguns aspectos da minha trajetória como bailarina/discente/docente/pesquisadora/interprete. Esta trajetória começa muito cedo, na infância. A formação em dança clássica (balé) requer um aprendizado de cerca de oito anos, que tem como metodologia (dentre outras coisas) a repetição sistemática de passos específicos de dança que durante esse tempo sempre serão repetidos a exaustão, transformando-se, então, em movimentos incorporados. O corpo do bailarino, assim trabalhado, parece entrar em um automatismo, de modo que ele não necessita raciocinar para desenvolver os movimentos como, por exemplo, buscar o equilíbrio da força muscular ou quando deve acionar determinadas musculaturas, articulações, direções ósseas, para a execução de um simples *demi-plié* (media flexão dos joelhos). Assim, minha formação em dança clássica se fez importante, pois me levou a ingressar no curso de Bacharelado em Dança na Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Meu propósito era me doar inteiramente ao curso e projetos para desenvolver-me profissionalmente.

Minha inserção na Graduação em Dança da UFU ocorreu em 2012. Os quase três anos que cursei, de certa forma, me influenciaram a expandir meus olhares. No decorrer da minha carreira, que ainda está em constante formação, parte da graduação em Uberlândia me mostrou alguns fatos em relação à dança. Mostrou, por exemplo, que existem outras maneiras de lidar com o Balé, além do comumente articulado pelos meios artísticos, ou seja, de ser a base para qualquer pessoa começar e se aprimorar em dança. Meu estudo na graduação somou-se ao meu trabalho como professora de dança em projetos de extensão e sociais.

Aprendi e amadureci ao iniciar a graduação em Uberlândia, mas ao mesmo tempo, comecei a enxergar a necessidade de nova compreensão para determinados conceitos e propostas. Enxerguei então, que havia limites no que poderia realizar no curso e a partir dele. Isto me impulsionou a procurar por novas opções para os questionamentos que surgiam.

Como em qualquer outro processo de trabalho, não adianta apenas saber que o corpo age dessa ou daquela maneira. É preciso educar e tornar fluente a naturalidade do gesto até o momento em que o aprendizado se converta num hábito. Klauss Vianna (2005, p. 36) argumenta:

Mas a técnica clássica não é isso, não exige isso. Por meio do clássico é possível organizar fisicamente as emoções e conhecer o

corpo. É a uma forma de exprimir harmonicamente essas emoções. Para isso, porém, tenho de estar com os sentidos alertas. Senão minha dança torna-se pura ginástica.

Compreendi, então, que meu corpo contém uma capacidade e também diversas maneiras de adaptação. Um corpo que não é máquina e simplesmente não está preparado à hora que desejo, que preciso buscar uma conexão diária com ele. Esta percepção pessoal do próprio corpo expressa uma consciência corporal, a qual aprendi a desenvolver com meus alunos.

Desta forma, com as mudanças de pensamentos e entendimento em relação à dança, quis me tornar professora talvez para compartilhar o que aprendi e para mostrar aos meus alunos que existe um jeito diferente de se pensar a dança. Assim, consegui transferência para a Licenciatura em Dança da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, em Belo Horizonte em 2015.

Como discente/docente da licenciatura em Dança, compreendo que a dança se caracteriza como arte no processo de traduzir o sentido, a percepção, o vivido e o imaginado, constituindo-se em um elemento que possibilita essa dinamicidade corporal. Assim sendo, pode-se compreender que cada aluno/bailarino possui intrinsecamente a sua dança, ou seja, corpos diferentes permitindo que cada aluno busque interpretar seus movimentos originais e singulares.

Busco, portanto, aprender como posso orientar o aluno de maneira que ele explore seu corpo no sentido de despertá-lo para aquilo que está ao seu redor, ou seja, procuro ampliar sua capacidade criativa de relacionar e significar por meio de seu próprio corpo. Isso porque cada criança é única e possui um corpo singular de modo que é possível despertar na mesma, uma curiosidade para entendê-lo. Sobre a experiência infantil, Alves (2008, p. 44) sintetiza claramente ao postular que:

À medida que a criança experimenta várias situações que proporcionam o conhecimento total do seu corpo e suas partes, permite uma comunicação com o meio, favorece a diferenciação das partes do corpo em relações umas às outras, o domínio do seu corpo, sua percepção motora, sua imagem corporal, enfim, é capaz de desenvolver progressivamente a consciência corporal e criar seu próprio conceito.

Entendo, portanto, que o aluno não deve somente absorver conhecimento e conteúdo, mas aprender a ser um indivíduo investigativo, crítico e reflexivo na sociedade na qual está inserido. A licenciatura me fez entender que ensinar não é transmitir



conhecimento, mas criar possibilidades. Apresentam-se, assim, os pensamentos de Isabel Marques (2003), que propôs uma metodologia na qual professor e alunos possam ver que estão simultaneamente ensinando e aprendendo, engajados num diálogo permanente, mostrando as diversas maneiras de [re]construir o mundo atual. Portanto, as reflexões acima percorridas são experiências e convicções pessoais que inspiraram e dão corpo ao presente trabalho.

### **1.1 - O *Encontro com a Companhia de Dança*: estruturação do projeto**

Trabalhando como assistente de produção junto à Companhia de Dança Palácio das Artes – CDPA, no período de 2015 a 2017, descobri a existência de um Projeto de Extensão chamado *Encontro com a Companhia De Dança*<sup>1</sup>, realizado pela Fundação Clóvis Salgado. Este Projeto de Extensão acontece com regularidade de uma vez por mês na Sala Klauss Vianna, no quarto andar do prédio do Palácio das Artes. Cada *Encontro* tem um público estimado de cerca de 80 participantes, sendo no máximo 35 pessoas por instituição.

O *Encontro com a Companhia de Dança* tem como objetivo aproximar a sociedade ao corpo artístico de dança, trazendo um público de faixas etárias variadas compostas de crianças e jovens de escolas, instituições de saúde, projetos culturais e sociais, além de grupos de idosos para conhecer o trabalho dos profissionais. A iniciativa é uma forma de aproximar cada vez mais a CDPA da sociedade propiciando a troca de experiências e o diálogo entre o público e artistas e técnicos do CDPA. A Programação básica de um *Encontro* é composta de um ensaio ou apresentação de fragmento de uma das obras do repertório, seguido de um bate-papo com os bailarinos e a equipe técnica.

A divulgação dos *Encontros* é feita pelo site do Palácio das Artes. Assim, as instituições interessadas fazem um cadastramento e, posteriormente, são contatadas pela organização para definir o agendamento. O agendamento obedece à ordem de inscrição das instituições ficando os excedentes em lista de espera, que aguardam eventuais desistências.

---

<sup>1</sup> A escolha para o uso do nome Companhia de Dança Palácio das Artes foi devido ao contado com a direção Artística da Cia. de Dança Palácio das Artes, onde foi informado que para fins acadêmicos pode-se utilizar o nome do Projeto de Extensão como *Encontro com Companhia de Dança Palácio das Artes*.

O agendamento é feito com as instituições de acordo com a capacidade do espaço e dependendo do fragmento ou da obra que será apresentado. A quantidade de participantes normalmente é em torno de 50/70 pessoas, o que corresponde à capacidade da sala Klauss Vianna. Em alguns *Encontros*, os espetáculos apresentados utilizam um espaço ampliado, e isso implica em uma redução do número de pessoas que cabem dentro da sala. Geralmente se usa a capacidade máxima possível. A disposição do público e o posicionamento dos artistas também são afetados pela natureza das apresentações. Já aconteceram *Encontros*, por exemplo, que o público ficava inserido no espaço de apresentação juntamente com os bailarinos.

Esse processo das instituições assistirem a apresentações especiais de espetáculos ou fragmentos de repertórios de Companhias de danças em Belo Horizonte é comum. O diferencial do *Encontro com a Companhia de Dança* é o bate papo no final. A conversa permite ouvir e responder as impressões do público e, a partir dessas respostas, provocar alguns desdobramentos importantes que afetam tanto o corpo artístico quanto o público. É interessante observar que há um melhor entendimento do público em relação ao que é de fato o cotidiano do bailarino, isto é, o entendimento que a dança é uma profissão, uma área de conhecimento.

As percepções do público também enriquecem a experiência dos bailarinos e dos técnicos de forma que a proposta do *Encontro com a Companhia de Dança* parece ir além de uma apresentação artística. Percebo que essa iniciativa alcança a possibilidade de experiência enriquecedora para os participantes, além de possibilitar a formação de um público mais próximo e melhor informado sobre o universo da dança.

