

## ENTRE CADEIRA E PALCO: PERCEPÇÕES ESTÉTICAS DE ESPECTADORES SOBRE UMA COREOGRAFIA DE DANÇA

Carolina Dias<sup>1</sup>  
Aline Nogueira Haas<sup>2</sup>  
Anette Lubisco<sup>3</sup>  
Camila Dall'Agnol<sup>4</sup>  
Girese Zimmer Santiago<sup>5</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar a percepção estética de um grupo de espectadores sobre a coreografia “Homenagem à Deusa Atena”. Suas discussões teórico-metodológicas encontram-se no campo da estética, onde foram identificadas impressões e sensações despertadas pelo contexto oferecido (música, figurino, movimentação, expressão) e os diferentes olhares sobre esta criação coreográfica. O procedimento metodológico adotado foi de pesquisa de campo com análise qualitativa, sendo aplicada uma entrevista semi-estruturada, utilizando-se a análise de conteúdo. Os resultados indicam que na movimentação coreográfica a questão da força, da luta e da disputa parecem ser as características da Deusa Atena mais identificadas. Ainda assim, houve comentários sugerindo modificações para que a temática fosse exposta de forma mais clara.

**Palavras-chave:** Dança. Estética. Percepção.

*Between Chair And Stage: Aesthetics Perception Of Spectators About A Dance Coreography*

**Abstract:** *This article aims to analyze the aesthetic perception of a group of audience of the choreography “Homenagem à Deusa Atena”. The methodological approach of the research is addressed to the aesthetic field, where it was possible to identify impressions and senses that were inspired by the context of the environment (music, costume, stage movements, expression), as well as different sensations and point of views built from this choreography. The data collection was characterized by a qualitative field research, supported by an application of a semi-structured interview, followed by an interpretive analysis. The findings of the research suggest that the elements of strength, fight and war seem to be the characteristics of the Athena Goddess that are more identified during the performance. Some suggestions of changings were made so that the subject of the presentation was showed in a more clear way.*

<sup>1</sup> Estudante de mestrado do Pós Graduação em Ciências do Movimento Humano da UFRGS; Educação Física.

<sup>2</sup> Professora Doutora da PUCRS; Educação Física.

<sup>3</sup> Aluna de mestrado do Pós Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA); Dança.

<sup>4</sup> Estudante da Faculdade de Educação Física da PUCRS.

<sup>5</sup> Estudante da Faculdade de Educação Física da PUCRS.

**Key-words:** *Dance. Aesthetic. Perception.*

## INTRODUÇÃO

O processo de montagem de uma coreografia inicia muito antes da formulação de gestos e movimentos. Começa com questionamentos que colaborem para a elaboração de um “rascunho” do trabalho artístico. Na verdade, muitas são as perguntas e inquietações que surgem e motivam a criação de uma coreografia. A escolha do conteúdo temático, da técnica de linguagem, a preocupação com os envolvidos no processo e até com o público são desafios para quem cria. Segundo Robatto (1994) durante as etapas do processo coreográfico é importante que o coreógrafo utilize meios que o inspirem na criação dos movimentos, além da compreensão de técnicas de dança que sejam suficientes para a elaboração de uma obra artística. Nesse sentido, a criação coreográfica pode ser baseada em ações diversas, em um tema musical, em um gesto; porém, toda a dança será formada de acordo com a intenção do coreógrafo.

Visando refletir sobre os meios que inspiram a elaboração de uma obra artística de dança, bem como, sobre a forma como esta obra é interpretada e sentida pelo espectador - aquele que a assiste - trataremos a coreografia “Homenagem a Deusa Atena” para ser analisada e problematizada nesta pesquisa. No entanto, é necessária uma breve contextualização sobre a obra.

No segundo semestre de 2002, o Grupo de Estudos em Dança (GED) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), recebeu um convite do coordenador do Grupo de Estudos Olímpicos (GPEO) da mesma instituição, para participar do evento intitulado “Atenas 1896: de volta ao templo do Olimpismo”. Em um primeiro momento, foi desenvolvida uma pesquisa bibliográfica pelo GED em busca de uma fonte de inspiração para a criação coreográfica. O resultado desta fase do processo de construção foi a escolha de um personagem de grande representação na mitologia grega, a Deusa Atena<sup>6</sup>. Considerada a patrona da cidade de Atenas, portava uma série de características e representações que influenciariam na composição da coreografia. Isso incluiria a

---

<sup>6</sup> A Deusa Atena era considerada uma divindade guerreira. É identificada como deusa da justiça, da luta racional e da inteligência, que oferecia proteção durante as atividades de combate. No entanto, possuía um lado feminino sutil, ligado a natureza e a fecundidade da terra (ENCICLOPÉDIA ABRIL CULTURAL, 1973; BULFINCH, 1999).

movimentação, o figurino, a expressão das bailarinas, seu comportamento corporal e a colocação das mesmas no palco. Durante um mês, o GED reuniu-se para a construção da obra, sendo a coordenadora do Grupo a principal responsável pela direção e criação dos movimentos. Entretanto, as bailarinas integrantes do trabalho também auxiliaram na criação e elaboração do repertório coreográfico. Ao final, a obra foi nomeada “Homenagem a Deusa Atena”<sup>7</sup>, pois as intenções do Grupo eram exaltar a Deusa da cidade onde os Jogos Olímpicos da Era Moderna<sup>8</sup> estavam iniciando.

Passado algum tempo, após as apresentações, surgiram os seguintes questionamentos: Será que o espectador realmente identifica a idéia do criador na composição coreográfica? Seriam os gestos realizados pelas bailarinas portadores de significados claros, tendo em vista que esta era a intenção da coreografia? Será que esses gestos representavam as características da Deusa Atena?

