

Ler a dança com todos os sentidos

Lenira Rengel¹

*Você se interessa por dança, professor? Qual dança?
Você gosta de dançar? Ou acha que não tem jeito para a coisa?*

Sabemos que a expressão do corpo por meio da dança tem história e é um documento parte da cultura e da sociedade. A dança é feita de muitas danças: as danças sagradas (muito antigas em homenagens aos deuses, à natureza), as ritualísticas (as dos orixás, as indígenas), as danças clássicas (o balé, as indianas), as danças de salão (farró, funk, valsa), as danças populares (frevo, maracatu, bumba-meu-boi), as danças de rua (breaking), só para citar alguns exemplos.

Em geral, professores e alunos ficam intimidados, até mesmo apavorados ou avessos à dança, por possuírem um conceito de que ela deva ser altamente especializada, com corpos treinados, ou de que dança seja balé, ou “coisa de mulher”, ou seja, alguma modalidade de dança de rua.

Claro que o aprofundamento é necessário para o domínio do especialista, mas o papel da dança na escola não é o de criar dançarinos profissionais (porém não deixar de percebê-los), é o de permitir a vivência de possibilidades infinitas do universo do movimento, estimulando a experiência do sistema corporal em um amplo sentido: experiência, criação/produção e análise/fruição artística. Ao focarem a dança com uma leitura predeterminada, professores e alunos estarão agindo com coerção para com a atitude cognitiva do corpo como um todo.



Dança Coral Origens. Foto Loris Machado

A importância do ensino da dança na escola

A dança não é só feita com o corpo, claro! Temos o espaço, o som e o movimento junto! Todavia, precisamos, como educadores, refletir como entendemos o corpo, pois é este nosso aluno, que é um corpo, quem vai dançar: analisando, conhecendo, fazendo. Muitos estudos, resultados processuais de amplas e minuciosas pesquisas e experiências *in loco*, têm nos demonstrado que o corpo (ou seja, uma pessoa) é um estado de trânsito entre o que se chama de abstrato, intelectual, metafísico (“teoria”) e o que se chama de físico, sensório, concreto, motor, emocional (“prática”). Os estudos apontam também para mudarmos o paradigma dualista que separa corpo e mente! Por esta razão, as concepções de teoria e prática, como procedimentos independentes um do outro, mudam radicalmente.

A proposta triangular de ensino² é absolutamente coerente com os processos corpóreos, pois ela trata teoria e prática como indissociáveis. Pense em como ensinamos a nossos alunos que um intelectual é apenas “teórico” (e, em geral, ele próprio se pensa como tal), e assim negamos a própria presença e atividade do corpo, suas emoções, percepções e inferências, necessárias e entremeadas na sua, que, então, pode ser tratada como intelectualidade corpórea. Dizer, também, que uma pessoa é apenas “uma teórica da dança” é minimizar suas capacidades práticas, que estão sempre junto às teóricas. Ao se estudar

história da dança, aprende-se como se faz dança. Exercita-se perceber, sentir e observar uma obra e suas tessituras espaciais, corpóreas³, o desenho de luz, as transferências de peso ou as mudanças de continuidade do movimento, por exemplo.

Ensinar ao aluno que agora é hora da “dancinha” ou da “aulinha de arte” para ele relaxar, suar, “praticar a criatividade”, é justamente assassinar a sua criatividade, tirar dele a capacidade de saber apreciar esteticamente uma obra e de fazer relações com contextos históricos, sociais, políticos, ambientais. Os jogos espaciais e temporais⁴, entre outros, de uma aula de Educação de Arte, são necessários ao desenvolvimento de noções de geometria, matemática ou física e os conceitos nessas disciplinas aprendidos são igualmente necessários para a aprendizagem artística. Noções de anatomia dadas nas disciplinas de Ciências e Biologia deveriam ser partes integrantes das de Dança ou Educação Física. A proposta desses diálogos interdisciplinares colaboraria para atender o corpo, que já une, sozinho, teoria e prática. Pensar é uma forma de sentir, sentir é uma forma de pensar. A teoria se faz em prática e a prática formata a teoria, pois elas estão, juntas, agindo nos textos do corpo.

Que dança dançar na escola

Historicamente o corpo (e este é o corpo que dança!) sempre foi muito escondido e reprimido (como sabemos disto!).

Ainda há extremos paradoxos em relação aos corpos. Haja vista a “adultização” da criança em termos de gestualidade e vestimenta, por exemplo! Muitos professores têm vergonha de tocar seus ísquios ou púbis em aulas de reconhecimento anatômico, entretanto não têm o mínimo pudor de colocar alunas de cinco a oito anos com o bumbum virado para a câmera, ou melhor, para a tela da TV, rebolando como adultas. É até mesmo redundante lembrar a forte convenção sexual e, muitas vezes pornograficamente adulta, que o signo nádegas representa na cultura brasileira. O brincar de ser adulto traz certas informações à criança; no entanto, na maioria das vezes o que ocorre é uma indiferenciação entre ser criança ou ser adulto, acarretando graves problemas comportamentais, ou seja, não se trata de uma brincadeira que termina, e sim de uma maneira de agir que vai se tornando um hábito adquirido. Vestir-se cotidianamente, dublar músicas, ver programas de televisão de adultos e modelar-se como a artista (adulta) preferida carrega outro referencial para este corpo que tudo absorve, que é a criança. E, uma criança se tornará jovem, provavelmente, continuando a repetir essas caricaturas nefastas. Lembre-se, professor, de crianças de quatro, oito, ou mesmo adolescente de treze anos dublando letras que sugerem atos sexuais, adultos.

