

A AUTORA

Isabel A. Marques

Professora conferencista da ECA-USP, diretora do Caleidos, grupo de dança e educação, membro da diretoria internacional da Dance and the Child international (daCi) UNESCO.

APRECIÇÃO E INTERATIVIDADE: CASOS QUE DANÇAM

Interatividade criativa, através da dança, como possibilidade de educar o cidadão para uma postura mais crítica no seu cotidiano

Há muitos anos assistimos a um espetáculo de dança de alunas que se apresentavam em um projeto nas estações de metrô da cidade de São Paulo. Dança contemporânea ao ar livre para pessoas de passagem que, provavelmente, são acostumadas com movimentos de escola de samba, gafieiras ou discotecas. O público ia passando, olhava um pouco, alguns paravam, alguns saíam, muitos ficavam. A certa hora, a curiosidade levou-nos a observar o público com o intuito de perceber o impacto que este tipo de dança estaria lhes causando. Foi quando nos deparamos com o olhar fixo de uma criança, petrificada, tomada de encantamento. Esta criança era portadora de síndrome de Down e estava absolutamente fascinada pelo que via. Sua postura corporal dedicava atenção profunda à

dança e acompanhava os movimentos, as cores, a música como nenhum outro adulto ao redor. Após o término do espetáculo, várias indagações vieram à cabeça: O que terá sentido essa criança? O que terá aprendido essa criança? O que terá mudado na vida dessa criança?

Esse foi o início de uma longa peregrinação investigatória pelo mundo da apreciação em dança, principalmente da apreciação por crianças e leigos, por pessoas que têm a capacidade de se deixar fascinar criticamente pelas coisas do mundo.

Muito tempo depois, ao término de um espetáculo no qual utilizávamos a proposta de apreciação interativa que vamos discutir neste artigo, outra criança com síndrome de Down surgiu. A resposta à proposta de interatividade do espetáculo veio em forma de abraço. Um abraço forte, muito

forte, desses abraços tão longos e sinceros que após um tempo já não sabemos mais o que fazer. Ela simplesmente disse com dificuldade: “muito obrigada”. Mas nem precisava ter dito nada, já dava para entender. Entender que a dança dela se compôs com a nossa, criando uma rede de significados tão importante que a levou a nossos braços.

O AMANTE E O CRÍTICO DA ARTE

Estes dois casos lembram o que diz Ray Elliot¹, crítico e filósofo inglês, sobre as diferenças básicas entre o amante e o crítico de arte. Para ele, o amante dá chance para que o trabalho artístico se mostre, tenta encontrar nele suas qualidades, não desiste nunca, perseguindo até o fim as tramas traçadas pelo artista. O amante é aquele que mergulha, que adentra, que submerge nas superficialidades ou nas profundezas propostas. O amante sabe que o desfrute estético está no engajamento dele com o trabalho artístico. Já o crítico, está do lado de fora: a distância, mede, configura, articula, mentaliza, relaciona. Ao crítico cabe a análise afastada do trabalho, uma elaboração mental sobre as vicissitudes do evento estético, não poupando comentários sobre suas qualidades e inadequações de acordo com critérios previamente estabelecidos por ele mesmo ou pelos cânones da Arte.

Naquele dia, a criança do metrô era uma amante, nós éramos o crítico. Ela viveu o que assistiu, seu corpo esteve presente no evento, deixando-se dialogar livremente com a dança. E nós? Afastamos-nos do evento com dados e indagações

para uma pesquisa acadêmica. Haveria alguma coisa em comum entre nossas atitudes além do espetáculo diante de nós?

A criança que nos abraçou anos depois era também uma amante, mas de outro tipo. Ela nos trouxe a certeza da importância da interatividade corporal na fruição de espetáculos de dança.

