A AVENTURA COREOGRÁFICA OU A BUSCA DE SI PRÓPRIO

Reflexões sobre o ensino da composição coreográfica nas instituições de ensino superior¹

Helena Coelho²

Atravessamos uma época em que assistimos, nos países economicamente desenvolvidos, a um desvio de olhar para os valores e problemas que nos afectam a todos.

É uma época de consumo, do excesso, do desperdício, do descartável, “do pronto a” ser utilizado e esquecido. A inevitável contaminação às artes levou-as a permeabilizarem-se a esta forma de estar no mundo, apresentando também uma estética do “desperdício” e do descartável.

Por vezes surpreendo-me com alguns espectáculos de dança a que assisto pois a sua única originalidade consiste numa abundância de alimentos colocados em cena como elemento decorativo, algumas vezes lançados sobre os executantes, e mesmo sobre espectadores, noutras ocasiões mastigados e expelidos. Importaria fazer uma reflexão sobre os valores estéticos, artísticos e sociais que estes trabalhos apresentam...

A busca da originalidade parece distanciar-se do fundamento da arte da dança através dum discurso corporal inovador para se centrar no espectacular, acessório e externo ao indivíduo.

Desde o início do século, que dança moderna tem reclamado para si a liberdade do artista na acto criativo, opondo-se às regras estabelecidas por outros (conceito tão caro ao movimento romântico).

Esta visão de individualidade do artista conduziu a que este nosso século assistisse a uma explosão e riqueza de diferentes perspectivas e abordagens à dança como forma artística.

¹ IV Seminário Internacional “Coreografia na Dança em Educação” – Lisboa, Maio 1997.

² Universidade Técnica de Lisboa – Faculdade de Motricidade Humana.

No entanto, as noções de individualidade e originalidade terão sido responsáveis pelo pouco ou nenhum interesse em estudar os modelos coreográficos dos criadores mais significativos de dança, por não se terem desenvolvido movimentos que traduzam a adesão de novos coreógrafos dando seguimento às propostas dos modelos coreográficos desses criadores. Por último, estes postulados de originalidade e singularidade funcionaram frequentemente como impeditivos à cristalização de ideias e formas coreográficas tão necessárias ao desenvolvimento artístico do criador.

Talvez este aspecto tenha contribuído para que os jovens desejosos de se iniciarem na aventura coreográfica e sem vínculo ao sentido novel das suas propostas, tenham, particularmente a partir dos anos sessenta, desenvolvido movimentos em torno de novos conceitos e propostas estéticas da dança.

Recordamos a dança conceptual dos anos sessenta e setenta ou a nova dança europeia. Contudo os pressupostos estéticos desses movimentos parecem ecoar duas posições que ao longo dos séculos se têm sustentado: de um lado a primazia do plano formal do movimento - em que o corpo se assume como principal veículo de comunicação estética através da sua pujança e virtuosismo (Cunningham, William Forsythe ou DV8 são exemplos), e do outro lado temos o plano do conteúdo para o qual o corpo é um mediador limitado (Pina Baush, Reinhild Hoffmann ou Mary Fulkerson) sendo cada vez mais utilizados o recurso à voz e a outros artifícios teatrais.

Quando nos encontramos numa situação de transmitir conhecimento e desejamos evitar os hiatos e a desvinculação do ensino artístico ministrado nas instituições de ensino superior com as recentes abordagens artísticas e o mundo profissional, coloca-se-nos algumas questões que me parecem pertinentes para podermos conciliar nesta área a *passagem* de nós para o outro de "uma necessidade profunda que pode ser chamada de inspiração, motivação, visão ou génio" na expressão de Martha Graham.

Ao analisarmos os currículos das diferentes licenciaturas de dança, (em Portugal e no estrangeiro) verificamos serem utilizados, como sinónimos, os termos Composição e Coreografia.

É evidente que, na maior parte dos casos, o conteúdo dos programas difere em pouco. A questão principal reside em saber se apenas podemos ensinar e aprender a fazer pequenas danças, no sentido de ofício (domínio de uma técnica), ou se é possível estender esse diálogo ensino-aprendizagem alargando-o ao campo da visão inspiradora do criador.

Talvez nos ajude a clarificar as questões que vamos levantando se estabelecermos uma diferença semântica nas duas palavras. Do nosso ponto de vista, quando falamos de composição esta pode ser entendida de duas formas: a primeira, como um arranjo de passos já codificados, normalmente segundo modelos coreográficos já apresentados e, a segunda, como um pequeno estudo que procura tornar evidente um ou dois elementos do movimento.

É claro que a composição se dirige no sentido da coreografia, tal como na escrita uma redacção de um pequeno texto vai no sentido da criação de um livro.

Na criação coreográfica ou literária (poesia ou prosa) procura-se um discurso original e inventivo a nível do seu tratamento no plano formal e de conteúdo. Se na composição é essencialmente o movimento que interessa, na coreografia importa a concepção estética, e a "roupagem" desse movimento. Entenda-se por roupa todos os aspectos que contribuem para a criação da obra, da música, ao cenário, figurino e luzes.

