

UM QUADRO DE REFERÊNCIAS EM COREOGRAFIA¹

Ana Paula Batalha²

Introdução

Na actualidade, temos sentido a necessidade da existência de um conhecimento mais amplo, ao mesmo tempo mais aprofundado, capaz de resolver os problemas actuais, compreender a contemporaneidade e responder ao futuro da cena coreográfica. Como encontrar uma metodologia e um modelo operacional de análise da Dança envolvida por um conceito de transdisciplinaridade? Como estudar uma disciplina que se transcende e se inova constantemente, em que existe um recombinar permanente de conhecimentos, em que aponta para uma interrelação entre actividades e em que se enquadra em variadíssimos contextos?

A realidade exige que vários domínios científicos se organizem para apresentar um determinado conjunto de perspectivas que nos possibilitem a melhor fundamentação teórica sobre os processos de análise da Dança.

Na nossa Sistemática da Dança e ao apresentarmos o nosso quadro de referências pretendemos ser originais. De acordo com uma Sistemática Contemporânea integradora e evolutiva, por permitir descobrir novas relações entre os diversos conceitos envolvidos, entre os vários contextos existentes, entre as várias unidades estruturais da Dança, enfim pretendemos mostrar um plano de intervenção por via do tal quadro de referências que analise e interprete a verdadeira arte coreográfica.

As décadas de 60 e de 70 marcaram profundamente as Escolas Taxonómicas e hoje deparamo-nos com uma Sistemática Contemporânea possível de utilizar em Arte nomeadamente ao nível da Dança, dando garantias de reconhecer a artisticidade intrínseca da Dança.

Para além de novos conceitos também as bases e os princípios do procedimento taxonómico sofreram ajustes, o que tem vindo a provocar um progressivo aumento de interesse pelos estudos sistemáticos. Por sua vez as necessidades

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

² Universidade Técnica de Lisboa – Faculdade de Motricidade Humana.

crecentes de identificação e classificação dos diferentes objectos e neste caso os objectos artísticos, têm levado também os estudiosos a pedir auxílio à Sistemática. Sentimos que talvez seja útil apresentar de uma forma breve alguns métodos taxonómicos de que nos temos socorrido para a resolução dos problemas que enfrentamos em projectos de pesquisa quando pretendemos analisar, identificar, classificar e interpretar uma obra artística.

Taxonomia e classificação

A Sistemática é o estudo da diversidade tendo em conta as interrelações e nela se inclui a Taxonomia ou melhor a Classificação da diversidade. Para Simpson (1989) a Sistemática divide-se em Taxonomia, (teoria da classificação), Classificação (prática) e Nomenclatura (dar nomes). Por Classificação entende-se a ordenação dos factos em grupos, (designados por categorias), na base das suas afinidades, ou seja de associações por contiguidade (parentescos), por semelhança ou por ambas (Simpson, 1989). A Classificação é assim a ordenação dos grupos segundo as suas interrelações. Assim e de acordo com Simpson (1989), a Taxonomia é o estudo teórico da Classificação, incluindo as respectivas bases, princípios, normas e regras. Para Sokal (1963) a Taxonomia é a ciência da classificação, envolvendo quer a teoria quer a prática da classificação. Segundo o nosso ponto de vista a Taxonomia em Dança para além da teoria e da história da classificação, deverá compreender a descrição das características e semelhanças, a classificação organizada em categorias e a interpretação dos factos da Dança pela discussão das condicionantes que actuaram ao nível da obra coreográfica. Por sua vez a Nomenclatura é a aplicação de nomes distintos a cada uma das classes reconhecidas numa dada classificação. É assim uma consequência da Classificação.

<p>Sistemática é o estudo da diversidade tendo em conta as interrelações Classificação é a ordenação dos factos em grupos Nomenclatura é a aplicação de nomes distintos a cada uma das classes Categorias são grupos com base nas afinidades</p>
--

Ser um taxonomista significa construir classificações de grupos particulares e identificar as invariantes ou unidades estruturais desses grupos.

