

A LEITURA DE OBRAS DE DANÇA CONTEMPORÂNEA NUM CONTEXTO DE ENSINO-APRENDIZAGEM

Flor Murta – Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Resumo

Esse trabalho tem como principal objetivo discorrer sobre a importância da *leitura* de obras de dança (contemporânea) num contexto de ensino/aprendizagem. No contexto apresentado, a *leitura* foi compreendida como um ingrediente facilitador para a compreensão da dança no campo da arte, bem como para a problematização do tema “dança contemporânea” junto aos alunos. Para tecer a discussão, parto de experiência docente no projeto Arena da Cultura (Belo Horizonte - MG, 2011/2012). Ao relacionar um relato de experiência a um estudo de referências, busco problematizar a questão da leitura de obras segundo a perspectiva da Abordagem Triangular proposta por Ana Mae Barbosa no campo do ensino de arte, apontando algumas possíveis especificidades de práticas artístico-pedagógicas em dança contemporânea.

Palavras-chave: Abordagem Triangular; dança contemporânea; ensino de dança.

Leitura/Abordagem Triangular

Ao falar de *leitura* (no caso, de obras de dança contemporânea), estou me referindo especificamente à acepção de leitura da Abordagem Triangular. Sistematizada por Ana Mae Barbosa a partir das condições estéticas e culturais da pós-modernidade no contexto da arte-educação, a abordagem é composta por três ações básicas: Ler (leitura da obra de arte), Fazer (criação artística) e Contextualizar (estabelecer relações).

Como professora de dança interessada na abordagem, pude verificar numa determinada experiência artístico-pedagógica no campo da dança contemporânea, como a proposição da leitura de obras de dança pode constituir-se como um ingrediente facilitador para a compreensão dessa dança no campo da arte, bem como para a problematização da mesma junto aos alunos. Na reflexão que compartilho aqui, o foco está na correlação entre as ações Fazer e Ler da Abordagem Triangular nesse contexto.

O contexto

As reflexões trazidas aqui partem de vivência artístico-pedagógica junto aos alunos na oficina *Dança: iniciação*, compreendida no campo da dança contemporânea, que foi ministrada por mim através do projeto Arena da Cultura, num Centro Cultural de Belo Horizonte/MG, no período de setembro de 2011 a março de 2012, numa carga horária total de 129 horas. A vivência esteve vinculada a um contexto de avaliação e retomada do referido projeto, que é público, de âmbito municipal e que foi criado para cumprir metas de descentralização cultural e formação artística com atuação nas nove regiões administrativas da cidade.

A estrutura artística e pedagógica das oficinas de dança, tal qual proposta pelo projeto, está, metodologicamente, fundamentada em três eixos: *Educação Somática, Técnica de Dança* e *Criação Artística*. Os três eixos foram conduzidos com ênfase na ação básica Fazer, sendo que as ações Contextualizar e Ler foram trabalhadas de modo transversal ao longo do desenvolvimento da ação Fazer.

Ler para transformar

Para compreender o caráter transformador da ação Ler nessa oficina de dança, é preciso ainda dizer que a mesma foi dividida, temporalmente, em duas etapas: a primeira de setembro a dezembro de 2011 e a segunda de janeiro a março de 2012. Após mais de três meses de trabalho, ao início da segunda etapa da oficina houve uma avaliação coletiva proposta por uma equipe¹ contratada naquela ocasião para a avaliação das oficinas de dança do Arena da Cultura. Na dinâmica de avaliação, que foi feita em roda e com a participação dos alunos, me chamou a atenção o fato de que ainda que eu estivesse trabalhando o ensino da dança entendendo-a no campo da arte e portando conduzindo a oficina nesse sentido, eu constatei que nos discursos dos alunos em relação à oficina, os mesmos não tocavam no âmbito da arte. O que os alunos enfatizavam eram as mudanças que ocorriam no corpo ao longo da oficina, o prazer de dançar, a melhoria da qualidade

¹ A equipe contratada para avaliar a metodologia das oficinas de dança envolveu duas professoras efetivas do curso de licenciatura em dança da UFMG e três estagiárias alunas do curso.