Partindo do princípio que o fulcro do ensino da composição coreográfica é o movimento estético-artístico, torna-se relevante equacionarmos se estamos a oferecer aos nossos jovens instrumentos de reflexão e análise suficientes e diversificados que os ajudem não só a compreender e a saber ler os bailados que vêem - nos teatros, cinema, televisão -, mas também a criarem.

Quando me refiro a instrumentos de reflexão e análise, estes não são confinados à teoria de uma análise do movimento propriamente dita, à prática de variadas técnicas de dança e outras formas corporais, à compreensão dos momentos cíclicos das formas artísticas, ao reconhecimento das formas coreográficas mais significativas do património da dança - seja o estudo de diferentes modelos coreográfico e estilo dos criadores (Exemplo: coreografia segundo o modelo da dança teatro de Pina Baush, ou segundo o modelo Cunningham) ou ainda as regras que se impõem à coreografia para televisão, para vídeo ou para concerto. Seguramente que são aspectos fundamentais na apreciação e na construção coreográfica, mas os instrumentos a que me refiro ultrapassam este nível de conhecimento.

Alargar a vivência individual do aluno permitindo-lhe contactar com artistas de diferentes áreas, participar em projectos criativos, debater sobre o que viram definindo o que entenderam como importante e fundamental na obra sob escrutínio, explorar individualmente o sentido estético e significado da dança como forma artística, são outras tantas situações teóricas e práticas a que devem, ou deveriam, estar expostos. Experiências estas que se revelam meios eficazes para que o aluno adquira uma cultura e conhecimento em Dança. Esta contribuição torna-se fundamental pois não só facilita como ajuda o estudante a investir com alguma segurança e esclarecimento no acto criativo.

Contudo temos de ter em atenção que o ensino superior apresenta limitações variadas para o bom funcionamento da situação ensino-aprendizagem na disciplina de composição coreográfica, situações essas que são por vezes inultrapassáveis, nomeadamente, no elevado dispêndio de tempo para trabalhos de natureza teórica, limitação de meios audio-visuais e técnicos assim como de espaços disponíveis para ensaios.

Se é verdade que qualquer aprendizagem requer tempo, para as actividades artísticas este torna-se vital. O tempo que o aluno dedica à prática do fazer/criar uma dança é um factor fundamental na aprendizagem do saber artístico que se concretiza no saber-fazer. Porém esta aprendizagem deve ser complementada, em situação de aula, pelo envolvimento de professores e alunos na apreciação e crítica aos trabalhos apresentados.

Embora esta disciplina seja eminentemente artística, tal factor não deverá excluir formas avaliadoras baseadas no estabelecimento de princípios e critérios

apropriados às diferentes abordagens, permitindo ao aluno aferir o resultado do seu trabalho criativo - exploração do movimento, concepção estética, estrutura e organização, - face aos seus próprios enunciados ou à tarefa solicitada.

O número de pontos focados já me permitem enunciar algumas questões para o nosso debate. Sem dúvida que muito ficou por dizer. Não procurámos ser exaustivos nesta nossa comunicação que apenas servirá de arranque para uma discussão saudável.

Ao propor levantar uma série de questões que fossem orientadoras do debate a realizar pelos vários grupos, a serem constituídos pelos participantes deste seminário, faço-o na convicção de que os estudantes e pedagogos presentes irão fazer emergir diferentes abordagens e sensibilidades face às diferentes poéticas da dança - antigas e recentes - destacando também os estímulos considerados importantes para os ritos de iniciação à criação artística.

Estou certa de que as conclusões desta reflexão serão um contributo valioso para futuras intervenções no campo criativo, de professores e alunos, permitindo abordagens e investimentos cada vez mais qualitativos.

Possa esta discussão ajudar a ultrapassar e a eliminar muita da angústia daqueles que se vêm confrontados com a situação de criar pela primeira vez.

Deixo agora formuladas algumas questões que podem constituir-se como linhas orientadoras ao debate, sendo que qualquer outra consideração será sempre bem vinda.

- É possível ensinar coreografia ou apenas composição?
- Será possível ensinar composição num clima de desinibição, ausente de qualquer enunciado de juízo de valor, ou pelo contrário devem permanecer algumas restrições?
- Como conciliar a situação de exploração e autêntica liberdade com a avaliação?
- Não será o próprio conceito de individualidade artística restritivo à aprendizagem de composição?
- Qual o tipo de formação e conhecimento, prático e teórico, com que o aluno de composição coreográfica deve estar apetrechado?
- Será o domínio técnico um pró ou um contra para um desabrochar criativo?
- Que factores poderão contribuir para uma motivação forte e uma aprendizagem eficaz e estimulante?
- Como maximizar o tempo de leccionação e com que meios?
- A composição coreográfica baseada em modelos coreográficos vigentes pode limitar o próprio acto criativo?