

FORMAÇÃO E MEDIAÇÃO

PÚBLICO

DANÇA

2025



DANÇAR O PÚBLICO 4

Fernando de Proença

PROGRAMA FORMATIVO E PROGRAMAÇÃO ARTÍSTICA 8

A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO E AS EXPERIÊNCIAS DA MEDIAÇÃO EM DANÇA 34

Lilian Vilela e Renata Fernandes

PÚBLICO DANÇA 50

Viviane Morteau e Juliana Alves

FICHA TÉCNICA 72

DANÇAR O

PÚBLICO

FERNANDO
DE PROENÇA

OU ISSO: RELATIVO OU
PERTENCENTE A UM POVO,
A UMA COLETIVIDADE.
TAMBÉM: QUE PERTENCE
A TODOS; COMUM.
E MAIS: QUE É ABERTO A
QUAISQUER PESSOAS.
AINDA: SEM
CARÁTER SECRETO;
TRANSPARENTE.
JUNTO: CONJUNTO DE
PESSOAS; POVO.
E ENTÃO: CONJUNTO
DE PESSOAS COM
CARACTERÍSTICAS OU
INTERESSES COMUNS.
POR FIM: A PLATEIA OU A
AUDIÊNCIA DE TEATRO,
ESPETÁCULO.

Nos primeiros meses de 2025, a Rumo de Cultura e a Casa Quatro Ventos construíram, mais uma vez, a possibilidade de refletir sobre o trabalho artístico no encontro com pessoas. Com foco na experiência do público com a dança (a primeira edição do projeto, em 2023, olhou para o teatro) abriu espaços para, de forma coletiva, pensar sobre o fazer junto, as aberturas e as plateias curitibanas.

Foram três meses de encontros com o público realizados por meio de uma mostra de trabalhos de dança e processos de mediação.

Recebemos, na Caixa Cultural Curitiba, variados perfis de pessoas unidas pela dança. Mobilizamos centenas de estudantes, professores, artistas e eteceteras em um processo que uniu prática, formação e mediação – parceria que chacoalha o espaço existente entre a concepção da cena e a recepção do público, qualificando a relação do espectador com a obra de dança, instigando-o a perceber o trabalho artístico dentro das suas múltiplas dimensões formais e interpretativas.

Numa perspectiva interdisciplinar e transdisciplinar contemporânea, o projeto se dedicou a pensar o ato do espectador como um ato produtivo e multiplicador, evidenciando a função artística do público ao fruir obras de dança.

O primeiro passo do projeto foi abrir uma convocatória para pessoas interessadas na prática de mediação artística e este grupo acompanhou todas as ações do projeto.

Em sua abertura, Público Dança contou com a palestra “Formação e Mediação em Dança” regida pelas professoras Lilian Freitas Vilela e Renata Fernandes (UNESP). A ação apresentou o campo da mediação cultural na dança em processos pedagógicos e artísticos de aproximação do público com obras. Com as professoras, o projeto realizou um seminário com o grupo de formação em mediação em dança com o objetivo de aprofundar as práticas e criar um encontro mais rico entre artistas, mediadores e público.

Para a mostra foram convidados trabalhos que apresentaram modos diversos de fazer dança contemporânea. O programa incluiu: 5 Danças, da Rumo de Cultura; Entre Caboclos e Baianas, de Kunta Leonardo da Cruz; Picareta, de Vitória Gabarda; Desmundo, da desCompanhia de dança e Rotação, de Lívea Castro e Giovanni Venturini.

Todas as ações foram acompanhadas pelas mediadoras Juliana Alves e Viviane Morteau, que realizaram encontros com o público antes (práticas de mediação para espessar o encontro entre público e peça) e depois (bate-papo com artistas e espectadores) de cada apresentação. As ações também contaram com a presença do grupo de mediação em dança formado pelo projeto.

Aqui:

O material apresentado nesta cartilha reúne imagens dos encontros (trabalhos de cena e de mediação) produzidas por Vítor Dias e Nando Porto, um texto de Lilian Vilela e Renata Fernandes e relatos de experiências e sistematização das práticas das mediadoras Juliana Alves e Viviane Morteau.

São materiais textuais, imagéticos e, sobretudo, mais um modo de mediar que se endereça a todas as pessoas que fazem a dança dançar publicamente – e que promovem (mu) danças.

Aproveite!

Fernando de Proença
coordenação pedagógica

PÚBLICO DANÇA

FORMAÇÃO E MEDIAÇÃO
ABRIL — JUNHO
2025

apresentações,
debates, palestra
e seminário

CAIXA Cultural
R. Conselheiro Laurindo, 230
Casa Quatro Ventos
Rua da Paz, 51

PROGRAMA FORMATIVO

Público Dança, projeto criado pela Casa Quatro Ventos e Rumo de Cultura, apresenta uma mostra de dança contemporânea atrelada a processos de mediação e formação. Apresentações, bate-papos, palestra e seminário pensam a dança em Curitiba a fim de estreitar as relações entre obra e público.

Numa perspectiva interdisciplinar e transdisciplinar contemporânea, este projeto se dedica a pensar o ato do espectador como um ato produtivo e multiplicador, evidenciando a função artística do público no evento artístico.

PÚBLICO DANÇA - formação e mediação busca movimentar o espaço existente entre a concepção da cena e a recepção do público, qualificando a relação do público com a obra de dança, instigando o espectador a perceber o trabalho artístico dentro das suas múltiplas dimensões formais e interpretativas.

PALESTRA FORMAÇÃO E MEDIACÃO EM DANÇA

com Profa. Dra. Lilian Freitas Vilela
e Renata Fernandes (UNESP)

11.04 - sex às 20h

CAIXA Cultural Curitiba - Sala Gente Arteira

A **palestra** apresenta o campo da mediação cultural na dança, em processos pedagógicos e artísticos de aproximação do público com obras artísticas. Compartilha exemplos de ações no campo mediativo e convida as pessoas a produzirem diálogos e novas perguntas sobre as práticas de fruição da dança como princípio de democratização cultural.

GRUPO DE FORMAÇÃO EM MEDIACÃO EM DANÇA

Seminário de mediação com a Profa. Dra. Lilian
Freitas Vilela e Renata Fernandes (UNESP)

12 e 13.04 - sáb e dom das 09h às 18h

Casa Quatro Ventos - movimento e arte

O **seminário** partilha perspectivas práticas de mediações em dança com proposições e experimentações no recorte da dança contemporânea. Apresenta a abordagem metodológica Esferas de Mediação, como dispositivo para adentrar diferentes modos de mediação em dança e convocar o público para se aproximar desta forma de arte.

PROGRAMAÇÃO ARTÍSTICA

15.04 a 20.04

15*, 17 e 19.04 | ter, qui e sáb
5 DANÇAS | Rumo de Cultura

16*, 18 e 20.04 | qua, sex e dom
ENTRE CABOCLOS E BAIANAS
Kunta Leonardo da Cruz

06.05 a 11.05

06, 08* e 10.05 | ter, qui e sáb
PICARETA | Vitória Gabarda

07, 09* e 11.05 | qua, sex e dom
DESMUNDO | desCompanhia de dança

30.05 a 01.06

30.05* a 01.06 | sex a dom
ROTAÇÃO | Lívea Castro e Giovanni Venturini

CAIXA Cultural Curitiba
ter. a sáb. às 20h | dom. às 19h
Ingressos R\$20 e R\$10
Teatro da CAIXA Cultural

* Apresentação com
LIBRAS e mediação,
1h antes da apresenta-
ção e bate papo após
a apresentação



01

CINTIA NAPOLI, 1960
DANÇA HÁ 55 ANOS
DANÇA HÁ 42 ANOS

RO
DAI
DAN
DAN



















A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO E

LILIAN VILELA E
RENATA FERNANDES

AS EXPERIÊNCIAS DA MEDIACÃO EM DANÇA

Nós, Lilian Vilela e Renata Fernandes, convidamos você a percorrer conosco algumas pistas e trilhas contidas neste texto para que possamos refletir e mover ideias sobre mediação em dança.