Se ensinarmos nossos alunos a terem uma visão crítica e proporcionar-lhes (e a nós próprios) uma atitude emancipatória e negarmos a postura vigente que permite a interferência de certos aspectos da mídia na educação, deixará de existir por completo

uma ditadura que imponha “tipos de corpos”. É de extrema importância que o aluno saiba que todos os corpos dançam. Coreógrafos contemporâneos fazem questão de ter dançarinos de diversas nacionalidades ou de estados ou de idades e/ou de formações de dança em suas companhias, para justamente revelar e dialogar com as diversificações culturais.



Lago dos Cisnes



Balé Stagium.
Stagium dança o
Movimento Armorial



Grupo The Face

Se ao aluno for ensinado respeitar as diferenças existentes nos corpos, ele cuidará e aceitará o seu corpo, com a sua própria peculiaridade e individualidade. Inexiste um modelo de corpo. O que existe é um diálogo do/com o corpo e outros corpos.

Portanto, que dança dançar na escola? Todas as que forem possíveis. Tão somente, junto a uma visão crítica. É preciso, por exemplo, que os alunos reflitam sobre as letras das músicas que estão dançando, tanto em português, inglês ou em outra língua qualquer.



Grupo Batakerê Mirim.
Foto: Inês Correa

O projeto Escola em Cena

Professor, no projeto Escola em Cena este texto sobre dança visa trazer reflexões e sugestões de trabalho em sala de aula para se compreender e constituir a ida ao espetáculo como parte do currículo escolar. Assim, ao pormos à disposição este material, pretendemos oferecer subsídios para o ensino e a aprendizagem da disciplina de Arte, no sentido de potencializar a fruição e incentivar a análise do espetáculo cênico. Nesse sentido se manifesta e se efetiva definitivamente a noção de que a dança (e as outras artes) é área de conhecimento, compartilha saberes com outras disciplinas e, principalmente, ela pensa junto com todos nossos sentidos.

É importante que se tenha uma visão clara sobre o tipo de formação a desenvolvermos na área de arte. A arte não é entretenimento ou contemplativa apenas, é atividade de conhecimento, reflexão. Tampouco a arte é atividade extracurricular, mesmo que você, professor, faça atividades fora do horário escolar com seus alunos, como, por exemplo, a ida a um espetáculo ou evento de dança.

É possível criar habilidades e competências de acordo com programas pedagógicos por séries do Ensino Médio, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais e os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio.



Sala de aula

A concepção de dança que fundamenta o projeto

A Educação é falha com o “corpo”. Pelo fato de não serem suficientemente estimulados e educados para tal, muitos jovens, crianças e mesmo adultos não percebem o quanto é importante o movimento e a dança para o bem-estar, e nem mesmo aprendem a desenvolver a apreciação estética que existe em ambos, apresentam falta de coordenação motora entre braços e pernas, não têm uma postura saudável, têm falta de equilíbrio, por exemplo.

Professor, o que você pensa/sente sobre a dança, e ensina, é provavelmente o que interferirá no conceito de seu aluno e vai interferir na análise dele da dança em cena, quando das idas aos espetáculos.

A concepção que alicerça essa proposta de trabalho compreende todos os tipos de movimentos físicos/emocionais/intelectuais.

Trabalhando com nossos alunos e os emancipando para esta dimensão maior dos componentes do movimento, poderemos oferecer-lhes maior vocabulário corporal e estimularemos sua criatividade. Assim, conseqüentemente, eles terão um leque maior de recursos para promover a expressividade de si mesmos, do que aprendem na escola e no seu ambiente cultural.

Como sabemos que o conhecimento se faz com o corpo, é preciso sempre reforçar que a dança no ensino tem o papel de acabar com o distanciamento entre aprendizado intelectual e aprendizado motor. Em suma, se o aluno desenvolve seu vocabulário de movimentos, estará, recíproca e simultaneamente, desenvolvendo seu vocabulário intelectual.

A técnica tradicional de Ensino da Dança se ocupa do domínio dos movimentos individuais para determinados estilos de dança. Como é sabido, o domínio de exercícios físicos isolados não reforça a consciência do movimento. Apreciar, conhecer e fazer dança abrangem mais que a dança no sentido restrito que esta



Núcleo Artéria.
Ruídos.
Foto: Gil Grossi

por vezes desempenha, sendo apenas um aprendizado de passos. É importante estudar e analisar um movimento em particular, conhecer e treinar diferentes modalidades, técnicas e esportes. No entanto, se o professor/educador conduzir seus alunos apenas para movimentos codificados e estereotipados, estará mostrando um aspecto limitado, dos inúmeros que a Arte da Dança tem. O conhecimento de princípios gerais da linguagem do movimento, do uso do espaço, do som, por exemplo, fornece um instrumental para que as aulas de dança proporcionem aos alunos uma movimentação menos restrita e mais de acordo com a criatividade e o desenvolvimento deles. A reflexão em sala de aula ou em um local de apresentação também contará com recursos que possibilitarão ir além do gostar ou não gostar.

Preparando para assistir ao espetáculo de dança ⁵

Como fazer da ida ao espetáculo de dança – com toda a magia, o êxtase, a reflexão, a decepção ou o reconhecimento de um mau trabalho – um ato parte da atividade da própria vida cultural do aluno?

Professor, é possível estabelecer processos diferenciados e todos fazendo parte de um procedimento metodológico dinâmico e aberto a pesquisas, estudos, acasos, propostas, intuições e reflexões. A ida ao espetáculo cênico pode ser parte

de um processo habitual de fruição artística. Pode ser que ele seja o início de uma atividade curricular ou o fim de uma etapa ou, ainda, parte de uma longa atividade a qual prevê que mais de um espetáculo seja assistido pela(s) classe(s).

Muitos de nós compactuamos com atitudes coercitivas, sobre os movimentos, o comportamento e o pensamento, tais como um modelo de beleza a ser seguido, ou uma única modalidade de dança a ser dançada e, ao fazermos isto, criamos uma lacuna tanto física quanto simbólica entre o aluno (e nós próprios) e a obra de arte. A elitização da arte, o “olimpico das celebridades”, o mito do artista incompreensível, entre tantos outros clichês do campo da arte, só contribuem para a não democratização do ensino/aprendizagem, o analfabetismo artístico, a intolerância, a brutalidade...

