

## DOM BARATÃO QUER SE CASAR

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2022.9.2.144-159>

*Anibal Lopes Guedes*<sup>1</sup>  
*Fernando Franciosi Scariot*<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente artigo tem por objetivo descrever o espetáculo “Dom Baratão Quer se Casar”, que foi concebido dentro do edital “Viva Passo Fundo”, como forma de promover ações culturais em âmbito digital/virtual em prol do enfrentamento da pandemia do vírus Covid-19. A ideia da proposta é analisar as aprendizagens proporcionadas pelo espetáculo e tutorial de dança na formação de espectadores. Desse modo, a metodologia adotada é a de projetos de trabalhos na perspectiva da cultura visual, tendo como teóricos Hernández (2000) e Sardelich, Nascimento e Paiva (2015). Como resultados, evidencia-se a necessidade de formação de um pensamento de espectador mais participativo, crítico, reflexivo, criativo e sensível, bem como um processo de educação de visualidades, entre elas a Dança.

**PALAVRAS-CHAVE:** Espetáculo de Dança; Dança; Formação de Espectadores; Tutorial; Ações Culturais.

---

<sup>1</sup> Graduado em Ciência da Computação pela Universidade de Passo Fundo - UPF (2001). Fez o seu mestrado em Ciência da Computação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Computação na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS (2004), e concluiu o seu doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS (2017). Possui Especialização no Ensino de Artes pelo Centro Universitário Internacional - UNINTER (2019) e Especialização em Artes pela Universidade Federal de Pelotas - UFPEL (2022). Cursa também pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS (2022). Professor adjunto na Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS, Campus Erechim, desde 2011. Desenvolve projetos nas áreas de: Informática na Educação, Educação a Distância, Inclusão Sócio Digital, Robótica Educativa, Artes e Cultura e Computação Gráfica. Foi coordenador da Unoesc Virtual na Universidade do Oeste de Santa Catarina - UNOESC, Campus São Miguel do Oeste, no período de 2004 até 2011. Trabalha como docente nos cursos de: Engenharia Ambiental, História, Agronomia e Pedagogia. Faz parte dos seguintes grupos de pesquisa: Grupo Aquisição, Aprendizagem e Processamento de Primeira e Segunda Línguas, Grupo de Pesquisa em História Oral e Memória a Regional - GPHOMR, Grupo de Pesquisa NAVi ? UFRGS (GPNAVi) e Educação Digital - GPe-dU UNISINOS. Atua desde 2004, com experiência em Ensino Fundamental e Superior, Formação, Capacitação, Treinamento, Assessoria e Consultoria. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5340264434743869>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3170-0854>. Email: [anibalguedes@gmail.com](mailto:anibalguedes@gmail.com)

<sup>2</sup> Possui graduação em Educação Física pela Universidade de Passo Fundo (2013). Atualmente é professor de ginástica e atividades físicas da Prefeitura Municipal de Guabiju, professor de DANÇA da Prefeitura Municipal de Paraí e prestador de serviços da Escola Municipal de Ensino Fundamental Olavo Bilac. Tem experiência na área de Educação Física, com ênfase em Educação Física. Além disso, tem ampla experiência na área de Dança, mais especificamente Ballet Clássico. Tem como áreas de atuação: Ensino de Dança na Educação Básica e Atividade Física para a Terceira Idade. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8212732079738698>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7180-8777>. Email: [fernandofranciosi@hotmail.com](mailto:fernandofranciosi@hotmail.com)

## DOM BARATÃO QUER SE CASAR

### ABSTRACT

This paper describe the show “Dom Baratão Quer se Casar”, which was conceived within the “Viva Passo Fundo” announcement, as a way to promote cultural actions in digital and virtual scope in order to face the Covid- virus pandemic. 19. The proposal is to analyze the learning provided by the show and dance tutorial in the training of spectators. Thus, the methodology adopted is that of work projects from the perspective of visual culture, with the theorists Hernández (2000) and Sardelich, Nascimento and Paiva (2015). As a result, the need to form a more participatory, critical, reflective, creative and sensitive spectator's thought is evident, as well as a process of education of visualities, among them dance.

**KEY WORDS:** Dance show; Dance; Spectator Training; Tutorial; Cultural Actions.

## DOM BARATÃO QUER SE CASAR

**RESUMEN:** El artículo presenta describiendo el espectáculo “Dom Baratão Quer se Casar”, que fue concebido dentro del aviso público “Viva Passo Fundo”, como una forma de promoción cultural en un ámbito objetivo digital/virtual a favor del enfrentamiento al virus Covid19 pandemia. La idea de la propuesta es estudiar cómo el aprendizaje brinda el espectáculo de danza y la tutoría en la formación de espectadores. Así, la metodología estudiada es la de proyectos de trabajo desde la perspectiva de la cultura visual, teniendo como teóricos a Hernández (2000) y Sardelich, Nascimento y Paiva (2015). Así, se evidencia la necesidad de formar un pensamiento más participativo, crítico, reflexivo, creativo y sensible sobre el resultado de la danza, así como un proceso de educación de la visualidad, incluyendo la danza.

**PALABRAS CLAVE:** Espectáculo de Danza; Baile; Formación de espectadores; Tutorial; Acciones Culturales.

### Introdução

“Dom Baratão Quer se Casar” é um espetáculo de dança que parte de uma problemática atual, que é a suspensão de atividades/eventos artísticos-culturais em prol do enfrentamento da pandemia do vírus Covid-19.