Incorporando as idéias de Elliot, podemos dizer que, na apreciação dos espetáculos de dança, os corpos presentes dos amantes e dos críticos posicionam-se. Há no espectador a empatia ou a antipatia corporal, uma associação constante entre o que o corpo sabe – carregado de histórias de vida – e o que os olhos vêem. Parece que o corpo *vê* a dança. Os referenciais corporais são importantíssimos, se não determinantes, naquilo que realmente vemos e que nos possibilita mergulhar ou não no trabalho artístico.

Mas e o crítico que, segundo Elliot, nem sempre se permite este mergulho e estas relações corporais? Como estará fazendo sua apreciação? Ou ainda, será que o crítico que dança ou já dançou tem outro olhar para esta arte? Será que se transforma em um *crítico amante*?

Roger Copeland, conhecido crítico de dança norte-americano, na década de 80, se perguntava por que cobram tanto do crítico de dança a *sua* própria dança. Parece que da mesma forma que cobram do professor de licenciatura *sua* própria aula. Ou seja, crítico de dança deve saber dançar tanto quanto o professor de licenciatura deve saber dar aulas de dança. Falar de coisas vivas, instáveis, em efêmera e constante pulsação como a dança abarca, além do imprescindível conhecimento teó-

1. ELLIOT, R. *The critic and the lover of art*. MAYS, W., BROWN, S.C. (Eds.) *Linguistic Analysis and Phenomenology*. [s.d.]

rico, a experiência, a presença.

Do outro lado, há o amante, o *ser sensível* – dançarino ou espectador.

Sabemos que não bastam sensibilidade e boa vontade para fruir arte, muito menos arte contemporânea².

As redundantes afirmações do senso comum de que “arte se faz fazendo” (portanto, de que ao dançarino cabe somente malhar) e de que “arte se aprecia apreciando” já tomam hoje outros rumos. Assim como necessitamos do *crítico amante* é mister educarmos o *amante crítico*.

MERGULHO ATRAVÉS DA INTERATIVIDADE

Passamos, no decorrer da história da humanidade, de uma apropriação de conhecimento oral, circular e mítica para a escrita linear e histórica. Hoje nos deparamos com a possibilidade de dialogar com o conhecimento a partir da concomitância e da mixagem dessas duas formas de apreensão de saber³. Neste final de século, esta mixagem de sentidos, sensações, imagens, sons e movimentos faz com que a afetividade e a razão encontrem caminhos na interatividade. A interatividade torna-se inevitável e indispensável para o ato comunicativo significativo entre pessoas, entre pessoas através da máquina, entre pessoas através da arte.

Desta forma, sugerimos que o mergulho

do amante da arte se dê também pela interatividade, pelo ato físico em si, pela vontade e possibilidade de compartilhar idéias corporais tecidas por histórias pessoais. A apreciação, desta forma, não se restringe mais ao olhar, mas também ao fazer e ao pensar em uma rede de conexões característica da forma de aprendizado deste final de século⁴.

Não estamos nos referindo às interações com a telinha, de finalidade meramente mercadológica do tipo “disk 0800, dê sua opinião à Hebe Camargo e ganhe um carro”, ou ainda “disk Globo e decida sobre o final do episódio do *Você decide*”. Também pouco acreditamos que somente chamar espectadores ao palco de teatro, ver artistas passearem pela platéia dançando ou apertar uma série de botões em museus sejam intervenções artísticas de caráter realmente interativo.

Preocupa-nos, como artista-docente, o teor das interatividades que vêm sendo propostas: são consumistas? Partidárias? Autoritárias? Acríticas? Sem sentido? Mesmo sendo aparentemente opcionais e sem fins lucrativos, estão possibilitando realmente um fórum de participação aberta e livre? Muitas vezes, o convite à participação é uma enganação, pois não existe opinião se há somente duas ou três alternativas pré-determinadas a serem escolhidas.

A forma com que ações interativas são propostas, muitas vezes, pressupõe um (tele)espectador-ouvinte passivo, não pensante, acrítico, desinformado e preguiçoso. Se nossa participação é realmente importante, por que não podemos escre-

2. BARBOSA, A. M. Palestra proferida no IX Congresso da Federação de Arte-Educadores do Brasil, no Teatro Nacional de Brasília, em 1998.

