

TÉCNICA E EXPRESSÃO EM DIFERENTES GÊNEROS DE DANÇA: ESTUDO COMPARADO DAS PREOCUPAÇÕES DO BAILARINO DE DANÇA MODERNA E DE DANÇA POPULAR¹

Ana Macara, Ana Paula Batalha e Renée Vanfraechem²

Resumo

Foi desenvolvido um estudo com o objectivo de melhor conhecer os sentimentos e preocupações do praticante de dança, ao apresentar-se frente a um público, no que diz respeito aos aspectos técnico-expressivos da interpretação e sua relação com o público. Pretendeu-se investigar, sob um ponto de vista fenomenológico, a vivência de bailarinos de Dança Moderna e de Dança Popular Portuguesa, durante sua a prestação em cena, de modo a poder detectar diferenças significativas no seu comportamento que nos possam fornecer indicações sobre a influência do género de dança praticada sobre o modo de o bailarino encarar a sua presença frente ao público.

Para amostra utilizou-se um grupo de bailarinos de duas companhias de dança moderna/contemporânea da área de Lisboa (n = 14), e outro de bailarinos de uma companhia de repertório baseado em dança popular portuguesa (n = 13).

Com base na literatura, entrevistas com bailarinos e experiência pessoal, foi criado um questionário (QEDC), abordando atitudes e preocupações relativas a aspectos técnico-expressivos da interpretação e relação com o público. Fez-se a comparação dos grupos dois a dois, em relação a cada item do QEDC, de modo a encontrar as diferenças significativas que os distinguem, utilizando o teste de probabilidade exacta de Fisher.

Na comparação obtiveram-se respostas significativamente diferentes em apenas 25% dos itens, o que indica que dançar em cena é, no essencial, uma experiência idêntica para os dois grupos, no que se refere às preocupações técnico-expressivas e de relação com o público estudadas. Em ambos os grupos aparece como tipicamente constante a percepção de dar sempre a sua interpretação pessoal, com atenção à expressão facial e concentração na expressão transmitida. Também em ambos os grupos predomina a preocupação em não fazer erros. A presença do público é sempre muito sentida como estimulante e em ambos os grupos se procura olhar o público durante a interpretação.

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

² Universidade Técnica de Lisboa – Faculdade de Motricidade Humana.

Finalmente, verificámos como diferenças significativas que, comparando os dois grupos, enquanto nos bailarinos de Dança Moderna se sente mais tendência para se mostrarem o mais possível, mas menos para olhar o público, os bailarinos de Dança Popular pensam mais que os do outro grupo nos aplausos, preocupam-se menos com a expressão que transmitem e mais com as questões técnicas.

Introdução

Vários estudos apresentados sobre a motivação para a prática da dança (Alter, 1990, Stinson, Blumenfield-Jones e Van Dyke, 1990, Neal, 1991, Ferreira Filho, 1992, Lesage, 1992) indicam que a possibilidade de participar num espectáculo, ligada a desejos de expressão e comunicação com um público, consiste numa das principais razões pela qual, bailarinos e estudantes de dança se dedicam a esta actividade. De que modo os bailarinos abordam a interpretação de um bailado, nos seus aspectos técnicos, expressivos e de comunicação com o público foi o problema colocado para a realização deste estudo. Alguns autores têm procurado sistematizar a observação e avaliação das qualidades técnico-artísticas do bailarino (Dasch, 1978, Priddle, 1978, Manley e Wilson 1980, Brennan, 1989), do ponto de vista do observador. Pela nossa parte, sentimos a necessidade de conhecer melhor o modo como os próprios bailarinos encaram a actuação em cena e quais as suas preocupações relativamente à interpretação do bailado e relação com o público. Pretendeu-se investigar, sob um ponto de vista fenomenológico, a vivência de bailarinos de diferentes géneros de dança, de modo a poder perceber como é encarada, de um ponto de vista subjectivo, a sua prestação, e detectar diferenças significativas entre a prática de géneros de dança distintos: em espectáculos de Dança Moderna e espectáculos com base em dança popular, ou tradicional portuguesa.

