

# APRECIÇÃO E PRÁTICA DE DANÇA NA EDUCAÇÃO, OU A DEMOCRACIA NO ENSINO DAS ARTES<sup>1</sup>

Ana Macara<sup>2</sup>

## Resumo

*Neste artigo procurei fazer uma reflexão sobre a importância do ensino das artes em geral, da dança, e da coreografia em particular, no sistema de ensino português. O acesso das crianças de todos os meios sociais à prática de actividades artísticas, com uma sensibilização tanto para a interpretação como, sobretudo, para a criação coreográfica, parece-me fundamental para uma verdadeira democratização da nossa sociedade. O ensino generalizado da dança poderá ter uma função fundamental na criação e educação de públicos de dança. É difícil apreciar aquilo que não se conhece. A sensibilização para o poder comunicativo e expressivo da dança como forma de expressão artística, o desenvolvimento das capacidades de apreciação são assim, hoje em dia considerados tão importantes como a própria prática da dança. Assim se poderá levar os alunos não só a descobrir o seu próprio potencial de movimento, como a abrir portas à apreciação das qualidades individuais de cada um e à compreensão da dança como forma de arte teatral.*

Se é através da reflexão e do estudo académico que elaboramos e reestruturamos as nossas metodologias de ensino, é certamente a experiência que vivemos no dia-a-dia, e o modo como a interpretamos que nos molda as convicções. De facto, acredito que a vivência diária, o “saber de experiência feito”, molda o modo como representamos a realidade e encaramos a necessidade de nos estruturarmos face à vida em geral e à profissão de professor em particular.

---

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

<sup>2</sup> Universidade Técnica de Lisboa – Faculdade de Motricidade Humana.

Daí que o revivermos das nossas experiências nos ajude a perceber e a desenvolver a compreensão da realidade (ou realidades) que nos rodeiam.

A dança, em particular, é algo que se pode experimentar de diversos modos, nas suas mais variadas formas. Uma das minhas memórias mais antigas, de quando tinha à volta de três anos, refere-se, precisamente, ao desejo de fazer aulas de dança. Quando ía para a ginástica, no antigo G.C.P., passava pela sala do “ballet” e o pouco que podia ver ou adivinhava do que lá se passava exercia sobre mim uma atracção que não sabia evitar ou explicar. Quando finalmente tive idade para me poderem inscrever, aquelas aulas eram algo que eu não queria perder por nada deste mundo. Adorava as aulas de “ballet” por várias razões: o prazer do movimento, e o desejo de ultrapassar as dificuldades que se apresentavam nos exercícios propostos, a disciplina, o convívio com as outras crianças, a resposta à música, a descoberta de novas “habilidades”, etc. Mas sobretudo, a possibilidade de imitar a imagem idealizada da bailarina clássica parecia transformar uma série repetitiva de exercícios numa parte essencial da minha vida. Os espectáculos de fim do ano, em que, de certo modo, podia mostrar aquilo que valia, foram marcos fundamentais durante a minha infância. Os poucos minutos que passava em cena tinham mais significado e repercussão psicológica que muito do tempo passado em outras actividades. O desejo de estar em cena, as emoções contraditórias que precedem e se seguem a cada apresentação, as reacções do público, o sentido de transcendência que por vezes se consegue atingir, tudo isto marcou a minha experiência na dança ao longo dos anos.

Este gosto pela prática da dança não surgiu, no entanto, do abstracto. Ele esteve ligado, desde sempre, ao fascínio pelos espectáculos de dança, clássica de início. Os bailarinos, foram, durante a minha infância, os meus super-heróis. Poder vê-los ao vivo, era algo de quase irreal. Tive a sorte, nesse tempo de poder assistir aos espectáculos que se apresentavam no Teatro de S. Carlos, acompanhando os meus avós em quase todos os espectáculos das temporadas de ópera e bailado, apesar destes se dirigirem a uma elite de “habitués” em que era quase impossível penetrar para quem viesse de fora. As lotações eram esgotadas com a venda de assinaturas, que passavam, nominalmente, de ano para ano. Literalmente, assistir a um espectáculo de dança não era para todos, nesse tempo (início dos anos 60), em que a dança feita em Portugal era quase inexistente. O acesso à cultura, em geral, não foi encorajado durante esse período da nossa história.

Na dança, em particular, os praticantes eram muito poucos, uma vez que o Verde-Gaio estava praticamente inactivo e apenas os primeiros passos eram dados relativamente à criação de uma companhia que viria posteriormente a desenvolver-se apoiada pela fundação Gulbenkian. Não se pensava ainda na criação de uma Companhia Nacional de Bailado. Havia, no entanto, uma escassa elite, apreciadora e habituada a bons espectáculos de bailado das companhias que anualmente nos visitavam. Isto passava, no entanto, completamente ao lado do público em geral.