Sabemos, claramente, que não é possível dar conta de toda a complexidade da arte e seus saberes. Entretanto, com todo o respeito que é devido ao conhecimento e à arte, não podemos, sobretudo, temê-los. Portanto, a proposta é que a ida ao espetáculo, seja ao teatro, ao estádio, ou à praça pública, seja menos envolta em mistérios e em inúmeras proibições. Vale ressaltar que regras e comportamentos a serem obedecidos não são sinônimos de coerções. São códigos culturais.

Sugestões de atividades para o trabalho com a dança

Atividade 1: Roda de discussão

Objetivo

Ampliar o conhecimento dos alunos sobre as instâncias que formam a dança a partir do levantamento e sistematização de suas representações sobre essa arte.

Mesmo que o aluno nunca tenha ido ao teatro, sempre há alguma analogia que possa ser feita para prepará-lo para tal momento. O pedagogo do final do século XVIII Joseph Jacotot (pela voz de RANCIÈRE 2005) nos ensinou que mesmo o analfabeto reconhece um círculo na letra O. Alguma forma de espetáculo o aluno da rede pública estadual já assistiu, com certeza.



Balé da Cidade de São Paulo. Foto: Silvia Machado

Encaminhamento

Inicie fazendo uma roda com todos os alunos da classe e peça para quem já foi a algum espetáculo de dança para contar a sua experiência. Na roda estimule a imaginação... O que poderá ser? Havia uma história? Como relatar o que se passou em cena? Como eram os movimentos? Havia objetos usados para se dançar com eles? É possível se lembrar de algum movimento? Os dançarinos se comunicavam?

Nada definitivo ou taxativo. Aceite o valor de cada resposta ou reflexão. Valorize, critique, questione as diferentes opiniões, todavia não deixe de apontar elementos comuns nas elaborações dos alunos.

Tenha como referência para essa conversa o que Valerie Preston-Dunlop (1998) nos fala de quatro instâncias que se dão em conexão e que formam a dança, qualquer que seja ela: o intérprete, o movimento, o espaço e o som. Muitos outros estudiosos, críticos e nossos próprios alunos usam outros termos sinônimos, não há problema algum! Todos tratam de dança. Você pode, professor, utilizar esses conceitos ou similares, todavia eles são bastante abrangentes e coerentes:

O Intérprete – é a pessoa que dança, o aluno ou o dançarino profissional. A dança não acontece sem a pessoa que dança, sua biografia, seu postura física, seu “jeito” singular, seu corpo, sua personalidade, sua criatividade, suas habilidades e limitações. Em uma obra contemporânea, o intérprete, usualmente, usa

de recursos teatrais, a voz ou o canto, a interpretação. Por isso o uso do termo intérprete, para dar conta de alguém que não é apenas dançarino ou bailarino (quem faz só o balé). Mas, é claro que o intérprete pode ser apenas dançarino.

O Movimento – toda forma de coordenação de partes do corpo, ações corporais as mais variadas (andar, girar, saltar, cair, descer, torcer...) os fatores de movimento (fluência, espaço, peso e tempo), formas espaciais desenhadas pelas ações, relações no próprio corpo e relações entre os corpos. O movimento engloba, ainda, inúmeros, variados e díspares vocabulários: técnicas de diferentes danças modernas, passos de danças folclóricas, danças de salão, danças sociais, esportes, balé, frevo, jazz, capoeira, sinais das linguagens dos surdo-mudos, percussão corporal, etc., etc.

O Som – engloba todos os tipos de música e todos os tipos de som: a respiração, as mãos raspando, roçando ou batendo no corpo, no chão ou em algum objeto, sons emitidos por meio da voz, etc. Professor, o emprego do termo som se deve ao fato de a dança não ser feita só para ou com a música, e sim, com som. No silêncio há som (mesmo surdo-mudos emitem sons: esfregando as mãos, rindo, respirando!). Na sua grande maioria, as danças são subordinadas à música. Podemos usar a música de outras maneiras: em contraposição ao movimento; independente deste, por exemplo. Quando analisamos dança devemos perceber como o som está sendo usado: de forma integrada ao movimento, ou coexistindo com ele, se a música foi

criada para a dança, se está sendo executada ao vivo e utilizando a improvisação, por exemplo.

O Espaço – engloba o palco, a sala de aula, o pátio da escola, a praça, o espaço de um vídeo, a forma de se colocar a platéia, entre outras possibilidades que se criam ou possam ainda ser criadas. O espaço engloba também o cenário e a relação espacial que se dá, os figurinos e os objetos de cena, o desenho de luz (a iluminação).

Alguns aspectos envolvidos no ir e estar no espaço do espetáculo também precisam ser apresentados aos alunos. Qual o ambiente da dança? Teatro? Museu? Exposição? Praça ao ar livre? Tal fato interfere no que é apresentado?

É importante, também, que o aluno saiba que em teatros existem camarins, coxias, luzes frontais, contra-luzes, laterais, uma mesa de luz e som, que são operados por pessoas, isto é, que esteja ciente de todo o aparato que, sem o qual, a cena não aconteceria, mesmo um solo.



Letícia Sekito.
Instantâneo.
Foto: Inês Correa

Leia e discuta com os alunos críticas de dança que são publicadas em jornais e revistas especializadas.