## **1.2 - Projeto artístico educativo**

Observa-se no cenário brasileiro, pelo menos desde os anos 90 do século XX, iniciativas de aproximação entre o público e o fazer artístico. Várias são as entidades envolvidas, desde Casas de Cultura até prisões. Diversos são também os campos de ação: o teatro, a dança, o circo e, mais recentemente, envolvendo também a performance. (PUPO, 2011)

Neste cenário inscreve-se o *Encontro com a Companhia de Dança*, que tem como objetivo aproximar a sociedade do corpo artístico, procurando-se um espaço de protagonismo principalmente para as crianças que assistem o *Encontro*, na intenção de proporcionar uma experiência artístico-educativa no âmbito do ensino da Dança. Projetos

artístico-educativos de natureza semelhante ao *Encontro com a Companhia de Dança* se apoiam na potencialidade da ação cultural em espaços de educação não formal, em prol da experiência estética do espectador. (MORAES, 2014)

O que caracteriza o caráter educativo do *Encontro* é a perspectiva da formação de espectadores em lugar de constituição de plateias. Para entender melhor este argumento, recorre-se a distinção entre ambos:

A noção de “espectador” como sujeito passível de experiências estéticas pessoais e intransferíveis, mas que fazem parte de uma coletividade (o público) e “plateia” como o coletivo propriamente dito, a formação de plateias estaria relacionada aos aspectos quantitativos de público, ou seja, ao acesso físico, enquanto que a formação de espectadores estaria relacionada aos aspectos qualitativos da recepção. (MORAES, 2014, p. 62)

Pela distinção apresentada percebe-se que uma atividade meramente informativa não daria conta de contribuir para a constituição de espectadores. A presente pesquisa destaca a experiência e a aprendizagem, pois entende que a criança/espectador não está neutra diante da obra e que, ao mesmo tempo, ela aprecia, e, assim, frui a experiência, constrói novas possibilidades de interpretação, trazendo diversas maneiras estéticas que podem ser traduzidas em diferentes leituras da obra.

Observa-se que o *Encontro* pode ser um modo para a criança enxergar, dialogar e compreender a dança como um campo de conhecimento. Esta experiência artístico-educativa pode ser uma influência na construção do pensamento da criança, do seu modo de ser e estar no mundo.

Entretanto, experiência e aprendizagem não são vistos como restritos àqueles que assistem ao espetáculo. Entende-se que a execução do projeto do *Encontro* se desenha entre dois polos: a ação dos bailarinos e a participação dos espectadores. Há, portanto, um movimento educativo que envolve em cada *Encontro* e que demanda a ação de todos.

Projetos de ação cultural e artística nesses campos apresentam de maneira recorrente a mediação como termo-chave. A noção diz respeito a um profissional ou instância empenhados em promover a aproximação entre as obras e os interesses do público, levando em conta o contexto e as circunstâncias. (PUPO, 2011, p. 114)

Portanto, para que o *Encontro* alcance esta dimensão de interlocução e de experiência é necessária a ação mediadora dos bailarinos e demais realizadores.

### 1.3 - Objetivos do trabalho

A presente monografia do Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo tem como objetivo geral ressaltar a importância do *Encontro com a Companhia de Dança*, refletindo a necessidade dos espaços artísticos promoverem a articulação com espaços escolares, entendendo também que nesses lugares são construídos pensamentos e entendimentos que possibilitam conceber a Dança como uma área do conhecimento.

Como objetivos específicos destacam-se:

- Recuperar as concepções e ideias que promoveram a idealização do *Encontro com a Companhia de Dança* ampliando os registros existentes sobre o projeto.
- Discutir teoricamente alguns temas que permeiam a realização do *Encontro com a Companhia de Dança* como: aproximação dos espaços escolares e espaços artísticos, aprendizagem e experiência.
- Construir uma visão geral da participação dos bailarinos a partir de seu ponto de vista sobre o *Encontro com a Companhia de Dança*.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Para desenvolvimento dessa pesquisa, lança-se mão das contribuições teóricas de Ana Mae Barbosa (1998), Isabel Marques (2003), Jorge Larossa (2002), John Dewey (2010) e Lúcia Matos (2011). Tais autores foram escolhidos em função de explorarem temas como a abordagem triangular, dança-educação, possíveis experiências nos processos artístico-educativos, a experiência em artes e a experiência como transformação do pensamento. Estas ideias são de grande relevância para o diálogo e a análise da proposta do *Encontro com a Companhia de Dança*.

Para entender que lugar é esse, da arte-educação, recorre-se a proposta de Ana Mae Barbosa (1998) denominada de Abordagem Triangular. Trata-se de um conceito construído a partir de três componentes: ensino aprendizagem baseados no fazer artístico, na leitura da obra de arte e na contextualização da obra de arte.

O *Encontro com a Companhia de Dança* está relacionado com a troca de experiências de modo que, nesta pesquisa pretende-se enfatizar a importância da vivência no contexto educacional, pois tomo como pressuposto que a experiência possibilita um caminho que integra vida e aprendizagem. Assim, a cognição envolve todo o processo de vida incluindo a emoção, percepção e o comportamento, pois, toda criatura viva recebe e sofre a influência do meio social, ao qual Dewey (2010) chamou de experiência. A proposta de Dewey (2010) é reverter essas noções e situações ao postular que a arte está ligada às experiências cotidianas, assim como Larossa (2002), quando ele afirma que a experiência nos atravessa.

Matos (2011) traz a ideia da importância de uma aproximação dos espaços escolares com os espaços artísticos. O trabalho de Marques (2003) discute a vivência da dança tanto no meio social quanto no âmbito da educação formal básica.

O desenho lógico que organiza a sequência da apresentação da contribuição de cada autor se faz começando por discutir o lugar educativo da dança no contexto da Educação Básica, no sentido de criar uma explicação para a presença de alunos de escolas públicas nos *Encontros*. Ressalta-se, ainda, a importância da ação de aproximação entre os espaços artísticos e espaços escolares.

As atividades e a interação dos participantes do *Encontro* são tratadas neste estudo do ponto de vista da experiência estética e humana. Para entender melhor o conceito de experiência pretende-se articular as ideias com base em Dewey (2010) e Bondia Larossa (2002).

O *Encontro*, além de se constituir como experiência, força integrante da relação dos sujeitos com o mundo, é também revestido de intencionalidade educativa. A este ponto, este estudo procura por referências no ensino de Artes e na abordagem triangular a partir dos estudos Ana Mae Barbosa (1998) que possui contribuições de grande valia que não poderiam ser postas de lado.

Em síntese, pretendo apresentar o *Encontro* não apenas como um projeto, mas como um objeto complexo que precisa ser explicado na articulação de diferentes referenciais.

## **2.1 - O lugar educativo da atividade da dança na Educação Básica**

Marques (2003) afirma que é necessário entender a dança na educação básica e como ela é inserida dentro deste contexto. A autora defende que a dança é uma área de conhecimento que possibilita saberes que equivalem a experimentar, sentir, fazer dança, ou seja, construir um conceito de dança como campo de conhecimento. Por isso, se faz importante este lugar que o *Encontro com a Companhia de Dança* cria, onde se entende o corpo que se movimenta e assume um papel fundamental ao se defender que a dança, enquanto forma de conhecimento, torna-se praticamente indispensável para vivermos presentes, críticos e participantes em sociedade.

Não se pretende, a partir desta afirmação, discordar dos efeitos benéficos da dança em diversas áreas da experiência e dos processos de aprendizagem, mas discordar das posturas frequentemente tomadas por instituições educacionais e educadores que justificam o ensino da Arte como um meio ou recurso educacional recreativo para o aprendizado dos conteúdos escolares.

Desta forma, o presente estudo compreende que a dança não possui somente o papel de ser um auxílio nas práticas escolares, mas acrescenta-se a este papel a necessidade de novas reflexões e de novas propostas no sentido de construir uma concepção de educação pela dança. Em outras palavras:

A dança na escola deve proporcionar oportunidades para que o aluno desenvolva todos os seus domínios do comportamento humano e, por meio de diversificações e complexidades, o professor contribua para a formação de estruturas corporais mais complexas. (VERDERI, 2009, p. 33)

Defende-se a ideia de que a dança nas escolas pode oferecer aos alunos um importante instrumento pedagógico para o desenvolvimento corporal, além de contribuir para o processo da aprendizagem. A inclusão da dança como conteúdo escolar não pretende formar bailarinos, mas possibilitar ao aluno aprender a se expressar através do movimento tendo uma relação mais afetiva e intimista com o próprio corpo. A proposta do *Encontro com a Companhia de Dança*, assim, oferece principalmente às crianças essa percepção de entender que, a dança pode apoiar diversas reflexões críticas.

É necessário também, refletir sobre a maneira como é abordado o ensino da dança nas escolas. Para a maioria das crianças e também para muitos professores, Dança é sinônimo de “coreografia”, ou seja, de uma sequência de movimentos interligados pela música. Diante desse fato, Isabel Marques (2003) destaca que, em situação educacional, este conceito de Dança é limitado e limitante, pois quando levamos estas danças “prontas” para a escola, resta as crianças simplesmente executarem a dança dos adultos.

Sob este aspecto, o *Encontro com a Companhia de Dança* permite às crianças perceberem que os movimentos executados pelos bailarinos têm um conceito, um pensamento e um entendimento que coordenam sua execução. A partir do bate papo que é realizado após o espetáculo é possível que as crianças alcancem este entendimento.

Nessa perspectiva, as escolas precisariam criar atividades de aprendizagem por meio da dança que pretendessem desenvolver um senso crítico de maneira que as crianças não tivessem atitudes mecânicas e não preocupassem apenas com o domínio da escrita, do raciocínio lógico-abstrato e da linguagem. Para isso, as escolas poderiam promover a interação do conhecimento com atividades de espontaneidade, de forma que a criança pudesse ser natural e que o ensino aparecesse de forma que ela conseguisse abranger os princípios dos seus movimentos corporais.