Amostra

Para amostra neste estudo utilizou-se um grupo de bailarinos de duas companhias com reportório baseado em Dança Moderna ou Contemporânea ($n = 14$), e outro composto pelos bailarinos de uma companhia de reportório baseado em danças populares, ou tradicionais portuguesas ($n = 13$). Os bailarinos do primeiro grupo (bailarinos D. M.) tinham uma média de idades de 22,1 anos ($\pm 2,8$), e os do segundo grupo (bailarinos D. P.) tinham 24,7 ($\pm 2,5$). Qualquer das companhias é residente na área de Lisboa. Uma das características da companhia de dança popular, que levou à sua escolha para este estudo, é a frequente apresentação em espectáculos com condições semelhantes de produção teatral às das companhias de dança moderna. O estatuto dos bailarinos, semi-profissional, é comparável para qualquer dos grupos, não se registando diferenças significativas no número médio de anos de experiência (4 para os bailarinos de

D.M., 5 para os de D. P.), ou no número de espectáculos realizados por ano (12 para os bailarinos de D.M., 19 para os de D. P.). Os grupos são no entanto distintos, como é natural, no que respeita a formação em dança.

Metodologia

Com base em literatura (Alter, 1990, Stinson, Blumenfield-Jones e Van Dyke, 1990, Neal, 1991, Ferreira Filho, 1992, Lesage, 1992), entrevistas com bailarinos e experiência pessoal, foi criado um questionário (QEDC), abordando atitudes e preocupações relativas a aspectos técnicos e expressivos da interpretação, e da relação do bailarino com o público. Neste questionário, uma série de questões é listada. Relativamente a cada uma delas, o bailarino deve responder em uma de cinco categorias de respostas, com base na escala de Lickert (Javeau, 1992), como correspondendo sempre, frequentemente, por vezes, raramente ou nunca, à sua situação pessoal.

A análise das respostas foi feita de modo a permitir a comparação dos grupos dois a dois, em relação a cada item do QEDC. O Teste de Probabilidade Exacta de Fisher foi utilizado para encontrar as diferenças significativas entre os grupos.

Apenas com o objectivo de melhor apreender o conjunto das respostas, foram também estabelecidos os perfis de cada um dos grupos. Para a definição dos perfis foram consideradas afirmações *tipicamente constantes* aquelas em que uma maioria superior a 70% dos bailarinos respondeu nas categorias sempre ou frequentemente. Afirmações *tipicamente frequentes* foram considerados os itens em que uma percentagem de respostas superior a 50% recaiu em sempre ou frequentemente, ou com uma percentagem superior a 70% entre sempre e por vezes. Considerámos ainda como *tipicamente raros* os itens em que uma maioria superior a 70% se refere às categorias raramente ou nunca.

Resultados

Análise de Perfil

De modo a facilitar a compreensão dos resultados começamos por apresentar, nos quadros que se seguem (1 a 2) os perfis de atitudes referentes aspectos técnico-expressivos e de relação com o público em cada um dos grupos. Neles se podem encontrar as afirmações tipicamente constantes, frequentes e raras em cada um dos grupos.

Os dois perfis apresentam algumas diferenças, registando-se menos itens típicos entre os bailarinos de D.M. que entre os de D.P., o que poderá denotar uma maior heterogeneidade e/ou indecisão nas suas respostas. No entanto, os perfis encontrados são bastante semelhantes, denotando o mesmo tipo de preocupações por parte dos bailarinos dos dois grupos.

