

ANDRÉA CRISTHINA RUFINO ASSUMPÇÃO

**O BALÉ CLÁSSICO E A DANÇA CONTEMPORÂNEA NA FORMAÇÃO HUMANA:
CAMINHOS PARA A EMANCIPAÇÃO.**

Monografia apresentada como requisito parcial
para conclusão do Curso de Licenciatura em
Educação Física, Setor de Ciências Biológicas,
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Astrid Baecker Avila, Mestre.

**CURITIBA
2003**

Dedico minhas palavras e minhas ações
a todos aqueles que trabalham por um
mundo mais justo e igualitário.

À todos que com um simples sorriso
descobriram o verdadeiro sentido da
vida.

Dedico a você, por ser o motivo da
minha dança.

Agradeço à Vida, por ser cheia de oportunidades e de portas a serem abertas.

À Deus, por sermos Humanos.

Aos meus Pais, pela vida maravilhosa que me proporcionaram, desde o dia em que fui gerada. Por tudo...

À minha Irmã, por ser minha grande amiga e companheira de brincadeiras e discussões.

Ao Fábio, meu amor, por cada abraço e olhar incentivador em todos os meus passos.

Aos meus companheiros de dança e luta, Juzinha, Jú e Ri, por cada dia juntos.

Às minhas mestres, Mãe, Rocio, Débora, Astrid e Cíntia, por terem dividido comigo partes tão importantes de suas vidas.

À todos os meus alunos, e aos que ainda estão por vir, por me ensinarem tanto.

À todos aqueles que estiveram presentes, direta ou indiretamente, na minha caminhada até aqui.

SUMÁRIO

LISTAS DE FIGURAS	v
A DANÇA ATRAVÉS DE IMAGENS: CONTEXTOS E RELAÇÕES	ix
RESUMO	xiii
1. INTRODUÇÃO	01
2. O BALÉ CLÁSSICO: RESQUÍCIOS DE UMA HIERARQUIA SECULAR ONDE HABITAM CORPOS RÍGIDOS E MOLDADOS	04
3. A DANÇA CONTEMPORÂNEA: UMA PROPOSTA... UM CAMINHO	09
4. OLHARES SOBRE A DANÇA: UM CONTATO COM A REALIDADE	13
4.1 Dança Contemporânea.....	14
4.2 Balé Clássico.....	22
5. EM BUSCA DE RESPOSTAS... APENAS UM QUESTIONAMENTO A MAIS	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35
ANEXOS	37

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 –	Le danse, MATISSE.....	vi
FIGURA 2 –	Berkley, SALGADO.....	vii
FIGURA 3 –	Berkley, SALGADO.....	vii
FIGURA 4 –	SALGADO, 2000: 175.....	vii
FIGURA 5 –	Tempos Modernos.....	vii
FIGURA 6 –	Children in war.....	vii
FIGURA 7 –	Tempos Modernos.....	vii
FIGURA 8 –	Children in war.....	vii
FIGURA 9 –	A dança do bezerro de outo, ENIAL NOLDE.....	viii
FIGURA 10 –	DEGAS.....	viii
FIGURA 11 –	Aula de balé para crianças.....	ix
FIGURA 12 –	SALGADO, 2000: 197.....	ix
FIGURA 13 –	Bailarina diante da janela, DEGAS.....	x
FIGURA 14 –	Menina, JOAQUIM SOROLLA.....	x
FIGURA 15 –	Aula 1.....	xi
FIGURA 16 –	Aula 2.....	xi
FIGURA 17 –	Dança/escultura.....	xi
FIGURA 18 –	Espetáculo.....	xi
FIGURA 19 –	Cidade de Deus.....	xi
FIGURA 20 –	Sebastião Salgado.....	xii
FIGURA 21 –	Bailarina 1.....	xii
FIGURA 22 –	Bailarina 2.....	xii
FIGURA 23 –	Salgado, 2000: 213.....	xii
FIGURA 24 –	Carauari, ASSUMPÇÃO.....	01
FIGURA 25 –	Bailarina 3.....	04
FIGURA 26 –	Acumbé, ASSUMPÇÃO.....	09
FIGURA 27 –	Kazuo Ohno.....	13
FIGURA 28 –	Escola Municipal Michel Kuri, OLIVEIRA.....	31



Fig. 1: Le dance, MATISSE.



Fig 2: Berkley, SALGADO.



Fig 3: Berkley, SALGADO.



Fig. 4: SALGADO, 2000: 175.



Fig. 5: Tempos Modemos



Fig. 6: Children in war



Fig. 7: Tempos Modemos



Fig. 8: Children in war



Fig.9: A dança do bezerro de ouro, ENIAL NOLDE.



Fig. 10: DEGAS.



Fig. 11: Aula de balé para crianças.



Fig. 12: SALGADO, 2000:197.



Fig. 13: Bailarina diante da janela, DEGAS.



Fig. 14: Menina, JOAQUIM SOROLLA.



Fig.15: Aula 1.



Fig.16: Aula 2.



Fig. 17: Dança/escultura.



Fig. 18: Espetáculo 1.



Fig.19: Cidade de Deus.

