

ANÁLISE DA DANÇA - OS CONTEXTOS¹

Ana Paula Batalha²

Introdução

A nossa apresentação pretende arrumar o conhecimento em Dança através da análise dos seus diferentes contextos, centrando-se na definição das várias categorias que lhe são inerentes e recomendando uma metodologia de articulação de todos os intervenientes do processo, a fim de determinar e normalizar a melhor utilização dos mesmos.

A necessidade de definir e estruturar a Dança de acordo com os diferentes factores que nela intervêm, ou seja as constantes e as variáveis, levou-nos à preparação e construção de um quadro integrativo que mais não visa, que a operacionalização e o tratamento do saber em Dança.

Neste sentido, propomo-nos apresentar uma grelha onde se destacam os contextos mais significativas da Dança, tendo como pretensão que seja de tal modo abrangente que englobe todas as áreas, domínios e paradigmas específicos da Dança. Ao considerarmos todas estas exigências, resultou uma malha larga que possibilita a visão incorporada de todos os factores implicados, a evolução de todo o processo e a compreensão dos vários paradigmas da Dança.

Pensamos que esta grelha possa ser destinada **a melhorar a organização do conhecimento, a permitir melhores estratégias da gestão coreográfica, a possibilitar melhores soluções didácticas e a delimitar linhas de pesquisa**, pela definição das categorias necessárias à qualificação do gesto expressivo.

Objectivos

A importância da sistematização em Dança está na caracterização dos contextos da dança permitindo normalizar ou particularizar a sua melhor utiliza-

¹ III Seminário Internacional "Análise(s) da Dança" – Lisboa, Maio 1996.

² Universidade Técnica de Lisboa – Faculdade de Motricidade Humana.

ção, possibilitar a compreensão das componentes e factores da dança e facilitar uma análise eficaz e expedita, facultando ao mesmo tempo a instrumentalização e aplicação a diferentes necessidades sociais, domínios e práticas no domínio da Dança.

Não podemos ignorar o processo evolutivo da Sociedade e das Artes em geral, valorizando nesta sistematização, os aspectos que devem ser considerados adequados à realidade actual e em transformação, possibilitando compreender de uma forma não normativa a Performing Arts - Dança.

Em resumo, definimos um quadro explicativo que procura não só racionalizar um corpo de conhecimentos que está a começar a institucionalizar-se, mas responder às necessidades sociais por conduzir a estratégias de aplicação mais rentáveis e estabelecer cenários prospectivos no âmbito do estudo em Dança.

É nossa preocupação caracterizar os contextos da Dança de uma forma ampla vinculando os códigos não-verbais específicos a qualquer forma de Dança, de modo a permitir o acesso à identificação, clarificação e interpretação do comportamento em Dança.

Assim é nosso objectivo fornecer não só instrumentos para o enquadramento contextual, o qual poderá ser operacionalizado a partir da estrutura conceptual, mas também antecipar situações típicas da dança, visando um quadro explicativo que possibilite a compreensão global, qualquer que seja a actividade expressiva.

A análise estrutural por via da aplicação da grelha que propomos, pode assim ser utilizada para compreender:

- O processo de criação e improvisação
- O processo de comunicação artística
- A relação da dança com as expressões estéticas
- O estilo da dança face a conteúdos e formas
- Os contextos sócio-culturais
- A evolução histórica e os seus paradigmas

Contextos da dança

Ao verificarmos que as diversas actividades expressivas se encontram em fase de desenvolvimento diferentes e se situam em contextos variados, estabelecemos um quadro de referência para as compreendermos, que nos possibilite balizar os pontos de convergência e as fronteiras em que se destacam as características específicas.

Gostaríamos de realçar que a grelha-modelo (proposta operativa que inspira novas operações) que apresentamos, deve traduzir uma interpretação eficiente da realidade, baseando-se não somente nos aspectos formais, mas na relação dialéctica entre os domínios que analisa. Além disso, a originalidade do

modelo prende-se unicamente com a dinâmica de tratamento do conhecimento, pelo facto de procurar respostas abarcando a totalidade da problemática expressiva e não alguma das suas unidades estruturais, por mais importantes que elas sejam.