de vida, a diminuição de dores musculares, etc. Do ponto de vista desses discursos, ficou explícito os benefícios da dança enquanto atividade psico-física, mas nada foi falado, diretamente, a respeito de sua natureza artística, o que é uma questão para uma proposta explícita de formação artística, como nesse caso. Mesmo quando questionados mais diretamente sobre questões de natureza artística, os alunos desviavam seus discursos para os temas mencionados. Fiquei surpresa, pois nessa fase do processo já tínhamos inclusive um projeto de criação artística em dança. Tal constatação me levou à questão: é possível afirmar que a experiência é, por si só, conhecimento em arte? Não há dúvida que a experiência inerente ao Fazer artístico seja fundamental à aprendizagem em arte. Mas parece haver um “algo a mais” para que essa experiência se constitua como aprendizado em arte. Relembrando o legado emancipador de Paulo Freire, talvez a experiência em si não seja um conhecimento; o conhecimento emerge na medida em que há a consciência dessa experiência.

Arrisco dizer que aí está uma especificidade da dança no campo do ensino de artes: a árdua tarefa de se fazer compreender que, embora as práticas de dança, pela sua cultura corporal, possa mais explicitamente estar relacionadas ao que o senso comum chama de forma generalizante de “atividade física”, esta não é a finalidade última da dança nesse contexto. A dança, como forma de conhecimento do campo das artes e num contexto de formação, tem finalidade artística.

E em se tratando de dança contemporânea, “questão” que no caso norteou a oficina, o problema é ainda mais complexo. Porque aí os parâmetros para designar “dança” se distanciam muito do senso comum.

Na dança contemporânea o que importa não são os “passos”, mas o modo organizativo dos elementos do sistema. Nesse sentido, Helena Katz afirma que “cabe como dança aquilo que se organiza como dança, sem importar se essa dança se faz com passos de ginástica rítmica ou exercícios de natação”. (KATZ, 2005, p. 117) Assim, é possível afirmar que cabe como dança contemporânea aquilo que se organiza como dança contemporânea. É difícil estabelecer os parâmetros organizativos dessa dança de um modo totalizante, mas é possível apontar duas

tendências fundamentais: a investigação e o foco no corpo (e não mais necessariamente no movimento)².

Assim, se a condução da oficina de dança a partir da perspectiva da Abordagem Triangular foi algo proposto desde sua etapa inicial, a partir dessa avaliação a minha preocupação de fazer entender a perspectiva de formação artística do projeto e mais especificamente da natureza artística daquela dança que eu estava propondo me levou a dar maior ênfase à ação Ler, como estratégia.

Propósitos e condução das leituras

No caso dessa oficina, o eixo *Criação* (Fazer) teve como principal mote a exploração de possibilidades de composição a partir dos fatores de movimento fluência, peso, espaço e tempo, sistematizados por Rudolf Laban. Por isso, a proposição das leituras se deu principalmente a partir de perguntas relacionadas a esses fatores e suas potencialidades cênicas, abarcando aspectos da *corêutica* (estudo da organização espacial dos movimentos) e da *eukinetica* (estudo dos aspectos qualitativos do movimento).

A primeira experiência que tivemos nesse sentido, ainda na primeira etapa da oficina, foi com a peça *A Mudança*, da Cia do Chá, que naquela ocasião era residente do Centro Cultural. Embora fosse um trabalho teatral, a experiência foi muito válida para discutir acerca da criação de um estado corporal para a cena. Como estávamos naquele momento trabalhando a partir do fator de movimento espaço, foram propostas questões como: Como o espaço foi trabalhado pelo grupo (quanto a frontalidade, profundidade, níveis do espaço...)? Qual a relação de cada personagem com o espaço?

Tivemos a oportunidade de assistir ao vivo em grandes salas de teatro aos espetáculos de dança *Rosas danst Rosas*, da coreógrafa Anne Teresa De

² Ver LEPECKI, André. **Planos de composição**. In: GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, Sonia (orgs.). Cartografia rumos itaú cultural dança 2009–2010: criações e conexões. São Paulo: Itaú cultural, 2010 e HERCOLES, Rosa. **Dança como produção de conhecimento**. 2008. Disponível em: <http://idanca.net/lang/pt-br/2008/02/21/epistemologia-em-movimento/5229>. Acesso em: 24 mai. 2012.

