

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO**

GABRIELA ALVARENGA LOVATO

**DO PALCO À MÍDIA:
Análise estética dos discursos jornalísticos sobre dança**

**Bauru
2020**

GABRIELA ALVARENGA LOVATO

DO PALCO À MÍDIA:

Análise estética dos discursos jornalísticos sobre dança

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Midiática da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) como requisito à obtenção do título de Mestre em Comunicação Midiática.

Área de Concentração:

Comunicação Midiática

Orientador:

Prof. Dr. Laan Mendes de Barros

Bauru

2020

GABRIELA ALVARENGA LOVATO

DO PALCO À MÍDIA:
Análise estética dos discursos jornalísticos sobre dança

Área de Concentração: Comunicação Midiática

Linha de Pesquisa: Produção de Sentido na Comunicação Midiática

Banca examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Laan Mendes de Barros

Departamento de Comunicação Social do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC/UNESP

Prof. Dr. Arlindo Rebechi Junior

Departamento de Comunicação Social do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC/UNESP

Prof. Dra. Ana Beatriz Fernandes Cerbino

Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes / PPGCA
Universidade Federal Fluminense, PPGCA/UFF

L896p

Lovato, Gabriela Alvarenga

Do palco à mídia : Análise estética dos discursos jornalísticos sobre dança / Gabriela Alvarenga Lovato. -- Bauru, 2020

123 p. : il., tabs.

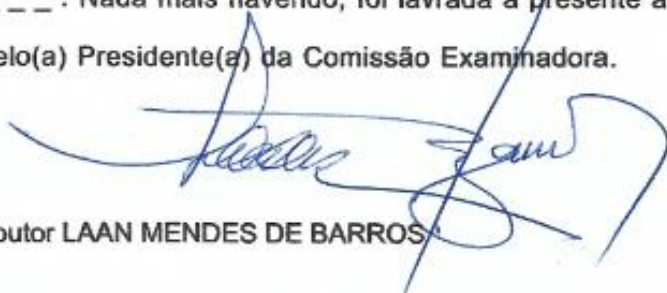
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru

Orientador: Laan Mendes de Barros

1. Comunicação. 2. Mídia. 3. Crítica de arte. 4. Experiência estética.
5. Dança. I. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE GABRIELA ALVARENGA LOVATO, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 24 dias do mês de novembro do ano de 2020, às 14:00 horas, no(a) via sistemas de videoconferência e outras ferramentas para comunicação a distância e via parecer circunstanciado, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de GABRIELA ALVARENGA LOVATO, intitulada **DO PALCO À MÍDIA: Análise estética dos discursos jornalísticos sobre dança**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Professor Doutor LAAN MENDES DE BARROS (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de Comunicação Social / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Professor Doutor ARLINDO REBECHI JUNIOR (Participação Virtual) do(a) Departamento de Ciências Humanas / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Professora Doutora ANA BEATRIZ FERNANDES CERBINO (Participação Virtual) do(a) Departamento de Artes e Estudos Culturais / Universidade Federal Fluminense. Após a exposição pela mestrande e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APRO-
VADA _____. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.



Professor Doutor LAAN MENDES DE BARROS

Dedico esta dissertação aos meus pais Francisco e Roseli, ao meu irmão Vinícius e ao meu noivo Victor, bem como aos familiares, amigos e colegas que contribuíram para este importante ciclo de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Francisco e Roseli, por sempre me apoiarem em todos os momentos e ciclos de minha vida. Eu não seria nada do que sou hoje se não fosse por vocês.

Ao meu irmão, Vinícius, por comemorar os momentos de alegria e compreender os momentos de angústia.

Ao meu noivo, Victor, por acreditar no meu potencial, muitas vezes mais do que eu acreditei. Por ter sido sempre presente, apesar da distância.

Às minhas queridas amigas, Maria Clara, Gabrielle, Dóris e Carol, por todo o apoio transmitido.

Aos amigos e colegas que Bauru me apresentou.

Ao Prof. Dr. Laan Mendes de Barros, pela orientação, sensibilidade e por todo o conhecimento compartilhado.

Aos professores que integraram a banca de qualificação, proporcionando comentários e observações pertinentes.

À instituição UNESP que me acolheu com tanto carinho e passou a fazer parte da minha história.

RESUMO

O presente estudo discute como a dança tem sido tratada no discurso jornalístico e quais as relações existentes entre comunicação e dança. Parte de um breve contexto histórico da dança no país, propõe reflexões acerca das linguagens da dança e das possíveis relações entre dança e espectador. Retoma os questionamentos sobre as obras de arte e os efeitos de sua reprodutibilidade técnica, propostos por Walter Benjamin; adota a compreensão do espectador como sujeito ativo, a partir das formulações da Estética da Recepção, discutida por Maria Teresa Cruz e Hans Robert Jauss, e a ideia do espectador como produtor de sentidos, como “espectador emancipado” na concepção de Jacques Rancière. A pesquisa investiga matérias publicadas, durante o segundo semestre de 2018, nos jornais: *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *Diário do Nordeste*, *Estado de Minas*, *Gazeta do Povo*, *Diário Catarinense*, *Correio da Bahia*, *Jornal do Brasil*, *O Estado* e *Folha de Pernambuco*. A partir dos referenciais teórico-metodológicos da Análise de Conteúdo, analisa as narrativas das matérias coletadas, a fim de identificar as ênfases do discurso jornalístico sobre dança. E, por meio de entrevistas com autores dessas narrativas, busca verificar como cada uma dessas narrativas é capaz de interferir, seja de forma emancipadora ou limitadora, na experiência de cada leitor.

Palavras-chave: comunicação; mídia; crítica de arte; experiência estética; dança.

ABSTRACT

The present study discusses how dance has been treated by great communication vehicles and what are the relationships attributed between communication and dance. It starts from a brief historical context of dance in the country, proposing reflections about the languages of dance and the possible relationships between dance and spectator. It resumes the questions about works of art and the effects of their technical reproducibility, proposed by Walter Benjamin; adopts the viewer's understanding as an active subject, based on the formulations of the Aesthetics of Reception, discussed by Maria Teresa Cruz and Hans Robert Jauss, and the idea of the viewer as a producer of meanings, as an “emancipated spectator” in Jacques Rancière's conception. This research investigates articles published, during the second semester of 2018, in the following newspapers: *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *Diário do Nordeste*, *Estado de Minas*, *Gazeta do Povo*, *Diário Catarinense*, *Correio da Bahia*, *Jornal do Brasil*, *O Estado e Folha de Pernambuco*. Based on the theoretical and methodological frameworks of Content Analysis, it analyzes the narratives of the collected materials in order to identify the emphases of the journalistic discourse on dance. And, through interviews with authors of these narratives, it seeks to verify how each of these narratives is capable of interfering, either in an emancipatory or limiting way, in the experience of each reader.

Keywords: communication; media; art criticism; aesthetic experience; dance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Dados referentes a cada mês de coleta	43
Figura 2:	Categorias publicadas durante o mês de agosto de 2018	46
Figura 3:	“‘Banquete de amor e falta’ estreia no Teatro Hermilo Borba Filho”	48
Figura 4:	“V Mostra Sesc de Hip Hop está com inscrições abertas”	49
Figura 5:	Categorias publicadas durante o mês de setembro de 2018	50
Figura 6:	“Coreógrafo belga Jan Fabre é acusado de abuso sexual”	51
Figura 7:	“Cena contemporânea mira cada canto da capital federal”	52
Figura 8:	Categorias publicadas durante o mês de outubro de 2018	53
Figura 9:	“Peça de Nuno Ramos replica o debate ao vivo ao som de flautas e dança-meditação”	54
Figura 10:	“‘Entre Ruas’ leva o frevo para vias históricas do Recife”	55
Figura 11:	Categorias publicadas durante o mês de novembro de 2018	56
Figura 12:	“Mostra de vídeodança é a atração desta quarta no Sesc Palladium”	57
Figura 13:	“‘Nefes’, espetáculo criado por Pina Bausch depois de viver em Istambul, chega a São Paulo”	58
Figura 14:	Gráficos referentes aos quatro meses de coleta de publicações	59
Figura 15:	“Grupo Corpo apresenta ‘Gira’ e ‘21’ em curta temporada no Palácio das artes”	80
Figura 16:	“Cia Deborah Colker remonta espetáculo Nô em BH”	81
Figura 17:	“Companhia Mário Nascimento completa 20 anos com apresentação de três espetáculos”	82
Figura 18:	“Artista Deborah Colker recria ‘Nô’, com novas coreografias para falar do desejo”	84
Figura 19:	“Quasar Cia de Dança ensaia retorno com coreografia inspirada na Bossa Nova”	85
Figura 20:	“Projeto #danceacidade traça percursos afetivos por meio da dança”	86
Figura 21:	“Ballet Stagium apresenta espetáculo de dança inspirado no dadaísmo”	88

Figura 22:	“Após anunciar o seu fim, companhia de dança Quasar ressurge em ode à bossa nova”	89
Figura 23:	“Artista pernambucana transforma luta contra câncer de mama em espetáculo de dança”	91
Figura 24:	“Festival estudantil de Teatro e Dança do Recife começa nova edição”	92
Figura 25:	“Fórum internacional de Dança de BH aposta na dança libertária”	94
Figura 26:	“Cena contemporânea mira cada canto da capital federal”	95
Figura 27:	“ReConhecer’ reúne grupos Culturais de Brasília Teimosa e do Pina”	96

LISTA DE TABELAS E QUADRO

Tabela 1:	Quantidade de matérias coletadas sobre dança	42
Tabela 2:	Frequência de narrativas compreendidas entre as 13 matérias analisadas	97
Quadro 1:	Matérias categorizadas por linguagens da dança, gêneros jornalísticos e veículos de comunicação	77

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: A [NÃO] PRESENÇA DA DANÇA NA MÍDIA	16
CAPÍTULO 2: COMUNICAÇÃO, CULTURA, EXPERIÊNCIA ESTÉTICA	29
CAPÍTULO 3: O QUE FAZ A MÍDIA?	38
3.1. Relações entre mídia e arte	42
CAPÍTULO 4: O QUE PODE A MÍDIA?	61
4.1. Os gêneros jornalísticos e a dança na mídia	64
4.2. A dança presente nos materiais coletados	76
4.3. Percepções entre dança e texto	96
CAPÍTULO 5: O QUE QUER A MÍDIA?	103
5.1. O que falam os jornalistas e como suas falas contribuem para o nosso estudo?	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	116
ANEXO	119

INTRODUÇÃO

Este estudo surgiu da inquietação da autora ao se deparar com um país que produz sobre dança, mas que, por vezes, tende a divulgar poucas matérias relacionadas à temática. Trata-se de uma pesquisa que buscou compreender a presença e a ausência de matérias sobre dança em veículos de comunicação. Identificou-se como a dança tem sido promovida pelo jornalismo brasileiro *on-line* e buscou-se detalhar o envolvimento da mídia com temáticas relacionadas a essa arte, em um esforço por compreender como esse discurso é constituído, quem o emprega e quando é proferido.

Muito embora o Brasil aparente ser um país no qual a dança se manifesta de diferentes formas, seja nas festas populares, nas comemorações religiosas ou até mesmo em festas particulares, o material produzido e divulgado, por veículos de comunicação, sobre a dança ainda é escasso quando comparado às demais artes, como a música ou o cinema, por exemplo.

A divulgação de matérias sobre espetáculos de dança, bailarinos ou coreógrafos, pode ser uma das formas de aproximação entre mídia e sociedade. Uma matéria de jornal, ao abordar as danças populares, os coreógrafos brasileiros, os bailarinos regionais, pode demonstrar que a dança está mais próxima do que muitos imaginam, pois ela faz parte do cotidiano e do corpo de cada indivíduo. Além de descrever e situar aquilo que está em produção no país, a matéria sobre dança mantém registros que poderão ser utilizados para estudos sobre diferentes épocas da dança no Brasil. Esta pesquisa se justifica, portanto, ao contemplar a dança como inerente ao ser humano e pertencente ao cotidiano das pessoas, notando que, assim como questões relacionadas à saúde, à tecnologia, à arte, também merece a devida atenção.

Para nortear esta pesquisa, foram promovidas revisões de literatura que abarcassem os referenciais teórico-metodológicos relacionados à temática da comunicação, crítica de arte, experiência estética e dança. Além disso, foram coletados, durante o período de seis meses, em dez jornais brasileiros de caráter *on-line*, o número

de postagens relacionadas à temática da dança com a finalidade de promover um enfrentamento entre a revisão de literatura desta pesquisa e as condições práticas entre mídia e dança. Também foram observadas as presenças ou ausências da dança nos discursos que circulam nos jornais selecionados e analisado se existe alguma relação entre divulgação na mídia e valorização por parte da sociedade.

O início deste trabalho consistiu em uma pesquisa de caráter exploratório, abordando desde as questões da crítica da dança e sua origem, as possíveis relações da obra de arte e cultura, até articulações entre recepção, experiência e atitudes estéticas que podem ser estimuladas, ou não, em produções de grandes jornais *on-line*.

A pesquisa também possui um âmbito mais empírico, de caráter analítico. Para isso, foram utilizadas matérias sobre a dança disponibilizadas em jornais *on-line*. O material foi coletado e investigado a partir da Análise de Conteúdo com a finalidade de observar os processos de sentidos ali presentes.

Outro movimento surgiu na ação de coletar dados presentes em jornais *on-line* e gratuitos. Os jornais foram selecionados visando a proximidade com os mais diversos leitores, inseridos ou não na área da dança. Essa escolha surgiu com o objetivo de utilizar plataformas que não fossem especializadas em dança, entendendo que essas podem possuir um nicho específico e que, por muito, acabam mantendo interesses apenas com iniciados na área. O interesse desta pesquisa se contempla ao propor aproximações entre leitor e dança através de veículos de comunicação que possam ser acessados pela grande maioria.

Essa coleta teve como objetivo tornar a pesquisa mais consistente e permitir um maior domínio sobre a atual produção de matérias relacionadas à dança no cenário brasileiro. Somado a isso, buscou-se perceber o quanto a história cultural influencia as questões dos textos sobre dança e como essa influência pode ser compreendida. Os dados coletados foram categorizados de forma a entender as diferentes postagens em relação à dança, música, artes visuais e teatro, durante o período de seis meses, optando por utilizar dez jornais brasileiros *on-line* que possuem caderno de cultura, dentre eles: (1) *Folha de S. Paulo*, (2) *O Estado de S. Paulo*, (3) *Diário do Nordeste*, (4) *Estado de MG*, (5) *Gazeta do Povo*, (6) *Diário Catarinense*, (7) *Correio da Bahia*, (8) *Jornal do Brasil*, (9) *O Estado* e (10) *Folha de Pernambuco*. Alguns desses foram descartados durante a análise, como poderá ser observado e explicado adiante. Já o recorte temporal foi selecionado por épocas em que não havia festivais ou mostras competitivas de

dança, uma vez que o caráter competitivo retoma outras questões que não serão mencionadas nesta pesquisa.

Nesta pesquisa, buscamos responder os seguintes problemas relacionados à presença da dança no jornalismo *on-line* brasileiro: qual é a presença e a ausência dessa arte na produção de matérias divulgadas nas mídias tradicionais *on-line*? Essas mídias possuem um envolvimento com temáticas relacionadas à dança? Havendo determinada ausência relacionada à temática, em que medida ela acontece? Há diferença nas linguagens de dança que são abordadas ou todas possuem divulgação de modo semelhante? Identificada essa diferença, buscou-se detalhar se essas danças mais evidenciadas possuem um caráter de uma dança marginalizada ou periférica. Também buscamos uma melhor compreensão a respeito das características e enfoques das matérias no campo da dança. Esta pesquisa, portanto, pretendeu detalhar essas problematizações empenhando-se em tornar mais claras as possíveis relações entre mídia e arte, principalmente mídia e dança.

Segmentada em cinco capítulos, esta dissertação teve sua divisão estabelecida da seguinte forma: o primeiro capítulo, intitulado “A [não] presença da dança na mídia”, apresentou o contexto atual da produção de matérias sobre a dança inserida nas mídias digitais. Também justificou a relevância desse material para a construção de novos caminhos entre a comunicação e a dança. Neste capítulo, foram ainda contextualizadas questões acerca da dança e também a respeito da crítica da dança. Contou também com uma breve história da dança que se tornou relevante ao confrontar a dança contemporânea apresentada nos livros *versus* a nossa dança contemporânea no atual cenário brasileiro.

O segundo capítulo, intitulado “Comunicação, cultura e experiência estética”, apresentou como a dança pode ser vista como parte da cultura e comunicação. Nesse sentido, foram abordadas questões que percorreram um caminho crescente em relação à cultura e à arte, desde a Indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1995), passando pela reprodutibilidade técnica da obra de arte (BENJAMIN, 1994), também pela Cultura ordinária (WILLIAMS, 1969) e pelos estudos culturais. Este capítulo abordou ainda que uma mesma dança pode ser vista por diferentes olhos, ou seja, diferentes sujeitos, e, por consequência, obter diferentes perspectivas sobre um mesmo objeto de arte. “A dança por outros olhos” propõe relações com a estética da recepção (CRUZ, 1986), assim como compreende que o espectador acaba por projetar suas

expectativas nas obras de arte (JAUSS, 1979). Também propõe diálogos relacionados ao espectador emancipado (RANCIÈRE, 2012).

O terceiro capítulo, intitulado “O que faz a mídia?”, estabeleceu as primeiras impressões entre mídia e arte, mais precisamente entre mídia e dança. Apresentou uma investigação a respeito da influência dos meios de comunicação. Utilizando os conceitos de Agenda Setting (MCCOMBS; SHAW, 1972), houve a intenção de compreender o que tem sido pauta, em jornais *on-line*, em relação às artes, abordando, dessa forma, quais eram as hipóteses de uma dança pouco presente nos cadernos de cultura.

O quarto capítulo, intitulado “O que pode a mídia?”, apresentou algumas das características do jornalismo cultural (MARQUES DE MELO; ASSIS, 2016) ao falar sobre crítica da dança, além de abordar a crítica da dança para além do simples informativo, ou seja, como uma forma de contexto histórico, cultural e social. Durante este capítulo, foram executadas as leituras dos materiais recolhidos na etapa de coleta.

O quinto e último capítulo, intitulado “O que quer a mídia?”, apresentou um caráter analítico-interpretativo, buscou as relações que colaboraram com uma possível saída da dança da marginalidade e, ainda, as motivações para a não escolha da dança como pauta relevante. Para isso, e de forma a enriquecer esta pesquisa, foram incorporadas a este capítulo entrevistas concedidas por três profissionais atuantes na área do jornalismo cultural.

De forma geral, os capítulos transitaram de reflexões teóricas e históricas a respeito da dança e da cultura midiaticizada à observação empírica acerca dos discursos jornalísticos sobre a dança em veículos de comunicação. Dessa forma, foram estudadas classificações e conceitos relativos à dança e ao jornalismo, que colaboraram para que se formassem novos olhares a partir daquilo que, há muito, faz parte de nossa sociedade. Assim, operacionalizamos ora conceitos e reflexões sobre comunicação e experiência estética, ora análises de nosso objeto de estudo desde uma perspectiva mais empírica. Em linhas gerais, notamos as ausências e presenças da dança nos jornais selecionados.

CAPÍTULO 1

A [NÃO] PRESENÇA DA DANÇA NA MÍDIA

Vivemos em um país no qual as danças populares podem estar presentes no cotidiano das pessoas e das comunidades. O povo brasileiro pode ser rico em dança, música e movimento. Observações como estas tornam a situação ainda mais curiosa, pois ao mesmo tempo em que a dança pode estar diretamente ligada ao nosso cotidiano, ela também pode aparentar distante e segmentada, nos palcos, no teatro, nos lugares de maior prestígio e visibilidade das manifestações artísticas. É possível observar, portanto, se muitas linguagens da dança erudita (balé clássico ou dança contemporânea – ambas de origens europeias) estão presentes nas mídias e podem ser acessadas, possuindo significativa visibilidade (LANGENDONCK, 2004). Porém, ao pensarmos as danças populares, que representam nossa identidade, o acesso se torna mais restrito, ou seja, ocorre através das próprias comunidades e regiões que promovem as manifestações.

Esta dissertação tem sua motivação na formação em dança por parte da autora e por, durante seu percurso, notar dificuldade de encontrar materiais que abordassem a dança como forma de comunicação e a própria precariedade desse âmbito das linguagens artísticas na cobertura jornalística brasileira.

Esta pesquisa busca responder a algumas questões ainda não propostas no âmbito da comunicação e da dança. A dança é vista, por vezes, como erudita, associada dessa forma a um meio de vida culto e das classes sociais mais altas. Dentre os vários desafios a serem superados pela crítica de arte e pelo jornalismo cultural no que se refere à dança, talvez, seja a de quebrar essa barreira e apresentar a dança como um conteúdo próximo. A crítica da dança, aqui proposta, almeja aproximar o texto jornalístico de seu leitor através de uma reflexão sobre a dança, de modo que a torne acessível para instigar novas possibilidades em relação à experiência estética

proporcionada por uma obra da dança. A crítica em si não pode – ao menos, não deveria – limitar, mas sim apresentar a existência daquele material, de dada forma que o interlocutor consiga preservar a sua própria compreensão. A crítica, portanto, não poderia ser limitadora dessa experiência, mas sim se atentar a outras questões que acabam negligenciadas, por exemplo, períodos, escolas, vertentes e influências de uma obra. Assim, essa pode ser uma das possíveis formas de aumentar o contato dos leitores da mídia *on-line* com a arte, nesse caso, a dança. Cerbino (2010, p. 23) complementa de modo bastante significativo essas questões:

[...] para conhecer a crítica, no sentido de texto produzido, que ideias defende e como as organiza, é preciso perceber o que permeia as escolhas ali presentes, ou seja, o contexto cultural, político, econômico, artístico e social em que foram realizadas. Nesse sentido, a relação que se estabelece entre arte e sensibilidade de uma época evidencia as demandas e experiências daqueles que produzem alguma reflexão sobre ela.

Ainda que a reflexão em dança possua alguns percalços, segundo Houston (2012), há muito tempo que discussões sobre a arte, em geral, são colocadas dentre diversas culturas. Desse modo, e de acordo com Nora (2010), apesar do longo tempo de surgimento da crítica em dança, há ainda uma dificuldade e uma ausência em significar a dança brasileira e fazer pensar a sua compreensão.

Ao pensar sobre a dança, torna-se necessário provocar uma reflexão na qual a dança está além do âmbito prático, dos movimentos vazios dos corpos ou mesmo das repetições em série de movimentos codificados. A dança, por muito tempo, tem enfrentado uma dualidade entre corpo e mente. Esse dualismo indica um problema muito anterior aos dias de hoje e não apenas no contexto da dança; durante toda a história da filosofia, tentativas de problematizar o corpo e a mente foram presenciadas. Em “Meditação Segunda”, presente em *Meditações* de Descartes (1973, p. 99), podemos observar um primeiro movimento questionador a respeito da distinção entre corpo e mente.

Suponho, portanto, que todas as coisas que vejo são falsas; persuado-me de que jamais existiu de tudo quanto minha memória referta de mentiras me representa; penso não possuir nenhum sentido; creio que o corpo, a figura, a extensão, o movimento e o lugar são apenas ficções do meu espírito. O que poderá, pois, ser considerado verdadeiro? Talvez nenhuma outra coisa a não ser que nada há no mundo de certo.

Através de meditações, o autor procura refletir sobre a influência dos nossos sentidos em nós e se seria possível saber a qual verdade pertencemos quando nossos sentidos podem nos enganar a todo momento. Apesar da dúvida que nos apresenta, o autor aborda também que, preso a essas sensações de que tudo não passa de uma grande farsa com sentimentos imputados, ainda há a presença de uma consciência, pois mesmo não sabendo se o que pensamos é real, continuamos pensando.

Problematizações a respeito desse dualismo são promovidas e, ainda hoje, busca-se um consenso sobre a temática. A dança, portanto, é mais um exemplo em que, só atualmente, há um maior questionamento sobre o corpo e a alma, caminhando cada vez mais próximo da interação, compreendendo que, apesar de distintos, um não está isolado do outro, mas sim unido ao outro.

Esta pesquisa propõe uma abordagem transdisciplinar – a arte não dá conta da ciência e a ciência não dá conta da arte. A ciência sempre se ocupou do *homo sapiens*, que pensa, faz, fabrica, mas pouca atenção deu ao *homo ludens*, que sonha, imagina, dança – valoriza a sensibilidade, que utiliza o corpo – a ciência dá pouca atenção ao corpo. A dança é subjetiva, efêmera, as suas dimensões proporcionam um desafio a mais para aqueles que falam sobre cultura. Esse caráter sensível e lúdico da dança nos desafia e pensar o fazer científico para além da lógica positivista que parte do distanciamento crítico entre sujeito e objeto de pesquisa. E no caso das artes, e da música em especial, uma outra postura investigativa se faz necessária. Como nos indica Barros (2019a, p. 246-247), a música tem um “um caráter lúdico para quem a executa e para quem a escuta”. Para o professor, a música é “uma expressão artística de potencial lúdico”, pois “ela joga com os sentidos do ouvinte, mexe com o corpo de quem a toca, canta ou dança, dá cadência à caminhada, dá ritmo aos movimentos”. Dessa forma, o estudo de fenômenos estéticos demanda novos métodos e perspectivas epistemológicas.

Assim, esta pesquisa não tem por objetivo se sustentar em bases dedutivas, muito embora essa forma se faça muitas vezes presente. A intenção aqui é propor, através de uma perspectiva fenomenológica, um processo promovido pelas relações de experiência estética. Sendo assim, provoquemos um confronto entre racionalismo e empirismo ao dialogar com Francis Bacon (1999) que, diferentemente de Descartes, aborda que o conhecimento, para ser assimilado, não deve estar atrelado à razão, mas sim à experiência. Ou seja, enquanto para Descartes o conhecimento se mostra através da razão e do pensamento, para Bacon, o sujeito busca pela matéria, pela experiência. Talvez essa lógica nos ajude a compreender por que a dança ainda enfrenta

estranhamento ao se portar como conhecimento específico, já que sua pesquisa está pautada na fonte da experiência, da sensibilidade.

A dança, portanto, ainda pouco se mostra como comunicação e este trabalho pretende colaborar para essa discussão. Sendo assim, o corpo também possui a capacidade de se comunicar, manifestando-se através de reações, gestos que acabam por transparecer os sentimentos e as emoções, mostrando unicidade. Dessa forma, podemos compreender o corpo como um mediador, pois através dele é possível existir comunicação.

Existem duas linguagens fundamentais que permitem a relação entre pessoas: a linguagem verbal – a saber, aquela constituída por palavras, e que serve sobretudo para transmitir informações e dados – e, simultaneamente, uma linguagem não verbal, com a qual se dá vida às palavras pronunciadas mas, sobretudo, se exprimem as emoções mais profundas e verdadeiras, e que é feita de gestos, de posturas, de silêncio. (GUGLIELMI, 2014, p. 11).

Compreende-se, através da autora mencionada, que a comunicação não verbal se faz presente quando falamos em expressão e percepção. A dança nada mais é do que uma das linguagens do corpo, isto é, está presente naquilo que temos em nosso cotidiano, no ordinário, nas relações interpessoais. Para Guglielmi (2014), as palavras podem nos enganar, no entanto, o corpo não. Reconhecer que o corpo possui uma linguagem é reconhecer a dança como comunicação; é buscar conexões que não necessariamente estão no teatro ou na cena, mas sim no movimento, na rotina. Esse movimento pode ser visto como expressão, como tornar transparente aquilo que se sente.

Podemos, neste momento, propor um diálogo que retome a dança clássica. Jean-Georges Noverre (1727-1810), por exemplo, propôs durante seu período como coreógrafo que as máscaras, até então utilizadas em balés e óperas, fossem eliminadas das obras, abordando que, ao cair a máscara, a alma aparece. Durante o período em que temos o balé de ação, houve a valorização das pantomimas, isto é, a valorização da expressão de sentimentos e de gestos e ações que remetessem às emoções das determinadas personagens; exemplo disso há as bailarinas profissionais que precisam disfarçar os esforços físicos para manter um controle da expressão facial (MONTEIRO, 2002). Noverre abordava a máscara como um objeto concreto o qual pertencia às obras, compunha parte dos cenários e fábulas, mas, se aproximarmos o contexto de máscara

para os dias atuais, podemos utilizá-la como metáfora para os momentos em que o sujeito se encontra diante da possibilidade ou até impossibilidade de expressão e percepção.

Atentando-se a essas propostas de valorização do bailarino, do intérprete em primeiro lugar, a dança pode fazer parte de uma produção prática, mas também movida pelos sentimentos e expressões individuais do bailarino. Com isso, podemos dialogar Noverre com a coreógrafa Pina Bausch, principal nome quando falamos sobre dança-teatro ou dança promovida através das perspectivas de seus bailarinos. A dança-teatro tem por objetivo retratar os mais diversos aspectos diante do humano que está por trás do intérprete-criador/bailarino. Torna-se possível propor esse diálogo entendendo que a dança-teatro surge através da dança expressionista, importando-se com a disponibilidade do intérprete, com as sensações e com a forma como cada um deles se apropriava de sua história para a criação no palco. A cena criada pelo intérprete-criador e exaustivamente trabalhada por Pina Bausch (conhecida por seus trabalhos levados à exaustão) não possui como finalidade a desmitificação por parte de seus espectadores, mas sim a proposta de que cada espectador, partindo de suas expectativas, fará uma leitura distinta.

Retomemos agora as discussões sobre a arte, em geral, desenvolvidas dentre diversas culturas, como apontado por Houston (2009). Segundo o autor, não há um consenso sobre o início da crítica, porém sabe-se que o termo surgiu em meados do século XVIII para determinar certa categoria de escrita. Em seu início, a crítica se tratava de um guia de consumo que era consultado pelos burgueses da época para saber qual seria o melhor investimento em objetos de arte e literatura. Em meio a um contexto em que a arte havia se tornado mercadoria, a opinião também haveria de se tornar.

No Brasil, e no contexto da dança em particular, de acordo com Pereira (2009), a questão da crítica surgiu no início do século XX, no Rio de Janeiro, através da fundação da primeira escola oficial de dança, em 1927. Com isso, surgiu simultaneamente a crítica da dança. Nesse momento, a crítica já não era mais produzida por pessoas de posse, mas sim pela real imprensa da época, que contava com críticos conhecedores da área da música que escreviam sobre a dança. Um dos grandes nomes da crítica da Dança no Brasil, naquela época, foi o crítico Jaques Corseuil (1913-2000), primordial para o contexto de história da dança brasileira, seguido de Antônio José Faro, Suzana Braga, Nicanor Miranda e Lineu Dias.

Apesar da já existência de material na área da dança, apenas a partir de 1970, a dança ganha seu próprio espaço nas colunas de jornais, segundo Cerbino (2010, p. 24), “o nome dessas colunas começou a ser alterado, quando as críticas deixaram de ser publicadas em espaços dedicados a outras artes e ganharam uma identidade própria”. Como se nota, estamos diante de um procedimento crítico que não age a partir de uma exterioridade e de um distanciamento, mas a partir de uma relação ligada ao próprio objeto; desse modo, a arte critica a arte através da arte.

A dança sempre enfrentou trabalhos de desconstrução e reconstrução da identidade. A história da dança tem origem nas eras paleolítica e mesolítica, estando diretamente relacionada à sobrevivência, ou seja, eram produzidos rituais de modo a proteger os alimentos, caças e as tribos que ali eram isoladas. As danças aconteciam em roda e tinham como principal elemento o animal, utilizando peles e imitando movimentos desses animais como forma de apreço (LANGENDONCK, 2004). Já no período neolítico, os homens perderam seu caráter nômade e, ao se fixarem em moradia, deixaram de lado a caça e a procura por vegetais, assim criando o que hoje consideramos como agricultura e pecuária.

Os rituais e oferendas em forma de dança têm o sentido de festejar a terra e o preparo para o plantio, de celebrar a colheita e a fertilidade dos rebanhos. A identificação, pela dança, com os movimentos e as forças naturais representa uma forma de o homem se sintonizar com o ritmo da natureza, auxiliando-o na programação de suas ações. (LANGENDONCK, 2004, p. 3).

Saindo das danças primitivas, temos as danças milenares. No Egito, por exemplo, as danças eram sagradas e promoviam homenagens aos deuses, como Bés (inventor da dança) e Hathor (deusa da dança e da música). Para além das danças sagradas, que podiam ser religiosas ou fúnebres, havia ainda as danças profanas, que se tratava de banquetes que homenageavam vivos ou mortos (LANGENDONCK, 2004). Bem como no Egito, na Índia as danças também possuíam caráter divino. A dança aqui é passada de geração em geração e cada movimento possui um significado distinto. Segundo a autora, trata-se de uma dança manifestada por símbolos construídos pelo próprio corpo. Assim como no Egito e na Índia, a Grécia também contava com rituais religiosos a partir das danças.

A dança era muito valorizada entre os gregos. Para eles, o ideal de perfeição estava na harmonia entre corpo e espírito, que deveria

aparecer em um corpo bem moldado, adquirido graças ao esporte e à dança. [...] Ela era acessível a todos os cidadãos e, somente com o declínio da cultura grega, a dança passa apenas à esfera do entretenimento. (LANGENDONCK, 2004, p. 5).

Ainda de acordo com a autora, na Idade Média, a igreja passa a confrontar a dança com proibições e associações ao pecado. Apesar dos fechamentos dos teatros por parte da igreja, as danças populares continuaram a existir através dos camponeses que celebravam as sementeiras e colheitas. Durante os séculos XI e XII temos o que ficou bastante conhecido como a dança macabra ou dança da morte. Em meio à crise da peste negra, o desespero afetava as pessoas e suas danças se tornavam frenéticas a fim de espantar a morte. Nos séculos posteriores, XIII e XIV, a arte das ruas alcança a nobreza. A arte dos trovadores passa a ter acesso aos castelos para entreter as festas, havia, portanto, a *basse dance* (danças baixas) e *haute dance* (pequenos saltos). Logo temos o período do renascimento, séculos XV e XVI, momento em que a dança se desenvolve junto com as mudanças sociais e culturais. Desenvolvida na Itália, no palácio da família Médici, os espetáculos representavam riqueza e poder, eram chamados de triunfos, que mais tarde viriam a ser chamados de balés. Em meio à execução de triunfos por toda a Itália, Catarina de Médici carrega a ideia de espetáculo para a França ao se casar com o rei Henrique II. Surge, desse modo, o primeiro balé de corte, *Le Ballet Comique De La Reine*. Esse foi o primeiro espetáculo a conter damas da corte, uma vez que a dança até então era predominada pela presença masculina (LANGENDONCK, 2004). No século XVI, o rei Luís XIV criou diversos balés para si, sendo o de maior importância aquele que se intitulou como “Rei Sol”. Além disso, também fundou a *Academie Royale de la Danse* e faz com que a dança começasse a aparecer nos teatros, dando início a sua autonomia como arte.

O movimento assinalou a presença de coreógrafos e teóricos de dança, que passaram a ensinar em academias abertas a alunos de todas as classes sociais. A exigência de uma técnica refinada para um profissional da dança fez com que Pierre Beauchamp (1636-1705), músico e coreógrafo da Academie Royale de la Musique et de la Danse, criasse as cinco posições básicas de pés para balé, posições de braços e de cabeça que as acompanham e são conhecidas até hoje. (LANGENDONCK, 2004, p. 8).

A partir disso, temos o que hoje já é mais conhecido pelos não iniciados em dança. Surge então o balé, balé romântico e balé neorromântico. É só durante o século

XX que a dança busca novas formas de expressão, ou seja, há um apego aos códigos clássicos somados ao apelo da época – neoclássico; e há ainda um confronto por parte da dança moderna e dança contemporânea. A dança moderna é um exemplo de técnica que valoriza a liberdade dos movimentos, diferente do balé que não era uma técnica aberta a sugestões. Com o tempo, alguns coreógrafos também passaram a questionar as construções da dança, abrindo um novo caminho entre a dança moderna e a dança contemporânea (LANGENDONCK, 2004).

Sabemos que as danças contemporâneas são bastante representadas quando pensamos em Europa ou Estados Unidos, por exemplo, mas no Brasil, apenas grandes companhias já difundidas possuem um repertório de danças contemporâneas e que, muitas vezes, estão vinculadas ao que chamamos de danças brasileiras.

