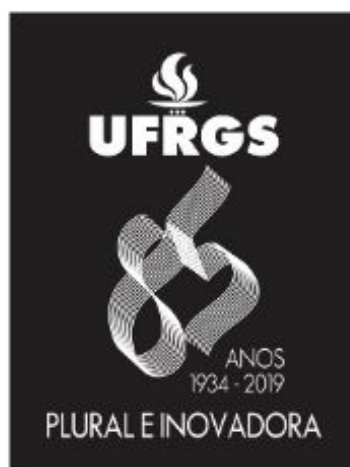


Percurso do Tempo

DANÇA UFRGS . 10 ANOS



Percurso

do Tempo

DANÇA UFRGS . 10 ANOS

Porto Alegre - RS
2020

Rubiane Falkenberg Zancan

**Experiências poéticas e estéticas
em diálogo com o processo de formação do
licenciado em Dança**

RESUMO

O texto apresenta a proposta e o relato da experiência do projeto de extensão intitulado *Recepção estética: espectadores diante de espetáculos de dança*. Essa ação acontece na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e vincula suas atividades com a formação do licenciado em Dança. Entende-se que as práticas desenvolvidas podem oportunizar aos estudantes do Curso de Licenciatura em Dança a produção de conhecimento a partir da relação entre as atividades inerentes à poética da dança e a experiência sensível do espectador. A mobilização de saberes atua no movimento contínuo de realocação de informações produzidas entre os diálogos, permitindo dilatar o campo criativo presente na dança.

Palavras-chave: Dança. Apreciação. Formação. Ensino. Extensão.

ABSTRACT

The text presents the proposal and the experience report of the extension project entitled *Aesthetic reception: spectators in front of dance performances*. This action happens at the Federal University of Rio Grande do Sul and links its activities with the educational background of a professional with a Dance Degree. It is understood that the practices developed can provide students of the Dance Course the knowledge production based on the relationship between the activities inherent in dance poetics and the sensitive experience of the spectator. The mobilization of knowledge acts in the continuous movement of reallocation of information produced between the dialogues, allowing the expansion of the creative field present in dancing.

Keywords: Dance. Appreciation. Educational background. Teaching. Extension.

Aprendizagem em Dança: assistir, dialogar e conhecer

Os cursos de Licenciatura em Dança atuam na formação do professor da disciplina de Artes, com habilitação em Dança para a Educação Básica. Esse futuro professor deve estar preparado para trabalhar com seus estudantes os conhecimentos relacionados à produção, à apreciação e à contextualização crítica em Dança.

Desde 1996, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a Arte é componente obrigatório no ensino formal. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) – Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996 –, aponta o planejamento das situações de aprendizagem em todas as áreas do conhecimento, respeitadas suas especificidades. Em seus objetivos para o ensino fundamental, a LDB (artigo 32) salienta “o desenvolvimento da capacidade de aprender, tendo como meios básicos o pleno domínio da leitura, da escrita e do cálculo”. (BRASIL, 1996).

Ao considerar que devem ser respeitadas as especificidades das áreas e ao trazer essa concepção de competências ligadas à capacidade de ler, escrever e calcular, podemos estabelecer as seguintes relações com a área de Dança: a leitura relaciona-se com a recepção estética (apreciação, fruição); a escrita, com a criação em dança (produção de espetáculos, criação de danças, composição, preparação corporal); o cálculo, com a reflexão, a problematização, a contextualização, a crítica. Desse modo, três dimensões principais norteiam as propostas de ensino para a Dança: apreciar, produzir e contextualizar.

Ao deslocar essa concepção de leitura para as práticas pedagógicas de Dança, é possível pensar como as aulas trabalham com as questões que envolvem a recepção estética em Dança. A pesquisadora de práticas performativas do campo coreográfico francês Céline Roux (2007, p. 206) define recepção como “a ação de receber e acolher e de se apropriar do que foi emitido. Globalmente, se trata de um ir e vir incessante entre a intenção de dar sentido e reconhecimento, espécie de diálogo entre emissor e receptor”.