GRUPO DE DANÇA MODERNA

Afirmações Tipicamente Constantes

Dou sempre a minha interpretação pessoal
Preocupo-me em não fazer erros
Tenho atenção à minha expressão facial
Concentro-me na expressão que transmito
Sinto-me estimulado(a) pelo público
Preocupo-me em olhar o público
Sinto muito a presença do público

Afirmações Tipicamente Frequentes

Concentro-me nos momentos tecnicamente mais difíceis
Dirijo o olhar para onde quero
Prefiro estar sozinho(a) em cena ou à frente de outros

Afirmações Tipicamente Raras

Não penso na possibilidade de fazer erros
Não penso na minha expressão facial
Não penso na expressão que transmito
Sinto-me inibido(a) pelo público

Quadro nº 1 - Perfil dos bailarinos de Dança Moderna.

GRUPO DE DANÇA POPULAR

Afirmações Tipicamente Constantes

Dou sempre a minha interpretação pessoal
Preocupo-me em não fazer erros
Sobretudo, procuro ser tecnicamente perfeito
Tenho atenção à minha expressão facial
Concentro-me na expressão que transmito
Dirijo o olhar para onde quero
Sinto-me estimulado(a) pelo público
Preocupo-me em olhar o público
Sinto muito a presença do público

Afirmações Tipicamente Frequentes

Concentro-me nos momentos tecnicamente mais difíceis
Nem penso nas contagens

Tento não me destacar do grupo

Afirmações Tipicamente Raras

Tenho medo de me perder nas contagens
Chego a esquecer as questões de técnica
Não penso na minha expressão facial
Não penso na expressão que transmito
Sinto-me inibido(a) pelo público
Não procuro olhar o público

Quadro nº 2 - Perfil dos bailarinos de Dança Popular

Assim, em ambos são tipicamente constantes as preocupações em não cometer erros, o procurar dar sempre a sua interpretação pessoal e a concentração na expressão transmitida, com atenção à expressão facial e olhando o público. É também tipicamente constante de todos estes bailarinos, sentirem muito o público e sentirem-se estimulados por este. Por outro lado, é raro sentirem-se inibidos pelo público, ou não pensarem na expressão que transmitem.

Apenas no grupo de D.M. aparece como tipicamente frequente preferir estar sozinho em cena, ou à frente de outros, ao contrário da D.P., em que é tipicamente frequente tentar não se destacar do grupo.

Ao contrário do que se poderia esperar atendendo à atenção que é normalmente dada à preparação técnica em dança moderna, comparado com o que se passa em D.P., estes bailarinos revelam mais preocupações técnicas. Para eles é constante sobretudo, procurar ser tecnicamente perfeito e é raro chegarem a esquecer as questões de técnica, o que não acontece com os bailarinos de D.M. Estes parecem mais preocupados com as suas capacidades expressivas o que os poderá levar a dar menor atenção a alguns aspectos técnicos da interpretação. Mas isto poderá também ser interpretado como não sendo tão necessário aos bailarinos de dança moderna, preocuparem-se com a correcção técnica, provavelmente alicerçada em vários anos de formação não só em dança moderna, como também em dança clássica, o que não é o caso, nos bailarinos de D.P. No entanto, ao contrário do que acontece com os bailarinos de D.M., os de D.P. afirmam frequentemente nem pensar nas contagens, ao dançar em cena, o que parece natural dadas as características das músicas utilizadas no seu repertório.

Tratamento item por item

Passamos a seguir à apresentação dos resultados do tratamento estatístico item por item, pelo qual pudemos determinar as diferenças significativas entre as respostas dos dois grupos, tal como se pode observar no quadro nº 3.

Como se pode verificar, registam-se diferenças significativas em apenas 25% dos itens apresentados.

Ao contrário do que acontece no grupo de dança moderna, as respostas da quase totalidade dos bailarinos de D.P. (83,3%) afirmam que sempre, ou pelo menos frequentemente, procuram, sobretudo, ser tecnicamente perfeitos.