Nossa trajetória profissional se entrelaça entre o campo da arte e da educação, entre o fazer dança e o ensinar dança, entre a criação artística e a criação pedagógica. Essa posição, no cruzamento das dimensões artísticas e educacionais da dança, trouxe-nos experiências que, hoje, inserimos no terreno ainda em construção da mediação em dança. Quando estas experiências se deram, a nomenclatura da mediação em dança ainda não era uma área de estudos delimitada. Assim, nossas atuações existiam como experiências de ações educativas em campo expandido, em interlocução com a acessibilidade cultural, com a potencialização da fruição artística pela contextualização de obras dançadas e com atividades de contrapartida exigida em programas e editais para aproximar os artistas e seu público após a apreciação de espetáculos.

Ainda sem nomeação direta, o campo da mediação em dança foi sendo construído em nossas vidas profissionais por desejo de ampliar e potencializar tanto nossos fazeres artísticos quanto pedagógicos, por meio do encontro da dança com suas especificidades linguísticas. Dentro das artes do espetáculo vivo, quantas vezes não ouvimos a expressão “a dança é a linguagem do indizível”.¹ Para as pessoas movedoras, a dança é fácil de ser sentida e percebida, mas difícil de ser traduzida ou explicada. Nesta pista, nota-se uma característica da ação de mediação na linguagem artística da dança: a necessidade de um vínculo com a experiência cinestésica (e sinestésica) de mobilização pelos sentidos com a percepção do movimento, seja por meio do acionamento do próprio corpo, ou acionamento sensório-motor através de imagens, de palavras ou de repertórios que suscitam a ampliação e o espessamento da experiência artística (Filler, 2015).

1. Como a expressão “O corpo diz o que as palavras não podem dizer” da bailarina Martha Graham, ou “Na dança, podia expressar todos os sentimentos que não conseguia dizer em palavras” de Pina Bausch.

2. Inclusive em sua paragem (ausência de movimento externo visível de um corpo), nos quais são mobilizadas as sensações dos movimentos internos do corpo.

As ações educativas, agora trazidas pela perspectiva do campo mediativo, podem também colaborar para distensionar a relação do movimento com a palavra e, com ela, sussurrar sensações, falar sobre possíveis traduções, tagarelar histórias, exaltar enredos, afirmar ações. Existem desafios para capturar sentidos na abstração contida em códigos e nos vocabulários de danças – passos, gestos, ações e movimentos em relação ao uso do espaço e do tempo produzem gramática, estésias e significados singulares. Adentrar na fruição da dança nos convoca a sentir e se relacionar com ela sem diretamente buscar decifrar os enigmas do corpo em movimento, reduzindo as metáforas e o conhecimento a explicações restritivas. O encontro com a arte da dança pode produzir sentidos outros, com tomada de consciência e desejo de conexão maior, de se tornar um apreciador frequente de múltiplas danças, com (re)conhecimento das diferenças e pluralidade que existem nos discursos coreográficos de corpos moventes. A dança traz uma linguagem complexa do corpo, que representa e expressa diferentes discursos no mundo, com argumentos, sentimentos, pensamentos e experiências com o movimento.²

Em nosso país existem muitas produções de dança: a das manifestações culturais realizada nas ruas, praças e espaços abertos, como nos festejos do carnaval, festas juninas e outras celebrações; a dança espetáculo, realizada em teatros, auditórios e espaços fechados, vinculada à produção artística de grupos e companhias, em diferentes estéticas; e a dança praticada em espaços específicos por grupos sociais que se identificam com determinado modo de agir no mundo e se reconhecem integrados por encadeamentos rítmicos, jogos de corpo e posturas variadas. Existem tantos tipos e diferentes formas de dançar que, para conhecê-las com afinco, é necessário dedicar toda uma vida a tais estudos. Porém, onde se estuda dança? Como podemos olhar para a dança e nos aproximar dela, com identificação ou estranhamento,

sob seus diversos signos e modos? Onde se aprende sobre dança?

A educação escolar, espaço de formação democrática de acesso ao conhecimento, nem sempre acompanhou a produção do país dançante. Entre as diferentes linguagens, a dança foi a última a ser reconhecida como arte e a ter seu lugar garantido como um conteúdo próprio na escola. Muitos dos professores de arte são especialistas em artes visuais. Essa formação em outra linguagem cria dificuldades diante dos desafios diários de trazer o corpo em movimento dançante para o ambiente de ensino, o que muitas vezes exige “arrastar cadeiras e preconceitos”. Em outro âmbito, as academias de dança, clubes e centros culturais são espaços de experimentação e formação onde a prática corporal nem sempre dialoga com a reflexão educativa sobre as diversas formas de leitura para a cena.

Neste país dançante, quais medidas podemos tomar para nos aproximarmos, conhecermos ou tecermos sentidos que ampliem nossas experiências com a dança? Em quais espaços podem ocorrer ações artístico-educativas para intensificar a experiência artística e estética? Ou como colaborar na construção do campo de mediação em dança?

Neste texto, buscamos a aproximação com as danças contemporâneas de modo específico e trazemos alguns trilhares sobre a mediação em seus aspectos de temporalidade e modos de realização.

DANÇAS CONTEMPORÂNEAS

É na produção contemporânea que a dança ganha a autonomia de outras artes e deixa de ser tantas vezes subordinada direta à música (Suquet, 2008) ou mesmo à palavra,

tornando-se independente também dos centenários libretos do balé clássico (Couto, 2022). As dramaturgias da dança contemporânea são nascidas do corpo em movimento, na materialidade de gestos, em relações estabelecidas em narrativas muitas vezes não lineares (Canton, 1994; Louppe, 2012). A dança contemporânea não se dobra à arquitetura: ocupa os teatros de modo irreverente, bem como espaços públicos e de passeio, muitas vezes borrando os supostos limites entre palco e plateia, público e artistas, arte e vida.

A artista brasileira Cláudia Müller (2012. p. 21) nos aponta que a dança contemporânea “atravessa fronteiras e amplia seus interesses, visitando outras disciplinas e campos artísticos, revendo seus modos de fazer e operar” – o que torna o termo “espetáculo de dança” muitas vezes limitado e insuficiente. Assim, suas criações se desdobram em inúmeras classificações que destacam as singularidades de agenciamentos propostos por cada artista, de cada obra: performances, instalações coreográficas, live art, dança conceitual, body art, intervenções urbanas, entre tantas outras denominações. Esse contexto expandido da dança nos pede “uma ampliação no entendimento do que podem vir a ser essas tantas (com ênfase no plural) possíveis danças contemporâneas”. (idem).

A historiadora de dança francesa Laurence Louppe (2012) evoca, porém, que é justamente o coração pulsante desta linguagem – sua singularidade tão vivenciada, trabalhada e incorporada na dança contemporânea, que pode levar a um distanciamento das tradições mais reconhecidas como dança pela sociedade, gerando muitas vezes uma sensação de estranhamento no público. Para a autora, essa singularidade pode se transformar em vulnerabilidade ao invés de potência quando cada obra coreográfica é abordada ao acaso dentro das programações de festivais ou mostras. Trata-se de uma banalização da singularidade em favor do simples consumo de um momento cultural, um risco a apagar seu caráter inédito e sua força.

