

## Dança na escola: Proposta Metodológica com base nas Acções Motoras

*Luís Xarez Rodrigues*

### Introdução

O desenvolvimento da dança num país ou numa região engloba um conjunto de medidas de natureza *política*, decisões fundamentais até para o próprio enquadramento social e legal desta actividade. Por outro lado, essas decisões ganham em eficácia se forem baseadas em opções e decisões de ordem *técnica*, da responsabilidade exclusiva de especialistas de uma determinada actividade. Os problemas inerentes a uma área onde se cruzam nomeadamente correntes estéticas, técnicas corporais, modelos comunicacionais, repertórios coreográficos tradicionais e contemporâneos, exigem, antes de mais, um bom equacionamento e uma reflexão partilhada.

Parece-nos consensual afirmar que o desenvolvimento da Dança estará dependente, em grande medida, da sua clara integração e coerente inserção no sistema educativo de cada país. Mais do que os resultados observados no topo da pirâmide (nível qualitativo dos intérpretes, dos autores e das próprias companhias de dança), o equilíbrio de uma actividade dependerá sempre, e ganhará mesmo mais-valias, com uma base alargada e sustentada.

É o que este projecto, designado de “Dança na Escola” visa atingir: a acessibilidade de todos a uma determinada actividade, garantida no período de escolaridade obrigatória (nove anos em Portugal). A filosofia do projecto assenta, não em qualquer necessidade dos profissionais da área, mas na leitura de que esta actividade pode trazer algo de diferentemente positivo ao próprio sistema educativo. A utilização desta actividade como um *meio* para atingir adequadamente os objectivos do sistema, baseados na sua especificidade e obviamente no seu valor educativo.

Um projecto deste tipo coloca, em primeira instância, problemas de natureza conceptual. Analisemos esses problemas associados a uma questão fulcral do projecto: a da selecção de *conteúdos programáticos*, numa orientação de desenho curricular, pautada pela resposta à seguinte pergunta: *que dança(s) para os que não vão ser bailarinos?*

No respeito pelas diversas condicionantes do acto educativo, a discussão dos programas joga uma das pedras basilares do projecto, envolvendo opções por determinadas concepções de dança e de movimento, e associando problemas

afins, nomeadamente a coerência interna e externa entre os objectivos da actividade e as finalidades do sistema, o perfil do professor e a política de formação, o perfil de saída nos diversos níveis de escolaridade, a disponibilização de cargas horárias disputadíssimas por outros especialistas e especialidades, de equipamentos adequados e materiais determinados.

A complexidade desta problemática afasta as respostas simplistas, pelo que se torna necessário abordar com profundidade qualquer das suas parcelas constituintes. De uma forma sintética, apresentamos de seguida a justificação e os traços mais significativos da nossa proposta metodológica de conteúdos programáticos para o ensino genérico da dança, dividida em duas partes: primeiro, realiza-se uma caracterização das principais correntes utilizadas na iniciação à actividade, e por fim descrevem-se e caracterizam-se as principais acções motoras em dança.

## **1. Iniciação à Dança**

As relações de um indivíduo com uma actividade ficam permanentemente marcadas pelos primeiros passos dados, pelo modo como se realiza essa aproximação e nomeadamente pelos tutores responsáveis por essa interacção. Admitindo-se situações de auto-aprendizagem, essas relações entre um indivíduo desejoso de aprender e um corpo de conhecimentos que existirá independentemente das pessoas, exigirá mais tarde ou mais cedo, para um maior, mais rápido e eficaz desenvolvimento da aprendizagem, da presença esclarecida de outros, num ambiente educativo.

Torna-se assim fundamental cuidar de reflectir sobre esse período de aproximação entre os indivíduos e a actividade de dançar, onde se jogam aspectos tão importantes como a imagem de uma actividade (concepções de dança), a manifestação de sinais de interesse ou de desinteresse, e a opção por uma prática mais assídua ou por um abandono por vezes prematuro e definitivo.

E a neutralidade é nesta questão sinónimo de hipocrisia, porque todos nós acreditamos, explicita ou implicitamente, que existem uns caminhos melhores do que outros para a iniciação a uma actividade. Afirmamos assiduamente que “começar bem é fundamental” mas adiantamos pouco a essa generalidade. A ideia de que “todos os caminhos chegam lá” tão enraizada e mascarada de “democrática”, apresenta no domínio educativo perigos evidentes e resultados ruinosos. Precisamos de frontalidade e de clareza para as diversas escolhas a realizar. As opções são necessárias, devendo ser fundamentadas, mesmo para se arrepiar caminho quando passado o tempo necessário à avaliação, se provar que aquelas não eram afinal as melhores escolhas.