No meu caso particular, sempre do mesmo lugar, no balcão da 4ª ordem, vi príncipes e princesas, ser mágicos em histórias de encantar e, sobretudo, gru-

pos de bailarinas transformadas em cisnes, sílfides ou outros seres encantados, cuja similitude e precisão de movimentos me arrepiava os sentidos. Embora a individualidade de algum bailarino se evidenciasse por vezes (normalmente com a ajuda de um binóculo emprestado), foram sobretudo os conjuntos, a beleza das formas esculpidas no palco por todo o corpo de baile que, normalmente, mais me impressionaram. De facto, acredito que assistir a espectáculos de dança desde tão cedo determinou a minha vida, no sentido de me dedicar a fundo à prática da dança. Mas foi provavelmente o facto de os observar de longe que fez com que, para mim, a coreografia fosse tão importante. Aquela distância física dos bailarinos, a possibilidade de observar sempre todo o palco, o conjunto coreográfico, contribuiu para me fazer apreciar a coreografia em si, talvez ainda mais do que a interpretação individual de cada bailarino. Sempre me lembro de ficar encantada com a possibilidade de ter em cena tantos bailarinos representando cenas e ideias, histórias contadas sem palavras, e toda a magia das formações em permanente mutação, como se os bailarinos fossem movidos por fios invisíveis.

Desde sempre me lembro de apreciar espectáculos de dança, embora o gosto por diferentes estilos se tenha vindo a transformar. Cedo comecei também a coreografar. De experiências incipientes, de início, senti-me evoluir para trabalhos cujo sucesso junto de um público jovem e alargado, bem como da pouca crítica de dança então existente, me foi progressivamente surpreendendo. Com o Grupo Experimental de Dança Jazz, entre 1980 e 1983, e com os trabalhos que apresentei posteriormente, com o "Atitudes e Movimentos" e em várias produções individuais, senti que, de facto, a dança não precisa, nem deve ser exclusivamente para uma elite iluminada. Aproveitando as alterações socio-políticas do pós-74, e consequentes determinantes apontando para a descentralização e democratização da cultura, percorremos Portugal e apresentámo-nos em muitos teatros onde nunca um espectáculo de dança havia sido apresentado. Sentimos o entusiasmo de públicos que tinham pela primeira vez acesso a espectáculos de dança ao vivo. Assistimos ao crescer do interesse pela prática da dança em muitos jovens para quem novos estilos de dança cativavam o interesse.

Quinze anos depois, verificamos com entusiasmo que muitos dos que então se iniciavam se transformaram em bailarinos e coreógrafos, que os dois grupos independentes que havia então se transformaram numa diversidade de companhias e coreógrafos com produções independentes. O espectro de praticantes e criadores tem-se vindo a alargar de modo espectacular, em Portugal. Assistimos actualmente a um crescimento em que a quantidade de espectáculos produzidos e apresentados só poderá servir de base para o desenvolver da qualidade. No entanto, nem sempre o crescimento a nível de audiências acompanha este aumento de produção.

Mais do que em muitos outros países Europeus, largas camadas da nossa população não ganharam ainda o hábito de se deslocarem para assistir a espectáculos de dança. Se a democracia política demorou, no nosso país, alguns anos a concretizar, a democratização cultural implica uma remodelação de mentalidades cuja complexidade levará, certamente, muito mais tempo.

Num país com cerca de 20 anos de regime político democrático, o peso de largos anos em que a palavra democracia foi interdita é ainda grande. As igualdades de direitos consagradas na nossa constituição estão ainda longe de se verificar na prática, nos mais diversificados aspectos da nossa sociedade. O acesso à arte e à criação artística é, sem dúvida, um dos aspectos em que isto se reflecte. A criação artística está ligada a aspectos de originalidade e inconformismo, não se compadecendo com normas estabelecidas. A liberdade de pensamento é essencial na procura de novas vias de pesquisa, como na procura de conhecimento. Logicamente, o ambiente em Portugal não foi favorável a um real desenvolvimento artístico durante grande parte do nosso século. Isto, apesar de as obras de grandes artistas serem frequentemente colocadas em pedestais como símbolos da nação e da identidade cultural do país.

Este tipo de contradição mantém-se ainda nos tempos que correm. Embora existindo uma liberdade de criação artística que não existiu no passado, os apoios económicos continuam diminutos e, por vezes, dirigidos apenas a determinados sectores da criação. Os artistas queixam-se de falta de apoios, particularmente nas áreas relacionadas com o espectáculo, em que a produção exige, necessariamente, verbas assinaláveis e infra-estruturas adequadas.