Para Louppe (2012, p. 21), tratar a criação de obras como frutos espontâneos da “invenção artística” é ignorar todo o conhecimento, gerado neste século, de produções de saberes em dança; é apagar o trabalho dos artistas da dança na tarefa de tornar visível e legível o imaginário do corpo e não reconhecer que o pensamento da dança se configura como uma ruptura epistemológica na medida em que “coloca o corpo em movimento como sujeito, objeto e ferramenta do próprio saber, constituindo uma nova maneira de sentir e criar”. E uma vez que o conhecimento de cada dança contemporânea não é um princípio meramente singular, mas inserido em uma potente produção alinhada a um pensamento em desenvolvimento, Louppe defende que esta renovação envolve não apenas os artistas da dança contemporânea, mas também o seu público. Não é preciso sobrecarregar os espectadores com “informações inúteis”. É possível pensar a mediação de modo que ela leve o público a uma melhor identificação das próprias reações, a uma compreensão inteligente de proposições e a um sentimento mais profundo das reverberações e ecos da experiência estética, sem trilhar apenas o caminho lógico e informativo. Logo, a mediação em dança tem a potente função de salvaguardar saberes gerados ao longo de mais de um século de produções em dança que continuam gerando sentidos ao mundo hoje.

Ao partirmos do pressuposto de que cada trabalho de dança contemporânea carrega um universo em si, a noção de uma mediação única e genérica, válida para todas as linguagens artísticas e campos da cultura, não nos parece possível. Existem diferentes proposições mediativas em áreas culturais diversas, o que nos leva ao exercício de perceber os diferentes aspectos, necessidades, estratégias, concepções e temporalidades da mediação hoje.

MEDIAÇÕES ARTÍSTICAS

A mediação artística pode ser compreendida como o trabalho de um “profissional ou instância empenhados em promover a aproximação entre as obras artísticas e os interesses do público, levando em conta o contexto e as circunstâncias” (Pupo, 2018, p.114). A mediação cultural pode ser entendida ainda como uma série de processos, intervenções, técnicas, estratégias que favorecem a aproximação entre obras de arte, fenômenos artísticos e a população, possibilitando que indivíduos se encontrem no centro dos processos de apropriação cultural, sendo responsável por garantir tal experiência no terreno social, físico e intelectual, ao maior número possível de pessoas (Neumann, 2012).

Porém, a mediação cultural é mais do que um agregado de procedimentos destinados a aproximar o público dos produtos culturais. Ela nos convida a produzir diálogos, experiências e, sobretudo, novas perguntas sobre as obras e suas interpretações culturais, no exercício analítico e livre de hierarquias entre obra artística, mediador, instituição cultural e pessoa observadora-público ativo (Peters, 2019).

Os mediadores culturais e os inúmeros dispositivos de atuação por eles criados correm o risco de serem constantemente reduzidos a meros centros de difusão de informação, pontes de acesso físico à cultura das artes. Porém, nas concepções atuais, é reivindicado aos mediadores a posição de núcleos produtores de sentidos, com seus processos específicos, linguagens, tecnologias e procedimentos. (Perotti, 2016). Como agentes criadores de tensão entre projetos disciplinares de instituições culturais que visam legitimar visões e práticas colonialistas e “o combate às históricas desigualdades a partir da cultura”, os mediadores são capazes de criar novas formas de relação com a instituição artística. (Aquino, 2016, p. 99)

Este contexto colabora para que público ou mediação não sejam tratados como um bloco de ideias únicas, monolíticas e homogêneas na experiência de fruição. Para a pesquisadora Marie-Christine Bordeaux (2024), por exemplo, seria prudente ampliar o termo para mediações, no plural, uma vez que não é possível afirmar que estamos tratando das mesmas práticas ou agentes de cultura nos mais variados âmbitos. Assim, propomos tudo no plural: mediações em danças para espectadores, considerando as singularidades das diferentes autorias e dos encontros entre obras e espectadores.

RESISTÊNCIAS E TEMPORALIDADES NA MEDIAÇÃO

Precisamos ainda vencer preconceitos e resistências por parte de artistas, grupos artísticos, produtores, entre outros agentes culturais que, equivocadamente, compreendem a mediação como uma intermediária (intrusa) de uma arte que supostamente deveria ser imediata. Atrás desta resistência, habita a concepção da mediação como ação de explicação, facilitação, descrição ou contextualização histórica da obra artística. Estas características não bastam na ação artística-pedagógica em busca de entretecer a obra com seu público: desejamos uma mediação que possa ser vivida como processo de criação por quem a concebe e como espessamento, aprofundamento, desdobramento da experiência artística por quem a frui. É preciso desenvolver o campo e ir além das conversas que antecedem ou sucedem o espetáculo, tendo a palavra e a condução informativa como único meio de acesso ao aprofundamento da experiência artística.

Se lembrarmos das vezes em que vivenciamos situações de mediação em artes visuais e nas artes cênicas, observaremos

condições bastante diversas entre elas. As artes visuais têm a maior parte de suas mediações conduzidas durante o contato com a obra e na ausência do artista que a concebeu; já na dança, a mediação durante a experiência estética é problematizada pela performatividade do “ao vivo”, na presença do artista.

Marie-Christine Bordeaux (2024) nos aponta que a mediação em dança pode ser realizada em duas possíveis temporalidades: antes ou depois da performance, a fim de cativar o público, aprofundar a experiência do espetáculo ou adotar uma abordagem de formação da pessoa espectadora. Existe um impeditivo de se competir com a atenção para com a obra em sua simultaneidade, quando a mediação é conduzida durante a apreciação de dança. Porém, essa solução temporal deslocada do tempo de apreciação-fruição estética não é a única e não resolve todos os problemas da mediação em dança.

Em Caixa Preta (2006), a artista da dança Cláudia Müller fricciona de modo provocativo o campo da mediação enquanto introdução explicativa da obra (uma ideia questionável e muitas vezes limitada de mediação), bem como nos provoca acerca da temporalidade da mediação em dança.

O trabalho tem início quando a artista aparece no saguão do teatro como funcionária da instituição e cumpre as tarefas de recolher ingressos e acomodar o público na sala de espera, mais uma vez performando, uma recorrente em sua obra, a questionar as funções e limites do ofício do artista. Assim, a artista descreve a sequência de ações que caracterizam a obra:

Durante este momento de indefinição (onde começa essa apresentação?), desenho no chão um ‘mapa da obra’, descrevendo com humor e minúcia, detalhes do que será visto; delinheiro, em um tempo que se prolonga por algo mais de vinte minutos, os diferentes territórios da obra - os assentos destinados a cada espectador, o tempo exato da duração, os objetos utilizados em cena, o currículo das artistas e suas ações. Após as instruções iniciais, os presentes são autorizados, por fim, a entrar na sala de espetáculos. Entretanto, constatam que a obra, esperada para começar ali, já acabou: muito tempo foi

perdido com as explicações na sala anterior. Cristina Blanco, a única testemunha que ainda permanece no local, em meio a vestígios e objetos espalhados, descreve o que supostamente acabara de ocorrer na sala. (Müller, 2020, p. 225-226)

Neste fechamento provocativo, evidencia-se que se perdeu tempo demais com as introduções prévias ao trabalho cênico, a ponto de ele ter terminado sem ser visto pelo público. E então refletimos: valeria a pena abrir mão da experiência de fruição de um espetáculo a fim de receber informações sobre ele? O que seria mais importante?