Dado que em Dança e em Arte se lida com um enorme número de obras artísticas inéditas e onde a diversidade abunda, há que encontrar um método de estudo sistematizado de modo a que nos possamos entender com eficácia relativamente à análise e interpretação dessas obras. Tal sistematização é conseguida através da elaboração de classificações nas quais as diferentes entidades coreográficas são organizadas em grupos e sub-grupos, correspondendo cada um, a uma categoria definida. Ora, esta é uma das tarefas da Sistemática.

Ao longo do tempo, as classificações têm variado nos seus princípios, critérios e metodologias, já que, como em qualquer campo de conhecimento, sur-

gem novos conhecimentos, novas correntes, novas sensibilidades e novas influências. Por exemplo na Biologia, na nova Sistemática são as populações e não os indivíduos as unidades da Sistemática e aquilo que é verdadeiramente classificado. Neste sentido, é possível realçar, que todas as populações variam, sendo esta variação uma parte essencial da sua natureza e definição. Não têm as populações modelos fixos e tipologias únicas. As populações formam sistemas dinâmicos que evoluem, tanto por transformação progressiva no seu âmago, como por diferenciação e separação em múltiplos e distintos sistemas (Simpson 1988). Assim, actualmente em Biologia e segundo as novas teorias de Simpson (1988), a construção de classificações formais de grupos determinados é uma parte essencial e uma consequência útil do esforço taxonómico, mas não é tudo, nem mesmo o objectivo em foco. O objectivo da Taxonomia consiste em interpretar em termos biológicos os diversos agrupamentos e as relações entre organismos. No caso da Dança seria impensável utilizar os métodos tradicionais da Sistemática, mas hoje, e de acordo com as correntes contemporâneas da Sistemática, é possível encontrar quadros integradores de classificação das obras artísticas, quer isto dizer, que, classificar as unidades estruturais da Dança é um esforço importante mas não é o objectivo principal da análise da Dança, nem serve uma teoria da dança. É necessário interpretar as evidências das diferentes unidades estruturais relacionando-as entre si, entre as diferentes categorias e posteriormente enquadrá-las nos contextos próprios da dança.

A Classificação em geral é a ordenação dos grupos segundo as suas interrelações e classificar é organizar em grupos e subgrupos hierarquizados de acordo com determinados critérios, por forma a que toda a diversidade das entidades a classificar seja reduzida a um número de grupos facilmente compreensível pela mente humana. No seu aspecto mais geral, o acto de classificar é tão antigo como o próprio homem e surge, não só, pela tendência natural do homem pela facilidade de recuperação da informação, mas também por uma necessidade imperiosa de organização. A organização da diversidade em categorias permite, não só, o estabelecimento de generalizações, mas também a particularização das características de cada entidade pelo que há de comum entre as suas componentes, facilitando posteriormente a interpretação.

As ocorrências e as similaridades são a matéria prima da Classificação e as classificações a matéria prima da Taxonomia. O principal objectivo de qualquer Classificação é descrever a estrutura taxonómica e as afinidades dos factos uns com os outros (Sokal 1974).

A definição e a descrição de uma estrutura taxonómica é, de acordo com Sokal (1974) um verdadeiro desafio. Quando a estrutura é óbvia e descontínua será facilmente percebida. No entanto em situações isoladas, ambíguas, atípicas onde prevalece a subjectividade e a inovação é muito difícil destacar as persistências e as relevâncias de algumas unidades estruturais como é o caso específico da Dança. O que se observa em Dança é por natureza efémero, transitório e muda continuamente na base da originalidade, contudo, pensamos ser possível seleccionar as características que se enquadram numa matriz de semelhança,

que deverão ser de fácil apreciação e possuir grande poder descritivo e discriminatório, de modo a possibilitar a comparação cuidada do material em estudo. Como devem então ser encontradas as fronteiras e as categorias a analisar? Será possível produzir uma classificação que seja útil e simultaneamente reflecta a diversidade natural da arte? Estamos certos que sim e hoje propomos um exemplo taxonómico adaptado à coreografia que é o tema deste seminário.

