

DANÇA MODERNA: TÉCNICAS E METODOLOGIAS DE ENSINO

Ana Macara *

Introdução

Destinado a integrar o Seminário “Ensino da Dança: Problemas e Perspectivas” este artigo consiste numa reflexão sobre alguns dos problemas fundamentais que se colocam ao professor de Dança Moderna na elaboração de um curriculum, particularmente no que respeita a uma selecção de conteúdos programáticos e sua aplicação metodológica.

Uma vez que o conceito de “Dança Moderna” nem sempre se apresenta absolutamente claro, sendo por vezes indistintamente substituído pelo de “Dança Contemporânea”, e para que seja possível o entendimento, sentimos a necessidade de clarificar o sentido em que utilizamos, aqui, o próprio termo de Dança Moderna. Embora grandes diferenças se verifiquem entre os diversos criadores, e entre os estilos e correntes estético-artísticas que têm marcado sucessivas gerações de coreógrafos do nosso século, parece-nos perfeitamente justificada a utilização do mesmo termo, “Dança Moderna” para designar toda uma linhagem de correntes e técnicas de dança teatral que, em oposição à Dança Clássica, desenvolveu os ideais iniciados por pioneiros como Martha Graham nos E.U.A, ou por Mary Wigman na Europa, por exemplo. A Dança Moderna consiste assim, em toda a sua multiplicidade e variedade, num sistema integrador de técnicas e estilos que, sendo distintos, e sofrendo as mais variadas influências, apresentam, apesar de tudo, as mais íntimas relações, mantendo um referencial comum, não só na sua génese, como em aspectos de fundamentação técnica e posicionamento artístico-cultural. Se, por um lado, as diferenças na abordagem de alguns aspectos específicos variam por vezes muito, como vimos em “Noções de composição na história da dança moderna” (1994), isso deve-se precisamente ao facto de se manter vivo o mesmo espírito de sempre, ou seja, a vontade, por parte do criador, de encontrar novos modos de utilizar o corpo e novas formas de conceber o movimento como meio de exprimir conceitos inovadores, pela recusa em aceitar formas e modelos anteriormente reconhecidos, embora sempre em relação com aquilo que foi feito anteriormente dentro do mesmo sistema, da mesma família conceptual e evolutiva que é a Dança Moderna.

* Ph.D. Departamento de Dança - FMH / UTL

Do desenvolvimento de técnicas e estilos

Da necessidade, por parte do coreógrafo, de encontrar novas linguagens de movimento, e conseqüente imperatividade em adaptar os intérpretes a novos tipos de exigências se têm, ao longo dos anos, desenvolvido as mais importantes técnicas de dança moderna, ligadas a concepções metodológicas próprias. Os resultados práticos da sua aplicação na formação de bailarinos têm levado ao reconhecimento internacional das técnicas desenvolvidas por professores/coreógrafos como Martha Graham, Alwin Nikolais ou Merce Cunningham, por exemplo. Em cada um destes casos, trata-se não apenas do valor estético potencialmente contido num vocabulário de movimento específico que é generalizadamente aplaudido, mas também de uma metodologia de ensino que, de modo sistemático, foi sendo desenvolvida e simultaneamente comprovada através dos bailarinos por elas formados. Temos assim que, em Dança Moderna, podemos deparar com diversas técnicas, para cuja designação, sempre que necessário, recorreremos ao nome do seu criador, e cujo valor, no campo da formação de bailarinos, foi devidamente comprovado pela experiência. Fala-se assim, hoje em dia, de técnica Graham, técnica Humphrey-Limón, técnica Cunningham, por exemplo, como de sistemas próprios, bem distintos e identificáveis, mesmo quando transmitidos por outros que não os originais coreógrafos-professores (a).

Estas diferentes técnicas surgem associadas, não apenas a um vocabulário de movimento específico, mas também a metodologias de construção, organização e transmissão de conteúdos diversas, e concepções pedagógicas distintas. Desta diversidade, que reflete a riqueza da criação artística na dança do nosso século, surgem no entanto, algumas questões, na formação de bailarinos, que abordaremos a seguir.