Assim, várias instituições públicas, entre elas, a Prefeitura Municipal de Passo Fundo - RS lançou um edital com vistas a seleção pública de ações culturais em âmbito digital/virtual, denominado “Viva Passo Fundo” (PASSO..., 2020). O edital previa recursos financeiros para a produção de uma ação cultural. Um dos pesquisadores trabalha com Dança em Passo Fundo-RS, e como a proposta do “Viva Passo Fundo” envolve a produção de material audiovisual, este tem um alcance global.

Aliado a este edital e ao fato de que, um projeto denominado “Arte em Dança” (NOVA..., 2019), que é promovido, pensado e desenvolvido em conjunto com os estudantes da Escola Municipal de Ensino Fundamental Olavo Bilac de Nova Araçá – RS, onde um dos pesquisadores prestava serviços terceirizados na área da Dança, também ter sido interrompido em detrimento da pandemia do vírus

Covid-19, articulou-se a ideia de criar, planejar e executar um espetáculo de dança para o público infantil.

A ideia, diante deste quadro atual, é formar expectadores conscientes, contribuindo para os processos formativos dos sujeitos, neste caso, estudantes e crianças, a partir de um espetáculo feito para eles, em substituição a um espetáculo feito com eles.

Dessa maneira, a equipe de produção constituída pelos dois pesquisadores em conjunto com bailarinos da cidade de Passo Fundo – RS, criaram uma adaptação da fábula popular “O Casamento da Dona Baratinha”.

No espetáculo Dona Baratinha é substituída por Dom Baratão, uma barata que mora sozinho em um lugar isolado. Dom Baratão está cansado da solidão e está à procura de uma companheira. Ele usa as mídias sociais com o intuito de conhecer alguma pretendente. Um dos requisitos para ser companheira dele é saber dançar porque ele gosta muito de dançar.

Dom Baratão, impossibilitado de viajar por conta de uma pandemia, recebe vários vídeos de pretendentes do mundo todo, por meio da internet. Então surge o questionamento: “Quem será a companheira escolhida? ”.

No conto, Dona Baratinha acaba ficando com o Senhor Ratinho. Em nossa adaptação, Dom Baratão irá esperar a pandemia passar para conhecer cada uma de suas pretendentes.

O espetáculo é constituído de vários solos de danças que lembram vários países ou regiões, não necessariamente folclóricas. Foi produzido um tutorial para ensinar as crianças e estudantes os passos básicos dessas danças, no formato audiovisual, que foi disponibilizado, nas mídias sociais *Youtube*, *Facebook* e *Instagram*.

A proposta metodológica está embasada em um projeto de trabalho para a cultura visual, tendo como principais teóricos Hernández (2000) e Sardelich, Nascimento e Paiva (2015).

Assim, o artigo apresenta o projeto de trabalho desenvolvido e discorre a respeito da formação de espectadores, de forma a contribuir nos processos formativos dos sujeitos, neste caso crianças.

## **Referencial teórico**

Esta seção tem por objetivo discorrer a respeito dos principais temas que dão subsídios ao espetáculo de dança “Dom Baratão Quer se Casar”.

Dessa forma, pretendemos explorar os conceitos relacionados ao espetáculo tendo como ideias a teoria crítica e diagnóstica de Kelnner (2004). A partir deste encadeamento inicial, apresenta-se uma subseção na qual se discute a formação de espectadores, visto que o espetáculo de dança e o tutorial será uma produção feita pelos professores e pesquisadores enquanto ação cultural.

Enfim, o projeto encadeia a ideia de dança e teatro de uma forma “híbrida”, pois são linguagens que sofrem mutações (de forma indireta), provendo novas concepções e formas de expressão artística, como bem diz Weiss (2019).

## ESPETÁCULO

De acordo com o Dicionário de Teatro, espetáculo se refere “[...] à parte visível da peça (representação), a todas as formas de artes de representação (dança, ópera, cinema, mímica, circo, etc.) e a outras atividades que implicam uma participação de público [...]” (PAVIS, 2008, p. 141).

Pires (2016) corrobora com isso, acrescentando que um espetáculo necessita de um espaço, de um público ou espectador e de artistas ou fazedores, tendo como objetivo final uma apresentação pública, designada como espetáculo.

O espetáculo passa por um processo de reconfiguração em nível econômico, cultural, social, político e da própria vida cotidiana, como bem aponta Kellner (2004).

Novas multimídias – que sintetizam as formas de rádio, filme, noticiário de TV e entretenimento – e o crescimento repentino do domínio do ciberespaço se tornam espetáculos de tecnocultura, gerando múltiplos *sites* de informação e entretenimento, ao mesmo tempo em que intensificam a forma-espetáculo da cultura da mídia.

[...]

A cultura da mídia não aborda apenas os grandes momentos da vida comum, mas proporciona também material ainda mais farto para as fantasias e sonhos, modelando o pensamento, o comportamento e as identidades. (KELNNER, 2004, p. 5, nosso grifo).

Contrariando os ideais de Debord (1997) em sua obra “A Sociedade do espetáculo”, que atribui à cultura de mídias o papel de sensacionalismo midiático, tornando o espetáculo como mera ferramenta de pacificação e de despolitização, pois, o autor direciona seus estudos sobre o espetáculo em uma crítica ao capitalismo e em alternativas revolucionárias.