A dinâmica que compõe a recepção em Dança coloca o espectador em uma alternância de fluxos imaginativos, sensoriais e significativos. O espectador assiste a corpos que produzem desenhos espaciais se dissolvendo no tempo. A percepção visual, auditiva, cinestésica, temporal e espacial fazem com que quem observa organize e interprete as suas impressões sensoriais para atribuir significado por meio da associação de imagens e conhecimentos prévios. O espectador de dança, segundo o pesquisador francês Michel Bernard (2001, p. 210), "elabora seu próprio modelo de leitura, escolhendo suas próprias normas de conexão perceptiva". Bernard (2001, p. 210) ainda ressalta "uma diferença essencial da recepção que singulariza sempre a dança: aquela das condições e das modalidades de leitura e escrita coreográfica, enquanto ligação ambígua dos códigos da corporeidade dançante com os sentidos".

Partindo dessas concepções de recepção em dança e entendendo que os diálogos sobre a poética e as experiências estéticas podem produzir conhecimento, foi proposto o projeto de extensão denominado *Recepção estética: espectadores diante de espetáculos de dança*. O projeto visa produzir conhecimento no campo que abrange a "leitura" da dança, estando vinculado ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na cidade de Porto Alegre/RS. O foco das ações do projeto de extensão é apreciar e dialogar sobre os aspectos que envolvem os saberes inerentes à recepção em Dança.

A relevância desse projeto de extensão está pautada no processo de formação desse docente em Artes, tendo em vista que os participantes têm a oportunidade de assistir a espetáculos de dança e debater sobre eles. Essa atividade possibilita o exercício da experiência sensível acerca do fenômeno artístico da dança, assim como a produção de conhecimento no campo da recepção.

A ação de extensão teve como base a Escola de Espectadores de Buenos Aires (EEBA), proposta por Jorge Dubatti, crítico teatral e professor argentino. Segundo Romano (2015), na EEBA, Dubatti dialoga com os alunos sobre as teorias do Teatro, comenta sobre as técnicas de criação cênica, e convida artistas para apresentarem suas escolhas e proposições artísticas.

No programa da EEBA, os participantes, dentre outras coisas, recebem recomendações para assistirem aos espetáculos em cartaz, nos diferentes circuitos do teatro portenho, são incentivados a ler as críticas semanais de Dubatti sobre parte dos espetáculos em cartaz na cidade – publicadas no suplemento cultura do *Tiempo Argentino* – e participam de aulas (a maioria ministrada por Dubatti), com a presença de diferentes artistas convidados (atores, diretores, dramaturgos, cenógrafos etc.), vinculados às montagens estudadas. (ROMANO, 2005, p. 78).

Atualmente, também há Escolas de Espectadores no Uruguai, no México e no Chile. No Brasil, duas cidades destacam-se na criação de Escolas de Espectadores: Porto Alegre e Belo Horizonte. Em Porto Alegre, desde 2013, a Escola de Espectadores é coordenada por Renato Mendonça e está vinculada à Prefeitura Municipal. A Escola de Espectadores de Porto Alegre (EEPA) tem como objetivo principal trabalhar com a formação de público de teatro, embora a dança faça igualmente parte da programação das aulas.

Já o projeto de extensão *Recepção estética: espectador diante de espetáculos de dança* ocorre na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e é direcionado aos acadêmicos regularmente matriculados no Curso de Licenciatura em Dança. Objetiva vincular a formação do licenciado em Dança com a experiência de apreciação de espetáculos. Para tanto, busca-se oportunizar a produção de conhecimento a partir da recepção em Dança, fomentar a prática da apreciação de dança nos estudantes, além de promover encontros entre artistas e espectadores para discutir o processo perceptivo que ocorre durante a apreciação em Dança.