Pensando dessa forma, questionam-se as razões das escolas ainda parecerem ter como perspectiva que a prática da dança serve apenas como instrumento secundário nos processos alfabetização ou na aquisição de outros conhecimentos. É necessário perceber que o campo de abrangência desta área é rico e diversificado, porém não deve enquadrar o entendimento de que a Dança é apenas um auxiliar no processo de ensino-aprendizagem, mas que ela própria é conteúdo de conhecimento a ser ensinado e aprendido.

A dança cumpre um importante papel na educação do indivíduo, tornando-o crítico e transformador à medida em que amplia a percepção de mundo e as possibilidades de relação com ele. Marques (2003) propõe que o professor de dança em escolas formais

deva incentivar as narrativas pessoais de seus alunos, fazendo com eles possam descobrir seus corpos, criando a liberdade de expor seus pensamentos.

Desta forma, a ideia da dança como suporte no processo de ensino-aprendizagem, não deve ser aplicada, mas entendida como um fator que, favorece a criatividade, além de proporcionar diversas formas de lidar com o processo de construção de conhecimento, pois:

Ainda preponderam nos discursos e comentários de muitos de nossos professores (as) a ideia de que a dança na escola é "bom para relaxar", "para soltar as emoções", "expressar-se espontaneamente" e não são poucos os diretores (as) que querem atividades de dança na escola para "conter a agressividade" ou "acalmar" os alunos (as). (MARQUES, 2003.p. 22)

Traz-se, então, para dialogar com Isabel Marques o pensamento de Paulo Freire. Marques (2003) parece encontrar ressonância nas ideias de Freire (1996) ao defender a necessidade, do professor e dos alunos, entenderem as maneiras pelas quais podem caminhar juntos. Freire afirma que ensinar não é transmitir conhecimento, mas criar possibilidades. Marques defende uma metodologia em que professores e alunos possam dialogar e ver que estão simultaneamente ensinando e aprendendo juntos, engajados num diálogo permanente, mostrando as diversas maneiras de (re)construir o mundo atual.

Freire (1996) também afirma que, a educação deve ter uma visão integral do aluno como aquele que possui sentimentos e emoções. Por sua vez, Marques (2003) entende esse processo como a capacidade do aluno do olhar para dança e para o mundo possui diferentes perspectivas.

## **2.2 - A importância da aproximação dos espaços escolares e espaços artísticos.**

A partir da leitura dos textos de Matos (2011), fica clara a importância de uma aproximação dos espaços escolares com os espaços artísticos. Essa inserção colabora, fundamentalmente, para o reconhecimento destas práticas de dança como ações artísticas e pedagógicas vividas socialmente, além de propiciar conhecimentos gerais e específicos sobre a dança, ou seja:

[...] torna-se importante também possibilitar, no espaço escolar, a criação de ações colaborativas com artistas e a aproximação dos alunos dos espaços artísticos, o que pode contribuir para que crianças e jovens tenham maior proximidade com processos e resultados artísticos e vivenciem de perto as relações entre arte e vida. (MATOS, 2011. p. 44)



A autora elabora a compreensão do referencial artístico-educativo em dança, tratando esse processo de aprender a aprender, e aprender a ensinar e como a dança está em inserida nisso, mas em diferentes contextos. Sendo assim, a dança passa a ser vivenciada tanto no meio social como no âmbito da educação formal básica, formando pessoas com conhecimentos a respeito das Artes podendo gerar possíveis demandas acadêmicas, isto é:

[...] de uma forma ampla, quando se trata de processos artístico-educativos em dança, percebo que ainda há uma grande distância entre a flexibilidade e reinvenção presentes em processos e configurações artísticas da dança, principalmente na (s) danças contemporâneas (s), e a conformação e linearidade de muitos processos educativos que apesar de coabitarem o mesmo tempo, estes ainda se fundamentam em práticas educativas tradicionais de dança. (MATOS, 2010.p. 5)

Considerando a dança como uma área conhecimento é possível permitir a formação contínua e necessária de dançarinos, ou seja, a permanência de estudos de Dança em meios acadêmicos, culturais e educacionais. Assim, a arte-educação torna-se algo que deve contemplar os diferentes âmbitos de vivência tanto na escola, como na sociedade em que os alunos estão inseridos para que haja uma troca de conhecimentos, ligados a arte, entre professor-aluno e professor-aluno-sociedade. A dança que se pode colocar nas escolas pensando na formação social do aluno implica no reconhecimento da dança como uma possibilidade pedagógica capaz de abrir oportunidade a modificação dos sujeitos.

Contudo, frequentemente a Dança é considerada como uma atividade meramente motora num viés de somente passar o conteúdo, como inclusive é vista por algumas ações de alguns profissionais dentro da escola. Estes profissionais, que nem sempre tem uma formação específica para o ensino de dança, acabam considerando a dança como sua área de atuação e promovendo práticas da dança dentro das escolas formais numa concepção apenas do movimento pelo movimento.

Ao compreender esse lugar da dança nas escolas formais, entende-se a necessidade da aproximação dos espaços escolares com os artísticos, uma forma de mostrar para as crianças um olhar sobre a arte da dança, um outro jeito de se fazer dança. Considerando essa prática como investigação, entendimento e compreensão, revelando assim para a criança pontos de vista de experiências que possam construir conhecimento. Nesta perspectiva é possível contribuir para que essa criança tenha uma postura crítica

enfatizando assim a importância destes processos artístico-educativos como já afirmado anteriormente e corroborado por Matos (2010).

Desta maneira, o *Encontro com a Companhia de Dança* representa uma possibilidade das crianças poderem entender a concepção de que não existe um corpo específico para a Dança já que esse é o entendimento da própria Companhia de Dança do Palácio das Artes (CDPA). Esta ideia implica em assumir que a Dança vai muito além da realização dos movimentos vistos em cena, mas que expressam um pensamento. Assim, por meio do *Encontro* é possível mostrar para as crianças que, cada bailarino tem um corpo diferente do outro e isso não os limita individualmente de dançar, mas sim os coloca na condição de uma peça importante no quebra cabeça.

Outras Companhias de Dança de Belo Horizonte possuem uma programação dentro dos dias de apresentações, voltadas a ações onde as crianças só assistem alguns espetáculos e muitas dessas ações são parcerias com determinados teatros. Desta maneira, não se determina como essas ações devem ser conduzidas e muitas optam por apenas proporcionarem às crianças assistirem os espetáculos sem um diálogo posterior com os bailarinos e equipe técnica. Diálogo este considerado de extrema importância pois é o espaço em que essas crianças permitem que suas ideias afluam, criando assim, um lugar mais significativo para vivência, uma experiência. Assim, compartilho da ideia de Matos (2011, p. 44) ao afirmar que:

O que impossibilita crianças e jovens de ter acesso a esse conhecimento, em um espaço educacional que deveria oferecer uma vasta experiência artística e estética, articulando de uma forma dialógica, transversal e numa perspectiva sistemática os diferentes referenciais culturais presentes dentro ou fora da escola.

Deste modo, vejo a importância do diálogo como forma de construção de pensamento, ou seja, a proposta do bate-papo no decorrer do *Encontro com a Companhia De Dança* é uma maneira de produzir conhecimento. Esta ideia reforça a necessidade de compreender o valor e a necessidade de se criar espaços com a abrangência da criança poder expressar e construir seu pensamento.

A construção desse pensamento, então, tem um papel importante, possibilitando o cultivo da criatividade, permitindo a criança criar um senso crítico e, formando sua apropriação de mundo.

Finaliza-se este tópico reforçando a necessidade de Companhias de Dança de proporem esses espaços de diálogos com os espectadores, criando uma reflexão atenta para uma construção de pensamento por meio da experiência.

### **2.3 - Aprendizagem e experiência**

O pensamento de John Dewey (2010) revela o valor da experiência como componente do processo de aprendizagem. A obra de arte pode ser vista enquanto experiência se considerarmos que há um conjunto de acontecimentos e vivências que ocorre em cada espectador em interação com a obra, constituindo-se, deste modo, como uma experiência humana. Para Dewey (2010) o espectador atribui um papel ativo na formação da obra, lugar explicitado em obras ditas participativas.

A arte tem um papel fundamental na função criativa, criando infinitas experiências em geral. O artista apenas cria intencionalmente um “produto”, que em tese não define rigidamente o sentido da obra. É a partir do que a obra provoca em quem a experimenta que todo o sentido desta obra pode se constituir. Assim, Dewey (2010) determina que a experiência é intensificada, concentrada e se torna potente quando ela consegue retirar o homem da monotonia do cotidiano, ressignificando seu ser.