Também a maioria (70%) dos bailarinos de D.P. raramente ou nunca chega a esquecer as questões de técnica, quando dança em cena, enquanto os de D.M. revelam mais tendência para o esquecer frequentemente, tal como havíamos detectado através da análise de perfil. Estas duas únicas diferenças referem-se ambas à questão de estar mais consciente das preocupações de ordem técnica, procurando ser tecnicamente perfeito, ou, pelo contrário, chegar a esquecer-las, no decorrer da interpretação, o que acontece mais entre os bailarinos de D.M. que entre os de D.P.. Curiosamente, poderia parecer, aparentemente,

- Sinto-me estimulado(a) pelo público	NS
- Sinto-me inibido(a) pelo público	NS
- Sobretudo, procuro ser tecnicamente perfeito(a)	(p = 0,0633)*
- Chego a esquecer as questões de técnica	(p = 0,1111)*
- Tenho atenção à minha expressão facial	NS
- Não penso na minha expressão facial	NS
- Concentro-me nos momentos tecnicamente mais difíceis	NS
- Não penso nos momentos difíceis	NS
- Sinto-me melhor quando estou atrás de outros	NS
- Prefiro estar sozinho em cena, ou à frente dos outros	NS
- Dou sempre a minha interpretação pessoal	NS
- Procuro fazer apenas os movimentos que foram marcados	NS
- Sinto muito a presença do público	NS
- Esqueço a presença do público	NS
- Tento mostrar-me o mais possível	(p = 0,0303)
- Tento não me destacar do grupo	NS
- Tenho medo de me perder nas contagens	NS
- Nem penso nas contagens	NS
- Penso em todos os olhares postos em mim	NS
- Esqueço todos os olhares postos em mim	NS
- Penso nos aplausos que se seguirão	(p = 0,0612)*
- Não me lembro dos aplausos que se seguirão	(p = 0,1111)*
- Dirijo o olhar para onde quero	NS
- Não sei para onde olho	NS
- Preocupo-me em olhar o público	NS
- Não procuro olhar o público	(p = 0,0170)
- Preocupo-me em não fazer erros	NS
- Não penso na possibilidade de fazer erros	NS
- A minha presença é o mais importante	NS
- A minha presença não é o mais importante	NS
- Concentro-me na expressão que transmito	NS
- Não penso na expressão que transmito	(p = 0,0678)*

* Aplicada mod. Tocher (rejeitar HO)

Quadro nº 3-Resultados da aplicação do teste de Fisher para comparação dos dois grupos, item por item.

que na interpretação de um bailado com base em D.P., as preocupações de ordem técnica poderiam ser mais facilmente esquecidas. No entanto, a natureza do trabalho particular deste grupo da amostra revela importantes preocupações técnicas que, possivelmente não se sentiriam num grupo de D.P. de outras características, não teatrais. Enquanto a totalidade (100%) dos bailarinos de D.M. afirma raramente ou nunca deixar de pensar na expressão que transmite, alguns bailarinos de D.P. afirmam que isso lhes acontece por vezes. Também uma percentagem maior de bailarinos de D.P. do que de D.M. afirma pensar nos aplausos que se seguirão à sua interpretação.

Todas estas diferenças estão, no entanto, situadas no limiar de significatividade, indicando que, relativamente a estes aspectos da interpretação, as variáveis relacionadas com o tipo de técnica praticada são apenas relativamente influentes, e apontando também para a necessidade de prosseguimento de estudos que confirmem os resultados aqui encontrados.

Passando às diferenças mais significativas, verifica-se que em ambos os grupos as respostas se apresentam bastante dispersas, o que indica que as respostas dependem de diferentes variáveis. Apesar disso, uma percentagem maior de bailarinos de D. M. do que de D.P. afirma tentar mostrar-se o mais possível, quando dança em cena. Se isto poderia ser interpretado como devido a uma maior tendência para o um certo exibicionismo neste grupo, por outro lado, o tipo de coreografia baseada em dança popular, em grupo, em unísono e em formações geométricas, ao contrário do que acontece na D. M., poderá ser a principal justificação para o facto de os bailarinos de D. P. afirmarem com menos frequência tentar mostrar-se o mais possível. Por outro lado, as diferenças coreográficas parecem levar também a que enquanto uma percentagem significativa de bailarinos de D. M. afirma por vezes não procurar olhar o público, todos os de D.P. afirmam que raramente ou nunca deixam de o fazer. No entanto, em nenhum dos grupos isto acontece sempre, ou mesmo frequentemente.