O Projeto de Extensão: Diálogos possíveis entre a Poética e a Estética da Dança

As atividades do projeto de extensão *Recepção estética: espectador diante de espetáculos de dança* articulam conhecimentos do campo acadêmico e artísticos que envolvem a apreciação de espetáculos de dança; encontros entre espectadores e artistas de dança; aulas sobre teorias da recepção estética em Dança; debates sobre procedimentos coreográficos e cênicos; e relatos das percepções sobre o espetáculo de dança apreciado.

O projeto seleciona espetáculos para serem apreciados pelo grupo participante e os divulga previamente aos participantes por *e-mail* e página de redes sociais. Desse modo, o espectador/estudante tem conhecimento do tema do encontro do grupo e do período em que o espetáculo está em cartaz. Cada participante pode assistir ao espetáculo de acordo com sua disponibilidade, sendo que a não apreciação não impede que participe dos encontros, pois, em alguma medida, está em contato com os saberes que constituem a recepção, seja pelo contato com outros espectadores, seja pelo acesso às informações divulgadas sobre o espetáculo.

Após a apreciação, é marcado o encontro para dialogar sobre o espetáculo assistido, o qual ocorre em uma sala da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da UFRGS. Nesse encontro, há momentos diferentes entre espectadores/participantes do projeto e artistas convidados. Além dos diálogos proporcionados entre espectadores e artistas, são estudados alguns temas que envolvem a recepção de espetáculos de dança: elementos da cena (coreografia, cenografia, iluminação, figurino, sonoplastia); história da companhia de dança, grupo e artistas; percepção sobre a dança; tipos de leituras possíveis; e ainda leituras críticas sobre o trabalho.

Relato de Experiência: “Enquanto As Coisas Não Se Completam”

O projeto iniciou suas atividades no primeiro semestre de 2017 e teve seu primeiro encontro no dia 10 de maio do mesmo ano. Com o intuito de compartilhar neste texto algumas ações realizadas pelo projeto, o relato é centralizado na experiência da apreciação do espetáculo “Enquanto as coisas não se completam”, de Michel Capeletti*. Esse espetáculo, de linguagem contemporânea, foi tema gerador do primeiro encontro do grupo.

Previamente, os participantes foram incentivados a assistir ao referido espetáculo. Posteriormente, os seguintes momentos foram organizados para o primeiro encontro: diálogo entre os espectadores, leitura de crítica sobre o espetáculo, exposição realizada por Michel Capeletti sobre o processo de criação do espetáculo, e conversa entre o artista e os espectadores.

Durante o primeiro momento, os participantes relatariam as suas impressões sobre o espetáculo. Provocados a pensar sobre sua sensibilidade, responderiam à pergunta: “O que podemos dizer sobre o espetáculo ‘Enquanto as coisas não se completam’?”.

Antes de abrir a palavra ao grupo, foi lembrado que o papel desempenhado pela percepção compreende o “espontâneo olhar-avaliar-compreender” (OSTROWER, 1988, p. 167). Assim, os relatos sobre a impressão do espetáculo poderiam trazer aspectos ligados à sensação, à avaliação e às interpretações possibilitadas pelo processo de apreciar, sendo que o foco dessa ação inicial era trocar experiências. Depois dessa introdução, o grupo iniciou a apresentação de suas impressões.

*Bailarino e professor de Técnica Alexander, formado pela Escuela de Técnica Alexander de Buenos Aires (ETABA), sob a direção de Merran Poplar. Residente em Buenos Aires, com vínculos de trabalho no Brasil e na Argentina. Tem formação em Dança Contemporânea e Teatro. Em 2016, estreou o espetáculo solo “Enquanto as coisas não se completam”, ganhador do Prêmio Klaus Vianna 2014 – FUNARTE e do Prêmio Açorianos de Dança 2016 na categoria Melhor Bailarino.