Dentro deste contexto, tentamos desenvolver uma investigação inicial acerca da obra coreográfica que tinha o intuito de identificar as representações e as características da Deusa Atena, a partir do olhar das bailarinas que participaram do processo. Entretanto, neste estudo preliminar encontramos diversas limitações: a primeira, era o fato de que as bailarinas já estavam imbuídas pelo processo, sabiam previamente as intenções da coreografia, por isso suas respostas eram um pouco óbvias; a segunda recai agora sobre o quadro teórico, pois não conseguimos encontrar um uma teoria consistente para embasar nossas discussões. Surge assim a segunda tentativa de pesquisa, onde voltaríamos o nosso olhar investigativo para o espectador e tomaríamos agora o apoio teórico da área da estética.

Assim, este estudo tem como objetivo geral analisar as percepções estéticas de um grupo de espectadores sobre a coreografia “Homenagem à Deusa Atena”. Deste modo, identificamos as impressões e as sensações provocadas pelo contexto oferecido (música, figurino, movimentação, expressão) e os diferentes olhares sobre esta criação coreográfica.

Nesse estudo pretendemos abordar as relações artísticas entre espetáculo e espectador e também o objeto de arte através da utilização dos pressupostos da estética.

---

<sup>7</sup> Esta coreografia fazia parte do projeto “Dança paralela aos Jogos Olímpicos”, uma parceria entre o GPEO e o GED. Dentro deste projeto, eram criadas coreografias para serem apresentadas em eventos relacionados aos Estudos Olímpicos, todos desenvolvidos pelo coordenador do GPEO (TODT, 2006).

Mais especificamente, referindo-se à dança, faremos menção à “experiência estética” percebida sobre uma obra coreográfica.

Partindo da idéia de que estaríamos recaindo profundamente sobre um fenômeno social específico, o procedimento metodológico adotado foi o estudo de caso (MARTINS, 2006; TRIVIÑOS, 1987). Dentre as diversas técnicas disponíveis para compor a investigação, elegemos a aplicação de uma entrevista semi-estruturada em um grupo de espectadores escolhido de forma intencional, que haviam assistido à coreografia ao vivo, ou seja, estiveram presentes em, no mínimo, uma apresentação da obra e que para, além disto, tinham envolvimento com temática dos estudos olímpicos. Para a análise dos dados foi utilizada a técnica de análise de conteúdos (TRIVIÑOS, 1987).

Este estudo encontra-se nas dimensões teóricas do campo da estética, dialogando com algumas noções de percepção propostas por Langer (2003), Pavis (2005), Jimenez (1999), Hermann (2005) e Merleau-Ponty (2006).

O trabalho se faz relevante na medida em que pretende contribuir para uma comunidade que historicamente é mais reconhecida por suas construções práticas e não acadêmicas. Por isso, ressaltamos a importância de desenvolver estudos na área da dança que dialoguem com campos teóricos consistentes e legitimados socialmente, como é o caso da estética. Faz-se a ressalva, ainda, da pertinência em discutirmos na área da dança sobre algumas idéias dominantes da reflexão estética e que ocorrem repetidas vezes sob diversas formas e combinações, principalmente quando abordamos a relação espetáculo-espectador, seriam elas: “Gosto, Emoção, Forma, Representação, Imediatividade e Ilusão” (LANGER, 2003, p. 14).

## O CAMINHO EM DIREÇÃO AO OBJETIVO: Percurso Metodológico

Na visão de Molina (2004) a primeira coisa que devemos fazer para iniciar uma pesquisa é a eleição de um objeto a estudar. A partir deste momento, determinando a problemática e os objetivos do trabalho, iremos em direção da escolha do método através do qual construiremos a pesquisa. Nesta perspectiva, optou-se pela eleição do método do

---

<sup>8</sup> Os Jogos Olímpicos da Era Moderna tem sua primeira edição acertada no ano de 1896, a partir da iniciativa do Barão Pierre de Coubertin, na Cidade de Atenas. Para maiores informações consultar Marreiros (1992).

estudo de caso visto que pesquisador recai sobre o estudo de um fenômeno, um recorte de uma realidade, visando obter o máximo de conhecimento sobre a unidade escolhida.

Martins (2006) sinaliza que, para tal, poderíamos reunir o maior número possível de técnicas de levantamento de dados e evidências. Dentre as diversas técnicas disponíveis para compor a investigação, elegemos a entrevista como um meio de coletar informações suficientes para responder ao objetivo do trabalho.

Para participar das entrevistas, buscamos selecionar um grupo específico de sujeitos que estiveram presentes nos eventos relacionados aos Estudos Olímpicos e que assistiram ao vivo a coreografia “Homenagem a Deusa Atena”. Assim, optamos pelos professores e alunos da Faculdade de Educação Física e Ciências do Desporto (FEFID/PUCRS) que assistiram a coreografia investigada e que participavam do Grupo de Estudos Olímpicos da FEFID/PUCRS. Este critério tornou-se parâmetro de seleção excluindo assim a possibilidade de escolha de outras pessoas.

Após a seleção dos entrevistados, foi feito o contato primeiramente por e-mail, objetivando convidá-los para participar da pesquisa. Três pessoas foram contatadas para compor o estudo e, embora vislumbrássemos num primeiro momento um número maior de entrevistados, os parâmetros de inclusão estabelecidos por nós, pesquisadores, limitaram a escolha. Com a confirmação da participação no estudo realizamos o contato pessoal e individual com os participantes da pesquisa, marcando a data e local da entrevista. Assim, fizeram parte da pesquisa àquelas pessoas que aceitaram participar da mesma e que tinham o perfil necessário para compor o grupo de entrevistados, caracterizando esse grupo como do tipo intencional (MARCONI e LAKATOS, 2003).

No dia da entrevista, os sujeitos selecionados assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que atende às diretrizes e normas da Resolução 196/96 do CNS/MS, indicadas pelo Comitê de Ética da PUCRS. No documento havia as informações necessárias sobre a pesquisa, e, também, explicações e esclarecimentos sobre a natureza e características da mesma.