Além disso, as grandes companhias brasileiras ainda contam com o balé clássico em seus repertórios, modalidade que exige técnica aperfeiçoada e movimentos virtuosos, diferindo-se da dança contemporânea, que evidencia diferentes corpos e técnicas. O que temos em nosso país, mas não necessariamente é refletido pelas redes de televisão, por jornais ou *sites* de notícias, é muito rico em cultura popular. Temos as danças regionais do Nordeste que passam pelas danças do coco, xaxado, samba de roda, baião, xote, forró, axé, frevo; na região Norte, encontramos as danças do camaleão, carimbó, marujada, entre outras; na região Centro-Oeste, temos as dança do siriri, catira ou cateretê, cururu, etc.; na região Sudeste, temos a catira, jongo, fandango, entre outras; e, por fim, na região Sul, temos as danças chula, mazurca, vaneira, milonga e uma das mais conhecidas, o pau de fitas. Todas essas danças estão, de alguma forma, atreladas às festividades culturais de uma determinada sociedade. Vale lembrar que as origens das nossas ditas danças populares, muitas vezes, estão enraizadas na cultura europeia, reforçando estereótipos, preconceitos, fugas, libertações de contextos históricos e socioculturais de determinadas épocas. Essas manifestações são diretamente ligadas à religião e aos ritos das comunidades, acontecem frequentemente nas datas comemorativas de santos ou datas representativas, ou seja, há uma periodicidade que poderia funcionar como meio de divulgação dessas manifestações. Apesar da riqueza cultural presente nessas festas, pouco se menciona a respeito, talvez pela dificuldade em acessar locais interioranos e facilidade em acessar teatros nas cidades centrais. Ou ainda por uma valorização, sem fundamento, de manifestações de outros países, instituindo-as como superiores.

No sentido de valorizar ou até mesmo de se tornar pauta, a dança, assim como outras manifestações artísticas, alcança a mídia, mas em que medida acontece esse alcance? Ao observarmos qual dança está presente nestas mídias, somos capazes de perceber um domínio das conhecidas danças de salão, por exemplo, porém já com mudanças que não foram feitas por profissionais da área, mas, muito provavelmente, por uma demanda popular e/ou audiência. O que já é possível observar há alguns anos é a presença de muitas competições envolvendo artistas e a dança. Exemplos disso são: o quadro “Dança dos Famosos”, no programa Domingão do Faustão na Rede Globo, e o “Dancing Brasil” na Rede Record. Essa abordagem da dança em uma perspectiva de competição acaba por não promover ou aproximar a dança, apenas cria aquilo que temos em Guy Debord (2000) sobre a cultura na Sociedade do Espetáculo, ou seja, um espectador passivo da dança. Há aqui uma intensa valorização do artista e a dança passa a ser pano de fundo para a promoção dos atores ou atrizes famosos. Trata-se, portanto, de uma sociedade movida pela mercantilização do cotidiano, um incentivo ao consumo e, principalmente, a disposição dos indivíduos como espectadores passivos, com o papel apenas de contemplar, contrariando a ideia central desta pesquisa que pretende apresentar a dança a partir de uma perspectiva sensível. Somada a isso, uma das questões bastante levantadas é o quanto os festivais de dança, antes incentivados para uma troca de saberes e conhecimentos, têm sido cada vez mais estimulados a competições e premiações entre bailarinos e coreógrafos. É nesse contexto que esta pesquisa procura compreender por que determinadas danças possuem maior visibilidade enquanto outras, tão importantes quanto, são deixadas de lado, promovendo uma distância das danças que muitas vezes representam nossa história e identidade.

Ao compreender que a dança aqui tratada não dialoga com as danças *shows* promovidas por grandes canais de televisão, exemplifiquemos a qual dança pertence esta pesquisa e como esses canais televisivos, embora de muito alcance, não promovem uma real aproximação do espectador com a dança. O foco da dança *show*, diferentemente da dança de salão, está naquele que pratica – artista, na virtuosidade dos movimentos, no quanto o espetáculo é capaz de surpreender através da grandiosidade, independente do respeito ao ritmo, respeito às origens e mais ainda aos movimentos característicos que são de suma importância para se manter viva a história em forma de dança, pois cada ritmo possui sua bagagem cultural. É nesse sentido que a dança *show* acaba por promover uma dança que não nos apresenta o que está por trás, não nos conta a origem de determinados ritmos, não faz alusão à cultura que a criou e em qual época

foi criada. Portanto, muito embora, atualmente, a dança de salão seja composta por casais, em sua origem e seu processo histórico as danças eram praticadas por grupos coreografados em salões da corte europeia.

A dança que temos como intenção esmiuçar durante esta pesquisa é a dança que nos apresenta forma e conceito. A dança por si só revela movimentos, ou seja, possui uma linguagem não verbal capaz de se comunicar, mas, e quando a dança é só forma? Ou ainda, quando é só conceito? Atualmente, grandes coreógrafos têm buscado em suas obras o equilíbrio entre forma e conceito, compreendendo que a dança pode provocar, através de uma mesma forma – passos codificados, movimentos virtuosos, cenários, diferentes interpretações de um conceito ali proposto. Uma dança clássica é capaz de propor forma e conceito, as danças contemporâneas também são capazes, mas não apenas as danças protagonizadas nos palcos de teatro poderão ser tratadas aqui. Além das já citadas, temos as danças brasileiras, danças urbanas, que, apesar de algumas estarem presentes nos palcos, ainda permeiam as danças promovidas nas ruas, voltadas para expressão de uma cultura local, de uma forma de vida, de rituais religiosos. Ao pensarmos quantos desses exemplos representam a cultura brasileira e quais deles estão frequentemente noticiados, passamos a nos questionar sobre o valor de cada dança para uma sociedade. Atualmente, há, de um modo geral, uma negação da dança clássica e uma valorização das danças que podem ser praticadas por diversos corpos, buscando aproximar a dança da nossa realidade não só cultural, mas também corporal. Abordar a técnica russa da dança clássica em corpos brasileiros, por exemplo, apenas nos traria frustração, pois os bailarinos russos já são selecionados desde crianças pelo seu potencial físico, com maior probabilidade para flexibilidade, giros, comprimento das pernas e tronco e, principalmente, magreza extrema. Por este motivo é que, ao assistirmos às obras dos balés russos, identificamos corpos semelhantes. Apesar de essa ser a situação dos palcos e companhias de dança brasileiras, o balé ainda se faz muito presente em projetos sociais, seja para ocupar o tempo das crianças que estariam nas ruas, seja para construir novos sonhos ou apenas por diversão, porém sabemos que a dança clássica não é barata. Também se trata de uma das poucas linguagens que exige vestimenta correta, malhas, meias rosas, sapatilhas de meia ponta, sapatilhas de ponta, que acabam por custar muito dinheiro. Talvez por esse motivo, há a válida tentativa de aproximar uma dança originária na alta cultura para a baixa cultura, compreendendo que não é a dança quem escolhe os bailarinos, mas sim os bailarinos que podem fazer essa escolha.

É seguindo esse questionamento que podemos propor uma reflexão, através dos Estudos Culturais, acerca do que temos como cultura erudita, cultura popular e cultura de massa. A primeira busca há muito tempo se distinguir das demais, através das belas artes, dos pensamentos de uma estética universal de progresso, inovação e vanguarda. Já a segunda se faz presente na memória, naquilo que possui um caráter mais local e menos universal, busca a manutenção e valorização da história. Por último, a cultura de massa se difere devido a sua submissão ao mercado, promovendo cópias, mecanização, industrialização, ou seja, diferentes preocupações das anteriores. É comum ouvir que a dança clássica faz parte de uma cultura erudita, presente nos palcos, nos teatros, porém outras danças também se fazem presentes neste contexto e acabam não promovendo uma mesma visão de cultura erudita, a exemplo das danças contemporâneas. A dança contemporânea também possui espaço nos teatros, nos palcos, muitas vezes utilizam grandes cenários que só funcionam dentro de um ambiente fechado, mas ainda assim possui uma construção de que é uma dança mais acessível para a sociedade. Esse acesso pode ter explicação na identidade dos corpos que estão nos palcos – pois a dança contemporânea, diferentemente da dança clássica, nem sempre exige determinados padrões, muito embora algumas companhias que trabalhem com ambas as linguagens perpetuem a magreza – ou, ainda, na origem das danças. Enquanto uma é originária da corte europeia, a outra é um processo de negação de tudo aquilo que vinha se desenvolvendo no universo da dança; a dança contemporânea nega os passos virtuosos da dança clássica, nega os códigos pertencentes às escolas de balé e constrói uma nova forma de dançar. Talvez, portanto, o processo de identificação entre os corpos no palco e os corpos dos espectadores e o processo originário das linguagens façam com que a dança contemporânea não pareça fazer parte de uma cultura erudita, mas ela faz. Quando tratamos de danças populares, danças urbanas ou até mesmo as danças brasileiras, referimo-nos não às danças de teatro que promovem uma falsa ideia de aproximação, mas sim às manifestações de rua, que representam a memória de um grupo, os costumes de famílias, a autenticidade dos movimentos. O Brasil é rico em manifestação popular e é possível encontrar dança muito além dos teatros, muito além dos estúdios de dança com espelhos e pisos à prova de impacto, porém pouco se aborda a esse respeito.

Compreender o contexto sócio cultural de uma dança é mais do que descobrir seu país de origem, seus movimentos ou seus bailarinos, é compreender que, assim como em outros setores, também se torna possível observar a nossa construção e

evolução como sociedade. Nesse sentido, procuramos compreender o porquê de determinadas danças possuírem muita visibilidade enquanto outras, tão importantes quanto, são deixadas de lado, promovendo uma distância das danças que muitas vezes representam nossa história e identidade, como as danças brasileiras e danças urbanas.

Percebendo, portanto, as transformações que a história carrega, as identidades presentes nessas danças, as recentes noções de criação por parte dos coreógrafos, de obra e até mesmo de espectador e experiência estética, torna-se possível promover um diálogo com o juízo de gosto, já que a dança passou por diversas fases, sujeitos e experiências. É diante dessa busca que propomos diálogos com as literaturas do filósofo iluminista Immanuel Kant (1724-1804).

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto com vista ao conhecimento, mas pela faculdade da imaginação [...] ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo. (KANT, 1993, p. 90).

O juízo de gosto, segundo Kant, representa um juízo reflexivo do sujeito quanto ao modo como é afetado pelas experiências de um objeto. Porém, ao se deparar com esse relativismo dos juízos, o autor aponta que é possível fundamentar o juízo de gosto através da universalidade e do *sensus communis*:

Por *sensus communis* [...] tem de se entender a ideia de um sentido comunitário, isto é, de uma faculdade de julgamento que, na sua reflexão, considera em pensamento (*a priori*) o modo de representação de todo o outro, como que para ater o seu juízo à inteira razão humana e assim escapar à ilusão que — a partir de condições privadas subjetivas, as quais facilmente poderiam ser tomadas por objetivas — teriam influência prejudicial sobre o juízo. (KANT, 1993, p. 196).

Desse modo, e ainda de acordo com o autor, o *sensus communis* pode ser compreendido como um horizonte de referência subjetiva, ou seja, um “horizonte de expectativa”. É esse horizonte que possibilita que os juízos de cada sujeito se tornem uma partilha universal. No contexto do universal como horizonte de referência e ainda como subjetivo, ao partir de uma experiência que é individual, temos o sentimento do belo. O belo deve ser visto como uma relação desinteressada, pois, para o autor, o gosto pode ser compreendido como a faculdade de julgar o prazer ou desprazer desinteressado

ocasionado por um objeto. Portanto, ao tentar descobrir se determinado objeto é belo, não promovemos uma compreensão do próprio objeto e sua existência, mas sim uma compreensão de que modo nosso juízo se revela no ato da contemplação. A experiência estética pode ser um exemplo de sentimento de desinteresse justamente por possuir fim nela mesma, não sendo subordinada a finalidades exteriores.

Torna-se relevante abordar que o conceito de comunicação tem origem no latim *communicare*, significando tornar comum, partilhar, trocar. De acordo com a autora Santaella (2001), o que define a comunicação é sua intenção diante de um objeto. Essa relação do tornar comum pode ser observada de diversas formas, pois podem ser facilmente encontradas em relações de força e poder, instâncias políticas, ou até mesmo instâncias religiosas, a exemplo da igreja promovendo um senso comum; portanto, este consenso se institui através de aparelhos que formatam a opinião pública. Neste sentido, ao trabalharmos efetivamente a comunicação, e não trabalhá-la somente como uma transmissora de mensagens, abordamos a percepção e sensibilidade que tanto nos importa nesta pesquisa, ou seja, a experiência sensível que envolve o sujeito. Abordar a comunicação diante da experiência estética se torna perceber o indivíduo como crítico, sensível e principalmente consciente.

Esta pesquisa, portanto, busca apresentar a comunicação como partilha das percepções do sujeito, demonstrando que o indivíduo não estará pautado em explicação, mas sim na compreensão. Apresentar a dança através de uma crítica pode promover esse compartilhamento de sensibilidades ao partirmos de um sujeito crítico. A autonomia dos sentidos do receptor está presente nas suas ações, no seu cotidiano, retomando contextos, locais, culturas. Assim, o espectador será capaz de percorrer seus próprios sentidos.

Foram desenvolvidas, ao longo desta dissertação, relações entre esses processos de fruição do sujeito e os materiais disponibilizados sobre a dança pelas mídias *on-line*, buscando-se verificar se há uma sensibilidade coletiva por meio da comunicação e, ainda, abordando a experiência estética no âmbito da cultura midiaticizada.

CAPÍTULO 2

COMUNICAÇÃO, CULTURA, EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Falamos no capítulo anterior sobre a dança e a cultura, nosso tema de estudos. Neste segundo capítulo, procuramos articular comunicação, cultura e experiência estética. Comunicação numa perspectiva de interação e produção de sentidos, cultura como articulação entre a comunicação e a experiência estética e, por fim, a experiência estética desde a perspectiva da fenomenologia.

A priori, torna-se importante ressaltar alguns autores que retratam questões atreladas à cultura. A cultura em sociedade teve seu papel modificado a partir do que foi nomeado como “Indústria Cultural” por Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) em *Dialética do Esclarecimento* (ADORNO e HORKHEIMER, 2006). Definido como um conjunto de meios de comunicação em massa que geram uma forma de mercantilização, a Indústria Cultural pode ser definida como:

[...] o conjunto de meios de comunicação, como o cinema, o rádio, a televisão, os jornais e as revistas, que formam um sistema poderoso para gerar lucros e porém mais acessíveis às massas, exercem um tipo de manipulação e controle social, ou seja, ela não só edifica mercantilização da cultura, como também é legitimada pela demanda desses produtos. (HORKHEIMER, 1985, p. 2).

Surge, desse modo, uma nova forma de manipulação, na qual a indústria cultural se torna capaz de influenciar o comércio e as transações de mercado. Diferindo-se dos Estudos Culturais, a Indústria cultural propõe apenas o valor de troca, não há uma preocupação com o prazer estético do objeto. Nesse sentido, torna-se possível um

enfrentamento entre o que temos de indústria cultural, de Adorno, e Cultura Ordinária, de Williams.

Para a indústria cultural, a sociedade deveria ser conduzida pela técnica, não mais através de ideologias ou políticas, há, portanto, o início de uma nova formatação na esfera da cultura. Ao se transformar em uma sociedade industrial, todos os elementos se tornam mercadoria, inclusive a própria cultura. Adorno aborda ainda que, nesse contexto, o consumidor se torna objeto e não sujeito. Diante dessa racionalidade técnica, ocorre, portanto, um processo coercitivo, de dominação econômica, segundo Adorno (1903-1969), uma sociedade alienada.

Em contrapartida à indústria cultural, temos o conceito de cultura proposto por Williams (1969) que nos retoma uma abordagem de cultura ordinária, ou seja, uma cultura do cotidiano. Portanto, ao construir um histórico do conceito de cultura, Williams (1969) culmina a ideia de que a “cultura comum ou ordinária” pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade, diferindo-se do que Adorno já abordava a respeito da sociedade.

Pretende-se aqui apresentar algumas questões indagadas por Walter Benjamin (1994) propondo, então, um diálogo com *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Naquele texto paradigmático, Benjamin apresenta as mudanças culturais que essa “reprodutibilidade técnica” provocou ao corpo social, diante dos processos de industrialização. Diferentemente de alguns autores, Benjamin atrela a esses processos pontos negativos, mas também positivos. Utilizando o cinema e a fotografia como exemplos de produção cultural em massa, Benjamin (1994) faz um alerta sobre a “aura” que se esvaziava a cada cópia produzida, extinguindo, dessa forma, a individualidade de uma obra. Porém, o próprio autor propõe outra reflexão, argumentando que, ao perder essa sacralidade, há uma reverberação direta à sociedade, o que pode aproximar a sociedade da arte.

Somado a isso, o autor aborda que a capacidade de reprodução de uma obra de arte sempre esteve presente, muito embora essa reprodução, por mais que perfeita, não possua a questão da existência única e da sua história, portanto, “mesmo que essas novas circunstâncias deixem intacto o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora” (BENJAMIN, 1994, p. 168). Ainda nesse contexto, o autor complementa o conceito de aura, abordando seu atrofimento na era da reprodutibilidade. Benjamin (1994, p. 160), portanto, apresenta a aura como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma

coisa distante por mais perto que ela esteja”. Definida a aura e compreendendo que determinados fatores sociais acarretam seu declínio, propomos uma reflexão acerca da temática deste trabalho. Benjamin (1994, p. 172) afirma que “à medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas”. As mudanças na forma de exposição também estão presentes no âmbito político, ou seja:

O sentido dessa transformação é o mesmo no ator cinema e no político, qualquer que seja a diferença entre suas tarefas especializadas. Seu objetivo é tornar "mostráveis", sob certas condições sociais, determinadas ações de modo que todos possam controlá-las e compreendê-las, da mesma forma como o esporte o fizera antes, sob certas condições naturais. Esse fenômeno determina um novo processo de seleção, uma seleção diante do aparelho, do qual emergem, como vencedores, o campeão, o astro e o ditador. (BENJAMIN, 1994, p. 183).

Vale lembrar, no entanto, que o próprio autor da Escola de Frankfurt problematizava a questão da perda da aura para além dos processos de produção em série. Como observa Barros (2019a, p. 240) em *O Giro Lúdico na Experiência Estética Audiovisual Musical*, “não foi somente a ‘reprodutibilidade técnica’ em si que levou à perda da aura. Como observa Benjamin, a arte moderna já se arriscava em rupturas que tiravam o espectador de sua zona de conforto”. Dá-se uma subversão da estética idealista e da lógica da contemplação, completa ele. Ao tirar o espectador de sua zona de conforto, a arte já assumia um caráter ético e político. Conhecer o novo, ou se deparar com formas novas de expressão artística não deixa de ser uma forma de emancipação do espectador. E neste sentido o jornalismo cultural pode ser um agente de formação de repertório, ao tornar “mostráveis” não apenas manifestações alienantes, como outras que sejam emancipadoras, que tirem o sujeito de sua “zona de conforto”.

O debate aqui inserido, ao relacionar Benjamin com a produção de matérias, presentes em jornais *on-line*¹, sobre a dança, antecipa algumas questões que são retomadas no decorrer da dissertação. Por ora, sabemos que, para Benjamin (1955), uma obra de arte ao ganhar exposição – massificação – perde seu valor de culto, porém, será que essa tamanha exposição não nos ajudaria a compreender a arte como um

¹ Faz-se importante ressaltar que, durante toda essa pesquisa, ao se referir aos textos produzidos sobre a dança, estaremos sempre abordando a questão da dança inserida em jornais *on-line* de ampla circulação no país.

material mais acessível? No nosso caso, será que uma possível exposição de matérias sobre a dança não faria com que a mesma se tornasse menos erudita e mais alcançável?

Em contrapartida à abordagem geral de Benjamin, já que o pensador aborda pontos positivos e negativos de uma era da reprodutibilidade, temos os Estudos Culturais da Escola de Birmingham, que, segundo Escosteguy (2015), apresenta-nos uma perspectiva de uma sociedade não concordante, ou seja, há uma dimensão de conflito que se faz presente dentro de um processo de disputa e luta social política. Perante essa constante politização da cultura, compreendemos que se trata de uma perspectiva que aborda o trabalho intelectual e teórico como uma prática política.

A partir dos Estudos Culturais, utilizaremos as propostas de Raymond Williams (1969). Williams, ainda de acordo com Escosteguy (2015), torna-se importante para esse processo por abordar a comunicação não apenas como uma transmissão, mas por valorizar a transmissão, recepção e resposta. Através disso, é possível abrir um diálogo com a crítica da dança presente nas mídias digitais. Para compreender essa presença, faz-se necessário retomar a ideia de que algumas danças possuem maior visibilidade do que outras, portanto, buscaremos os possíveis motivos dessa visibilidade através da arte erudita e da arte popular.

A arte erudita sempre esteve atrelada ao poder e alguns exemplos disso são: a Igreja Católica durante a Idade Média; as regras ditadas sobre arte durante o período renascentista por parte da nobreza; as relações de poder que estabeleciam quais obras seriam prestigiadas e quais não durante a modernidade. Já durante a pós-modernidade, a arte se uniu à política, promovendo formas de arte que questionassem essa relação de poder, estabelecendo, assim, linguagens da arte em que não fosse possível se tornar mercadoria, como as artes de rua, performance e *happenings*. Assim como no Brasil, no período de ditadura militar, também havia a arte ligada à política, ou seja, havia uma crítica por parte dos artistas perante as relações de poder ali estabelecidas pelo regime militarista. Portanto, os significados presentes nesses discursos nos revelam a presença do poder nas atividades ordinárias e construções sociais, demonstrando que, assim como nos afirma Hall (1960), os fatores sociais, culturais e políticos podem influenciar o modo como o sujeito passa a compreender as mensagens.

A partir de questões como essas, os Estudos Culturais da chamada *New Left Inglesa* tratam da introdução do receptor como sujeito ativo. E, nessa dimensão, que tal perspectiva teórica comparece como fator complementar deste trabalho. Para abarcar

questões a respeito da crítica da dança presente em jornais de ampla circulação e como esses alcançam ou não esse sujeito, agora, proposto como ativo.

Na presença das abordagens anteriores, que têm início em um espectador ainda não inserido e passa para um espectador ativo, propomos, agora, concluir este raciocínio por meio das ideias contempladas na estética da recepção. De acordo com Cruz (1986), o processo de recepção ocorre diante do encontro da obra com o fruidor ativo, isto é, a obra só é finalizada a partir do momento em que pode ser contemplada pelo outro. Sendo assim, um espetáculo de dança, ensaiado exaustivas horas, só passa a se tornar uma obra finalizada quando apresentado ao seu público. Esse mesmo espetáculo não possui sentidos “fechados” ou “concretos”, mas sim uma estética de uma “leitura” realizada da obra. Portanto, para autores como Cruz (1986), a produção não termina em sua poética, ela, na verdade, apresenta um sentido que está além da sua poética e que se recria na sua estética. Assim, “para uma estética da recepção, o sentido que resulta da obra, a cada leitura, é tanto a sua verdade quanto a verdade de seu receptor” (CRUZ, 1986, p. 62). É importante ressaltar que estamos tratando a estética, nesse caso, como *aisthesis*, ou seja, como percepção. Avancemos então para as relações com a experiência estética, retomando o debate para um material concreto, ou seja, as “leituras” de cada obra passam a ser realizadas a partir do lugar concreto do indivíduo. As dinâmicas se tornam diferentes diante da recepção.

Do espectador ativo partimos para o paradoxo do espectador, proposto por Rancière (2012). Segundo o autor, não há teatro sem espectador – e o mesmo podemos afirmar sobre uma obra de dança, por exemplo. O pensador francês aborda ainda que, de acordo com os acusadores, é um “mal ser espectador”. Rancière (2012, p. 8) nos aponta duas razões para isso:

Ora, como dizem os acusadores, é um mal ser espectador, por duas razões. Primeiramente, olhar é o contrário de conhecer. O espectador mantém-se diante de uma aparência ignorando o processo de produção dessa aparência ou a realidade por ela encoberta. Em segundo lugar, é o contrário de agir. O espectador fica imóvel em seu lugar, passivo. Ser espectador é estar separado ao mesmo tempo da capacidade de conhecer e do poder de agir.

Essa ambientação sugere, de acordo com o autor, duas conclusões, sendo a primeira tratar o teatro como um produto ruim que deve ser eliminado junto de sua passividade. Já a segunda trata de um teatro sem espectadores, não no sentido de seu

esvaziamento, mas sim em relação à passividade, acusando uma ação por parte do espectador. Essas conclusões acabam por gerar outras duas fórmulas levantadas por Rancière (2012). Seguindo a lógica da primeira, seria “preciso arrancar o espectador ao embrutecimento do parvo fascinado pela aparência e conquistado pela empatia que o faz identificar-se com as personagens da cena” (RANCIÈRE, 2012, p. 10), enquanto a segunda fórmula se atenta exatamente em abolir essas reflexões propostas pela primeira. Para isso, o “espectador deve ser retirado da posição de observador que examina calmamente o espetáculo que lhe é oferecido” (RANCIÈRE, 2012, p. 10).

Rancière (2012) apresenta ainda o teatro épico de Brecht e também o teatro da crueldade de Artaud. Segundo o autor, o primeiro diz respeito a criar uma distância entre espectador e obra, já o segundo alerta que essa distância deveria ser ausente. Essas questões, constantemente oscilantes, retomavam a uma comunidade que, para Platão, não seria mais democrática, mas sim coreográfica, na “qual ninguém permanece como espectador imóvel, na qual cada um deve mover-se segundo o ritmo comunitário” (RANCIÈRE, 2012, p. 11). Com essa abordagem já reformulada com uma oposição entre a “verdade do teatro” e o “simulacro do espetáculo”, o teatro passou a ser um local de “corpo ativo de um povo”, tornando-se uma coletividade viva. O teatro, portanto, “mostrou-se como uma forma da constituição estética – constituição sensível – da coletividade”. Em meio a tantas oposições relacionadas ao teatro, o mesmo “se acusa de tornar os espectadores passivos e de trair assim sua essência de ação comunitária. Por conseguinte, outorga-se a missão de inverter seus efeitos e expiar suas culpas, devolvendo aos espectadores a posse de sua consciência e de sua atividade” (RANCIÈRE, 2012, p. 11).

Somadas a essa contextualização aqui proposta, surgem as questões relacionadas à emancipação intelectual, opostas ao embrutecimento já citado anteriormente. Segundo o autor:

A emancipação intelectual é a comprovação da igualdade das inteligências. Esta não significa igual valor de todas as manifestações da inteligência, mas igualdade em si da inteligência em todas as suas manifestações. [...] o animal humano aprende todas as coisas como aprendeu a língua materna [...]. (RANCIÈRE, 2012, p. 14).

A emancipação, portanto, surge nos questionamentos entre olhar e agir. De acordo com Rancière (2012), a emancipação tem início quando o olhar também é

compreendido como uma ação. Mesmo no silêncio, o espectador “observa, seleciona, compara, interpreta” (RANCIÈRE, 2012, p. 17). Sendo assim, tornar-se um espectador não é converter uma passividade em atividade, mas sim se tornar capaz de associações e dissociações. Como nos ensina Barros, ao analisar uma canção de Milton Nascimento feita de um poema de Carlos Drummond de Andrade, em *Mediações culturais na comunicação e experiência estética como estruturas de reconhecimento*.

No exercício da *poiesis*, o ato criativo do autor - no caso, dos autores - se oferece à percepção estética do espectador, à *aisthesis*. Ambos procuram o reconhecimento, vão ao encontro do outro em busca da produção de sentidos, sentidos partilhados na criação e na interpretação, que trazem consigo as temporalidades e territorialidades dos sujeitos envolvidos na trama. A vida de um e a vida de outro são compartilhadas e conjugadas na primeira pessoa do plural, nossas vidas. Tornam-se comuns. Elas se revelam em palavras e noutros signos, que se renovam e ganham novos sentidos. Dá-se o diálogo, a comunicação. (BARROS, 2019b, p. 37)

Compreendendo, portanto, que a dança pode ser vista de diversas formas e por diversos olhos, o espectador passa a ter contato com referências distintas através das críticas de dança presente nos jornais, revistas, etc. Durante este capítulo, abordamos que o espectador, munido de suas expectativas, sentimentos e experiências, pode ser capaz de novas construções a respeito da temática da dança. Mais, uma vez apresentado à dança, ele pode se interessar por tal manifestação artística e, mesmo, pode se reconhecer nos corpos em movimento. Assim acontece a experiência estética, no diálogo entre autor, ou artista, e espectador.

Ao falarmos sobre sentimentos, sobre afeto, devemos levar em consideração que cada experiência se dará através do contexto do indivíduo, tornando experiências, como a de uma obra de dança, únicas e sem uma verdade absoluta diante da sua interpretação. A partir de uma experiência que nos envolve, damos nota à noção de jogo da compreensão proposta por Gadamer através da leitura de Casanova (2008). Jogar, portanto, seria “imersão em um campo de jogo, no qual conquistamos performaticamente nossos modos de ser e nossas qualidades específicas” (CASANOVA, 2008). Utilizando o recurso metafórico, o autor expõe como jogo a relevância de um campo de realização que contenha elementos de uma definição:

Sem um tal campo, os elementos não chegam a experimentar um desdobramento de suas potencialidades e não conseguem, por conseguinte, mostrar-se como o que são. Não há sentido em falar, por exemplo, de um bom jogador de futebol apenas pela habilidade que

ele demonstra no trato com a bola. Um bom jogador só aparece por sua inserção na dinâmica do jogo. (CASANOVA, 2008, p. 61).

Cientes de uma possível dificuldade ao lidarmos com regras, torna-se válido ressaltar a importância da existência delas, pois, utilizando-se da mesma metáfora, não há jogo sem regra. Além disso, é possível mencionar que as mesmas só existem diante do ato de jogar. Nesse contexto, o autor nos apresenta que Gadamer dialoga a compreensão como um campo de jogo histórico-linguístico, baseando-se em uma fusão de horizontes, propondo que “tudo aquilo que pode ser compreendido sempre traz consigo incontornavelmente certas determinações próprias” (CASANOVA, 2008). Ou seja, torna-se impossível recusar o contexto e os elementos particulares da construção de uma obra, sublinhando que o ato de compreender possui essa simultaneidade entre colher as questões pertencentes ao objeto, mas também que não se trata de uma compreensão que surge do “nada” ou do “zero”. Aquele que busca compreender, ao buscar, carrega junto de si suas particularidades, seus pressupostos, suas experiências. Através dessas questões, compreendemos que, ao nos aproximarmos de um texto, essa aproximação acontece resguardada por uma série de “sentidos e significações”, sabendo que não é possível livrar-se delas.

Com isso, propomos uma reflexão acerca desta crítica da dança que considera o leitor como sujeito com plenas condições de compreender aquilo que lhe é entregue, lidando com diferentes experiências, particularidades e características inerentes ao indivíduo. Para Gadamer e outros pensadores da hermenêutica, a compreensão deve ser mais do que a explicação, considerando, portanto, as questões da interpretação e da produção de sentidos.

A regra do jogo, por exemplo, da crítica da dança estaria envolvida com o contexto de produção, com a técnica da dança promovida pela obra, com as questões mais pontuais que Gadamer trata como determinações próprias de um objeto. Ou seja, “tudo aquilo que precisa ser compreendido traz sempre consigo um horizonte que se encontra em algum momento, com o horizonte daquele que realiza o ato da compreensão. Nesse encontro acontece efetivamente o que denominamos compreender” (CASANOVA, 2008). Esse encontro de dois horizontes, portanto, traz uma formulação de uma individualidade.

Outro ponto necessário de se abordar, que reflete o pensamento hermenêutico de Gadamer sempre atento à condição ativa do leitor nas dinâmicas de interpretação, leva-

nos a considerar que, embora a crítica da dança proponha um texto mais específico em seu grau de rigor, não deve haver superioridade entre leitores inseridos na área e leitores não inseridos. Portanto, “o que temos nesse caso não é de modo algum a presença de alguém que detém a verdade das obras e de alguém que não sabe o que diz. Por maior que seja a diferença entre o grau de acurácia das duas interpretações, os dois participam de um jogo compreensivo” (CASANOVA, 2008).

Nesse sentido, elucidar o que é o texto e como se dá o processo de interpretação nos gera questões a respeito das matérias aqui propostos, ou seja, compreender se essas limitam ou emancipam uma expansão de novos horizontes para o leitor. Ou talvez se a mídia não está apenas sinalizando seu lugar de mercado, buscando a venda de jornais, revistas, espaços publicitários, audiência, reafirmando o caminho da cultura de consumo, como aparato da “indústria cultural”.

Utilizando os pensamentos de Ricoeur, através das reflexões de Gentil, ao interpretar, há uma apreensão do sujeito, da ação e da história. Há, portanto, um processo de interação no momento em que o leitor confronta o texto, sendo esse uma dimensão objetiva capaz de oferecer ao apreciador a base para a realização e interpretação. Dessa forma, compreende-se que o sentido não está somente na escrita, mas na ação, na leitura.

Esta dissertação pretende mostrar, nos próximos capítulos, o quanto a história cultural influencia os materiais sobre dança e como essa influência pode ser compreendida. Neles é proposta uma análise das narrativas, em um cruzamento entre texto e imagem, a partir dos referenciais teórico-metodológicos da Análise do Discurso, em um esforço por compreender como esse discurso se constitui, quem o emprega e quando é proferido, por exemplo. Há de se compreender que existem diferentes discursos sobre um mesmo fato e que a Análise do Discurso se fará presente nesta pesquisa justamente por abordar que os sujeitos e suas produções devem ser percebidos a partir dos seus contextos e ideologias.

CAPÍTULO 3

O QUE FAZ A MÍDIA?

Proveniente do latim, *médium*, mídia, significa meio, passando a ser utilizada pelos americanos como *media* e por nós, brasileiros, como mídia. De um modo mais funcionalista de compreender a mídia, torna-se possível mencionar que sua função básica estaria em apenas promover mensagens que alcançassem um determinado público-alvo. Nesta visão, diferentemente da abordagem desta pesquisa, o sujeito poderia ser controlado, manipulado e conduzido a agir de modo único. Nossos estudos nos alertam justamente contra esse fator mencionado, ou seja, ressalta a importância de uma articulação entre comunicação e experiência estética, percebendo o indivíduo como sujeito não manipulável. A mídia, portanto, torna-se um componente estruturante e não mais um instrumento ou ferramenta da sociedade. A distinção ocorre quando citamos comunicação midiática e comunicação midiaticizada, sendo a primeira vista como uma ferramenta/instrumento e a segunda como estrutura de uma sociedade, ou seja, perde esse caráter instrumental.

Sabemos que os meios de comunicação não funcionam apenas como aparatos tecnológicos utilizados por organizações. Nesse sentido, para abordar a mídia na sociedade e também na cultura, faz-se necessário compreendê-las de modo que não estejam mais separadas. Para Hjarvard (2012), boa parte da influência que a mídia realiza procede por conta de ter se tornado parte integral do funcionamento de outras instituições, muito embora ainda haja submissão à própria lógica. A mídia, portanto, é parte constituinte da sociedade e da cultura, abordando que as mesmas passaram a ser midiaticizadas. Como já superado anteriormente, a pesquisa em comunicação muito se voltava para as características entre emissor e receptor, abordando apenas uma mensagem a ser transmitida. Essa transformação de perspectiva apresenta, de acordo

com Trindade (2014), Hjarvard (2012) e outros autores, pesquisas voltadas para os processos comunicacionais em si mesmos. Desse modo, ao compreender as relações entre mídia e comunicação perante a sociedade, torna-se possível trabalhar com o conceito de mediação. A mediação, ainda de acordo com Hjarvard (2012), pode ser compreendida como a influência da mídia na cultura e na sociedade.

Em contrapartida e mais próximo do que pretendemos alcançar com esta pesquisa, Braga (2006, p. 21) aborda que, “desde as primeiras interações mediadas, a sociedade é capaz de agir e produzir, o que lhe atribui um sentido social”. Para o autor, portanto, “a mediação da sociedade corresponde a viabilizar acesso posterior e a ampliar o escopo e a abrangência das mensagens, tornando-as diferidas e difusas” (BRAGA, 2006, p. 22). Através de um sistema de interação social, o autor menciona que não se trata de conceituar um sistema, mas sim a própria interação social sobre a mídia enquanto um subsistema e entre o que a mídia veicula e o que tem sido veiculado pela mídia, como veremos mais adiante. Sem essa interação social, a circulação não se completaria, ou seja, teríamos uma sociedade na qual determinados processos sempre passariam em uma única direção. Dessa forma, os fenômenos sociais passam a ser regidos por processos de mediação, não se tratando da tecnologia em si, mas de toda a relação com os processos de interação.