Com base no pressuposto dos intervenientes do processo coreográfico passamos a apresentar a grelha-modelo relativa aos contextos da Dança, que julgamos bem adaptada à realidade actual e futura e que constitui o despontar do paradigma emergente marcado pela transformação permanente:

CONTEXTOS DA DANÇA
CRIATIVO - INOVADOR COMUNICATIVO - EXPRESSIVO ESTÉTICO - ARTÍSTICO TÉCNICO - FORMAL HISTÓRICO - CULTURAL

Criativo - Inovador

A criatividade e a inovação que surgem da obra de Arte podem ser factores de integração e sucesso do artista, por corresponderem à sensibilidade do autor ao mundo, à flexibilidade de raciocínio, à capacidade de transmitir pensamentos e ideias e à aptidão para transformar os materiais artísticos em novas relações, com vista à produção final da obra coreográfica, que se apresenta para ser observada e interpretada em conclusão com o público, carregada de sensações que provocam naturalmente um “feed-back”.

O comportamento construtivo em Dança, está dependente das seguintes qualidades fundamentais que se devem encontrar principalmente no artista-coreógrafo e que se manifestam em função da imaginação, da originalidade pessoal, da capacidade de análise e síntese e da organização das unidades estruturais da Dança.

A actividade criativa em dança, é na verdade fruto de trabalho especializado pela necessidade imperiosa do conhecimento inerente às unidades estruturais do espaço coreográfico.

A Arte como objectivação criativa, surge numa concepção estética idealista e expressionista ligada ao conceito de visão, opondo-se ao conceito de arte como forma, que significa construção de um objecto artístico autónomo, com corpo próprio, harmonioso, dotado de compreensibilidade e regido por leis específicas.

Quer para a Arte como expressão (visão), quer para a Arte como produção (formas), em ambos os casos intervem a criatividade. A vida humana é explora-

ção, invenção, composição e construção de formas, quer para as apresentar de um modo expressivo numa perspectiva do pensamento face ao envolvimento-visão, quer como elaboração racional seguindo regras do pensamento e da técnica e culminando numa produção-formas.

A artisticidade intrínseca obriga à criação de formas, à invenção, à inovação, à descoberta de novas regras. Na formação do objecto artístico, está implícita a imaginação criadora e original que lhe dá autonomia e que o distingue de qualquer outro tipo de formação-construção.

Na Dança como forma de Arte o paradigma da criação contribui para mostrar de um modo mais espectacular o grande potencial comunicativo do Corpo.

Comunicativo - Expressivo

A Dança é entendida como um processo de comunicação de pessoa para pessoa com uma intenção específica de comunicar algo. A Dança assume-se como uma linguagem de relação, principalmente ao nível das atitudes interpessoais, como indicador do comportamento social do homem.

É importante que existam pessoas com grande sensibilidade que nos comuniquem as suas experiências as suas emoções, as suas ideias, a sua visão do mundo e do homem, para que elas nos estimulem.

Na Dança a existência de um público é um pressuposto necessário e imprescindível para que a mensagem seja emitida e recebida através da expressividade coreográfica.

A comunicação, por via de realização de movimentos expressivos simbólicos, reforçada por forças virtuais e enquadrada por diversos estímulos coreográficos, assume no mundo artístico e mais especificamente na Dança a sua essencialidade.

Na função motora revela-se a participação plena da personalidade através dos altos níveis de emotividade e afectividade.

No entanto, em oposição ao gesto expressivo, podemos afirmar que o gesto transitivo tem uma finalidade concreta e pode ser considerado útil. O gesto transitivo é progressivo, na medida em que as fases estão encadeadas, e isoladas, parecem um absurdo. No que se refere ao tempo, é previsível, confere ao gesto limites e não tem grande importância, pois só representa a velocidade de execução e estas não tem significado. Isto quer dizer que o tempo não é vivido, é simplesmente sequencial para atingir um fim.

Por sua vez o gesto expressivo intencionalmente comunica quando transmite estados interiores, emoções, ideias, representações e identifica-se com a interiorização, a autenticidade e a intencionalidade.