Kellner (2004), por sua vez, desenvolve os seus estudos culturais como uma teoria crítica e diagnóstica para ver o que os espetáculos contribuem para desvelar a realidade (aspectos positivos, negativos, contribuições e ambiguidades).

Diante da teoria crítica e diagnóstica de Kellner (2004), consideramos que o espetáculo estabeleça uma relação entre sujeitos e imagens. Imagens entendidas aqui enquanto visualidades, ou seja, imagens que se referem a tudo aquilo que vemos e a tudo aquilo que nos é visível (SARDELICH; NASCIMENTO; PAIVA, 2015).

De acordo com os autores Saderlich, Nascimento e Paiva (2015), os modos de ver são articulados com a cultura visual que se constrói na medida que se relaciona com artefatos visuais, estabelecendo relações entre aquilo que se vê e o contexto do sujeito.

No contexto atual, as visualidades incluem como artefatos visuais as mídias digitais, que servem como plataformas de interação e distribuição de conteúdos, permitindo a convergência de diferentes linguagens de forma a promover o processo de evolução da espetacularização da sociedade, que só foi possível por meio da evolução tecnológica (KELLNER, 2004; BATISTA, 2017).

Como neste artigo a ideia é apresentar um espetáculo de dança para o público infantil, buscou-se na literatura referências sobre trabalhos correlatos envolvendo este contexto. Os trabalhos correlatos encontrados têm foco na dança contemporânea e não vislumbram a formação de espectadores. Dessa forma, localizaram-se no *Google Acadêmico* 4 trabalhos relevantes, sendo que um deles é um artigo, um trabalho de conclusão de curso e os demais representam dissertações de mestrado.

No artigo “O espetáculo de dança contemporânea para o público infantil: Um processo investigativo de construção colaborativa”, as autoras Pereira e Souza (2016), analisam o processo de criação de um espetáculo de dança contemporânea para o público infantil, a partir de oficinas com crianças de 2 até 5 anos na Escola de Educação Infantil da UFRJ.

No trabalho de conclusão de curso “A dimensão de presença e do performativo no espetáculo de Dança-Teatro ‘HD Hoje Dança’ e aproximações com a ‘Teoria da Autopoiese’”, Weiss (2019), analisa as performances individuais de artistas feitas no espetáculo HD Hoje Dança, tendo como aportes a teoria da autopoiese de Maturana e Varela (2001).

Na dissertação “Quando a dança encontra a criança: um estudo acerca da criação em dança contemporânea para criança”, a autora Santos (2017), discute o contexto de produção cultural de dança para as crianças, considerando a dança contemporânea.

Na dissertação “A Linguagem Teatral na Educação Infantil: Entre o gesto da criança e a solicitação do espetáculo”, Silva (2016), tem por intuito apoiar o desenvolvimento de estudos dentro do campo da arte na Educação Infantil, em particular na linguagem teatral em escolas da rede municipal de São Paulo. A autora traz como principal autora Spolin (2017).

## FORMAÇÃO DE ESPECTADORES

Pereira e Souza (2016) afirmam que a dança promove uma abertura para a pesquisa sobre o corpo e o movimento, possibilitando também a investigação da linguagem cênica.

A partir deste entendimento, o corpo é visto como essência de criação. As autoras afirmam que a construção coreográfica permite a ampliação de novas experiências, contribuindo para a formação dos sujeitos envolvidos no processo.

Nesse sentido, Larrosa (2011) afirma que a experiência apresenta muitas possibilidades dentro do contexto educativo. De acordo com o autor a experiência contém três dimensões:

- A primeira dimensão pressupõe um acontecimento que seja exterior ou estrangeiro ao sujeito;
- A segunda dimensão pressupõe que a experiência representa algo que forma e transforma o próprio sujeito;
- A terceira dimensão diz que a experiência representa um percurso, uma passagem “[...] como uma superfície de sensibilidade em que algo passa e que ‘isso que me passa’, ao passar por mim ou em mim, deixa um vestígio, uma marca, um rastro, uma ferida.” (LARROSA, 2011, p. 8).

Santos (2017) afirma em sua dissertação que o espectador de dança, seja criança ou adulto, é “transportado” pela dança, percebe no corpo do dançarino e na relação dos corpos dos dançarinos entre si, em cena, a criação de outras organizações em termos espaciais e de tensões espaciais, fazendo com que ele próprio também se questione sobre seu espaço e sua tensão espacial.

Segundo Santos (2017), quem torna essa experiência cenestésica no espectador é o corpo cênico, explanado nas considerações de Pereira e Souza (2016).

O corpo cênico experimenta espaço e tempo potencializados e, também, o corpo cênico potencializa tempo e espaço. O corpo da cena investiga temporalidade e espacialidade, inventa minutagens e métricas, ocupa dimensões simultâneas do real. O nexos do corpo cênico é o fluxo. O passageiro, o instantâneo, o imediato – rajada, revoada, jato. Nascendo e morrendo; nascendo morrendo. O corpo fluido e fluidificante é a matriz espaço-temporal da cena. (FABIÃO, 2010, p. 321).

Fabião (2010) explica que o corpo cênico permite uma conexão sensorial perceptiva, aberta, atenta e conectiva, permeando uma forma de conhecimento.