Na problemática de iniciação à Dança, podem ser sistematizadas três principais correntes: pelas *Formas*, pela *Expressão* e pelas *Açções*. Apresentamos seguidamente os seus principais elementos identificadores, vantagens e inconvenientes.

### 1.1. Abordagem pelas Formas de Dança

Trata-se da corrente mais utilizada pelos profissionais de Dança, que após uma carreira artística, se dedicam ao ensino das formas de dança teatral que dominam: Clássica, Moderna ou outras. São utilizadas tradicional, prioritária e preferencialmente no Ensino Artístico, vocacional, destinado à formação de executantes de elevado nível de prestação. Ensinam-se vocabulários codificados, estilos e repertórios coreográficos e os diversos sistemas estão estruturados como um fim em si mesmo. Os alunos são encarados como futuros executantes, em fase de aprendizagem para um ofício exigente em tempo e dedicação, mas em que são claros e materializáveis alguns dos objectivos a atingir em skills padronizados do tipo: duplo *tour en l'air, développé*, salto de dois para dois apoios com *contract/release* na fase aérea, etc.

Uma definição mais extensiva e operacional do conceito de Formas de Dança, poderá e deverá abranger todas as formas conhecidas e codificadas de dança, ou seja, *as danças*: valsas, viras, polkas, tangos, fandangos, etc.

A multiplicidade de formas, a reconhecida característica polimórfica da dança, implicará sempre selecções. As questões que colocamos são as seguintes: Como fazê-las, com que parâmetros se deixam umas de fora e se incluem outras? Existem formas melhores que outras? São todas iguais, do ponto de vista do seu valor educativo? A quem compete escolher: alunos, professor, grupo de professores, ministério através dos programas?

As vantagens de uma abordagem pelas formas de dança resultam da clareza ao nível da programação, da operacionalização dos objectivos, das progressões, da construção de unidades didácticas, da avaliação, das estratégias e até dos estilos de ensino adequados.

Os constrangimentos à opção por este tipo de abordagem, para além do já referido quebra-cabeças de selecção de um número limitado de formas, sucedem e são essencialmente notados na fase de *iniciação*. Estes sistemas não foram criados para os que *não* vão ser bailarinos. É a própria natureza do sistema de dança clássica, por exemplo, patente nos seus princípios estéticos, na sua origem aristocrática, a impôr restrições à prática desta actividade, dependentes de determinadas características morfológicas e antropométricas, traduzidas nomeadamente nos conceitos de *linha* corporal ou de *en dehors*.

O próprio professor não está, regra geral, sintonizado com a ideia ou a possibilidade de uma “dança para todos”. Assim como, permitam-se as analogias, a literatura ou a matemática pura não estão preocupadas, com o ensino da língua ou a aprendizagem progressiva do cálculo, uma *concepção de dança*, estritamente baseada na sua dimensão *artística*, corre o risco de se transformar num obstáculo ao ensino *genérico* e generalizado da dança.

Esta questão pode ser contornada, no interior dos sistemas, pois existem pequenas iniciativas positivas, verificando-se hoje aulas e até companhias destinadas a escalões etários superiores a quarenta anos. A solução está, mais uma vez, na elaboração de programas adequados e a sua coerência com objectivos determinados, nomeadamente na área do lazer, da recreação, de melhoria da condição física, por exemplo. Mas apesar dessas adaptações, muitas delas potencialmente capazes de desvirtuar a natureza dos referidos sistemas, e referimo-nos obviamente à dança teatral, torna-se necessário e mais correcto percorrer outros caminhos, que se afastam da aproximação pelas formas de dança, sejam elas quais forem.

A resposta, a grande parte destas questões, encontramos-la se considerarmos que existe algo de comum às diversas formas de dança, uma espécie de património comunitário, envolvido na noção de *acções* motoras, que permitiria após a fase de iniciação constituída essencialmente por esse tronco comum, uma selecção em posteriores fases de aprendizagem, das formas de dança adequadas a um desenvolvimento desse vocabulário fundamental.