Entendemos também que o gesto expressivo comunica de uma forma artística, quando exprime de um modo criativo e original uma situação, uma maneira de viver, uma individualidade. De igual modo evolui no espaço e no tempo com uma independência de fases a que correspondem novos significados. O

tempo é vivido integralmente, tem um valor qualitativo e uma alteração na duração implica um novo significado sem depender necessariamente do fim. A comunicação com o público, decorrente da própria qualidade do gesto expressivo através da manifestação de sensações, provoca grande prazer no coreógrafo e bailarino, a que está subjacente uma atitude de satisfação.

O domínio comunicativo-expressivo caracteriza-se numa interacção simbólica, por um conjunto de processos físicos e psicológicos em que se efectuam operações numa dimensão relacional (emissor-receptor) tendo em vista atingir determinados objectivos (mensagem) carregados de intencionalidade.

A interacção realiza-se através da emissão e recepção de mensagens codificadas. As mensagens são um conjunto de sinais-códigos formados através do pensamento humano, que são elaboradas com vista a emitir estímulos para os interlocutores carregadas de significado.

Estético - Artístico

A Arte é uma espécie de actividade que entra em relação dialéctica com outras actividades, outros interesses, outros significados, outros valores.

No contexto artístico, e não só mas em todas as operações artísticas intervem a estética como justificação da arte, dos fenómenos de evolução do gosto, do belo, dos estilos e de critérios de formação. A Arte comporta significação estética mas não é só na Arte que aparece a expressão estética.

A estética e a compreensão estética não podem ser vistas no abstracto elas pressupõem um modo de sentir e de perceber a realidade, sujeitas pois a juízos de valor. Característica da estética contemporânea, é que não pretende ser ciência normativa mas pretende compreender e justificar de uma forma mobilizadora, comportamentos humanos e contingências do gosto.

Resta-nos afirmar que a Dança é uma forma de Arte por transmitir a um público sentimentos, emoções, idéias, temas e experiências de vida com uma concepção estética determinada e como objectivo último da Performance.

Da obra de Arte emerge a personalidade e a espiritualidade do artista que para além de se evidenciarem na mensagem e nos conteúdos técnico-formais da Dança, manifestam-se no modo como o coreógrafo elaborou e architectou a obra de Arte na sua totalidade, manipulando a matéria prima-corpo e os materiais-unidades estruturais da Dança.

A contemplação estética como pressuposto essencial à Dança torna-se particularmente importante quando da formulação da interpretação da obra artística. A leitura da obra pela interpretação instintiva do gosto de um público generalista ou pela interpretação de um crítico especialista implica vários tipos de reflexão.

Um discurso estético depende da capacidade de penetração da obra, mas principalmente, está relacionado com a mestria interpretativa, pela distinção das unidades estruturais da Dança.

Em Dança o conceito de interpretação do objecto artístico passa pela identificação de dois momentos. O primeiro momento em que o artista coreógrafo elabora a obra original e o segundo momento em que o artista bailarino recria a obra original.

Na perspectiva da obra coreográfica existem duas pessoas dialogantes o coreógrafo e o bailarino e é importante que as duas expressões sejam ponderadas e analisadas.

O coreógrafo executa a obra propriamente dita, mas o bailarino no conceito de recriação do objecto artístico impõe e manifesta a sua própria personalidade de intérprete.

Assim, na formulação do conceito estético, há que considerar este pressuposto dinâmico e processual da actividade produtiva e da actividade interpretante em toda a sua plenitude, visto ser particularmente decisivo na elaboração da opinião.

Técnico - Formal

O Corpo em dança deve ser um instrumento de precisão, eficiente e eficaz de modo a cumprir a sua missão de interacção com o público. Para tal, consideramos que para além de dominar um longo reportório motor, deve ser um Corpo tecnicamente disponível.

Podemos então afirmar da importância das técnicas de dança e do desempenho específico ou melhor da mestria técnica do bailarino no processo de fidelidade e validade comunicativo-expressiva e estético-artística.

O domínio técnico-formal pressupõe formas expressivas que independentemente dos códigos próprios implicam uma série de sofisticadas especificidades-virtualidades, com o objectivo de conseguir comportamentos significativos.

Comportamentos significativos são aqueles que intencionalmente através do Corpo, Espaço, Tempo e Dinâmica estimulam os sentidos dos interlocutores provocando ilusões e significados. A Dança destaca-se assim de outras actividades motoras por despertar e provocar o imaginário de outrem através dos desempenhos motores.