Mesmo que não tenha visto o espetáculo ou que ainda vá vê-lo. Aprende-se deveras com uma opinião que tem conhecimento e experiência, independentemente se gostamos ou não. Nossas noções de belo, grotesco, estética e poética são questionadas com as críticas. Sabemos que se tratamos o corpo como uma totalidade no processo de conhecimento, a fruição estética não se desvincula, absolutamente, do experienciar e do produzir. Então, devemos ensinar ao aluno que bonito não é só o que ele gosta ou apenas o que ele reconhece e conhece. É crucial que ao apreciar Arte, o gosto pessoal seja transposto. Não que deva ser esquecido (o que é impossível, como vamos apagar o que somos?). Porém devemos ensinar a nossos alunos ir além da mera percepção, além do eu gosto... eu quero... eu penso...

Com as críticas temos acesso também a informações relevantes sobre o contexto histórico, econômico e o papel desempenhado na sociedade sobre os integrantes de uma determinada companhia ou grupo de dança. Podemos, inclusive, saber se há ensaios abertos ao público, por exemplo.

Atividade 2: Movimentos e ações corporais

Objetivo

Realizar e analisar movimentos e ações corporais, pois será possível ver essas ações acontecendo na dança. O que essa arte faz é que, a partir dessas ações, que podem ser tão comuns, ela cria linguagem. Ela estiliza e apura, com técnicas e poéticas, a qualidade dessas ações.



Mária Gidali e Décio Otero.
Quebradas do Mundaréu

Encaminhamento

Assim, para preparar a leitura da dança em um espetáculo, alguns procedimentos metodológicos⁶, que são parte da própria atividade, podem ser realizados em sala de aula:

Desenvolva esses procedimentos na seqüência proposta a seguir.

Dobrar, esticar e torcer

Proponha a seus alunos que percebam, façam e analisem o seu modo, e o dos colegas, de movimentar o corpo. Eles vão perceber as chamadas funções mecânicas do corpo – dobrar, esticar e torcer⁷, e que, mesmo sentado, lendo um texto, nós dobramos, esticamos e torcemos o corpo, ainda que muito pouco...

Peça para seus alunos experimentarem dobrar, esticar e torcer com os braços e tentarem perceber como isso ocorre.

Peça em seguida, para experimentarem com as pernas e depois com o tronco.

Incentive agora um bom espreguiçar com o corpo todo.

Ao som de uma música ou instrumento, indique a seus alunos que experimentem dobrar, esticar e torcer, locomovendo-se pelo espaço. Pare o som e eles devem ficar como “estátua”. Faça isso algumas vezes e, ao pararem, peça que se observem.

Divididos em grupos, solicite que alguns façam uma dança com movimentos mais esticados, outros mais dobrados e outros mais torcidos. Troque os movimentos, até todos terem experimentado cada ação.

Faça uma roda, pergunte como se sentiram. O que é possível observar a partir de tal exercício? As torções são agradáveis de se executar? Como estão sentindo o próprio corpo? Conseguem

perceber estes movimentos no seu cotidiano e no de outras pessoas? Em desenhos, pinturas é possível identificá-los?

Mostre um vídeo ou DVD. Veja com os alunos livros ou fotos de danças (qualquer modalidade). Converse sobre danças que eles conhecem ou que dançam ou que já viram. Há danças com movimentos e, conseqüentemente, com corpos mais esticados? Ou há danças com “dobrar, esticar e torcer” usados todo o tempo?

Ações corporais

Um modo eficaz e prazeroso de iniciar e incentivar as pessoas à dança é por meio de procedimentos com as denominadas ações corporais.

Introduza ações.

Não há quem não as saiba fazer, são atividades conhecidas: sentar, correr, levantar, parar, sacudir, cair, engatinhar, balançar, deitar, rolar, pular, rodar, empurrar (se quiser, abra um dicionário e escolha!)⁸.

Introduza agora ações contrastantes: correr – parar; crescer – diminuir; aparecer – sumir; etc.

Pratique também o uso de ações complementares: desmanchar – derreter – ruir – desmoronar; fugir – desaparecer; agradar – envolver; etc.

Peça agora para seus alunos formarem trios ou quartetos e criarem uma seqüência com quatro ou cinco ações (por exemplo,

correr, parar, tremer, girar, pular e cair). Os alunos devem escolher as que quiserem.

Ajude-os se estiverem sem idéias. Auxilie cada grupo e faça-os registrarem a seqüência (a memória é fundamental, não devemos apenas improvisar aleatoriamente).

Todos podem fazer todas as ações, ou cada um uma ação, ou então três alunos fazem duas ações e os outros, as ações restantes.

Faça agora os grupos mostrarem uns aos outros a dança que criaram.

Finalize, fazendo uma roda, para analisar as ações corporais das danças e seus significados. Por exemplo, o que pode significar uma dança com ações rápidas de socar, bater e dobrar como o break?



Cia. Shuffle Trips. Ritmos da Vida. Foto: Érica Duarte

Ações que se transformam em dança

Proponha que os alunos se deitem no chão e reproduzam ações de dormir, despertar e levantar. Durante o exercício, procure levá-los a tomar consciência de cada movimento realizado.

Estimule-os a criar, em grupos, uma dança que inclua esses movimentos de dormir, despertar e levantar-se da cama e depois apresentá-la aos demais.

Em seguida, proponha questões referentes:

- ao espaço que empregaram: se mais pessoal (bem próximo ao próprio corpo), mais parcial (um pouco mais expandido em relação ao corpo) ou se mais geral (mais amplo no lugar em que se está);
- a direções no espaço e a níveis espaciais (alto, médio e baixo, com todas as gradações possíveis).

Agora, utilizando os mesmos movimentos que os estudantes fizeram ao representarem as ações de dormir, despertar e levantar, peça que eles recriem a sua movimentação. Por exemplo: a que era mais sinuosa, rápida e leve deve ficar mais direta, rápida e forte.

Observar a seqüência de um colega e apresentá-la com algumas modificações.

Escolher uma seqüência só com movimentos de dormir e executá-los em pé, percebendo, assim, como movimentos do cotidiano podem ser modificados e trazer novos significados à dança.