Caixa Preta (2006) nos ajuda a ponderar que a mediação não pode fragilizar este importante aspecto de troca e envolvimento com o público e, acima de tudo, não deve ser apenas informação. O tempo, a atenção e o interesse que o público disponibiliza para fruir a obra (e também as mediações que lhe sejam propostas) precisam estar alinhadas a ambos os lados: artistas e espectadores.

Neste sentido, trazemos algumas perguntas que podem ajudar a trilhar concepções e ações de mediação em dança:

- Esta obra pede ou permite uma mediação antes, durante ou depois do contato com espectadores?
- Quanto tempo devo ou posso dedicar à mediação no caso deste trabalho?
- É possível pensar em diversas durações de mediações para públicos diversos? (diferentes faixas etárias, públicos formados por pessoas com deficiências, dentre outras especificidades)
- É possível criar camadas de temporalidades para a mediação desta obra? (uma breve antes da apresentação do trabalho e uma longa que se estenda no tempo após a apresentação, por exemplo)
- É possível criar materiais ou repertórios que possam ser acessados pelo público antes e/ou após a

experiência com a obra (ou na ausência dela)?

Tratamos aqui de alguns aspectos para a concepção das ações de mediação em dança. No entanto, ainda na seara da problemática da temporalidade, temos uma questão que escapa à alçada dos “mediadores” e atravessa as funções de curadores, produtores e programadores em dança. A questão recai sobre a duração da temporada dos espetáculos em dança, bem como a sobrevivência destes espetáculos no tempo. Se observarmos rapidamente os guias culturais das grandes capitais brasileiras será notável que os trabalhos de dança são pautados para serem apresentados por no máximo três dias, e a média de apenas um fim de semana de temporada é recorrente. Deste modo, como proporcionar que o público entre em contato com a obra? Uma curta temporada dificulta que todas as pessoas interessadas a acessem e praticamente impede aqueles que gostariam de ter ou de repetir a experiência, como artistas e profissionais responsáveis por conceber mediações, de fazê-lo.

A mediação está enraizada nas diversas camadas do tempo nas quais são tecidas as obras de dança. A repetição é algo fundamental para a experiência estética, o que se revela em contextos profundos – desde a infância. Autores da psicanálise, filosofia e poetas já teceram ensaios sobre isso. A arte reivindica a repetição. Não havendo essa possibilidade, devido a questões de mercado que impedem centros culturais de proporcionar suficientes repetições de pautas, outras perguntas surgem:

- Ao conceber uma mediação em dança, como estudar uma obra?
- Como estudar uma obra de dança ao vivo, em tempo real?
- Existem suficientes materiais de dança em vídeo, fotos e textos para acesso livre?
- Os materiais relativos às obras de dança estão sendo produzidos? Por quem?

- Quais são as fontes de estudo às quais um mediador pode recorrer?

MEDIAÇÕES EM DANÇAS: MAIS ALGUMAS PISTAS

Como nos lembra Filler (2015), é preciso mediar uma linguagem a partir da materialidade que a compõe. Assim, sugere-se que o corpo em movimento seja um dos eixos propulsores das experiências mediativas em dança. A ideia não é apenas apresentar a proposição de qualquer movimento para aquecer o corpo, destituindo dele a possibilidade de construir significados. O objetivo é, sim, convidar para uma aproximação com a arte da dança pelo corpo em movimento, contextualizando-o simbolicamente e politicamente dentro de um processo histórico, cultural e social, bem como marcado por contextos como o colonialismo e questões de gênero, de raça, dentre outras. Diferentes estilos e abordagens de dança pedem diferentes propostas de mediação, diferentes formas de dialogar e ativar sinestesicamente para a fruição. A mediação requer abertura do espectador para sentir e perceber o corpo em sua paleta diversificada de movimentos, construindo o sentido da obra de forma dialógica e emancipada.

A mediação envolve elementos de criação artística e se diferencia de acordo com o projeto, as pessoas envolvidas, a temática, o lugar de apresentação e o tempo disponível. Em relação à temporalidade da mediação, é preciso atentar para que o uso do tempo seja adequado, pertinente e imprescindível na gestão de experiências mediativas. Assim, sugere-se a investigação e um esforço poético de lidar com o tempo, sem cansar o público ou desestimular a participação nas ações de mediação. Uma proposta instigante está justamente em aproveitar o limite restritivo de tempo das experiências

mediativas (normalmente menor do que o reservado à fruição de uma peça) como um elemento de construção estética e sintética para a mediação. A poesia nos ensina a sintetizar o que a prosa nos ensina a descrever. Se o tempo da mediação não pode extrapolar a abertura e disponibilidade do público para a fruição da obra, a síntese poética colabora com estas experiências. Estas podem ser breves, porém significativas, para que o público tenha desejo de retornar tanto à vivência mediativa em outros momentos, como à experiência estética e sinta que o encontro foi ampliado e ressignificado através de desdobramentos de fruição.

Outra pista recai sobre a elaboração de materiais de apoio para a mediação. A intensa e cuidadosa produção de materiais didáticos em exposições de artes visuais não ocorre com frequência em festivais e mostras de dança. Assim, planejar uma mediação requer também a composição de ferramentas para isso. Desta forma, a criação artística-pedagógica da mediação pode se valer de cadernos de artistas, poesias, uma playlist musical, jogos de dança,³ iconografias de dança, imagens artísticas, cartões com perguntas, site de artistas e plataformas de dança, entre outros elementos que podem servir como materiais para instigar a composição da mediação de dança.

As pessoas mediadoras vão exercitar uma criação para o processo mediativo que não tem um único procedimento ou guia fixo. O público é ativo e também imprevisível, posto que a arte é polissêmica e o sentido não se dá para todas as pessoas da mesma forma. Toda obra de dança pode ser mediada e descobrir o melhor caminho para isso é uma tarefa para muitos agentes deste processo, para pessoas que se preocupam com a qualidade da experiência do público a ser adensada. Mediação aqui é rede de ações e de diferentes agentes: da pessoa mediadora à curadora, da pessoa artista à funcionária da instituição cultural que recebe a obra,

3. Cartas para danças, de Cláudia Müller, Renan Marcondes e Ana Mazzei, Edições SESC 2023 e Livro de dançar: cartas para improvisar e compor, das Mulheres da Improvisação, Editora ANDA 2022 são exemplos de jogos de dança contemporânea.

da pessoa espectadora à transeunte que passava ali naquele instante e sem convite adentra a experiência. Mediação nunca é singular. Mediações acontecem sempre no “entre”, nas bordas, nas brechas e na pluralidade. É desafiadora, mas instigante, pois o conhecimento nos aproxima da arte e aprimora nosso gosto por ela.

Referências

AQUINO, Rita. **Arte participativa, mediação cultural e práticas colaborativas: perspectivas para uma curadoria expandida**. Repertório, Salvador, n. 27, p. 90-103, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/20616/13242> . Acesso em: 02 jun 2025.

BORDEAUX, Marie-Christine. **Mediação cultural nas artes cênicas: avanços e resistências**. Sala Preta, São Paulo, Brasil, v. 23, n. 2, p. 208–219, 2024. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v23i2p208-219. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/226916>. Acesso em: 02 jun. 2025.

CANTON, Kátia. **E o príncipe dançou: o conto de fadas, da tradição oral à dança contemporânea**. São Paulo, Editora Ática, 1994.

COUTO, Clara Rodrigues. **O balé por escrito: preceitos e regras de composição dos balés de corte na França do Antigo Regime (1581-1682)**. Revista Brasileira de Estudos da Presença. Porto Alegre, v. 12, n. 1, e113668, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/zhyBHKByYPkqx3NSVn4hYS/?lang=pt> . Acesso em: 02 jun. 2025.