Keermaeker e *Tudo o que se torna um*, da Cia de Dança do Palácio das Artes, com direção de Sonia Motta. No primeiro estávamos trabalhando a partir do fator de movimento Tempo e por isso a orientação foi de observar como esse elemento era trabalhado na composição da obra. Além disso, os alunos trouxeram outras questões, como a identificação de alguns movimentos parecidos com os eram trabalhados em aula e a “intrigante” observação de identificar como mote da composição coreográfica movimentos que não eram exatamente “passos de dança”. No segundo não houve um direcionamento prévio para a leitura, mas após a experiência a leitura foi sendo construída a partir de questões que chamaram a atenção dos alunos. Por exemplo, um aluno achou intrigante uma cena em que um bailarino segurava a escada enquanto o outro subia e descia, continuamente, numa fluência controlada. O mesmo disse: “Achei bonito. Mas isso é dança?”

Numa outra atividade de leitura a partir de registros videográficos apresentei dois trabalhos (*Sem lugar*, do Grupo 1º Ato e *Babel*, da Cia Domínio Público) a fim de discutir a relação da dança com outras áreas artísticas (no caso, com ênfase no teatro/teatralidade) na composição cênica/coreográfica. Algumas informações contextuais foram fornecidas, tais como: ano de estreia da obra, coreógrafos/diretores, local de residência dos grupos. Foram levados para os alunos materiais referentes aos trabalhos mostrados, tais como flyers contendo sinopse e fotos de divulgação.

Enfocando mais o eixo *Criação*, observei um amadurecimento ao longo das leituras de obras ao vivo e via vídeos, assim como uma maior valorização e compreensão dos elementos de composição trabalhados em aula. Ficou claro a importância da ampliação do repertório imagético (o que inclui a imagem gestual) dos alunos ao ouvir de um deles, já no processo de conclusão do trabalho de composição coreográfica: “Se a gente tivesse visto mais espetáculos antes a gente teria mais ideias”.

Outro propósito das leituras foi problematizar o tema “dança contemporânea”. A proposta então foi buscar não sua perspectiva ontológica, mas sua pluralidade de possibilidades como campo fértil para a discussão e prática artística. A dança contemporânea foi colocada não como parte da solução, mas como parte do problema. Ao ler obras as obras de dança, os alunos se depararam com uma

pluralidade de corpos, técnicas e configurações estéticas. Pensando no ensino de dança contemporânea de uma maneira geral, penso que nós, professores, partimos de nossas crenças e escolhas técnicas/éticas/estéticas e com isso, naturalmente, optamos por uma prática que não contempla, obviamente, todas as possibilidades da dança contemporânea. Com isso, me parece importante ampliar para o aluno a possibilidade de problematizar o tema dança contemporânea, situando-a num contexto mais amplo. Ao assistir a um vídeo em que a pesquisadora Helena Katz discute processos e configurações de danças brasileiras a partir de grupos como Clube Ur=H0r, Grupo Corpo, Stagium e Cia Nova Dança, uma aluna deu o seguinte depoimento: “Entendi que a dança contemporânea não é uma coisa fixa; ela está em construção.”

Nesse caso o direcionamento das leituras se deu a partir de perguntas como: Existe alguma coisa em comum entre as idéias que trabalhamos em aula e as que observamos nas falas dos representantes dos grupos? E em relação às técnicas do corpo? O que é parecido? O que é diferente? E entre os grupos? Quais são as diferenças mais marcantes? A partir dessas perguntas iniciais, e em tom de conversa informal, chegamos a questões como: O que é material para dança? O que faz um movimento ser dança?