Converse com seus alunos, sobre outros modos de fazer “diferentemente os mesmos” movimentos.

Ao término da atividade, proponha as mesmas questões sobre direções, caminhos, dimensões espaciais, qualidades rítmicas, por exemplo, e enfatize a análise dos significados que eles percebem com as modificações feitas.

Você pode, professor, empregar outras ações cotidianas. Tais como: pentear os cabelos; vestir-se; entrar na sala de aula, sentar-se e pegar o caderno; esperar o ônibus ou o metrô, entre outras.



Bolero de Ravel. Balé do Século XX.

A ida ao espetáculo

O ônibus, a cidade, a excitação da saída... que talvez se torne um hábito. Sabia que, de acordo com Mattelart (1997), muitas cidades foram projetadas a partir de metáforas corpóreas? Os trajetos das ruas são os fluxos/caminhos/sangue/veias/carnes/linfas do corpo? Os alunos podem pensar na cidade como um corpo que dança, na lentidão do tempo e simultaneamente na sua rapidez insone.

Já há dançarinos na entrada; ou entra-se pelo palco ao invés de pela platéia; as luzes já estão apagadas. A platéia não vai ser usada, as cadeiras para o público estão dispostas no palco. Portanto, o público faz parte da cena? O dançarino canta? Usa texto verbal?

A hibridação de linguagens artísticas tem sido uma das características não só da dança como da arte contemporânea de uma forma mais geral.

O comportamento dos espectadores – a formação do público – vai se dando pela própria presença no local. Os alunos entre si acabam por se ajudar nas atitudes e comportamentos. Portanto, professor, lembre-se que você também é parte do público e não tenha vergonha da manifestação do seu jovem aluno, não o reprima. Obviamente, como já apontamos, regras de convivência não têm nada a ver com repressão. A magia da cena, a análise “fria” e necessária que às vezes uma obra propõe, o olhar do intérprete, a sua postura, o tema da dança,

o desenho de luz se comunicam com a platéia e devem provavelmente contagiá-los.

Incentive os alunos a lerem o programa do espetáculo. Ele é parte importante do *ler a dança com todos os sentidos*.



Ana Catarina Vieira e Ângelo Madureira. Brasilibaque.
Foto: Gil Grossi

A volta à escola

Atividade 3: Análise do espetáculo

Objetivo

Analisar aspectos do espetáculo de dança a partir das observações dos alunos.

Professor, na sala de aula, ao propor a reflexão após a ida ao espetáculo, as relações podem ser tantas quantas você e seus alunos elaborarem, a partir das interações que estabeleceram com a dança assistida. A partir daí, atividades de improvisação de dança e elaboração de textos diversos sobre inúmeros aspectos dessa arte podem ser desdobradas.

Do mesmo modo que pensamos teoria e prática inseparáveis, ou que a dimensão da experiência depende dos conhecimentos que se tem, o mesmo se dá com “subjetivo” e “objetivo”. A subjetividade é plena de objetividade e vice-versa. A experiência subjetiva de cada aluno e seu repertório de conhecimentos (não só de dança, mas também de arte, de história, de estética, de música) coexistem e convivem.

Encaminhamento

Organize com os alunos uma discussão em grupo em torno de suas observações sobre a apreciação do espetáculo.



Grupo Gestus.
Microdanças que se
desfazem ou Episódios
que não se repetem....
Foto: Kris Tavares

A sistematização pode ser feita a partir do relato dos grupos, seguida de discussão entre todos e da escrita de uma síntese individual.

A seguir algumas questões que podem ser propostas aos alunos, em uma seqüência de aspectos a serem analisados.

- **Tema** – Qual é o tema da dança: uma poesia? Social? Político? Histórico? A gravidade agindo no corpo?
- **Espaço** – O espaço agindo no corpo (danças em rampas, muros, aquários, trapézios entre outros espaços)?
- **Corpos dos dançarinos** – Como se deu a postura? Alongada? Arredondada? Sinuosa? As pessoas que dançaram eram musculosas? Fortes? Gordas? Magras? Fora dos padrões convencionais de dança? Deu para perceber o tipo de qualidade de treinamento do dançarino (alguns fazem musculação além de natação e balé, outros, só

balé, outros ainda não têm vocabulário de balé no seu repertório de movimentos)? O corpo foi “multipartido” (mais mãos e cabeça, por exemplo, nos movimentos) ou havia a idéia do corpo todo e com ênfases em certas partes, por exemplo?

- **Os materiais de movimentos** (os “passos de dança” utilizados) – Houve pesquisa de linguagem (criação de movimentos não codificados)? Dá para reconhecer alguns códigos de dança? Havia, por exemplo, passos de danças tradicionais como o maracatu e balé clássico? Há o uso da improvisação? Simultaneidade de ações? Coabitação e mescla entre técnicas de dança? É possível identificar as infinitas nuances de emprego dos fatores de movimento (de acordo com o “alfabeto” de Rudolf Laban):

Fatores de movimento de Rudolf Laban: fluência (paradas e continuidades do movimento, relações entre partes do corpo); espaço (focado e/ou multifocado, tridimensionalidade, bidimensionalidade e a impossibilidade do unidimensional, mas a sua busca); peso (leve e/ou firme, com seus contatos com o solo ou outros corpos, objetos, com suas minúsculas tensões, como um piscar de olhos, por exemplo); tempo (sustentado ou lento e súbito ou rápido, com diferentes durações de movimento e métricas)? Qual foi a organização cênica do corpo (ou seja, a relação do corpo com o espaço)?

- **Utilização do som** – Ele teve um caráter independente, não obstante ter feito parte da dança? Havia música ao vivo? Que tipo? Como era o músico? Ele estava em cena? Fora de cena? Havia música ou som? Havia percussão corporal? A iluminação, jogos de luzes e sombras: quais símbolos elas carregam?