Na visão do autor, não é só pela criação artística estética que o pensamento muda, mas sim quando a experiência acontece. As ideias ampliam seu sentido inicial e se transformam na experiência do espectador com a obra. É importante pensar que, o simples contato não concretiza a experiência, pois Dewey (2010) considera como experiência aquilo que realmente se transformou num significado para o espectador e possibilita a partir, de quando acontece, uma nova compreensão de mundo. Para o autor:

[...] ao repassar mentalmente uma experiência, depois que ela ocorre, podemos constatar que uma propriedade e não outra foi suficientemente dominante, de modo que caracteriza a experiência como um todo... Sem elas, ele nunca saberia o que é realmente pensar e ficaria completamente incapacitado de distinguir o pensamento. (DEWEY, 2010. p. 112)

Desta forma, a experiência é o resultado do processo de significação da interação com o meio onde ela ocorre. Trata-se de uma vivência/ interação entre o indivíduo e o ambiente, e quando promove uma transformação corporal. A existência da arte como experiência se dá pela importância de mostrar para o homem o quanto ele é capaz de

estabelecer, permitir, sentir e dar significado a algo abstrato que o impulsiona a entender a característica de estar/ser vivo.

Jorge Larossa Bondia (2002) afirma que a experiência é aquilo que transforma o pensamento pois o homem é um sujeito que permite que algo lhe aconteça. Portanto, trata-se de um sujeito sensível e ativo e suscetível à mudanças pelo no processo de cujas palavras, ideias e sentimentos que, nesse momento são importantes para haja qualquer mudança. Sobre a “palavra experiência”, Larrosa Bondia (2002, p. 21) afirma que:

A palavra experiência. Poderíamos dizer, de início, que a experiência é, em espanhol, “o que nos passa”. Em português se diria que a experiência é “o que nos acontece”; em francês a experiência seria “*ce que nous arrive*”; em italiano, “*quello che nos succede*” ou “*quello che nos accade*”; em inglês, “*that what is happening to us*”; em alemão, “*was mir passiert*”.

Compreende-se assim que, o *Encontro com a Companhia de Dança* é um momento passível de transformação, no qual os sujeitos, possivelmente, não irão embora com o mesmo pensamento que chegaram. A proposta é que a experiência provoque transformações no seu modo de pensar sobre a dança, e principalmente, que eles possam ter uma reflexão sobre a dança como manifestação expressiva e criativa. O conteúdo e o sentido desta experiência farão parte do desenvolvimento do trabalho corporal na vivência cotidiana dessas crianças.

Larrosa Bondia (2002) entende que o aprendizado acontece a partir da aproximação da teoria com a experiência, favorecendo uma relação de ida e volta entre o que os sentidos capturam e a interpretação que lhe confere a mente do espectador. Isso porque a experiência afeta o sujeito no pensar, sentir e no querer. Portanto, o sujeito da experiência está propício a se permitir a experimentar, ter um outro olhar para os acontecimentos.

John Dewey (2010) afirma que o artista se preocupa com a experiência que a obra pode propor ao espectador e que ao presencia-la ocorrem movimentos de resistência e tensão, sensações que ficam marcadas na memória do espectador. Assim entende-se que para que o trabalho tenha realizado sua potencialidade na experiência é necessário que ela gere sensações de uma consciência viva. Toda experiência é uma experiência estética que só cessa quando cada momento foi explorado. Assim, a experiência não é um encerramento do espetáculo em si, mas o significado construído a partir dali, entendendo que é uma interação completa entre o sujeito e o mundo.

O *Encontro com a Companhia de Dança* possibilita ao sujeito estimular suas capacidades imaginativas e criativa, sensações essas que podem gerar pensamentos enriquecedores e prazerosos. Pensando assim, é natural se perguntar como essa experiência pode contribuir para o desenvolvimento integral do indivíduo, pois:

De fato, na experiência, o sujeito faz a experiência de algo, mas, sobretudo, faz a experiência de sua própria transformação. Daí que a experiência me forma e me transforma. Daí a relação constitutiva entre a ideia de experiência e a ideia de formação. Daí que o resultado da experiência seja a formação ou a transformação do sujeito da experiência. Daí que o sujeito da experiência não seja o sujeito do saber, ou o sujeito do poder, ou o sujeito do querer, senão o sujeito da formação e da transformação. (BONDIA, 2009, p. 7)

A experiência para o sujeito ocorre continuamente nesse processo de viver, por entender que a vida não é um fluxo uniforme e ininterrupto, mas feita de histórias. Entende-se que, o *Encontro com a Companhia de Dança* é um momento de possibilitar um aprendizado, uma maneira de se relacionar imediatamente entre os sujeitos como parte integrante de um processo educativo.

A experiência do sujeito necessariamente passa pelo corpo, entendendo-se que não se trata de algo somente gerado pela consciência. É um conjunto de sentidos, impulsos e ações. Sendo assim, é uma expressão do pensamento abstrato se tornando uma experiência singular.

Construir um conhecimento em dança não é necessariamente dançar, mas experimentar, criar experiências e possibilitar aprendizagem. Por isso, considerar que a experiência tem sua conclusão é o mesmo que afirmar que o aprendizado tem um fim. Em ambos os casos há um equívoco. Experiência e aprendizado são processos em constante construção.

#### **2.4 - Abordagem Triangular: ensino aprendizagem baseados no fazer artístico, na leitura e na contextualização da obra de arte.**

Em meados dos anos de 1980 foi criado nos Estados Unidos o DBAE (*Disciplined Basead Art Educacion*), programa que se baseava nas disciplinas: Estética, História e Crítica voltada para uma ação artística. No Brasil, se fez uma análise do DBAE, tornando uma referência para a criação da Abordagem Triangular (BARBOSA, 1998). Esta abordagem, apesar de apropriar-se de alguns aspectos do DBAE, se diferenciou por não se basear em nenhuma disciplina e sim nas ações de fazer-ler-contextualizar.

Ana Mae Barbosa (1998) consolidou a abordagem triangular por entender que a construção de conhecimento em Arte ocorre quando a experimentação se cruza com a informação e consolida um pensamento. Entende-se esse processo como uma forma construtivista de pensamento, acreditando que o sujeito possui uma porcentagem significativa de poder de se tornar responsável por seu conhecimento. Trata-se de uma concepção ativa de aprendizagem que pode ser traduzida como uma mudança de pensamento a partir da integração de novos elementos assimilados do meio de uma forma singular por cada sujeito que aprende.

A Proposta Triangular se baseia em estimular o sujeito a entender que nas Artes o trabalho não é somente uma releitura ou cópia, mas uma transformação, interpretação e criação do fazer artístico. A Abordagem Triangular é aberta a reinterpretações e reorganizações, portanto, o presente trabalho compartilha a interpretação desta proposta por entender que o sujeito é capaz de julgar e interpretar a imagem, o movimento, as sensações vivenciadas. E que, a partir da experiência, constrói apreciação e contextualização.

Compreende-se que essa abordagem tem por princípio entender que na educação é importante não só desenvolver o fazer artístico, mas saber interpretá-lo, possibilitando ao sujeito uma maneira de se tornar apto a criar um entendimento, uma leitura deste fazer. A construção do conhecimento em Artes ocorre por meio da experimentação, a construção de pensamento professor/aluno e o meio. Sobre a proposta triangular a autora discorre que:

[...] não indica um procedimento dominante ou hierárquico na combinação das várias ações e seus conteúdos. Ao contrário, aponta para o conceito de pertinência na escolha de determinada ação e conteúdos enfatizando, sempre, a coerência entre os objetivos e os métodos. (BARBOSA, 1998, p. 69)

A abordagem triangular foi escolhida intencionalmente para dialogar com questões da Dança nesta pesquisa por entender que nela coexiste, enquanto um dos campos das Artes, um potencial de alcançar as pontes entre os diversos cenários sociais dos sujeitos. A Dança consegue transitar em diferentes territorialidades, ampliando ao indivíduo maneiras de refletir, questionar, dialogar, ver e sentir sobre si mesmo no mundo.

Para pensar a abordagem triangular para o ensino de Dança, faz-se necessário compreender a Dança como forma de conhecimento e o desafio em discutir esse assunto dentro das escolas, percebendo-se a necessidade de dialogar e construir esse pensamento

junto com o aluno e junto à própria instituição “Escola”. Implica, também, na importância do professor de dança pesquisar, investigar e questionar, já que uma obra de arte é subjetiva, não pode ser ditada por alguém, mas a partir do pensamento ela pode ser criada. Desta maneira, cabe ao educador criar junto com o aluno o seu percurso para descobrir esse pensamento.

Barbosa (1998) propõe uma rede de saberes imprescindíveis à construção de conhecimento na área de Arte, insistindo nas ações fazer-ler-contextualizar. Uma obra é capaz de afetar um mesmo indivíduo de maneiras diferentes. Ao ler uma obra, sua interpretação é subjetiva e reflete nele de acordo com sua experiência. A partir do momento que o espectador tem o entendimento da contextualização da obra, ou seja, o contexto histórico, social, político, econômico e cultural, ele consegue construir um pensamento crítico sobre a obra em si. Consegue compreender o fazer artístico. Neste momento, formas distintas de reflexões sobre a arte podem ser entendidas.