FILLER, Zina. **Mediação para dança contemporânea: um primeiro desafio para gestores, artistas e instituições culturais**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação. SESCSP: São Paulo, no. 1, p. 135-145, 2015. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/682f1a7a-fd41-4c60-a8c3-5b6d57664666.pdf> . Acesso em: 02 jun. 2025.

LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança contemporânea**. Portugal: Orfeu Negro. 2012.

MÜLLER, Cláudia. **Site da artista**. 2006. Disponível em: <https://www.claudiamuller.com> . Acesso em: 02 jun. 2025.

MÜLLER, Cláudia. **Deslocamentos da dança contemporânea: por uma condição conceitual**. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 95p. 2012.

MÜLLER, Cláudia. **Migrações das danças contemporâneas**. In: **Histórias da dança: Antologia**. Vol.2. São Paulo/SP: MASP, 2020.

NEUMANN, Marie. **Une cellule de médiation culturelle pour Vevey: enjeux, état des lieux et projet pilote**. Lausanne: Formation continue en gestion culturelle, Universités de Genève et Lausanne et l'association Artos, 2012.

PERROTTI, Edmir. **Infoeducação: um passo além científico-profissional**. Informação@Profissões, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 05–31, 2016. DOI: 10.5433/2317-4390.2016v5n2p05. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/infoprof/article/view/28314> . Acesso em: 02 jun. 2025.

PETERS, T. **¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso**. Córima - Revista de Investigación en Gestión Cultural, ano 4, no. 6, p. 1-24, 2019. DOI:10.32870/cor.a4n6.7134. Disponível em: <http://corima.udgvirtual.udg.mx/index.php/corima/issue/view/712> . Acesso em: 02 jun. 2025.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Mediação artística, uma tessitura em processo**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 17, p. 113–121, 2018. DOI: 10.5965/1414573102172011113. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102172011113> . Acesso em: 02 jun. 2025.

SUQUET, Annie. Cenas. **O corpo dançante: um laboratório da percepção**. In: COURTINE, Jean-Jacques (Dir.). **História do Corpo** vol. 3: As mutações do olhar. O século XX. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. pp. 509-539.

PÚBLICO

DANÇA

JULIANA ALVES E
VIVIANE MORTEAN

Nós, Juliana Alves e Viviane Morteau, tivemos o prazer de integrar, enquanto mediadoras, este projeto tão lindo e necessário chamado Público Dança. Cada detalhe deste convite amoroso – desde a produção até as fitas de linóleo como marcação de luz no palco – foi pensado com muita responsabilidade. Antecipamos aqui nossa gratidão por poder participar de um projeto que entende a mediação como compromisso ético com a arte e a cultura desde sua concepção, e não apenas como contrapartida. Trata-se de uma proposta que inaugura um fazer relevante na cena da dança curitibana e acentua profundas advertências. Ao longo destas páginas, banhamos o texto com palavras salpicadas de memórias e afetos. Pedimos licença à Conceição Evaristo para degustarmos desta “escrivência” em uma espécie de canoa, atravessando paisagens em corpos que seguem correnteza adentro.

Os registros em nossos corpos da imersão vivida na Casa Quatro Ventos, com Renata Santos e Lilian Vilela, se misturaram com desejos latentes e questões sobre a mediação. Pensamos na acessibilidade, na audiodescrição, no gesto em palavra, nas obras que são descartadas para permitir o nascimento de uma nova criação de dança. Refletimos sobre o papel da mediação na apresentação de referências artísticas, históricas, políticas e culturais de forma sensível, como meio de oferecer ao espectador recursos de apreciação.

Foi extremamente significativo encontrar Renata e Lilian e perceber que, antes de falarem ou escreverem sobre mediação em dança, elas dançam. Não há ruptura entre o dizer e o fazer. Para discutir mediação em dança, é preciso dançar, sentir e criar. Essa constatação nos deu segurança para sustentar nossas vivências como intérpretes, criadoras, professoras, nas múltiplas funções que a dança nos propõe. O que nos guia – e que jamais se dissocia da dança – é nosso eixo fundamental: um corpo que se move. Assim, sincronizamos nossos remos para as próximas etapas.

Queríamos percorrer muitos caminhos, mas na companhia de um fluxo contínuo, fluido e leve como o ambiente deste projeto. A cada encontro, nos deliciamos com o convite sugerido por Renata e Lilian de alargar a temporalidade da experiência da obra – ou, como afirma Filler (2015), de encarar “a mediação como um espessamento da experiência artística”. Afinal, para onde direcionamos nossa atenção ao encontrar uma obra de dança contemporânea? Quais antenas sensoriais desdobramos? Em quais frequências nos sintonizamos? Enquanto mediadoras, estas seriam algumas de nossas funções: ativar sensibilidades e facilitar a sintonização das frequências existentes entre corpo público e obra de dança.

Desaguaram, então, frases poéticas, como “meu corpo é vento e minha canção salva”, ou “o tempo no sangue é terra ritmada”, originadas de uma prática em grupo: após visualizarmos vídeos de dança, organizamos frases que dialogassem com palavras previamente recortadas.

Tocou-nos a liberdade de criar poeticamente a partir da percepção de uma obra. Vivenciar a mediação como lugar de aprendizado fez nascer a possibilidade de criar memórias coletivas a partir da potência sensível dos corpos. Palavras, imagens, sons, jogos e o uso de tecnologias digitais ofereceram-nos liberdade imensa. São tantas ferramentas possíveis de serem exploradas em uma mediação em dança – neste caso, propostas a um coletivo. E como organizar propostas em que nossas percepções enquanto mediadoras dialoguem com as potências dos trabalhos, deixando lacunas abertas para serem preenchidas pela experiência de cada pessoa em seu encontro com a obra? Criar vínculos afetivos e sensoriais, propor convites criativos e organizar o terreno para apresentar estratégias foram algumas das forças que impulsionaram nossas escolhas de mediação.

Um protocolo foi estabelecido para o planejamento das mediações. Antes de cada encontro, tínhamos uma reunião

com Fernando de Proença, organizador pedagógico do projeto, que nos apresentava os fios condutores que conectam cada espetáculo ao Projeto Público Dança. Tínhamos acesso – alguns mais, outros menos – ao dossiê de apresentação, vídeos, clipping e, quando possível, assistíamos ao espetáculo, seja em ocasiões anteriores ou dentro do próprio projeto, antes da mediação.

Essas conversas não tinham o objetivo de ditar ou impor procedimentos, mas sim de iluminar nossas sensibilidades, afinando-as com as direções gerais do projeto. Foi revelador perceber, na prática, as nuances entre mediar um espetáculo isoladamente e realizar uma mediação inserida em um projeto mais abrangente. Após cada conversa com Fernando, nós duas nos reunimos novamente para expor ideias, vontades, planos e até mesmo bloqueios relacionados às práticas midiáticas do espetáculo seguinte. A partir daí, criamos um plano, selecionamos materiais, procedimentos e músicas, e seguimos para o encontro.

Dentro das mediações do Projeto Público Dança, outro protocolo se consolidou: ao acolher as pessoas, formávamos uma grande roda. Apresentávamo-nos, falávamos brevemente sobre o projeto e sobre o local onde ele aconteceria, investigávamos o conhecimento prévio dos participantes sobre dança contemporânea e acrescentávamos informações que dialogavam diretamente com o espetáculo que seria assistido. Após essa primeira aproximação, iniciamos as práticas corporais.