3. KENSKI, V. *Os jovens e a apropriação de conhecimento na sociedade atual*. Manuscrito não publicado. 1996.

4. MARQUES, I. *Ensino de dança hoje*: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

ver o final do episódio? Se somos vistos como elemento crucial para uma enquete, por que não podemos responder a questões abertas? No plano das artes cênicas, poderíamos pensar da mesma forma. O espectador em sua *participação* complementa a cena (mero figurante), reitera princípios dos atores/dançarinos, imita o balanço dos corpos, ou recria aquilo que está assistindo/ouvindo? Nas palavras de Regina Machado⁵, o espectador está sendo protagonista de sua própria história?

As imagens e os sons, os movimentos e as narrações contidas nas diversas formas de arte e de manifestações culturais são educacionais por si mesmas.

Decorre daí outra pergunta-chave para aqueles preocupados com os rumos da humanidade: quais os desdobramentos desta infinidade de ditas *oportunidades* de interação a que estamos assistindo? Ou ainda, que cidadãos estamos educando desta forma? Aparentemente estamos participando de todas estas propostas *interativas*, dando opiniões, escolhendo, quando na verdade novamente nos curvamos diante de decisões pré-estabelecidas muito bem articuladas para que a sociedade se mantenha como está.

As transformações nos conceitos de tempo e espaço neste fim de século trouxeram, entre outras coisas, a indeterminação e a imprevisibilidade com

as quais a TV, o rádio, os espetáculos formais de teatro, música e dança muitas vezes não sabem (ou não querem) lidar. Pode-se comparar essa situação com a vivida por alguns professores da dita escola tradicional. Nesta escola, linear, reprodutora, autoritária, o aluno não tem voz (nem corpo), pois o professor é a única fonte de saber. Mas, o que dizer do professor que adota tais métodos tradicionais simplesmente porque não está filosófica e conceitualmente preparado para responder às perguntas abertas de seus alunos? A interatividade, em seus diversos modos, exige preparo, competência, flexibilidade e intenção.

Essas reflexões nos levam àquilo que Paulo Freire sempre discutiu em seus trabalhos sobre educação – que tinham paralelos com o mundo da arte e da cultura: educar para transformar. Para ele, somente o ato crítico criativo pode transformar⁶. Somente a interatividade criativa, fundamentada e problematizadora poderá gerar novos rumos – indeterminados e imprevisíveis – para nossa sociedade.

ENTRAR NA DANÇA

Lançar pontes entre os amantes e críticos da arte é uma tarefa difícil, não de todo impossível, pois muitos arte-educadores já estão trilhando este caminho com sucesso. A idéia de que há um diálogo entre fazer e pensar arte já não está tão longe de nossas práticas. O desafio está em intensificar este diálogo, tornando-o corporal. A participação (o fazer) dos espectadores nos trabalhos artísticos é mais um desafio que se coloca diante da cultura digital que estamos vivendo, pois

5. Machado, R. Palestra proferida em reunião temática sobre Arte e Cultura no CENPEC, São Paulo, 1999.
6. FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

pode assumir muitas formas, nem todas estéticas e/ou educativas.

Tomemos a dança como exemplo. Muitas vezes, a participação do público resume-se ao mero fazer imitativo, a algo que se parece mais a uma manada fazendo os mesmos movimentos do que à construção da arte propriamente dita. Esta dança pode chacoalhar os ossos, fazer suar, eliminar as toxinas corporais, emocionais, espirituais, mas não estará servindo como meio de transformação crítica da sociedade, na linha freireana. A dança catártica à qual estamos assistindo hoje no Brasil tem servido mais ao desafogo das tensões diante da crise do que a um ritual de passagem e de aprendizagem característico de outros tempos e de outros povos.