Podemos então afirmar, que ultrapassando os padrões motores executados pelo Corpo, existem princípios e estratégias com base nos elementos espaciais, temporais e dinâmicos que são determinantes para o carácter virtual da Dança, quer na estruturalidade quer na sequencialidade dos movimentos de destreza.

É por isto interessante sublinhar que são estes elementos, unidades estruturais da Dança, que caracterizam os aspectos técnico-formais, mais conhecidos por "skills" específicos da Dança, e que devido a uma construção artística dessas mesmas unidades lhes imprimem um estilo e os identificam como gestos de Dança.

Os "skills" específicos a qualquer técnica de Dança só por si não são representativos da linguagem expressiva, precisam do contributo de factores qua-

litativos os quais conferem especificidade à Dança e demonstram o carácter virtual do movimento expressivo.

Destacamos as unidades estruturais dos elementos atrás descritos, que permitem pela materialização e manipulação artística dos seus referenciais, imprimir as virtualidades e a identidade da Dança a um Corpo em movimento:

ESPAÇO

área foco planos níveis direcções
trajectórias linhas design
volume dimensões formas simetria

TEMPO

duração frases figuras musicais
pausas velocidades acelerações

DINÂMICA

acentuações contrastes ênfase
ilusões ritmo fluência

UNIDADES ESTRUTURAIS DA DANÇA

ESPAÇO

área	espacialidade próxima ou distante	trajectórias	desenho solo
foco	direcção olhar	linhas	desenho corpo
planos	horizontal, frontal, profundo, diagonais	design	desenho espaço
níveis	superior, médio, inferior	volume	grandeza interior
direcções	cima/baixo, esquerda/direita, frente/trás	formas	figuras padrão
simetria, assimetria	igual dos dois lados ou desigual	dimensões	três orientações

TEMPO

duração	tempo longo ou curto	pausa	ausência de movimento
frases	sequências de dois ou mais compassos	velocidades	rápida, lenta
figuras musicais	semibreve, mínima, semínima, colcheia, tercina	aceleração	uniformemente acelerada ou retardada, não uniforme

DINÂMICA

acentuações	tensão muscular forte ou fraca	ilusões	acentuações virtuais
contrastes	alternância das acentuações	ritmo	harmonia das acentuações
ênfase	intenção na intensidade do movimento	fluência	sequencialidade contínua ou descontínua

Concluimos esta reflexão sobre a dominante técnico-formal, denunciando que para além das inúmeras destrezas motoras e da representação dos padrões técnicos específicos a cada forma de Dança, o impacto do gesto expressivo está no enfatizar as unidades estruturais da Dança nomeadamente o Espaço, Tempo e Dinâmica de modo a que seja na interpretação, com projecção virtual e prolongamento gestual, num compromisso evidente face ao manuseamento artístico das particularidades atrás descritas, que se consegue delimitar a identidade em Dança.

Histórico - Cultural

Encontrar um equilíbrio entre gerações e compreender o processo de evolução acompanhando as transformações e sabendo interpretar as relações dialécticas que estão na origem dos ajustamentos que naturalmente antecedem e justificam a evolução faz parte deste domínio.

Sendo a Dança um viver de emoções e emotividades pode-nos condicionar a assumir posições radicais face a uma agressão, em vez de aceitarmos as transformações coreográficas numa atitude ecológica de compreensão e aceitação de um novo diálogo com uma nova realidade.

Gostaríamos de chamar a atenção para a importância da compreensão e apreciação dos efeitos das influências dos contextos históricos e culturais nas formas, ideias e valores da Dança.

Dada a permanente evolução dos contextos, as "Sistemáticas" e neste caso específico a sistemática da Dança têm de sofrer um permanente processo de actualização para poderem manter a eficácia.

As transformações acontecem em qualquer sistema vivo e são essas transformações principalmente ambientais que levam o homem a adaptar-se e a encontrar novos equilíbrios que respondam às necessidades do contexto. Uma das formas mais comuns de adaptação da natureza à realidade, concebendo por vezes cenários prospectivos e por tal razão sofisticados e de difícil entendimento, é a Arte através da construção de inovadores e polémicos objectos artísticos.