Entretanto, no Projeto Público Dança, a mediação não se encerrava nesse encontro de uma hora antes do espetáculo. Também havia o bate-papo após cada obra, e tínhamos o privilégio de assistir ao espetáculo nesse entremeio. O pós-espetáculo, por sua vez, também se configurava como prática de mediação: começamos olhando nos olhos da plateia, percebendo questionamentos silenciosos, e criando um espaço seguro para que o público compartilhasse suas



► fotografia:
Vitor Dias

sensações e dúvidas. Como compartilhar com o artista nossas percepções enquanto público, de modo a abrir espaço para que os espectadores também se sentissem à vontade para expressar suas sensações ou questionar algo que lhes escapou na obra.

Entre falas e olhares, as conversas revelavam relatos da trajetória dos artistas, poéticas que os moviam, sensibilidades afloradas do público e curiosidades sobre os processos criativos. Esse ciclo – aproximação, experiência e reflexão – foi dando forma e profundidade às nossas mediações.

AS MEDIAÇÕES

Essa liberdade que encontra o limite e dança com ele nos levou a experiências complementares. Lançamo-nos à primeira mediação da obra “5 Danças”, em que cinco bailarinas experientes – Cintia Napoli, Cinthia Kunifas, Rosemeri Rocha, Marila Velloso e Mônica Infante –, nascidas na década de 1960, dançaram solos dirigidos por Fernando de Proença. Foi desafiador combinar a diversidade dos temas e personalidades presentes nos solos. Distribuímos os pontos em comum entre os cinco trabalhos em etapas, com menos de uma hora para a mediação.

Para a construção dessa mediação, iniciamos com uma aproximação do grupo e ativação da percepção. Em grande círculo, nos apresentamos, contextualizamos o projeto e seus objetivos, e sondamos o conhecimento prévio sobre dança contemporânea. Trouxemos breves informações sobre a obra a que iriam assistir e o bate papo do qual iriam participar. Enfatizamos que essas cinco mulheres que estariam em cena eram artistas da dança curitibana com carreiras longas, com pesquisas individuais relevantes e responsáveis pela formação de muitos artistas da cidade. Na sequência, ainda em círculo, propusemos um exercício de toque nas costas do colega à frente, trazendo o foco para o intervalo entre tocar e ser tocado – um corpo entre passado, presente e futuro. A partir dessa reflexão, com a respiração e mãos ativas, seguimos com uma dança em que as mãos passeavam pelo espaço e convidavam o corpo todo para dançar. Esse passeio se concluiu na formação de trios.

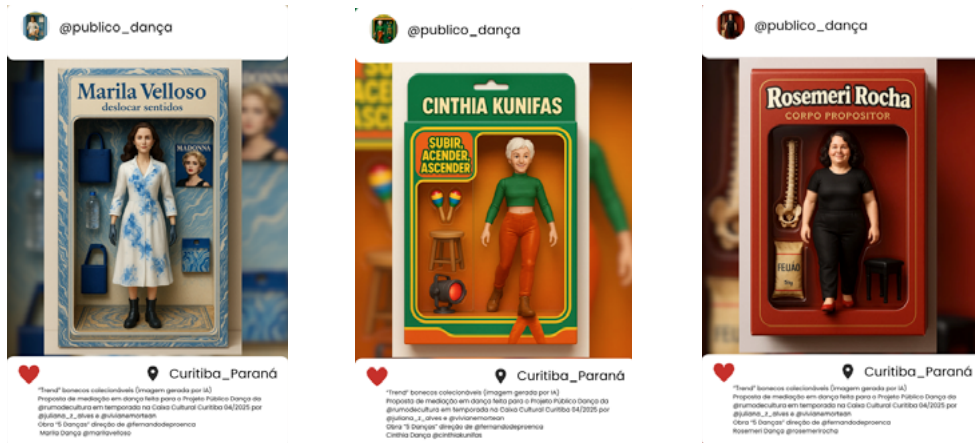
A prática seguinte partiu da instrução: “Conte uma história de algo que foi difícil fazer pela primeira vez” – tema que também permeou o processo de criação da obra e que nos foi apresentado pelo Fernando em uma das conversas prévias à mediação. O exercício consistia em contar a história de olhos

fechados, ter a história dançada em gestos por um colega e expressa em papel por outro. O trio trocava de papéis até que todos participassem das experiências.

Soubemos previamente da presença majoritária de adolescentes nessa mediação, e por fim, foi oferecido um QR Code com imagens das artistas em uma trend, como bonecas e seus acessórios – algo pontual e geracional, e que teve graça e relevância. Síntese acessível e lúdica dos elementos de cada obra. Deixamos papéis e canetas para registros da vivência e partimos para o espetáculo.

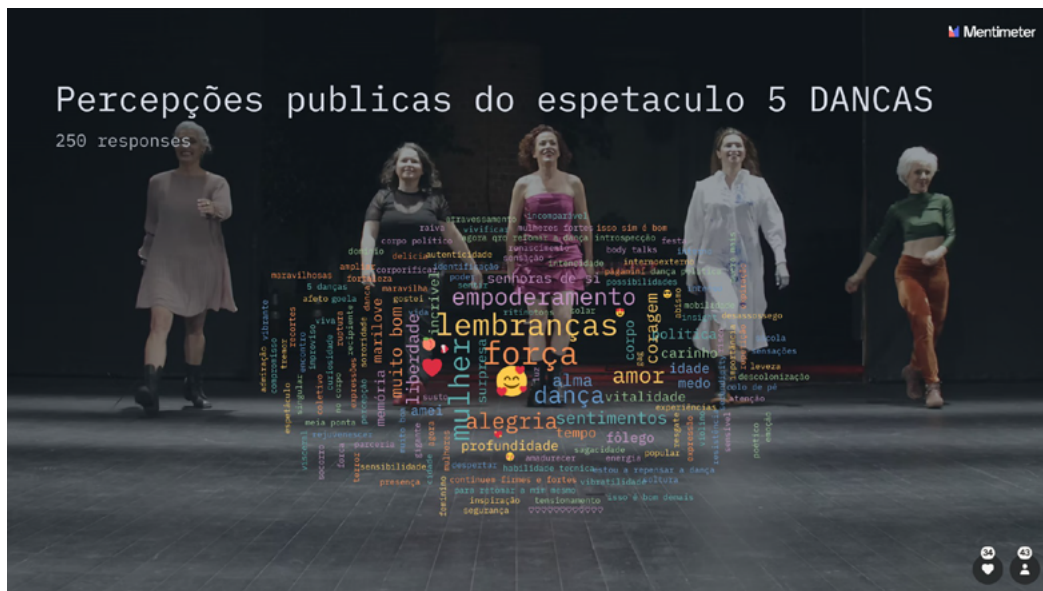
► imagens feitas por IA utilizadas na mediação de 5 DANÇAS





► acima: imagens feitas por IA utilizadas na mediação de 5 DANÇAS

► abaixo: painel de percepções em um mapa de palavras coletivo



► fotografia: Vitor Dias

Ao final de cada espetáculo, apresentamos um QR Code na etapa do bate-papo, para que o público interagisse em tempo real com palavras e impressões sobre a obra. Uma nuvem de palavras surgia projetada no teatro, como um registro compartilhado, um mapa mental coletivo com impressões vivas e frescas sobre o espetáculo. Essa etapa trouxe reflexões valiosas para as artistas, equipes e mediadoras. No bate-papo de “5 Danças”, falamos sobre a experiência de apresentar a obra em turnê nacional, a surpresa ao dançá-la para adolescentes e como ela amadureceu com o tempo e os diferentes públicos.