Outro tipo de participação também bastante aceito pela maioria acrítica amante da dança reforça o ingênuo *slogan* “dance e seja feliz”. Com panos e cores, música e brisa podemos ser levados ao êxtase após um espetáculo, explorando, do nosso modo, nossos próprios movimentos, pessoais e intransferíveis. Esta dança pode ser divertida, energética, de *alta frequência*, mas nem sempre é arte e, por isso, nem sempre permite que sejamos protagonistas de nossa história (como em Machado, 1999).

Tanto em um exemplo como no outro, a participação corporal (interatividade) não se dá de maneira criadora, integradora das sonoridades, das visualidades e dos movimentos que estão no encontro das afetividades e das racionalidades do ser humano contemporâneo. Mesmo acontecendo após espetáculos de dança, ou seja, após uma *apreciação*, não propiciam a interseção dos sa-

beres em arte – a apreciação, o fazer e a contextualização, pois não articulam releituras (como em Barbosa, 1995), e sim imitações ou movimentos de *laissez-faire*, respectivamente. Ou seja, não há transformação, quando muito há mudança individual.

O ato da apreciação também corre riscos semelhantes. É comum vermos platéias cultuando, contemplando, embasbacando-se por danças de qualidade estética e artística duvidosa. Esta passividade e distanciamento acrítico muitas vezes impedem a fruição, comprometendo o aprendizado e o ato criador transformador.

Esta passividade e distanciamento, em geral, são frutos da ignorância prática e conceitual do espectador que não tem embasamento na história da arte, na história das sociedades, em sua própria história como fruidor de arte. Muito provavelmente a interatividade que acompanha esta apreciação será também acrítica e vazia de significações.

O desafio que se coloca hoje é o de estabelecer conexões significativas entre a apreciação e a participação que se encontram na contextualização e na problematização do olhar, do sentir, do fazer e do viver em uma sociedade tecnológica.

CIDADE EM TRÂNSITO

“Quando você assiste, você se prepara para participar e quando você participa você aprende no seu corpo”

(*criança de Ensino Fundamental, sobre espetáculo do CALEIDOS*⁷)

7. Caleidos é um grupo de dança e de educação do qual a autora deste artigo faz parte.

Nos últimos sete anos, temos trabalhado com a possibilidade de redesenhar as múltiplas interfaces dos saberes da arte, como em um caleidoscópio. Nossas pesquisas e práticas nos levaram ao que denominamos proposições cênicas – num mesmo evento artístico-educativo trabalhamos com a articulação freireana da ação-reflexão-ação que Barbosa⁸ triangulou em: fazer, apreciação e contextualização. Nas proposições cênicas, amantes e críticos se encontram nas diversas relações interativas que se estabelecem entre público e artistas-docentes, entre os corpos e as danças.

Em 1998, durante dois meses e meio, promovemos, junto com mais de 3600 crianças da zona leste de São Paulo, o espetáculo interativo de dança contemporânea *Cidade em trânsito*⁹. Após cada apresentação de uma hora, artistas-docentes sentavam-se com as crianças para conversar, para elaborar e articular o vivido, o percebido e o imaginado. Relendo os depoimentos dessas milhares de crianças, podemos hoje rever e responder às perguntas que surgiram quando vimos, no metrô, a criança fascinada diante do espetáculo de dança. Podemos também entender melhor o que sentiu a outra criança, a do abraço forte sem palavras.

Selecionamos alguns depoimentos que, acreditamos, expressam muito bem o sentimento e a qualidade de interação das crianças com a dança assistida, vivida, percebida e imaginada. Pelos depoimentos podemos ver que o *caleidoscópio* foi girado muitas vezes, construindo uma rede de saberes en-

tre a dança, a educação e a sociedade.