Concluindo, não se rejeitam as formas de *per si*, mas numa fase de *iniciação*, que é o que estamos a tratar, pois as formas não devem constituir um fim em si mesmas, mas um meio de aprender algo mais, porque aprender a dançar não pode ser reduzido ao somatório da valsa com o tango, mais o vira, o corridinho e o rock&roll...

Tal como a Educação Física, se nos permitem a intromissão, não pode ser o somatório das diversas formas desportivas (andebol + voleibol + basquetebol + ... etc.). As formas desportivas e as formas de dança deveriam, em conjunto com outro tipo de actividades predominantemente motoras mas de outra especificidade (as actualmente designadas por *radicais*, de contacto com a natureza, os jogos tradicionais e todo o tipo de jogos não desportivos mas predominantemente motores) constituir-se como *quadros de referência* dos programas de Educação Física mas não nos *próprios* programas.

## 1.2. Abordagem pela Expressão

Esta corrente, de origem francófona, e muito datada pelas posições libertárias de Maio de 1968, surge por oposição à corrente anterior, normalmente associada à noção pragmática de técnica. Em oposição ao tecnicismo, nomeadamente desportivo, reinante na Educação Física de então, a *Expression Corporelle* aparece como aglutinadora de todas as posições a essa vertente dominadora e por isso castradora da liberdade individual, da expressão de emoções, atitudes e sentimentos.

A dança definida a maior parte das vezes, por influência das teorias de comunicação em arte, como meio de expressão de ideias, sentimentos e emoções, através de técnicas, encaradas como meios para atingir aqueles fins, não tarda a confundir-se com esse movimento e aos poucos também a libertar-se desse estigma. É claro hoje, que a dança não se reduz a um modo de expressão corporal, particularmente porque não rejeita a técnica, fazendo desta um elemento primordial para a sua edificação, transmissão e conservação.

Podemos mesmo afirmar que a dança resulta da oposição contraditória entre *técnica* e *expressão* e uma das polaridades não pode ser encarada, seriamente, sem a outra. Não deveremos tomar a parte pelo todo, e numa fase de iniciação parece-nos também que esta abordagem possui mais inconvenientes do que vantagens.

Utilizando metodologias centradas na vivência da ideia e de personagens, as abordagens pela expressão estão fundamentalmente interessadas no processo de construção de uma personagem (o próprio de preferência), de comunicação de uma emoção ou na expressão de um sentimento, na narração de uma história através do(s) corpo(s) e do movimento. A temática (natureza, animais, estados afectivos, etc.) sobrepõe-se aos aspectos formais produzidos, numa esfera de influência das correntes psicanalíticas, que englobam para além da expressão corporal as abordagens normalmente designadas por “expressão dramática” ou “movimento e drama”.

Respeitando a atitude sadia, de lembrar que a técnica não pode ser um fim em si mesmo, que importa reforçar os aspectos da criatividade, permitam-nos discordar desta corrente como *ponto de partida* para o ensino da Dança. Ela deve funcionar como um contrapeso ou como um ponto de chegada. Como nas analogias já referidas, parece-nos claro que ninguém cria no vazio, tornando-se fundamental apetrechar os que se iniciam numa actividade, dos instrumentos, dos vocábulos, das regras, dos elementos mínimos capazes de gerar discursos bem construídos e composições com alguma dose de criatividade.

### 1.3. Abordagem pelas Acções

Esse caminho é possível, através de uma metodologia centrada nas acções motoras típicas da Dança, tornando-se evidente que teremos também de partir de uma concepção de ensino e de uma relação pedagógica deferente das que estão associadas às abordagens pelas *Formas* e pela *Expressão*.

Na corrente baseada nas *Formas* de Dança, é comum acreditar que o saber está no professor, é ele que demonstra, é ele o proprietário de um saber, materializado normalmente num saber-fazer, e numa atitude mais centrada no mestre do que nos conteúdos, capaz de escolher de entre os alunos mais dotados, um sucessor, qual guardião de um templo sagrado e quase inacessível.

Por outro lado, a corrente baseada no primado da *Expressão*, está demasiado conotada com as correntes pedagógicas da não-directividade, em que é normal acreditar, que o saber está no *aluno*, bastando criar as condições, utilizando por vezes o estilo de descoberta guiada, para que ele se liberte e se expresse livremente. Centrado o ensino mais no aluno do que nos conteúdos, ao professor cabe normalmente o papel de D.J. (disc-jockey), animador musical da sessão, incapaz efectivamente de ferir susceptibilidades, mas também de modificar comportamentos, substracto fundamental da actividade educativa.