Dando continuidade ao processo de coleta de dados, os selecionados assistiram ao vídeo da coreografia apresentada no evento “Atenas 1896: de volta ao templo do Olimpismo”, registrada em fita VHS no ano de 2002. Como a presente investigação foi realizada no período de 2008/2009, consideramos importante permitir que os espectadores

revivessem o momento do confronto com a obra. Os escolhidos assistiram somente uma vez ao vídeo, individualmente, sendo submetidos posteriormente a uma entrevista semi-estruturada.

As perguntas da entrevista foram elaboradas visando alcançar o objetivo geral da pesquisa. As questões estavam relacionadas à experiência estética, a sensação despertada pela música e pela coreografia, se era identificada alguma proposta na obra e como os espectadores viam o cenário da apresentação (movimento, figurino e objetos cênicos). As entrevistas foram gravadas e, posteriormente, transcritas com fidelidade, sem alterações dos vocábulos utilizados, evitando a contaminação das informações, buscando anotar os fatos como realmente ocorreram. O cruzamento dos dados obtidos nas entrevistas e através da revisão bibliográfica possibilitou a construção das informações desta pesquisa.

Após a realização das entrevistas, as informações recolhidas foram sintetizadas para a análise dos conteúdos, classificando, categorizando e interpretando os dados obtidos. Para tanto, empregamos a técnica de análise de conteúdo, que pode ser aplicada em diversas áreas. Segundo Bardin (1977, *apud* TRIVINÕS, 1987, p.159) “este método se presta para o estudo das motivações, atitudes, valores, crenças, tendências”.

A análise de conteúdos ocorreu através da elaboração de categorias pré-estabelecidas, foram elas: Impressões, Proposta Coreográfica, Estética, Sensações. Durante a aplicação do método selecionado para a análise dos dados, sub-categorias emergiram das entrevistas. Estas serão apresentadas nos itens a seguir que compõe a discussão dos resultados.

## PRODUTOS DA PESQUISA: Discutindo Resultados

Neste capítulo iremos apresentar os resultados obtidos nas entrevistas, buscando analisá-los através do “olhar” dos pressupostos teóricos desta pesquisa. As categorias de análise foram criadas a partir das perguntas das entrevistas. Já as subcategorias foram elaboradas com base nos pontos sobressalentes das respostas dos entrevistados, sendo a repetição das idéias e palavras semelhantes o critério utilizado para a emersão das subcategorias. Para melhor clareza da origem das informações provenientes dos entrevistados, será utilizada para identificação dos mesmos a letra ‘E’ procedida do número que cada um deles representa.

## As Impressões: expectativas, beleza, eficácia e modificações

Entende-se por impressão o julgamento do espectador sobre a obra artística e a questão do gosto do observador em relação à obra. A partir disto serão discutidas, nesta categoria, questões que surgiram nas entrevistas relacionadas à beleza da coreografia, a eficácia do trabalho coreográfico em transmitir algo ao público e as modificações que os espectadores gostariam de fazer caso fossem eles os coreógrafos. Com relação às subcategorias alguns pontos devem ser destacados como: a expectativa do espectador entrevistado influenciou sua impressão sobre a coreografia. Seria normal que, se a expectativa do observador não fosse atingida, sua impressão fosse a de não gostar da coreografia apresentada e assim sugerir modificações a partir da imagem coreográfica que considera ideal. A subcategoria “Modificações” será discutida na categoria “Impressões” e também na categoria “Proposta Coreográfica”.

Para *E2* sua primeira impressão foi de surpresa, pois não esperava tanto da coreografia. Afirma que achou a coreografia muito bonita, como verificamos na fala a seguir: [...] *achei muito lindo porque eu ouvia vocês falarem e não tinha a mínima idéia quando eu assisti eu não esperava tanto sabe, eu esperava menos [...]*. Estas considerações estariam dentro do campo da estética visto que, do ponto de vista de Hermann (2005), os estudos desenvolvidos nesse campo visam analisar o sensível, o estudo das sensações interiores, incluindo as impressões, que por este entrevistado foi identificada como sendo algo bonita.

Para Langer (2003) a questão do belo seria um “prazer objetivado”, ou seja, o prazer do espectador projetado no objeto que o causou. “O que a pintura tem é beleza, que é nosso prazer projetado, isto é, objetivado” (p. 20). Seria isto então o que justificaria o prazer do espectador ao assistir um espetáculo e gostar do que observa? Seria o prazer projetado/objetivado construído em cima de um padrão social de beleza? Acreditamos que julgar algo como belo dependerá do treinamento do “olhar” do espectador e de suas experiências na área.

*E1*, apesar de não citar a coreografia com sendo bonita, parece acreditar que ela foi muito eficaz para transmitir as características da Deusa: “[...] *Os movimentos coreográficos*

*me pareceram muito adequados e a todo instante remetem, desde a postura da cabeça das dançarinas sempre altivas, sempre com um olhar firme de quem é superior, quem é Deusa [...]”.*

Porém E3 parece observar de uma forma diferente dos outros entrevistados. Embora tenha achado a “[...] coreografia bacana [...]”, “[...] eu acho que ah é uma bonita coreografia, uma coreografia muito bem elaborada [...]”, E3 afirma que a coreografia estava muito mais preocupada com a dança em si do que com o objetivo/idéia a ser passada, por isso acredita que esta não foi eficaz para passar as características da Deusa: “[...] se eu não tivesse nenhum [ênfático] conhecimento sobre estudos olímpicos, eu não teria a mínima chance de entender o que essa coreografia estaria passando assim, [...] só que a questão de passar a questão da Atena [com ênfase], eu acho que ela se preocupou mais com a questão da estética pela coreografia [...]”.