A natureza de uma Taxonomia depende do seu objectivo e no caso da Dança é uma Classificação especial não construída para uso generalizado e estanque mas possível de utilizar de uma forma restrita, flexível e adaptável às circunstâncias para permitir analisar, comparar e criticar obras, coreógrafos e intérpretes. Neste sentido a Classificação torna-se útil para o fim para que foi construída. Muito do trabalho classificativo pretende descrever aquilo designado por sistema natural. Mas o conceito de natural é um conceito difícil, sendo os taxonomistas vagos quanto ao seu significado. Pensamos no entanto que relativamente à Dança não podemos encarar simplesmente este conceito como aquilo que observamos, ou seja o produto final transformado em acção objectiva, mas antes um prolongamento da mesma com todo o seu envolvimento. No que se refere à Dança outros valores têm de ser enquadrados, como por exemplo, o sentido da corporeidade, a mensagem estética, a expressividade e a iluminação e esclarecimento do gesto. Estes valores, são o aspecto virtual da Dança, com toda a sua subjectividade e transitoreidade, enfim são a Dança com toda a autenticidade. A própria natureza da estética não é trivial, existe um equilíbrio instável entre a percepção das formas como elas se apresentam e uma percepção do que não é visível e que podemos definir por pequenas percepções no conceito do Professor José Gil. Tem que se prestar atenção ao sonho do discurso artístico. Se fosse fácil de avaliar estes fenómenos de fronteira e se conhecessemos as soluções correctas de classificação para a Dança, não seria necessário adoptar um ou outro modelo de análise na tentativa de resolvermos de um modo eficaz todos os problemas com que nos deparamos nesta disciplina. Assim fizemos opções e escolhemos os nossos métodos e sistemas na esperança de resolvermos as questões que enfrentamos o melhor possível.

A classificação em dança

Mas o que é classificar em Dança? Para alguns autores uma Classificação é uma teoria científica, tendo, portanto, um valor explicativo, explicitando as razões para os caracteres compartilhados pelos taxones, e estabelecendo as hierarquias das várias categorias contrariamente a um coleccionador de selos desligado de uma teoria, despreocupado com a razão científica e só interessado em agrupar as coisas mecanicamente com base na semelhança. Pensamos que uma Classificação em Dança para além de ter de ser explicada ao nível dos caracteres comuns de cada facto coreográfico (categorias), as diversas categorias servem também para formular outras hipóteses baseadas em teorias e afir-

mações científicas sujeitas a serem discutidas, interpretadas e até refutadas. Para muitos autores a Classificação deverá ser heurística e preditiva ou seja deverá estimular a formulação de novas hipóteses e deverá também permitir a predição de muitos outros caracteres.

Independentemente do conceito de Classificação que defendemos, interessa saber quais os objectivos que pretendemos atingir na construção de uma Classificação para a Dança. Os objectivos são vários e correspondem essencialmente a uma economia de esforços e naturalmente surge a utilidade como aspecto essencial. Para nós, as classificações estabelecem também uma informação ordenada residindo a sua importância no papel essencial como meio de comunicação, ou seja entendemos a Classificação como um utensílio em Dança preciso do ponto de vista da potencialização da comunicação entre especialistas das várias subdisciplinas da Dança.

Se encontrarmos um sistema geral de referência, de tal forma amplo para toda a Dança e não apenas para certas formas de Dança, fica ao dispor um sistema prático de comunicação que deve ser considerado nos estudos comparativos como fundamental. É claro que a utilidade das classificações pressupõe a facilidade do manuseamento, isto quer dizer que as categorias têm de estar bem definidas e objectivamente clarificadas de modo a que possam ser nomeadas com facilidade e permitam ser relacionadas entre si. Em Arte é difícil de generalizar mas uma Classificação deve possibilitar a elaboração de um número elevado de hipóteses de trabalho e de generalizações, tendo em vista diversos estudos que as validem ou rejeitem.

Outro objectivo frequentemente citado para ser seguido na Classificação, é a estabilidade que no caso específico da Dança como forma de Arte, seja desejável mais flexibilidade do que estabilidade de modo a que se reflectam níveis cada vez maiores de explicação acompanhados das alterações ao sistema que se impuserem. O problema é decidirmos qual o momento da Classificação mudar em virtude de uma acumulação de conhecimentos e de acontecimentos que se sobrepõem à rigidez de uma Classificação. Finalmente as classificações de uma forma geral e em Dança também, devem ser congruentes através da consistência das categorias estabelecidas, no entanto devem ser evolutivas de acordo com o objecto de estudo.