► fotografia:
Vitor Dias

Na mediação da obra “Entre Caboclos e Baianas”, do artista quilombola Kunta Leonardo da Cruz, foi abordada a diversidade da dança contemporânea para além da coreografia e do movimento sincronizado com a música. Trouxemos os aspectos sociopolíticos, biogeográficos e étnico-raciais que a dança expressa através da poética e estética do corpo em movimento.

Seguindo nosso protocolo de acolhimento, reunimos o grupo de mediação em um grande círculo. Após as falas iniciais, propusemos uma prática de respiração. De olhos fechados, percorremos o rosto com as mãos, começando pelos olhos, percebendo a altura e presença do corpo. Depois, levamos as mãos à cabeça e lançamos perguntas silenciosas: De que eu me protejo? De algo visível ou invisível? Com que frequência me sinto inseguro? Quais estratégias aprendi para me sentir seguro?

Eram perguntas sem a necessidade de resposta imediata, mas que aqueciam nossas percepções, preparando-nos para mergulharmos em questões diretamente ligadas à obra de Kunta. Em seguida, propusemos uma marcação sonora com os pés, criando uma pulsação coletiva, uníssona. Corpos em deslocamento. Aceleração. Desaceleração. Silêncio. O objetivo era simples e profundo: permanecermos juntos no mesmo pulsar.

Dividimos o grupo em três, cada um com uma imagem retirada de livros previamente selecionados. O primeiro grupo recebeu tecidos estampados e criou uma cena inspirada na imagem do livro “Julián É Uma Sereia”. O segundo recebeu palavras recortadas de poemas de Conceição Evaristo para compor frases inspiradas na imagem do livro “Vozes Ancestrais - Dez Contos Indígenas”. O terceiro grupo recebeu instrumentos de percussão e criou um ritmo com base na imagem do livro “Contos de Moçambique”. Cada grupo apresentou sua composição e, em seguida, juntamos as três manifestações simultaneamente.

Relembramos Filler (2015) – “mediação é um processo que traz seus fins em si mesmo, mas sempre aberta a novas trocas de produções dos sentidos”. Foi emocionante observar os desdobramentos poéticos e o quanto a atenção dos participantes se voltou para as referências trazidas com delicadeza, generosidade e coletividade de uma maneira criativa, em diálogo, e ativa, no corpo em movimento. Para encerrar os registros das percepções, foi oferecido papel e carvão.

O bate-papo de “Entre Caboclos e Baianas” foi fluido, com forte participação do público jovem. Dialogamos sobre o profissionalismo do artista em continuar com a obra diante de abusos de poder sofrido pelo artista em diferentes contextos e o quanto isso revela a potência de um trabalho vivo que se atualiza nas relações. Referenciamos artistas que contribuíram para a construção da obra, que foi fonte de inspiração para os jovens do Projeto Garoto Cidadão – alguns inclusive ex-alunos do artista.

Na mediação da obra “Picareta”, de Vi Gabarda, após a roda inicial na qual apresentamos o projeto e nos apresentamos, falamos da dança contemporânea – principalmente aquela voltada ao entrecruzamento de outras linguagens, aproximando-se das artes visuais e da performance – e das questões sociais a respeito da diversidade de gênero e corpos. Deixamos no ar uma questão enquanto conduzíamos uma prática de corpo: O que meu corpo revela? Caminhamos pelo espaço, abrindo a observação para o coletivo e para as individualidades. Outra orientação foi para que passassem entre duas pessoas. Assim, fomos acelerando a prática e o grupo foi se aproximando até que pedimos para pararem e olharem para alguém mais de perto. Nesse momento, de olhar próximo e íntimo, convidamos o grupo a pensar em um segredo. Primeiro, que o contassem apenas com o olhar. Depois, verbalizaram uma única palavra relacionada a esse segredo. Como é para você revelar algo tão íntimo? Que sensações emergem ao imaginar o compartilhamento desse segredo com alguém?



► acima: painel de percepções em um mapa de palavras coletivo

► registro final de um participante após a mediação

► Exclusão Pela Propria auto aceitação
 ► Segurança ao não estar em evidência
 ► Lugar de conforto está no não posicionamento
 ► Lugar comum
 ► Lugar de destaque te obriga a Ter voz e Provoca ao movimento.

Nesse ambiente de proximidade, preparamos um espaço contornado por fita adesiva e solicitamos que escolhessem um lugar para ficar entre três opções: evidência (não caberia o grupo todo dentro do espaço demarcado pela fita adesiva); periferia (paredes e entorno); centro (meio da sala).

A cada troca de lugar pelo espaço eram apresentadas algumas perguntas que poderiam ser respondidas em voz alta: O que você observa? O que você sente? O que você pensa? Que lugar é esse que você ocupa? Diante destas percepções, qual delas representa seu lugar? Após experimentarem todas as perspectivas, foi sugerido que escolhessem uma definitiva e então dançassem, instigados pela questão: Tem algum lugar que você não se sente bem-vindo? Algum lugar que foi impedido de entrar?

Essa prática trouxe-nos muita reflexão, um preparo crítico e político para a obra “Picareta”, nos aspectos de distribuição de renda, privilégios, perspectiva, escolha ou falta dela, diferença de escolhas confortáveis e desconfortáveis. O tema rendeu muita conversa no final da mediação, gerando a percepção de quanto a simplicidade de organização espacial realça a diversidade de escolhas, a diferença de perspectiva, a tolerância ou falta dela. Enquanto para uma participante era revoltante ter uma fita adesiva separando o espaço entre privilegiados ou não, para outra era confortável estar dentro dele; sentia-se protegida. No bate-papo sobre a obra havia muitas curiosidades sobre a preparação física da artista para sustentar o rigor que a obra exige, sobre como surgiu a ideia do nome “Picareta”, sobre o figurino, sobre os elementos cênicos utilizados, além de relatos da tensão.

Na mediação da obra “Desmundo” da Descompanhia de Dança, passeamos pela paisagem das memórias e histórias pessoais com a instrução de “convidar as dores para dançar”. Já no grande círculo inicial, como de costume, após todas as apresentações partimos para histórias das memórias de cicatrizes no corpo. Foi lindíssima essa participação:

comentamos o quanto nosso corpo sente, vive essas histórias de forma sensorial e com empatia pelo outro – pontos estes que para a Descompanhia estão continuamente em pesquisa e em evidência nas suas propostas artísticas.

Seguimos com uma caminhada pelo espaço e, depois de uma pausa, todos de olhos fechados aguardaram as instruções seguintes. Nesse momento, já mais à vontade com a dinâmica das mediações e com o trabalho amadurecido, conseguimos integrar o grupo de formação em mediação que participou desde o início do projeto na oficina com Renata e Lilian. Cada um gentilmente guiou os convidados de olhos fechados pelo espaço, massagearam, trouxeram objetos diferentes, aromas e sabores para aguçar os sentidos – o objetivo daquele momento. Depois, os participantes foram convidados a expressar em movimentos as sensações despertadas, formando duplas.

Para finalizar o encontro, propusemos que as duplas atravessassem o espaço, ora se aproximando, ora se afastando. Aos poucos, incentivamos que essa aproximação ganhasse velocidade, despertando a adrenalina no corpo. Mantendo esse estado, lançamos o convite para que a mesma proposta fosse realizada dançando, ao som de “Arrasta”, de Francisco, el Hombre.

A escolha não era por acaso: para uma obra que, em seu segundo ato, evoca a utopia de um mundo livre, atravessado por empatia e esperança, parecia essencial preparar corpos coletivos pulsantes, dançando juntos e varrendo as energias do espaço. Queríamos que esse estado de presença e vitalidade conduísse o grupo ao encontro do “Desmundo”.