Aparentemente na visão de E3, embora admire alguns elementos de dança desenvolvidos na coreografia, pensa que estes não eram suficientes para transmitir a representação do personagem principal, se preocupando mais com as formas e combinações de passos de dança, por isso comenta que: “[...] acho que a dinâmica da coreografia de às vezes ter quatro bailarinas, às vezes ter duas bailarinas, eu achei muito legal [...] me surpreendi [...], mas eu acho que isso não significa uma coisa de... que é um elemento principal da coreografia, de passar a Deusa da guerra, eu acho que são só elementos de coreografia, né, passos que se pode fazer [...]”.

Nesse sentido é importante destacar que as formas fazem parte da dança e do bailarino, pois estão incluídas em suas experiências corporais. Tanto uma bailarina quanto um coreógrafo, mesmo que inexperientes, terão alguma técnica impressa em seu corpo. Como ressalta Vianna (2005) a técnica se apresenta como um dos elementos da dança que possibilita que o conhecimento sobre o corpo seja organizado. Então técnica não é somente estética, é sim aquisição de vocabulário de movimento, é sim criação de signos e formas, é possibilidade de expressão. Por tanto um espectador com menos experiência enxergará numa coreografia somente passos e formas sem significados. Merleau-Ponty (2006) faz a ressalva de que a forma dos objetos não é somente um contorno geométrico, mas possui certa relação com sua natureza própria e fala a todos os sentidos ao mesmo tempo em que fala à visão daquele o observa.



O espectador ao assistir ou em confronto com uma obra de arte dificilmente abstém-se do julgamento. Por isso, Langer (2003, p.19) traz questionamentos relevantes: “Devemos julgar uma obra de arte como uma forma de expressão, dando vazão aos sentimentos de seu autor, ou como um estímulo produzindo sentimentos no espectador?”. Acreditamos que ambas as coisas; porém, dependerá do **ambiente, para que e para quem** a obra é construída. No caso do objeto em estudo, que foi criado para produzir reações nos espectadores e, por isso, talvez se devesse deixar claro o seu objetivo que é suscitar emoção e a interpretações de significados diretos. A solução apresentada por Langer (2003) seria a de estudar o público e a partir disso deixar que estas descobertas guiem o seu trabalho.

Com isso *E3* busca identificar um dos pontos que, em sua opinião, não contribuíram para a compreensão do que a coreografia queria passar: “[...] *bah [exclamação] talvez, a escolha da música talvez nesse sentido teria que ser diferente assim, uma música com uma batida mais forte, não uma música tão [...] dançante, que tivesse movimentos assim, claro a música permitiu vários movimentos, mas ao mesmo tempo eu acho que ela não impactou [...]*”.

Concordando com isso, *E1* sugere algumas modificações com relação à música, pois pensa que ela deveria ser relacionada à antiguidade e a cultura Grega. Ambos, *E1* e *E3*, acreditam que a música da coreografia os afastava da idéia de antiguidade.

*E1* também sugere mudanças nos figurinos utilizados, pois acredita que eles afastavam-no da idéia de feminilidade da Deusa. *E3* também faz considerações com relação ao figurino, expondo que as roupas deveriam ser mais elaboradas para passar a representação da Deusa.

O “gosto” é um dos fenômenos relacionados ao belo, alocado no campo da estética, podendo, também, estar relacionado à moda e a um padrão esperado pela sociedade. Na perspectiva da impressão, o “gosto” figura como uma reação agradável ou desagradável à estimulação sensorial (LANGER, 2003). Sendo assim, seria pertinente pensar que, de acordo com o “gosto” de quem observa surjam, da impressão desagradável sobre algo, idéias de modificações em uma obra artística. A questão da música será discutida novamente na categoria “Proposta Coreográfica”.

Dentro de seus parâmetros de ‘gosto’, *E3* sugere: “[...] *Eu acho que eu incluiria assim movimentos mais bruscos, não tão suaves, né, não tão ah delicados [...], assim sabe,*

*com movimentos suaves, acho que deveria ser um movimento e aí, claro, a música talvez pautaria mais por movimentos mais duros, né, no sentido de mostrar uma questão mais de poder e de força [...]*”

Mesmo assim *E3* busca compreender e justificar o resultado final da coreografia: *“[...] É, não, é claro, eu tô pensando numa coisa idealizada, né, acho que dentro da realidade foi excelente, isso não pode, não tem a mínima dúvida, dentro das possibilidades que foram feitas, do tempo que foi feita, a disponibilidade que as pessoas tinham, o tempo que era disposto pra isso, ah claro que a gente não tem a pretensão que seja uma coisa melhor do que isso.[...]”*

Mesmo com consciência sobre as dificuldade e limitações enfrentadas pelo coreógrafo/coreografia, o espectador não se mantém indiferente em relação à obra por que, segundo Pavis (1996) a resposta de um espectador ao assistir um espetáculo de dança vai além da posição de mero observador, pois sua participação é, também, cinestésica. Ou seja, o corpo do observador torna-se um corpo dançante juntamente com a obra. Quando esta conexão não ocorre de forma agradável ou esperada, ao espectador não importará as justificativas ou explicações com relação à coreografia assistida, visto que seu julgamento já terá se realizado a partir do primeiro contato e das suas primeiras sensações.

Proposta Coreográfica: características, deusa guerreira, música.

Na categoria “Proposta Coreográfica” será discutido aquilo que os entrevistados identificaram na coreografia: intenções, imagens, idéias que permearam o imaginário dos observadores, formas identificadas na coreografia, bem como os acessórios que possibilitaram a caracterização do personagem Deusa Atena.

Embora *E2* tenha expressado que não consegue enxergar uma proposta coreográfica, afirma conseguir identificar formas na coreografia: *“[...] eu vejo formas ali, [...] ã posso estar errada no meu entendimento porque eu também não sei a história da Deusa Atena né, mas eu enxergo muito ali através destes movimentos fortes [...] a questão de como se fosse uma batalha, e também a questão de colheita [...]”*.