Com o sentido de buscar como a mídia se relaciona com as temáticas de arte e, mais especificamente, com a temática da dança, propomos a partir de agora um diálogo com as hipóteses acerca das pautas desenvolvidas na mídia. De modo a compreender e identificar como a mídia constrói suas pautas, valorizando umas sobre outras, discutiremos a seguir as responsabilidades ao enfatizar determinados assuntos na agenda. Para isso, torna-se possível uma relação com a hipótese de *Agenda-setting* proposta pelos autores Maxwell McCombs e Donald L. Shaw. Muito embora outros autores também já contassem com produções relacionadas ao agendamento, foram McCombs e Shaw (1972) os responsáveis por constituírem o conceito de *Agenda-setting*. Através da metáfora da agenda, há a preocupação “com a agenda dos meios de notícia e a agenda da sociedade, e como são colocadas as notícias em termos de ideias e opiniões que tentam persuadir o público” (MCCOMBS, 2008, p. 206). É perceptível, portanto, que a Agenda da Mídia acabe por influenciar a Agenda Pública.

É propondo uma investigação a respeito da influência dos meios de comunicação nessa agenda que tentamos compreender o porquê de a dança estar, muitas vezes, ausente nos conteúdos enfatizados pela mídia atual. Em entrevista concedida à

Revista Intercom no ano de 2008, McCombs (2008) alerta que o que mantém o agendamento e seus efeitos está no que o autor chama de necessidade de orientação, através de dois componentes: a relevância e a certeza.

Se a pessoa não considera um tópico relevante, obviamente ela não precisará de orientação. Então, em relação a muitos tópicos nas notícias, as pessoas não as consideram particularmente interessantes, porque não têm necessidade por orientação, prestando assim muito pouca atenção a essa notícia. Se, no entanto, o tópico é relevante, então nós precisamos nos questionar. Assim, a quantidade de informações que essa pessoa já tem a respeito do assunto é relevante e já se sabe bastante a seu respeito. Então a necessidade de orientação é o melhor termômetro, mas se o tópico é relevante e você pouco sabe a seu respeito, a necessidade por orientação é muito grande. (MCCOMBS, 2008, p. 207-208).

Ainda, segundo o autor, é possível observar diversos níveis de necessidade de orientação, ou seja, de uma necessidade muito pequena até uma moderada. Dessa forma, quanto maior a necessidade por orientação, mais forte será o efeito de *Agenda-setting* (MCCOMBS, 2008). Sabemos, dessa forma, que o estudo de *Agenda-setting* é apenas mais uma das formas de se enxergar as relações entre mídia e sociedade, ressaltando que novas perspectivas surgem quando a sociedade e os meios de comunicação se veem modificados. Segundo Barros Filho (2001), a hipótese do *Agenda-setting* apresenta algumas limitações, dentre elas, o período de eficácia, já que não é possível determinar uma harmonia na definição dos prazos dos efeitos; outra crítica apontada por Barros Filho é a ausência de rigor técnico dos termos utilizados; e, por fim, Barros Filho acusa a *Agenda-setting* de pouco se atentar à diversidade de temas estudados, voltando-se costumeiramente para temas relacionados a campanhas eleitorais.

Somado a isso, o autor menciona que o efeito do agendamento não diz respeito simplesmente à exposição, o que retoma a temática desta pesquisa. Portanto, não se trata apenas de expor a dança, em muitos casos em forma de competição, mas sim como essa dança é agendada e como esse conteúdo determina ou influencia a dança. Aprofundando ainda mais na temática, buscamos identificar como essa dança vem sendo abordada em jornais. Para isso, é preciso retornar ao início, ou seja, ao momento da escolha dos temas que serão noticiados e aqueles que não.

E mesmo os que passam nesse crivo (*gate*) são tratados de forma desigual na sua apresentação ao público. Alguns são tratados extensivamente, outros severamente cortados. Alguns são destaques,

outros surgem no final. E, ainda, concluem que a tese do agendamento defende que os públicos decidem a importância de cada assunto a partir desses julgamentos veiculados pelos *media* noticiosos, incorporando na sua agenda pessoal uma escala de pesos semelhantes. (CASTRO, 2011, p. 50).

Por esse motivo, compreendemos que o fato de a dança estar muitas vezes ausente em jornais pode reportar a uma situação de agendamento e acabar, por vezes, transferindo esse julgamento ao público. As consequências do *Agenda-setting* “sugerem que os *media* não só nos dizem em que pensar, mas também como pensar nisso e, consequentemente, o que pensar” (CASTRO, 2011, p. 53). Entretanto, retomemos um pouco sobre o que vimos anteriormente a respeito de Braga a fim de demonstrar que os processos de formação da opinião pública não são tão simples como tratados na hipótese do *Agenda-setting*. Para Braga, os modos como a sociedade e mídia se articulam nos apresentam diferentes processos de interação social e, ao mesmo tempo, a especificidade de cada um deles. Esse sistema de processos midiáticos corresponde a um fluxo entre seus subsistemas, sendo esses produção, recepção e interação. A mídia, nesse sentido, opera como instância de formação, de retroalimentação dessas respostas sociais.

Superada a percepção de um sujeito homogêneo e passivo, torna-se possível apresentar três questões principais a respeito do desenvolvimento de competências usuárias para a interação com a mídia: 1. Como as pessoas selecionam os produtos de que serão usuárias; 2. Como se dá a questão das competências interpretativas; 3. O que é necessário para que os usuários desenvolvam autonomia interpretativa. Através dessa diversidade oferecida pelo sistema de interações sociais poderá surgir uma forma de estimular uma cultura de opções pessoais e de grupos que qualifiquem o indivíduo a fazer sua própria crítica.

Torna-se digno de nota que, ao falarmos sobre a crítica da dança, estamos abordando também um determinado gênero jornalístico. A partir dos pensamentos propostos por Marques de Melo e Assis (2016), compreendemos que a crítica da dança possui características que se assemelham ao gênero jornalístico opinativo, já que o mesmo representa matérias que têm como propósito a exposição de perspectivas/pontos de vistas. Além do gênero jornalístico opinativo, a crítica da dança também se aproxima do gênero jornalístico interpretativo ao propor análises sobre determinados conteúdos.

O texto crítico da dança, além de funcionar como discurso público, pode ser capaz de difundir questões sociais, políticas e históricas que muitas vezes estão nas

entrelinhas dos espetáculos de dança da contemporaneidade. O acesso ao texto crítico da dança, para além do comum “guia de consumo”, pode ser considerado importante quando há uma maior interação entre dança e sociedade e também entre dança e cenário acadêmico. A crítica, um dos exemplos de recursos que pode ser utilizado como forma de aproximação, quando bem pensada e executada, deve ser capaz de sensibilizar diversos públicos, sem forçá-los a determinadas formas de recepção, mas sensibilizando-os através das próprias experiências de cada leitor. Walter Benjamin (1994, p. 172) afirma que “à medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas”. Se antes as obras eram produzidas para serem cultuadas, atualmente podemos dizer que as obras são produzidas a fim de serem expostas. Além disso, também é comum que, no mundo atual, uma expressão de nossos sentidos só receba um *status* de arte quando se desloca para um ambiente e contexto de apreciação, seja um museu ou um palco – como no caso da dança. O fato de expor determinados objetos em espaços em que a arte está presente parece legitimar ou conduzir diferentes sentimentos; a exemplo disso, temos a famosa obra *Fonte* (1917) de Marcel Duchamp. Ao mover um urinol de louça para um espaço de arte legitimado, o artista provoca uma reflexão entre a crítica e a política presente na arte. O valor de exposição pode ser positivo quando o artista deseja alcançar novos indivíduos, procurando promover mudanças de posturas relacionadas à arte, porém, a grande propagação também faz com que muito do que se é produzido pelo mundo seja exposto pela quantidade, fazendo com que o valor de culto seja perdido.

Retomando o assunto da pesquisa, propomos uma reflexão a respeito da exposição das diferentes linguagens de dança nos aparatos midiáticos. Essa exposição em excesso das danças de salão, das danças populares presentes no carnaval, das danças festivas escolares, acaba por promover uma real aproximação por parte daqueles que assistem ou mantêm contato, porém, alguns valores acabam sendo perdidos. Dentre esses processos de exposição, encontram-se as críticas da dança que podem contribuir como forma de exposição das obras e espetáculos.

Com o objetivo de colocar em crise, proceder com uma análise que esteja para além do senso comum e propor um espaço para reflexão no âmbito social, a crítica pode ser capaz de fornecer ao leitor uma análise da dança, da coreografia, do espetáculo ou da *performance*, mas, mais do que isso, pode promover diálogo.

Tão importante quanto um espetáculo é a discussão que ele pode gerar, as diferentes maneiras de percebê-lo e de se apropriar das ideias que ele coloca em movimento. O crítico é fundamental nesse processo, pois pode conversar com a obra e com seu criador, assim como estabelecer um diálogo entre a coreografia e o espectador, aproximando ou, muitas vezes, afastando esses dois. (CERBINO, 2010, p. 19).

Portanto, fatores como musicalidade, técnica da dança, contexto da obra e dos bailarinos podem tornar a dança cada vez mais acessível e promover, assim, mais oportunidades aos pesquisadores de dança, bem como mais espetáculos e produções para os apreciadores e investidores da arte, alcançando maior valorização e ampliação do acesso do público às várias questões que compõem a área de dança. Desta maneira, ao tratar a crítica da dança não como objeto, mas como práticas sociais, a mídia tem muito a contribuir para a formação de público das artes em geral, e da dança em especial. Ela pode ser capaz de abrir espaço para discussões e para nutrir a produtividade cultural no país. Numa perspectiva ampla, pode proporcionar diálogos distintos a respeito de temáticas que ainda se encontram distantes da maioria dos leitores. Porém, quando não o faz, a mídia pode acabar reproduzindo um conteúdo em massa, tratando a dança mais como mercadoria do que como arte e questionando se cada uma dessas matérias terá visualização o suficiente para continuar a produzir discussões sobre a temática.

3.1. Relações entre mídia e arte

Como já mencionado anteriormente, esta pesquisa procurou articular a reflexão teórica com a empiria. Esta dimensão mais aplicada da pesquisa, ora relatada, assume de maneira mais específica sua questão central que se volta a compreender a mídia e as suas relações com a dança, em um esforço de aplicação das leituras e problematizações conceituais anteriormente trazidas.

A primeira etapa empírica desta pesquisa consistiu em analisar de forma quantitativa as publicações nos jornais citados anteriormente. Durante o período de agosto a novembro do ano de 2018, foram coletados dados diários a respeito das publicações relacionadas à temática da dança. Os jornais selecionados para esta etapa da pesquisa foram escolhidos pela proximidade com a temática; são jornais conhecidos entre os pares pela divulgação da dança e que, principalmente, estão presentes nos

grandes centros de manifestações ou festivais, como Pernambuco e Joinville, por exemplo. Além disso, também foi priorizado um período que não houvesse alguma grande realização dentro do universo da dança, assim as publicações aqui encontradas não têm por objetivo cobrir determinados eventos anuais, mas demonstrar a presença da dança no cotidiano comum às pessoas.

Tabela 1: Quantidade de matérias coletadas sobre dança

	AGOSTO	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO	TOTAL
O Estado de SP	6	5	5	2	18
Estado de MG	6	0	0	2	8
Jornal do Brasil	4	0	0	0	4
O Estado do MA	1	1	1	0	3
Folha de PE	6	5	2	0	13
Folha de SP	0	2	0	1	3
TOTAL	23	13	8	5	49

Fonte: Dados coletados, diariamente, pela autora através dos jornais *Folha de SP*, *O Estado de SP*, *Estado de MG*, *Diário Catarinense*, *O Estado do Maranhão*, *Jornal do Brasil* e *Folha de Pernambuco*.

No primeiro mês (agosto), foram publicadas 23 matérias relacionadas à dança, sendo 6 matérias no jornal *O Estado de S. Paulo*, 6 matérias no jornal *Estado de Minas Gerais*, 4 matérias no *Jornal do Brasil*, 1 matéria no jornal *O Estado do Maranhão* e, por fim, 6 matérias no jornal *Folha de Pernambuco*. Os demais jornais não apresentaram materiais relacionados à dança durante o mês de agosto de 2018. Em nível de comparação, cinema e música tiveram, respectivamente, 387 e 402 postagens, enquanto teatro e artes visuais 105 e 87.

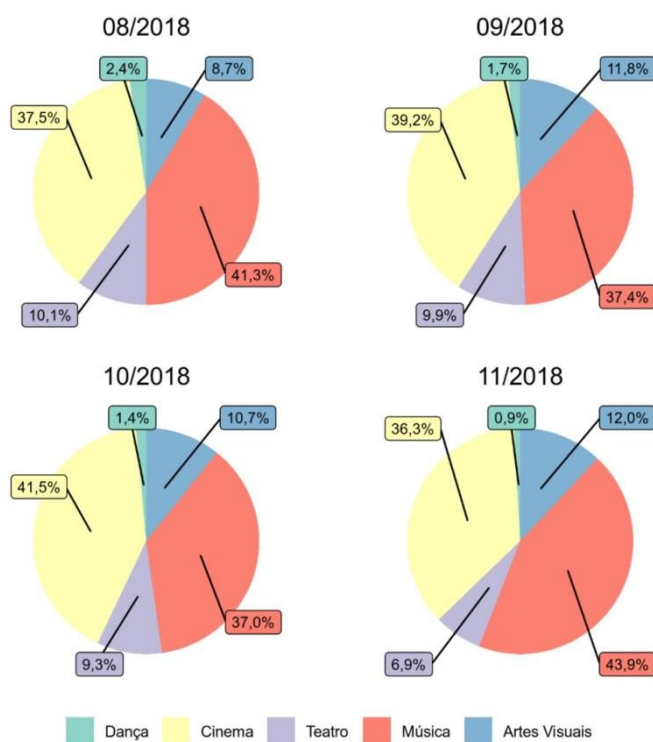
No segundo mês (setembro), foi coletado, também diariamente, o seguinte panorama: 13 matérias relacionadas à temática da dança, dentre eles, 2 matérias no jornal *Folha de S. Paulo*, 5 matérias no jornal *O Estado de S. Paulo*, 1 matéria no jornal *O Estado do Maranhão* e 5 matérias no jornal *Folha de Pernambuco*. Os demais jornais não apresentaram matérias relacionadas à dança durante o mês de setembro. As publicações de cinema ficaram em 308 textos, música em 294 e teatro e artes visuais, 78 e 93, respectivamente. Os demais jornais não apresentaram matérias relacionadas à temática da dança durante o mês de setembro de 2018.

Durante o terceiro mês de coleta (outubro), foi observada a seguinte situação: 8 matérias relacionadas à dança, sendo 5 matérias pertencentes ao jornal *O Estado de S. Paulo*, 1 matéria do jornal *O Estado do Maranhão* e, por fim, 2 matérias publicadas pela *Folha de Pernambuco*. Cinema e música tiveram, respectivamente, 232 e 207 textos, e teatro e artes visuais, 52 e 60. Os demais jornais não apresentaram matérias relacionadas à temática da dança durante o mês de outubro de 2018.

No último mês de coleta (novembro), totalizando um período de 4 meses de análises diárias, temos o seguinte panorama: 5 matérias relacionadas à temática da dança, dentre elas 1 publicada no jornal *Folha de S. Paulo*, 2 matérias publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo* e, por fim, 2 matérias publicadas no jornal *Estado de Minas Gerais*. Já cinema e música tiveram, respectivamente, 206 e 249 matérias, enquanto teatro e artes visuais, 39 e 68. Os demais jornais não apresentaram textos relacionados à temática da dança durante o mês de novembro.

A partir desses dados coletados, temos o seguinte resultado:

Figura 1: Dados referentes a cada mês de coleta



Fonte: Dados coletados, diariamente, pela autora através dos jornais *Folha de SP*; *O Estado de SP*; *Estado de MG*; *Diário Catarinense*; *O Estado do Maranhão* e *Folha de Pernambuco*.

O cenário acima demonstra que a dança, além de possuir poucas publicações quando comparada às demais linguagens, sofreu uma queda a cada passagem de mês. Esta coleta ocorreu diariamente e enquanto, em um mesmo dia, era possível observar diferentes postagens sobre uma mesma linguagem, a dança passava dias sem sequer ser mencionada uma única vez.

Algumas das plataformas que, a princípio, seriam utilizadas, foram descartadas da coleta por não apresentarem o Caderno de Cultura de forma específica. Sendo assim, só fazem parte desta amostra os jornais que já pré-estabelecem uma categoria e suas subcategorias. Dito isso, o gráfico acima nos aponta a quantidade de publicações disponibilizadas em cada categoria, demonstrando que o Cinema possui uma grande produção textual se comparado às demais categorias e mais ainda se comparado à Dança. Torna-se necessário lembrar que a produção cinematográfica possui maior investimento e consequentemente maior produção. Ao perceber que, dentre todas essas categorias estabelecidas, a dança é a menos frequente, podemos mencionar aqui um dos critérios de noticiabilidade propostos pela autora Gislene Silva (2005, p. 96):

[...] devemos investigar a rede de critérios de noticiabilidade, compreendendo noticiabilidade (newsworthiness) como todo e qualquer fator potencialmente capaz de agir no processo da produção da notícia, desde características do fato, julgamentos pessoais do jornalista, cultura profissional da categoria, condições favorecedoras ou limitantes da empresa de mídia, qualidade do material (imagem e texto), relação com as fontes e com o público, fatores éticos e ainda circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais.

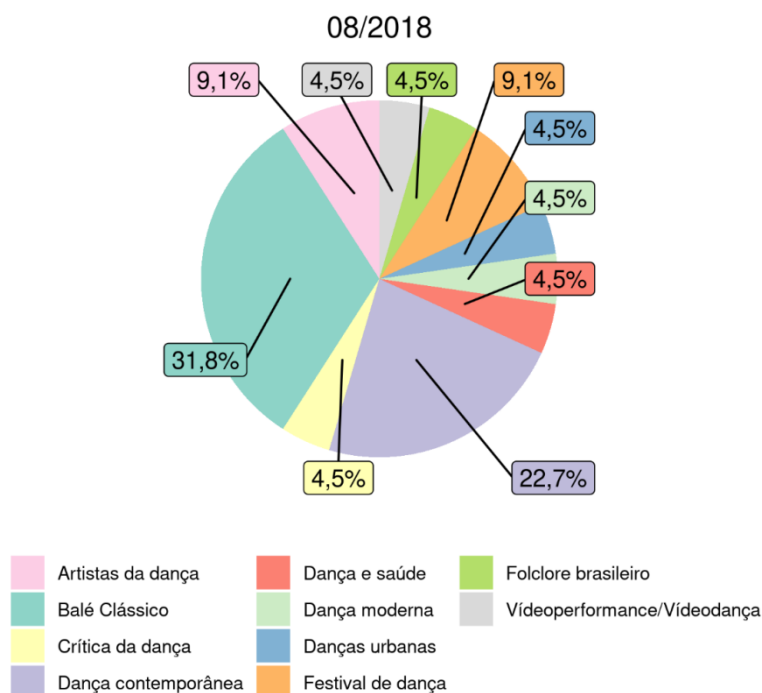
Compreendemos que o critério de noticiabilidade, segundo Silva (2005), deve ser pensado devido à grande quantidade de material que surge diante dos veículos de comunicação, ou seja, torna-se bastante frequente a escolha de materiais ou fatos mais “merecedores” de notícia. Para a autora, questões como impacto, proeminência, conflito, entretenimento, polêmica, conhecimento, raridade, proximidade, surpresa, governo, tragédia e justiça são “valores-notícia para operacionalizar análises de acontecimentos noticiáveis/noticiados” (SILVA, 2005, p. 104). Para Traquina (2005, p. 63), o conceito de noticiabilidade funciona ainda como um “conjunto de critérios e operações que fornecem a aptidão de merecer um tratamento jornalístico” que determinam, portanto, o valor-notícia, elegendo quais acontecimentos ou conteúdos se tornarão notícias veiculadas. Segundo o autor, os critérios que compõem a

noticiabilidade são a objetividade, a instantaneidade, a periodicidade, a novidade, a proximidade e também a relevância.

Após observar o panorama diário durante quatro meses, é possível concluir que, de todas as linguagens aqui apresentadas, a dança é a que menos possui frequência nas publicações. Nesse sentido, foram separadas as matérias a fim de buscar uma melhor compreensão a respeito dos assuntos tratados e da forma como são tratados.

Foram estabelecidas 11 categorias a partir das leituras e do conhecimento prévio por parte da autora, já que muitas das matérias selecionadas sequer mencionam a linguagem da dança ali presente. Dentre estas categorias estão: 1) Artistas da dança; 2) Balé clássico; 3) Crítica da dança; 4) Dança contemporânea; 5) Dança e saúde; 6) Dança moderna; 7) Danças urbanas; 8) Festival de dança; 9) Folclore brasileiro; 10) Videoperformance/Vídeodança; e 11) Performance. Vale ressaltar que algumas das matérias coletadas podem se encaixar em uma ou mais categorias, por exemplo, dança contemporânea e festival de dança. Nem todas as categorias foram contempladas todos os meses como poderemos perceber adiante. A seguir, fazemos uma análise mensal dos assuntos abordados em cada publicação relacionada à temática da dança. No mês de agosto de 2018, foram percebidos os seguintes temas:

Figura 2: Categorias publicadas durante o mês de agosto de 2018



Fonte: Dados coletados, diariamente, pela autora através dos jornais *Folha de SP*, *O Estado de SP*, *Estado de MG*, *Diário Catarinense*, *O Estado do Maranhão* e *Folha de Pernambuco*.

Como pôde ser observado acima, apenas a categoria *Performance* não foi contemplada durante o mês de agosto; todas as outras categorias contaram com pelo menos uma publicação. A princípio, exploramos duas matérias de cada mês – um texto por quinzena, entendendo que esse número de matérias poderá ser maior de acordo com as necessidades da pesquisa.

A primeira matéria selecionada do mês de agosto tem como utilidade ilustrar a temática desta pesquisa, demonstrando que, por vezes, o texto relacionado à dança não apresenta informações necessárias para que o leitor possa se aproximar da dança, assimilando novas construções a esse respeito. Intitulado como “‘Banquete de amor e falta’ estreia no Teatro Hermilo Borba Filho”, a publicação do jornal *Folha de Pernambuco* não nos apresenta a linguagem corporal presente na obra; apenas foi possível identificá-la, por se tratar de uma obra pautada nas questões de Laban, ou seja, trata-se de dança moderna.

Algumas companhias de dança, por exemplo, são conhecidas do grande público como o *Grupo Corpo* ou o *Balé da Cidade de SP*, porém, algumas são recentes ou conhecidas apenas por grupos já iniciados na área da dança; o fato de a matéria não abordar a linguagem da dança acaba por deixar uma lacuna para aqueles que demonstram interesse em conhecer mais sobre a temática. A matéria menciona ao leitor que a obra possui inspiração no sistema Laban. O sistema Laban² é um assunto bastante recorrente nas graduações em dança, porém, fora deste contexto, não é comum. Seria interessante se, no decorrer da matéria publicada, o sistema Laban pudesse ser apresentado, mesmo que modestamente, mas dando a chance de o leitor assimilar novas construções a respeito do universo da dança, partindo das suas experiências.

² Rudolf Von Laban (1879-1958): bailarino e desenvolvedor da notação de movimento capaz de registrar qualquer movimentação: a Labanotation. Criou centros de pesquisa que buscavam retomar os movimentos naturais do corpo. Promoveu um estudo sobre o Esforço, considerando as modalidades básicas do movimento: peso, tempo, espaço e fluência. O sistema Laban é baseado em movimentações cotidianas e inerentes ao ser humano e funciona como um sistema de notação.

Figura 3: “‘Banquete de amor e falta’ estreia no Teatro Hermilo Borba Filho”

DANÇA

'Banquete de amor e falta' estreia no Teatro Hermilo Borba Filho

Espectáculo do Acupe Grupo de Dança, 'Banquete de amor e falta' aborda as diferentes formas de amar. Montagem cumpre temporada de duas semanas a partir desta sexta-feira (10)

Por: Daniel Medeiros, da Folha de Pernambuco em 10/08/18 às 08H24, atualizado em 09/08/18 às 19H51

O **Acupe Grupo de Dança** completou uma década de trajetória, celebrando com uma nova montagem, produzida com incentivo do **Funcultura**. O espetáculo, batizado de **"Banquete de amor e falta"**, cumpre temporada de duas semanas no **Teatro Hermilo Borba Filho**, no Bairro do Recife, a partir desta sexta-feira (10), todas as sextas-feiras, sábados e domingos, sempre às 20h.

A temática central do novo trabalho da **companhia** é o amor em suas mais diferentes formas. Todo o processo criativo teve como base os estudos de movimento desenvolvidos pelo **grupo** com base no Sistema Laban.

"Durante uma residência no Rio de Janeiro, me deparei com o pensamento das figuras topológicas, que estão muito associadas à matemática, mas também são empregadas em outras áreas, como a psicanálise. Na dança, aponta para uma relação entre corpo e espaço, que desenha muitas possibilidades de movimento. Essa multiplicidade, que também está nas maneiras de amar, norteou nosso trabalho coreográfico", compartilha **Paulo Henrique Ferreira**, diretor e fundador do **Acupe**.



"Banquete de amor e falta"
foto: regina Aves/divulgação

Cia Flandeiros de Teatro estreia novo espetáculo neste fim de semana

Com dramaturgia desenvolvida por Flávia Gomes, a **montagem** também busca apoio no pensamento de Platão. O próprio título do trabalho faz referência a uma das principais obras do filósofo grego, o livro "O banquete". No texto, diferentes pensadores tratam da natureza e as qualidades do amor (eros). Entram em cena os bailarinos Anne Costa, Henrique Braz, Jadsom Mendes, Silas Samarky e Valéria Barros. A direção de arte fica por conta de Marcondes Lima.

Serviço:
Espectáculo **"Banquete de amor e falta"**
Desta sexta-feira (10) a 19 de agosto; sextas-feiras, sábados e domingos, às 20h
Teatro Hermilo Borba Filho (Cais do Apolo, s/n, Bairro do Recife)
R\$ 20 e R\$ 10 (meia-entrada)
Informações: (81) 3355-3320

Fonte: Matéria publicada pela *Folha de Pernambuco* e coletado durante o mês de agosto de 2018.

Outra matéria, publicada já no final do mês de agosto, que também vale a pena propor uma reflexão é o “V Mostra Sesc de Hip Hop está com inscrições abertas”, publicado pelo jornal *O Estado do Maranhão*. Esta matéria foi selecionada por ser a única a mencionar as danças urbanas durante os quatro meses de coleta diária. Diferentemente da matéria anterior, essa apresenta um caráter mais informativo, apresentando as datas, os horários, como podem ser feitas as inscrições, porém, mais do que isso, a matéria apresenta o que há por trás das conhecidas “danças urbanas”, apresentando as diversas linguagens ali presentes. Somado a isso, a matéria ainda apresenta dois grandes nomes das danças urbanas, proporcionando ao leitor que ele passe a conhecer novos nomes relacionados à dança e que possa, a partir disso, reconhecer experiências, vivências que talvez já tenha lhe ocorrido dentro das danças urbanas sem antes ter o conhecimento.

Figura 4: “V Mostra Sesc de Hip Hop está com inscrições abertas”

ALTERNATIVO | DANÇA

V Mostra Sesc de Hip Hop está com inscrições abertas

Dançarinos interessados podem se inscrever até o dia 30 deste mês nas batalhas e oficinas de MC's e Danças Urbanas



ALTERNATIVO | DANÇA

A V Mostra Sesc de Hip Hop, que ocorre em setembro, está com inscrições abertas até o dia 30 de agosto. Podem se inscrever dançarinos interessados em disputar batalhas individuais de MC's e Danças Urbanas. Os finalistas receberão premiação em dinheiro. As inscrições são online e estão disponíveis no site www.sescma.com.br, onde também está o regulamento.

Podem participar do processo de seleção propostas artísticas do estado do Maranhão nos gêneros e estilos breaking, booting/stepping, dance hall, free step, funk, hip hop, freestyle, house dance, K-pop, krump, L.A. style, locking, popping, stiletto, street jazz, wacking/voguing, dentre outros julgados pela comissão organizadora enquanto pertencentes ao universo das danças urbanas.

As batalhas de MC's e de Danças Urbanas/All Style serão individuais e divididas em duas etapas: seletivas e batalhas, sendo que nas primeiras não haverá restrições para o número de inscritos, salvaguardado apenas uma apresentação por pessoa. Só serão classificados para a etapa final das batalhas no máximo 16 participantes em cada modalidade. A premiação para os primeiros colocados da Batalha de MC's e Danças Urbanas/All Style é de R\$ 500,00 cada e as segundas colocações de R\$ 250,00.

As seletivas das batalhas de MC's acontecerão no dia 03 de setembro de 2018, no Auditório do Sesc Deodoro, das 18h às 21h, com resultado publicado no site institucional no dia 05 de setembro. Já as seletivas das batalhas de Danças Urbanas/All Style acontecerão no dia 11 de setembro no mesmo local e horário, com resultado a ser divulgado logo após a seletiva, às 21h30.

Oficinas da V Mostra Sesc de Hip Hop

O evento acontecerá nos dias 12,13 e 14 de setembro e as oficinas são um dos destaques dessa programação. Ministradas por Felipe Ursão (RJ) e DJ Astro (MA), a Oficina de Danças Urbanas acontece dia 12 e 13 de setembro das 17 às 21h no Ginásio Charles Moritz, no Sesc Deodoro, enquanto a oficina Introdução à Mixagem para DJ será ministrada dia 12 de setembro, das 14 às 17h, no Auditório do Sesc Deodoro.

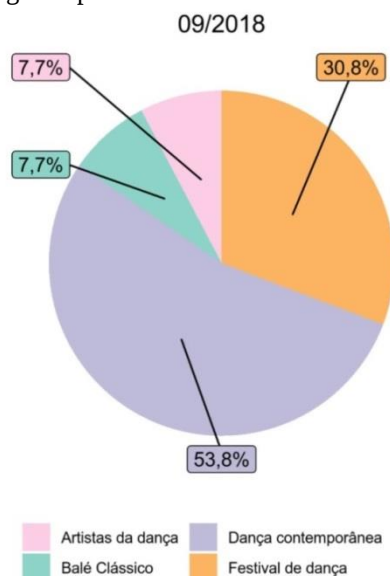
Filipe Ursão é dançarino e coreógrafo com performances e trabalhos reconhecidos em território nacional e internacional. Agenciado pelo RioH2k, produziu e participou de importantes eventos como a Cerimônia de Abertura dos Jogos Olímpicos Rio 2016, onde desempenhou a função de assistente coreográfico de Deborah Colker, 4 edições do Rock in Rio Palco Street Dance, sendo uma delas em Las Vegas, foi colaborador e consultor de danças urbanas da cantora Anitta e foi diretor de movimento de trabalhos das cantoras Iza e Lexa, além do ator Nicolas Prates no quadro Dança dos Famosos do Programa Domingão do Faustão. Também foi colaborador e consultor de danças urbanas no espetáculo "O Cão Sem Plumas" da Cia de Dança Deborah Colker. Além dos trabalhos como coreógrafo, apresenta uma vasta experiência como ministrante de oficinas e workshops em diversos países e participou como jurado nas principais mostras competitivas e festivais de dança urbana.

DJ Astro é um dos precursores do Movimento Organizado do Hip Hop no Maranhão, participou do programa Território Hip Hop na Rádio Comunitária FM e do programa Black Beat na Rádio Comunitária Ilha do Amor FM, sempre com músicas de rap nacional, internacional e black music em geral. Ele mixou no lançamento da CUFA (Central Única das Favelas) em São Luís, realizou oficina de DJ para jovens carentes do bairro do São Bernardo, promoveu várias festas de flashback e campeonatos de break e é colaborador como DJ do evento Batalha na Ilha, que reúne jovens MC's na Praça Benedito Leite uma vez por mês.

Fonte: Matéria publicada pelo jornal *O Estado do Maranhão* e coletado durante o mês de agosto de 2018.

Passando para o mês de setembro de 2018, foram coletadas matérias diariamente e ao final do mês alcançamos o seguinte panorama:

Figura 5: Categorias publicadas durante o mês de setembro de 2018



Fonte: Dados coletados, diariamente, pela autora através dos jornais *Folha de SP*, *O Estado de SP*, *Estado de MG*, *Diário Catarinense*, *O Estado do Maranhão* e *Folha de Pernambuco*.

Durante o mês de setembro, já se torna possível observar uma queda nos assuntos abordados relacionados à dança. Diferentemente do mês de agosto, em que apenas uma categoria não foi contemplada, neste mês 7 categorias não apareceram nos jornais analisados. Para exemplificar do que se trata a categoria intitulada como “Artistas da dança”, utilizaremos um dos textos publicados durante o período de análise. Esta categoria surge nos textos que apresentam artistas, coreógrafos e bailarinos, noticiam falecimentos de grandes nomes da dança ou, ainda, expõem acusações sérias de crimes relacionados ao mundo da dança. A matéria aqui selecionada foi publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* e possui o seguinte título: “Coreógrafo belga Jan Fabre é acusado de abuso sexual”. A matéria também possui um caráter informativo, mas desta vez relata uma acusação de um ambiente tóxico vivenciado por estes bailarinos, demonstrando que o universo da dança, infelizmente, ainda sofre com importunações sexuais.

Figura 6: “Coreógrafo belga Jan Fabre é acusado de abuso sexual”

Coreógrafo belga Jan Fabre é acusado de abuso sexual Em carta, bailarinos descreveram ambiente de trabalho tóxico e humilhante 14.set.2018 às 8h37 ANTUÉRPRIA Vinte bailarinas e bailarinos que trabalharam com o coreógrafo belga Jan Fabre alegaram nesta quinta-feira (13) que sofreram humilhações e abusos sexuais, em uma denúncia na linha do movimento #Metoo. Fabre, que nasceu na Antuérpia em dezembro de 1958, é um dos artistas mais controversos da Europa, conhecido pela provocação em seus espetáculos, que abordam abertamente a sexualidade. Em uma carta na revista de arte <i>rekto:verso</i>, antigos funcionários descreveram um ambiente de trabalho tóxico, onde a “humilhação era [seu] pão de todo dia” na companhia Troubleyn. A Auditoria Trabalhista de Antuérpia, vinculada à procuradoria especializada em conflitos trabalhistas, abriu uma investigação “sobre possíveis atos de violência, assédio e abuso sexual no local de trabalho”, explicou um porta-voz à rede de televisão VRT. A carta dos trabalhadores aponta vários atos de humilhação e intimidação sexual, incluindo sessões fotográficas “semi-secretas”, nas quais ele oferecia a artistas dinheiro e drogas para que se “sentissem mais livres”. Os intérpretes que rejeitaram a “aproximação” sexual do coreógrafo viram seus papéis limitados e receberam uma dose especial de humilhação ou manipulação, segundo a carta.	 Fabre também foi acusado de humilhar as mulheres durante os ensaios com “críticas dolorosas e frequentemente abertamente machistas” sobre seus corpos. Oito dos artistas assinam a denúncia pública com nome e sobrenome, enquanto o restante dos que assinaram o fizeram mantendo o anonimato. Os signatários, que explicam que as tentativas de diálogo com o coreógrafo nunca deram frutos, expressaram seu incômodo em um encontro com o artista, no qual ele afirmou que nunca viu problemas em seu comportamento sexual. A revista <i>rekto:verso</i> ofereceu a Fabre a possibilidade de resposta, e ele rejeitou as acusações. “Não obrigamos ninguém a fazer coisas que tanto uns como outros consideram acima de seus limites”, escreveu. Fabre é membro da chamada “Onda Belga” que cativou a cena artística europeia nos anos 80 com peças vanguardistas de obras originais e clássicas.
---	---

Fonte: Matéria publicada pela *Folha de S. Paulo* e coletado durante o mês de setembro de 2018.

Ainda durante o mês de setembro, podemos propor uma reflexão a partir da seguinte matéria: “Cena contemporânea mira cada canto da capital federal” publicado

pelo jornal *O Estado de SP*. Esta matéria foi selecionada justamente por estar presente em mais de uma categoria, ou seja, pode ser encontrada na categoria de “dança contemporânea” e também na categoria de “festival de dança”, compreendendo que, muitas vezes, as matérias relacionadas à dança, ou mesmo a própria obra de dança, não necessariamente seguem uma única linguagem ou referência. A própria matéria provoca uma reflexão ao dar início comparando um *show* da banda Tribalistas com o festival. O problema é que, ao compararmos duas diferentes linguagens da arte, precisamos também contextualizar o seu fomento e a diferença em nível de investimento em cada uma delas. Apesar de a matéria fornecer uma breve contextualização a respeito do festival em si, o que pode aproximar o leitor da dança, ela apresenta apenas dois exemplos do que poderá ser encontrado, limitando-se a explicar o que cada um deles promete provocar, o que pode acabar limitando o leitor perante suas próprias experiências e expectativas. É, portanto, nesta perspectiva que esta pesquisa buscou compreender as limitações provocadas. A matéria em questão nos alerta como deverá ser a compreensão de cada obra ao mencionar o que cada uma delas tenta passar a cada movimento; esse alerta pode acabar influenciando e limitando a compreensão dos leitores, que, muito provavelmente, fariam diferentes leituras partindo das suas próprias experiências, contextos e culturas.