A Taxonomia em Dança tem como finalidade última a construção de classificações gerais úteis a todos os estudiosos da Dança, no entanto devemos considerar também a reconstrução da história evolutiva desta temática de modo a compreender-se as relações espaciais, temporais, sociais, económicas traduzindo uma história por via de uma classificação especial inteiramente evolutiva e real. Poderemos assim subdividir em linhas evolutivas delimitadas por pontos de ramificação que demonstrem vivamente as evidências, as divergências e as persistências.

É nossa preocupação alertar para a especificidade da Dança e considerar, não só, as relações horizontais entre as categorias contemporâneas com uma origem comum, mas as relações verticais entre categorias numa linha evolutiva

ancestral-descendente. Ambos os tipos de relações são igualmente objectivas enquadrando no entanto a subjectividade própria relacionada com cada contexto e com cada unidade estrutural específicos da Dança.

Um taxonomista em Dança, por força do objecto de estudo, terá forçosamente de ser evolutivo e deverá tentar apreciar tantas categorias de análise quantas as possíveis de modo a ser possível reflectir as quantidades relativas às tendências da evolução e as qualidades relativas à aproximação da contemporaneidade. Um quadro amplo, com muita informação sobre a evolução, de modo a fornecer os atributos e demonstrar o grau de afinidades, e por outro lado, uma matriz de semelhança com numerosos conjuntos de caracteres diagnosticantes acerca das unidades estruturais envolvidas, de modo a definir uma classe original que reflecta a modernidade relativa da ancestralidade comum. São as nossas sugestões construtivas de uma grelha de referências para uma interpretação de um bailado e para uma teoria da Dança.

Em Dança, e como ficou dito atrás, a classificação sem poder ser muito estável pela natureza do seu objecto de estudo deverá no entanto estar inserida num sistema estável de referência. Assim se admitirmos tratar as questões da evolução natural da Dança sob diferentes aspectos enquadrando-as num grelha horizontal de referência que englobe os contextos da Dança e se quisermos ao mesmo tempo evitar o caos da classificação, o único procedimento possível parece ser a associação de uma grelha vertical mais estável de unidades estruturais da Dança que permita classificações mais pragmáticas.

CONTEXTOS

Histórico-cultural, Estético-artístico, Técnico-formal, Criativo-inovador e Comunicativo-expressivo

UNIDADES ESTRUTURAIS

Coreografia, Bailarino, Coreógrafo, Público

De notar que a originalidade da nossa proposta é precisamente este sistema de grelha com duas entradas, com dois conjuntos de referências, um mais instável, o dos contextos e o outro mais estável, o das unidades estruturais da Dança. Este sistema, é na sua essência um conjunto de estratégias de aplicação mais rentável porque:

Permite cruzar a informação,

Facilita a discussão e a interpretação da Dança,

Estabelece cenários prospectivos no âmbito da análise da Dança,

Possibilita a formulação de novas hipóteses de trabalho.

Não há nada de errado ao ser-se arbitrário na prática de uma arte, incluindo a arte da classificação (Simpson 1961)

Quadro de referências

A nossa proposta de trabalho como já anteriormente ficou dito, centra-se numa metodologia de articulação cruzada de todos os intervenientes do processo, a fim de possibilitar a melhor utilização dos mesmos.

Neste sentido, consideramos uma grelha horizontal com os contextos mais significativas da Dança (Histórico-cultural, Estético-artístico, Técnico-formal, Criativo-inovador e Comunicativo-expressivo), tendo como pretensão que sejam de tal modo abrangentes que englobem todas as áreas, conteúdos, paradigmas e modelos específicos da Dança. Por outro lado consideramos uma grelha vertical onde colocamos os grandes domínios da Dança: a Coreografia, o Bailarino, o Coreógrafo e o Público, que por sua vez se organizam em categorias de acordo com as afinidades das variadíssimas unidades estruturais de cada uma.