As frases apontam várias relações com o sentir:

a) – sentir fascínio, leveza, emoção:

“Eu senti um show dentro de mim”;

“Me senti solto, livre e alegre”;

“Senti emoção e alegria, amor”;

b) – sentir, mergulhando no sonho, na imaginação:

“É como se eu tivesse asas para voar”;

“Eu me realizei hoje porque me senti uma bailarina...”;

c) – sentir, articulando a sensação e a reflexão:

“Eu senti alegria de interagir com vocês e de interagir entre nós”;

“Quando eu assisti, senti vontade de fazer”;

“Me senti mais leve fazendo e assistindo”;

d) – sentir concreto, palpável, relacionando o corpo e a vida cotidiana:

“Foi o dia mais importante da minha semana”;

“Eu senti no corpo o que podia fazer”;

Um segundo bloco de depoimentos, que dizem respeito ao aprendizado proporcionado por esta experiência interativa que integra apreciação, fazer e contextualização, responde mais à pergunta: o que terão aprendido estas crianças?

a) – Aprenderam sobre dança, aspectos de movimento, de história, de cultura:

“Aprendi vários movimentos que acha-

8. BARBOSA, A. M. *Arte-educação pós-colonialista no Brasil: Aprendizagem triangular*. *Comunicação & Educação*. São Paulo: CCA-ECA-USP/Moderna, n. 2, jan./abr. 1995. p. 59-64.

9. Este espetáculo, apresentado pelo grupo Caleidos, foi compartilhado com o público de 7 a 14 anos, nos meses de outubro a dezembro de 1998, no SESC Belenzinho, São Paulo, durante a exposição “Fantasia brasileira: o balé do IV Centenário”.

va que não era capaz”;

“O que fiz aqui é arte. A dança mostra o corpo, a alma e o coração”;

“Isso é dança cultural”;

“Aprendemos outra forma de dançar”;

“O balé expressava o sentimento daquela época e vocês expressam o desta”;

b) – Aprenderam sobre relações entre dança/arte e sociedade:

“Nós inventamos um jeito de dançar, lá fora a gente só copia”;

“Vocês têm um jeito artístico de mostrar o dia-a-dia”;

c) – Aprenderam e perceberam mais as relações homem-mundo:

“Às vezes você quer ser o que você não é”;

Resumo: O artigo discute a necessidade de sermos mais críticos em relação às propostas de interatividade que se impõem como premissas básicas da comunicação e da educação da sociedade tecnológica. Geralmente alinhadas ao exercício da fruição, muitas vezes as propostas de interatividade caem em prerrogativas que, ao contrário de educar o cidadão contemporâneo, levam-no de volta aos valores e asserções do mundo moderno linear, estático, unívoco e acrítico. A partir de exemplos na área de apreciação em dança, a autora dialoga com uma possibilidade de interatividade que seja criativa, crítica, presente e intencional, de modo a educar o cidadão para a rede de multiplicidades do mundo.

Palavras-chave: dança, apreciação, educação, interatividade, contemporaneidade

“As pessoas se mascaram, estamos o tempo todo nos colocando no lugar de alguém”;

“As pessoas não se tocam como vocês tocam”;

“Você começa a se ver na outra pessoa, ela mostra como você é”;

“Aqui a gente pode conhecer as pessoas, na rua não”.

Quanto à pergunta: o que terá mudado na vida destas crianças? Impossível saber, mas acreditamos que aquela menininha do metrô também teria gostado de dançar com as dançarinas, de sentir no seu corpo aquelas propostas, de compartilhar com as artistas o ato da recriação. Ela também queria dançar, mas não qualquer coisa, ela queria dançar com, como e para aquelas dançarinas que a fascinaram.

Abstract: The article discusses the need for our being more critical regarding the interactivity proposals imposed as basic communications and education premises of the technological society. By and large aligned with the exercise of fruition, many interactivity proposals fall in prerogatives that, contrary to educating the contemporaneous citizen, end up leading him back to the values and assertions of the modern linear, static, unequivocal and acritical world. Based on examples in the dance appreciation area, the author dialogues with an interactivity possibility that is creative, critical, present and intentional in order to educate the citizen for the network of multiplicities in the world.

Key words: dance, appreciation, education, interactivity, contemporaneousness