O corpo cênico se dá pelo entrelaçamento entre o dançarino/ator e o espectador. “O entrelaçamento é a condição que todo participante do evento teatral tem de, simultaneamente, ver e ser visto – ver-se vendo, ver-se sendo visto, ser visto vendo, ser visto vendo-se.” (FABIÃO, 2010, p. 322).

Zancan (2018), em sua tese de doutorado, afirma que a percepção do espectador é marcada por singularidades de cada sujeito, pelo conjunto de valores comuns que são partilhados entre eles, pelos diferentes modos de sentir e pelas respostas produzidas durante um espetáculo de dança.

Assim, Zancan (2018), do mesmo modo como preconizado por Fabião (2010), evidencia que as atividades de um espectador em processo de recepção estética da dança são marcadas por intensidades de ordem criativa, sensível e conceitual. Essas intensidades ocorrem de modo simultâneo no espectador.

A dimensão criativa diz respeito ao conjunto de atividades nas quais o espectador acompanha a criação artística, identificando escolhas presentes na composição coreográfica, ao “imaginar” e “inventar” outras possibilidades de criação a partir daquilo que ele está apreciando (ZANCAN, 2018).

Spolin (2017), em seus jogos teatrais, dá importância ao ato de “fazer de conta”, que representa uma forma de simular a realidade e o “diferencia do” tornar real”, que significa a criação da realidade cênica. “Quando o imaginário passa a existir, assume a concretude do sensível.” (SPOLIN, 2017, p. 23).

A dimensão sensível, diz respeito ao quanto o espectador é afetado pelo movimento dançante do dançarino, incluindo-se aqui as emoções geradas e sensações que são suscitadas (ZANCAN, 2018). Na dimensão conceitual, Zancan (2018), destaca as possíveis interpretações que a dança causa.

Pelo que se percebe, tanto as ponderações de Fabião (2010) quanto de Zancan (2018), preveem o entrelaçamento entre o espectador e o fazedor ou *performer* do espetáculo de dança.

Podemos concluir, assim como preconiza Spolin (2017) em seus jogos teatrais, quando os “jogadores” estão na plateia não fazem o papel de jogadores, mas estão abertos aquilo que ocorre na cena que é apresentada, de forma a intensificar seu “equipamento” sensorial e de percepção que um espetáculo proporciona. Isso gera aprendizado, conhecimento e liberdade de experimentação, no momento de experienciarem o jogo quando for sua vez de jogar.

<p><b>O que os alunos podem aprender:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Elementos coreográficos e cênicos;</li> <li>- Relação entre cada país e sua dança característica;</li> <li>- Ampliação de conhecimentos-base com o intuito de interpretar obras coreográficas;</li> <li>- Como se produz um espetáculo de dança, sua história a ser contada e os elementos visuais incorporados no processo.</li> </ul>	<p><b>Estratégias a serem desenvolvidas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aprender os diferentes estilos de dança;</li> <li>- Como se constrói o pensamento do espectador infantil em nível criativo, sensível e conceitual?</li> <li>- Como o espetáculo pode contribuir para a formação de espectadores mais críticos?</li> <li>- Como se produz um espetáculo de dança, sua história a ser contada e os elementos visuais incorporados no processo.</li> </ul>	<p><b>Como iniciar: os conhecimentos e as experiências dos quais partem</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escolha de uma adaptação simples que favoreça a compreensão imediata da criança.</li> <li>- Uso de recursos visuais, cênicos e coreográficos que sejam simples para que a criança possa desenvolver em sua casa.</li> </ul>	<p><b>Recursos, materiais, textos, livros, visitas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estudo das diferentes danças em nível coreográfico, por meio de vídeos;</li> <li>- Estudo de figuração e produção artística, a partir de textos, materiais da internet e imagens;</li> <li>- Estudos sobre gravação e decupagem de audiovisual, a partir de vídeos e materiais da internet.</li> </ul>
<p><b>Conexões com outras matérias e saberes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Geografia;</li> <li>- História;</li> <li>- Matemática;</li> <li>- Ciências;</li> <li>- Educação Física;</li> <li>- Línguas Estrangeiras.</li> </ul>	<p><b>Tema do Projeto:</b> Dom Baratão Quer se Casar  <b>Ideias-chave ou fio condutor:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Promover a dança enquanto forma de expressão artística, no qual o corpo é o principal instrumento;</li> <li>- Apresentar diferentes modalidades de danças e suas respectivas origens;</li> <li>- Experienciar a dança no contexto do campo doméstico de forma a pensar a casa e o próprio corpo;</li> <li>- Instigar a imaginação a partir de uma narrativa envolvente de um conto infantil.</li> </ul>	<p><b>Apresentação final:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Produção do audiovisual e do tutorial, também no formato audiovisual, suas articulações em diferentes mídias sociais (<i>Instagram, Facebook e YouTube</i>).</li> </ul>	
<p><b>Atividades para toda a turma:</b>  As atividades são individuais.</p>	<p><b>Atividades em grupo:</b>  As atividades são individuais.</p>	<p><b>Atividades individuais:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Visualização do espetáculo em suas respectivas casas, incluindo o tutorial;</li> <li>- Realização da avaliação a partir de um formulário eletrônico no <i>Google Drive</i>.</li> </ul>	<p><b>Avaliação: o que compreenderam.</b>  A avaliação do espetáculo será feita de forma eletrônica pelo <i>Google Drive</i>, a partir de um <i>link</i> incluso nos comentários dos materiais audiovisuais produzidos.</p>

Quadro 1 - Programação do projeto de trabalho. Fonte: Adaptado de Hernández (2000).