O ato de falar sobre a experiência individual e a escuta da experiência do outro produzem um exercício de reconhecimento de interpretações semelhantes, bem como de surpresa pela perspectiva apresentada pelo outro. Com o exercício de relatos, inicia-se o alargamento do campo perceptivo, à medida que se atualizam as informações e se recriam percepções. Nesse primeiro bloco, estavam presentes na sala apenas os espectadores. Eles contaram como o espetáculo os afetou. Não houve uma regra quanto ao direcionamento da fala. Cada espectador escolheu abordar um viés do espetáculo: aspectos da criação, da estrutura coreográfica, dos movimentos corporais ou dos elementos que compõem a cena, como figurino, iluminação, cenário, sonoridade/silêncio. Também expuseram seus sentimentos e sensações sobre o que assistiram, assim como aquilo que interpretaram a partir de suas associações cognitivas e sensoriais.

Esse movimento produzido no primeiro momento do encontro entre os espectadores ativa o comportamento exploratório presente no processo de recepção. O espectador, ao explanar sobre sua experiência estética, ordena e atualiza as informações oriundas de seu repertório que dialogam com o espetáculo, e, desse modo, produz um caminho que constrói sentidos.

Pesquisas do campo teatral contribuem para pensar sobre o comportamento do espectador. Autores franceses e italianos, tais como Anne Ubersfeld, Patrice Pavis e Marco de Marinis, discutem a atitude e a atividade no processo de recepção do espectador de teatro.

Quando trata do tipo de leitura realizado pelo espectador na relação teatral, Patrice Pavis (1980, p. 37) afirma que:

O texto a ser lido ou a cena a ser decifrada se torna um jogo de escolhas significativas do leitor: nestes textos abertos que se oferecem a sua compreensão, é somado a reconhecer uma ordem, a fazer uma escolha de interpretação, de escrita 'um texto dentro do texto'(15), de fazer jogar as virtualidades de sentido. (PAVIS, 1980, p. 37).

Durante o processo da recepção, cada espectador, à sua maneira, age fazendo escolhas, imaginando possibilidades e reescrevendo a sua interpretação. Na explanação ocorrida no primeiro momento do encontro realizado pelo projeto de extensão, reconheceu-se, nos relatos das experiências, certo jogo com as virtualidades de sentido. As escolhas realizadas por cada um sofreram uma nova configuração com a escuta de outras escolhas, e novos sentidos foram concebidos.

Ao declarar que o papel do espectador não é passivo, Ubersfeld (2005, p. 20) destaca a complexidade relacionada à função do público:

Primeiro porque o espectador faz triagem das informações, seleciona-as, rejeita-as, empurra o ator em um sentido, por meio de signos fracos, mas muito claramente perceptíveis como *feedback* pelo emissor. E depois, não há um espectador, mas uma multiplicidade de espectadores reagindo uns sobre os outros. (UBERSFELD, 2005, p. 20).

Ubersfeld (2005, p. 20-21) associa o ato de criar com a atividade do espectador e, dessa forma, ressalta o caráter paradoxal presente na recepção, já que:

[...] é o espectador, muito mais que o encenador, quem fabrica o espetáculo, pois ele tem de recompor a totalidade da representação em seus dois eixos, o vertical e o horizontal ao mesmo tempo, sendo obrigado não só a acompanhar uma história, uma fábula (eixo horizontal), mas também a recompor a cada momento a figura total de todos os signos que cooperam na representação. Ele é forçado a envolver-se no espetáculo (identificação) e a afastar-se dele (distanciamento). Não há, é certo, outra atividade que exija semelhante investimento intelectual e psíquico. (UBERSFELD, 2005, p. 20-21).

Esse investimento intelectual e psíquico, descrito por Ubersfeld (2005), que ocorre no ato da recepção do espetáculo teatral também ocorre na dança. Em seguida, no momento em que o espectador é motivado a falar sobre o seu processo, um exercício semelhante ocorre mais uma vez. Nesse sentido, há um novo investimento intelectual e psíquico ativado no encontro entre espectadores.

Marco de Marinis (2005, p. 99) explana sobre o ato receptivo teatral e argumenta que

é completamente impossível separar da experiência do espectador os aspectos cognitivos e emotivos, interpretação e emoção, conhecimento e sentimento. Estes aspectos (como demonstram, também, as verificações experimentais existentes sobre esse assunto) interatuam e interferem entre si, sem cessar, e com os outros processos receptivos, a saber, a avaliação e a memorização. (DE MARINIS, 2005, p. 99).