O *Encontro com a Companhia de Dança* representa a possibilidade de a criança construir um pensamento, de ter um entendimento do fazer artístico e, por meio desta experiência entender a Dança como área de conhecimento. É a maneira que o espectador, ao assistir um ensaio ou apresentação de fragmento de uma das obras do repertório, consegue ler a obra em si, construindo um pensamento deste fazer artístico. Em seguida, o bate-papo com os bailarinos identifica-se como o momento de contextualizar e compreender que a dança não é movimento por fazer, mas que existe um pensamento e uma intencionalidade que serve de base ao movimento. São construídas reflexões sobre o fazer, e é neste momento que se pode afirmar que o espectador elabora um pensamento justificando-se a Dança como uma área de conhecimento, ou seja:

Através da apreciação e da decodificação de trabalhos artísticos, desenvolvemos fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade - os processos básicos da criatividade. Além disso, a educação da apreciação é fundamental para o desenvolvimento cultural de um país. (BARBOSA, 1998, p.18).

Pensando assim, o *Encontro com a Companhia de Dança* é o momento do espectador, neste caso a criança, construir um senso crítico, reflexões e percepções sobre a Dança. Mas, é necessário questionar onde essa criança irá colocar em prática o entendimento de que a Arte é uma ferramenta com a qual se pode ver no mundo. Indaga-se isto, diante do fato de que o *Encontro* se faz num momento único não existindo garantia de sequência neste processo no ambiente das escolas.

Quando a criança/espectadora assiste o *Encontro* é como se uma semente fosse plantada, no sentido de poder possibilitar um entendimento de que a Dança é um lugar de construção de movimento, para que ela entenda que não existe só a forma de imitar os movimentos propostos. Espera-se que os espaços escolares proponham a Dança de maneira a explorar a criatividade no/do aluno, pois:

Se a arte não é tratada como um conhecimento, mas somente como um "grito da alma", não estamos oferecendo nem educação cognitiva, nem educação emocional. Wordsworth disse: "A arte tem que ver com emoção, mas não tão profundamente para nos reduzirmos a lágrimas. (BARBOSA, 1998, p.20).

A importância da Dança como conteúdo no contexto da Educação, dentro das escolas, constitui-se em entendê-la como área de conhecimento, não vindo a se limitando apenas a auxiliar outras disciplinas, mas constituindo-se em área autônoma de conhecimento no ensino-aprendizagem no cotidiano escolar. É necessário ressaltar que a Dança como fator educacional e área de conhecimento ainda passa por um processo de legitimação, onde busca conquistar o seu devido espaço, comparando-se com as demais disciplinas tradicionais e seus respectivos conteúdos escolares.

Compreende-se, assim, que o ensino da dança deve encontrar seu espaço nas escolas brasileiras e de forma especial nas escolas públicas. Acredita-se que são nesses espaços que a criança/espectador vai poder pôr em prática seu fazer artístico e conseguir elementos que expliquem este fazer e lhe permitam ter uma visão crítica sobre o mesmo. O ensino da Dança na escola não visa formar bailarinos profissionais. Consiste, todavia, em oferecer ao aluno uma relação mais significativa e personalizada com ele mesmo e com as formas de expressão dos outros colegas, para uma construção de possibilidades de se colocar no mundo.

Ainda numa discussão, mesmo que breve, do contexto escolar é relevante tomar os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's), pois é um material que oferece orientações pedagógicas e didáticas, que servem como parâmetro para as diferentes redes de ensino, auxiliando no planejamento e desenvolvimento dos seus conteúdos. A Dança é apresentada, pioneiramente, como uma das quatro linguagens integrantes do componente curricular Arte, que, por sua vez, se tornou obrigatório nos currículos pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), nº 9.394/96. Lembrando que o presente trabalho não tem a intenção de questionar os PCN's mas poder compreender a necessidade de os espaços escolares terem a disciplina Dança



Assim, o ensino da Dança nas escolas regulares tem como propósito o desenvolvimento integrado do aluno, em que a experiência psicomotora permita observar e analisar suas ações humanas propiciando o desenvolvimento expressivo. A Dança deve ser entendida como forma de conhecimento, com conteúdo e que abriga questões próprias da área.

O PCN de Artes/Dança elenca três aspectos para o ensino e aprendizagem dos alunos: a dança na expressão e na comunicação humana; a dança como manifestação coletiva e a dança como produto cultural e apreciação estética.

A atividade da dança na escola pode desenvolver na criança a compreensão de sua capacidade de movimento, mediante um maior entendimento de como seu corpo funciona. Assim, poderá usá-lo expressivamente com maior inteligência, autonomia, responsabilidade e sensibilidade. (BRASIL, 1997b, p. 49).

A proposta do ensino de Arte quer possibilitar a criança/espectador as habilidades e conhecimentos necessários para transformar, mobilizar e criticar sua presença e atuação no mundo. Portanto, sob esta perspectiva teórica, foram discutidos os aspectos educativos do *Encontro*.

### 3 METODOLOGIA

Ao começar a pesquisa sobre o Projeto de Extensão *Encontro com a Companhia de Dança*, constatou-se que não havia um projeto escrito e arquivado na Fundação Clóvis Salgado. Existiam registros de quantidade de pessoas que foram em cada *Encontro* e cadastramento dos visitantes e uma documentação fotográfica dos acontecimentos. Por esta razão, as informações sobre o *Encontro* foram obtidas por meio de entrevista com uma das idealizadoras do projeto, a experiência vivenciada da autora deste trabalho e do depoimento dos bailarinos.

É importante ressaltar que a pessoa responsável pela criação do projeto no ano de 2011 não se encontra trabalhando mais na Fundação Clóvis Salgado. Seu afastamento do projeto criou dificuldades na obtenção de dados da pesquisa no âmbito da Fundação. A diretoria responsável pelos projetos de extensão da Fundação Clóvis Salgado esteve aberta o tempo todo durante a pesquisa. Contudo, mudanças nesta mesma diretoria e a falta de uma documentação ou de uma quantidade maior de registros de como ocorre o *Encontro com a Companhia de Dança*, fez com que a diretoria nem sempre conseguisse responder a todos os questionamentos sobre o projeto feitos pela pesquisadora.

Esta pesquisa se faz relevante uma vez que se entenda o *Encontro* como uma experiência artístico-educativa em Dança. Escolhe-se esse entendimento do *Encontro* com a Companhia de Dança Palácio das Artes para destacar a importância desta experiência como uma aproximação dos espaços escolares com os espaços artísticos.

Essa perspectiva colabora fundamentalmente para o reconhecimento destas práticas de dança como ações artísticas e pedagógicas vividas socialmente, além de propiciar conhecimentos gerais e específicos sobre a atividade da dança artística. Sob este enfoque, toma-se a Dança como área de conhecimento e neste sentido, a necessidade dos desenvolvimentos de pesquisas em estudos de Dança em meios acadêmicos, culturais e educacionais se torna necessário e importante.

Nota-se que há uma escassez de bibliografias sobre o tema em específico, portanto, esta pesquisa mostra as possibilidades de reflexão para pesquisadores, artistas, educadores e interessados na área.

Deste modo, o presente estudo procurou recuperar informações sobre a ideia e a concepção do projeto do *Encontro* por meio de entrevista com uma de suas idealizadoras bem como a ação dos bailarinos por meio de questionário aplicado a eles. Tem-se a consciência que seria relevante a investigação das repercussões junto a crianças,

adolescentes participantes e suas respectivas escolas, mas os limites do presente trabalho levaram ao recorte apresentado.

### **3.1 - Caracterizações do estudo**

Uma pesquisa precisa se propor, para ter caráter científico, a pensar o objeto de forma rigorosa, metódica. Sabe-se que a pesquisa científica pode assumir fundamentalmente duas abordagens: quantitativa e qualitativa.

O presente estudo adota uma abordagem qualitativa já que o seu foco está na natureza do fenômeno, suas causas, suas dinâmica e relações. Neste contexto, o papel do pesquisador passa a ser de um interprete da realidade, ou seja, o lugar onde ele pode contar sobre sua experiência vivenciada, a história do entrevistado e mostrar resultados na sua descoberta que possam provocar e instigar conhecimentos na determinada área.

Na abordagem qualitativa o tratamento dado ao objeto é muito mais aberto em relação aos procedimentos e a exploração é mais livre:

Não obstante, tal liberdade não se pode confundir com indisciplina metodológica. A pesquisa aberta não é um convite para vagar sem rumo, seguindo a esmo a inspiração do momento. De fato, esta liberdade aparente pode se converter em um perigo maior, tirando o foco da pesquisa, levando a um ziguezague sem destino ou resultado. A pesquisa qualitativa impõe sua disciplina já na formulação de hipóteses e na definição dos instrumentos, ficando assim vacinada contra os instintos nômades de seu autor. A maior liberdade da pesquisa qualitativa requer uma disciplina pessoal maior para resistir à tentação de ir mudando de rumo mais vezes que o prudente. (CASTRO, 2006. p.108)

A advertência do autor é a justificativa para a atenciosa organização do trabalho e o cuidado em descrever todos os procedimentos e instrumentos neste ponto do texto. Para além da abordagem, podemos situar o presente trabalho também em relação a dois outros critérios: quanto aos objetivos e quanto aos procedimentos.

Quanto aos objetivos é possível localiza-la como pesquisa exploratória. Este tipo de pesquisa pretende proporcionar maiores informações ou possibilitar ao pesquisador maior proximidade com o universo do objeto de estudo e que oferece informações e orienta a formulação das hipóteses da pesquisa. Um estudo exploratório envolve o levantamento bibliográfico e entrevistas com pessoas que tenham domínio do assunto estudado.