A Dança ao ser complexa, instável, variada, irregular, descontínua, invisível e virtual dificilmente se enquadra numa Sistemática uniforme, regular, estável, hierarquizada e organizada em leis. Na Sistemática da Dança, é nosso objectivo um terreno mediano onde se desenvolve a ordem estética, se aprecia a inovação, se tem prazer com a desordem, se procura a identidade, onde a estabilidade é temporária, onde tudo é efémero, onde existe ambiguidade entre o objectivo e o subjectivo. Este mundo alternativo que pretendemos implementar, por um lado, com classificações e matrizes em que as semelhanças e diferenças são controladas, por outro em que se foge de reproduzir rótulos e narrativas e em que tudo é posto em causa e relacionado de modo a produzir novas ideias, novos conhecimentos e novas riquezas, faz parte da nossa nova Sistemática, área de integração do conhecimento.

A actividade científica actual e nomeadamente a artística e criativa são fruto de trabalho especializado e de modo nenhum a pretexto do progresso sistemático e organizado se podem excluir os fenómenos de fronteira e as práticas identificadas com códigos e hábitos socialmente decorrentes, em benefício de situações puras e estereotipadas em que é fácil de descrever os fenómenos em deterimento da compreensão dos seus mecanismos.

Assim, defendemos o nosso quadro de referências de acordo com uma Sistemática globalizante que possibilite uma maior adaptabilidade no ajustamento dos instrumentos à realidade da Dança, em que se dimensionam grandes linhas de força, grandes princípios profundamente assinalados por uma multiplicidade de acontecimentos culturais e sociais. Nesta perspectiva não podemos ficar sujeitos a estratégias específicas e circunstanciais, mas devemos desenvolver novas estratégias dinâmicas, relacionadas com as problemáticas dominantes de modo a resistirem às diferentes épocas, às diferentes estéticas, aos diferentes estilos, às diferentes técnicas, às diferentes expressividades e às diferentes formas de comunicação, ou seja, é o reencontro com uma lógica adaptável aos contextos e às unidades estruturais específicas da Dança e que verdadeiramente corresponde às necessidades hoje sentidas.

A coreografia

Ao verificarmos que as diversas actividades expressivas se encontram em fases de desenvolvimento diferentes e se situam em contextos variados, estabelecemos o quadro de referência para as estruturar de forma a podermos balizar os pontos de convergência e as fronteiras em que se destacam as características específicas.

Antes de apresentarmos as categorias para a Coreografia, gostaríamos de salientar algumas classificações existentes no âmbito da Dança, que de modo nenhum nos satisfazem por se afastarem da nossa perspectiva e por evidenciarem somente alguns aspectos particulares, não a dimensionando na sua totalidade.

O reconhecimento de uma motricidade expressiva intencional com um determinado **significado** é um dado preliminar para a análise da coreografia. A Dança utiliza de facto movimentos:

expressivos - com uma determinada intenção, mas de significado variado,
abertos - englobando acontecimentos imprevisíveis,
fechados - em que tudo é previsível

Segundo Nicole Walsh (1992), a Dança pode ser:

Dança literal - temática com enredo,

Dança não literal - não descritiva e refere-se à arte do atitudes, imagens, relações, formas e a tudo o que comunica directamente com os sentidos.

Temos que referir Jean Claude Serre (1984), cuja taxonomia **funcional** é composta por três categorias com significados diversos:

Teleocineses - movimentos com uma finalidade objectiva,

Semiocineses - movimentos de comunicação literal, e as Morfocineses - movimentos centrados na produção de formas.

Gostaríamos de apresentar uma abordagem sociológica de acordo com as **funções** da Dança em Educativa, Cultural e Recreativa, segundo Prudhommeau (1986), ou segundo Doris Humphrey (1959) em:

Sociais, Funcionais, Rituais e Emotivas.

Assim e de acordo com o tempo social que a Dança ocupa na vida das pessoas, Tribalat (1987) também caracterizou as práticas segundo a sua **funcionalidade** em:

Terapêuticas com um suporte psicanalítico ou metafísico

Místicas de fundamentação mágica e religiosa
Lúdicas cuja finalidade é a recreação
Cénicas em que sobressai a espectacularidade e o artístico.