O autor enfatiza a ação fundamental sucedida nessa interação na produção de sentido. O ato receptivo pressupõe que haja, na ação pessoal, no fazer interpretativo, em que se cria o significado, a relação entre os processos cognitivos e emotivos. Com isso, de Marinis (2005) defende que, para o espectador de teatro, não existe percepção sem interpretação. O autor explica que há, no espectador, o profundo desejo de encontrar coerência, de compreender, de atribuir um sentido para aquilo a que assiste.

Os espectadores de dança criam uma base de informações que mobilizam relações intelectuais, articulações com a memória e afetividade. Também atuam no processo receptivo as informações que o espectador tem sobre o tipo de dança, tema apresentado, estilo do coreógrafo, bailarinos e duração do espetáculo.

Antes de iniciar a conversa com o artista convidado ao encontro do projeto de extensão, o grupo leu a crítica sobre o espetáculo "Enquanto um corpo não se desfaz – Michel Capeletti", escrita por Wagner Ferraz (2016, p. 1), que segue:

Sem saber o que escrever, resolvi inventariar palavras acerca daquilo que inventei "com" o que assisti:

- Pele;

- Es – pelo;

- Linhas;

- (in) completo;

- Michel;

- No chão...;

- Nos pés...;

- Na virilha...;

- Multiplicidade;

- Cego;

- Lado;

- (...)...

Entre o que vi e o que me afetou...

Entre o que assisti e o que aconteceu...

Entre o que foi realizado e o que pensei "com"...

Senti um *delay*!

Esse *delay* me possibilita planar numa espera enquanto um corpo não se desfaz, "enquanto as coisas não se completam", enquanto escrevo o que não sei bem ao certo o que escrever, enquanto a escrita não se realiza, enquanto um corpo não se torna o que pode vir a ser...

"Com" isso penso e escrevo acerca de um trabalho artístico que me despertou a espera do que possa vir. "Com" Michel e toda a equipe, "com" o espetáculo, "com" os movimentos, "com" tudo aquilo que se deu, passei a esperar...

Me ver em cena com o artista me confundiu, me surpreendeu, me devorou, me arrastou para um feixe de luz que se lançou de uma diagonal da sala. Mas o que não se completa? A pergunta pode parecer idiota, pois o que não se completa ainda está por vir, então não consigo saber, e isso me instiga a pensar:

Nos músculos: De uma pele que desliza e pressiona o chão com a força suave de uma musculatura ativada que produz movimento entre um tensionar e um relaxar.

Nas imagens: não posso falar, precisa-se ver.

Na respiração: me fez respirar junto.

No deslizar: consegui escorregar na cadeira.

Na escrita: ficou difícil de escrever.

No desejo: mas quero escrever.

Sempre escrevo "com" o que me afeta, mas quando sou afetado por vários elementos, por uma multiplicidade não consigo completar a escrita. "Enquanto as coisas não se completam" me atravessou de uma forma que sinto um rombo que se abriu como o portal de um espelho, não dá para tratar do reflexo, mas sim do portal que se abre e do olhar que se fixa nesse portal esperando as imagens se completarem.

Além de um portal que captura, um corpo se produz, um corpo que se faz e se desfaz.

Se desfaz enquanto está se fazendo, e ao se fazer resta esperar enquanto um corpo não se desfaz. É muito sutil a duração dessa espera entre o que faz e o que virá a se desfazer.

Esse corpo que se faz e se desfaz está em constante movimento, deixa de existir com o que já foi feito e passa a existir com o que se está fazendo – paradoxal. Esse corpo que passa a existir, a se singularizar ao se movimentar pode se desfazer ao terminar um movimento.

Mas quando termina um movimento?

Parabéns Michel Capeletti e toda a equipe pelo trabalho! (FERRAZ, 2016, p. 1).