Figura 7: “Cena contemporânea mira cada canto da capital federal”

Cena Contemporânea mira cada canto da capital federal

Além da programação de espetáculos, festival em Brasília conectou o debate sobre artes cênicas em universidades e presídios

Leandro Nunes, O Estado de S.Paulo
05 de setembro de 2018 | 06h00

Não é simples imaginar um evento cultural que reúna plateias em meio à arquitetura de Brasília. Enquanto o show dos **Tribalistas** reuniu 15 mil, no sábado, 2, no Estádio Mané Garrincha, o festival **Cena Contemporânea 2018** conseguiu a mesma soma com uma programação de 30 espetáculos, nacionais e internacionais, em 70 sessões, entre os dias 21 de agosto e 2 de setembro, sob a direção do curador Alaôr Rosa.

O Cena chegou à 19.^a edição encarando duas frentes: defender seu terreno como o principal evento do gênero no Centro Oeste – é o quinto maior festival de teatro do País – e englobar atividades em locais que estariam à sua margem. Um dos exemplos é o trabalho do Grupo Sutil Ato, que realiza uma extensa pesquisa sobre a obra do dramaturgo santista **Plínio Marcos**. A pesquisa iniciada em 2011 se baseia nos textos *A Mancha Roxa*, *Barrela*, *Balada de Um Palhaço*, *Homens de Papel* e *Oração para um Pé de Chinelo*, montagens organizadas em atos e que versam sobre violência e marginalidade. Para tanto, a companhia radicada no Distrito Federal esteve em contato com pessoas que vivenciam o sistema penitenciário da região e recicladores do aterro da Cidade Estrutura, também no DF. Com um perfil desses, o projeto poderia estar em mostra em São Paulo, cidade de atuação do dramaturgo.



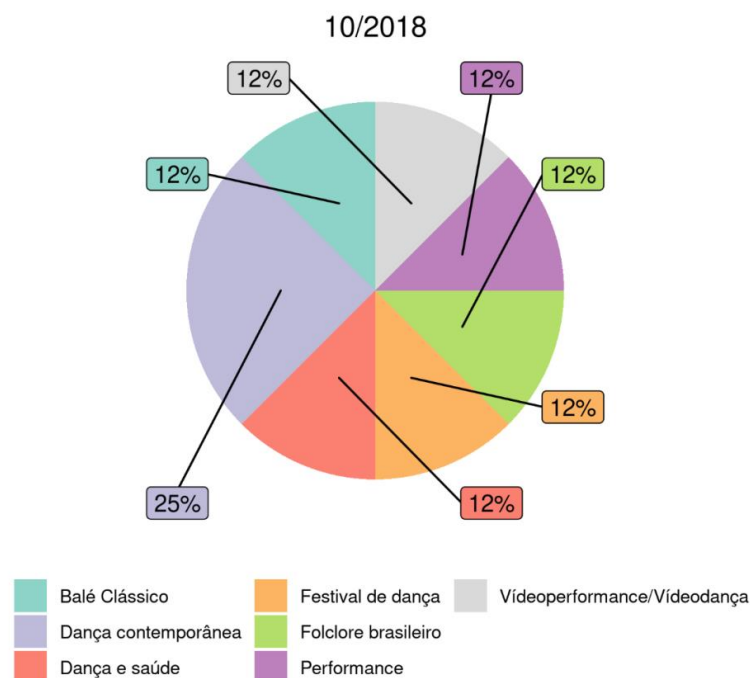
No âmbito internacional, o grupo mexicano **Vaca 35, que fez passagem pela capital paulista em 2016**, apresentou seu *Lo Único Que Necesita Una Gran Actriz, Es Una Gran Obra Y Las Ganas de Triunfar*, inspirado no jogo lúdico e sombrio do texto *As Criadas*, de Jean Genet. Em uma das salas do Teatro Goldoni, o grupo criou um quarto-lavanderia precário em que vivem as duas irmãs.

Ao dispensar refletores e outros equipamentos de luz, a montagem utiliza apenas duas lâmpadas, presas à parede, para retratar o ambiente em que vivem as jovens. Enquanto inventam os sonhos de viver como sua patroa, elas esfregam roupas encardidas e jantam pão seco. Como se a fábula de Genet escorresse pelo ralo da pia, a dupla indica que o ofício de atriz tem ambições semelhantes às das criadas: o corpo que trabalha não é o mesmo que vestirá o luxo dos vestidos e dos colares.

Fonte: Matéria publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo* e coletado durante o mês de setembro de 2018.

Já durante o mês de outubro de 2018, houve uma queda ainda maior em relação ao número total de matérias publicadas com a temática da dança e também uma variação de acordo com as modalidades de dança, como nos aponta a figura a seguir:

Figura 8: Categorias publicadas durante o mês de outubro de 2018



Fonte: Dados coletados, diariamente, pela autora através dos jornais *Folha de SP*, *O Estado de SP*, *Estado de MG*, *Diário Catarinense*, *O Estado do Maranhão* e *Folha de Pernambuco*.

Podemos observar que, no mês de outubro, 7 categorias foram contempladas com publicações, deixando de lado categorias como crítica da dança, danças urbanas, artistas da dança, *performance* e dança moderna. Dentre os meses analisados, outubro foi o primeiro e único a contemplar uma matéria relacionada à *performance*. Por este motivo, a matéria aqui proposta será: “Peça de Nuno Ramos replica o debate ao vivo ao som de flautas e dança-meditação”, também publicada pelo jornal *O Estado de SP*. A matéria mescla informações ao mesmo tempo em que explica o que possivelmente a plateia sentiu ou ainda o que pode ser sentido durante a obra. Assim como já comentamos anteriormente, esta pesquisa buscou compreender as matérias publicadas em jornais sobre dança como uma forma de aproximação com o leitor e não como uma forma de limitar seu pensamento. A matéria agora mencionada deixa transparecer a experiência de seu autor de modo que um leitor que tente se aproximar da dança já o faça com uma visão similar à do autor, mas não por ter problematizado, e sim, por ter

observado que aquela obra poderia ter apenas um entendimento, quando, na verdade, tanto a dança quanto a *performance* trabalham com diferentes percepções e só são finalizadas quando alcançam seus públicos, valorizando a experiência de cada indivíduo. A matéria conta ainda com o vídeo completo da obra. Segue abaixo a matéria publicada:

Figura 9: “Peça de Nuno Ramos replica o debate ao vivo ao som de flautas e dança-meditação”

Peça de Nuno Ramos replica o debate ao vivo ao som de flautas e dança-meditação

Com uma bailarina no centro do palco, plateia acompanhou elenco que se revezou para reproduzir discurso dos candidatos no espetáculo 'Aos Vivos'

Leandro Nunes, O Estado de S. Paulo
05 de outubro de 2018 | 09h23

No palco do Galpão do Folião, o artista plástico e escritor Nuno Ramos apresentou a obra *Aos Vivos*, uma performance realizada durante a exibição do **debate eleitoral** de candidatos à Presidência, ocorrido na quinta, 5, na TV Globo.

No palco, organizado como um debate, oito atores e atrizes formavam um círculo e ao centro um bailarino realizava a dança-meditação, o dervixe, um ritual de origem muçulmana no qual o dançarino rodopia em círculos, em busca de elevação espiritual.

A plateia acompanhou os discursos dos candidatos à Presidência que compareceram ao debate e do mediador. Dito pelo elenco, cada ator estava conectado por fones de ouvido ao som da programação.

Ao ouvir as falas, o ator reproduz em sequência o que estava sendo dito. Pergunta após pergunta, o tom característico do discurso eleitoral se incorpora ao fluxo giratório que a bailarina executava, junto com o som de flautas.



Cena da performance 'Aos Vivos', de Nuno Ramos. Foto: YouTube/Aos Vivos

Após os intervalos, os atores trocaram de personagens. Mesmo assim, ao longo de três horas, o ritmo das promessas e ataques era pouco alterado, resultado da ausência dos rostos dos presidencialistas — tão divulgados e reconhecíveis nas campanhas em redes sociais, e na TV.

Ao filtrar esse aspecto visual e de apelo, tão caro aos candidatos — suas identidades, vozes e rostos — as palavras não parecem resistir na arena. O dervixe no centro, em espiral intriga pelos giros ininterruptos. Quase se esquece que a bailarina está lá, para logo em seguida, ser despertado por seus rodopios.

A plateia ganhou por não haver restrições diante da oportunidade de demonstrar surpresa ou reagir com humor com algumas declarações, como não seria possível no estúdio. Nos intervalos comerciais, os atores improvisaram repetindo o discurso publicitário de produtos e serviços, preenchendo de risos as lacunas do debate. A obra também foi transmitida no canal no YouTube. Assista:

Fonte: Matéria publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo* e coletado durante o mês de outubro de 2018.

O mês de outubro também foi o segundo a apresentar uma matéria relacionada ao folclore brasileiro, uma das categorias menos contempladas durante toda a análise. Publicada pelo jornal *Folha de Pernambuco*, a matéria intitulada como “‘Entre Ruas’ leva o frevo para vias históricas do Recife” aparenta ser a matéria mais completa até agora se comparada às anteriores aqui analisadas. A matéria sinaliza o fomento, aborda um breve contexto do frevo, apresenta as datas em que poderão ser acompanhados e ainda os bailarinos, o que nem sempre acontece. A matéria possui diversas informações a respeito da obra, porém nenhuma delas com caráter limitante a respeito da compreensão ou da experiência que o leitor poderá ter ao entrar em contato com a obra. Essa publicação se aproxima do que esta pesquisa pretendeu — sinalizar que uma matéria sobre dança nos jornais pode ser utilizada como forma de aproximação entre obra e leitor –, mas cuidando para que essa aproximação ocorra de modo libertador, instigando assim as experiências e vivências dos leitores. Abaixo segue a matéria analisada:

Figura 10: “‘Entre Ruas’ leva o frevo para vias históricas do Recife”

DANÇA

'Entre Ruas' leva o frevo para vias históricas do Recife

O espetáculo vai levar o passo, a história e a trajetória do frevo às praças e ruas que fazem parte da memória da dança, entre outubro e novembro

Por: Gabriela Pittão, da Folha de Pernambuco em 05/10/18 às 07H03, atualizado em 04/10/18 às 19H18

O passo, a história e a trajetória do frevo fazem parte do espetáculo "Entre Ruas", do Studio Viegas de Dança, com estreia marcada para esta sexta-feira (5). Com incentivo do Funcultura, o espetáculo foi criado a partir de uma pesquisa com base no filme "Olha o Frevo", de Rucker Vieira, e em fotografias dos acervos da Fundação Joaquim Nabuco, Casa do Carnaval, Museu da Cidade do Recife e Paço do Frevo.

A ideia se concretizou a partir dos versos de um livreto de cordel de Allan Sales, que fala da história do frevo. "Acho importante que o frevo seja levado às ruas, fora da época carnavalesca. O público interage com os bailarinos e também dança. Tem, inclusive, um concurso de passistas, onde escolhemos o melhor passista da plateia", conta o veterano Alexandre Macedo, que assina a trilha e a coreografia do espetáculo.

A trilha ajuda a dar um mergulho no passado, onde o frevo começou a ganhar força, enfatizando as décadas de 1940, 1950 e 1960. Por isto, os bailarinos são embalados por composições que vão do maxixe ao dobrado marcial, passando pela marchinha, frevo de rua, frevo de bloco e frevo canção.

Exceto pelas duas encenações de estreia (nesta sexta-feira, dia 5/10, às 17h, na praça Maciel Pinheiro; e neste sábado, dia 6/10, às 10h, na rua da Imperatriz), "Entre Ruas" será apresentado durante os finais de semanas de outubro e novembro. A programação é gratuita, com oito sessões no total.

Antes do espetáculo, serão oferecidas oficinas de frevo com conteúdo teórico-prático para o público infantil e juvenil, ministradas pelo diretor Júnior Viégas. "O objetivo é poder levar a arte para as pessoas que não tem tanto costume de frequentar o teatro para ver esse tipo de apresentação", conta o diretor. Serão palco para o espetáculo locais que fazem parte da memória da dança na cidade do Recife, como as ruas Velha, da Imperatriz, do Bom Jesus e do Apolo.



Carnavao do angariôcabo do idôrio 'Entre Ruas' Foto: Oti Venâncio/Imagem

Também passará pelo Pátio do Terço, Largo de Santa Cruz e pelas Praças do Diário e Maciel Pinheiro, onde ocorriam os concursos de passistas que revelaram mestres da dança do frevo como: Nascimento do Passo, Sete Molas, Egídio Bezerra e Coruja, referências para vários passistas da atualidade.

Elenco

As apresentações serão encenadas pelos bailarinos Arylson Matheus, Bhrunno Henryque, Filia Cachinhos, Gabriela Carvalho, Jonathan Carneiro, Júnior Souza, Júnior Viégas e Stephany Santiago, que vestem figurino criado por Djalma Rabelo.

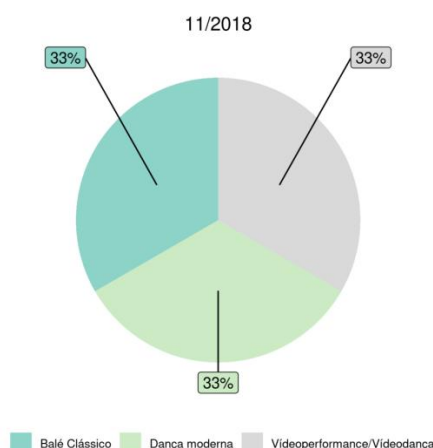
Serviço:

OUTUBRO	NOVEMBRO
praça Maciel Pinheiro - Sexta-feira (5), às 17h	pátio do Terço - 10 de novembro, às 10h
rua da Imperatriz - Sábado (6), às 10h	rua do Apolo - 10 de novembro, às 16h
rua Velha - 13 de outubro, às 10h	rua do Bom Jesus - 18 de novembro, às 16h
praça do Diário - 13 de outubro, às 16h	
largo de Santa Cruz - 27 de outubro, às 10h	

Fonte: Matéria publicada pelo jornal *Folha de Pernambuco* e coletado durante o mês de outubro de 2018.

Já durante o último mês aqui analisado, a queda de publicações relacionadas à temática da dança continuou. Diferentemente de todos os meses anteriores, o mês de novembro contemplou apenas 3 categorias da dança, dentre elas, o balé clássico, a dança moderna e videoperformance/vídeodança. Com poucas publicações, o mês de novembro obteve o seguinte panorama:

Figura 11: Categorias publicadas durante o mês de novembro de 2018.



Fonte: Dados coletados, diariamente, pela autora através dos jornais *Folha de SP*, *O Estado de SP*, *Estado de MG*, *Diário Catarinense*, *O Estado do Maranhão* e *Folha de Pernambuco*.

É perceptível a mudança no quadro de publicações da dança durante esses 4 meses de coleta de informações. Posto isso, uma das matérias que foi abordada, classificada na categoria vídeodança, foi a “Mostra de vídeodança é a atração desta quarta no Sesc Palladium”, publicada pelo jornal *Estado de Minas Gerais*. Trata-se de uma matéria que apresenta a dança como resistência, aborda uma obra que questiona a atual situação do país, de pouco incentivo à cultura. A matéria aponta quando acontecerá, trazendo data, horário e local; aponta ainda algumas falas dos coreógrafos e responsáveis, promovendo visibilidade para aqueles que trabalham com a arte. A matéria explica o gênero que será encontrado na obra, transitando entre vídeodança e *performance* sem apontar como a obra poderá ser compreendida, fazendo com que o próprio leitor tire suas conclusões a partir do texto ou ao assistir a obra. Segue abaixo a matéria mencionada:

Figura 12: “Mostra de vídeodança é a atração desta quarta no Sesc Palladium”.

Mostra de vídeodança é a atração desta quarta no Sesc Palladium Realizado em celebração dos 18 anos da Quick Cia. de Dança, evento traz produtos artísticos que misturam elementos do audiovisual e do espetáculo teatral por Carolina Cassese* 13/11/2018 20:08 Comemorando 18 anos de existência, a Quick Cia de Dança realiza, nesta quarta-feira (14), o evento Mostra de Vídeo-Dança, com exibição de nove produções realizadas pelo grupo mineiro em parceria com artistas do audiovisual. “O vídeo permite múltiplas possibilidades. A partir de uma boa ideia e de um conceito criativo, você consegue produzir um ótimo conteúdo”, afirma Rodrigo Quick, que, em 2000, fundou a companhia em conjunto com sua esposa, a bailarina Letícia Carneiro. Ex-integrantes do Grupo Corpo, os dois tinham o intuito de realizar trabalhos de cunho autoral. A exibição, que ocorre às 19h, no Teatro de Bolso do Sesc Palladium, contará também com performance em tempo real do artista Sandro Miccoli e com uma roda de conversa sobre a produção de vídeo-dança no Brasil. O gênero, explica Rodrigo, é um produto híbrido que traz elementos do audiovisual e do espetáculo teatral. Diferencia-se do simples registro de uma apresentação de dança por exigir uma adaptação da linguagem do palco para a tela.	“Aproximar o público dessa nova forma de comunicação é um dos intuitos do evento. Existem muitos artistas que produzem vídeo-dança em Belo Horizonte, mas temos pouco espaço para exibir e discutir o conteúdo. É uma área nova no Brasil, que ainda precisa de incentivo”, diz o coreógrafo. Para Letícia, esse tipo de produção é uma maneira de democratizar as artes cênicas: “O audiovisual circula com mais facilidade. Dessa forma, a dança se torna mais acessível”. A companhia, que tem nove espetáculos no repertório, realiza ainda projetos sociais. Com sede no Jardim Canadá, a Quick Cidadania é uma iniciativa que, com parceria do poder público local, oferece oficinas de dança, música, artes plásticas e percussão para crianças da comunidade. As aulas ocorrem regularmente. “A educação não se dá apenas pelo ensino tradicional. Atividades culturais auxiliam na disciplina, na inteligência, até mesmo no desempenho escolar. A formação completa também vem por meio da arte”, garante Rodrigo. O espaço físico da Quick Cidadania foi ampliado em 2006, ano em que adolescentes também passaram a ser auxiliados pelo projeto.	 O coreógrafo ressalta que, em tempos de pouco incentivo à cultura, o artista precisa realizar seu trabalho. “Temos o papel da resistência, que é bem importante, especialmente momento que o Brasil atravessa. O artista é obrigado a pensar constantemente em e manter. Neste ano, por exemplo, a companhia passou o ano inteiro praticamente sem que nos virar”, diz. Segundo Rodrigo, a melhor resposta para o ataque à cultura é just “Trabalhar em momentos difíceis exige o dobro da criatividade. Continuar acreditando político”.
--	--	---

Fonte: Matéria publicada pelo jornal *Estado de Minas Gerais* e coletado durante o mês de novembro de 2018.

Para finalizar esta primeira etapa, utilizamos uma matéria da categoria de dança moderna publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*. A matéria nos apresenta um grande ícone da dança mundial, Pina Bausch. Apresenta desde a duração do espetáculo até os dias e horários em que é possível assistir a obra. Apesar disso, a matéria aponta alguns momentos em que a atenção é voltada para determinados aspectos, porém um espectador, ao se deparar com mais de um acontecimento ao mesmo tempo, pode ter sua atenção voltada para diferentes partes, ressaltando que cada espectador pode

compreender uma mesma obra de modos distintos, diferentemente do que o texto nos passa quando diz como a atenção é tomada devido à iluminação da obra. A seguir a matéria aqui abordada:

Figura 13: “‘Nefes’, espetáculo criado por Pina Bausch depois de viver em Istambul, chega a São Paulo”.

'Nefés', espetáculo criado por Pina Bausch depois de viver em Istambul, chega a São Paulo

Levada a diversos países, a obra de dança moderna com elementos melancólicos e cômicos, apresentados de forma teatral, leva ao público uma série de coreografias em duplas, solos e em grupos

Fernanda Simas, O Estado de S. Paulo
29 de novembro de 2018 | 06h00

Fundada em 1973 pela bailarina alemã **Pina Bausch** (1940- 2009), a companhia de dança **Tanztheater Wuppertal** traz pela primeira vez ao Brasil o espetáculo **Nefés**, criado em 2003 a partir da inspiração que a coreógrafa obteve vivendo em Istambul, na Turquia.

O espetáculo, que dura quase três horas e será apresentado no **Teatro Alfa**, em São Paulo, apresenta em sua essência elementos da cultura e da crença turcas presentes em **Istambul**. Seu nome, **Nefés**, significa “respiração” em turco.

Levada a diversos países, a obra de dança moderna com elementos melancólicos e cômicos, apresentados de forma teatral, leva ao público uma série de coreografias em duplas, solos e em grupos. Começa fazendo referência a um clássico elemento da cultura turca: o hamam, banho turco.

Um homem entra no palco com uma toalha branca e chora diante de uma pilha de pessoas deitadas. O banho turco consiste em permanecer em um ambiente quente e cheio de vapor – uma espécie de sauna – em que também há uma piscina. Em alguns lugares em que foi apresentada a peça, como nos Estados Unidos, por exemplo, a água caía do teto para completar a representação do hamam.



Em seguida, o público é apresentado a danças com elementos do folk turco e músicas populares, com pitadas do rock e do tango.

Outro elemento levado da vivência de Pina em Istambul, cidade que mistura tradição e modernidade na Turquia, aos palcos é o trânsito caótico.

Outro elemento levado da vivência de Pina em Istambul, cidade que mistura tradição e modernidade na Turquia, aos palcos é o trânsito caótico.

Nos horários de pico na cidade, pontes costumam ficar travadas e motocicletas passam costurando entre os carros, enquanto os pedestres passam de forma descontraída pelo cenário. No espetáculo, projeções do tráfego ameaçam achatar um homem e uma mulher que correm e desviam de ônibus, caminhões, carros e motos.

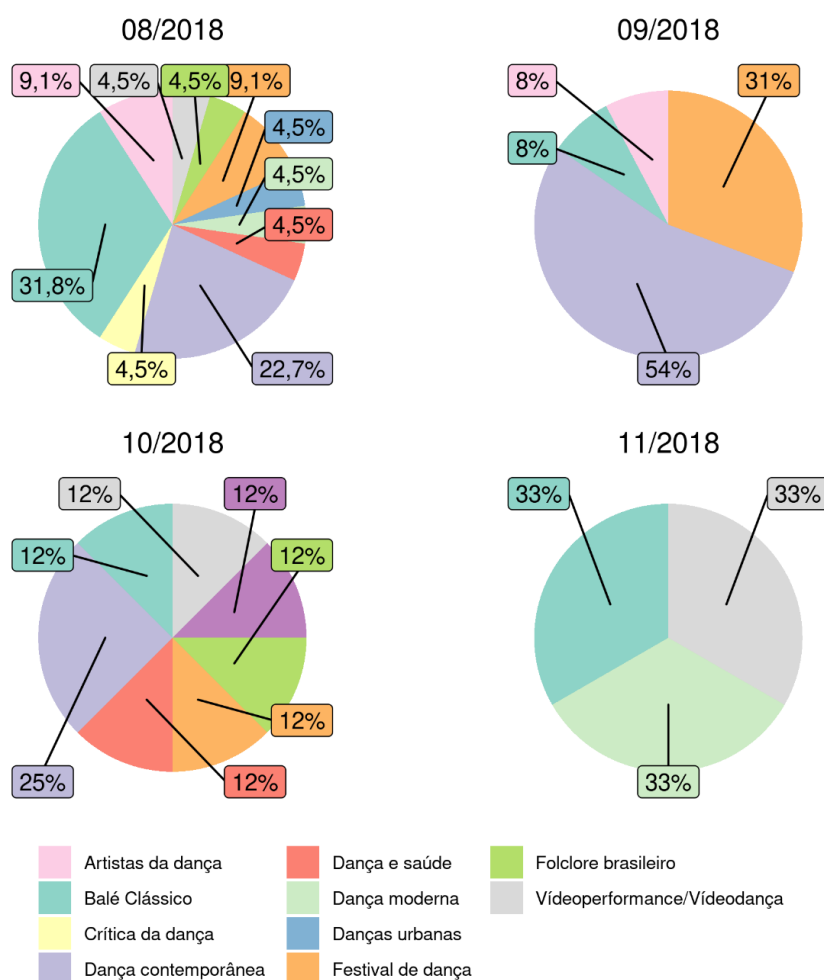
Uma das imagens marcantes, segundo críticos que assistiram à peça fora do País, é a de vestidos de cetim, leves e delicadamente pintados, esbarrando no chão. Da forma como a iluminação é usada, eles chamam mais a atenção do que as mulheres que os vestem.

NEFÉS
Teatro Alfa. R. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 5693-4000. 5ª (29), 21h, 6ª, 21h30, sábado, 20h, e domingo, 18h.

Fonte: Matéria publicada pelo jornal *Estado de Minas Gerais* e coletado durante o mês de novembro de 2018.

É possível compreender que, durante esses 4 meses de coleta diárias de publicações relacionadas à dança, algumas linguagens são mais exploradas do que outras, como é o caso da dança contemporânea, categoria com mais publicações contempladas. O balé clássico também teve uma significativa aparição durante o período de coleta de amostras.

Figura 14: Gráficos referentes aos quatro meses de coleta de publicações.



Fonte: Dados coletados, diariamente, pela autora através dos jornais *Folha de SP*, *O Estado de SP*, *Estado de MG*, *Diário Catarinense*, *O Estado do Maranhão* e *Folha de Pernambuco*.

As demais categorias seguiram com uma quantidade similar de publicações durante este período. Nota-se ainda que as danças folclóricas ou populares quase não apareceram nas publicações e, diferentemente de outras danças, as danças populares são comuns e frequentes, ou seja, não há uma culpabilidade por falta de investimento e consequentemente uma menor produção.

As matérias aqui utilizadas são uma primeira seleção do que foi discutido durante a pesquisa de mestrado. Foram articuladas ainda questões relacionadas aos gêneros textuais, ao jornalismo cultural, às palavras-chave que podem indicar uma atitude limitante diante do espectador ou ainda palavras-chave que possam indicar atitudes emancipatórias em relação ao leitor/espectador de dança. Além disso, a quantidade de matérias abarcadas também sofreu alterações, de acordo com a demanda da pesquisa, ao buscar compreender as relações entre mídia e dança.

CAPÍTULO 4

O QUE PODE A MÍDIA?

Os veículos de comunicação têm o poder e a capacidade de propor informações diversificadas, questionar as políticas culturais do Estado, assumir sua dimensão pedagógica e oferecer ao público algo mais do que cultura de consumo. Podem valorizar a condição do leitor como ser que pensa e que sente, capaz de interpretar (no contexto da circulação diferida e difusa da sociedade midiaticizada) o que vê e lê em jornais. Sabemos que há um poder instituído quando nos deparamos com propagandas, anúncios, pronunciamentos de cunho político, dentre outros que são produzidos de forma a alcançar o espectador. Mais do que atingir o espectador como “público-alvo” na perspectiva funcionalista da comunicação, a mídia pode incentivar o público a compreender a arte e a cultura, de maneira a criar interesse de seus leitores pelas manifestações artísticas para além de produtos comerciais, da cultura do mercado. Trata-se de apostar na emancipação do leitor, como sujeito da produção de sentidos, de vê-lo como um “espectador emancipado”, como nos sugere Jacques Rancière. A emancipação, como já mencionado no capítulo 2, apresenta questões que desmistificam o olhar como uma ação, ou seja, o espectador se torna emancipado não só em momentos de atividade propriamente dita, mas também na observação, nas associações e dissociações.

O poder da mídia nos faz refletir sobre qual é o papel ocupado por eles e como isso tem se verificado ao falar sobre arte, mais especificamente sobre dança. Neste capítulo, procuramos esclarecer, além do que quer a mídia, o que pode a mídia; os poderes por ela exercidos e quais os resultados disso diante da nossa temática voltada

para a dança. É perceptível que os veículos de comunicação façam parte das mudanças sociais, dos comportamentos, das esferas culturais e políticas, podendo ser responsáveis por parte da construção ideológica do indivíduo, já que os veículos possuem o poder de definir qual é o melhor recorte para uma notícia e quais temas seriam de maior relevância à sociedade e à cultura.

É válido ressaltar que muito embora a mídia possua pontos desfavoráveis sobre possíveis formas de manipulação, abuso de influência, promover a notícia como mercadoria, ela ainda faz seu papel enquanto divulgadora de informações no âmbito social. Portanto, a mídia é de suma importância na construção de uma opinião pública.

A quantidade de material produzido sobre dança destoa das demais artes categorizadas nos cadernos de cultura dos jornais *on-line*, porém, é apreciável que ainda esteja presente mesmo com essas condições. Nota-se que a dança clássica e a dança contemporânea são mais presentes do que as danças urbanas ou a dança de salão, por exemplo. Este fato pode ser recorrente devido à dança ainda estar atrelada à arte de palco, ainda possuir local de arte. Ou seja, uma dança apresentada no centro de uma cidade pode não parecer tão artística quanto uma dança representada nos teatros. Em *O amor pela arte* de Pierre Bourdieu e Alain Darbel (2007), podemos observar o quanto a arte envolvida no âmbito dos museus se faz aberta a todos os públicos ao mesmo tempo em que também se encontra interdita a maioria desses (BOURDIEU; DARBEL, 2007). O mesmo pode ser visto nos palcos, pois, embora haja uma dança contemporânea buscando uma aproximação entre dança e cotidiano, por exemplo, o espaço em que ela habita ainda pode ser considerado inacessível para muitos. Por estes motivos, a dança possui um público assíduo em seus espetáculos, fazendo com que seja apresentada, frequentemente, para aqueles que já pertencem ao universo da dança, seja como profissionais ou espectadores iniciados. Portanto, assim como a dança possui determinado nicho em suas apresentações de obras, os veículos de comunicação também se atentam àquilo que gera cliques e interesses por parte do público leitor e a dança, como ainda distante da realidade de muitos, pode não gerar tanta demanda quanto um jornal necessita ao disponibilizar uma pauta.

Compreendendo, dessa forma, o jornal como um intermediário entre informação e leitor e, a partir dos dados coletados e demonstrados anteriormente, buscamos compreender as ausências e presenças de cada linguagem da dança promovida pelos jornais aqui utilizados. Para isso, foram utilizados não apenas as linguagens de dança

recorrentes nos jornais analisados, mas também os gêneros jornalísticos de Marques de Melo (2010).

Durante o período de organização das matérias coletadas, pôde ser observado que cada uma delas se encaixaria em diferentes gêneros jornalísticos. Para melhor compreender de quais gêneros estamos falando, esta pesquisa buscou nos estudos recentes, de Marques de Melo e Assis (2016), acerca dos gêneros textuais, as relações entre gênero jornalístico e a recorrência de determinadas linguagens da dança nas produções de matérias em jornais.

Nesse sentido, as matérias coletadas para a pesquisa ora relatada foram classificadas como gêneros *informativo*, *interpretativo* e *opinativo*. O gênero *informativo*, segundo Marques de Melo e Assis (2010), apresenta questões mais breves, aborda um fato ao leitor no qual o principal objetivo seja apenas noticiar, sem aprofundamento. Já o gênero *interpretativo* possui um caráter mais subjetivo, de modo a aprofundar ainda mais a informação, propõe diálogos com a atualidade e colabora em contextualizar a informação. E, por último, o gênero *opinativo* possui uma tomada de posição por parte do autor da matéria, demonstrando qual sua postura perante o assunto levantado.

A partir disso, foram idealizadas três variáveis que se cruzam, dentre elas estão os gêneros jornalísticos, as linguagens de dança e as ocorrências de matérias publicadas durante o período de agosto a novembro do ano de 2018. Para isso, foram selecionados os seguintes jornais, devido à proximidade ao universo da dança: *Folha de Pernambuco*, *Folha de S. Paulo*, *Jornal do Brasil*, *O Estado (MA)*, *Estado de Minas* e *O Estado de S. Paulo*.

O jornal *Folha de Pernambuco* foi, segundo o próprio *site*³, fundado em 03 de abril de 1998 e em 1999 recebeu o prêmio de “veículo do ano”. Em 2013, sofreu diversas transformações, distanciando-se do jornalismo policial para se aproximar das temáticas cotidianas. Conforme o *site*, a *Folha de PE* é o segundo jornal em número de leitores no mercado de Recife, proporcionado informação, cultura, educação e entretenimento.

O jornal *Folha de S. Paulo* foi, de acordo com sua página na internet⁴, fundado em 1921 e desde a década de 80 possui destaque como o jornal mais vendido do Brasil.

³ *Folha de PE*: <https://www.folhape.com.br/fohape/a-fohape.aspx>

⁴ *Folha de SP*: https://www1.folha.uol.com.br/institucional/o_grupo.shtml

Segundo o próprio veículo de comunicação, o jornal vincula “pluralismo, apartidarismo, jornalismo crítico e independência”.

O *Jornal do Brasil*, fundado no Rio de Janeiro, no ano de 1891, possui, segundo seu portal de notícias⁵, presença notável para todo o Rio de Janeiro e ainda os brasileiros.

O jornal *O Estado* foi fundado, de acordo com seu *site* de notícias⁶, em 1º de maio de 1959. Antes conhecido como *Jornal do Dia*, apenas em 1973 houve a mudança de nome para *O Estado*. Ainda de acordo com o *site*, o jornal lidera o número de leitores na Grande São Luís.

O jornal *Estado de Minas* foi fundado em 7 de março de 1928 e, de acordo com a própria página da internet⁷, é um dos mais importantes jornais impressos do estado de Minas Gerais e editado pelos Diários Associados.

Por último, o jornal *O Estado de S. Paulo* foi fundado em 1875 e possui portal *on-line* desde 1995. Segundo o próprio *site* do jornal⁸, antes conhecido como jornal *A Província de S. Paulo*, o jornal é o mais antigo da cidade de São Paulo a estar em circulação.

Baseando-nos nas informações anteriores e na busca por compreender como estes veículos de comunicação contribuem para a formação de material sobre a dança, propomos a seguir uma articulação entre os gêneros jornalísticos de Marques de Melo (2010) e as linguagens de dança recorrentes nas publicações de cada um dos jornais citados acima.

4.1. Os gêneros jornalísticos e a dança na mídia

Como mencionado anteriormente, buscamos relacionar os gêneros jornalísticos e as linguagens de dança em um só cruzamento. Dessa forma, discorreremos a seguir sobre alguns dos gêneros jornalísticos mais adequados a esta pesquisa, juntamente das linguagens de dança encontradas nas matérias coletadas para esta parte empírica do trabalho. A partir dos gêneros informativo, interpretativo e opinativo, procuramos dimensionar e analisar as matérias coletadas nos veículos de comunicação já citados.

⁵ *Jornal do Brasil*: <https://www.jb.com.br/pais/editorial/2020/04/1023200-jornal-do-brasil--129-anos-de-compromisso-com-a-informacao.html>

⁶ *O Estado do MA*: <https://imirante.com/oestadoma/historico/>

⁷ *Estado de MG*: <https://www.em.com.br/90-anos/>

⁸ *O Estado de SP*: <https://www.estadao.com.br/historico/print/resumo.htm>

- **Gêneros jornalísticos e a dança clássica**

A primeira linguagem de dança a ser mapeada foi, por ordem alfabética, a *dança clássica*. Foram identificadas nove matérias relacionadas à temática da dança. Dessas nove matérias, oito são do gênero jornalístico *interpretativo* e apenas um é *informativo*.

A primeira matéria analisada recebeu o título de: (1) “Ballet de Santiago apresenta ‘Romeu e Julieta’, uma das grandes obras de Shakespeare” pelo jornal *O Estado de SP*. Podendo classificá-la como uma matéria do gênero jornalístico *interpretativo*, a mesma conta com uma apresentação da história de Romeu e Julieta, aborda o período em que o espetáculo se encontrará em cartaz e as cidades pelas quais a produção se apresentará. Também apresenta alguns trechos de uma entrevista com a coreógrafa, além de uma pequena ficha técnica a respeito de endereço, horário e valores para prestigiar a produção de Márcia Haydée. Trata-se de uma matéria longa com 60 linhas escritas, apresenta uma fotografia de uma das cenas do espetáculo, mas sem identificar os bailarinos ali presentes e possui um caráter mais aprofundado sobre a informação.