Virginia Carver (1985), da Universidade de Georgia, sistematizou segundo conceitos estéticos aquilo a que ela chamou os **paradigmas da Dança**:

Conteúdo (literal, não literal, tema, tese)
Materiais da Dança (espaço, tempo, força)
Vocabulário motor (formal, informal, denso, sequencial)
Processo coreográfico (relação bailarino/coreógrafo)
Forma (rondo, ABA, sonata)
Performer (estilo, físico, interpretação, técnica)
Acessórios (música, luzes, cores)
Expressão (comunicação da mensagem)

Janet Adshead (1987) da Universidade de Surrey por sua vez agrupou as **componentes da Dança** em quatro categorias:

Movimento (skills, espaço, dinâmica, estruturas rítmicas, frases)
Bailarinos (idade, sexo, número)
Aspectos visuais (luzes, cenários, guarda-roupa)
Elementos acessórios (música, canto, instrumentos musicais).

Também Pauline Hodgens (1988), estabeleceu os conceitos que podem facilitar a **interpretação da Dança**:

Âmbito sócio-cultural
Contexto
Género/Estilo (dimensões da dança e aspectos individualizados)
Características do estilo (relativas às componentes da Dança)
Qualidades estéticas (efeitos dinamogénicos)
Significado

Por sua vez Michel Bernard (1990) estabeleceu **novos códigos** da prática cénica no espectáculo coreográfico, realçando primeiro os aspectos visíveis e concretos:

Morfologia dos artistas-disproporção, desequilíbrio
Visibilidade corporal-fatos estranhos e ao contrário nudez
Posturas-de pé, joelhos, sentados, deitados
Atitudes-jogo das flexões/extensões nos membros sup/inferiores
Gestos-exploração das articulações (cabeça, braços, mãos, pernas, pés)
Deslocamentos-movimentos acrobáticos, andar, correr, saltar

Expressividade facial-medo,riso,estados exuberantes
Expressividade vocal-exploração da voz
Contactos-pessoas e objectos

E por último tentou reconhecer e analisar as transformações da corporeidade face aos **vectores privilegiados** de evolução na Dança Contemporânea:

Energia sobrepõe-se ao sentido
Figural em vez de figurativo
Descontinuidade
Democracia corporal
Micromovimentos-minimalismo
Perspectivismo
Heterogeneidade-hibridismo
Opacidade
Temporalidade rítmica
Novos suportes materiais-periferia

Finalmente Elizabeth Hayes (1993) estabeleceu os principais **intervenientes da coreografia**:

Princípios estéticos - Unidade, variedade, repetição, contraste, transição, sequência, climax
Expressão - ideia e desenvolvimento
Movimentos técnicos - movimentos locomotores e do corpo, qualidades do movimento
Espaço, Dinâmica, Ritmo
Formas de composição ABA, rondo, rapsódia, canon, variações
Estímulos -sonoros, visuais
Música
Luzes
Guarda-roupa

Passamos a apresentar o quadro de referências de modo a fornecermos o maior número de indicações que possibilitem posteriormente uma interpretação eficiente da realidade coreográfica

TAXONOMIA DANÇA

COREOGRAFIA

ESTILO
CONTEXTO
SIGNIFICADO
INTENCIONALIDADE
FORMAS DE COMPOSIÇÃO
FRASES DE MOVIMENTO
QUALIDADES DO MOVIMENTO
VOCABULÁRIO DO MOVIMENTO
ESPAÇO CÊNICO
PERFORMERS
MÚSICA

COREOGRAFIA

ESTILOS

Clássico, Moderno, Novas Tendências, Jazz, Afro
Romântico, Lírico, Cômico, Dramático

CONTEXTO

Social, Artístico-Cultural, Religioso, Lúdico, Terapêutico

SIGNIFICADO

Aberto, Fechado. Abstracto, Perspectivismo, Híbrido, Narrativo, Não literal, Com Tese, Sem Tese, Metafórico

INTENCIONALIDADE

Clara, Opaca, Coerente, Envolvente, Poética, Interessante, Inovadora

FORMAS DE COMPOSIÇÃO

Clássicas, Pré-clássicas, Contemporâneas
(rondo, suíte, ABA, canon, variações, concerto, fuga)