Conclusão

O estudo que aqui apresentamos permitiu-nos verificar a influência do género de dança praticada no modo como os bailarinos se referem às suas atitudes e preocupações com o seu desempenho frente a um público.

Em resumo, verificámos como diferenças significativas que, comparando os dois grupos, enquanto nos bailarinos de D.M. se sente mais tendência para se mostrarem o mais possível, mas menos para olhar o público, os bailarinos de D.P. pensam mais que os de D.M. nos aplausos, e preocupam-se menos com a expressão que transmitem e mais com as questões técnicas.

Para concluir, é de salientar que ambos os grupos apresentam o mesmo tipo de preocupações relativamente à maioria dos aspectos aqui englobados (75% dos itens), o que indica que dançar em cena é, no essencial, uma experiência idêntica para os dois grupos, no que se refere às preocupações técnico-expressivas e de relação com o público aqui estudadas. Estes aspectos parecem, assim, bastante independentes do género de dança praticado.

Verificou-se também que afirmações como “penso em (ou esqueço) todos os olhares postos em mim”, “dirijo o olhar para onde quero (ou não sei para onde olho)” ou “a minha presença é (ou não) o mais importante” apresentam respostas muito dispersas, não sendo típicas de nenhum dos grupos, e indicando que poderão depender de outras variáveis, como sejam as características do intérprete ou da coreografia.

Isto implica uma alteração dos temas de conversa dedicados às actividades lectivas, já que a maior parte das discussões se revestem a aspectos de natureza técnica. Isto é, as duas ou três horas semanais de uma disciplina não chegam para o cumprir dos programas estabelecidos. Talvez fosse mais importante saber em que medida os programas são ajustados a uma realidade da vida, em que medida as estruturas materiais e humanas que compõem a escola estão adaptados a fornecer conhecimentos e práticas de tradução eficaz na vida. As alterações programáticas e curriculares não devem considerar apenas noções fisiológicas relacionadas com a actividade física e a saúde mas também alterações adicionais, como por exemplo, estratégias de alterações institucionais e aspectos de ligação à promoção da saúde que liguem a escola à comunidade (Armstrong, 1991).

Não devemos deixar de referir também neste campo a acção do profissional de Educação Física. A reforma do sistema educativo não se deverá reduzir apenas à sua dimensão curricular. A mudança implica também uma alteração das propostas e da actuação das instituições de formação. A confusão que graça nas instituições de ensino superior não pode deixar de se reflectir de uma forma importante no sistema de ensino em geral.

Neste momento, se calhar crítico, o grande dilema assenta, não apenas nas incertezas inerentes a um qualquer ramo de actividade profissional que não deixa grandes esperanças e confiança para o futuro mas, na grande crise de identidade profissional a que não é alheia, com certeza, a diversidade da formação administrada. A verdade é que se penetra em mundos completamente distintos, na sua génese e objectivos do seu modelo de formação. Se é controverso e passível de crítica assumir uma posição favorável ou desfavorável relativamente à diversidade, invocando para tal a maior, aparentemente, estabilidade fornecida pela unanimidade. Parece ser mais óbvio, no entanto, que deveria existir pelo menos uma congruência nos meios e conteúdos da formação de futuros discentes para uma mesma disciplina curricular. Não confundir aqui a prática positiva de vários pensares. Mas uma coisa é uma atitude pensante, mobilizadora e criativa, outra coisa é a anarquia do pensamento e do sistema. Esse é o resultado mais provável no seguimento desta atitude.