Para encerrar esse processo de análise, converse com seus alunos, de uma forma mais ampla, sobre questões do corpo que têm sido objeto de tantos artigos, pesquisas e livros. Como já nos referimos, o corpo é alguém, não é uma abstração. Reflita, os tantos modos midiáticos de corpo; as restrições aos corpos em algumas danças; a sua expansão em outras; as suas ambivalências; a liberdade do corpo todo, os tantos corpos que podemos ser, ter. Proponha analisar danças que reflitam a questão do corpo. E, por fim, conversem sobre a dança como profissão, coloquem-se de maneira reflexiva sobre o papel do profissional de dança e seu campo de abrangência.



Isadora Duncan

Atividade 4: Improvisação a partir da cena

Objetivo

Organizar possibilidades de se criar danças a partir da análise de um espetáculo para resultado do processo de aprendizagem.

Encaminhamento

Organize uma roda de improvisação.

Primeiramente, um aluno faz um movimento (do qual se lembra da dança assistida, não precisa ser exato. É a sua memória, a sua recriação), o seguinte repete o movimento do colega e faz outro. Assim se segue por todos os alunos.

Atenção: um aluno só repete o movimento do colega próximo a si e faz um outro movimento, portanto, cada aluno fará dois movimentos. A classe ajuda a lembrar se alguém esquecer, portanto, os alunos que não têm a vez no momento não estão fora da proposta.

Organize outra roda de improvisação: um aluno faz um movimento (do qual se lembra da dança assistida, não precisa ser exato. É a sua memória, a sua recriação), o seguinte repete o movimento do colega e faz outro. Assim se segue por todos os alunos.

Atenção: Desta vez os alunos vão tentar fazer todos os movimentos. Então quer dizer que o 16º aluno, por exemplo, vai fazer os quinze movimentos anteriores e mais o seu. A classe ajuda a lembrar se alguém esquecer, portanto os alunos que não têm a vez no momento, não estão fora da proposta.

Tente não se preocupar, nem a seu aluno. Fechar a mão ou encostá-la suavemente no rosto ou fazer uma careta com os músculos bem retesados podem se tornar interessantes movimentos de dança! Se a classe for numerosa, como soe acontecer, faça duas rodas, observe e esteja atento a ambas. Ou então, um grupo de alunos faz primeiro e os outros observam.

Em seguida, com este repertório de movimentos, os alunos dividem-se em grupos e se colocam em diferentes formações no espaço (evitar a roda) da sala de aula ou da quadra ou outro local: diagonais, espirais, um aluno de pé e cinco deitados um por cima do outro; três alunos em fila lateral e dez se deslocando e dançando os movimentos que escolherem, em várias direções, por exemplo.

Use as cadeiras da sala, objetos dos alunos como cenários e marcações no espaço. Use músicas as mais variadas: Bach, percussão ou uma ciranda.

Peça, depois de um bom tempo de improvisação (duas ou três aulas ou mais), para que os alunos memorizem e criem uma seqüência coreográfica de movimentos, mesmo que haja um espaço aberto para a improvisação.

Eles podem fazer desenhos das suas trajetórias no espaço ou dos figurinos e adereços que resolverem usar (mesmo em sala de aula). Podem escrever que ações corporais estão usando, descrevendo as qualidades dos seus movimentos: com raiva, com força, bem depressa, meio alegre, vibrante, melancólico, muito lentamente e explodir em um soco no ar.

Deixe que os alunos escolham seus ritmos preferidos, mesmo que você abomine. Aos poucos vá introduzindo outras apreciações musicais, dizendo a eles que podem também ser menos tradicionais ao se apegarem tanto a um determinado gênero e que estão muito influenciados pela mídia, sem uma visão crítica.

Ao final desse processo, um grupo apresenta a sua dança aos outros e, com certeza, criam o espaço da análise.

Atividade 5: Criar um programa

Objetivo

Sistematizar as aprendizagens sobre a escrita da dança e compreender que a linguagem verbal não se presta a apenas explicar a dança. Entender que verbal e não-verbal criam interfaces.

Encaminhamento

Forme grupos de escrita de um outro programa para o espetáculo assistido e/ou para a criação de dança feita em sala de aula.

Solicite que os alunos definam seu formato, o papel a ser utilizado e o gênero de linguagem (informativa, narrativa, poética), as imagens que poderão ser colocadas, etc.

Depois de terminarem, peça que cada trabalho seja visto por todos os alunos e que os comentem sobre a clareza das informações, a imagem que a palavra tem no espaço do papel e a estética.



Programa Oficial do
Balé do IV Centenário

Textos de Apoio

Uma atitude educacional contemporânea

Professor! Sabemos que a escola é às vezes o único ambiente de acesso à educação que pode possibilitar as mínimas condições de inserção de um educando na sociedade. E o único contexto, principalmente, que pode trazer a oportunidade de ser educado em Arte como conhecimento articulado.

Trabalhamos na inter-relação de ensino e aprendizagem, uma não se dá sem a outra. Porém, nós, educadores, somos os principais responsáveis por este processo. É muito fácil, irresponsável e cômodo afirmar que um aluno não aprende ou não quer aprender. Somos nós, que estamos imbuídos na sala de aula de um “saber” a ser transmitido, que precisamos buscar as mais diversas formas de torná-lo dinâmico e eficazmente comunicativo. Cada aluno é diferente, às vezes precisamos explicar um tema, para cada um, de modo diferente. Obviamente há grandes exceções e muito a se reivindicar como respeito e estruturas de trabalho. Todavia, a proposta é que o professor se engaje em uma atitude educacional contemporânea como atitude.

O professor/educador deve experienciar a dança e o movimento, para poder produzir e analisar. Ao se tornarem mais integrados com seu próprio corpo e desenvolverem seu vocabulário de movimentos, criando assim um repertório próprio, os educadores poderão fazer com que seus alunos também ampliem

o seu, afirmem sua personalidade, revelem suas preferências e apreciem dança.