A segunda matéria, intitulada como (2) “Conheça Davi Motta, brasileiro que se destaca no balé Bolshoi”, presente no jornal *Estado de Minas*, também se destaca pela sua abordagem mais detalhada, tornando-a pertencente ao gênero jornalístico *interpretativo*. A matéria aborda a carreira do bailarino desde criança, explicitando os caminhos que o levaram até o *Balé Bolshoi*. Além disso, também há citações indiretas de uma entrevista produzida com o bailarino. Portanto, trata-se de uma matéria de caráter biográfico, desmistificando de quem se trata o bailarino Davi Motta. Com 55 linhas e duas fotografias do bailarino (uma no ambiente de trabalho e outra fora), a matéria consegue apresentar uma nova figura da dança aos leitores.

Uma terceira matéria coletada no gênero de *dança clássica* foi (3) “Companhia da Ucrânia, Kiev Ballet se apresenta em Pernambuco” publicado pela *Folha de PE*. A matéria apresenta uma breve história da trajetória da companhia, além de mencionar a importância da dança clássica para a Ucrânia. A matéria aborda também uma sinopse do espetáculo, um balé de repertório e, por fim, sinaliza uma ficha técnica de serviço, ou seja, indica o período em cartaz, os horários e valores para os interessados. Trata-se de uma matéria com 33 linhas e uma fotografia com bailarinos em cena, porém não há

identificação daqueles que estão presentes na foto. Nesse sentido, portanto, podemos classificá-la como pertencente ao gênero jornalístico *interpretativo* também.

Já no *Jornal do Brasil*, há uma publicação que utiliza a matéria já construída pelo jornal *O Estado de S. Paulo*. Trata-se da matéria (1) “Ballet de Santiago” aqui apresentada, porém, por ser a mesma construção textual, não será reanalisada. Apenas um fator que pode ser mencionado neste momento é em relação à matéria republicada pelo *Jornal do Brasil* não conter fotografia, diferindo-se da publicação em *O Estado de S. Paulo*. Ao final da publicação, há uma referência identificando que as informações foram retiradas do jornal *O Estado de S. Paulo*. Embora não haja uma nova análise, identificaremos esta matéria como a de número (4).

A quinta matéria aqui analisada apresenta o mesmo espetáculo abordado pela matéria (3), porém são construções diferentes a respeito de uma mesma produção. A matéria cinco, intitulada como (5) “Cervantes à Kiev: Companhia da Ucrânia encena neste domingo balé ‘Dom Quixote’” do *Jornal do Brasil* é a primeira aqui analisada a mesclar a história da companhia, abordar os contextos dos balés de repertórios que serão apresentados, além de apresentar alguns dos nomes dos bailarinos presentes – o que até então não havia sido feito por nenhuma das matérias aqui apresentadas. Além disso, também foi a primeira matéria a legendar as fotos com os nomes dos bailarinos ou com o nome da cena retratada. Por se tratar de uma matéria bastante rica em detalhes, podemos classificá-la como pertencente ao gênero jornalístico *interpretativo*. Com três fotografias referentes ao espetáculo e 87 linhas, esta matéria aponta detalhes como duração da obra, iluminação, prêmios de dança e, no final da matéria, há também uma ficha técnica de serviço.

A sexta matéria aqui abordada recebeu o título de (6) “Joias do Ballet voltam ao Theatro Municipal” e também foi publicada pelo *Jornal do Brasil*. Com 29 linhas, o jornal publicou uma matéria que, embora curta, contextualizou algumas das questões relacionadas à obra, também mencionando uma breve história dos balés e de seus coreógrafos. Diferentemente das anteriores, não há uma abordagem por meio das fotografias, porém, ao final da matéria é possível encontrar uma pequena ficha técnica com horários, valores e contatos. Apesar de se tratar de uma matéria pequena, é possível classificá-la como *interpretativo* dentre os gêneros jornalísticos devido ao seu detalhamento de informações.

A nossa sétima matéria possui uma mesma obra já abordada pela *Folha de PE* (matéria 3) e pelo *Jornal do Brasil* (matéria 5). O (7) “Kiev Ballet apresenta hoje ‘Dom

Quixote’ no Palácio das Artes” foi publicada também pelo jornal *Estado de Minas*. Com 45 linhas, a matéria produzida pelo jornal mineiro apresenta apenas uma fotografia de uma das principais solistas da produção. Além disso, também alterna entre contextualizar os balés de repertório que serão apresentados e a história da companhia. Focada nos desafios de alguns bailarinos, mas trazendo a quantidade deles que se apresentará, a matéria consegue reunir informações dos bailarinos, das músicas, da equipe técnica e ainda por quais cidades a companhia passará. Conta ainda com falas de entrevistas dos profissionais que se apresentarão. Ao final da matéria, há a ficha técnica com direção da companhia, datas, horários, valores e endereço. Apesar de uma matéria não tão longa, foram contempladas várias questões relacionadas à obra da dança e, por este motivo, podemos classificá-la também como *interpretativo* diante dos gêneros jornalísticos.

Já a oitava e penúltima matéria trata-se de uma das matérias coletadas mais longas, contabilizando 85 linhas e uma fotografia que não indica quem são os bailarinos. A matéria (8), “São Paulo Cia. de Dança executa versão completa de ‘O Lago dos Cisnes’”, foi publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo*. O autor aborda desde a quantidade de profissionais envolvidos até a duração do espetáculo, apresentando uma breve concepção do balé de repertório, além de evidenciar trechos de falas de grandes nomes da dança e apresentar aos leitores o músico e os coreógrafos da obra original. A matéria, portanto, ao apresentar detalhes, certo aprofundamento nas informações que estão além do aviso ou do relato, faz com que essa possa ser classificada, dentro do gênero jornalístico, como *interpretativo*.

A nona e última matéria aqui analisada dentre a *dança clássica* também aborda a obra *O Lago dos Cisnes*, porém produzida por outra companhia de dança. O jornal *O Estado de S. Paulo* aborda a seguinte publicação: (9) “Cia. Paula Castro apresenta o ‘Lago dos Cisnes’ com estilo cubano”. Essa é a primeira matéria a divergir quanto ao gênero jornalístico dentro da linguagem da *dança clássica*, portanto, é a primeira a poder ser classificada como *informativo*, diferentemente de todas as anteriores. Assim, a matéria aqui analisada não possui um comprometimento em detalhar a obra, ou seus coreógrafos e bailarinos. Com apenas 25 linhas e a maioria delas sendo de falas retiradas de entrevista, a matéria não aprofunda ou acrescenta diferentes detalhes da obra. Apesar de breve, conta ainda com a fotografia de umas das bailarinas solistas.

Ao dialogar essas matérias coletadas com a ideia central dessa pesquisa, notamos um padrão nas matérias sobre a dança clássica. A maioria delas apresentou,

seja de forma breve ou detalhada, o contexto dos bailarinos, das companhias de dança, dos coreógrafos. Esse modo de falar sobre a dança clássica pode contribuir para uma aproximação entre leitor/espectador, uma vez que são abordadas novas referências que podem despertar diferentes níveis de curiosidade no leitor.

- **Gêneros jornalísticos e a dança contemporânea**

A *dança contemporânea*, assim como poderá ser observado adiante, foi a linguagem da dança mais contemplada pelos veículos de comunicação aqui analisados. Faz-se importante ressaltar que uma das possibilidades para esta recorrência se dá por conta de uma dança que legitima e aproxima a cena do cotidiano, seja dos autores das matérias ou dos leitores/espectadores.

A primeira matéria relacionada à temática da *dança contemporânea* aparece como uma crítica de dança à obra do *Grupo Corpo*. A matéria recebeu o seguinte título: (1) “Grupo Corpo completa a sua travessia em diálogo com o tempo” e foi publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*. Por se tratar de uma crítica, podemos classificá-la como gênero *opinativo*, devido a seu caráter de opinião e dos apontamentos do autor dentro da matéria. Com a presença de bastantes adjetivos, o autor da matéria descreve a sua perspectiva da obra. Trata-se de uma matéria pequena, com 40 linhas, uma fotografia e dois vídeos relacionados ao *Grupo Corpo* e suas apresentações. Além disso, também não é possível encontrar uma ficha técnica ou qualquer outra informação a respeito das datas das apresentações, horários, valores, ou se já não estaria mais em cartaz.

A segunda matéria também aborda a obra do *Grupo Corpo*, mas teve sua publicação no jornal *Estado de Minas*. A matéria (2), “Grupo Corpo apresenta ‘Gira’ e ‘21’ em curta temporada no Palácio das Artes”, possui 966 palavras distribuídas em 63 linhas, uma fotografia de um dos momentos da obra e, ao fim, uma ficha técnica com direção e coreografia, datas e horários, valores e contatos para informações. A matéria aborda detalhes das duas obras produzidas pela companhia, porém conta com trechos de falas da entrevista com o coreógrafo acrescentando cada particularidade do espetáculo. Por se tratar de uma matéria mais aprofundada, podemos classificá-la, através dos gêneros jornalísticos, como *interpretativo*.

Uma terceira matéria que também aborda a dança contemporânea foi publicada no jornal *Folha de PE* e recebeu o seguinte título: (3) “Grupo Totem faz campanha para

levar espetáculo à festival de Porto Alegre”. Ao fazer um relato sobre a situação do grupo de dança, a matéria aponta as dificuldades enfrentadas para a viagem da companhia e as mobilizações que foram promovidas em uma tentativa de financiamento coletivo. Com uma fotografia de uma das cenas da obra e com apenas 18 linhas, trata-se de uma matéria que possui unicamente o objetivo de informar uma situação, portanto, podemos classificá-la como *informativo* perante os gêneros jornalísticos.

A quarta matéria foi publicada pelo jornal *Estado de Minas* e recebeu o título: (4) “Cia. Deborah Colker remonta Nó em BH”. Com apenas 255 palavras distribuídas em 13 linhas e uma fotografia, a matéria relata de forma bastante breve a obra em cartaz, embora apresente algumas “formas” em que a obra pode ser compreendida, informa a ficha técnica com datas e horários. Trata-se de uma matéria do gênero *interpretativo*.

A quinta matéria, publicada pelo jornal *Estado de Minas*, intitulada como (5) “Companhia Mário Nascimento completa 20 anos com apresentação de três espetáculos”, apresenta três fotografias relacionadas à obra, identificando os bailarinos presentes. Além disso, também aborda, em 726 palavras distribuídas em suas 56 linhas de matéria, a formação de seus coreógrafos, bem como a concepção de algumas das obras produzidas pela companhia. Ao final da matéria, há uma ficha técnica identificando as datas e espetáculos que ainda estão por vir. Por se tratar de uma matéria que está além da breve informação e que evidencia os detalhes não só das obras, mas também de seus coreógrafos, podemos classificá-la como pertencente ao gênero *interpretativo*.

A sexta matéria inserida neste mesmo contexto da *dança contemporânea* apareceu no jornal *O Estado de S. Paulo* e recebeu o título de: (6) “Cia. Base flutua nas alturas com dança vertical”. Trata-se de uma matéria breve que, ocupada por 25 linhas e uma fotografia da cena, apresenta uma sinopse da obra. Aborda a quantidade de bailarinos participantes, os convidados do evento e as datas e horários em que a obra acontecerá. Devido ao seu caráter mais sucinto, podemos classificá-la, dentre os gêneros jornalísticos, como uma matéria *informativa*.

Outra matéria coletada durante esta pesquisa foi (7): “Deborah Colker recria ‘Nó’, com novas coreografias para falar do desejo”, através do jornal *O Estado de S. Paulo*. Trata-se de uma matéria que detalha não apenas a obra em si, mas contextualiza a coreógrafa e o surgimento dessa e de outras obras da companhia de dança. Aborda o ano de criação, a nova duração da obra, entre outras características mais específicas.

Somado a isso, apresenta algumas das músicas que poderão ser ouvidas durante os espetáculos. Além de uma ficha técnica a respeito da obra, a matéria ainda contempla 790 palavras distribuídas em 3 linhas sobre uma obra da coreógrafa com o *Cirque du Soleil* como uma curiosidade a mais. A matéria do jornal *O Estado de S. Paulo*, apesar de possuir a mesma obra de dança analisada que a matéria (4), conta com 56 linhas plenas de detalhes e, por este motivo, pode ser classificada como *interpretativa*.

A oitava matéria desta lista sobre *dança contemporânea* e gêneros jornalísticos foi publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo* e recebeu o título de: (8) “Quasar Cia de dança ensaia retorno com coreografia inspirada na Bossa Nova”. Com 814 palavras distribuídas em 65 linhas e uma fotografia dos bailarinos durante o espetáculo, a matéria em questão pode ser classificada como *interpretativa* diante das seguintes características: detalha a obra desde seus patrocinadores até a ordem de apresentação, menciona as dificuldades enfrentadas pela companhia em meio à atual crise do país perante as artes e principalmente a dança e, ainda, contextualiza a bossa nova – elemento caro ao espetáculo. Ao final, 2 linhas contemplam datas, horários e valores para prestígio da obra.

A nona matéria aqui abordada foi publicada também pelo jornal *O Estado de S. Paulo* e recebeu o título de (9): “Balé da Cidade faz ensaio de ‘A Sagração da Primavera’ no Parque Trianom”. Trata-se de uma matéria de caráter descritivo, ou seja, aborda a quantidade de bailarinos, as cores dos figurinos utilizados, a direção da obra, as datas e os horários em que o público poderá acompanhar. A matéria conta ainda com um álbum de fotografias dos bailarinos e com 20 linhas de material. Portanto, estes motivos levam a classificá-la como uma matéria *informativa* perante os gêneros jornalísticos.

A décima matéria relacionada à *dança contemporânea* foi publicada pelo jornal *Folha de PE* e recebeu o seguinte título: (10) “Projeto #danceacidade traça percursos afetivos por meio da dança”. Com 509 palavras distribuídas em 32 linhas, dois vídeos e uma fotografia de um dos bailarinos adeptos ao projeto, a matéria apresenta a origem para se colocar a ideia em prática e aborda ainda a bailarina responsável pela criação da *hashtag*. Apesar de se tratar de uma matéria breve, o autor expõe detalhes, apresenta a história do projeto, o que a faz estar, além da mera informação, classificando a matéria dentro dos gêneros jornalísticos como *interpretativa*.

Outra matéria coletada, durante esta pesquisa, recebeu o seguinte título: (11) “Ballet Stagium apresenta espetáculo de dança inspirado no dadaísmo”. A matéria

publicada pela *Folha de PE* apresenta a companhia como uma das mais antigas do país ainda em atuação, aborda as inspirações que motivaram a criação da obra, além de apresentar os coreógrafos. Ao contextualizar o espetáculo e também o histórico da companhia, o leitor passa a ter alcance a detalhes relativos ao período histórico e social vivenciado pela companhia. Com 546 palavras distribuídas em 36 linhas e uma fotografia em cena, a matéria é finalizada com uma ficha técnica a respeito das datas, horários e valores do espetáculo em cartaz. Devido à matéria revelar detalhes e aprofundar muito além de apenas relatar, podemos classificá-la como *interpretativa* diante dos gêneros jornalísticos aqui inseridos.

A décima segunda matéria possui a mesma temática da matéria de número 8, portanto, (12) “Após anunciar o seu fim, companhia Quasar ressurge em ode à Bossa Nova”. A matéria publicada agora pelo jornal *Folha de S. Paulo* aborda o período de crise pelo qual a companhia passou e como todas essas questões acabaram acarretando o fim do grupo. Convidado por uma marca de joias, o grupo renovou seu trabalho e a matéria retoma a sua volta aos palcos. Explicando as referências, a trilha sonora e detalhando questões relacionadas à obra, a matéria faz o papel de resgatar a companhia e pode ser classificada como *interpretativa*. Com 495 palavras distribuídas em 43 linhas e sem fotografias do espetáculo, a matéria é finalizada com sua ficha técnica sobre datas e horários.

Com uma matéria bastante breve, o jornal *O Estado* publicou o seguinte título: (13) “Espectáculo ‘Enfim só’, da Pulsar Cia de Dança, será apresentado nesta quinta”. Com o objetivo apenas de relatar a obra em cartaz, a matéria informa a data, o horário, a gratuidade do evento. Por este motivo, a matéria pode ser classificada como *informativa*.

Mais uma matéria com a temática relacionada à *dança contemporânea*, porém também ligado à saúde da coreógrafa, é (14) “Artista pernambucana transforma luta contra o câncer de mama em espetáculo de dança”, publicada pelo jornal *Folha de PE*, que retrata a luta de uma artista contra o câncer que se transformou em obra de dança. Com 521 palavras distribuídas em 35 linhas e uma fotografia, a matéria apresenta as motivações que levaram a artista a não desistir; aborda também a campanha na qual a artista doará a renda da bilheteria aos pacientes de um hospital de câncer. Além de contextualizar um pouco sobre a obra, sobre as bases da coreografia, a matéria também apresenta a data de estreia e outros projetos relacionados ao combate ao câncer. Por

todos estes motivos explicitados acima, a matéria em questão pode ser classificada como *interpretativa* diante dos gêneros jornalísticos.

A décima quinta matéria que pôde ser classificada como dança contemporânea foi publicada pelo jornal *O Estado* e recebeu o título de: (15) “Quem dança seus males espanta”. Trata-se de uma matéria pequena de caráter *informativo*, apresentando uma fala de uma das bailarinas presentes sobre o sonho da dança. Somado a isso, apresenta a data e horário do espetáculo.

A décima sexta matéria relacionada à temática da dança contemporânea foi publicada pelo jornal *Folha de PE* e recebeu o título: (16) “Festival estudantil de Teatro e Dança do Recife começa uma nova edição”. A matéria aborda não só a data de início do Festival, como as mudanças ocorridas desde o primeiro ano de evento. Apresenta ainda a composição dos grupos, em sua maioria, estudantes do ensino básico, também menciona que muitos artistas surgiram através deste festival. Com 692 palavras distribuídas em 51 linhas e uma fotografia, a matéria analisada pode ser classificada como *interpretativa*.

Outra matéria que pode ser aqui analisada foi disponibilizada pelo jornal *Estado de Minas*: (17) “Fórum Internacional de Dança de BH aposta na dança libertária”. Apresentando os países que compõem o festival, a matéria lista os grandes nomes dos artistas, além de evidenciar as datas e os locais do evento. Há também uma contextualização de como transcorreu a curadoria do festival, assim como um breve histórico desde a primeira edição do evento. Com 715 palavras distribuídas em 51 linhas e uma fotografia de um dos artistas participantes, a matéria é finalizada com sua ficha técnica. Trata-se, portanto, de uma matéria *interpretativa*.

A décima oitava matéria a respeito da *dança contemporânea* recebeu o título de: (18) “Cena contemporânea mira cada canto da capital federal” e foi publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*. A matéria tem seu início ao comparar o público do festival de dança com um *show* de música realizado também em Brasília, mas com uma plateia muito maior. O autor da matéria contextualiza o festival e aborda dois exemplos do que poderá ser encontrado, sendo um deles nacional e outro internacional. Apesar de curta, com 406 palavras distribuídas em 27 linhas, a matéria aprofunda e apresenta detalhes a respeito do evento, sendo assim, podemos classificá-la como *interpretativa*.

A penúltima matéria aqui proposta foi publicada pelo jornal *Folha de PE* com o título: (19) “Escola de dança promove campanha online para custear apresentação na Argentina”. Com o objetivo de apenas relatar a história de dois bailarinos que foram

selecionados para o *Danzamérica* e lutam para conseguir uma forma de custear a viagem, a matéria em questão pode ser classificada como *informativo*. Trata-se de uma matéria pequena, com 27 linhas e um álbum de fotografias dos bailarinos.

A última matéria relacionada à temática da *dança contemporânea* recebeu o título: (20) “Festival ReConhecer reúne grupos culturais de Brasília Teimosa e do Pina” (*Folha de PE*). Com características de uma matéria interpretativa, a autora aborda o objetivo do evento, apresenta as motivações para a criação da obra e destaca as linguagens artísticas que poderão ser encontradas. Também apresenta uma ficha de serviço ao final da matéria de 436 palavras distribuídas em 24 linhas e uma fotografia do bailarino e coreógrafo.

Responsável por um dos maiores blocos de classificação da dissertação, a *dança contemporânea* se destacou pela diversidade de matérias e temáticas. Desde matérias que possuem um caráter de “prestação de serviço” por parte do veículo, até matérias que continham contextos, informações diversas e narrativas específicas sobre as artes da cena. Perante esse bloco o que nos chama a atenção é o quanto a narrativa aproximada do cotidiano faz com que o ciclo entre produção da obra, produção da matéria e leitura seja mais ativo se comparado às demais linguagens da dança. Ao propor um diálogo com o dia-a-dia dos leitores, as matérias podem promover um processo de identificação e, com isso, buscar aproximar ainda mais leitores.

- **Gêneros jornalísticos e a dança moderna**

A *dança moderna*, diferentemente das anteriores, teve sua temática contemplada em apenas uma matéria durante todo o período de coleta desta pesquisa.

A primeira e única matéria recebeu o título de: (1) “‘Banquete de amor e falta’ estreia no Teatro Hermilo Borba Filho” e, de forma bastante sucinta, o jornal *Folha de PE* aborda algumas das questões presentes na obra, como a referência proveniente de Platão, os nomes de alguns dos bailarinos do espetáculo, além de apresentar os responsáveis pela organização. Embora seja uma matéria breve, possui características que a fazem ter mais informações do que um mero relato sobre a obra, tornando-a uma matéria que pode ser classificada como *interpretativa* diante dos gêneros jornalísticos. Com apenas 20 linhas e uma fotografia da obra, a matéria é encerrada com sua ficha técnica sobre datas, valores e horários.

Sabe-se que a *dança moderna* não possui uma produção brasileira tão significativa quanto a dança contemporânea, e isso, é claro, interfere também na produção de matérias sobre o assunto.

- **Gêneros jornalísticos e a dança popular**

A *dança popular*, assim como a moderna, dispôs de pouco material publicado pelos jornais aqui observados. Vale atentar-se de que, embora essa seja uma realidade para os veículos de comunicação, há, contrariando esta realidade, uma grande presença de manifestações populares pelo Brasil.

A primeira matéria aqui contemplada sobre dança popular foi coletada através do jornal *Estado de Minas* e recebeu o seguinte título: (1) “Grupo de Montes Claros celebra o melhor do folclore em Belo Horizonte”. Trata-se de uma matéria *informativo*, uma vez que aborda quais manifestações populares estarão presentes, além de informar que haverá poesia e música ao vivo, sem aprofundar em alguma dessas abordagens. A matéria conta ainda com duas fotografias das cenas do espetáculo e 15 linhas. É encerrado com uma pequena ficha técnica.

A segunda e última matéria relacionada à temática da *dança popular* foi publicada pelo jornal *Folha de PE* e recebeu o seguinte título: (2) “‘Entre ruas’ leva frevo para vias históricas do Recife”. Apesar de se tratar de uma matéria com 28 linhas, não há um aprofundamento a respeito da obra que será apresentada, mas sim um relato de quais ruas a obra contemplará, quais datas e horários serão utilizados pelo grupo. Há uma fotografia dos bailarinos em cena, além de um parágrafo sobre o elenco. A matéria é finalizada com uma ficha de serviço, com locais e horários. Por estes motivos apresentados acima, podemos classificar a matéria como *informativa*.

Torna-se curioso o fato de que no Brasil, que possui as mais diversas festas populares, não haja uma ampla cobertura sobre as danças populares nos jornais aqui mencionados. Um dos fatores para a escolha dos veículos foi a riqueza cultural das regiões no âmbito popular e folclórico. A ausência de matérias a respeito do assunto não quer dizer que também exista uma ausência de material a ser contemplado, uma vez que as festas populares possuem ligações com as festividades religiosas, anuais ou até mesmo locais. Na verdade, essa ausência também nos sinaliza algo preocupante, já que as riquezas culturais do país não têm sido representadas ou até mesmo apresentadas

pelos veículos de comunicação aqui classificados. Há um abafamento daquilo que temos de mais rico no país, a nossa própria cultura.

- **Gêneros jornalísticos e a dança-teatro**

A primeira e única matéria aqui analisada foi publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo* e recebeu o seguinte título: (1) “‘Nefês’, espetáculo criado por Pina Bausch depois de viver em Istambul, chega a São Paulo”. Muito embora alguns classifiquem a obra como dança moderna, Pina Bausch é sinônimo de dança-teatro. A matéria, portanto, contextualiza a coreógrafa, suas experiências que tornaram o espetáculo real no ano de 2003. A matéria, que aborda a duração da obra, descreve alguns trechos do espetáculo, informando o significado de cada um deles ao leitor. Desta forma, podemos classificá-la como *interpretativa*. Além disso, conta com uma fotografia, 27 linhas e uma pequena ficha técnica.

Com apenas uma matéria publicada com a temática da *dança teatro*, podemos perceber que, assim como a dança moderna, não há uma frequência de postagens relativas a elas.

- **Gêneros jornalísticos e as danças urbanas**

A nomenclatura *danças urbanas*, antes conhecidas como *dança de rua*, surge com o objetivo de contemplar todas as linguagens não oriundas dos palcos ou contextos elitizados. Atualmente, podem ser consideradas danças urbanas o *Funk*, *Locking*, *Popping*, *Breaking*, *Hip Hop Freestyle*, *House Dance* e *Krump*, entre outros.

Com três matérias referentes às danças urbanas, a primeira, publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, recebeu o título: (1) “V Mostra Sesc Hip Hop está com inscrições abertas”. Com um caráter informativo, a matéria aborda como cada etapa será realizada e de quais formas aconteceram as inscrições. Também apresenta alguns dos nomes dos profissionais presentes. Por se tratar de uma matéria de caráter descritivo, podemos classificá-la como *informativa* perante os gêneros jornalísticos aqui instituídos.

A segunda matéria, com a temática das *danças urbanas*, foi disponibilizada pelo *Jornal do Brasil* e recebeu o seguinte título: (2) “Dançando na rua e no palco: Festival reúne companhias locais e internacionais de hoje a domingo”. Para além de informar a respeito do festival de dança, a matéria ainda apresenta abordagens mais aprofundadas

sobre os coreógrafos, bailarinos, espetáculos contemplados pelo festival. Trata-se de uma matéria longa que busca detalhar o que o leitor/espectador encontrará durante o evento. Com 149 linhas, o *Jornal do Brasil* publicou a matéria mais longa de toda a análise desta pesquisa e também apresentou cinco fotografias de diferentes obras presentes no festival, assim como uma ficha técnica ao final da matéria. Devido à quantidade de detalhes e o empenho em oferecer mais do que um relato, a matéria pode ser classificada como *interpretativa*.

A terceira e última matéria foi publicada pelo jornal *Folha de PE*: (3) “Conheça o Vogue: um estilo de dança para todos os corpos”. O autor apresenta aos seus leitores a origem da *dança vogue*, contextualiza suas formas de inserção no cotidiano das personagens da matéria e demonstra que, se antes a dança vogue era pouco difundida, atualmente há um espaço cada vez mais amplo de trabalho. A matéria informa ainda a organização do festival e sua programação. Com 44 linhas, uma fotografia, um vídeo e todas as abordagens anteriores, podemos classificar a matéria aqui analisada como *interpretativa*.

Com três matérias que buscaram contexto, apresentações de bailarinos e todo um detalhamento dos festivais e obras da cena, as *danças urbanas* foram contempladas pelas matérias de modo que um novo leitor possa se identificar com as mais diversas questões ali abordadas. Assim como a *dança contemporânea*, as *danças urbanas* possuem um forte papel de identificação, tanto com aqueles que a dançam, quanto com aqueles que contemplam. As *danças urbanas* desmistificam a ideia de que a dança pertence apenas a espaços legitimados como um palco ou um teatro e, assim como há esse processo de levar a dança para os espaços públicos, para as ruas, as matérias coletadas buscam também um estreitamento entre a arte e seu público.

- **Gêneros jornalísticos e óbitos de personalidades da dança**

Esta primeira matéria foi publicada pelo *Jornal do Brasil* e recebeu o título: (1) “Morre a ex-bailarina e professora Ady Addor, aos 82 anos”. Trata-se de uma matéria pequena, com apenas 10 linhas, que relata data de nascimento e de morte, assim como quem foi e onde trabalhou a bailarina. Aponta ainda data e horário do velório. Como retratado anteriormente, a matéria pode ser classificada como *informativa*.

A segunda matéria, publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo*, recebeu o nome de: (2) “Morre Paul Taylor, nome de destaque da dança moderna”. Também possui o

objetivo de relatar o falecimento de um dos grandes nomes da dança. Com 17 linhas e uma fotografia do bailarino jovem, a matéria compartilha com seu leitor quem foi e a importância de Paul Taylor. Também apresenta a causa da morte e sua idade. A matéria em questão pode ser classificada como *informativa*.

As duas matérias disponibilizadas pelos jornais com relação ao óbito de grandes nomes da dança podem ser classificadas como informativas, uma vez que o objetivo deste material é informar a morte de uma personalidade.

- **Gêneros jornalísticos e *performance***

Com duas matérias relacionadas à *performance*, temos a primeira publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*: (1) “Peça de Nuno Ramos replica o debate ao vivo ao som de flautas e dança-meditação”. Com 25 linhas, uma fotografia e um vídeo da obra, a matéria apresenta ao leitor a organização da *performance*, a ordem dos acontecimentos e o contexto geral sobre política encontrado durante a obra. Por estes motivos, podemos considerar a matéria como *interpretativa*.

Outra matéria publicada com a temática relacionada à *performance* é: (2) “Grupo Totem lança *videoperformance* ‘GeoPoesis’”, disponibilizada pelo jornal *Folha de PE*. Com 26 linhas e uma fotografia da *performance*, a matéria apresenta a origem do grupo aos leitores, bem como as motivações para a realização do projeto. Há ainda uma ficha de serviço ao final da publicação. Por abordar detalhes referentes ao grupo, à *performance* e ao vídeo, essa matéria pode ser classificada como *interpretativa*, uma vez que seu objetivo está para além do relato.

Com a *performance* ainda distante da realidade de muitos não inseridos nas artes da cena, há uma dificuldade em apresentar materiais que sejam da temática.

- **Gêneros jornalísticos e *vídeodança***

A primeira matéria sobre *vídeodança* apresenta e contextualiza as características desta união entre arte e tecnologia. Intitulado como: (1) ‘*Yolanda*’ é um *seriado* íntimo e *familiar* e publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, a matéria divulga a artista e sua carreira, além de detalhar o processo de construção da obra. Com 36 linhas e uma fotografia de uma das cenas do *seriado*, a matéria se responsabiliza por articular

características da obra, da artista e as reflexões que o projeto pode proporcionar. Com isso, torna-se possível classificá-la como *interpretativa*.

A segunda matéria coletada foi disponibilizada pelo jornal *Estado de Minas* e recebeu o seguinte título: (2) “Mostra de vídeodança é a atração desta quarta no Sesc Palladium”. Além de contextualizar a Quick Cia. de Dança, o autor da matéria apresenta os objetivos do coreógrafo através da obra, recorre aos projetos sociais exercidos pela companhia. Há ainda o uso de trechos de entrevista fornecida pelo coreógrafo. Com 39 linhas, um vídeo e uma fotografia, a matéria pode ser considerada *interpretativa*.

Também não tão comum como a *dança contemporânea* ou *dança clássica*, a *vídeodança* ainda enfrenta dificuldades para ser abordada pelos veículos de comunicação aqui mencionados.

4.2. A dança presente nos materiais coletados

O fato de, entre todas as categorias de arte estabelecidas pelos jornais analisados, a dança ser a menos frequente, já estabelece uma identidade imputada pela mídia, ou seja, representa para os leitores que a dança – com menos publicações – seja também a de menor importância diante das outras artes categorizadas. Podemos dialogar com Martino (2010) ao notar que o leitor recebe esta identidade e passa a transmiti-la a outros leitores, acarretando uma identidade presente: a do compartilhador. O compartilhador passa adiante as informações obtidas já com essas novas representações, gerando um processo de identidades que é dinâmico. A identidade que, segundo Hall (2016), é construída ao longo do tempo, gera processos inconscientes e sempre permanecerá incompleta, ou seja, sempre estará em processo de formação.

Ainda com referência em Martino (2010), podemos abordar que a identidade está presente nas escolhas dos espetáculos que viram notícia, pois, para que isso aconteça, há uma seleção por parte do profissional, que indica quais representações ele quer dar a determinadas danças, o que também faz dele um compartilhador. Com isso, podemos compreender um pouco sobre a dança contemporânea, por exemplo, possuir uma demanda considerável nos jornais aqui analisados. Há um processo de identificação por parte não só do jornal que apresenta, mas do leitor que, ao se deparar com uma frequente publicação de matérias relacionadas à dança contemporânea, constrói uma relação de que a dança contemporânea pode ter uma posição superior se comparada às demais linguagens da dança.

A partir dos dados coletados e organizados anteriormente, esta pesquisa buscou analisar o que foi apresentado nas matérias e observado pela pesquisadora através de uma análise de conteúdo proposta por Bardin (2011). Diante de uma categorização inicial a partir das linguagens da dança, podemos assimilar um conceito norteador para gerar uma categoria intermediária. Portanto, se antes trabalhamos com dança e gêneros jornalísticos (informativo, interpretativo e crítico), neste momento da pesquisa trabalhamos com as matérias consideradas interpretativas, uma vez que, como pôde ser observado, é a maioria das publicações aqui coletadas. Abaixo segue um quadro com os dados confrontados entre linguagem da dança, gênero jornalístico e veículos de comunicação:

Quadro 1: Matérias categorizadas por linguagens da dança, gêneros jornalísticos e veículos de comunicação.

	<i>Folha de PE</i>	<i>Folha de SP</i>	<i>Jornal do Brasil</i>	<i>O Estado do MA</i>	<i>Estado de MG</i>	<i>O Estado de SP</i>	TOTAL
Dança clássica	1	1	3	0	2	1;1	1;8
Dança contemporânea	2;5	1	0	2	4	2;3;1	6;13;1
Dança moderna	1	0	0	0	0	0	1
Dança popular	1	0	0	0	1	0	2
Danças urbanas	1	0	1	0	0	1	1;2
Dança teatro	0	0	0	0	0	1	1
Óbito	0	1	1	0	0	0	2
Performance	1	0	0	0	0	1	2
Vídeodança	0	0	0	0	1	1	2
TOTAL	3;9	1;2	1;4	2	1;7	4;7;1	12;29;1

Legenda: Informativo; Interpretativo; Opinativo.

Fonte: Elaboração própria.

Para esta etapa da pesquisa, foram observadas as matérias em maiores recorrências, tanto no cruzamento entre os gêneros jornalísticos quanto nas linguagens de dança. Portanto, como pôde ser observado no quadro acima, as matérias publicadas são em sua maioria interpretativas e tratam da dança contemporânea presente no país. Com um total de 13 matérias que contemplam a dança contemporânea através do gênero jornalístico interpretativo, podemos iniciar uma nova fase de reflexão.

À vista destes 13 textos selecionados, torna-se necessário, a partir das contribuições de Bardin (2011), assimilar qual segmento de cada um desses será analisado. Retomando a ideia central desta pesquisa, que tem por objetivo compreender as relações entre texto e leitor/espectador diante de uma emancipação estética, foram observadas as recorrências em que são apresentadas as formas de compreender a obra. Ou seja, limitando a obra a apenas uma percepção (do autor), sem levar em consideração que uma obra de dança passa por diversas compreensões, considerando leitor, contexto social, experiências, entre outros.

Deste modo, foram criadas três novas categorias de análise. A primeira delas com o objetivo de identificar narrativas com características limitadoras entre obra, texto e leitor. Portanto, com “narrativas limitantes”, buscamos apresentar narrativas que determinam apenas uma forma de compreensão da obra em questão, limitando o leitor, extinguindo novas possibilidades de experiências e induzindo a compreensões idênticas às dos autores dos textos sobre dança.

A segunda categoria estabelecida propôs analisar características que identificam “narrativas específicas”, ou seja, apenas aos leitores já inseridos no universo da dança. O uso de termos específicos da área da dança ou de personalidades que ainda não possuem tanto apelo popular, sem proporcionar uma ponte ou uma aproximação de novas compreensões, pode acabar gerando um afastamento ou abandono do texto pelo leitor, ao se deparar com uma linguagem diferenciada e específica.

Por último, a terceira categoria estabelecida evidenciou as “narrativas acessíveis ao público”. Com narrativas que abordam o contexto da obra, os textos podem ser capazes de propor uma aproximação entre leitor e dança, promovendo, assim, uma ampliação de interessados pela arte.