A realização da pesquisa se deteve apenas num problema cujas respostas não se encerraram explicitamente nas leituras, mas as respostas obtidas ao final das análises geraram novas perguntas. Dessa forma, constata-se que a pesquisa gerou caminhos cujo destino aponta para novos conhecimentos na área.

Quanto aos procedimentos trata-se de uma pesquisa de campo, definida por Andrade (2003, p.127) como: “aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimento acerca de um problema, para qual se procura respostas, ou de uma hipótese, que se queira comprovar, ou ainda, descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles. ” Os procedimentos de pesquisa de campo permitiram coleta e análise de dados, observação, investigação e interpretação destes dados.

O desenvolvimento da pesquisa ocorreu por entender que a Dança enquanto forma de conhecimento proporciona ao indivíduo maneiras de se expressar, utilizando o corpo como meio de comunicação e entendendo que seu desenvolvimento potencializa as relações interpessoais e as do contexto no qual se está inserido. Por isso, mesmo uma pesquisa que envolva a atividade da dança poderia ter sucesso ao optar por caminhos qualitativos, exploratórios e de campo.

### **3.2 - Instrumentos**

Os instrumentos entrevista<sup>2</sup> e questionário<sup>3</sup>s usados na realização da pesquisa tiveram por objetivo recolher e registrar os dados sobre o assunto. Essas ferramentas de pesquisa foram utilizadas, como já foi dito, por não se encontrar um projeto escrito e arquivado na Fundação Clóvis Salgado e também por toda a configuração do tema como algo ainda pouco estudado. Em relação à entrevista adotou-se a técnica de entrevista não estruturada ou aberta, abordada por Boni e Quaresma:

A técnica de entrevistas abertas atende principalmente finalidades exploratórias, é bastante utilizada para o detalhamento de questões e formulação mais precisas dos conceitos relacionados. Em relação a sua estruturação o entrevistador introduz o tema e o entrevistado tem liberdade para discorrer sobre o tema sugerido. É uma forma de poder explorar mais amplamente uma questão. As perguntas são respondidas dentro de uma conversação informal. A interferência do entrevistador deve ser a mínima possível, este deve assumir uma postura de ouvinte e apenas em caso de extrema necessidade, ou para

---

<sup>2</sup> Modelo de entrevista em apêndice I

<sup>3</sup> Questionário apresentado aos bailarinos da Companhia de Dança Palácio das Artes em apêndice II

evitar o término precoce da entrevista, pode interromper a fala do informante. (2005, p.74)

A entrevista foi realizada dia 27 de outubro de 2017, com a, então, Diretora dos projetos de extensão da Fundação Clóvis Salgado vinculados ao Palácio das Artes. A entrevistada foi escolhida em função de ser a funcionária idealizadora do Projeto de Extensão *Encontro com a Companhia de Dança* no ano de 2011.

A opção de coleta de informações coletadas por meio de entrevista aberta, deve-se à finalidade de ser este um estudo exploratório e por ser a melhor estratégia, considerando que respostas da entrevistada poderiam gerar dados informados que por sua vez gerariam outras perguntas. Foi com esta lógica que a entrevista foi sendo conduzida.

Com o desenrolar da entrevista foram sendo esclarecidos muitos pontos sobre o surgimento do Projeto de Extensão *Encontro com Cia de Dança Encontro com a Companhia de Dança* que os contatos anteriores com atuais funcionários da Fundação não puderam esclarecer. A conversa com a ex-funcionária Lucia Maria Ferreira Rodrigues da Silva, cujo o nome artístico é Lúcia Ferreira foi de extrema importância principalmente por querer entender em que circunstância o Projeto de Extensão foi construído, entender o porquê ele já foi executado de diversas maneiras em diferentes anos e a dimensão da sua importância para a Fundação.

As questões da entrevista giraram em torno de temas como: os processos didáticos na realização do *Encontro*, a maneira como a Companhia de Dança Palácio das Artes encarava o projeto, a formação de público, como a diretoria da fundação se via presente perante o trabalho, a logística e demanda que cada público necessitava e a importância do processo de sempre haver o bate papo com o público como encerramento do processo da experiência.

Entendeu-se que a entrevista poderia ajudar na compreensão das razões e estratégias que sustentaram a concepção do *Encontro* bem como recuperar o que fosse possível da trajetória histórica do mesmo. Por outro lado, mostrou-se relevante a escuta das pessoas que participaram da experiência em contraponto com a escuta dos bailarinos como mediadores/idealizadores. Não sendo possível inquirir o público nesse momento da pesquisa, por entender os limites do presente trabalho que levaram ao recorte apresentado, assim nossa fonte possível seriam os bailarinos.

Aplicou-se um questionário de oito questões aos bailarinos da Companhia de Dança Palácio das Artes. Por se tratar de questionário não foram dadas por parte da pesquisadora explicações adicionais. Empregaram-se perguntas abertas, claras e objetivas com caráter

de poder entender melhor o *Encontro com a Companhia de Dança*. A opção por perguntas abertas aplicadas ao questionário teve a intenção de dar maior liberdade aos bailarinos de exporem suas opiniões em relação à referida experiência.

### 3.3 - Análises dos dados

A partir da entrevista, foi possível entender que o Projeto de Extensão *Encontro com a Companhia de Dança* foi pensado em 2011 período no qual a Fundação Clóvis Salgado estava sem muitas condições para desenvolver atividades que dependessem de recursos financeiros. Assim, a Diretoria da Extensão propôs para a Companhia de Dança Palácio das Artes uma atividade aberta para o público, onde este assistiria a um ensaio de uma obra inteira ou de um fragmento de alguma obra do repertório da CDPA e na sequência ocorreria um bate papo entre bailarinos, equipe técnica e público. Ao longo do tempo o projeto vem sendo aperfeiçoado, mas sempre tendo como base a apresentação da CDPA e um bate papo no final desta com o público. Conforme registrado em entrevista concedida à autora (27/10/2017)<sup>4</sup>:

E aí nós passamos por um período, quer dizer nós passamos por vários períodos, enquanto eu estive à frente da Extensão da Fundação, com muito pouco recurso, às vezes recurso nenhum ou recursos muito pequenos para desenvolver ações de extensões. A gente já fazia com a Cia de Dança, assim com o Coral e a Orquestra Sinfônica, fazíamos alguns encontros didáticos. (Entrevistada)

Apesar deste contexto específico, não se pode deixar de lado uma ideia base da concepção do projeto sob o ponto de vista das finalidades de um órgão público como enfatiza a entrevistada:

Sempre achei que a Cia. de Dança, um grupo artístico da fundação, que tem muita consciência do que é um grupo de uma instituição do Estado, é seu real significado é o que isso representa. De qual é a missão deles ao desenvolver um trabalho artístico, mas dentro de uma instituição que é pública, onde somos pagos pelo o estado. (Entrevistada)

É interessante notar que do ponto de vista da entrevistada esta consciência de lugar público é presente nos profissionais da Fundação. Então além de um todo trabalho

---

<sup>4</sup> Entrevista concedida por DA SILVA, Lucia Maria Ferreira Rodrigues. [out. 2017]. Entrevistadora: Tatiane Cacique Calixto. Belo Horizonte 2017. As perguntas da entrevista encontram-se transcritas no apêndice I desta monografia.

artístico, assim ela sempre considerou, que a Companhia de Dança era um grupo muito consciente deste lugar que eles ocupavam, de ser uma Companhia de Dança representando o estado.

A estrutura dos projetos de extensão foi pensada para ter um caráter de formação de público, de sensibilização e de ampliação do acesso à arte e cultura. Entendendo que a Extensão fosse mesmo da Fundação, um lugar onde o público pudesse ter contado com os corpos artísticos (Companhia de Dança Palácio das Artes, Coral Lírico de Minas Gerais e Orquestra Sinfônica de Minas Gerais) e que tivessem a dimensão da importância do lugar das Artes. Inicialmente, direcionado ao público escolar, mas com o passar do tempo se ampliou a um universo diversificado:

...essa ideia do público acabou se ampliando muito para além da comunidade escolar, começamos a receber as demandas e entendê-las para que conseguíssemos atendê-las e também instituições de saúde, hospitais e outras associações comunitárias, projetos sociais, que desenvolviam ou não atividades artísticas, sendo que algumas demonstravam em desenvolver e outras não. Depois disso foi ampliando também para região metropolitana de Belo Horizonte e também para o interior de Minas, já que é uma instituição do estado. (Entrevistada)

A entrevista possibilitou o entendimento do contexto inicial de realização do projeto, por se entender a formação acadêmica e de vida da ex-funcionária que isso influenciou para o planejamento do *Encontro com a Companhia de Dança*.