A variedade de objectivos adstritos à disciplina de Educação Física carece, na maior parte dos casos, de uma ligação coerente e eficaz. O facto da Educação Física poder actuar ou ter como objectivo a saúde, seja do ponto de vista preventivo, seja do ponto de vista da sua promoção é um dado discutível. A questão radica no como e quando cumprir os objectivos programáticos e, se calhar mais decisivo em termos da educação da saúde, como incorporar os atributos da educação da saúde em cooperação com a Educação Física.

Para terminar cremos que deve haver um comprometimento explícito das várias hierarquias institucionais, intervenientes neste processo. A credibilidade nos seus desempenhos só tem validade se inserida num quadro de consequências positivas palpáveis. Para isso é necessário algum dinamismo, persistência e vontade. Sem isso a retórica produzirá muito mais do que a concretização efectiva na superação das realidades usuais.

Finalmente, em ambos os grupos aparece como tipicamente constante a percepção de dar sempre a sua interpretação pessoal, com atenção à expressão facial e concentração na expressão transmitida. Em ambos os grupos predomina a preocupação em não fazer erros. A presença do público é, sempre muito sentida como estimulante e em ambos os grupos se procura olhar o público durante a interpretação.

Referências

- ALTER, J. B. (1990) Voices of dance students: 1953-1988. In Proceedings of the Annual Dance Education Forum: UCLA.
- BRENNAN, M. A. (1989). Relationship between creative ability in dance, cognitive style, and creative attributes. In L. Y. Overby e J. H. Humphrey (Eds.), Dance: Current Selected Research VI. Nova Iorque: AMS.
- DASCH, C. S. (1978, Abril). Relation of dance skills to body cathexis and locus of control orientation. Perceptual and Motor Skills, 46, (2) 465-466.
- FERREIRA FILHO, J. e WILLEMS, L. (1992). Dance as a choice for life: A profile of personality characteristics of professional dancers. Tese de Mestrado, não publicada. Faculteit van de Geneeskunde en de Farmacie, Hoger Instituut voor Lichamelijke Opvoeding, Vrije Universiteit Brussel.
- JAVEAU, C. (1992). L'enquête par questionnaire: Manuel à l'usage du praticien. (4ª ed. revista). Bruxelas: Université de Bruxelles.
- LESAGE, B. (1992a). L'étrange appel: Le danseur et/est son double. In M. Arguel (Ed.), Danse: Le corps enjeu, (pp. 243-266). Paris: P.U.F.
- MACARA DE OLIVEIRA, A. (1994). Estudo da vivência do bailarino em cena: Relações com traços de personalidade e qualidades de interpretação artística. Tese de Doutorado não publicada. Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana.
- MACARA, A. (1995a). Relationship between personality profile and self-perception of dancers in performance, in Actas do IXth European Congress on Sport Psychology, (pp. 270-276). Bruxelas: Fepsac.
- MACARA, A. (1995b). The dancer's artistic qualities and personal traits: A correlated study. Actas do II International Congress on Dance and Research. Danse Université e Vrije Universiteit Brussels, Bélgica.
- MANLEY, M. E. e WILSON, V. E. (1980). Anxiety, creativity, and dance performance. Dance Research Journal, 12, (2), 11-21.
- NEAL, N. (1991). Domain discrimination in dance attitude research. In C. Brack e I. Wuyts (eds.), Dance and Research: An interdisciplinary approach. Proceedings of the International Congress "Dance and Research". Lovaina: Peeters.
- PRIDDLE, R. E. (1978). A comparison between the perception of space images and the creation of spacial images in movement. In R. E. Priddle (Ed.), Psychological perspectives on dance. Dance Research Annual XI, (p. 55-68). Nova Iorque: CORD.
- STINSON, S. W., BLUMENFIELD-JONES D. e VAN DYKE, J. (1990). Voices of young women dance students: An interpretive study of meaning in dance. Dance Research Journal, 22, (2), 13-22.