Sobre a formação técnica

Dentro do panorama atrás descrito, e falando num plano ideal, mais do que propriamente circunscrito à realidade nacional, aparecem ao candidato a bailarino de Dança Moderna possibilidades de formação completamente distintas, que, apenas para maior facilidade de análise, categorizamos em três tipos:

a) Formação em técnica específica, com professor(es) especialista(s) num determinado estilo ou técnica

Optando exclusivamente por um tipo de trabalho, possivelmente de sua preferência, apenas com professores especialistas dentro de um determinado

(a) A exceção a esta regra será talvez a chamada *contactdance*, hoje em dia tão divulgada, que, tendo-se desenvolvido a partir de uma técnica exclusivamente de improvisação (o "*contact improvisation*"), se tornou progressivamente uma técnica de dança com conteúdos e métodos específicos. Mas, ao contrário de outras técnicas, esta foi criada, desde a sua gênese, como método de improvisação, por um grupo de criadores, que viram o seu trabalho posteriormente desenvolvido e adaptado por diversos artistas que não só progressivamente readaptaram os conceitos artísticos originais, como introduziram diferentes metodologias de trabalho corporal que grandemente influenciaram este tipo de trabalho.

estilo, o futuro bailarino, ao fim de tempo suficiente de prática, e dentro das suas capacidades individuais, deverá ter desenvolvido qualidades técnicas e estilísticas que lhe permitam dançar um repertório dentro do mesmo estilo. No caso de dispôr, à partida, de potencialidades motoras e estéticas suficientes, ele terá capacidade para, eventualmente ingressar numa companhia que apresente o mesmo tipo de repertório, sendo, provavelmente, o tipo de intérprete ideal, por ter encorporado a fundo o estilo em causa. Mas, no caso de, por qualquer razão, não ter acesso a uma companhia daquele tipo, poderão talvez surgir problemas. Naturalmente, e com algum trabalho de adequada preparação nesse sentido, o bailarino, desenvolvendo as suas capacidades, adaptar-se-á a outro estilo, de modo a poder ser integrado numa companhia com outro estilo, mas isso poderá levar ainda o seu tempo.

b) Formação técnica diversificada, com professores especialistas em diferentes estilos

No caso de optar por uma formação diversificada em diferentes estilos ou técnicas, o bailarino não poderá, provavelmente, adquirir as mais subtis qualidades estilísticas de cada técnica, o que poderá dificultar o acesso a companhias com repertório restrito. Idealmente, este bailarino deverá, no entanto, demonstrar capacidades técnicas e disponibilidade adaptativa necessárias num vasto número de companhias, abrangendo os mais variados estilos.

c) Formação técnica mista, com professor(es) generalista(s), que utilize(m), na sua acção formativa método próprio, integrante de técnicas diversificadas

Os resultados deste tipo de formação dependerão essencialmente das qualidades metodológicas do trabalho seguido, uma vez que a junção das diferentes técnicas, afectando as metodologias que lhe são próprias e reconhecidas, poderá resultar como a soma das qualidades de cada uma ou, pelo contrário, não passar de um conjunto de elementos técnicos estruturalmente mal definido. Este tipo de formação consiste, portanto, no maior risco para o aluno, e no maior desafio para o professor, uma vez que exige a construção de métodos próprios, integrantes dos diferentes aspectos ligados às várias técnicas distintas.

Estes três modelos de formação poderiam ser sintetizados, embora com os efeitos reducionistas de uma esquematização deste tipo, do modo que apresentamos no quadro nº 1. Ao considerarmos estes três tipos de formação possível que, de facto, se colocam não só ao bailarino profissional, como a qualquer pessoa interessada em praticar dança, verificamos a importância que o papel do professor assume, sobretudo no terceiro tipo de formação, em que as responsabilidades de selecção de conteúdos, e toda a organização metodológica são acrescidas à sua função pedagógica.

Quadro nº 1

TIPOS DE FORMAÇÃO EM TÉCNICA DE DANÇA		
Formação Técnica Específica	PROFESSOR(ES) ESPECIALISTA(S)	* Domínio Técnico + * Estilo + * Adaptabilidade -
Formação Técnica Diversificada	PROFESSORES DIFERENTES ESPECIALISTAS	* Domínio Técnico + * Estilo - * Adaptabilidade +
Formação Técnica Mista	PROFESSOR GENERALISTA	* Domínio Técnico ? * Estilo ? * Adaptabilidade ?