A idéia é a de partilhar que o ensino do movimento, da educação da dança não trata apenas de um modo específico de se fazer dança e sim de uma maneira de agir contemporânea.

Uma atitude educacional contemporânea colabora para que o educando e o educador possam estar aptos para lidar com a ocorrência e o reconhecimento do acaso, aguçarem a percepção para o estímulo do coletivo e colaborar com a criação de todos os envolvidos em um processo de criação, informação e comunicação.

A não hierarquia da qual tratamos refere-se às relações pessoais, espaciais e ao pensamento: indica um deslocamento do ponto fixo para a não subjugação ao totalitarismo de um sentido único ao qual se remeter e implica em entender do que trata a diversificação (de movimentos, de pessoas, de modos de pensar), buscando uma relação sem centro e sem simetria ou então criando centramentos que se transmutam entre alguém ser o diretor em um trabalho e contra-regra em outro! E, assim, ler a arte da dança com todos os sentidos.



Grupo Gestus.
Microdanças que se desfazem ou
Episódios que não se repetem
Foto: Kris Tavares

Texto, dança, cultura, linguagem

O entendimento de texto é mais amplo do que somente o de domínio verbal. O texto pode ser não-verbal, uma pintura, um som, gestos, uma escrita, movimentos, um diagrama, traços, sonhos...

Podemos afirmar que a cultura é formada por um conjunto de informações que estrutura o mecanismo das relações cotidianas que os grupos sociais acumulam, processam e transmitem por meio de diferentes manifestações do processo da vida, como a religião, a arte, as leis. Ela não leva em conta apenas o sistema social, mas tem como vital todos os fenômenos que incidem sobre a coletividade. A cultura é então um sistema de muitos textos, inclusive um texto artístico.

Assim, linguagem na cultura é também entendida não apenas como verbal. Linguagem é, portanto, o modo como nossos alunos se vestem, o comportamento, os movimentos e gestos, as imagens gráficas, os *outdoors*, os programas de televisão.

Todos esses sistemas têm significações próprias e o importante é perceber que todos tratam de uma mesma realidade complexa.

A dança é um sistema da cultura, vamos tratar dela um pouco.

Tipos de dança: a dança e as danças

Os alunos com certeza têm alguma experiência com/em dança⁹! Muitos gostam de dançar livremente, outros são bastante multirrítmicos (apreciam vários ritmos e modalidades), outros têm pais ou avós que dançam. Muitos gostariam de dançar... Outros detestam... Será que sabem por quê?

A dança não é só dançar, pode-se escrever sobre dança, fazer figurinos, propor seqüências de movimentos ou coreografias, sugerir algum tipo de iluminação para algum exercício em sala de aula. Todavia, os alunos podem compreender que o fazer dança é parte de todo o conjunto para apreciação e o entendimento do que seja dança. E, aí, professor, temos que problematizar o que seja entendimento. Como já tratamos um pouco de significação, podemos saber que há inúmeros entendimentos de dança. Há danças com narrativas bem lineares, com uma clara analogia à linguagem verbal. Umas buscam manter-se fiéis ao verbal (porém ela não é uma mimese do verbal, ela é uma transformação, uma criação), outras, apesar da "história", buscam outros significados na própria movimentação, trajés, silêncios, formas...

Há danças com temas e conceitos bem definidos, outras que tratam das próprias possibilidades de deslocamento do corpo no espaço, dos limites e desafios do corpo, das sutilezas da gravidade, por exemplo. Cada dança tem suas propostas. É preciso, portanto, como já dissemos, estarmos abertos para

os diferentes julgamentos e opiniões que uma obra de arte de dança pode ter.

O aluno e você, professor, percebem então que é bastante extenso e abrangente o currículo para um conhecimento amplo de dança. Como reconhecer ou praticar dança étnica, ou uma dança de rua, ou analisar em DVD o balé romântico, ou ainda, a dança moderna ou a dança contemporânea? Como olhar para esta imensa diversificação? Todas elas fazem parte do que é chamado de contemporaneidade.

Dança contemporânea

Não confundir, professor, conceitos modernos, clássicos ou românticos com contemporâneos. É muito importante deixar claro aos alunos que contemporâneo não quer dizer apenas viver no momento presente e, então, tudo que se faz no ensino/aprendizagem ou se vai assistir é “contemporâneo”. Contemporâneo é uma maneira de se fazer Arte. Também não é melhor ou pior fazer balé clássico ou dança contemporânea, o importante é que o aluno possa ter conhecimento de características artísticas e discerni-las no fazer, no conhecer e no analisar a dança.

Ainda convivemos com os ideais do romantismo no balé: a heroína triste e etérea com características sobre-humanas, capaz de morrer ou enlouquecer por amor, ou “apague-se a realidade que a arte é a fuga para um mundo encantado” (entre outros aspectos fantasiosos). Mantém-se, também, uma formalidade surgida na Corte, com mais de 500 anos. O balé preserva uma hierarquia de reis e rainhas, príncipes e marqueses, ao manter o corpo de baile, primeiros bailarinos, estrelas, etc.

A dança moderna

“veio ao encontro das grandes mudanças que já estavam em andamento. Os personagens e os temas agora não traziam mais fadas, bailarinas etéreas, willis e bosques encantados. Os novos personagens causavam estranhamento por seus movimentos e posturas,

figurinos cubistas e inovadores. Os cenários inventavam lugares bem diferentes dos antigos bosques e jardins do romantismo. Essa dança trouxe muitas mudanças: pés descalços, movimentos do tronco de um modo mais flexível e técnicas executadas ao nível do solo, com os dançarinos deitando, sentando e se ajoelhando. Na técnica clássica, a maioria dos exercícios era, e ainda é, em geral, executada em pé. O mais importante, porém, foi a mudança de idéias: preocupações sociais, políticas, sentimentos humanos mostrados por meio da dança. O tema e personagem principais eram o homem moderno, sua vida, suas tradições, seus conflitos, enfim, o homem inserido em seu mundo” (LANGENDONCK e RENGEL 2006:41).