Neste momento, portanto, foram verificadas as seguintes questões: até que ponto as narrativas jornalísticas são acessíveis e contribuem para a ampliação de público, para a formação de uma cultura da dança? Até que ponto estes discursos são voltados àqueles que já possuem uma iniciação no mundo da dança, ao adotarem uma linguagem demasiadamente técnica da dança, voltada somente para os iniciados? Essas narrativas acabam por determinar as experiências dos autores como únicas formas de compreensão?

Seguindo a mesma ordem de aparição no início deste capítulo, serão analisadas 13 matérias interpretativas relacionadas à dança contemporânea.

- **“Grupo Corpo apresenta "Gira" e "21" em curta temporada no Palácio das artes” (2)**

Publicada pelo jornal *Estado de Minas*, através da autora Márcia Maria Cruz, podemos observar algumas narrativas consideradas acessíveis, ou seja, destinadas a públicos não necessariamente familiarizados com o universo da dança. Observamos também narrativas que podem ser consideradas determinantes ao definir algumas percepções e, por fim, narrativas que podem ser consideradas acessíveis apenas aos iniciados em dança.

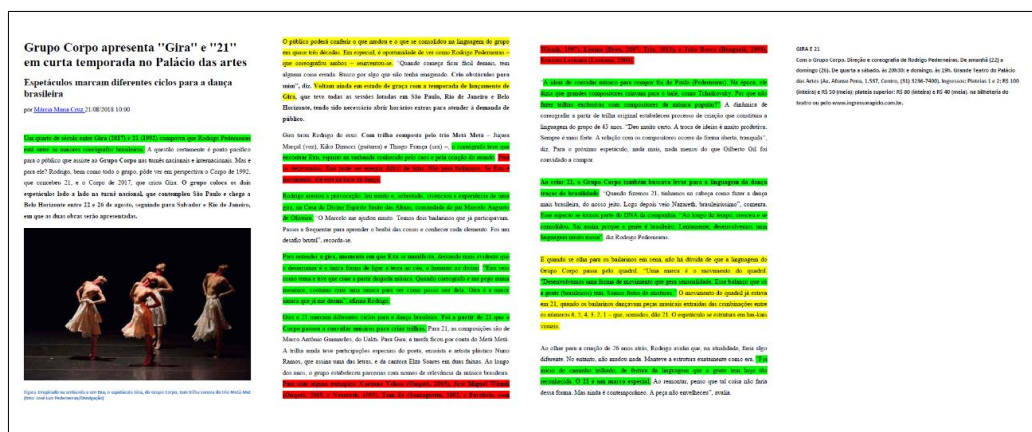
A primeira narrativa aparece em “O público poderá conferir o que mudou e o que se consolidou na linguagem do grupo em quase três décadas. Em especial, é a oportunidade de ver como Rodrigo Pederneiras – que coreografou ambos – reinventou-se.”. Diante dessa posição, o leitor, que assistir ao espetáculo após a leitura, poderá ser influenciado a procurar de quais formas o coreógrafo se reinventou, passando a ter uma limitação de outras várias compreensões que poderiam ser feitas através de suas próprias experiências. Uma imposição de “compreensões” pode gerar frustrações e provocar um abismo ainda maior entre espectador e dança, uma vez que, ao ler a matéria, o leitor pode ser condicionado à mesma percepção do jornalista. Isso também acontece quando a autora menciona “Voltam ainda em estado de graça com a temporada de lançamento de Gira” ou “E quando se olha para os bailarinos em cena, não há dúvida de que a linguagem do *Grupo Corpo* passa pelo quadril. ‘Uma marca é o movimento do quadril.’”. Ao mencionar que “não há dúvida” sobre determinado assunto, a autora da matéria pode ser capaz de podar novas leituras sobre estas movimentações. Muito embora haja a fama do *Grupo Corpo* relativa ao *swing* do quadril, são várias as possibilidades de movimento encontradas para além dessa. Há ainda a relação do movimento com a música, a composição que engrandece o Brasil, entre outras características que podem ser contempladas de diferentes formas em cada obra de Rodrigo Pederneira, coreógrafo do *Grupo Corpo*.

Observamos apenas um trecho que pode ser considerado mais familiar àqueles pertencentes à área da dança, como “Para os desavisados, Exu pode ser energia difícil de lidar. Não para bailarinos. Se Exu é movimento, ele está na base da dança”. A autora, além de propor uma diferenciação entre bailarinos e não bailarinos, pode acabar gerando um distanciamento entre o leitor que possui pouco contato tanto com a dança (movimento) quanto com a umbanda.

E, por último, foram encontrados dois momentos em que a matéria promove narrativas que podem ser acessíveis ao público, ou seja, há uma apresentação de fatos que informam sobre a dança, sem que haja uma determinação de entendimento único. Isso acontece em “o coreógrafo teve que encontrar Exu, espírito na umbanda conhecido pelo caos e pela criação do mundo”, quando a autora explica de modo bem sucinto do que se trata Exu, e ainda, em “Gira e 21 marcam diferentes ciclos para a dança brasileira. Foi a partir de 21 que o Corpo passou a convidar músicos para criar trilhas”, ao tratar de um momento histórico quando a dança brasileira passa a utilizar os próprios músicos do Brasil em suas obras.

A fotografia, por sua vez, escolhida para contemplar a matéria nos faz refletir em como a dança, mesmo dançada utilizando os mesmos passos, ainda possui seu caráter individual. Na imagem, percebemos quatro bailarinos que ao executarem o que, a primeira vista, parece um mesmo código, cada um demonstra uma pequena diferença entre si. O fato de alguns estarem com a cabeça ainda mais para trás, outros com o peitoral ainda mais alongado pode ser compreendido como uma sensibilidade não só coletiva que é contemplada pela dança, mas também pela sensibilidade individual. A experiência estética, a percepção de cada bailarino diante de um passo de dança também nos exemplifica como as compreensões e contextos fazem parte das diferentes realidades pelo mundo.

Figura 15: Grupo Corpo apresenta "Gira" e "21" em curta temporada no Palácio das artes



Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal *Estado de Minas* em agosto de 2018.
Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2018/08/21/noticias-artes-e-livros,232718/grupo-corpo-apresenta-gira-e-21-no-palacio-das-artes.shtml>

- **“Cia Deborah Colker remonta espetáculo *Nó* em BH” (4)**

A matéria, também publicada pelo jornal *Estado de Minas*, difere-se da anterior ao apresentar uma maior predominância de trechos que tendem a imputar um sentido único de compreensão a respeito da obra de dança em questão. Apesar de neste trecho haver uma tentativa de aproximar o espetáculo do espectador ao apresentar cada obra, algumas palavras sugerem formas de entendimento como “Esse trabalho marcou a transição entre dois momentos da trajetória da companhia comandada pela carioca. Ele surgiu entre a investigação espaço/movimento, explícita em *Velox* (1995) e *Casa* (1999), e a necessidade de explorar a complexidade dos impulsos humanos, inquietação evidenciada em *Cão sem plumas* (2017), projeto mais recente de Deborah, apresentado em BH no ano passado”. Ao utilizar palavras como “explícita” ou “evidenciada”, o autor do texto acaba por limitar estas compreensões, uma vez que são tão “explícitas” ou “evidenciadas” que não deveria ser mais possível compreendê-las de outra forma. O leitor, ao assistir ao espetáculo e encontrar outras referências, percebendo diferentes associações, pode se sentir frustrado ao não encontrar paridade com o texto de um “especialista”. Isso se repete quando o autor apresenta o seguinte trecho: “*Nó* remete ao desejo, à erotização do corpo e aos laços afetivos fundamentais à jornada humana”. É importante o autor passar que essa foi a percepção de obra obtida através de suas próprias referências e experiências e que o leitor, ao se deparar com o espetáculo, pode ser capaz de encontrar essa ou várias outras percepções.

A fotografia escolhida para representar a matéria sobre a obra de Deborah Colker remete a uma das principais características da coreógrafa: a cenografia. Conhecida por seus cenários grandiosos, Deborah Colker costuma propor interações entre bailarino e cenário, bailarino e objeto cênico. A fotografia nos apresenta justamente essa questão entre bailarinos e objetos em que uma das possibilidades seria a de demonstrar pontos de apoio e de tensão através das cordas.

Figura 16: Cia Deborah Colker remonta espetáculo *Nó* em BH

Cia Deborah Colker remonta espetáculo *Nó* em BH

Em cartaz no Sesc Palladium, espetáculo é um dos mais importantes da coreógrafa

por Estado de Minas 31/08/2018 08:00



Figura 1 (Foto: Deborah Colker/Divulgação)

De acordo com a coreógrafa, a remontada de *Nó*, seis anos depois de sua última apresentação, é fruto do mesmo e filicamente processo que envolveu *Cão sem plumas*, inspirado na poesia de João Cabral de Melo Neto.

Nó remete ao desejo, à erotização do corpo e aos laços afetivos fundamentais à jornada humana.

A coreografia volta aos palcos renovada, com mais temas musicais assinados por Bena Ceppas e a inclusão de *Carne e osso*, canção da banda Picassos Faltos. Além de Ceppas, a trilha sonora traz composições de Kassus, Ravel, Chet Baker e Moscir Santos, entre outros.

NÓ
Com Cia. de Dança Deborah Colker. Sesc Palladium, Rua Rio de Janeiro, 1.046, Centro, (31) 3270-8100. Sábado (1ª/9), às 21h; domingo (2ª/9), às 19h. Inteira: R\$ 120 (plateia 1), R\$ 100 (plateia 2) e R\$ 70 (plateia 3). Meio-entrada na forma da lei.

Criação emblemática para a carreira da coreógrafa Deborah Colker, *Nó*, que estreou em 2005, ganha ressignificações e chega à 14ª edição nesta noite no fim de semana. Esse trabalho marcou a transição entre dois momentos da trajetória da companhia comandada pela coreógrafa. Ele surgiu entre a investigação espaço-movimento, explicita em *Veloz* (1995) e *Cão* (1999), e a necessidade de explorar a complexidade dos amplos humanos, inquietação evidenciada em *Cão sem plumas* (2017), projeto mais recente de Deborah, apresentado em BH no ano passado.

Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal Estado de Minas em agosto de 2018.
Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2018/08/31/noticias-artes-e-livros,233323/cia-deborah-colker-remonta-espetaculo-no-em-bh.shtml>

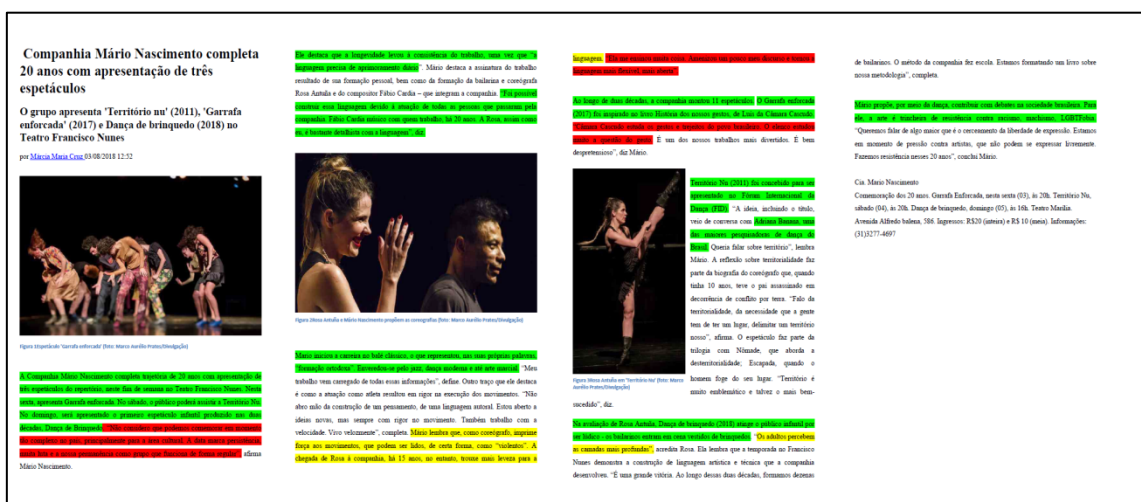
- “Companhia Mário Nascimento completa 20 anos com apresentação de três espetáculos” (5)

A matéria produzida por Márcia Maria Cruz, também publicada pelo jornal *Estado de Minas*, menciona diferentes trechos em relação a apresentar a dança ou distanciá-la. A autora traz trechos como “A Companhia Mário Nascimento completa trajetória de 20 anos com apresentação de três espetáculos do repertório”, “Mário iniciou a carreira no balé clássico, o que representou, nas suas próprias palavras, ‘formação ortodoxa’. Enveredou-se pelo jazz, dança moderna e até arte marcial” e ainda “Adriana Banana, uma das maiores pesquisadoras de dança do Brasil”. Trechos como esses podem ser capazes de aproximar a dança de seus leitores, uma vez que apresentam os anos de percurso da companhia, abordando de forma sucinta a formação do coreógrafo Mário Nascimento e ainda contextualizando quem é Adriana Banana. De forma bastante simples, o leitor passa a ter informações do universo da dança sem que haja uma limitação da sua compreensão.

Embora se trate de uma matéria em que as narrativas acessíveis ao público sejam predominantes, há dois pequenos trechos que acabam por evidenciar determinados pensamentos, uma vez que “Mário lembra que, como coreógrafo, imprime força aos movimentos, que podem ser lidos, de certa forma, como ‘violentos’. A chegada de Rosa à companhia, há 15 anos, no entanto, trouxe mais leveza para a linguagem” e ainda na fala de Rosa Antuña: “Os adultos percebem as camadas mais profundas”. Torna-se possível observar que, para além dos autores dos textos jornalísticos, os próprios coreógrafos podem acabar gerando desconfortos quando esperam que um adulto perceba a camada mais profunda de sua obra. Já na fala de Mário, é importante notar a presença da palavra “podem”, ou seja, podem ser lidos de tal forma, bem como podem ser lidos de formas diferentes; os movimentos continuaram fortes, porém a leitura desses pode variar de acordo com as experiências.

Com diferentes fotografias, a matéria em questão contempla trechos da obra e o momento em que ambos os coreógrafos são agraciados pelo público. O que chama a atenção na fotografia em grupo, por exemplo, é o uso de figurinos que se assemelham ao cotidiano. Embora seja um grupo uniforme com um mesmo objetivo a ser cumprido na obra, fica clara a importância de cada um deles para que ela se consagre, uma vez que se valoriza a individualidade.

Figura 17: Companhia Mário Nascimento completa 20 anos com apresentação de três espetáculos



Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal *Estado de Minas* em agosto de 2018. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/teatro/2018/08/03/noticias-teatro,231822/companhia-mario-nascimento-completa-20-anos-com-tres-espetaculos.shtml>

- “Deborah Colker recria ‘Nô’, com novas coreografias para falar do desejo”

(7)

Escrita por Ubiratan Brasil e publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, a matéria que aborda a obra de dança proposta por Deborah Colker mescla narrativas que variam entre as limitantes, emancipatórias e específicas. Com um trecho que pode ser identificado como acessível apenas aos iniciados em dança, temos: “Na época da criação, eu determinei cenas que aconteciam simultaneamente, mas, naquele momento, temia que isso enfraquecesse a cena. Agora, tenho certeza que isso não acontece”. Uma observação a ser feita neste trecho é de que a citação é da própria coreógrafa, o que nos faz refletir sobre o quanto o próprio profissional da dança, ao tentar evidenciar aquilo que gostaria de passar através de suas percepções e experiências, acaba afastando seus espectadores/leitores, ou ainda, limitando-os a pensar unicamente como a coreógrafa em período de laboratório de criação.

Partindo para os trechos com características mais limitantes, ou seja, abordagens que imputam determinadas posições do autor do texto, observamos o seguinte: “Nó volta completamente transformado”; “Segundo ela, Nó fala do desejo – e especialmente dos atos que os homens são levados a praticar em nome do desejo. ‘O corpo é o lugar do desejo. E o corpo erotiza quando dança’”; “Seus galhos são, na verdade, 120 cordas, que representam laços afetivos”; “Se as cordas apontam para a natureza, a caixa evoca o mundo urbano”. Os trechos citados anteriormente acabam por gerenciar compreensões a partir das percepções e experiências do autor e não necessariamente corresponderão às mesmas expectativas de outros espectadores/leitores. Para além desses, o autor da publicação aborda alguns trechos que podem ser avaliados como acessíveis a leitores leigos na área da dança, ou seja, apresenta a importância de um dos grandes prêmios no universo da dança, apresenta uma das técnicas utilizadas durante a obra e ainda menciona a possibilidade de haver uma polêmica em determinadas cenas da obra, em vez de tê-las como certas. Esses exemplos podem ser vistos nos seguintes trechos: “O trabalho, que lhe rendeu o prêmio Benois de la Danse, apontado como o Oscar da dança, foi pioneiro em sua carreira ao estabelecer o diálogo com o cinema”; “Eles se valem de técnicas como a bondage (uso de cordas para controle da dor e do prazer)”; “Há uma cena que Deborah acredita ter um potencial de polêmica”.

[illegible]

- **“Quasar Cia de Dança ensaia retorno com coreografia inspirada na Bossa Nova” (8)**

87

A matéria produzida por Daniel Medeiros, publicada no jornal *Folha de PE*, demonstra uma narrativa predominantemente de apresentação da obra, aproximando os autores dos vídeos de dança da realidade das pessoas que não necessariamente estão inseridas no universo da dança. Uma dança que está fora dos palcos e pode ser acessada de dentro das casas. Podemos observar estas questões em trechos como “Traçar percursos afetivos em espaços urbanos por meio da arte é a proposta do #danceacidade, projeto iniciado em São Paulo e trazido ao Recife por um grupo de cinco artistas locais. Há cerca de quatro meses, Iara Campos, Íris Campos, Elis Costa, Filipe Marcena e Marcelo Sena têm publicado em suas contas no *Instagram* vídeos em que aparecem dançando em locais da capital pernambucana, sempre utilizando a *hashtag* mencionada”.

Diferindo-se da maioria das fotos presentes nas matérias analisadas, a fotografia do bailarino Marcelo Sena representa uma quebra. Essa quebra nos alerta sobre a dança presentes nos teatros ou locais legitimados. Será mesmo que a dança precisa de um determinado local para ser dança? Ou basta ser um corpo para ser dança? O projeto que, por si só, já busca uma aproximação de diferentes pessoas em relação à dança, consegue aproximar ainda mais ao, através da imagem, conseguir transparecer que a dança pode estar presente nos mais diversos lugares.

Figura 20: Projeto #danceacidade traça percursos afetivos por meio da dança.



Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal *Folha de PE* em outubro de 2018.
Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/projeto-danceacidade-traca-percursos-afetivos-por-meio-da-danca/83832/>

- **“Ballet Stagium apresenta espetáculo de dança inspirado no dadaísmo” (11)**

Também produzida pelo jornalista Daniel Medeiros e publicada no jornal *Folha de PE*, a matéria apresenta diversos trechos que podem ser capazes de enriquecer o leitor a respeito do universo da dança. A matéria é iniciada com uma contextualização da companhia com os seguintes trechos: “Mais antiga companhia de dança contemporânea em atuação no Brasil”; “Com 15 bailarinos em cena, a montagem assume a missão de investigar o estado de espírito dadaísta”; “A coreografia é livremente inspirada no movimento artístico vanguardista que surgiu na Europa, no início do século 20. Iniciado durante a Primeira Guerra Mundial, o dadaísmo era contrário às formas tradicionais de produção artística, abraçando a irracionalidade e a anarquia como princípios”; e, por fim, “O *Ballet Stagium* foi criado por Marika e Décio em outubro de 1971. Em plena ditadura militar, o grupo não se esquivou de levar para a cena temas como racismo, violência, opressões e genocídios”. Trata-se de trechos que, ao contextualizarem a dança, ou o movimento artístico utilizado como inspiração, podem ser capazes de proporcionar uma aproximação entre dança e leitor.

Embora a matéria possua cuidado em relação ao diálogo com a dança, há alguns trechos que apresentam uma narrativa explicitando quais conceitos foram utilizados na produção da obra e como devem ser compreendidos se contrapondo ao mundo institucionalizado: “No espetáculo, o acaso e o aleatório – conceitos fundamentais para o pensamento dadaísta – servem de contraponto ao mundo totalmente institucionalizado e movido pela rapidez das informações”. Ainda que saibamos sobre a crítica à arte institucionalizada por parte do dadaísmo, dos rompimentos com o tradicional e o clássico, a relação que poderá ser compreendida entre dança e dadaísmo poderia gerar diferentes percepções nos leitores, mesmo que haja consonância com o movimento artístico chamado dadaísmo.

Com um figurino que nos remete ao dadaísmo, a fotografia surge para complementar aquilo que a matéria nos faz imaginar em relação à obra. O uso de cores, as diferentes composições de figurinos que destoam de peças comumente utilizadas nas ruas. De forma a ilustrar a matéria, a fotografia nos apresenta o que esperar da obra.

Figura 21: Ballet Stagium apresenta espetáculo de dança inspirado no dadaísmo

Ballet Stagium apresenta espetáculo de dança inspirado no dadaísmo

'Figuras e vozes', do Ballet Stagium, chega ao Recife para uma temporada na Caixa Cultural, a partir desta quarta-feira (26)

Por Daniel Medeiros, da Folha de Pernambuco 26/09/18 às 08:56 atualizado em 25/09/18 às 20:25



Figura 'Figuras e vozes', do Ballet Stagium - Foto: Arnaldo J. G. Torres/União

Mas, sempre companhia de dança contemporânea em atuação no Brasil, o Ballet Stagium, de São Paulo, está de volta ao Recife com um espetáculo inédito no Nordeste. "Figuras e vozes", que estreou em 2015, entra em cartaz na Caixa Cultural para uma temporada de quatro apresentações, desta quarta-feira (26) até sábado (29), sempre a partir das 20h. Com 15 bailarinos em cena, a montagem assume a tarefa de investigar o modo de existir do indivíduo.

A coreografia é fortemente inspirada no movimento artístico internacional que surgiu no fim do século 19, no início do século 20. Inicialmente, nasceu a Primeira Guerra Mundial.

Dadaísmo era, portanto, a forma tradicional de produção artística, baseada na racionalidade e a técnica como principais. Com direção de Marika Góthli e Decio Diers, "Figuras e vozes" tem como proposta adentrar nesse universo para revelar suas implicações no tempo presente.

Tramando a sua coreografia, o grupo não se dá conta de que o dadaísmo foi um movimento que nasceu em meio a uma crise e se tornou, ao longo do tempo, um movimento de resistência. A gente acha que está na hora de fazermos isso também", afirma Marika.

No espetáculo, o acaso e o aleatório - conceitos fundamentais para o pensamento dadaísta - servem de contraponto ao mundo totalmente institucionalizado e movido pela rapidez das informações. "Fizemos coisas bem inusitadas em cena. Mesmo quem não entende nada de dadaísmo, ao ver esse trabalho vai perceber que há toda uma forma de nos rebelarmos também", explica a diretora.

Histórico

O Ballet Stagium foi criado por Marika e Decio em outubro de 1971. Era uma dança minimal, o grupo não se preocupava de levar para a cena temas como violência, opressão e genocídio. Enfrentando a censura, trabalhou com textos proibidos na época, como "Navalha na carne", de Plínio Marcos, transformado no espetáculo "Quebras do amadureço", em 1975.

Após a abertura democrática, para Marika não ficou mais fácil trabalhar com arte. "Está mais difícil, na verdade. Hoje em dia, há os apoios, mas também muita concorrência. O dinheiro que existe é dividido para mais pessoas e sem sempre de uma forma certa. No momento, nós estamos sem nenhum patrocínio. Quando eu achava que o Stagium teria tapete vermelho para passar, acaba caindo numa vala comum. Isso é uma vergonha", lamenta.

Mesmo com as dificuldades, ao longo de 47 anos de existência, a companhia mantém mais de 80 coreógrafos. "É uma opção de vida. Eu e o Decio nos dedicamos a fazer arte no Brasil e em todos os lugares, seja nos teatros ou no meio da rua. Fico muito feliz por ver que outros grupos estão seguindo essa linha hoje em dia. Continuamos trabalhando porque temos esperança e acreditamos que alguma coisa nós estamos plantando", finaliza.

Serviço:
 Espetáculo "Figuras e vozes", do Ballet Stagium
 Desta quarta-feira (26) até sábado (29), às 20h
 Na Caixa Cultural (av. Alfredo Lisboa, 505, Praça do Marco Zero, Bairro do Recife)
 R\$ 30 e R\$ 15 (meia-entrada)
 Informações: (81) 3425-1915

Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal *Folha de PE* em setembro de 2018.
 Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/ballet-stagium-apresenta-espetaculo-de-danca-inspirado-no-dadaismo/82466/>

- “Após anunciar o seu fim, companhia Quasar ressurge em ode à bossa nova” (12)

A matéria produzida pelo jornal *Folha de S. Paulo* tem por objetivo apresentar e explicar a atual situação do grupo *Quasar*. Na matéria, o autor demonstra, diversas vezes, narrativas que podem ser consideradas acessíveis ao público leigo para a dança. O autor apresenta o contexto e os motivos da falta de verba do grupo. Alguns exemplos disso são: “Há cerca de dois anos, a Quasar Companhia de Dança se viu sem saída. Perdeu o patrocínio da Petrobras, e os convites para se apresentar não mais sustentavam os artistas.”, ou ainda em “Mesmo o corte no corpo de bailarino – o elenco fixo foi de dez para seis e a redução de viagens internacionais pela metade não foram suficientes para segurar as contas”, para além de outros trechos que também podem ser considerados como formadores de público.

Apesar da presença das narrativas mencionadas anteriormente, a matéria publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* também apresentou narrativas que podem ser classificadas em específicas para profissionais ou conhecedores da área da dança. A exemplo disso, podemos citar os seguintes trechos: “O espetáculo é pincelado de referências a outras montagens do Quasar e ressurgem em cena os gestos que marcaram

as criações do grupo – movimentos quebrados e velozes, salpicados de humor” e, ainda, em “há referências a danças urbanas”.

Por último, as narrativas que acabam por imputar apenas uma forma de compreensão também perpassam o texto, em trechos como “Os movimentos surgem coloquiais, quase como uma conversa entre amigos” e também em “coreografia vigorosa”. Estas narrativas evidenciam uma das várias formas de se compreender o espetáculo em si, porém, sem deixar isso claro durante o texto, o leitor pode se sujeitar a uma única compreensão sem passar pelas suas próprias experiências e referências.

Figura 22: Após anunciar o seu fim, companhia de dança Quasar ressurge em ode à bossa nova

FOLHA DE S. PAULO

ARTES CÊNICAS

Após anunciar o seu fim, companhia Quasar ressurge em ode à bossa nova

Grupo de dança, que havia encerrado atividades por falta de verba, estreia 'O que Ainda Guardo'

21.set.2018 às 12h00

EDIÇÃO IMPRESSA

MLB

SÃO PAULO Na cerca de dois anos, a Quasar Companhia de Dança se viu sem saída. Perdeu o patrocínio da Petrobras, e os convites para se apresentar não muito incrementam as atividades. O grupo goiano chegou a ser transformado numa organização social ligada ao governo do estado, mas até hoje o edital e a respectiva verba não saíram do papel. Mesmo o corte no corpo de bailarinos – o elenco fixo foi de dez para seis e a redução de viagens internacionais pela metade não foram suficientes para segurar as contas. A companhia acabou anunciando o fim das atividades. Sua sede, um imóvel em Goiânia que o Quasar ocupou por 15 anos, foi entregue, e figurinos e cenários ficaram encalhados.

“Queríamos continuar esse perfil de companhia de trabalho contínuo, que assina carteira, mas não tínhamos condições”, lembra o diretor e coreógrafo Henrique Rodovalho, que seguiu criando espetáculos para outros coletivos, como a São Paulo Cia. de Dança.

Mas o Quasar ganhou sobrevida, ainda que temporária, em seu 30º aniversário. Neste ano, o grupo foi convidado a criar um espetáculo baseado na bossa nova para o projeto

de uma marca de joias: “O que Ainda Guardo”, que passa por São Paulo e Rio de Janeiro, é uma ode ao gênero musical e à trajetória do grupo.

O espetáculo é pontilhado de referências a outras montagens do Quasar e ressurge em uma das gestões que marcaram as criações do grupo – movimentos quebrados e velozes salpicados de humor.

A bossa nova guia a trilha sonora, mas o trabalho não se prende a narrar a história do gênero. Rodovalho buscou na leveza do estilo musical um fio condutor para sua coreografia. Os movimentos surgem coloquiais, quase como uma conversa entre amigos.

Isso fica evidente numa quebra logo no início. A apresentação abre com canções pré-bossa nova, com o cantar rebuscado de nomes como Dalva de Oliveira, Elizeth Cardoso e Cauby Peixoto, e uma coreografia vigorosa. Logo surge o cantarolar baixinho, quase filado, de João Gilberto, e os movimentos seguem a toada.

“Eu quis fazer um espetáculo que trouxesse essa leveza para hoje”, diz Rodovalho. “Mas não com nostalgia, tem uma contemporaneidade.”

A atualidade vem tanto nos movimentos – há referências a danças urbanas – quanto na temática. Ao fim, “O que Ainda Guardo” faz um contraponto entre a atual situação de crise do Rio de Janeiro e a cidade maravilhosa cantada nas canções “Corcovado”, “Samba do Avião” e “Águas de Março”.

O projeto prevê poucas sessões e não há destino certo para o Quasar, mas o grupo já tem recebido convites para apresentar a montagem em outras cidades. “É claro que a gente está torcendo que algo aconteça, que a gente continue”, afirma o diretor. “Esse espetáculo ganhou uma responsabilidade muito grande.”

O QUE AINDA GUARDO

Sáb. (22), às 21h, e dom. (23) às 19h, no Auditório Ibirapuera, pq. Ibirapuera, SP. Ingr.: R\$ 30. Qua. (26), às 21h, na Cidade das Artes, av. das Américas, 5.300, Rio. Ingr.: R\$40 a R\$80. Livre.

Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal *Folha de S. Paulo* em setembro de 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/09/apos-anunciar-o-seu-fim-companhia-quasar-ressurge-em-ode-a-bossa-nova.shtml>

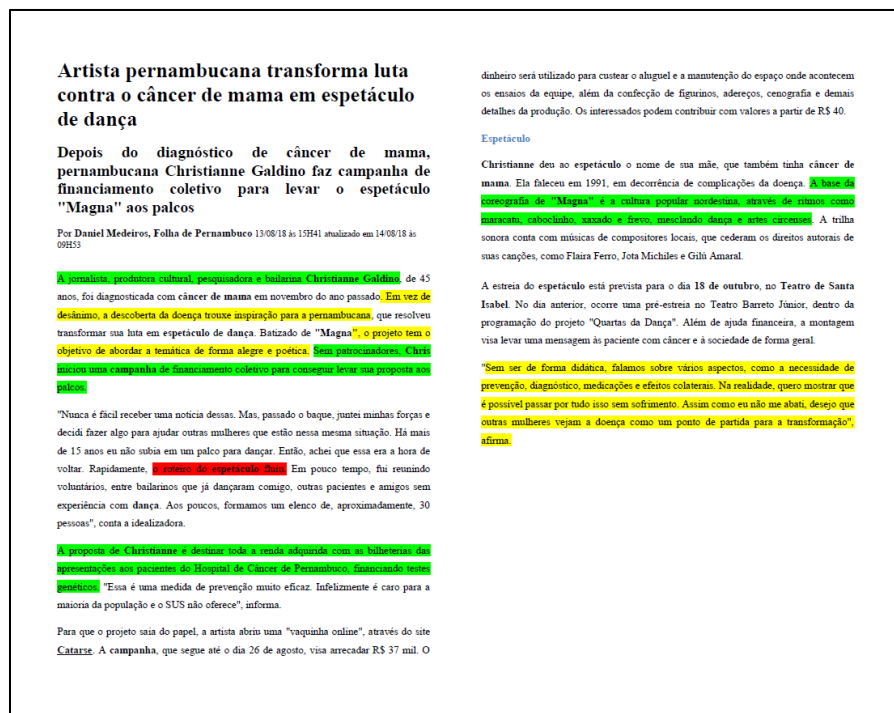
- **“Artista pernambucana transforma luta contra câncer de mama em espetáculo de dança” (14)**

A matéria em questão é iniciada com uma breve apresentação a respeito da jornalista, bailarina, pesquisadora e responsável pela produção da obra, o que nos leva a classificar o trecho como uma narrativa que busca aproximar o leitor do assunto abordado. A matéria produzida por Daniel Medeiros pela *Folha de PE* mescla trechos característicos de uma possível aproximação entre autor e leitor, porém também possui trechos que demonstram uma imposição de determinadas compreensões, como pode ser visto em “[...] o projeto tem o objetivo de abordar a temática de forma alegre e poética”. Entende-se que sempre há um objetivo por parte do criador da obra, mas vale ressaltar que a obra não necessariamente alcança seus espectadores do mesmo e único modo pensado pelos seus autores.

Há ainda outro trecho que pode ser considerado acessível a todos, abordando um pouco do que é a dança na cultura nordestina: “A base da coreografia de ‘Magna’ é a cultura popular nordestina, através de ritmos como maracatu, caboclinho, xaxado e frevo, mesclando dança e artes circenses”. São trechos como esse que podem despertar novas curiosidades no leitor que, através de novas pesquisas, pode vir a se aprofundar cada vez mais na área da dança.

Para finalizar a matéria, o autor Daniel Medeiros apresenta uma das falas da artista. Neste momento podemos observar um pouco do que evidenciamos anteriormente ao lidar com uma linguagem que acaba por impor certas percepções. Portanto, o leitor que assistir ao espetáculo, pós-leitura, poderá ser induzido pelas percepções que a autora almeja que ele sinta. Isso pode ser observado no seguinte trecho: “Sem ser de forma didática, falamos sobre vários aspectos, como a necessidade de prevenção, diagnóstico, medicações e efeitos colaterais. Na realidade, quero mostrar que é possível passar por tudo isso sem sofrimento. Assim como eu não me abati, desejo que outras mulheres vejam a doença como um ponto de partida para a transformação”. Ao abordar que o desejo da autora é que seus espectadores vejam a doença de uma mesma perspectiva, a artista acaba por limitar novas e diferentes experiências.

Figura 23: Artista pernambucana transforma luta contra câncer de mama em espetáculo de dança



Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal *Folha de PE* em agosto de 2018. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/artista-pernambucana-transforma-luta-contr-o-cancer-de-mama-em-espeta/77791/>

- “Festival estudantil de Teatro e Dança do Recife começa uma nova edição”
(16)

Também publicada pelo jornal *Folha de PE*, a matéria apresenta diversos trechos que podem dialogar de um modo mais acessível diante dos espectadores de dança e teatro. Há trechos que contextualizam o festival e suas mudanças: “Algumas mudanças foram realizadas na configuração do **Festival Estudantil** desde sua primeira edição. Como, por exemplo, a decisão de se tornar mostra não competitiva. Talvez reflexo da falta de incentivo para sua realização.”, além de abordar o contexto inicial do festival e de quem se trata o principal nome do evento.

Com uma fotografia que apresenta uma das primeiras cenas com baixa iluminação, a imagem remete a uma obra diferente de obras promovidas em palco italiano. É possível notar ao fundo da imagem, pessoas sentadas que podem ser consideradas o público da obra, sendo assim, trata-se de uma obra projetada para um palco, provavelmente, circular ou quadrangular.

Figura 24: Festival estudantil de Teatro e Dança do Recife começa nova edição

Festival Estudantil de Teatro e Dança do Recife começa uma nova edição

Mostra independente tem início nesta quarta-feira (22) e segue até o dia 2 de setembro. Nesta 16ª versão, 26 espetáculos serão exibidos

Por Folha de Pernambuco 22/08/18 às 18H52 atualizado em 22/08/18 às 18H52



imagem adaptada de 'Os Plúvios Marcas' - Foto: Karen Lima/Divulgação

Nesta quarta-feira (22), às 19h, tem início o 16º Festival Estudantil de Teatro e Dança do Recife, no Teatro Apolo (rua do Apolo, 121, Bairro do Recife). **O evento, sob a produção de Pedro Portugal, conta com a curadoria de jornalismo e pesquisador em teatro, cinema, jornalismo e teatro, Leidson Ferraz.** Nesta edição, serão apresentados 26 espetáculos, entre teatro e dança.

Majoritariamente composto por estudantes do ensino básico das redes pública e privada da Região Metropolitana do Recife, além dos grupos amadores e universitários, contará ainda com o espetáculo "3x Plúvio Marcos", produção do Sesc Petrópolis, e as

coreografias "Estação da Luz em Uma Viagem Alegórica" e "A História se Repete", do IFSP, com Teatro e Dança, de São Paulo.