Pelo que se percebe na proposição deste espetáculo e no Quadro 1, articularam-se diversas áreas para além das Artes (inclusas artes visuais, dança e teatro), como bem afirma Hernández (2000), entre elas:

- Geografia – a criança pode visualizar no mapa-múndi onde estão os países que permeiam o espetáculo e compreender suas cartografias, possibilitando se apropriar desta aprendizagem;
- História – tutorial produzido inclui fatos curiosos do país e/ou dança daquele país, bem como em cada solo haverá algum tipo de elemento visual característico daquele país (como exemplo: na França o elemento visual característico é a Torre Eiffel);
- Matemática – pelo fato de que a criança tem que observar e contar os passos de cada solo de dança apresentado;
- Ciências – as características biológicas de insetos, como as baratas;
- Educação Física – a criança possa determinar os seus limites físicos e corporais;
- Língua Estrangeira – com o intuito de aprender os diferentes idiomas.

O espetáculo pode gerar em cada criança outros conhecimentos como: a imaginação, a invenção, a criação, o divertimento, o entretenimento, uma forma de vivenciar e experienciar as artes, em especial a dança, entrando em um estado de fluxo. “O agente experimenta a ação como um fluxo contínuo de momentos em que exerce controle absoluto da situação e no qual há apenas uma pequena distinção entre self e meio, entre estímulo e resposta, entre passado, presente e futuro.” (MIHALY, 1975 *apud* FABIÃO, 2010, p. 321-322).

O *moodboard* reúne o conjunto de referências visuais para a projeto do espetáculo; ele se encontra na Colagem 1.



Colagem 1 - *Moodboard* do Espetáculo “Dom Baratao Quer se Casar”. Fonte: As imagens foram obtidas no Google Imagens e adaptadas pelos Autores (2022).

Pela Colagem 1, vê-se que existe a referência de vários países que serão representados por uma dança:

- Estados Unidos – Sapateado Americano;
- Brasil – Samba;



- Cuba – Salsa;
- Índia – *Bollywood*;
- França – *Can-can*;
- Rússia – Ballet Clássico;
- Argentina – Tango.

Por fim, o projeto de trabalho justifica-se, pela indisponibilidade de realização de atividades culturais infantis no formato presencial físico, por conta da pandemia. O formato de trabalho neste formato visa repensar e refletir os processos educativos a partir de uma perspectiva virtual e digital.

## **Análises e Discussões**

A avaliação do projeto de trabalho foi realizada por meio de um questionário eletrônico, criado e disponibilizado de forma *online* no *Google Formulários*.

A ideia do questionário é avaliar as aprendizagens advindas com o espetáculo de dança e com o tutorial de dança propostos no processo de formação de espectadores. Desse modo, o questionário foi respondido por 64 sujeitos, sendo que: 23% são do gênero masculino (15 sujeitos no total), 73% são do gênero feminino (47 sujeitos no total) e 3% preferiram não dizer (representando dois sujeitos).

Numa primeira análise percebe-se a concentração quase que maciça do gênero feminino. Andreoli (2010) ao trazer em seu artigo a discussão sobre “Dança, Gênero e Sensualidade”, afirma que os estudos demonstram que a dança estabelece um tipo de relação entre o corpo e o sensível, convergindo com a noção e relação ao corpo, que por sua vez, se estabelece pelas representações de feminilidade, essenciais de uma mulher.

Percebe-se com isso, que as representações hegemônicas de gênero impõem regulações sobre os corpos que dançam, impactando diretamente no público que aprecia este tipo de espetáculo.

Quanto a questão de faixa etária, a princípio o espetáculo de dança foi desenvolvido para ser apreciado para o público infantil (que representa 31 sujeitos - 48% da amostra), enquanto, o público infanto-juvenil, representa 15 sujeitos (23% da amostra). O público adulto, representa 28% da amostra (18 sujeitos). Percebe-se que as tecnologias digitais, em especial a internet e as mídias sociais (entre elas o *Youtube*) foram as responsáveis pela disseminação do espetáculo criado e destinado a crianças para um público infanto-juvenil e adulto.

Quanto aos personagens preteridos, Dom Baratão, nosso ator principal, aparece em primeiro lugar com 24% (representando 34 sujeitos), seguido por Carol - Barata Brasileira (13% da amostra – respectivamente 19 sujeitos), Paloma - Barata Cubana (12% da amostra – respectivamente 17 sujeitos), Irina - Barata Russa (11% da amostra – respectivamente 15 sujeitos), Antonella - Barata Argentina, Rose - Barata Americana, Kala - Barata Indiana, e Marie - Barata Francesa (10% da amostra – respectivamente 14 sujeitos, cada uma). A Fotografia 1, mostra Dom Baratão em um de suas aparições no espetáculo.



Fotografia 1 - Dom Baratão. Fonte: Acervo pessoal dos Autores (2022).