Conclusão

Aquilo que gostaríamos de deixar aqui para reflexão de todos aqueles que, actuais ou futuros professores de dança, se preocupam com as suas funções como formadores, não só de bailarinos profissionais, como de amadores sem intuídos de profissionalização que encontram na dança fonte de interesse e prazer, é uma chamada de atenção sobre a importância que tem o conhecimento de diferentes técnicas reconhecidas, não só nos conteúdos técnicos que as caracterizam, como também nas metodologias de ensino que lhes estão subjacentes. Abordagens mais superficiais das diferentes técnicas tendem por vezes a tomar em conta, apenas os conteúdos técnicos, o movimento em si, os objectivos a atingir, afinal. No entanto, o valor pedagógico das metodologias de ensino associadas às diferentes técnicas são por vezes tão importantes como o conhecimento das particularidades de movimento características de cada uma.

Ao delinear a sua acção como formador, o professor de dança deverá, evidentemente, tomar em consideração os interesses do formando. Mas, se as intenções formativas passam pelo desenvolvimento de capacidades técnicas, diversos problemas se colocam no que respeita a opção por determinada metodologia. E à partida, uma questão se salienta: Que capacidades técnicas deverão ser prioritariamente abordadas? Sobretudo em épocas de viragem, como parecem ser os tempos presentes, os padrões estético-artísticos instituídos são

postos em causa e a experimentação vanguardista, numa procura de novas formas, assume maior relevância. No caso da dança, sentimos que, desde há alguns anos, juntamente com as concepções coreográficas vigentes, a própria técnica ou técnicas instituídas são posta em causa. Para um bailarino, a capacidade de se adaptar às mais variadas solicitações por parte do coreógrafo parece ser indispensável, embora continuem a existir muitas companhias a desenvolver o seu trabalho em técnicas bem específicas. Para o amador, certamente será interessante conhecer não apenas um estilo restrito, mas ter uma visão sobre os diversos aspectos daquilo a que chamamos Dança Moderna. Aqui, o enorme papel do professor de dança, que, não podendo alhear-se daquilo que é o vocabulário desta forma de dança, não deverá também ignorar o contexto de que faz parte. Assim, a terminar, chamamos a atenção para que na estruturação da sua própria metodologia de ensino, o professor não deverá fazer uma selecção de conteúdos independentemente da análise das metodologias de ensino que lhes estão subjacentes, sem o risco do seu desvirtuamento e perda das suas potencialidades formativas.

Bibliografia

- Brown, J. M. (1979). *The vision of Modern Dance*. Londres: Dance Books.
- Cohan, R. (1986). *The dance workshop*. Londres: Unwin.
- Cunningham, M. e Lesschaeve, J. (1985). *The dancer and the dance: Merce Cunningham in conversation with Jacqueline Lesschaeve*. Nova Iorque: Marion Boyars.
- Lewis, D. (1973). *The illustrated dance technique of José Limón*. Nova Iorque: Harper & Row.
- Lockhart, A. e Pease, E. (1977). *Modern Dance: Building and teaching lessons*. Dubuque, Iowa: Wm C. Brown.
- Macara, A. (1985, Julho). Dança Jazz: De arte popular a técnica de dança. *Ludens*, 9, (4), 50-54.
- Macara, A. (1988). *Center of the body and centering: Study of different approaches to the subject, and its significance for the dancer*. Tese de Mestrado. University of North Carolina at Greensboro.
- Macara, A. (1994, Maio). Noções de composição na história da dança moderna. *Estudos de Dança*, 2, 55-64.
- Midol, N. (1982). *Théories et pratiques de la Danse Moderne*. Paris: Amphora.
- Minton, S. C. (1989). *Body & Self. Partners in movement*. Champaign, IL: Human Kinetics.
- Peix-Arguel, M. (1980). *Danse et enseignement: Quel corps?* Paris: Vigot.
- Stodelle, E. (1979). *The dance technique of Doris Humphrey and its creative potential*. Londres: Dance Books.

The dancer has to be able to respond to the imagery that shapes a movement, to the logic of why a move is from here to there, and must understand the underlying motives and feelings of a character at a given moment.

Martha Graham, 1989.