Duas coisas chamam a atenção na entrevista de *E2*. Primeiro a questão da história da Deusa Atena: deveria o espectador conhecer sua história para poder identificar na

coreografia suas características? Talvez ele pense que sim, pois sua tendência será a busca pela narrativa clara e direta. Mas o interessante é que, mesmo “sem saber” a história da personagem, *E2* traz a tona características como *força*, a representação de uma batalha e de luta entre as bailarinas. Este fato se relaciona as idéias de Robatto (1994) onde o movimento possui características e significados objetivos e subjetivos. Algumas vezes o movimento denota intenções particulares, e, algumas vezes, parece casual e sem estrutura. Mesmo que os entrevistados buscassem uma narrativa mais explícita, conseguiram “pinçar” imagens, produzir relações, às vezes sem perceber que estavam sendo tocados pela intenção significativa dos movimentos.

Falando também sobre características da personagem principal *E1* identifica que a coreografia apresentada tinha a intenção de passar: “[...] *questões de luta, de força, de, de imponência não é, de Deus não é daquela, não é uma coisa sem força, sem personalidade não, a dança deixa muito claro essa força da Deusa Guerreira [...]*”. Para *E1*, bem como para *E2*, fica claro que se queria passar uma idéia de luta, de uma Deusa Guerreira, tanto que ambos trazem a questão do poder de Deus, de exaltação: “[...] *mesmo sem saber a história dela tu percebe que é uma coisa de exaltação, de poder [...]*” expõe *E2*.

Indo ao encontro das idéias expostas por *E2*, *E1* refere à expressão das bailarinas como um fator importante na transmissão de características de Deusa Guerreira. De fato o bailarino desde o instante em que aprende algum fenômeno já busca interpretá-lo e vivenciar determinada interpretação se tornando um importante “fio condutor” entre o espectador e as idéias do coreógrafo (SALLES, 2004).

Falando sobre a expressão, *E3* expõe que: “[...] *as bailarinas ah tentaram representar muito bem, através das expressões e dos movimentos, a questão da [...], deusa guerreira, né? [...]*” e identifica alguns pontos da coreografia: “[...] *com algumas coisas que representavam a Deusa, como a questão da flecha, a questão da, talvez a postura das bailarinas [...] com o rosto mais fechado [...]*”. A partir deste ponto de vista seria importante referenciar que o gesto que representa uma “flecha” foi identificado e citado por todos entrevistados. A intenção de “dançar” formas que remetessem à imagem de Deusa Guerreira é bem justificada na fala de Langer (2003, p. 16), onde a representação possui como função “dirigir a mente de quem percebe para algo além da obra de arte, a saber, o objeto ou ação representado” que pode ser o motivo que o artista tem para criar a obra. A

motivação para criação coreográfica realmente partiu da representação da Deusa Atena, estando sua imagem e características, durante todo tempo, influenciando a criação dos gestos coreográficos.

Por conhecerem um pouco a história da Deusa Atena, já que todos os entrevistados faziam parte do Grupo de Estudos Olímpicos, tinham a representação de luta e de guerra em seu imaginário, assim buscavam e esperavam movimentações que remetesse a estas imagens: “[...] talvez o momento pra mim que mais remete a isso é o momento em que uma das bailarinas se [...] vou dizer assim se, se ‘pendura no pescoço da outra’[...]”, referenciando este, como um momento que remetesse a idéia de luta, em conjunto com outra parte da coreografia: “[...] uma das bailarinas se pendura não, mas ela se agarra, assim na parte mais do abdômen, né, acho que ali é uma questão, assim, que aparece bem essa questão de contato [...]”. Entretanto para E3 estas não foram movimentações suficientes e eficazes para transmitir a um público “leigo” as representações da Deusa Atena: “[...] Eu acho que eu incluiria assim movimentos mais bruscos, [...] deveria ser uma questão que ficasse mais claro a luta [...]”.

Como fator que afastou o público da compreensão sobre o que se queria representar, E1 e E3 chegam ao um ponto comum quando afirmam que a música os afastava da idéia da mitologia grega, se tratando de uma música moderna que não permitia uma viagem temporal. Parecia, na suas perspectivas, uma música mais em homenagem a Deusa Atena do que uma composição que representasse a personagem, como expõe E3: “[...], acho que a música, ela foi uma música que possibilitou uma coreografia [...] mas acho que a música em si não me passou a questão da, do que ela é assim da, da deusa guerreira [...]”. Para E3 a solução seria: “[...] tem que representar guerra, tu entende? E guerra pra mim é um barulho forte, sabe? [...] é algo assim que representa mais graves do que agudos [...]”.

E1 e E3 também apontam o figurino como um acessório que os afastou da imagem da personagem principal. Além de afastá-los da idéia de feminilidade, visto que as bailarinas utilizavam calças – vestes inexistentes na era grega -, afasta-os também da representação de guerreira. Para isso E3 sugere algumas modificações: “[...] eu colocaria um figurino um pouco mais pesado, no início, ah no sentido de mais roupas nas bailarinas [...] Eu colocaria, sei lá, um elmo, né, tu entende, de guerreira mesmo [...] mas eu acho que o figurino poderia ser um pouco mais elaborado [...]”. E3 apresenta que o figurino

deveria participar mais da coreografia e compara a apresentação observada com um espetáculo que considera sua referência em dança: “[...] *escolas de samba fazem muito, que é aquelas tipo umas armações que colocam assim e dão uma representação por traz [...] e fica uma alegoria por traz, né? Talvez os figurinos poderiam ser assim nesse sentido [...]*”.

Para *E1* o personagem que melhor representava a imagem da Deusa Atena se colocava ao fundo da coreografia: “[...] *a pessoa que representa a Deusa Atena simbolicamente, onipresente [...]*. De fato na coreografia, havia uma pessoa que se colocava ao fundo do palco, trajada com um vestido, portando uma lança. Entretanto esta pessoa não dançava, ela somente “representava” a Deusa, como uma estatueta grega. De fato a coreografia era composta pela Deusa sendo homenageada através das bailarinas que faziam gestos remetentes as suas características e a sua personalidade.