Uma das considerações para a escolha de Dom Baratão é que justamente é personagem que contém o maior número de entradas durante o espetáculo de dança. Quanto à escolha da barata brasileira, uma das hipóteses é a identificação dos sujeitos com relação ao estilo musical, neste caso o samba. Outra hipótese é a preferência por danças latino-americanas, pois a salsa também foi uma das opções mais votadas.

Os sujeitos foram questionados quanto aos principais interesses que nos levam a assistirem um espetáculo de dança, o Infográfico 1 elenca as principais respostas.



Infográfico 1 - O que leva a assistir um espetáculo de dança? Fonte: Dados Primários (2022).

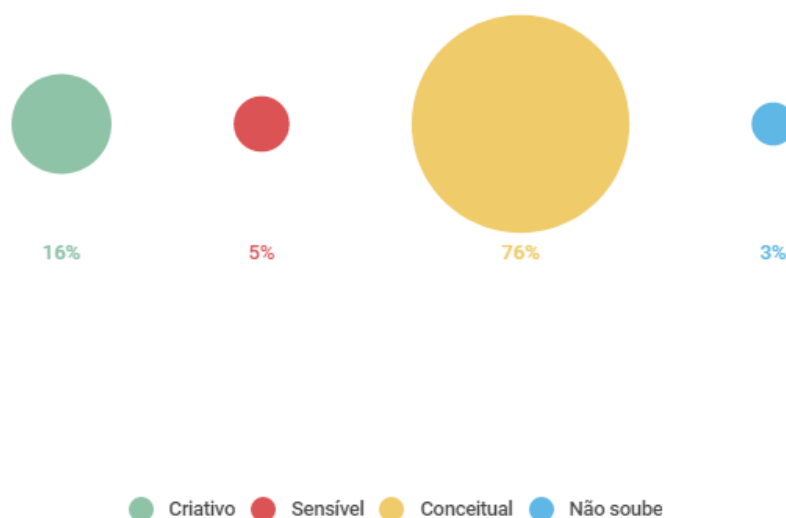
Pelo Infográfico 1, verifica-se que os sujeitos elencaram como interesses: o gênero de dança (26% da amostra), recomendações de alguém (23% da amostra), artistas (21% da amostra), tema abordado (16% da amostra), gosto pessoal (12% da amostra) e sem interesse (1% da amostra). Com os dados obtidos, verifica-se que há a necessidade de que os sujeitos sejam “educados” a apreciar espetáculos de dança, como forma de ampliarem seus pessoais, como apontam os autores Saderlich, Nascimento e Paiva (2015). Por outro lado, estes dados também evidenciam o processo de apreciação a partir dos gêneros de dança apresentados tanto no espetáculo quanto no tutorial, do tema abordado que é de domínio público e comum aos sujeitos, bem como seus gostos pessoais, indicando a construção de repertórios de dança.

Quanto a questão da frequência em que os sujeitos assistem a espetáculos de dança, houveram as seguintes contribuições: sujeitos que assistem espetáculos de dança 1 vez por mês representam 3% (2 sujeitos), sujeitos que assistem espetáculos de dança 2 vezes por mês representam 5% (3 sujeitos), sujeitos que assistem espetáculos de dança 1 vez por ano representam 39% (25 sujeitos), sujeitos que assistem espetáculos de dança 3 vezes por ano representam 8% (5 sujeitos), sujeitos que não assistem espetáculos de dança representam 43% (27 sujeitos).

Pelos dados obtidos neste quesito, uma das hipóteses para os altos índices de sujeitos que não assistam espetáculos de dança ou que assistam uma vez ao ano, talvez seja, por alguns motivos, entre eles:

- Acesso aos espetáculos de dança;
- A falta de uma educação cultural, como bem apontam Saderlich, Nascimento e Paiva (2015);
- A falta de investimentos no setor cultural, como elenca Ziviani (2008);
- Desvalorização das Artes enquanto áreas de produção de conhecimentos, conforme evidenciam Cattani (2002) e Gonçalves (2009).

Com relação as aprendizagens obtidas com o espetáculo de dança e com o tutorial para a formação de espetadores, utilizaremos os níveis criativo, sensível e conceitual, propostos por Zancan (2018). O Infográfico 2, sistematiza as principais aprendizagens.



Infográfico 2 – Principais Aprendizados. Fonte: Dados Primários (2022).

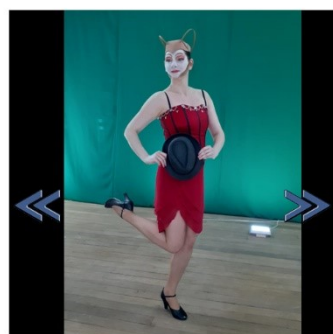
O Infográfico 2 mostra a distribuição dos níveis criativos observados a partir das respostas dos sujeitos. Dentro do nível criativo, os sujeitos argumentam que entre os principais aprendizados estão: a criatividade da obra artística produzida, a própria apreciação que permitiu o desvelamento de novas ideias e conhecimentos, produzindo “novos aprendizados”, como evidenciado pelos relatos descritivos.

No nível sensível, os sujeitos destacam a sensibilidade e as emoções geradas em ver o espetáculo apresentado. No nível conceitual, os sujeitos puderam compreender e decodificar os estilos de dança, bem como a diversidade cultural e o uso da tecnologia como forma de aproximação do espetáculo e tutorial de dança.