Além das apresentações, haverá também a conferência do Festival Estudantil de Teatro e Dança do Recife, que acontecerá, a partir de 24 de agosto, com o tema "Teatro e Dança: uma história de luta de resistência para sua construção". Quando idealizou o evento, em 2003, o produtor cultural Pedro Portugal não imaginava que mais de uma década depois os desafios seriam, ainda, tantos. Obtendo, se reinventou e reinventou o festival como pode.

"Há anos não conseguimos patrocínio, apenas apoio cultural", lembra Portugal. Para manter as despesas, as noites contam com ingresso no valor único de R\$ 15, dos quais 60% são destinados aos grupos que se apresentam.

Apesar da inatuação, lembra com orgulho dos inúmeros artistas e grupos hoje consolidados que passaram pelo Festival, além do fomento ao mercado de produtores e técnicos. "Novecento por cento do mercado [de artes cênicas] passou pelo Festival Estudantil", afirma o produtor, que menciona o premiado Grupo Magalhães e o ator Marcio Farias, que estrelou tramas na teleamazonas como o seriado "Superman", da Globo. Serão homenageados o jornalista e curador desta edição Leidson Ferraz e o ator, coreógrafo e bailarino, Black Escobar.

Abre o festival, o musical "O Desejo", da IX Turma de Teatro da Cia. de Repetição, com direção de Antônio Rodrigues. **Logo após o espetáculo, haverá a abertura oficial do festival, com a presença de autoridades locais e nacionais, e a apresentação de um espetáculo de dança.**

O evento foi convertido em musical pela Broadway e teve diversas montagens realizadas no Brasil. O 16º Festival Estudantil de Teatro e Dança do Recife segue até o dia 2 de setembro.

Regate e celebração

Mostra em honra ao Teatro do Brasil, curada e homenageada na 16ª edição do Festival Estudantil de Teatro e Dança do Recife, Leidson Ferraz, participará do 1º Seminário Nacional de Memórias Cênicas na Amazônia, em Belém do Pará. O evento ocorre entre os dias 22 e 26 de agosto e celebra os 60 anos da primeira apresentação do

espetáculo "Morte e Vida Severina" nos palcos, pelo grupo Norte Teatro: Escola do Pará, adaptação da obra homônima do escritor pernambucano João Cabral de Melo Neto.

Considerado marco na história do movimento de teatro amador no Brasil, a curadoria realizada no 1º Festival Nacional de Teatro de Estudantes, realizado em 1974, no Recife. Na ocasião, o evento reuniu grupos teatrais amadores de todo o País e impulsionou os demais festivais estudantis realizados a partir daí.

"O Festival foi um sucesso absoluto, teve um público enorme. Foi a primeira vez que o Brasil teve a oportunidade de ter uma produção nesse perfil, com aulas abertas, oficinas e debates. E é muito simbólico, pois o Recife daquele momento vivia uma efervescência teatral", comenta o Leidson.

Responsável pela coleção Memórias da Cena Pernambucana, Leidson Ferraz fala da importância no resgate de narrativas e iconografia de produções que se mantiveram à margem. "A história do teatro brasileiro é muito ampla e diversificada", explica o jornalista.

"Para além da importância do Festival, esse Seminário em Belém é muito significativo porque propõe dar evidência a uma história que foi deixada de lado. A história do teatro brasileiro ainda é muito pontada pelo eixo Rio-São Paulo", critica.

Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal *Folha de PE* em agosto de 2018. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/festival-estudantil-de-teatro-e-danca-do-recife-comeca-uma-nova-edicao/78804/>

• “Fórum internacional de Dança de BH aposta na dança libertária” (17)

A matéria produzida por Márcia Maria Cruz e publicada pelo jornal *Estado de Minas* apresenta alguns trechos que podem sinalizar narrativas acessíveis apenas aos iniciados em dança, ou seja, profissionais ou interessados na área. Os dois seguintes trechos podem demonstrar essa relação: “A curadoria adotou como linha condutora desta edição a produção do conhecimento por países que não estão no chamado “centro”. ‘Fazemos dança a partir de modelo que a gente cria e escolhe. Não a partir de modelo e autorização externos’”. Neste primeiro, em que a autora mescla seus comentários com as percepções da artista, torna-se possível observar um distanciamento entre produção da obra e espectador. Outro trecho que também parece acessar apenas iniciados em dança está em: “As curadoras defendem uma visão emancipada e libertadora da dança”. Mencionar uma visão emancipada e libertadora da dança, além de ser uma temática bastante específica, também pode ser capaz de imputar determinadas leituras por parte dos espectadores da obra em si.

Outro trecho que também pode ser caracterizado como narrativas que determinam pré-julgamentos foi observado em: “A pessoa não tem que fazer balé para

ser autorizado a dançar outras coisas”. Acredita-se que a prática do corpo, seja qualquer uma delas, colabore para novas descobertas corporais, uma vez que o indivíduo já possui algumas percepções do corpo e de movimento, porém há uma necessidade de cuidado ao abordar algumas das linguagens para não causar o efeito rebote sobre a dança como arte.

Em outros três momentos da matéria publicada por Márcia Maria Cruz, observamos características que mais se identificam com narrativas que podem alcançar novos públicos, novos indivíduos e não apenas os assíduos em dança. Ao mencionar que “O FID 2018 estimula relações de reciprocidade, colaboração, solidariedade e intercâmbio entre países ibero-americanos”, há uma compreensão do que o festival propõe, mas não há uma determinada imposição, uma vez que essas características podem ou não serem estimuladas ou percebidas pelos espectadores. Um segundo trecho que contextualiza o festival apresenta seu surgimento e o aproxima de novos públicos: “A primeira edição do FID foi realizada em 1996 com o propósito de abrir espaço para ações permanentes de reflexão sobre o corpo e o fazer artístico. Ao longo de duas décadas, surgiram várias linhas de atuação, como o Território Minas, para desenvolver a dança no estado; o Circulando Grande BH e Minas, que permite a grupos de dança e a outros programas do FID serem apresentados em centros culturais da capital; FIDoteca, acervo audiovisual sobre a dança; e o FIDeditorial, voltado para a publicação de catálogos e livros. Desde 2008, é realizada a versão destinada ao público infantojuvenil, o Fidininho.”. Para além disso, a matéria apresentou ao seu final uma ficha técnica, permitindo que os leitores interessados possam se tornar espectadores.

A fotografia contemplada pela matéria reforça a ideia da obra *de Carlos Castilian* estar aliada a tecnologia e a dança. Podemos notar ainda que a iluminação utilizada pelo bailarino difere-se de canhões de luz ou de treliças de teatro. Há aqui uma iluminação projetada pela tecnologia que pode ser utilizada nos mais diversos locais, bastando a escuridão necessária a obra.

Figura 25: Fórum internacional de Dança de BH aposta na dança libertária

Fórum Internacional de Dança de BH aposta na dança libertária

A abertura do FID está marcada para este sábado, às 18h30, com Ave muxe, do mexicano Carlos Castilian, no Bairro das Indústrias

por *Márcia Maria Cruz* 24/11/2018 12:00



Figura 1: O artista Carlos Castilian apresenta Ave muxe, no Centro Cultural Bairro das Indústrias. (Foto: Assessor pessoal)

Artistas de México, Argentina, Chile e Colômbia se apresentam no Fórum Internacional de Dança (FID), que começa neste sábado (11), no Belo Horizonte, e se encerra em 14 de novembro. Espectáculos serão realizados no Centro Cultural Bairro do Brasil (CCBB), Teatro Marília, Palácio das Artes e Centro Cultural Bairro das Indústrias.

A abertura está marcada para hoje, às 18h30, com Ave muxe, do mexicano Carlos Castilian, no Bairro das Indústrias. Durante 22 dias, o público poderá assistir a espetáculos e participar de fóruns de debate e de lançamentos de livros.

Na sexta-feira (11/12), o bate-papo será com o colombiano Johan Moreno, da Al Paso Escénico, que falará sobre como a cultura popular e tradicional dialoga com a dança contemporânea.

LENYAN A, artista chinês, do FID, foi realizado em 1999 com a presença de 300 artistas para criar performances de dança sobre o tempo e a forma humana. Atualmente, os seus trabalhos exploram temas como a dança, o corpo, o movimento, a dança, a dança e a dança no espaço. O Coreógrafo brasileiro BH e Minas, que passou a grande de dança e o teatro português, do FID, serão apresentados nos centros culturais de capital, FID Minas, teatro mineiro, sobre a dança, e o FID Nacional, criado para a publicação de literatura e teatro. Desde 2006, é realizado a versão Almeida se publica internacionalmente, e FID.

O FID também vai trazer artistas de dança contemporânea de integração, diversidade e intercâmbio. O fórum atraiu a participação de grupos mineiros em festivais no exterior e a realização de trabalhos internacionais. Adriana cita como exemplo a turnê da Cia. Rua Rodrigues na Europa (Portugal e Austrália) e a viagem da Cia. de Dança do Palácio das Artes no Oriente (Jordânia, Líbano e Cisjordânia).

FID 2018

Sábado (9)
18h30 – Abertura. Fórum Reciprocidade: Manifesto Latino sem Estabelecer. Ave muxe (México), com Carlos Castilian, da Companhia El Club Manrequeza y Menta Movement. De lares y sonidos (Chile), com Leslie Aplanha. Centro de Cultura Bairro das Indústrias, Rua dos Industriários, 955, Bairro das Indústrias. Entrada franca. Informações: (31) 3246-0539. Confira a programação completa em www.fid.com.br

Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal *Estado de Minas* em novembro de 2018. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2018/11/24/noticias-artes-e-livros,237765/forum-internacional-de-danca-de-bh-aposta-na-danca-libertaria.shtml>

- **“Cena contemporânea mira cada canto da capital federal” (18)**

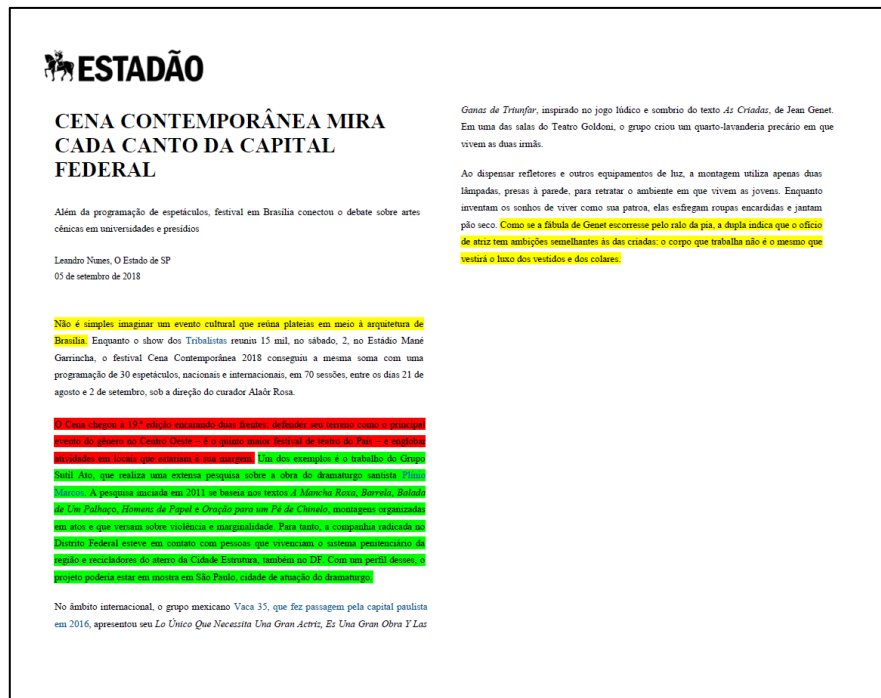
A matéria de Leandro Nunes, publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, mescla narrativas acessíveis a públicos diversos, narrativas que imputam determinados pensamentos e narrativas familiarizadas apenas àqueles já inseridos na área da dança. Logo de início o jornalista menciona que “não é fácil imaginar um evento cultural que reúna plateias em meio à arquitetura de Brasília” enquanto propõe comparações entre o evento de dança e um *show* de uma banda de sucesso. O fato de comparar a plateia de diferentes nichos culturais e ainda estabelecer que talvez não seja tão fácil “imaginar algo”, o autor da matéria segrega o leitor e aumenta ainda mais o abismo ao propor uma narrativa impositiva, que acaba gerando uma única percepção.

Ao citar o contexto da nova edição do evento, o autor utiliza referências bastante específicas de quem já possui conhecimento a respeito do festival em si. É claro que isso é feito com o objetivo de apresentar o evento ao leitor, porém a explicação se torna escassa diante de tantos exemplos citados simultaneamente.

Apesar de as narrativas anteriores acabarem por imputar determinados pensamentos ou serem feitas de especialista para especialista, há trechos que podem ser considerados acessíveis ao grande público, não necessariamente familiarizado com o caderno de cultura. Os trechos que apresentam os artistas e responsáveis pelo evento

podem despertar a curiosidade do leitor, uma vez que se tratou de um evento, como o próprio autor disse, com muita plateia.

Figura 26: Cena contemporânea mira cada canto da capital federal



Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal *O Estado de S. Paulo* em setembro de 2018. Disponível em: <https://cultura.estado.com.br/noticias/teatro-e-danca,cena-contemporanea-mira-cada-canto-da-capital-federal,70002488324>

- “Festival ReConhecer reúne grupos Culturais de Brasília Teimosa e do Pina” (20)

A matéria produzida por Marjourie Corrêa e publicada pela *Folha de PE* apresenta em poucas linhas algumas narrativas que tendem a aproximar o público do universo da dança. Além da temática da matéria ser a respeito de unir as mais diferentes pessoas e a arte, a autora faz abordagens que apresentam o festival: “O evento tem o objetivo de valorizar os grupos culturais das comunidades do Pina e de Brasília Teimosa e é uma iniciativa do Instituto JCPM”. Pontua também qual é a motivação que levou o artista a iniciar o projeto em: “Percebendo uma falta de aproximação entre as comunidades e os projetos culturais desenvolvidos dentro delas, o ReConhecer nasce com a intenção de conhecer novos talentos e também de valorizar os antigos”. E, por fim, explica quais linguagens da arte poderão ser encontradas durante o festival: “O evento vai unir as linguagens do teatro, da dança e da música”.

Ao final da publicação analisada, há uma ficha técnica para que os interessados, a partir da matéria, possam acessar aos espetáculos promovidos durante o festival.

A fotografia produzida por *Gustavo Gloria*, registrando o bailarino e coreógrafo *Richard Thompson* apresenta um contraste de luz e sombra que nos faz lembrar até mesmo das obras de *Caravaggio*. Trata-se de uma cena em que a iluminação se tornou parte da cena e não apenas complemento.

Figura 27: “ReConhecer” reúne grupos Culturais de Brasília Teimosa e do Pina

Festival ReConhecer reúne grupos culturais de Brasília Teimosa e do Pina

Apresentações de teatro, dança e música de 15 grupos ocorrem neste sábado, na programação do Festival ReConhecer

Por Marjorie Corrêa, da Folha de Pernambuco 01/09/18 às 08:19 atualizado em 31/08/18 às 20:29



Figura 1: Bailarino e coreógrafo Richard Thompson. - Foto: Gustavo Gloria/Folha de Pernambuco

Neste sábado (1º), a Praça de São Pedro, em Brasília Teimosa, sedia a primeira edição do Festival ReConhecer. O evento tem o objetivo de valorizar os grupos culturais da comunidade de São Pedro de Brasília Teimosa e é uma iniciativa do Instituto X-PM.

Reconhecendo uma forma de aproximação entre as comunidades e os projetos culturais desenvolvidos dentro delas, o ReConhecer nasce com a intenção de reconhecer talentos e também de valorizar os artistas.

Stone Silva, coordenador geral do projeto, afirma que o impacto causado na comunidade é muito positivo. “O festival nasce da necessidade dos próprios moradores em reconhecer a riqueza cultural de Brasília Teimosa e do Pina, que juntos possuem mais de 40 grupos culturais. Grande parte é de caráter social, o que ajuda na prevenção da violência e na promoção da Cultura de Paz”, destaca.

O evento tem uma programação de teatro, dança e música, em dois palcos, com apresentações de 15 grupos. Entre as atrações, está o bailarino e coreógrafo Richard Thompson. Para ele, o reconhecimento da arte dentro da própria comunidade é fundamental.

Poder reconhecer a riqueza que temos lá dentro da nossa comunidade é muito bom. Além de ser reconhecido por isso, posso também reconhecer, mesmo que de forma indireta, que estou apresentando talentos na dança”, pontua Richard. Para ele, mais do que mostrar a sua dança, ele quer quebrar o estigma do balé como uma dança feminina. “É fundamental que os meninos parem de pensar que não podem dançar balé”, completa.

Dois palcos

As apresentações são gratuitas e acontecem simultaneamente em dois palcos, no Maré e no Pina, a partir das 17h. Passam pelo palco Maré, a Banda Flora, o grupo teatral Achyles Coqueijo, Panthers e Hunters. No outro, Richard Thompson, Dani Buckman, O2 MC e Demilson Vieira. A expectativa de público é mais de três mil pessoas.

Serviço:

Festival ReConhecer
Neste sábado (1º de setembro), às 17h
Praça de São Pedro, em Brasília Teimosa
Acesso gratuito

Programação:

Palco Maré
17h50 - Maracatu Estrela do Mar
18h15 - Banda Flora

Fonte: Matéria coletada através do endereço eletrônico do jornal *Folha de PE* em agosto de 2018. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/festival-reconhecer-reune-grupos-culturais-de-brasil-ia-teimosa-e-do-pi/79853/>

4.3. Percepções entre dança e texto

A título de comparação, torna-se possível confrontar os materiais analisados anteriormente a fim de identificar as frequências de cada categoria estabelecida. Compreendemos, portanto, que nas leituras das matérias correspondentes à dança contemporânea, de caráter interpretativo, algumas narrativas passaram por uma maior recorrência do que outras.

Retomemos, desta forma, as categorias de narrativas compreendidas: “narrativas acessíveis ao público”, “narrativas específicas” e “narrativas limitantes”. Considerando o *corpus* final de 13 matérias ampliadas e 4 veículos de comunicação, temos o seguinte panorama:

Tabela 2: Frequência de narrativas compreendidas entre as 13 matérias analisadas.

NARRATIVAS	FREQUÊNCIA
Narrativas acessíveis	24
Narrativas específicas	8
Narrativas limitantes	13

Fonte: Elaboração própria

Através do material coletado e da frequência das narrativas, algumas considerações foram levantadas. Pôde ser observada, por exemplo, uma maior recorrência dentre as narrativas consideradas acessíveis ao grande público. Trata-se de um fator bastante positivo e surpreendente, visto que os cadernos de cultura estão cada vez menores e muitas vezes utilizados como agendas de espetáculos. Apesar de grande parte utilizar o caderno de cultura como agendamento, os autores das matérias aqui analisadas demonstraram cuidado ao articular questões relacionadas à dança. Este cuidado pode proporcionar uma ampliação do público de dança, além de fatores de aproximação entre leitor e obra de dança.

Embora a maioria dos materiais coletados contenha trechos que podem ser considerados acessíveis ao grande público, o segundo maior número em frequência representa trechos nos quais as narrativas podem ser consideradas limitantes em relação às experiências dos leitores. Estas narrativas acabam gerando uma percepção de que haja apenas uma forma de compreensão, a do autor da matéria. Com frequente uso de adjetivos e atribuições pessoais às obras de dança, o leitor acaba negligenciado diante de percepções distintas frente à obra, uma vez que o autor da matéria menciona como deve ser compreendida e quais as expectativas de compreensão aguardadas, tanto pelo coreógrafo quanto pelo próprio autor do texto.

Em terceiro lugar, as narrativas com menor frequência foram observadas em “narrativas específicas”, ou seja, narrativas que utilizam termos e nomenclaturas específicos do universo da dança, sem que haja o compromisso de contextualizar ou utilizar novos termos como forma de aproximação entre leitor e obra. O uso de expressões provenientes da área da dança pode acarretar efeito inverso ao de aproximação, isto é, pode ser capaz de promover um processo de distanciamento. Torna-se importante mencionar que este distanciamento pode ocorrer para além do âmbito obra, texto e leitor, pode ocorrer ainda no cotidiano do indivíduo, consequentemente, em um cotidiano cada vez mais ausente da arte e da dança. Estes

processos de afastamento podem retomar a ideia da arte erudita, distante e não acessível, diferindo-se da proposta desta pesquisa, que busca compreender as relações entre obra, texto e leitor como modo de aproximação entre espectador e dança.

A respeito deste panorama apresentado, torna-se possível estabelecer que há grande influência por parte de cada autor na escrita sobre a obra de dança. Dito isso, textos mais acessíveis e com caráter emancipatório podem vir a trabalhar como construção de público interessado, como dança pertencente ao cotidiano do indivíduo.

CAPÍTULO 5

O QUE QUER A MÍDIA?

Bom seria se a mídia pudesse despertar em seus leitores mais do que simples interesses em agendas e eventos. Bom seria se a mídia alcançasse grande parte destes leitores através de seus cadernos de cultura. Mas, afinal de contas, o que quer a mídia em relação à dança? Nos capítulos anteriores, foram propostas reflexões teóricas e históricas a respeito da dança presente em veículos de comunicação, bem como classificações e conceitos que colaboraram para que se formassem novos olhares a partir daquilo que, há muito, faz parte de nossa sociedade. Neles operacionalizamos ora conceitos e reflexões teóricas e históricas, ora análises de caráter mais empírico de nosso objeto de estudo e, em linhas gerais, notamos as ausências e presenças da dança nos jornais selecionados. A partir deste quinto capítulo, que toma um caráter analítico-interpretativo, buscaremos as relações que colaboram com uma possível saída da dança da marginalidade e, ainda, quais seriam as motivações para a não escolha da dança como pauta relevante. Para isso, e de forma a enriquecer esta pesquisa, serão incorporadas a este capítulo entrevistas concedidas por três profissionais atuantes na área do jornalismo cultural. A escolha destes três autores se deu devido à recorrência de matérias assinadas pelos mesmos e também por cada um pertencer a diferentes estados, contextos e históricos.

Compreender o que quer a mídia é, antes de qualquer coisa, compreender quem quer a mídia e, mais do que isso, quem acompanha a mídia. Neste sentido, faz-se necessário notar que, muito embora esta pesquisa tenha como objetivo uma “popularização” da dança através de matérias publicadas em veículos de comunicação, a

escolha em analisar jornais já proporciona determinado recorte, isto é, apresenta-nos um recorte de uma minoria que opta em acessar jornais ou ainda que possua acesso à rede. Dito isso e compreendendo que a mídia não alcança o grande público, vale ressaltar que os jornais aqui selecionados não comparecem em todas as vias de acesso, contemplando apenas as determinadas classes média, média alta e alta.

Não se trata, portanto, de ignorar este recorte e seguir em frente propondo uma popularização utópica da dança. Trata-se de evidenciar questões que já possuem respostas, porém ainda não são bem exploradas. Assim, se ao falarmos sobre dança em um espaço rebuscado e distante, pouco acessado e, quando acessado, ocorre por determinados grupos elitizados, como poderia este espaço ser capaz de alcançar diferentes leitores?

Sabemos que, à vista disso, esta popularização da dança, através de veículos de comunicação como os jornais aqui selecionados, torna-se ainda mais complexa uma vez que não estamos nos comunicando com todos, mas sim com uma parte do todo. Ao tomarmos então o sentido de uma partilha comum evidenciada por Rancière (2012) em *Partilha do Sensível*, podemos apreender que os jornais podem ser um comum partilhado, embora haja determinadas partes exclusivas. Como partes exclusivas, podemos exemplificar com matérias que muitas vezes requerem assinatura para liberação de acesso, sendo assim, há uma privação de determinados assuntos.

Somado a isso, a partilha, proposta por Rancière (2012), toma como parte comum o espaço e o tempo desempenhados para se definir capacidades e também afazeres para o comum. No âmbito do “tornar comum”, sentido intrínseco da comunicação, a ideia da partilha merece nossa atenção quando discutimos jornalismo e dança. Podemos retomar ainda a compreensão da comunicação desde a sua origem conceitual que, proveniente do latim *communicare*, apresenta-nos o partilhar algo. Portanto, se a comunicação parte de uma intenção em tornar comum, em compartilhar algo, há de se concluir, para esta pesquisa, que um dos papéis exercidos por esses veículos de comunicação pode ser o de colaborar com a formação cultural e, principalmente, incluir a dança como pauta ativa, uma vez que, se a dança possuir uma maior frequência, novos leitores terão maior acesso. Com esse acesso é que resgatamos a relação com a estética, pois através da atitude do indivíduo é que há reorientações de sentidos e reconfigurações do sensível, partindo de suas experiências, criações e contextos, para só então ser possível estabelecer relações de aproximação entre leitor e

dança. Apresentar a dança ao leitor e possibilitar que ele delibere sobre ter interesse ou não é umas das motivações dominantes desta pesquisa.

Embora haja essa essência do tornar comum, torna-se necessária a ciência de que a dança pode estar ainda distante da realidade de muitos. Esta pesquisa buscou atribuir aos veículos de comunicação uma das várias formas de aproximação entre leitor e arte, embora saibamos que esses leitores não fazem parte do grande público. Durante este capítulo, abordamos diálogos entre teorias, empirias e entrevistas de forma a acrescentar à área uma nova perspectiva a respeito do universo da comunicação relacionada à dança. Somado a isso, serão ampliadas as possíveis causas de uma dança ausente nos jornais *on-line*, buscando concluir as indagações inicialmente propostas e, ainda, propor novos questionamentos partindo de um caminho aqui iniciado.

5.1. O que falam os jornalistas e como suas falas contribuem para o nosso estudo?

Em termos de aproximação, podemos mencionar, como parte desta pesquisa, o conteúdo de três entrevistas concedidas a partir de perguntas guiadas sobre a relação entre dança e jornalismo e, com isso, compreender alguns desafios propostos no início deste trabalho, além de responder questões ainda abertas. Os três profissionais que aceitaram e colaboraram para esta pesquisa foram Daniel Medeiros, do jornal *Folha de Pernambuco*, Iara Biderman, do jornal *Folha de S. Paulo* e Márcia Maria Cruz, do jornal *Estado de Minas*.

Daniel Medeiros é formado em Comunicação Social e atualmente é repórter do jornal *Folha de Pernambuco*. Possui 7 anos de carreira, sendo esses mesmos na *Folha de Pernambuco*. Trabalha elaborando reportagens relacionadas às questões culturais. De acordo com sua entrevista, seu interesse pelo jornalismo cultural teve início ainda antes de ingressar no curso universitário, através de preferências como o teatro, o cinema, os museus e as livrarias. Daniel Medeiros disse ainda que a arte e o entretenimento sempre foram assuntos de seu interesse. Sua escrita sobre dança surgiu através da demanda do próprio veículo de comunicação onde trabalha atualmente. Segundo Daniel Medeiros, ao iniciar sua carreira no jornal *Folha de Pernambuco*, em 2013, havia um jornalista para cada setor de cultura, e, devido à ausência de um setorista para as artes cênicas, o jornalista acabou encarregado dessa editoria.

Iara Biderman é jornalista e atualmente repórter pelo jornal *Folha de S. Paulo*. Já escreveu sobre saúde e cultura. Possui 40 anos de profissão e, aproximadamente, 16

anos trabalhando no jornal *Folha de S. Paulo*. Como relata em sua entrevista, Iara Biderman sempre demonstrou interesse pela arte: “havia mais prazer em leituras das conhecidas seções culturais que das demais seções”. Embora se interessasse pelo caderno de cultura, seu início transcorreu por várias outras áreas de conhecimento, o que para Iara Biderman funcionou como uma ampliação de visão sobre a cultura.

Márcia Maria Cruz é jornalista, mestre em Comunicação Social e doutora em Ciência Política. Possui aproximadamente 22 anos de carreira e atualmente é repórter do jornal *Estado de Minas*, onde atua desde o ano de 2007. Seu interesse pela área da cultura fez com que fosse convidada para compor os cadernos de cultura e, assim, pudesse colaborar com pautas que também lhe eram interessantes de forma pessoal. Assim como em outros jornais, também havia uma setorização da área da cultura e, por já possuir interesse pela dança, sendo espectadora assídua, Márcia Cruz entrou para a escrita da dança, através de uma proposta de sua editora do jornal.

Os três entrevistados foram selecionados devido à frequente aparição de matérias de sua autoria nos materiais aqui coletados e selecionados para análise. Ao procurar semelhanças nas respostas das entrevistas, foi possível observar que apenas Daniel Medeiros ainda não estava inserido no universo da dança antes de precisar escrever sobre o assunto. Apesar disso, os três ressaltaram a importância de simplificar a linguagem da dança em busca de uma aproximação entre dança e leitor, o que nos apresenta um cenário bastante otimista, uma vez que a proposta desta pesquisa foi a de buscar compreender como estas matérias se comportam e constroem relações entre arte e espectador.

Somado a isso, ao serem questionados sobre uma possível avaliação da atual situação da dança promovida por esses veículos de comunicação, pudemos observar as primeiras diferenças de posicionamento. Daniel Medeiros pontua que “A cultura, de uma maneira geral, é negligenciada pela grande mídia. E dentro do jornalismo cultural, o espaço específico para a dança é quase sempre o de menor destaque”. Já Iara Biderman menciona que “É possível [fazer uma avaliação], mas é um pouco desanimador: não é pauta que desperte muita atenção aos editores, pauteiros ou colegas cobrindo outras áreas”. Enquanto isso, Márcia Cruz apresenta uma perspectiva mais positiva a respeito do mesmo assunto ao assumir que a área da cultura está em constante construção, para a jornalista, o tema cultura é “um espaço extremamente nobre da cobertura jornalística e, de alguma forma, mobiliza a atenção e o interesse das pessoas, então, é algo que o jornalismo sempre acompanha”.

Diante de perspectivas distintas como essas, podemos concluir que o ambiente também é um fator que impulsiona ou não as matérias sobre dança, uma vez que para determinado jornal a cultura é bem posicionada e trabalhada, enquanto para outros veículos de comunicação já não há mais tanto espaço para arte e cultura. É preciso estar ciente, portanto, que falar ou não sobre dança, em muitas oportunidades, acaba se tornando mais uma matéria em busca de cliques. Segundo a entrevista com Iara Biderman, o espaço para a cultura tem se tornado cada vez mais restrito e isso faz com que a dança, que não gera um grande número de leitores, acabe se tornando menos privilegiada se comparada às demais pautas.

Estas questões nos exigem lembrar que, embora haja uma função social, uma formação de público, os jornais ainda são empresas privadas, ou seja, é uma realidade para eles a preocupação com a quantidade de leitores e de acessos. Dito isso, a dança pode estar ausente por diversos fatores, como a diminuição de espetáculos pela falta de patrocínios, a equivocada ideia de uma dança erudita e elitizada, ou ainda as curtas temporadas produzidas pelas companhias, justamente devido à falta de investimento. Portanto, qual passaria a ser o interesse do jornal em investir tempo na escrita de um espetáculo de dança que sequer está em cartaz? Nesta questão sobre o veículo de comunicação, que tem a função de contribuir para o processo de formação das pessoas, mas também que possui como propósito atingir uma determinada quantidade de leitores, como seria possível usá-lo como forma de aproximação entre leitores ainda não iniciados. Por esse motivo, vale ressaltar a importância do profissional à frente dessas matérias, uma vez que, se o autor do texto é capaz de buscar apresentar a dança de modo que essa possa vir a ser acessada cada vez mais por diferentes leitores, os cliques terão seu retorno, embora saibamos que não se trata de um caminho simples.

Considerando, portanto, a dança presente nestes veículos de comunicação, identificamos a dança contemporânea como a mais frequente; isso pode estar atrelado ao fato de a dança contemporânea possuir construções aproximadas ao cotidiano, revelando temáticas da atualidade, ou ainda entrando em universos comuns à grande parte do público. Podemos retomar, nesse sentido, as considerações utilizadas aqui nesta pesquisa com os conceitos de “Cultura Ordinária”, de Raymond Williams (1969). Segundo Williams (1969), a cultura comum ou cultura ordinária pode ser identificada como um modo de vida que esteja em condições igualitárias de existência com o universo das artes. Sendo assim, a dança contemporânea está atrelada a esse processo de

identificação através de operações que se assemelham à vida de pessoas não necessariamente ligadas à arte.

Acredita-se, portanto, que os veículos de comunicação podem ressaltar este processo comunicativo, desde o tornar pauta, assistir aos espetáculos e buscar demonstrar a dança com este caráter ordinário, do dia a dia, que está mais presente na vida das pessoas do que elas imaginam. Este movimento pode se concretizar através de espetáculos dentro e fora dos palcos, de obras de dança produzidas por grandes ou pequenos grupos, e, mais do que isso, de uma linguagem que busque romper o abismo que foi construído ao longo dos anos entre espectador, leitor e dança. Para Daniel Medeiros, por exemplo, as danças populares ou que possuam relação com o cotidiano geram respostas positivas dos leitores: “Gêneros que nascem de movimentos urbanos, como o passinho do bregafunk, no Recife, tendem a repercutir mais. De uma forma mais sazonal, as danças populares também costumam gerar interesse” ou ainda em eventos bastante característicos que acontecem pelo Brasil todo, mas que há identificação por parte de quem presencia ou assiste como “No Carnaval, por exemplo, o frevo ganha destaque na mídia local pernambucana e a resposta dos leitores costuma ser positiva”.

Se pudermos retomar os capítulos anteriores e buscar que as danças mais frequentes nas publicações foram as danças clássica e contemporânea, alcançamos uma questão. Por que então há tanta produção de algo que não necessariamente conversa com seus espectadores? A dança clássica, de origem europeia, de preços exacerbados para a sua prática e que privilegia determinadas camadas sociais não nos representa tanto quanto uma dança popular. É possível encontrar dança nas ruas, é possível encontrar movimento fora dos palcos e com muita frequência. Apesar da preferência por parte dos leitores em encontrar matérias sobre as danças populares, há ainda uma menor cobertura a esse respeito. Uma das causas que pode ser atribuída a este fato é que, para muitos, a arte ainda depende de um local institucionalizado para ser de fato considerada como tal. As pinturas ou esculturas, por exemplo, basta institucionalizá-las em um museu para que se tornem arte. Talvez com a dança também haja determinada forma de pensar, portanto, para alguns, só se torna dança quando é institucionalizada em um teatro, em um palco. E, com isso, muito se perde, uma vez que, para haver dança, basta um corpo e não um espaço.

Atentando-nos a uma dança que não tem sido escolhida diante das demais artes, buscamos responder se existe alguma tentativa, seja por parte dos veículos de

comunicação ou por parte dos jornalistas, de diminuir esse abismo tão significativo ou, ainda, pensar em novas estratégias para a formação de público para a dança. Como já mencionado anteriormente, a baixa frequência de espetáculos e curtas temporadas das companhias de dança acaba por dificultar ainda mais a criação de estratégias, uma vez que uma matéria pode acabar indo ao ar quando já não há mais espetáculo em cartaz. Uma das opções que, segundo Iara Biderman, pode colaborar para um processo mais interessante para estreitar essa relação entre dança e texto é o fornecimento de matérias que sejam anteriores aos espetáculos, funcionando como uma contextualização e uma ampliação de repertório. Segundo ela, “em um mundo ideal, teríamos reportagens e críticas combinadas, talvez sequencialmente, como é comum acontecer, por exemplo, em relação ao cinema”.

Assim como Iara Biderman acredita em uma possível formação de público, para a dança, através de novas estratégias promovidas por veículos de comunicação, Márcia Cruz aposta em uma cobertura qualificada para uma aproximação entre leitor e obra de dança. A jornalista acredita que uma matéria de qualidade pode estar além do quantitativo, ou seja, além dos cliques e números desejáveis, mas “pela relevância, pela importância, do ponto de vista de formação das pessoas, do ponto de vista de oferecer possibilidades para as pessoas, você vai pautar aquele assunto”.

Já um fator em comum entre os posicionamentos de Daniel Medeiros e Márcia Cruz pode ser visto na busca por uma aproximação entre leitor e dança que ambos procuram alcançar. Tanto Daniel Medeiros quanto Márcia Cruz compreendem que, para que haja uma popularização da dança, torna-se necessário entendê-la como popular, acessível e não distante e erudita. As palavras utilizadas para apresentar ou contextualizar a dança não mudam em nada a dança em si, mas podem ser capazes de mudar as percepções anteriores a essa dança. São essas percepções equivocadas que geram inquietações para esta pesquisa, pois por muitas vezes são elas as responsáveis por distanciamentos e abismos entre leitor e dança. Nesta relação entre o que é popular e o que é erudito podemos retomar as relações propostas anteriormente para compreender algumas dessas causas.