...a gente disponibilizava ingressos para esse público assistir os espetáculos da Cia, isso sempre foi um acordo muito bem resolvido. Eu tenho a impressão, mas não posso afirmar, mas eu tenho a impressão que a partir daí eu queria fazer uma atividade mais regular com a Cia, considerando que a Cia era muito receptiva a esse tipo de trabalho. (Entrevistada)

O projeto foi estruturado levando em conta até mesmo as dimensões de tempo envolvidas na realização de cada *Encontro*:

Sempre houve essa intenção de haver o bate papo, tanto é que fizemos um formato que seria viável para os visitantes, porque se eles assistissem uma aula inteira, depois um ensaio inteiro e depois o bate papo, seria um período muito longo e isso talvez ultrapassasse o turno da escola, ou mesmo que não fosse da escola, mas de algum grupo que viesse de uma região mais distante, como a região metropolitana ou mesmo do interior de Minas. (Entrevistada)

Mesmo considerando as condições de tempo a realização do bate papo, da conversa entre os participantes, sempre foi um elemento a ser preservado:

Então essa ideia do bate papo sempre existiu, que era uma ideia mesmo de compartilhar o que as pessoas estavam vendo, quais foram as sensações delas, aproximar do cotidiano dos bailarinos, esse encontro mais cara a cara mesmo com o bailarino para um pouco dessa ideia do artista está em outro lugar, de ser um ser inatingível, então essa proximidade ela é muito importante. (Entrevistada)

O momento de diálogo se tornou tão valioso não só pela contribuição na formação de público, mas também por ser um momento importante na reflexão e formação da equipe e dos bailarinos:

E isso era um exercício muito bacana, porque como era um público muito diversificado, os diálogos eram sempre muito diferentes, nunca um grupo era igual ao outro, um grupo de visitantes, as questões, as sensações, eram sempre muitos diferentes e eu acho que isso fazia um exercício muito bacana com os bailarinos também, que era fazer uma reflexão também sobre a criação. (Entrevistada)

Um ponto importante em nossa análise diz respeito à questão “registros” que por uma série de razões não foram produzidos:

Eu gostaria muito, muito mesmo de ter tido um registro por escrito, ou um registro de áudio, de vídeo, ou mesmo um registro por escrito das instituições que participaram do encontro com a Cia, porque a gente recebia depoimentos muito bacanas, mas esses depoimentos viam ou por telefone em função do cotidiano mesmo das escolas principalmente, que era um cotidiano muito pesado, e os professores ou coordenadores que acompanhavam os grupos, eles nem sempre dispunham de tempo para fazer essa coleta de depoimentos e nos enviar. (Entrevistada)

Também torna-se importante no relato da entrevistada as questões operacionais e os limites institucionais na condução das atividades do *Encontro*. A entrevistada relata que o *Encontro* acontecia no quarto andar do prédio da Fundação. Este andar tem acesso difícil principalmente para pessoas com deficiência. Ela trabalhava com poucas pessoas na equipe. Frequentemente ela e outro funcionário. Em um dos *Encontros*, em função da presença de pessoas com deficiência, foi usado um acesso alternativo não autorizado pela Direção da Fundação. A entrevistada e todos os envolvidos receberam uma repreensão formal em relação a este procedimento. Nesse sentido, a Entrevistada se expressa:

Muitas vezes por mais que se planejasse a gente tinha algum impedimento também, porque muitas vezes os grupos inscritos para assistir o Encontro tinha dificuldade de mobilidade, essa dificuldade de mobilidade se dá desde o momento que ele está deslocando para a



instituição. Onde cada instituição é responsável pela a ida dos participantes ao Palácio das Artes. Então muitas vezes acontecia atrasos que acabavam atrapalhando todo o planejamento e a logística de locomoção dentro do Palácio, pois se tinha um número preciso de pessoas para dar esse apoio. Mas era uma de voluntarismo por meio dos funcionários, que sempre considerei muito bacana essa coisa dos funcionários, terem essa coisa espontânea de ajudar, era uma colaboração muito importante! (Entrevistada)

A partir deste entendimento histórico do Projeto de Extensão *Encontro com a Companhia de Dança*, a presente pesquisa começou a refletir sobre a importância dos bailarinos como sujeitos realizadores do projeto. A importância do questionário se faz pelas respostas de cada um dos bailarinos nas quais puderam descrever a experiência, qual sua compreensão, que tipo de abordagem e reflexões sobre o seu trabalho artístico.

Foram distribuídos dezoito questionários sendo que sete retornaram a pesquisadora preenchido. O questionário continha oito questões.

Quanto a questão 1: “*Há quanto tempo atua na Companhia de Dança Palácio das Artes?*” Pode-se construir a seguinte tabela:

Tabela1: Tempo de atuação dos bailarinos na CDPA

Tempo de atuação	Quantidade de bailarinos
1 a 10 anos	3
11 a 20 anos	1
21 a 30 anos	2
31 a 40 anos	1

Fonte: Questionários

Quanto a questão 2: “*Antes de participar do seu primeiro Encontro da Cia Dança Palácio das Artes você recebeu alguma informação ou orientação sobre esta atividade?*” *Se sim, quais?* Nenhum respondente indicou que não recebeu, um disse não se lembrar e cinco disseram ter tido orientações. Apesar de não ter sido perguntado que tipo de orientação foi dada, destacou-se a natureza das orientações dadas a partir das respostas recorrentes nos cinco questionários: (a) qual é o público; (b) a dinâmica da apresentação em relação ao tempo, ao espaço (c) a importância do *Encontro*.

Quanto a questão 3: “*Conte em poucas palavras como você descreveria a experiência do seu primeiro Encontro da Cia de Dança Palácio das Artes?*”. Dois

bailarinos disseram não lembrar. Os depoimentos dos outros cinco relatam que: (a) foi curioso saber a opinião do público; (b) gratificante ver a interação do público; (c) foi interessante estimular a compreensão do público; (d) ver a sensação do público e (e) o aprendizado que teve na experiência.

Destaque-se que a entrevistada também enfatizou a fala dos bailarinos ao público como sendo de natureza diversa daquela que existe entre os pares de criação e como este exercício poderia ser provocativo na reflexão dos bailarinos sobre o próprio trabalho:

Era também um momento que eles tinham de fala, uma fala que é diferente de uma fala de quando você está no meio dos seus parceiros e está compartilhando a criação, é uma fala com público, que provocava uma reflexão daquela criação, do roteiro, porque foi pensado daquela ou desta forma. É isso para os bailarinos era um exercício onde deixava muito claro, que para a proposta da Cia. esse dialogo interferia em muitos trabalhos, já que eles nunca estavam absolutamente fechados ou concluídos, e então isso também provocava reflexões sobre a criação. (Entrevistada)

Quanto a questão 4: “*Depois de participar mais de uma vez do Encontro da Cia de Dança Palácio das Artes, sua compreensão dele modificou? Se sim, como?*” Um bailarino não respondeu a esta questão. Seis responderam sim. Para três bailarinos, a compreensão do *Encontro* se modificou para eles e isso ocorreu a partir do momento que se entendeu a formação de público. Um bailarino respondeu que há necessidade de incentivar o público na hora do bate papo. Outro bailarino respondeu que é necessário ter uma compreensão do público e mais um respondeu que tem que ter um alinhamento entre bailarinos e equipe técnica para abordar os temas.

Analisando as respostas vê-se que as repetidas situações de estar em contato com o público permitem que os bailarinos desenvolvam maneiras de compreender este contato é alcançar os objetivos do *Encontro*. A partir do momento em que eles entendem a formação de público há um alinhamento dos mediadores/idealizadores. A compreensão e o significado do *Encontro* se modificam.

Quanto a questão 5: “*Em sua opinião, qual seria hoje o seu papel pessoal na realização do Encontro Cia de Dança Palácio das Artes?*” Todos responderam este item com reflexões em torno dos seguintes tópicos: (a) ser um bailarino disponível e estar presente no trabalho; (b) incentivar o diálogo com o público; (c) estar consciente dos objetivos do *Encontro*; (d) contribuir com o fazer artístico. As respostas, de certo modo, corroboram as ideias de participação ativa dos bailarinos e equipe e papel formativo e reflexivo do *Encontro* no desempenho profissional dos bailarinos.

Quanto a questão 6: “ *O Encontro da Cia de Dança Palácio das Artes na sua opinião tem uma abordagem: ( ) artística ( ) educativa ( ) ambas. Explique a opção marcada*”

Todos os bailarinos optaram pela terceira alternativa, “ambas”. Nas justificativas a esta resposta abordaram elementos como: (a) esclarecer o público sobre o fazer artístico; (b) reflexão do público sobre a companhia; (c) o público poder vivenciar e compartilhar a experiência; (d) o *Encontro* como lugar de aprendizagem e (e) promover conhecimento pela experiência vivenciada do público.

Destaca-se na análise desta questão uma confirmação da dimensão do *Encontro* sem ser limitado à dimensão artística ou educativa. É interessante ver como o diálogo entre as duas dimensões é percebido pelos bailarinos e faz parte dos princípios sobre os quais a ideia dos *Encontros* foi tecida. Veja-se que se os bailarinos optassem por uma das duas dimensões ficaria evidente um descompasso entre a proposta e a execução.

Quanto a questão 7: “*O que o Encontro da Cia de Dança Palácio das Artes representa para você?* ” Um bailarino não respondeu. Os seis que responderam colocam as seguintes representações: (a) sente-se responsável; (b) momento de o público conhecer a Dança; (c) Lugar de divulgar a companhia; (d) aproximação com o público; (e) compartilhar sobre a Dança e (f) experiência com o público. Nota-se nas respostas deste item certa coerência com tudo o que já se percebeu. Observam-se nestes temas, ideias como: formação do público, a sensibilização, o contato, o diálogo e a experiência.