Estética: beleza, gesto, nada

A elaboração desta categoria possuiu o intuito de perceber qual o entendimento dos entrevistados sobre a temática estética. Langer (2003) aponta que na área das artes se tem buscado compreender o processo de significação e motivação daquele que expressa e do que observa. Este departamento “cuidado” pelo campo da filosofia com o nome de estética foi conhecido durante algum tempo como a ciência do belo, e em uma visão mais moderna encontra-se como o estudo da sensibilidade e do lado subjetivo do ser humano, não tão valorizado como o campo da razão e das ciências exatas. O próprio termo “estética” traz por significado a sensação, a sensibilidade, a percepção pelos sentidos, ou então a “ciência do conhecimento sensível ou gnosiologia<sup>9</sup> interior” (HERMANN, 2005, p. 33).

No senso comum, aparentemente, o que paira são noções relacionadas à beleza, desenvolvidas na filosofia antiga. Atualmente, a palavra estética é utilizada, cotidianamente, como uma palavra que se dirige principalmente à aparência. Entretanto ao serem entrevistados, os selecionados buscavam uma reflexão diferente, mesmo que todos tenham afirmado que não conheciam nada sobre este campo teórico.

*E2* expõe que: “[...] *Bom posso te dizer que eu não entendo, [silêncio] é entendo muito pouco, praticamente nada sobre experiência e estética, [...] é que as pessoas quando*

*falam em estética né pensam direto em beleza e eu já penso estética de outra forma, não só uma estética física [afirma com murmúrio] como uma beleza corporal, alto, magro, baixo, eu não penso desta forma, eu acho que a estética inclui toda a parte de movimentação também.”*

Embora E2 tenha consciência da visão comum sobre estética, busca fazer relações da palavra com a área da dança. Como termo em questão era “experiência estética”, E2 traz a idéia de que estaria o termo relacionado ao acúmulo de experiência que o bailarino possui para fazer determinada movimentação. Um ponto interessante de se ressaltar é a apresentação, na visão de E2, que a estética parece ser construída em cima da experiência de movimentação do bailarino.

E1 também busca a tradução literal da palavra “experiência” e “estética” e tenta fazer relações entre as duas palavras. Embora também admita não entender nada sobre “experiência estética”, suas colocações são pertinentes: “[...] eu acho que experiência e estética é quando tu tenta manifesta [...] através de ações, através de atos, atitudes, posturas alguma coisa esteticamente [...] a estética eu acho que é a representação de alguma coisa, quando [silêncio] a gente pode dizer que alguma coisa é bonita esteticamente ou feia [...] pode ser bonito ou mau pela sua aparência pelo o que ele me passa pelo o que ele me representa”.

E1 faz considerações similares as de E2, ao trazer a idéia de estética relacionada à beleza. Entretanto cabe salientar que as noções desenvolvidas no presente trabalho sobre esta temática, conectam-se ao que é passado por algum objeto, aproximando-se do conceito moderno de estética (JIMENEZ, 1999).

E3 também aborda a idéia da estética estar relacionada à beleza da coreografia: “[...] não tenho muita experiência sobre a experiência estética [...] E pra mim questões estéticas se referem à questão, de beleza, artística, no sentido, da expressão de quem tá dançando, no sentido, do figurino [...] as questões que se agregam à coreografia [...] um ajuste fino à coreografia [...] eu acho que a estética dá essa emoção pra coreografia”.

Assim, E3 julga que os componentes estéticos seriam o conjunto de acessórios que compõem a obra como um todo, indo desde a expressão dos bailarinos aos figurinos e

---

<sup>9</sup> Gnosiologia significa o estudo do conhecimento interior (FERREIRA, 1986).

objetos cênicos. Mas, mesmo assim, sua preferência em termos de julgamento volta-se para a aparência material da coreografia e não em direção as sensações despertadas pela mesma.

#### Sensações: emoção, envolvente

Nesta categoria pretendemos apresentar as sensações dos espectadores despertadas pela coreografia “Homenagem a Deusa Atena”. Muitos dos entrevistados afirmaram ser a coreografia uma obra envolvente e todos apresentam a questão da emoção como um fato decorrido do envolvimento com o espetáculo. Os entrevistados também colocam que as sensações “sentidas” ao vivo, no dia e momento da apresentação da coreografia, são muito diferentes daquelas percebidas durante a observação do vídeo. Fato importante e normal foi que todos entrevistados referiram fazer uma viagem temporal ao assistir o vídeo, (re) vivendo emoções e imagens do dia em que assistiram a apresentação da coreografia. *E1* apresenta as sensações causadas pela coreografia e pelo momento da apresentação, como podemos ver em sua fala: “[...] *tem o sentimento do momento, onde efetivamente eu assisti a coreografia, [...] na época a sensação é de algo intenso (Grifo nosso) [...] a outra questão, e já de **cunho pessoal** (Grifo nosso) assim né, porque me remetia a toda uma história que eu tinha um vínculo muito grande que era a questão da cultura grega, [...] essa sensação de ta vendo aquilo sendo representado por estudantes na instituição que eu leciono me traz uma **sensação de muito prazer** (Grifo nosso) de muita alegria [...]*”.

Podemos perceber dois pontos: a diferença ao assistir a coreografia em vídeo e a emoção despertada não pela coreografia, mas pelo vínculo emocional que o entrevistado possui com o evento e com os estudantes em si. A questão da diferença entre as sensações despertadas ao assistir o vídeo e pela apresentação ao vivo, foi algo citado pelos três entrevistados.

*E3* também cita que foi muito emocionante assistir a apresentação ao vivo principalmente pelo vínculo emocional que possuía com o evento e com os participantes.

Já *E2* relaciona sua emoção à coreografia e a dança em si e também ao quanto ficou envolvido pela apresentação: “[...] *foi uma sensação boa [...] deu vontade de participar [...] quando eu assisti ao vídeo é uma coisa assim, que te toca te emociona sabe [afirma com murmúrio] que teu corpo fica preso e da, e da um, um aperto no peito tu te emociona*

*[...] te remete [silêncio] a história, e tu fica imaginando como que seria a Deusa, como que foi, como que é a história [...] fiquei tocada [...]*”.