Assim a única alternativa para compreender e analisar esta dominante histórico-cultural, será desenvolver uma estratégia eficaz e permanentemente ajustada aos novos paradigmas e que pelo contrário não retire capacidade crítica mas sobretudo permita corrigir erros por falta de aceitação de novos contextos, novos paradigmas, novos caminhos possíveis.

Procuramos promover relativamente a este domínio uma reflexão que possa gerar motivações de estudo e interpretação da Dança, considerando os bailados clássicos e a nova dança contemporânea. A nossa preocupação de um maior rigor interpretativo, passa nesta dominante por ultrapassar as descrições dos fenómenos e actuar ao nível da conceptualização, procurando insistentemente as causalidades apresentadas pelos novos contextos, levando à integração dos fenómenos analisados numa ampla estrutura de referência.

A teoria da interpretação, deve respeitar a autonomia do objecto artístico, deve concentrar a atenção nos valores sócio-ambientais e deve ligar ao contexto histórico próprio, de modo a permitir que a obra coreográfica continue a produzir história, uma história de paradigmas em desenvolvimento com múltiplas leituras.

Conclusões

O conjunto de reflexões apresentadas demonstram bem a necessidade do estudo da Dança segundo um projecto objectivado e assente numa pesquisa cujas estratégias, têm de ser hierarquizadas visto o objecto de estudo ter de ser encarado numa óptica interdisciplinar ou transdisciplinar, em que conhecimentos técnicos, científicos, filosóficos e artísticos têm de se cruzar para responder às solicitações do **acto da criação coreográfica, do acto de dançar, do acto de comunicar, do acto de impressionar artisticamente e do acto de observar, contemplar e criticar.**

Pensamos ter ajudado a coordenar este conjunto de pontos de vista, dando-lhes operacionalidade e independência pela pertinência e evidência das categorias.

Estamos em crer que a grelha-modelo apresentada permite melhorar a compreensão dos principais contextos da Dança de modo a rentabilizar os níveis de análise e explicação nomeadamente:

Maior consciencialização da Dança como forma de Arte
Maior objectividade na compreensão do objecto artístico
Maior amplitude na observação da intencionalidade criativa do artista
Melhor interpretação dos estilos do coreógrafo e bailarino
Maior sensibilidade para o processo de expressão- comunicação
Análise mais eficaz dos conteúdos, formas e gestos utilizados prioritariamente como mensagem estética

Procuramos de uma forma sucinta sensibilizar e de certo modo habilitar os interessados pela Dança, para uma visão artística contemplativa e uma atitude de análise dos diferentes contextos da Dança, que embora possam parecer do senso comum, têm uma importância extraordinária quando da compreensão, apreciação e reutilização dos factores coreográficos.

Assim, pensamos que um quadro conceptual dos domínios da Dança ajuda a compreender o todo e não o mero somatório das partes, pois só uma visão global numa relação dialéctica das suas partes nos dá a verdadeira dinâmica do conjunto coreográfico.

Bibliografia

- Adshead, J e outros (1988) - Dance Analysis. Theory and Practice. London, Dance Books: Cecil Court
- Arguel, M (1992) - Danse Le Corps Enjeu. Paris: PUF
- Carver, V. (1985) - Aesthetic Concepts. A Paradigm for Dance: Quest 37, pp.186-192
- Cohan, R. (1985) - The Dance Workshop. London: Unwin Paperbacks
- Cochofel, J. José (1964) - Iniciação Estética. Coleção Saber. Lisboa. Publicações Europa-América
- Eco, Umberto (1972) - A Definição da Arte. Lisboa: Edições 70
- Foster, S. (1986) - Reading Dancing. Bodies and Subjects in Contemporary American Dance. London: University of California
- Giurchescu, A. (sd) - Dance a Multicultural Perspective Study of Dance Conference Report
- Humphrey, D. (1959) - The Art of Making Dances. New York: Grove Press Inc.
- Laban, R. (1966) - Choreutics. London: McDonald & Evans
- Minton, S.C. (1986) - Choreography-A Basic Approach Using Improvisation. Human Kinetics Publishers Inc.: Champaign, IL
- Prudhommeau, G. (1986) - Histoire de la Danse des Origines à la Fin du Moyen Age. Paris. Amphora
- Robinson, J. (1981) - Éléments du Langage Choréographique. Paris: Ed. Vigot