O que não imaginávamos era que o resultado fosse tão surpreendente. O que nasceu de um objetivo simples tornou-se algo maior: o grupo estava relaxado, integrado, feliz, com os sentidos despertos e o corpo pronto para dançar – e, assim, preparado para assistir à obra.

Enquanto isso, a canção nos guiava:

Tire a bunda do sofá

Trago movimento e tiro tudo do lugar

Arrasta pra lá, arrasta pra cá

Trago movimento pra energia circular

Eu agradeço a memorabilia do tempo

Percebendo os meus apegos, espanto a poeira no ar

(Arrasta pra lá, arrasta pra cá)

Reorganizo as coisas do meu quartinho

Abro a mão desse passado pra energia circular

Enquanto público, os aromas de especiarias no final do espetáculo foi algo que nos marcou, e assim quisemos atrair a atenção para este evento durante a mediação. No final deste dia, como em um grande ritual coletivo, assopramos canela para o centro da roda, com a seguinte frase: Quando essa canela eu assoprar, todas minhas dores irão passar! Acreditamos que no conjunto das ações do “Projeto Público Dança” conseguimos nos aproximar de uma possível cura, ao nos darmos conta de que, ao nos prepararmos para a apreciação de uma obra, isso também nos faz íntegros; ao apreciarmos a dança contemporânea, estamos abertos e receptivos para sermos afetados por uma linguagem muito nova e ainda pouco compreendida pelo público de modo geral, muito atravessada por preconceitos e estereótipos quando comparada a produções artísticas que implicam menos participação crítica e reflexiva do público.

No bate-papo tivemos mais uma surpresa: a iniciativa espontânea de fazer perguntas direcionadas aos artistas sobre cenas que mexeram com memórias, com questões sociais importantes a serem dialogadas. E o mais incrível deste momento é que ficou elucidado para todos os presentes que há formas de discutir temas que às vezes são difíceis e polêmicos, como a violência de gênero e assédio, mas que a arte possibilita uma reflexão poética e específica, não pedagógica, política ou social, levando o espectador, uma vez tocado pela obra, a refazer a cena ou reelaborar sua dor através do corpo do artista.

► fotografias:
Nando Porto





Para a obra “Rotação” com Livia Castro e Giovanni Venturini, também de direção de Fernando de Proença, conseguimos efetivar nossa ação de maneira mais capilarizada, com a contribuição do grupo de formação de mediadores. Alguns pontos surgiram como cruzamentos entre o espetáculo e a medição, guiando nossos traçados e criando uma primeira intimidade entre a obra e os artistas: borrar fronteiras, quebrar códigos, expectativas e perspectivas; sentir-se confortável para dialogar, ocupar os espaços, permitir encontros e encontrar o outro.

Fizemos um aquecimento vocal no grande círculo após as apresentações, contornamos questões sobre como nos preparamos corporalmente para assistirmos a uma apresentação, entendemos códigos e protocolos de um teatro. Após esse aquecimento proporcionando abertura para a fala, cada colaborador ficou com um grupo de quatro a seis pessoas, que seguiram algumas instruções:

- Faça a autodescrição de sua imagem;
- Elabore uma pergunta sobre encontro;
- Desloque-se em dupla pelo espaço alternando entre centro, periferia e evidência (havia quadrados demarcados no chão com fita), juntos ou separados; observem as perspectivas e elaborem uma questão a partir desta atividade, que deve ser escrita na folha;
- Apresente-se ao outro em movimento, com o corpo.

Chegamos ao final dessa prazerosa correnteza de eventos desaguando na sensação de que amadurecemos nossas estratégias de mediação, tomando gosto pela possível experiência poética, estética, pedagógica e artística de espessar o tempo e a apreciação de uma obra de dança contemporânea, estendendo essa experiência ao grupo de mediação, o que tornou o ambiente ainda mais acolhedor, proporcionando desdobramentos múltiplos.

O bate-papo do “Rotação” passou por curiosidades muito provocadas pela obra. Isso nos fez refletir sobre a importância de uma obra pensada desde a sua concepção, considerando a acessibilidade e a inclusão de maneira dialética e aprofundada. No caso de “Rotação”, as limitações de acessibilidade tornam-se a potência estruturante da poética, estética e linguagem da obra.

Neste imenso deleite, deixamos nossas contribuições por meio das práticas de mediação em dança. Compreendemos a importância dessas ações, pois, dentro de um contexto de público para a dança contemporânea, percebemos que ainda há um longo caminho a percorrer: da simples apresentação da existência deste modo de fazer-pensar dança, o primeiro contato, passando pela sensibilização até criar-se o hábito de assistir a espetáculos de dança contemporânea e fazer borbulhar a criticidade diante deles.

É um trabalho longo, contínuo e em constante reinvenção. Um processo vivo, necessário e que precisa ser atualizado em diálogo com os códigos sociais, as novas tecnologias e os modos sempre mutáveis de se relacionar.

► fotografia:
Vitor Dias



Equipe PÚBLICO DANÇA

Idealização e Curadoria **Cindy Napoli, Diego Marchioro e Fernando de Proença**

Coordenação Pedagógica
Fernando de Proença

Mediadoras **Viviane Morteau e Juliana Alves**

Palestra e Seminário **Dra. Lilian Vilela e Renata Fernandes**

Artistas/Grupos convidados
Kunta Leonardo da Cruz; Rumo de Cultura; desCompanhia de dança; Vitória Gabarda; Lívea Castro e Giovani Venturinni

Coordenação de Produção
Cindy Napoli e Diego Marchioro

Direção Técnica **Augusto Ribeiro**

Registro de Vídeo **Lidia Ueta**

Design Gráfico e Site **Julia Brasil**

Assessoria de Comunicação
Fernando de Proença

Estratégia e vídeos de mídias digitais
Gabi Berbert

Interpretação de Libras **Talita Grunhaguem**

Realização **Casa Quatro Ventos, ACR e Rumo de Cultura**

Público Dança: formação e mediação
Curitiba, Paraná
Rumo de cultura
2025

Organização Cindy Napoli, Diego Marchioro e Fernando de Proença

Textos por ordem **Fernando de Proença; Lilian Vilela e Renata Fernandes; Viviane Morteau e Juliana Alves**

Projeto Gráfico **Julia Brasil**
Revisão de Textos **Michele Müller**
Fotos **Vitor Dias e Nando Porto**



www.rumodecultura.com/publicodanca

Público dança [livro eletrônico] : formação e mediação /
[Fernando de Proença...[et al.] ; organização Cindy Napoli, Diego
Marchioro, Fernando de Proença]. -- Curitiba, PR : Rumo de
Cultura, 2025.

PDF

Outros autores: Lilian Vilela, Renata Fernandes,
Viviane Morteau, Juliana Alves.
ISBN 978-65-993171-3-2

1. Dança contemporânea I. Proença, Fernando de. II. Vilela,
Lilian. III. Fernandes, Renata. IV. Morteau, Viviane. V. Alves, Juliana.
VI. Napoli, Cindy. VII. Marchioro, Diego. VIII. Proença, Fernando de.

25-322329.0

CDD-792.801

Índices para catálogo sistemático:

1. Dança contemporânea : Corpo, comunicação e cultura : Artes 792.801

Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380



+ infos



PÚBLICO DANÇA

FORMAÇÃO E MEDIAÇÃO

realização



apoio



MINISTÉRIO DA
CULTURA



incentivo



Projeto realizado com recursos do Programa de Apoio e incentivo à Cultura
– Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba.

FORMAÇÃO E MEDIAÇÃO

2025

PÚBLICO-DANÇA