Todos os entrevistados afirmam ter sido um momento tocante, seja na emoção despertada pela coreografia ou o pelo vínculo emocional com o evento. Isto vai ao encontro das idéias de Langer (2003) que afirma que os sentimentos estão presentes nas obras de arte e que reagimos a este confronto com prazer ou desprazer, sentimentos despertados no momento. Prazer ou desprazer se relacionam com a capacidade da “forma significante” excitar nossa emoção estética, embora os espectadores não possuíssem muita experiência na área da dança. E talvez por isso tenham gostado.

De fato Jimenez (1999, p.18) apresenta um questionamento interessante: “será possível traduzir em palavras o que toca a nossa sensibilidade?” Já neste trabalho levantamos a seguinte questão: aquilo que nos comove pode causar também a reprovação? Dizer que algo é belo ou sentir-se tomado pela sensação do belo vai nos levar a um estágio de percepção, de sentimentos e emoções, categorias ligadas à sensibilidade, que surgem a partir da contemplação artística. A partir da contemplação sobre a obra artística e de acordo com o momento que tomo consciência de minhas sensações e do que as mesmas representam através de minha percepção, encaminharia ao estágio de experiência estética sobre este objeto. Mesmo refutando ou decepcionando-se, o espectador teria sido submetido a uma experiência estética.

Assim, a questão do desprazer é algo interessante de citar neste caso. O fato dos espectadores conhecerem o objeto sobre o qual a coreografia foi baseada e construída gerou uma expectativa com relação à forma da coreografia. Também o fato da obra em questão ter sido apresentada em um evento organizado por estudantes, os quais também apresentaram algumas *performances* amadoras, a expectativa sobre a coreografia que seria apresentada pelo grupo de dança da PUCRS e a espera pelo desempenho das bailarinas, era grande. Por isso, é interessante apresentar o seguinte trecho da entrevista de E3: “[...] eu vou ser bem sincero, assim eu esperava, subjetivamente muito mais das bailarinas, né, do que em com relação às outras coreografias, por exemplo, que, que eram de pessoas que não tinham muita experiência em dança [...]”

A primeira vista parece que o sentimento de E3 esbarrou em uma pequena frustração gerada pela expectativa em ver algo virtuoso. Talvez seja esta a estética que



paira até hoje no senso comum. Falar em bailarinas remete a um determinado padrão de movimento, praticamente o mesmo construído durante o séc. XVIII com o surgimento do *ballet* clássico, e até de superação física, algo surreal que pessoas ditas “normais” não fariam.

Para *E3* houve um impacto gerado pela coreografia assistida ao vivo, porém *E3* acredita que a música não tenha lhe despertado nenhuma emoção, tratava-se somente de uma música envolvente. Cabe ressaltar que na categoria “Impressão” abordou-se a temática “forma e conteúdo”, onde um dos entrevistados (*E3*) expressa acreditar que esta foi uma coreografia mais preocupada com os passos de dança e combinações “[...] *movimentos de transição [...] parece uma coreografia mais preocupada com a estética do que com a representação [...] expõe E3*. De fato forma/conteúdo/expressão são temáticas que estarão sempre em constante discussão na área da dança. Entretanto mesmo que existam formas, estas também são meios de transportar emoção, são, novamente, “Formas Significantes” e assim transportam signos que tocam, ou não, o espectador. Vianna (2005, p.113) traz considerações plausíveis: “O que confere autenticidade e expressão a um dado movimento coreográfico é precisamente o poder que ele tem de traduzir certas emoções, sentimentos ou sensações, de tal forma que seria impossível traduzi-los de outra forma ou por meio do recurso de outra linguagem”.

De fato o bailarino busca viver intensamente, expressar no movimento a intenção do coreógrafo, a idéia da coreografia, entretanto entre o percurso coreógrafo-bailarino e idéia-interpretação existem distâncias intangíveis e, muitas vezes, objetivos inalcançáveis. Para o espectador se busca expressar uma idéia, mas nem sempre este é um fato de sucesso.

## APONTAMENTOS E REFLEXÕES FINAIS

Inicialmente pensávamos que o número de entrevistas seria um fator limitante para a pesquisa. Também o fato dos entrevistados não possuírem conhecimento na área da dança parecia, à primeira vista, não fornecer argumentos suficientes para a formulação do trabalho. Por isso, a primeira idéia da pesquisa era a de perceber duas visões: de pessoas com conhecimento na área da dança e no campo da estética, e de pessoas “laicas” nestas áreas de conhecimento. Entretanto, não foi possível escolher indivíduos especializados na

área da dança, pois estes não haviam assistido ao espetáculo ao vivo. Este fator diminuiu o número de pessoas selecionadas, não sendo possível obter o “confronto” e o diálogo entre a visão de dois grupos. Mas para a nossa surpresa, as entrevistas forneceram informações interessantes para a discussão. Esta é, muitas vezes, a função da pesquisa, surpreender.

O estudo buscou analisar a percepção estética de um grupo de espectadores sentida sobre a coreografia “Homenagem a Deusa Atena”. Queríamos identificar as impressões e sensações despertadas pelo contexto oferecido (música, figurino, movimentação, expressão) e os diferentes olhares sobre esta criação coreográfica. Após a discussão dos resultados percebemos que do público observador surgiram diversas interpretações, baseadas na experiência de cada um. A expectativa do observador por conhecer a personagem e o contexto acabou influenciando na sua percepção estética sobre a coreografia. Dessa forma, o que podemos constatar é que sempre haverá várias interpretações do público. Então começaremos nos referindo a algumas das percepções oriundas dos entrevistados.