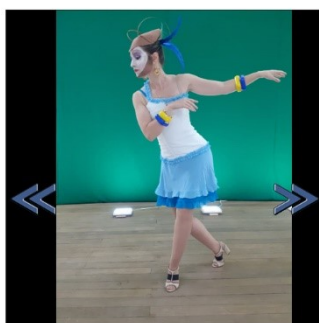
Claro, que assim como Zancan (2018) preconiza em sua tese, estes níveis são singulares a cada sujeito. Desse modo, um mesmo sujeito pode ter partilhado diferentes formas de “sentir” a dança apresentada.


Quanto aos aspectos que mais chamaram a atenção dos sujeitos, percebe-se que o nível conceitual é o que primeiro se observa, seguido no nível criativo (neste caso o “recriar” da história O Casamento da Dona Baratinha). O nível sensível não foi descrito pelos sujeitos. Entre os principais aspectos atencionais estão: a qualidade técnica do espetáculo, a produção do audiovisual, a aprendizagem de ritmos e movimentos, a figuração e a diversidade cultural. Assim, como elencado pelos sujeitos, a Fotografia 2 mostra os Figurinos das pretendentes de Dom Baratão.

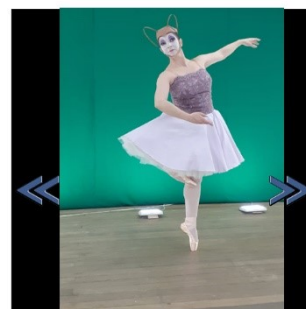
A Fotografia 2A mostra a barata Antonella que é de origem argentina. A Fotografia 2B mostra a barata Carol que é de origem brasileira. A Fotografia 2C mostra a barata Irina que é de origem russa. A Fotografia 2D mostra a barata Kala que é de origem indiana. A Fotografia 2E mostra a barata Marie que é origem francesa. Já a Fotografia 2F, apresenta Paloma, a barata de Cuba. Ao fim, a Fotografia 2G mostra Rose, a barata dos Estados Unidos.

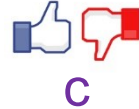


 a Antonella



 b Carol



 c Irina



Fotografia 2 – Pretendentes de Dom Baratão. Fonte: Acervo pessoal dos Autores (2022).

Por fim, quanto ao tutorial proposto percebe-se que este foi acolhido de forma positiva por 60 sujeitos (94% da amostra), sendo que 4 sujeitos não acolheram de forma positiva o tutorial proposto (6% da amostra). A Fotografia 3 mostra a capa do tutorial proposto.



Fotografia 3 – Capa do Tutorial de Dança. Fonte: Acervo pessoal dos Autores (2022).

Pela Fotografia 3, queríamos destacar o mapa-múndi e as respectivas regiões (países) das quais se apresentam as danças.

Enfim, quanto as conexões referentes a outros saberes, os sujeitos não foram questionados de forma direta, ou seja, tais considerações foram abordadas de forma indireta dentro das aprendizagens estabelecidas.

## Considerações Finais

Pelo espetáculo de dança produzido percebe-se a necessidade de investimentos no setor cultural como forma de divulgação e produção de espectadores. A ideia de uma ação cultural neste momento pandêmico permitiu, de certa forma, propiciar um momento de apreciação de um espetáculo de dança junto ao público infantil e adulto.

Com o trabalho foi possível descobrir que há a necessidade de uma educação de visualidades, entre elas a dança, junto ao público em geral, de forma que este público possa apreciar, sentir e aprender com a arte, neste caso a Dança. Guedes e Scariot (2021) embasados em Marques (1997), esclarecem que “[...] educa-se pela dança e não a dança em si com seus elementos estéticos, como se a dança fosse apenas um meio, ou apenas recurso educacional e não um fim.”.

Essa educação de visualidades perpassa pela escola, que ainda não forma espectadores neste sentido. Isso permitiria com que se construísse um pensamento de espectador mais participativo, crítico, reflexivo, criativo e sensível.

Outro fato relevante é que as tecnologias digitais permitiram com que o espetáculo de dança pudesse ser contemplado para além do público infantil. O alcance de mídias sociais como o *Youtube*, o *Facebook* e o Instagram, fez com que o material tivesse mais de 300 visualizações, que neste estudo não foram consideradas em nossas análises finais.

Por fim, o trabalho avança nos estudos sobre espetáculos de dança e nos aprendizados proporcionados aos sujeitos que responderam ao questionário no *Google Formulários*. Com ele foi possível aprender diferentes estilos dançantes e diversidades culturais, bem como iniciar uma formação inicial de um espectador, que assiste, mas também questiona aquilo que assiste, neste caso a produção audiovisual.

## Referências Bibliográficas

ANDREOLI, G. S. Dança, Gênero e Sensualidade: um olhar cultural. **Conjectura: Filosofia e Educação**, Caxias do Sul, RS, v. 15, n. 1, p. 107-118, 2010. jan./abr. Disponível em: <<http://www.ucs.com.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/186/177>>. Acesso em: 02 mar. 2021.

BATISTA, J. C. **Evolução do Fenômeno da Espetacularização nas Mídias: Um estudo de caso do youtuber Whindersson Nunes**. Monografia (Curso de Comunicação em Mídias Digitais), Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, João Pessoa, PB. 78 f. 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/3146/1/JCB04122017.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2020.