Considerações finais

Considerando que o projeto Arena da Cultura está no contexto de política cultural, a leitura de obras de dança (contemporânea), nesse contexto, ganha uma importância singular quando consideramos que, como aponta Katz,

O espectador, portanto, é esse sujeito construtor daquilo que percebe, uma espécie de co-autor em tempo integral da realidade. Se lhe propõe continuamente enigmas que não decifra, tende a se afastar. Se alimentam a sua percepção com informações que entram em choque com as que lhe dão forma, tende a rejeitá-las. A percepção precisa ser exposta repetidas vezes ao novo até ganhar familiaridade. Por isso, o nó da arte contemporânea não deve ser procurado nela e sim na precariedade de seus modos de difusão. O problema não está no objeto (arte contemporânea) mas nos sistemas de mediação que não cumprem o destino que lhes cabe: o de fazer proliferar a informação. (KATZ, 2003).

Assim, acredito que as práticas de ensino de arte (contemporânea) fundamentadas na Abordagem Triangular (Fazer, Ler e Contextualizar), são também sistemas de mediação potentes. E em se tratando de ensino de dança contemporânea, pude perceber na prática que o trânsito entre Fazer e Ler é uma via de mão dupla em que há um processo de retroalimentação. Os conteúdos e procedimentos que eram desenvolvidos em sala de aula, num primeiro momento, não se encaixavam dentro dos parâmetros que a maioria dos alunos tinham para designar “dança”. Os conteúdos e procedimentos foram sendo compreendidos como dança/arte (mas não de uma forma passiva) na medida em que se estabeleciam relações entre o Fazer e a leitura das obras.

É importante lembrar que a Abordagem foi sistematizada por Ana Mae Barbosa a partir das realidades do ensino de artes visuais. A mesma é enriquecedora para práticas de ensino em dança por ser baseada em ações coerentes com uma proposta contemporânea para o ensino de arte, mas não em conteúdos pré-estabelecidos. Cabe a nós, professores de dança, interpretar e (re)significar a Abordagem em nossas práticas. As proposições de leituras de obras de dança devem ser construídas de acordo com nossas especificidades. E novamente, trazendo o foco para a dança contemporânea, tão diversa, essas proposições das leituras devem ser coerentes com os pressupostos de cada proposta artístico-pedagógica, sendo desejável que se amplie o contexto para outros processos e configurações possíveis. E que nessas ações possamos contribuir para o entendimento da dança como área do conhecimento no campo da arte, para que o fazer (artístico) seja compreendido e (re)significado.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino de arte: anos 1980 e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Arte-educação pós-colonialista no Brasil: Apendizagem triangular**. In: Comunicação & Educação. São Paulo: CCA-ECA-USP/Moderna, n 2 jan/abr, 1995.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira (orgs.). **A Aborgagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BELO HORIZONTE. Fundação Municipal de Cultura. **Editais de Seleção de Propostas de Oficinas para a “Ação de Formação Artística e Cultural da FMC-2011”**. Disponível em: <<http://www.fundep.ufmg.br/pagina/1196/ae-231-e-227-o-de-formae-231-e-227-o-arte-237-stica-e-cultural---2011.aspx>>. Acesso em: 12 mar. 2012.

BELO HORIZONTE. Fundação Municipal de Cultura. **O Projeto Arena da Cultura / O Arena Hoje**. Disponível em: http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pldPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=fundacaocultura&tax=16707&lang=pt_BR&pg=5520&taxp=0 Acesso em: 12 mar. 2012.

HERCOLES, Rosa. **Dança como produção de conhecimento**. 2008. Disponível em: <http://idanca.net/lang/pt-br/2008/02/21/epistemologia-em-movimento/5229>. Acesso em: 24 mai. 2012.

KATZ, Helena. **O Espectador da Arte Contemporânea**. In Catálogo Mostra SESC de Arte. São Paulo, SESC, 2003.

LEPECKI, André. **Planos de composição**. In: GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, Sonia (orgs.). Cartografia rumos itaú cultural dança 2009-2010: criações e conexões. São Paulo: Itaú cultural, 2010.

MURTA, Flor. **Relatórios mensais Arena da Cultura** – período: setembro de 2011 a março de 2012. Oficina de Iniciação em Dança.