FRASES DE MOVIMENTO

Continuidade, Persistências (motivo), Climax, Apoteose Final, Unidade (Princípio, Meio e Fim), Transições, Variedade, Contrastes, Proporção, Equilíbrio, Repetição

QUALIDADES DO MOVIMENTO

Descontínuo (começa e para, lento e final rápido)
Pendular (movimento oscilatório em volta de um eixo)
Suspensão (movimento preso)
Percussivo (movimento com ressaltos)
Vibratório (movimento tremido, sacudido, sucessivo)
Balístico (movimento rápido, vigoroso, início rápido)
Colapso (descontração rápida, descendente)

VOCABULÁRIO DO MOVIMENTO

Foco (fixação visual no ponto, mão)

Gestos: Músculos (contração, alongamento, relaxação, contract-release)

Articulações (extensão, flexão, rotação, Translação)

Segmentos (simétrico, assimétrico, isolamentos)

Origem Movimento (central, periférico)

Direcção Movimento (centrífugo, centrípeto do centro, convergente, divergente de um ponto)

Poses (apoios, alinhamento)

Formas (redondas, angulosas, quebradas, volumosas)

Equilíbrios (adaptação, apoios)

Deslocamentos (passos, saltos, quedas, voltas, mov.acrobáticos)

Movimentos do corpo (torsões, espirais)

Contactos com pessoas e objectos

Movimentos (amplos, micro)

ESPAÇO CÉNICO

Periférico, central

Visual - luzes (Focos, Follow Spot, lâmpadas, cores, planos, intensidades, efeitos), decor, suportes materiais

Auditivo (som, vozes)

Visualidade corporal (envolvimento, nudez)

Guarda-roupa (volumoso, moldado, esvoaçante, adereços, decoração, materiais, texturas, máscaras, cabelos, chapéus)

PERFORMERS

Morfologia dos artistas

Número, sexo, idade, grupo, quarteto, terceto, par, solista

MÚSICA

Autor ou autores

Instrumentos

Compasso, pulsação, frases, intensidade, repetição, silêncios

Conclusões

O conjunto de reflexões apresentadas demonstram bem a necessidade do estudo da Dança segundo um projecto mais eficaz, actuante, objectivado e equilibrado, assente prioritariamente na identificação das problemáticas. Por outro lado realçamos a necessidade de alargar os âmbitos de actuação através da articulação dos acontecimentos encarados numa óptica 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 e do acto de observar, contemplar e criticar o objecto artístico** .

Pensamos ter ajudado a coordenar este conjunto de referências da Dança, dando-lhes operacionalidade e independência pela pertinência e evidência das suas individualidades.

Procuramos sensibilizar e de certo modo habilitar os interessados pela Dança, para uma atitude de análise das diferentes componentes da Coreografia e para uma visão contemplativa e crítica desta forma artística, permitindo ao mesmo tempo uma melhor compreensão, apreciação e reutilização dos factores coreográficos.

Assim, pensamos que um quadro de referências em Coreografia permite não só desenvolver correlações internas mas 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 das operacionalidades, possibilidades e condicionalismos 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
- Bernard, M. (1990) - La Danse Art du XX Siècle.Actes du colloque Univ Lausanne. Sciences Humaines. Ed.Payot. Lausanne
- 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.Colecção Saber.Lisboa.Publicações Europa-América
- Duarte Rodrigues,P. (1987/88) - Escolas Taxonómicas Contemporâneas. Boletim Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais, (2ª série)
- 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
- Hayes, E. (1993) - Dance Composition and Production, Princeton Book Company Publishers. Pennington, NJ
- Humphrey,D. (1959) - The Art of Making Dances. New York:Grove Press Inc.
- Koner,P. (1993) - Elements of Performance-A guide for performers in Dance, Theatre and Opera. Harwood Academic Publishers .Switzerland
- 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
- Simpson,G.G. (1989) - Princípios da Taxonomia Animal. Fund.Calouste Gulbenkian
- Schlaich, J.; Dupont, B. (1988) - Dance-The Art of Production. A Dance Horizons Book. Princeton Book Company Publishers. Pennington, NJ
- Sokal,R.R.(1974) - Classification, purposes, principles, progress, prospects, Science