Quanto a questão 8: “*Quais seriam suas sugestões para a realização dos próximos Encontro Cia de Dança Palácio das Artes?* ” Três bailarinos não responderam a este item. Dos respondentes um sugeriu mostrar para o público a importância da Cia de Dança Palácio das Artes no cenário das Artes. Um enfatizou a importância da acessibilidade. Um bailarino sugeriu que haja mecanismo de retorno das experiências do público para os mediadores/idealizadores. Por último, um bailarino sugere que haja uma avaliação dos últimos *Encontros* já que estes estão perdendo de vista pontos importantes dos primeiros.

A partir das respostas dadas pelos bailarinos, a presente pesquisa tomou rumos para uma compreensão do quanto é fundamental o reconhecimento destas práticas de dança como ações artísticas e pedagógicas vividas socialmente, além de propiciar conhecimentos gerais e específicos sobre a Dança. Compreende-se por este fundamento que o espaço escolar, deve criar ações colaborativas com artistas e a aproximação dos alunos dos espaços artísticos.

Desta forma, a partir dos questionários, os bailarinos puderam mostrar que são um grupo artístico que tem consciência do papel deles na sociedade e na realização do *Encontro com a Companhia de Dança* como um momento de eles proporcionarem ao espectador possibilidade de construir um senso crítico, reflexões e percepções sobre a Dança.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente monografia do Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo teve como objetivo geral ressaltar a importância do Projeto de Extensão *Encontro com a Companhia de Dança*, refletindo sobre a necessidade dos espaços artísticos promoverem a articulação com espaços escolares. Pelo exposto até aqui, conclui-se a importância da experiência tanto do ponto de vista teórico quanto para os sujeitos. Isso nos leva a reafirmar o valor da vivência do *Encontro* para os envolvidos.

Isso é possível observar a partir do momento que a criança participa não só como espectadora, mas tem possibilidade de expressar suas impressões, sensações e ideias. Assim a partir das análises das informações coletadas dos bailarinos mediadores/idealizadores observar-se a construção de um entendimento sobre Arte para seus espectadores.

Destaca-se que a ausência de registros, tanto em relação ao projeto quanto em relação a cada um dos *Encontros*, gera um prejuízo histórico e a criação de um material formativo que perde toda a experiência acumulada.

Nessa perspectiva o presente trabalho colabora fundamentalmente para o reconhecimento destas práticas de dança como ações artísticas e pedagógicas vividas socialmente, além de propiciar conhecimentos gerais e específicos sobre a Dança. O que faz a importância do *Encontro com a Companhia de Dança* é a coerência entre o que foi idealizado e o que é realizado.

Pela construção teórica do trabalho, foi possível construir um entendimento de que o *Encontro* pode representar uma possibilidade para a criança enxergar, dialogar, compreender e entender a Dança como um campo de conhecimento. Esta experiência artística-educativa, pode ser uma influência na construção do pensamento da criança, do seu modo de ser e estar no mundo.

O que se pretendeu foi apresentar o Projeto de Extensão *Encontro com a Companhia de Dança* não apenas como um projeto, mas como um objeto complexo que precisa ser explicado na articulação de diferentes referenciais. Desta forma mostrou-se a necessidade de dialogar com alguns temas que permeiam na realização do *Encontro*, tendo a pretensão da aproximação dos espaços escolares e espaços artísticos, aprendizagem e experiência.

Em síntese, o presente trabalho cumpriu o objetivo de construir uma visão geral do Projeto de Extensão *Encontro com a Companhia de Dança* entendendo seu processo

artístico-educativo, e compreendendo a importância da participação dos bailarinos como mediadores/idealizadores. Assim o mesmo possui uma potencialidade da ação cultural em espaços de educação não formal, em prol da experiência estética do espectador.

Para além de cumprir o que se propôs, o trabalho alcançou pontos de reflexão que alargam as possibilidades de outros estudos como a necessidade de registros da experiência bem como de resgatar a experiência acumulada nos *Encontros* já realizados. Também aponta para a necessidade de compreender melhor as repercussões e reflexos no público.

Conclui-se este texto, com a esperança de prosseguimento dos estudos frente a estas e outras inquietações.

## REFERENCIAL

ALVES, Fátima. *Psicomotricidade: corpo, ação e emoção*. Rio de Janeiro: Wak, 2008.

ANDRADE, Maria Margarida de. *Introdução à metodologia do trabalho científico: Elaboração de trabalhos na graduação*. 10 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 2005.

\_\_\_\_\_. *Tópicos Utópicos*. Editora C/ARTE, 1998.

\_\_\_\_\_. (org). *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2002.

BONDIA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. *Rev. Bras. Educ.* [online]. n.19, p.20-28. ISSN 1413-2478. 2002.

\_\_\_\_\_. *Experiencia e alteridade em educação*. Argentina: Editora Homo sapiens Ediciones, p.4-27. 2009

BONI, Valdete; QUARESMA Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*. Vol. 2 nº 1 (3), p. 68-80. Janeiro-Julho/2005.

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte*. Brasília: MEC, Secretaria de Educação Fundamental, 1997a.

\_\_\_\_\_. *Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: Arte / Secretaria de Educação Fundamental*. – Brasília: MEC/SEF, 1997b

CASTRO, Cláudio de Moura. *A prática da pesquisa*. 2ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

MORAES, Martha Lemos de. *Formação de espectadores de teatro: possibilidades mediadoras em espaços culturais*. Revista de Extensão da Universidade de Brasília, n.25. 2014. Pp. 61-69. (Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/participacao/article/view/11528/8636>. Acesso em 22 jun 2018.)

MARQUES, I. *Dançando na Escola*. Cortez: São Paulo, 2003.

MATOS, Lúcia. Breves notas sobre o ensino da dança no sistema educacional brasileiro. In: SANTOS, Rosirene; RODRIGUES, Edvânia (Orgs.). *O ensino da dança no mundo contemporâneo: definições, possibilidades e experiências*. Goiânia, Kelps, p.41-58 2011  
 \_\_\_\_\_. *A formação de artistas-docentes em dança: espaços de incerteza e de ação compartilhada e política*. In: VI Congresso da ABRACE (Assoc. Brasileira de PósGrad. e Pesquisadores em Artes Cênicas), 2010, São Paulo. Anais do VI Congresso da ABRACE. São Paulo: UNESP, 2010.

\_\_\_\_\_. *Tantas infâncias, tantas danças*. Revista da Bahia, Dança Fundação Cultural do Estado da Bahia, n. 41, p.116-126, nov. 2005.

PUPO, Maria Lúcia. *Mediação Artística, Uma Tessitura em Processo*. Revista Urdimento, n.17, set. 2011. Pp.113-122.

VERDERI, EB. *Dança na escola: uma abordagem pedagógica*. São Paulo: Phorte, 2009

VIANNA, Klauss. *A Dança* - 3.ed - São Paulo: Summus, 2005



## APÊNDICE 1

Modelo de entrevista com Lucia Maria Ferreira Rodrigues da Silva.

1. Como foi criado o Projeto Encontro com a Companhia de Dança?
2. Porque a existência desses processos didáticos?
3. Então não foi um projeto imposto pela a gerencia/direção da Companhia de Dança?  
Vocês decidiram juntas? Ou foi uma questão, que você queria fazer o projeto e depois teve esse processo de inserir a Companhia de Dança?
4. É sempre foi pensado nesse bate papo depois? Ou não? A intenção era somente do espectador ir assistir e pronto? Ou sempre teve essa intenção de haver o bate papo?
5. Então o Encontro não entrou como uma necessidade da Fundação Clóvis Salgado propor uma contrapartida para as empresas apoiadoras?
6. Como você chegou com esse Projeto para a Companhia? Como ele foi recebido? Como que foram os direcionamentos para a realização do Projeto?
7. Como era escolhido esse público?
8. E onde tem esses arquivos? Está tudo numa pasta na extensão?
9. Existe algum documento formal descrevendo como deve ser a realização do encontro?
10. Quais foram as dificuldades?
11. Você é formada? Qual é seu percurso acadêmico?

## APÊNDICE 2

- 1- Há quanto tempo atua na Companhia de Dança Palácio das Artes?
- 2- Antes de participar do seu primeiro Encontro da Cia de Dança do Palácio das Artes você recebeu alguma informação ou orientação sobre esta atividade? Se sim, quais?
- 3- Conte em poucas palavras como você descreveria a experiência do seu primeiro Encontro da Cia de Dança do Palácio das Artes.
- 4- Depois de participar por mais de uma vez do Encontro da Cia de Dança do Palácio das Artes sua ideia a respeito do que ele é se alterou? Se sim, como?
- 5 - Em sua opinião, qual seria hoje o seu papel pessoal na realização do Encontro Cia de Dança Palácio das Artes?
- 6- Em sua opinião qual seria hoje o seu papel pessoal na realização Encontro da Cia de Dança do Palácio das Artes.

\_\_\_\_ artística

\_\_\_\_ educativa

\_\_\_\_ ambas

Explique a opção marcada

- 7-Quais seriam suas sugestões para a realização do próximo Encontro da Cia de Dança do Palácio das Artes.