Observou-se, tanto nos relatos dos espectadores como na crítica escrita por Wagner Ferraz, um exercício de buscar encontrar modos de dizer aquilo que nos afeta em uma dimensão que muitas vezes não é possível ser dita.

A recepção em Dança tem um forte apelo corporal e virtual que atua de forma concomitante com a vontade de encontrar uma coerência naquilo a que se assiste. Sobretudo na dança, nessa busca pelo sentido, muitas vezes o espectador ficará desamparado, principalmente quando o espetáculo optar por abordar algo que não possui uma lógica pela via racional de causa e efeito. Dito de outro modo, o espectador de dança, em geral, não encontrará uma correspondência de significação precisa para aquilo a que assiste, potencializando a imaginação e o campo das possibilidades, assim como das sensações. A própria relação com a pesquisa, do que pode fazer o corpo em cena, indica uma maior atuação no campo da expressão, e não da decifração. Nesse caso, o impacto seria mais virtual, no sentido de algo que, para ser dito, necessitará ser deslocado, transformado e atualizado pelo discurso.

No segundo momento do encontro do projeto de extensão, Michel Capeletti, *performance* e criador, foi convidado a fazer parte da conversa com os espectadores.

Inicialmente, apresentou aos espectadores/estudantes as motivações criadoras do espetáculo. Ao conhecer e identificar nexos de relação entre o que foi produzido e o que foi apreciado, criam-se outros entendimentos e, mais uma vez, potencializa-se o movimento de criação imaginativa proposta pela arte. Esse movimento de expansão perceptiva também ocorre pelo jogo dos contrários, isto é, o espectador se depara com proposições não vistas ou não identificadas por ele. O artista convidado explanou sobre o processo de criação, sobre as escolhas e adaptações realizadas no processo de montagem. Os participantes novamente atualizaram suas percepções acerca do processo receptivo.

No terceiro momento, os espectadores conversaram com o artista. Apresentaram suas percepções sobre o espetáculo e questionaram sobre alguns aspectos da criação, como, por exemplo: Por que a escolha daquele figurino? De que tipo de material é feito o elemento cênico utilizado? O artista pensa na recepção do espectador durante a criação? A iluminação é uma criação conjunta entre o artista e o iluminador?

A partir dessas problematizações, outra vez há a atualização da experiência iniciada na apreciação do espetáculo, e tem-se outro saber decorrido desses movimentos vivenciados. Nesse exercício pautado no pensar o processo de criação poética e o processo de criação estética, ocorre uma mobilização de saberes que entra em jogo com as imagens produzidas e com o movimento contínuo de realocação de informações, permitindo-se dilatar um pouco mais esse campo criativo da dança. “O processo criativo e receptivo vem de um raciocínio em rede, em relação, o qual é alimentado pela diversidade de qualidades sensoriais, afetivas, racionais e intuitivas, que configuram as ações de criar e perceber um espetáculo de dança [...]”. (ZANCAN, 2009, p. 80).

Os encontros entre espectadores/estudantes e artistas mobilizam um comportamento exploratório do processo da recepção. Aranha e Martins (1986, p. 376) associam o pensamento divergente ao comportamento exploratório e diferenciam-no do pensamento convergente: o pensamento divergente leva a muitas respostas; já o pensamento convergente leva a uma única resposta, considerada certa.

Essa metodologia se dedica a explorar diferentes respostas à pergunta “o que poderia ser?”, em vez de se deter no que realmente é, instigando a imaginação. Um dos sentidos de criar é imaginar. Segundo Aranha e Martins (1986, p. 376), “imaginar é a capacidade de ver além do imediato, do que é, de criar possibilidades novas. É responder à pergunta: ‘Se não fosse assim como poderia ser?’”. O processo receptivo em Dança mobiliza muito o campo sensorial e imaginativo, mas proporciona igualmente a problematização e a elaboração de associações que produzem sentidos.