- CATTANI, I. B. Arte Contemporânea: O lugar da pesquisa. In: BRITES, B.; TESSLER, E. (Orgs.). **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2002, p. 37 - 50. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/206779>>. Acesso em: 01 nov. 2020.
- DEBORD, G. **A Sociedade do espetáculo: Comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto, 1997.
- FABIÃO, E. Corpo Cênico, estado cênico. **Revista Contrapontos**, v. 10, n. 3, 2010, Itajai, SC, p. 321-326, 2010. Disponível em: <<https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/2256/1721>>. Acesso em: 21 set. 2020.
- GONÇALVES, F. Um argumento frágil. Porto Arte: **Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre, RS, v. 16, n. 27, nov./2009. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/18193>>. Acesso em: 15 nov. 2020.
- GUEDES, A. L.; SCARIOT, F. F. O Fundo do Mar. In: GUEDES, A. L.; SCHRÖEDER (Orgs.). **Linguagens Artísticas: Ensaio Poéticos na Educação**. Passo Fundo, RS: [s. E.], 2021. p. 117-128.
- HERNÁNDEZ, F. **Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 2000.
- KELLNER, D. A cultura da mídia e o TRIUNFO DO ESPETÁCULO. **Libero**, a. IV, v. 6, n. 11, São Paulo, SP, p. 04-15, 2004. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/revista-libero/>>. Acesso em: 15 set. 2020.
- LARROSA, J. Experiência e Alteridade em Educação. **Revista Reflexão e Ação**, v. 19, n. 2, Santa Cruz do Sul, RS, p.04-27, jul./dez. 2011. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/2444/1898>>. Acesso em: 20 set. 2020.
- MATURANA, H.; VARELA, F. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas para a compreensão humana**. São Paulo, SP: Palas Athena, 2001.
- NOVA ARAÇÁ. **XVI Festival de Dança de Nova Araçá**. Nova Araçá, RS. 2019. Disponível em: <<http://www.novaaraca.rs.gov.br/site/noticia/?gCdNoticia=529>>. Acesso em: 26 set. 2020.
- PASSO FUNDO (RS). **EDITAL Nº 45/2020**. Viva Passo Fundo. Passo Fundo, jun. 2020. Disponível em: <[http://www.pmpf.rs.gov.br/servicos/geral/multimidia/cultura\\_2020\\_ed\\_viva\\_passo\\_fundo\\_29062020.pdf](http://www.pmpf.rs.gov.br/servicos/geral/multimidia/cultura_2020_ed_viva_passo_fundo_29062020.pdf)>. Acesso em: 01 jul. 2020.
- PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 2008.
- PEREIRA, P. G.; SOUZA, E. C. R. O espetáculo de dança contemporânea para o público infantil: Um processo investigativo de construção colaborativa. **Anais... Anais ABRACE**, v. 17, n. 1, Uberlândia, MG, p. 3984- 4003, 2016. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abraces/article/view/1821/1939>>. Acesso em: 20 set. 2020.
- PIRES, P. C. **Manual de Produção das Artes do Espetáculo**. Dissertação (Mestrado em Teatro), Departamento de Teatro, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto, Portugal, 42 f. 2016. Disponível em: <<https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/8586>>. Acesso em: 20 set. 2020.
- SANTOS, J. A. H. **Quando a dança encontra a criança: um estudo acerca da criação em dança contemporânea para crianças**. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade de São Paulo, Programa de Interunidades em Estética e História da Arte, São Paulo, SP. 129 f. 2017. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-04092017->

114723/publico/2017\_JuliaDeAndradeHenriqueDosSantos\_VCorr.pdf#page=123>. Acesso em: 20 set. 2020.

SARDELICH, M. E.; NASCIMENTO, E. A.; PAIVA, C. R. M. Projetos de Cultura Visual na Educação Básica: Outros Modos de Ver a Cultura Escolar. **Palíndromo**, v.7, n. 14, p. 147-162, ago./dez. 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/6741>>. Acesso em: 01 set. 2020.

SILVA, T. P. **A Linguagem Teatral na Educação Infantil**: Entre o gesto da criança e a solicitação do espetáculo. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Educação), Universidade Nove de Julho, São Paulo, SP, 131 f. 2016. Disponível em: <<http://bibliotecatede.uninove.br/handle/tede/1558>>. Acesso em: 18 set. 2020.

SPOLIN, V. **Jogos Teatrais para a sala de aula**: um manual para o professor. 3. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2017.

WEISS, S. L. I. **A DIMENSÃO DE PRESENÇA E DO PERFORMATIVO NO ESPETÁCULO DE DANÇA-TEATRO "HD HOJE DANÇA" e aproximações com a "Teoria da Autopoiese"**. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Filosofia), Curso de Filosofia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 79f. 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/200609>>. Acesso em: 17 set. 2020.

ZANCAN, R. F. **O espectador na Dança**: um estudo de recepção aplicada. Tese (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Porto Alegre, RS, 202f. 2018. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/189137/001086689.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 20 set. 2020.

ZIVIANI, P. **A consolidação dos indicadores culturais no Brasil**: uma abordagem informacional. 2008. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal de Minas Gerais, 2008. Disponível em: <[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECID-7NSHV9/1/disserta\\_o\\_paula\\_ziviani.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECID-7NSHV9/1/disserta_o_paula_ziviani.pdf)>. Acesso em: 03 mar. 2021.