Inspirada nas correntes anglosaxónicas, nomeadamente nas designadas por *Modern Educational Dance*, com grande incremento a partir do trabalho de sistematização realizado por R. Laban e colaboradores, esta abordagem é defendida por nós como a mais adequada na iniciação à Dança. Baseia-se numa concepção de dança centrada no *movimento* e na convicção de que existe um conjunto de acções motoras, observáveis e comuns a todas as formas de dança: um *nível de base*, que se especifica depois em skills e movimentos próprios das diferentes formas de dança, e que servem de elementos estruturantes de frases, de sequências, de composições, de danças.

As vantagens advêm de o contacto com esta actividade se realizar por aquilo que nos parece ser o essencial em detrimento do acessório: a dança pode ser mais do que movimento, mas sem este dificilmente identificaremos a actividade de dançar. E nesse sentido, parece mais adequado com a própria realidade da dança, iniciar uma actividade com esta abordagem, tendo como ponto de partida o movimento e as acções motoras.

Após esse trabalho de base, iniciático, a *expressão* e as diversas *formas* de dança terão o seu caminho mais facilitado. Por outro lado, arrasta em si as unidades temáticas típicas da chamada dança educativa (corpo, espaço, tempo, dinâmica) de uma forma integradora e centrada num resultado global. Exemplificando, posso executar um gesto ou um salto, ou uma volta, ou um

deslocamento, e ir alterando, num grau de variabilidade quase infinita, as partes do corpo utilizadas, os níveis e as direcções espaciais, as estruturas temporais, o lento e o rápido, etc. As vantagens do método consistem nesta destriça: mais do que aprender *um salto* determinado (um assemblé por exemplo) interessa *aprender a saltar*. Não chega, dirão alguns, mas é um começo. Não é ainda dança, dirão outros, mas chegaremos lá.

## 2. Acções Motoras em Dança

A observação e análise sistemática do comportamento motor em dança revela-nos as seguintes nove categorias comportamentais: *Posturas, Equilíbrios, Saltos, Voltas, Deslocamentos, Passos, Gestos, Quedas e Contactos*, tendo sido utilizados como critérios diferenciantes o tipo de *apoio* e os *traços* identificadores de grupos de movimentos associados por características comuns.

### 2.1. Posturas

Incluem-se nesta categoria todos os “momentos de imobilidade definida, englobando as posições de partida e outras figuras típicas, excluindo-se as que se realizam sobre apoio reduzido”. Critério-chave: ausência de movimentos

### 2.2. Equilíbrios

Incluem-se nesta categoria todos os “momentos de imobilidade definida, realizados sobre apoio reduzido”. Critério-chave: apoio reduzido.

### 2.3. Gestos

Incluem-se nesta categoria todos os grupos de “*movimentos segmentares realizados sobre apoio fixo*”. Critério-chave: *apoio fixo*.

### 2.4. Deslocamentos

Incluem-se nesta categoria todos os grupos de “movimentos de transporte do corpo, realizados com três ou mais apoios similares”. Critério-chave: apoio cíclico.

### 2.5. Passos

Incluem-se nesta categoria todos os grupos de “movimentos relacionados por típicas transferências de peso realizados entre os apoios”. Critério-chave: transferência de peso.

### **2.6. Saltos**

Incluem-se nesta categoria todos os grupos de “movimentos caracterizados pela presença de uma fase intermédia de total ausência de apoio”. Critério-chave: ausência de apoio.

### **2.7. Voltas**

Incluem-se nesta categoria todos os grupos de “movimentos caracterizados pela existência de uma mudança de direcção, com rotação igual ou superior a noventa graus”. Critério-chave: mudança de direcção.

### **2.8. Quedas**

Incluem-se nesta categoria todos os grupos de “movimentos caracterizados por perda momentânea de estabilidade e sua recuperação de modo controlado, com transferência de peso específica ao nível do apoio”. Critério-chave: perda de estabilidade.

### **2.9. Contactos**

Incluem-se nesta categoria todos os grupos de “movimentos caracterizados pelo contacto físico com pessoas ou objectos, em que o aspecto relacional é determinante para a execução dessas acções”. Critério-chave: contacto.