Os encontros promovidos pelo projeto de extensão foram pautados na concepção de pensamento divergente. Desse modo, pretendeu-se enfatizar os processos de criação e recepção e oportunizar vias de acesso para que o estudante em formação possa desenvolver possibilidades de exercitar o processo receptivo.

Os estudantes associam suas percepções sobre o espetáculo e a experiência sensível com seu papel de professor de Dança que atua na formação de cidadãos sensíveis. O estudante em formação na Licenciatura em Dança, ao participar dessas atividades do projeto de extensão, aciona outras relações com seus processos de ensino e aprendizagem e configura novas formas de conhecer o campo da recepção em Dança. Entende-se, assim, que as atividades de extensão que articulam saberes inerentes à poética da Dança e à experiência sensível do espectador podem oportunizar aos estudantes do Curso de Licenciatura em Dança a produção de conhecimento vinculado ao seu campo de atuação profissional.

Considerações Finais

Acreditamos que, ao conhecer as capacidades inerentes ao processo receptivo em Dança, os sujeitos-estudantes-espectadores possam debater sobre os procedimentos coreográficos e cênicos e, dessa maneira, conhecer mais sobre as motivações criadoras do espetáculo. Esse conhecimento pode gerar um movimento semelhante àquele de criação imaginativa proposta pela arte. Ao compreender os aspectos da criação coreográfica e do projeto artístico, os participantes novamente atualizam suas percepções acerca do processo receptivo.

Além disso, consideramos que os sujeitos-estudantes-espectadores possam falar e escutar sobre as impressões do espetáculo de dança, alargando o campo de conhecimento sensível, criativo e conceitual. Ao falar e escutar sobre as impressões de dança, podemos reconhecer interpretações semelhantes às nossas, assim como podemos ser surpreendidos por pontos de vista e leituras diferentes.

Nesses exercícios, inicia-se o alargamento do campo perceptivo, à medida que se atualizam as informações e se recriam percepções. A mobilização de saberes entra em jogo com as imagens produzidas pelo movimento contínuo de realocação de informações, permitindo dilatar um pouco mais esse campo criativo presente na Dança.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando**: introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 1986.

BERNARD, Michel. **De la création chorégraphique**. Livre tradução de Helena Maria Mello. Paris: Centre National de la Danse, 2001.

BRASIL. Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, v. 134, n. 248, p. 27833-841, 23 dez. 1996.

DE MARINIS, Marco. **En busca del actor y del espectador**: comprender el teatro II. Buenos Aires: Editorial Galerna, 2005.

FERRAZ, Wagner. Enquanto um corpo não se desfaz – Michel Capeletti. **Dance Dance**, Porto Alegre, 19 nov. 2016. Disponível em: <<http://dancedancebr.weebly.com/textos/enquanto-um-corpo-nao-se-desfaz-michel-capeletti>>. Acesso em: 5 mai. 2017.

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 167-183.

PAVIS, Patrice. Pour une esthétique de la réception théâtrale. In: DURANT, Regis (Org.). **La relation théâtrale**. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1980. p. 27-51.

ROMANO, Olívia Camboim. A escola de espectadores de Buenos Aires: contextualização, procedimentos de mediação teatral e contribuições. **Cadernos do GIPE-CIT**, Salvador, n. 34, p. 72-88, ago. 2015.

ROUX, Céline. **Danse(s) performative(s)**: enjeux et développements dans le champ choréographique français (1993-2003). Livre tradução de Helena Maria Mello. Paris: L'Harmattan, 2007.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Tradução de José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ZANCAN, Rubiane Falkenberg. **Motivação criadora e recepção estética no espetáculo re-sintos da Muovere Companhia de Dança**. 2009. 119 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

SOBRE A AUTORA

RUBIANE FALKENBERG ZANCAN

Docente do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atua no ensino com as disciplinas de Estudos em Estética e Dança; Metodologias da Dança e Estágios na Educação Básica (Ensino Fundamental e Médio). Na pesquisa e extensão, aborda temas relacionados ao estudo da recepção aplicada em dança.