Todavia, a dança moderna ainda preservou certos critérios codificados de se fazer dança, ou seja, existem técnicas específicas que são seguidas ao se coreografar essa modalidade de dança.



Balé da Cidade de São Paulo.
Metas Sensoriais.
Foto: Sílvia Machado

A dança contemporânea, e é esta a que muitos dos alunos têm assistido, não há um modo definido de fazê-la. Existem tantas danças quantos forem seus criadores.

Algumas características do contemporâneo na dança:

- não hierarquia, não existe “o melhor” dançarino, o melhor corpo e o “resto” é coadjuvante. Todos são solistas e coadjuvantes (claro que se valorizam as capacidades singulares de cada um!);
- variadas mídias: TV, DVD, projetor como parte da obra;
- múltiplos empregos da música: ao vivo ou não, eletrônica ou não;
- uso da improvisação como estratégia de criação e como a própria dança, no momento do espetáculo;
- deslocamento do centro da cena ou do palco. Não há um ponto central ou um sentido único ou predominantemente simétrico no espaço;
- propostas em relação à gravidade: muito uso do solo e danças “aéreas”;
- implica diferentes empregos de técnicas e treinamentos: danças populares; tai chi chuan, yoga, esportes, lutas, balé, entre outros;
- processo e pesquisa de linguagem de movimento, ou seja, criam-se novos movimentos.

Não se trata de apenas “misturar” tudo, o tratamento da criação artística é que deve ser contemporâneo. De nada adianta colocar luzes brilhando, projetor, roupas cotidianas e chamar de contemporâneo um trabalho, se existe hierarquia do “melhor” ou “a melhor” e um uso do espaço extremamente convencional, por exemplo.

Notas

1. Lenira Rengel é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, Mestre em Artes – Dança pela Unicamp e Bacharel em Direção Teatral pela ECA/USP. Assessorou a Secretaria da Educação do Estado de São Paulo na linguagem Dança (2002-2007) e é autora do Dicionário Laban, Cadernos de Corpo e Dança (Editora Annablume), da Pequena Viagem pelo Mundo da Dança (Editora Moderna) e diversos artigos.

2. Sobre a proposta triangular, consulte os livros de Ana Mae Barbosa, inclusive os organizados por ela. Você conhece também os Parâmetros Curriculares Nacionais e os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio.

3. Tessituras são modos de “tecer” ou coreografar no espaço e modos de “construir” o corpo para uma determinada dança.

4. Jogos espaciais e temporais são maneiras de utilizar o espaço e o tempo em dança. Há muitas maneiras. Alguns exemplos: caminhos; direções; níveis; dimensões; volumes que o corpo pode ter em relação ao espaço; trajetórias no chão e no ar com partes do corpo ou com objetos que o intérprete segura ou tem acoplado ao corpo; vários movimentos rápidos com uma duração de tempo lenta; um só movimento em uma duração

lenta; fazer o mesmo movimento com diferentes métricas; ao som de um frevo, dançar passos de valsa, entre outros.

5. No item “Breves instrumentais de conhecimento – Textos de apoio” há mais material para estudos da arte da dança.

6. Esses procedimentos têm como material de criação o instrumental do estudioso do movimento Rudolf Laban (1879-1958). Seu sistema está presente na educação e arte contemporâneas por meio de pesquisadores que atualizam seu sistema no mundo todo.

7. A Educação Física usa os termos: flexionar, estender e torcer. Desnecessário se faz um embate por terminologias que não são se eliminam.

8. Importante frisar que as palavras corpo, corporal, corpóreo referem-se a instâncias físicas/emocionais/intelectuais de uma mesma realidade que é corpo. Portanto, girar ou torcer, por exemplo, trazem tanto uma experiência subjetiva e estética quanto sensorio-motora a uma pessoa.

9. Quanto à experiência (v. em ABBAGNANO 2003, se quiser informar-se mais na área da Filosofia), mister saber que não se trata, tão somente, de relações imediatas, físicas ou práticas com o mundo, que se repetem, e aí concluímos que “temos experiência” em um dado assunto. A experiência depende do contexto cultural, psicológico, social, entre outros. Ela (a experiência) está implicada com o que sabemos, com o que estudamos e com o que aprendemos e onde vivemos, por exemplo.

Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DICTIONNAIRE du ballet moderne. Paris: Fernand Hazan, 1957.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. 31. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, Helena. A dança, pensamento do corpo. In *O homem máquina: a ciência manipula o corpo*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LABAN, Rudolf. *Dança educativa moderna*. São Paulo: Ícone, 1990.

LANGENDONCK, Rosana Von e RENGEL, Lenira. *Uma pequena viagem pelo mundo da dança*. São Paulo: Moderna, 2006.

MARQUES, Isabel de Azevedo. *Ensino da dança hoje: textos e contextos*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MATTELART, Armand. *L'invention de la communication*. Paris: La Découverte, 1997.

MOMMESHON, Maria e PETRELLA, Paulo. *Reflexões so-*

bre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

PRESTON-DUNLOP, Valerie. *A handbook for dance in education*. 2. ed. London and New York: Longman, 1980.

_____. *Looking at dances: a choreological perspective on choreography*. 1998.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RENGEL, Lenira. *Dicionário Laban*. São Paulo: Annablume, 2003.

_____. *Cadernos de corpo e dança: os temas de movimento de Rudolf Laban (I-II-III-IV)*. São Paulo: Annablume, 2006.

Sites

<http://www.conexaodanca.art>

<http://www.helenakatz.pro.br>

<http://www.idanca.net>