Mas a cultura não parece economicamente rentável, a produção de espectáculos necessita de grandes investimentos, e a formação artística é cara. É apenas quando surgem eventos internacionais, como quando foi o caso da Europália, das Expo's ou das capitais da cultura que os governos se parecem lembrar que a criação artística é fundamental para representar e divulgar a imagem de um país. Fora isso, os artistas são deixados à sua "liberdade" de criar, embora sem os meios necessários, contando apenas com sua capacidade criativa e esperando-se que seja o mecenato a resolver as dificuldades económicas. Mas, como é lógico, o "mecenas", na generalidade, apenas investe naquilo que, à partida se espera que agrade a camadas largas de público. E será que os trabalhos mais importantes são necessariamente aqueles que mais agradam, à partida? Quantas grandes obras foram desprezadas pelos seus contemporâneos? Se há algo que nos parece certo é que, em arte, o princípio democrático de cada pessoa um voto, não é aplicável. (De resto, o mesmo se passa em investigação científica, em que o valor intrínseco de um trabalho só pode ser avaliado por aqueles que dominam a matéria. O restante da população apenas poderá julgar acerca das suas aplicações práticas a que poderá ter acesso). O valor de uma obra não pode ser julgado exclusivamente pelo número de apreciadores que tem numa determinada sociedade. Isto é tanto mais verdade quanto a essa sociedade falta, em muitos estratos, qualquer tradição de julgamento estético e apreciação artística. Como em outras áreas estamos atrasados, em relação a muitos outros países, em termos de educação artística. Para o ultrapassar, e embora não seja o único meio, é indispensável que a educação que, progressivamente, tem vindo a ser aberta a toda a população, inclua uma vertente estética e artística. Sem isso, a nossa sociedade continuará dominada por todos os "pimbas" estéticos que a caracterizam actualmente.

Neste sentido, desde há muitos anos que afirmo a minha crença na importância de democratizar o acesso a aulas de dança. Custa-me a perceber porque deverão praticar dança apenas os filhos daqueles que podem pagar escolas particulares. Quantos potenciais grandes bailarinos não se perderão pelo simples facto de não terem tido a possibilidade de frequentar uma aula de dança?

O ensino generalizado tem também, e sobretudo, uma função fundamental na criação e educação de públicos de dança. É difícil apreciar aquilo que não se conhece. A sensibilização para o poder comunicativo e expressivo da dança como forma de expressão artística, o desenvolvimento das capacidades de apreciação são assim, hoje em dia considerados tão importantes como a própria prática da dança. É isto que se verifica nos programas nacionais que se têm vindo a desenvolver no EUA e no Canadá. Também no Reino Unido e em França, currículos deste tipo se têm vindo a desenvolver. Segundo perspectivas tradicionais, a aula de dança consistia quer na reprodução de "skills" académicos em aulas de técnicas de dança, quer no desenvolvimento de capacidades motoras e criativas, por vezes desligadas do contexto artístico, em aulas de dança dita criativa ou educativa. Hoje em dia, o desenvolvimento das capacidades de apreciação da obra coreográfica aparece lado a lado com o desenvolvimento das capacidades de execução e de criação. Procuramos assim levar cada aluno não só a descobrir o seu próprio potencial de movimento, como abrir portas à apreciação das qualidades individuais de cada um e à compreensão da dança como forma de arte teatral.

O vídeo de obras coreográficas deverá assim, passar a ser um instrumento didáctico indispensável para o professor de dança, permitindo o analisar das melhores obras do repertório internacional, identificar correntes e estilos, compreender os diferentes componentes de um bailado. Mas o contacto directo com o espectáculo de dança apresentada ao vivo continuará, no entanto, e certamente que para sempre, insubstituível.

Só quando as entidades competentes perceberem a importância da divulgação de espectáculos de qualidade dos mais diversos géneros e correntes estéticas, bem como de uma sólida componente artística na educação, poderemos assistir, progressivamente, ao modificar da actual situação.

Duvido que o meu gosto pela dança, nas suas mais diversas vertentes, se tivesse desenvolvido do mesmo modo, se não tivesse tido a sorte de assistir a todos aqueles contos feéricos apresentados por grandes companhias clássicas. Gostaria que, hoje em dia, em que a democracia é tida como um dado adquirido, todas as crianças pudessem, como eu pude, assistir a belos espectáculos de dança que me marcaram do modo mais positivo. E, neste contexto, o papel do professor de dança deverá ser fundamental no despertar do interesse de crianças e jovens para a prática e criação, como para o prazer da apreciação do espectáculo teatral de dança.