Através desta pesquisa, percebemos que certas idéias foram captadas pelo público observador. A questão de força, de luta, de disputa, parecem ser as características mais comentadas nas entrevistas e embora alguns entrevistados tenham referido que a coreografia foi eficaz para a transmissão de quem era a Deusa Atena, ainda assim, houve muitos comentários sugerindo modificações para que a temática fosse exposta de forma mais clara. Acreditamos que tantas modificações foram sugeridas devido à expectativa criada *a priori* sobre a coreografia, pois desde o início das entrevistas os selecionados quiseram expressar suas idéias de modificações sobre a obra. Assim, parece que a coreografia já possuía uma “Forma Significante” esperada. A Deusa Atena possui, por si só, um significado criado pela mitologia grega e, por isso, o espectador selecionado para participar da pesquisa, buscou, ao assistir o espetáculo, o significado objetivo na movimentação e em todo contexto coreográfico. Sendo assim, o seu olhar, desde o princípio, passa a ser induzido principalmente pela situação, por conhecerem o tema.

Caberia ainda ressaltar que nem sempre o público pensará da mesma forma que o coreógrafo criador. Pensemos sobre o nome da coreografia: “Homenagem a Deusa Atena”. O que se estava fazendo? Se nos remetermos ao título da obra, perceberemos que se tratava de uma homenagem e não de uma representação literal ou narrativa clara sobre a

personagem. Portanto, os gestos criados eram “pincelados” com características e idéias da personagem e, como signo representativo, havia na composição coreográfica uma “estatueta” atrás das bailarinas representando a Deusa Atena. Mesmo sendo uma coreografia baseada em um objeto estético com uma imagem e características já existentes, ainda assim, a tradução/transformação desta imagem em movimentos coreográficos será uma abstração do símbolo, do significado e, se tratando de abstração, não ficará totalmente claro e óbvio, principalmente para o público. Basta refletirmos sobre o que os espectadores analisados possuem como referência de dança em seu imaginário, as escolas de samba, onde a narrativa é clara e a dança torna-se segundo plano, pois se valoriza muito mais a vestimenta, os objetos cênicos e uma sequência simples de movimentos.

Por isso, nos perguntamos: Deveria o espectador conhecer a história da Deusa Atena para poder identificar na coreografia suas características? Ou, deveríamos fazer uma coreografia mais evidente? Talvez sim. Porém, o que fizemos foi uma apresentação de dança; e, se a dança é uma forma de arte, pensamos que, mesmo se tratando de uma coreografia com objetivos, se tratava de uma manifestação artística, portadora e imbuída de símbolos subjetivos. Isto é dança.

Mesmo assim, enquanto criador e coreógrafo é importante refletir sobre as circunstâncias “para que” foi criada a obra em análise, devendo pensar também sobre quem assistiria e seriam os observadores, visto que o olhar já traz consigo uma perspectiva específica e, necessariamente, não é idêntico ao objeto observado. Talvez devêssemos pensar sobre o público, deixando estas idéias guiarem o trabalho – como foi o caso deste estudo, onde a coreografia foi criada para um evento específico e já possuía de antemão uma significação “fechada”. Embora pensemos que a coreografia atingiu o objetivo que se propunha – fazer uma homenagem – deveríamos dizer que atinge em parte seu objetivo, pois a resposta do público entrevistado não foi a esperada. Por tanto, cabe lembrar que, dependerá do **ambiente, para quê e para quem** a obra foi construída. No caso do objeto em estudo, que foi criado para produzir reações nos espectadores, poderíamos deixar claro o seu objetivo: o de suscitar emoção e interpretações de significados através da obra.

No entanto, mesmo que a apreciação do espectador não se aproxime das intenções do artista, em razão da falta de conhecimento do contexto e dos códigos relativos à obra experimentada, esta ação não anula a experiência estética. Isso porque a experiência

estética tem valor por si mesmo, pelo inesperado que a provoca. Sendo assim, a função da arte e da contemplação de uma coreografia será a de fornecer ao espectador o conhecimento sobre algo que não conhecia antes, mesmo que sua captação seja mínima.

## REFERÊNCIAS

BULFINCH, Thomas. **O Livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HERMANN, Nadja. **Ética e estética a relação quase esquecida**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

JIMENEZ, Marc. **Estética**: o que é estética? São Leopoldo: Unisinos, 1999.

LANGER, Susane. **Sentimento e forma**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MARCONI, Marina de A; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARREIROS, João. **Jogos olímpicos e olimpismo**. Portugal: J. Marreiros, 1992.

Mitologia Grega. **Enciclopédia Abril Cultural**. Volume I. São Paulo, 1973.

NEGRINE, Airton. Instrumentos de coleta de informações na pesquisa qualitativa. In: TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva e MOLINA NETO, Vicente (org.). **A pesquisa qualitativa na educação física**: alternativas metodológicas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/Sulina, 1999.

PAVIS, Patrice. **A análise dos Eespetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MARTINS, Gilberto, A. **Estudo de caso**: uma estratégia de pesquisa. São Paulo: Atlas, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ROBATTO, Lia. **Dança em processo**: a linguagem do indizível. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

TODT, Nelson Schneider. **Educação Olímpica:** em direção a uma nova *Paidéia*. 2006. Tese (Doutorado em Educação)- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais:** a pesquisa qualitativa em educação. Atlas, 1987.

VIANNA, Klauss. **A dança.** São Paulo: Summus, 2005.

#### Contatos dos Autores:

[cgdias\\_ef@yahoo.com.br](mailto:cgdias_ef@yahoo.com.br)

[alinehaas02@hotmail.com](mailto:alinehaas02@hotmail.com)

[anettelubisco@terra.com.br](mailto:anettelubisco@terra.com.br)

[dallcamila@hotmail.com](mailto:dallcamila@hotmail.com)

[giresetkd@hotmail.com](mailto:giresetkd@hotmail.com)

**Data de Submissão:**  
28/01/2010

**Data de Aprovação:**  
22/11/2010