Assim como já mencionado, a dança clássica é um exemplo de cultura erudita, de origem europeia, e necessita de alto investimento financeiro. Já a dança contemporânea melhor se assemelha a uma cultura popular, de corpos e movimentos cotidianos, embora também esteja presente nos teatros e palcos. Portanto, além da própria linguagem da dança despertar distintas relações com a cultura, ela ainda

depende da linguagem textual de cada jornalista. Com isso, o papel do jornalista pode vir a aumentar ainda mais um abismo já proveniente de um desconhecimento a respeito da dança ou pode promover uma aproximação. Entre o distanciar e o aproximar temos aquilo que é: estar acessível ao leitor, promover uma dança com palavras do cotidiano, entender que a dança é mais simples do que passos nomeados em francês e apresentar a dança como movimento, movimento esse que é inerente ao ser humano e, por isso, sempre fez parte da sociedade.

Sendo assim, quais seriam algumas das estratégias que poderiam ser utilizadas para promover essa tão desejada aproximação entre jornal, dança e leitor? Para nossos entrevistados, como Daniel Medeiros, por exemplo, há uma tentativa de “simplificar ao máximo o assunto tratado”, além de “utilizar termos que sejam de fácil entendimento ou ‘traduzir’ aqueles que não podem ser trocados por sinônimos”. Para Daniel Medeiros, humanizar a matéria também seria uma das estratégias que poderia colaborar para promover uma aproximação entre dança e leitor. Ao falar sobre detalhes das obras, o jornalista afirma: “procuro humanizar ao máximo a matéria, falando sobre os bastidores das produções e mostrando todo o empenho que envolve o trabalho realizado por bailarinos, diretores e coreógrafos”.

Para Márcia Cruz, além da importância de escrever matérias acessíveis, há ainda de se questionar qual é a relevância do assunto ou do tema abordado para o leitor. Segundo ela, “é uma função do jornalismo cultural, do jornalismo de qualquer área, fazer com que esse conteúdo chegue para as pessoas de uma maneira que seja útil”. Aproximar um conteúdo ou uma obra de um leitor não é apenas simplificar a linguagem, mas considerar a demanda das pessoas e a relevância de determinadas companhias, bailarinos ou coreógrafos. Márcia Cruz, assim como Daniel Medeiros, atenta-se em não falar sobre grupos de dança “de uma maneira que talvez seja muito erudita ou que não comunique muito com as pessoas”, mas para além do que ele diz, Márcia Cruz demonstra determinado cuidado ao “entender o que as pessoas buscam, que tipo de informação, que tipo de conhecimento as pessoas querem quando elas vão ler uma matéria sobre dança e quais as formas de fazer com que aquele assunto seja relevante para elas”.

Considerando as questões anteriores como respostas às causas que foram aqui observadas, podemos considerar que a dança, apesar de sua pouca produção atual, possui diversas formas de estar presente nas vidas das pessoas e, talvez, outra estratégia possível para a dança se tornar cada vez mais pauta frequente seja compreendê-la como

parte do ser humano. Talvez, a leitura de uma matéria sobre dança se torne mais interessante se houver identificação, ou ainda se houver chance de acesso. Um dos pontos desta pesquisa é deixar o leitor optar pelo texto sobre dança e não que optem por ele sobre ser relevante ou não.

Além de todas as questões relacionadas ao texto, temos ainda a importância das imagens nas construções das matérias. De 13 matérias selecionadas para uma análise mais aprofundada, 8 dispunham de fotografias. Fotografias essas que eram de produções profissionais de grandes companhias, até de bailarinos independentes em cenários cotidianos. Embora a análise de fotografia não seja um dos objetivos desta pesquisa, torna-se válido ressaltar que a imagem enriquece ainda mais as experiências dos leitores, fornecendo outros modos de identificação, de compreensão, sem que necessite passar pelas palavras dos autores do texto, mas, obviamente, passando pelo olhar do fotógrafo. Para a dança, as imagens são essenciais, elas dizem aquilo que cada um pode enxergar a sua maneira, elas são capazes de atrair o público, são capazes de emocionar e, no caso dessa pesquisa, podem contribuir para que leitores se interessem pelas matérias sobre dança.

Para Márcia Cruz, a “dança tem um potencial plástico, a beleza da dança [...] faz com que a nossa tarefa seja, de certa forma também, menos penosa”. Dito isso, as imagens apresentadas nas matérias também podem funcionar como estratégias de aproximação entre leitor e obra, uma vez que há um segundo olhar (olhar do jornalista e olhar do fotógrafo) a respeito de uma mesma obra. Sendo assim, os leitores que puderem contemplar tanto o texto quanto a imagem poderão criar diferentes construções, a partir de suas próprias experiências, vivências, expectativas e contextos. Segundo a jornalista Márcia Cruz, as imagens de espetáculo colaboram muito com a parte imagética, não só do leitor, mas também daquele que redige o texto para o jornal.

Acima, fomos capazes de observar algumas das causas que podem gerar uma ausência da dança nos veículos de comunicação, mas também estratégias que podem colaborar para uma maior presença. Portanto, uma maior frequência de dança nos veículos de comunicação, utilizando termos acessíveis, contextos e apresentações, tende a contribuir para o aumento de interesses e leitores. Esse aumento pode colaborar ainda com um ciclo em que, se há interesse, há publicação, principalmente quando sabemos que há certa produção de dança no país. Com a promoção de interesses sobre a abordagem de obras de dança, é possível que os leitores se tornem cada vez mais capazes de interagir com a dança, de buscar diferentes compreensões e novas

perspectivas. A dança faz parte de todo indivíduo, seja em maior em menor escala, porém como vamos compreendê-la ou torná-la comum a nós depende de nossas vivências, contextos, históricos, ou seja, com base em uma experiência estética é que nos tornamos parte da obra.

Superando, portanto, uma visão dualista entre mídia e sociedade, compreendendo ainda que a sociedade age via mídia e não apenas sofre a mídia, podemos abordar neste contexto os processos de interação social. Nesta pesquisa, utilizamos matérias que acabaram por representar a parte dinâmica desse sistema. Sabemos que uma matéria bem escrita, como sugerida pelos entrevistados, busca estar além dos objetivos de análise, de busca de conhecimento, de desvendamento das obras de dança; há uma função em desenvolver competências de interação social. É através dessa interação que a circulação se torna completa, ou seja, uma sociedade na qual determinados processos não se fazem presentes em uma única direção. Dessa maneira, o objetivo desta pesquisa foi compreender a relação entre jornal e dança como uma das diversas formas de se interagir com a arte.

Outra relação que fomos capazes de estabelecer está presente em “o que a mídia veicula” e “o que tem sido veiculado pela mídia”. No primeiro, há um sistema de produção, por exemplo, aparições de coreógrafos ou companhias, já no segundo, temos o que há após a circulação pela sociedade, por exemplo, comentários entre pessoas que leram ou assistiram às mesmas obras de dança. Nesse sentido, podemos concluir que a sociedade desenvolve uma série de ações sobre a mídia que podem ter um sentido direto ou indireto sobre ela, ou seja, há um retorno da sociedade. Além disso, os processos de interação nos remetem à ideia de interpretação, bem como à produção de sentidos e experiência estética.

Diante de uma comunicação de sentidos, de compartilhar ideias, de interação, e, de comunhão, esta pesquisa está ciente de que a comunicação se transforma e que possui uma dimensão da essência humana. Somado a isso e retomando algumas ideias mencionadas nos capítulos anteriores, também se acredita na pluralidade das culturas, nas tensões e principalmente no dinamismo da sociedade e, conseqüentemente, em uma aproximação entre diferentes leitores e a dança.

É através dessa intersubjetividade de dar significado às coisas que nos tornamos indivíduos diferentes e que compreendemos a importância da ressignificação. A ressignificação da dança nos veículos de comunicação, de modo que a sociedade partilhe desse comum, pode construir novas relações entre autor, leitor e dança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inserida entre Comunicação e Arte, esta pesquisa buscou compreender quais as relações entre os veículos de comunicação e a dança, como a dança tem sido abordada pelos atuais jornalistas e de que maneira esse material produzido poderia funcionar como uma abordagem de aproximação entre autor, leitor e dança.

Para que fosse possível compreender como a dança tem sido noticiada, também se tornou necessário compreender alguns dos contextos desta área artística. Desse modo, foram utilizados conceitos e teóricos da área que nos ajudaram a compreender o porquê de algumas linguagens da dança estarem mais próximas do jornalismo e outras não. Além do contexto histórico, de danças com diferentes origens (europeias, africanas, afro-brasileiras), observamos que a motivação de cada linguagem também interfere no interesse na publicação. Danças vistas como próximas do cotidiano, com movimentos mais livres e baseados no corpo de cada indivíduo recebem maior visibilidade se comparadas a uma dança clássica, por exemplo. O fato de a dança contemporânea ter sido uma das linguagens mais evidenciadas na análise desta pesquisa demonstra que o interesse está não só na obra, mas em ter afinidades com a obra. Ou, como discutido no decorrer do trabalho, é preciso considerar o ponto de vista e as expectativas do espectador, como sujeito ativo do processo comunicacional.

Esta pesquisa demonstrou que a aproximação entre dança e leitor não necessariamente se relaciona apenas com os veículos de comunicação, mas também com os jornalistas autores das matérias. São eles quem detêm a chance de propor novas relações a respeito da dança. Os três jornalistas entrevistados durante esta pesquisa ressaltaram a importância de produzir um conteúdo que cuidasse em não tornar o abismo ainda maior, pelo contrário, diminuir as barreiras construídas ao longo do tempo entre dança e leitor comum. Apesar da posição dos jornalistas, foi possível observar a diminuição dos espaços reservados para matéria sobre dança nos veículos de

comunicação aqui abordados. As causas dessa diminuição precisariam ser investigadas com mais detalhes.

De toda maneira, tornou-se significativo o quanto a escolha das narrativas é capaz de influenciar a emancipação ou a limitação de possíveis leitores em relação a determinados temas da cultura. Durante a análise, foram observadas narrativas que imputavam determinados pensamentos como únicos. Noutros casos, foram identificadas narrativas que ampliavam o repertório do leitor, ao apresentarem novos bailarinos, coreógrafos e companhias de dança; ou, ainda, ao contextualizarem determinadas linguagens da dança, o que nos leva a compreendê-las como uma das diversas formas de aproximação que podem ser observadas nesse contexto.

Já sobre a relação entre comunicação e cultura, esta pesquisa investe na possibilidade de o espectador se emancipar diante das narrativas apresentadas a respeito da temática da dança no universo da mídia. Neste sentido, a comunicação é abordada no plano da sensibilidade partilhada, na compreensão de uma “comunicação sem anestesia”, como nos propõe Barros (2017). Assume, assim, uma perspectiva da cultura como algo vivo, comum entre os sujeitos, que se afirmam como tal em seu lugar social. Pensa a comunicação como experiência estética compartilhada e lugar para se pensar a arte.

Ao pensar a arte nos contornos da comunicação, este trabalho se deparou com uma cultura negligenciada. Portanto, se pensar a arte é difícil, a dança é ainda mais. Atualmente, por conta do contexto político brasileiro, essa situação tem se agravado, uma vez que a arte tem perdido lugar e recursos nas políticas públicas. O que ocorre também com a ciência, que tem sido negligenciada.

Esta pesquisa teve início no ano de 2018, momento no qual jamais imaginávamos passar por uma pandemia. A COVID-19 mudou o mundo e também nos propôs novos desafios de seguir adiante. Para a comunicação sobre a dança não foi diferente. Espetáculos perderam seus públicos, bailarinos foram afastados, coreógrafos criaram pausas, ou seja, a dança parou junto com o mundo todo. Dessa forma, uma arte já fragilizada, infelizmente, sofreu ainda mais com essa nova realidade pandêmica. É uma pena que diante de tantas pesquisas no campo das ciências e de tanta criatividade no campo das artes, de tanto avanço conquistado às duras penas nas últimas décadas, estejamos vivenciando uma era de negacionismo e ignorância no que tange às necessidades de uma sociedade. E dentre essas necessidades, a arte é essencial, é vida.

Nesse sentido, esta pesquisa, que se voltou às articulações entre comunicação e experiência estética, buscou não só construir possíveis vínculos com a dança, mas também ampliar os estudos de comunicação com um novo leque de possibilidades.

Sabemos que toda pesquisa possui suas limitações, porém a relevância desta aqui relatada se faz ao abordar um tema que consiste em fazer parte da vida das pessoas sem que elas se deem conta do fato. Pensar a comunicação a favor da arte e compreender que ela possui um papel de compartilhamento é também buscar novas conexões entre comunicação e dança.

Além do objetivo de contribuir para uma nova perspectiva da comunicação no âmbito da cultura e das artes, atribuindo diferentes possibilidades relacionadas à dança, esta pesquisa, certamente, contribuiu para o crescimento da autora tanto no âmbito profissional quanto pessoal. A autora acredita que ter iniciado seus estudos na área da comunicação foi mais do que necessário para compreender cada vez mais novos caminhos. Ainda há muito que desafiar e descobrir, mas, sem dúvidas, esta pesquisa será o início de uma longa e rica jornada.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. 1903-1969. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida. Tradução Juba Elisabeth Levy *et al*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- ALEXANDRE, Marcos; FERNANDES, Renata. **O poder hoje está na mídia**. 2006. Disponível em: http://www.sinpro-rio.org.br/imagens/espaco-do-professor/sala-de-aula/marcos-alexandre/o_poder.pdf. Acesso em: 09 fev. 2020.
- ASSIS, Francisco de. **Jornalismo diversional**: função, contornos e práticas na imprensa brasileira. 2014. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2014.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARROS, Laan Mendes de. Comunicação sem anestesia. **INTERCOM**: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 40, n. 1, p. 159-175, 2017.
- BARROS, Laan Mendes de. O Giro Lúdico na Experiência Estética Audiovisual Musical. In: Benjamim Picado. (Org.). **Escritos sobre Comunicação e Experiência Estética**: sedimentos, regimes, modalidades. 1ªed.Belo Horizonte: PPGCOM-UFMG, 2019a, p. 234-251.
- BARROS, Laan Mendes de. Mediações culturais na comunicação e experiência estética como estruturas de reconhecimento. In: Maria José Baldessar; Daniela Inês Monje. (Org.). **Diálogos latino-americanos**: Colóquios Brasil-Argentina. São Paulo: Intercom, 2019b, p. 35-50.
- BARROS FILHO, Clóvis de. **Ética na Comunicação**: da informação ao receptor. São Paulo: Moderna, 2001.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica – Primeira versão. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter; SCHÖTTKER, Detlev; BUCK-MORSS, Susan; HANSEN, Mirian. **Benjamin e a obra de arte**: técnica, imagem, percepção. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público.** Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2007.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta a sua mídia.** São Paulo: Paulus, 2006.

BRAGA, José Luiz. Meios de Comunicação e Linguagens: a questão educacional e a interatividade. **Linhas Críticas**, Brasília, Faculdade de Educação da UnB, n. 9, p. 129-148, 1999.

CAMPOS, Márcia Regina Bozon de. Recordar, repetir, criar: a dança-teatro de Pina Bausch. **IDE**, São Paulo, v. 40, n. 64, p. 117-128, 2017.

CASANOVA, Marco Antonio. A compreensão em jogo ou o jogo da compreensão. Mente, cérebro e filosofia: Ricoeur e Gadamer: presença do outro e interpretação. **Duetto**, São Paulo, n. 11, p. 59-65, ago. 2008.

CASTRO, Darlene Teixeira. A hipótese do agenda-setting: histórico e integração de conceitos. **Caderno Seminal Digital**, ano 17, n. 15, v. 15, p. 50-61, jan.-jul. 2011.

CASTRO, Davi de. Agenda-setting: hipótese ou teoria? Análise da trajetória do modelo de agendamento ancorada nos conceitos de Imre Lakatos. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 31, p. 197-214, dez. 2014.

CERBINO, Beatriz. Críticas de Dança: Considerações preliminares, aproximações possíveis. In: NORA, Sigrid. **Temas para a Dança Brasileira**. São Paulo. Edição Sesc SP, 2010. p. 19-40.

COSTA, Palheta; MENDES, Loureiro. Indústria cultural: revisando Adorno e Horkheimer. **Movendo Idéias**, Belém, v. 8, n. 13, p. 13-22, jun. 2003.

CRUZ, Maria Teresa. A estética da recepção e a crítica da razão impura. **Revista Comunicação e Linguagens**, Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagem, n. 3, p. 57-67, 1986.

DEBORD, Guy. **Sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DESCARTES, René. **Meditações Metafísicas.** São Paulo: Difel, 1973.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os Estudos Culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Claudio; FRANÇA, Vera Veiga. (org.). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências.** Petrópolis: Vozes, 2015. p. 151-170.

FERREIRA, Juca. Apresentação. In: PEREIRA, Roberto. **Ao lado da Crítica: 10 anos de crítica de dança: 1999-2009.** v. 1. Rio de Janeiro: Editora: MinC Funarte, 2009.

GUGLIELMI, Anna. **A linguagem secreta do corpo: a comunicação não verbal.** Tradução Denise Jardim Duarte. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GENTIL, Hélio Salles. O que é interpretar? O mundo da ação e o mundo do texto. **Mente, cérebro e filosofia**, v. 11, n. 22, p. 83-100, dez. 2012.

HJARVARD, Stig. Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **Matrizes**, Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da USP, São Paulo: ECA/USP, v. 5, n. 2, p. 53-92, jan./jun. 2012.

HOUSTON, Kerr. **An Introduction to Art Criticism: Histories, Strategies, Voices**. Londres: Pearson Education, 2012.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: JAUSS, Hans Robert *et al.* **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Tradução Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1993.

LABAN, Rudolf Von. **Domínio do Movimento**. Ed. organizada por Lisa Ullmann. Tradução Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto; revisão técnica de Anna Maria Barros de Vecchi. São Paulo: Summus, 1978.

LANGENDONCK, Rosana van. **A Sagração da Primavera: dança e gênese**. 2. ed. São Paulo: edição da autora, 2004.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de. (org.). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. **Intercom** – RBCC, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 39-56, jan./abr. 2016.

MARTINO, Luís M. Sá. **Comunicação e identidade: quem você pensa que é?** São Paulo: Paulus, 2010. (Coleção Comunicação).

MARTINS, Raimundo; SÉRVIO, Pablo Passos. Polêmicas e indagações acerca de classificações da cultura: alta, baixa, folk, massa. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 129-149, jan./jun. 2012.

MCCOMBS, Maxwell E.; SHAW, Donald L. A função do agendamento dos media, 1972. In: TRAQUINA, Nelson. **O Poder do Jornalismo: análise e textos da teoria do agendamento**. Coimbra: Minerva, 2000.

MCCOMBS, Maxwell. Um panorama da teoria do agendamento, 35 anos depois de sua formulação. Entrevista concedida a José Afonso da Silva Junior, Pedro Paulo Procópio e Mônica dos Santos Melo. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação** – Intercom, São Paulo, v. 31, n. 2, jul./dez. 2008.

MONTEIRO, Marianna. **Noverre**: cartas sobre a dança. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2002.

NORA, Sigrid. **Temas para a Dança Brasileira**. São Paulo: Edição Sesc SP, 2010.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. **O telespectador frente à televisão**. Uma exploração do processo de recepção televisiva. Dialogos de la comunicación, da Federação Latinoamericana de Faculdades de Comunicação Social – FELAFACS. Tradução Talita Borelli Gomes Teixeira, Gabriela Aurazo Watson e Carmen S. Aurazo de Watson. Disponível em: <https://programacaotelevisivabrasileira.wordpress.com/artigos/o-telespectador-frente-a-televisao-uma-exploracao-do-processo-de-recepcao-televisiva/>. Acesso em: 09 fev. 2020.

PEREIRA, Roberto. (org.). **Ao lado da crítica**: 10 anos de crítica de dança – 1999-2009. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 2009. 2 v.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RUBIN, Nani. A Dança como notícia. In: NORA, Sigrid. **Temas para a Dança Brasileira**. São Paulo: Edição Sesc SP, 2010. p.41-55.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e Pesquisa**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. II, n. 1, p. 95-107, 1º sem. 2005.

TEIXEIRA, João F. **Mente, Cérebro e Cognição**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

TRAQUINA, Nelson. Quem vigia o “Quarto Poder? Texto apresentado no GT Estudos de Jornalismo, no **IX Encontro Nacional da Compós**, PUC/RS, Porto Alegre, 2000.

TRINDADE, Eneus. Mediações e Midiatizações do Consumo. In: **Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação –Intercom**. Foz do Iguaçu, PR, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. 4. reimp. São Paulo: Paz e Terra, 1969.

ANEXO 1: ENTREVISTAS

ENTREVISTA 1:

Nome: Daniel Vitor de Medeiros

Idade: 26 anos

Tempo de profissão: 7 anos (5 anos formado + 2 como estagiário)

Tempo de veículo: 7 anos

1) Como surgiu o seu interesse pelo jornalismo cultural?

Como leitor, as páginas culturais sempre foram as minhas partes preferidas dos jornais. Também, mesmo antes de começar a estudar jornalismo, gostava de frequentar teatros, cinemas, museus e livrarias. Quando iniciei o curso universitário, o jornalismo cultural acabou surgindo como preferência. Como arte e entretenimento sempre foram assuntos do meu interesse, escrever sobre eles parecia ser o caminho natural.

2) Para além do interesse em jornalismo cultural, como surgiu o interesse em escrever sobre o mundo da dança?

Na verdade, escrever sobre o mundo da dança foi uma demanda que surgiu do próprio jornal onde trabalho. Comecei no caderno cultural da Folha de Pernambuco em 2013. Na época, havia um jornalista (profissional formado) para cada setor da cultura: literatura, música, cinema, artes visuais e moda. Como estagiário, fiquei com a missão de escrever sobre a área que não possuía setorista especializado: artes cênicas. Confesso que, na época, tinha pouquíssimo conhecimento sobre dança. Só com o tempo, lendo sobre o assunto, acompanhando os espetáculos e vendo de perto esforços de artistas locais, é que passei a compreender melhor esse universo.

3) É possível fazer uma avaliação sobre a atenção que a mídia concede à dança?

A cultura, de uma maneira geral, é negligenciada pela grande mídia. E dentro do jornalismo cultural, o espaço específico para a dança é quase sempre o de menor destaque.

3.a) Como e por que você acredita que a dança seja abordada desta forma pela mídia?

Existe uma visão equivocada de que a dança (falo da que é levada aos palcos em espetáculos) é uma linguagem artística voltada para um público restrito e elitizado. Para os editores, é um conteúdo que não gera tanto interesse nos leitores e, portanto, merece menos destaque.

4) Quais os gêneros de dança que mais despertam interesse do público leitor?

A dança que se aproxima mais do cotidiano das pessoas acaba gerando mais interesse. Gêneros que nascem de movimentos urbanos, como o passinho do bregafunk, no Recife, tendem a repercutir mais. De uma forma mais sazonal, as danças populares também costumam gerar interesse. No Carnaval, por exemplo, o frevo ganha destaque na mídia local pernambucana e a resposta dos leitores costuma ser positiva.

5) Quais são as estratégias utilizadas pelos veículos de comunicação para ampliar o interesse pela dança?

Para ser sincero, acredito que a maioria dos veículos de comunicação não estão empenhados em desenvolver estratégias para ampliar esse interesse. Revistas, blogs e sites especializados na área é que têm desempenhado esse papel. Mas, falando da minha experiência como jornalista, o que tento fazer simplificar ao máximo o assunto tratado. Procuro utilizar termos que sejam de fácil entendimento ou “traduzir” aqueles que não podem ser trocados por sinônimos. Também procuro humanizar ao máximo a matéria, falando sobre os bastidores das produções e mostrando todo o empenho que envolve o trabalho realizado por bailarinos, diretores e coreógrafos.

ENTREVISTA 2:

Nome: Iara Biderman

Idade: 59

Tempo de profissão: 40

Tempo de veículo: aproximadamente 16

1) Como surgiu o seu interesse pelo jornalismo cultural?

Eu sempre me interessei por arte, linguagens artísticas, interpretações de mundo, comportamentos. A leitura das chamadas seções culturais dos jornais, para mim, sempre foram as mais prazerosas e que me davam mais insights sobre a “realidade crua” dos fatos. Além disso, quando me decidi por uma formação na área, o jornalismo cultural estava em uma ótima fase: era o lugar onde se podia ousar mais, arriscar, formador de opinião mesmo. Na minha época ou, pelo menos, para meu grupo, o sonho era trabalhar nos cadernos culturais de um grande jornal. Mas não foi aí que comecei, passei por quase todas as editorias e, hoje, acho isso importantíssimo e uma vantagem. Não só para minha formação, mas por ter mudado, talvez ampliado, minha visão sobre a questão.

2) Para além do interesse em jornalismo cultural, como surgiu o interesse em escrever sobre o mundo da dança?

Afinidade eletiva. Sempre gostei, sempre fiz dança, sempre acompanhei – de novo, acho que também peguei uma “fase de ouro” da dança contemporânea em São Paulo—e me fascinava encarar o desafio de escrever em linguagem jornalística sobre algo tão não-verbal, não-factual até. Além disso, queria ler mais sobre um tema dentro dos meus interesses pessoais. Mesmo na “fase de ouro”, não era uns dos assuntos com mais destaques e foi perdendo cada vez mais espaço. Quando comecei a escrever mais sistematicamente sobre dança, um dos meus interesses foi, também, recuperar espaço para dança no jornal diário.

3) É possível fazer uma avaliação sobre a atenção que a mídia concede à dança?

É possível, mas é um pouco desanimador: não é pauta que desperte muita atenção aos editores, pauteiros ou colegas cobrindo outras áreas.

3.a) Como e por que você acredita que a dança seja abordada desta forma pela mídia?

Um pouco porque a grande maioria dos jornalistas que cobre cultura não acompanha dança, é algo que não faz parte de seu repertório. Um pouco pela própria dificuldade de se escrever sobre o tema. Mas, principalmente, porque o espaço para cultura nos jornais está cada vez mais restrito e entendo que um editor ou pauteiro privilegie assuntos que contemplem os interesses de um número maior de leitores. Há também uma questão prática: há algum tempo, a dança e as artes cênicas em geral perderem espaço para apresentações. Mal dá para falar em temporadas, espetáculos ficam às vezes só um ou dois dias em cartaz. Assim, entre o tempo de o crítico assistir o espetáculo, escrever a crítica e ser publicado no jornal, a “temporada” já acabou. Por que usar o pouco espaço do jornal para falar de algo que o leitor não viu nem poderá ver? Não que o jornalismo cultural precise estar sempre atrelado à “agenda” de espetáculos, lançamentos etc., mas também não pode estar sempre à parte da experiência real ou possível do público leitor.

4) Quais os gêneros de dança que mais despertam interesse do público leitor?

Como a cobertura é muito pequena, não acho possível fazer essa avaliação.

5) Quais são as estratégias utilizadas pelos veículos de comunicação para ampliar o interesse pela dança?

Não há estratégia dos veículos, mas já houve tentativas. O que percebo é o empenho individual de jornalistas ou críticos para conquistar algum espaço. Uma estratégia que me parece boa é ter mais espaço para reportagens de dança: matérias que saem antes da crítica e da data de apresentação, que podem fornecer ao leitor contexto e informações para ampliar o repertório sobre a linguagem e despertar o interesse pela dança. Em um mundo ideal, teríamos reportagens e críticas combinadas, talvez sequencialmente, como é comum acontecer, por exemplo, em relação ao cinema.

ENTREVISTA 3:

Transcrição

Nome: Márcia Maria da Cruz

Idade: 44 anos

Tempo de profissão: 21~ 22 anos de profissão

Tempo de veículo: 13 anos no Estado de Minas

1) Como surgiu o seu interesse pelo jornalismo cultural?

Eu já trabalhei em cadernos de cultura em dois momentos da minha carreira. Eu trabalhei um período no jornal Hoje em Dia e trabalhei por 2 anos no Estado de Minas no Caderno de Cultura, e, continuo colaborando com o Pensar, que também faz parte do jornalismo cultural. Nos dois casos, fui convidada pelos respectivos editores para trabalhar no caderno. Quando eu estava no Hoje em Dia, fui convidada pelo editor Roberto e quando eu estava no Estado de Minas, o convite veio pelo Carlos Marcelo, diretor geral de redação. E tem a ver, eu acredito, o convite, pelo meu interesse por algumas áreas específicas da cultura, como a literatura, a própria dança. São áreas que eu costumo acompanhar e tenho interesse pessoal em relação a essas pautas. E mesmo quando eu trabalhei em outros cadernos, trabalhei no Gerais, trabalhei no Núcleo de

suplementos, eu sempre propus pautas de cultura, assuntos relativos a cultura, então eu tinha uma colaboração esporádica e depois fui convidada para trabalhar nesses cadernos. Eu fiquei, aproximadamente, dois anos no caderno de cultura do Estado de Minas, agora não estou mais e voltei para o Gerais, mas continuo colaborando com o caderno Pensar.

2) Para além do interesse em jornalismo cultural, como surgiu o interesse em escrever sobre o mundo da dança?

Eu sempre fui uma espectadora de grupo de dança, sempre assistia a muitos espetáculos, tanto de grupos mais renomados, como o caso do grupo Corpo, como de outros grupos, dança de rua, enfim, sempre acompanhei um pouco essa movimentação da área da dança. E quando eu cheguei no caderno de cultura, havia uma setorização, algumas pessoas acompanhavam determinados segmentos e a editora Silvana Arantes me propôs que eu acompanhasse a dança. Então as matérias relacionadas a esse campo artístico eram feitas por mim, de modo que eu procurava acompanhar um pouco as discussões no campo e também era pautada por sugestões que chegavam até a redação, que eram sugestões de espetáculos, eram entrevistas de alguns profissionais que eram referência nesse campo artístico, encontros, discussões que eram importantes no campo da arte, da dança. Passei a ter essa rotina de acompanhar esse campo artístico.

3) É possível fazer uma avaliação sobre a atenção que a mídia concede à dança?

Eu acho que é possível sim fazer uma avaliação sobre a atenção que a mídia concede à dança. Eu não teria condições de falar de maneira mais sistemática, dizer como essa cobertura é feita, porque para isso eu teria que ter um acompanhamento com parâmetros para que eu não cometa nenhum equívoco, então, eu vou me limitar a dizer a minha percepção, que não é obviamente uma avaliação feita de maneira sistematizada.

Acho que a área da cultura, de uma maneira geral, é um campo de atuação do jornalismo que está sempre em constante construção. Porque eu digo isso, porque o tema cultura é um espaço extremamente nobre da cobertura jornalística e de, alguma forma, mobiliza a atenção e o interesse das pessoas, então, é algo que o jornalismo sempre acompanha, digamos assim. No campo das artes tem alguns campos artísticos que tem um interesse maior de público, talvez a música tenha um público maior de leitores pra esse conteúdo. Há também uma questão sempre em voga nos cadernos de cultura: como fazer uma cobertura que não seja apenas uma agenda cultural, que paute apenas os eventos, mas que seja uma cobertura que de fato possa trazer uma contribuição tanto para o campo, para o setor, para os artistas, para quem se dedica aquele determinado campo artístico, como para o leitor que seja leigo, para o leitor que chega até o caderno de cultura em busca de uma informação e em busca de formação. Então nesse sentido, acho que o jornalismo cultural tem uma função de contribuir para esse processo de formação das pessoas.

Minas Gerais é um estado, não sei se estou exagerando um pouco nisso, mas que tem uma tradição com a dança que, talvez, seja maior que outros estados. Grandes orgulhos da cultura mineira vêm desse campo artístico da dança, então é um tema que é do interesse, eu posso arriscar, que tem um público de interesse muito grande. E isso tem a ver também com o processo que os grupos de dança em MG contribuíram, de forma bastante efetiva, que é o processo de formação de público, com várias ações que permitiram com que as pessoas pudessem assistir aos espetáculos, de dança contemporânea, pudessem acompanhar um pouco o desenrolar dessa história da dança aqui no estado. E isso é extremamente importante, quando você consegue fazer esse processo de formação, para que aquela manifestação tenha para ela o valor que seja um

valor não só de entretenimento, mas um valor no ponto de vista de formação, de formação estética, formação ética, uma formação pensada de uma maneira bem ampla.

4) Quais os gêneros de dança que mais despertam interesse do público leitor?

Não tem uma pesquisa que indique qual o gênero que as pessoas têm maior ou menor interesse. O que acontece é, que eu percebo aqui no estado, que tem algumas companhias que construíram um público que é muito cativo, que consegue ampliar muito esse público e faz com que gere muito interesse. Quando se faz matérias sobre essas determinadas companhias, há um interesse muito grande do leitor. Posso falar alguns exemplos, aqui em MG, temos o grupo Corpo, que tem uma quantidade enorme de pessoas, que tem um público cativo que acompanha, que procura ir aos espetáculos. Tem outros grupo ligados ao street dance, essa dança mais urbana. Podemos falar sobre o sucesso que teve as matérias que foram feitas sobre o grupo da favelinha, que são meninos expert no passinho. Há ainda o 1º Ato, Balé do Palácio das Artes, companhia Mário Nascimento, Adriana Banana, Rui Moreira, Regina Advento... Marlene Silva, Evandro Passos, Júnia Bertolino, Passistas Dancy, Cia Balé de Rua de Uberlândia...

Algumas companhias costumam gerar um interesse maior ou menor do público. O que acho que é legal, de fazer uma cobertura de uma determinada área, é que você traz para o leitor a oportunidade de ampliar esse leque de conhecimento. Então, a dança contemporânea, o que mais está acontecendo na cidade, tem a companhia de Mário Nascimento, o que está acontecendo no interior de Minas, tem a companhia de danças urbanas de Uberlândia.

Quando você faz uma cobertura especializada sobre um tema, você dá visibilidade para esse tema. Então, talvez, um movimento que seja interessante é entender quais são essas companhias que já tem certo reconhecimento desse público e fazer uma cobertura qualificada dessas companhias e aos poucos oferecer ao leitor a oportunidade de conhecer outros trabalhos também, de ter contato com outros trabalhos.

5) Quais são as estratégias utilizadas pelos veículos de comunicação para ampliar o interesse pela dança?

Há uma discussão no jornalismo que é: o que é de interesse público e que é de interesse do público. Então nem sempre o leitor, de uma maneira ampla, uma matéria pode ter uma grande visibilidade, em termos de ter cliques naquela matéria, de ter compartilhamento. Mas quando você faz uma cobertura qualificada sobre um determinado assunto, sobre um determinado tema, você também contribui para a formação de um público para aquele determinado tema. O que eu quero dizer com isso, você ao fazer uma cobertura qualificada procurar aproximar o universo da dança do universo das pessoas, isso faz com que você consiga ampliar o público interessado na leitura daquele tema, daquele assunto. E isso também qualifica a sua cobertura, porque ela vai partir de um objetivo que não é meramente quantitativo, você está escrevendo sobre um assunto não somente pela audiência que aquele assunto pode gerar, mas pela relevância, pela importância, do ponto de vista de formação das pessoas, do ponto de vista de oferecer possibilidades para as pessoas, você vai pautar aquele assunto.

Mas como eu disse, os veículos, a mídia, são empresas também e, como empresas, têm um propósito que é ter um número x ou ter leitores. E até mesmo a gente que é jornalista, a gente escreve, porque gostaria de ser lido. Então, nesse sentido, eu acho que vale muito a pena, você fazer textos ou buscar apresentar a dança, os bailarinos, os espetáculos, de uma maneira que você consiga fazer uma, não sei se o melhor termo é esse, mas consiga fazer uma certa tradução o que representa aquele espetáculo, do que representa aquela companhia, da importância daquele coreógrafo, da importância

daquela bailarina ou bailarino. Com isso, eu acredito, a partir desse entendimento que eu me guiava para escrever, você consegue fazer com que um público maior tenha interesse pela dança e tenha curiosidade de saber mais e de conhecer mais. E eu acho que é uma função do jornalismo cultural, do jornalismo de qualquer área, é fazer com que esse conteúdo chegue para as pessoas de uma maneira que seja útil. Porque que é importante falar sobre determinada companhia ou qual é a relevância dessa informação para a vida de uma pessoa. Tentar aproximar, a nossa produção está um pouco atenta a demanda das pessoas. Em vez de ficar falando de grupos de dança de uma maneira que talvez seja muito erudita ou que não comunique muito com as pessoas, entender o que as pessoas buscam, que tipo de informação, que tipo de conhecimento as pessoas querem quando elas vão ler uma matéria sobre dança e quais as formas de fazer com que aquele assunto seja relevante para elas.

Eu acho que a dança tem um potencial plástico, a beleza da dança, isso, em minha opinião, faz com que a nossa tarefa seja, de certa forma também, menos penosa. A gente tem fotos belíssimas, imagens belíssimas de espetáculos, a gente tem toda essa parte imagética que ajuda muito.