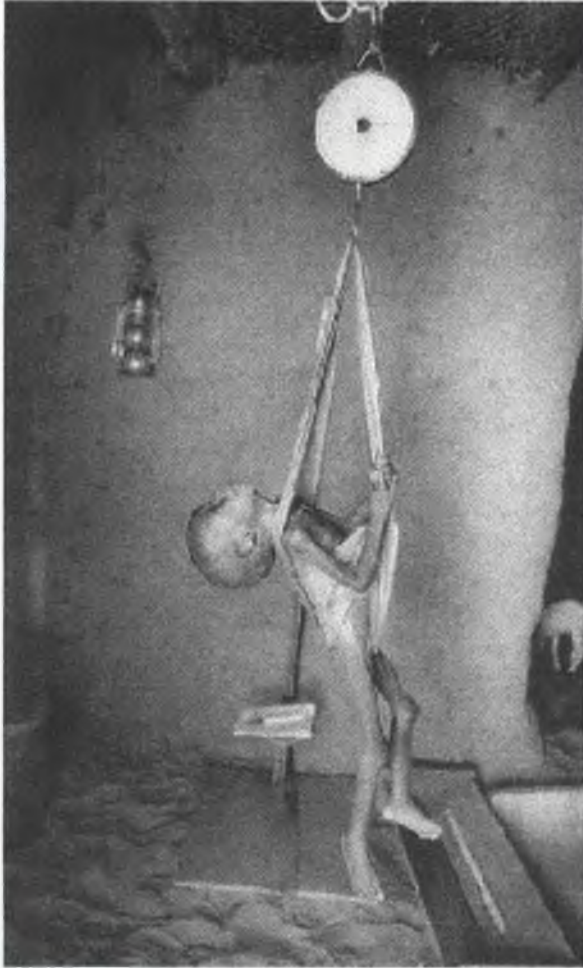


Fig. 20: Sebastião Salgado.



Fig. 21: Bailarina 1.



Fig. 22: Bailarina 2.



Fig. 23: SALGADO, 2000. 213.

RESUMO

Diante das relações que emergem entre as diferentes formas de expressão cultural em uma sociedade capitalista ocorre a busca pela hegemonia de gostos, valores e culturas, na qual o indivíduo se encontra cada vez mais sufocado por imposições que levam as grandes desigualdades sociais. As manifestações artísticas e culturais estão interrelacionadas com estas questões a partir do momento que se mostram fruto de uma construção social. Sendo assim resgatamos duas formas distintas de expressão dançante, o Balé Clássico e a Dança Contemporânea, e aprofundamos o estudo relacionando-as com a formação humana do indivíduo que se insere nesta sociedade, questionando quais objetivos e metodologias apresentam-se nestas modalidades de dança e quais as conseqüências de ambas as práticas na formação e no desenvolvimento autônomo, sensível, crítico e criativo do indivíduo que dança. Objetivamos com esta pesquisa compreender a importância do ensino da dança enquanto meio de formação humana, além de identificar quais as características históricas das modalidades analisadas e relacioná-las com a forma que vêm sendo desenvolvidas, analisar quais as conseqüências das metodologias utilizadas para o ensino de dança na formação do indivíduo e verificar qual a participação crítica e criativa que os/as bailarinos/as tem enquanto integrante de um grupo. Para alcançar estes objetivos trilhamos por um estudo de caso comparativo no qual serviram como referência duas modalidades de dança: o Balé Clássico e a Dança Contemporânea. Os dados coletados foram analisados a partir da técnica de análise de conteúdo temática (MINAYO, 1999:203-211). Anteriormente ao resumo trouxemos imagens relacionadas à proposta deste trabalho, criando um pseudocapítulo intitulada: A Dança Através de Imagens: contextos e relações; o qual foi, propositalmente, localizado antes do leitor ter acesso a qualquer texto pertinente a esse trabalho, buscando trazer ao mesmo uma nova forma de se relacionar com a pesquisa científica, uma relação através dos sentidos. No capítulo I e II fizemos um diálogo com a literatura buscando historicizar essas modalidades de dança quanto ao contexto de sua origem, mostrando os interesses que permeiam tais práticas corporais. No capítulo III, foi realizada a ida a campo, tendo como objeto de estudo dois grupos de dança, um de cada modalidade. Após o levantamento de dados, realizamos a análise dos mesmos objetivando-se os temas que permeiam estas danças, entre eles a questão da técnica institucionalizada, da criação, da autonomia, da hierarquia, entre outros. Buscou-se na conclusão interrelacionar estes temas, bem como apontar caminhos por onde a dança vem trilhando e por onde ela pode vir a trilhar. Afirmamos então, ao final da pesquisa, a importância de se proporcionar espaços de criação para que o indivíduo que dança se perceba enquanto sujeito de suas ações tanto dentro do espaço de aula/ensaios, quanto na sua vida em sociedade.



(...) o seu corpo veste o universo. Você incorpora todas experiências que adquire, mesmo que não saiba disso. Você se alimenta da vida e a compartilha com os outros. Isso é muito importante. Ninguém pode viver sem dividir a comida com o mundo. Com que atitude você come? Se preocupa com sua maneira de comer. Por que todo alimento é o mesmo do útero da mãe... você tem que curtir o gosto da sua alma. Tente se lembrar de que maneira você se alimentava no útero de sua mãe...

Kazuo Ohno

1 INTRODUÇÃO

Na sociedade capitalista, considerando o modo de vida, percebemos o pouco conhecimento que o homem atual detém sobre ele próprio, atuando quase como máquina que (re)produz para (sobre/sub)viver e (sobre/sub)vive para (re)produzir, esquecendo-se da condição de SER humano¹.

Somos dominados e comandados por uma engrenagem capitalista, que nos sugere a cada minuto como devemos nos vestir, morar, trabalhar e até nos mover, fazendo-nos esquecer que podemos fazer opções e devemos construir nossa própria história, que possuímos sentimentos e emoções que precisam ser considerados/expressados. Segundo Hening (1995: p. não indicada) vivemos em:

Um mundo de desejos inventados
Supostas necessidades
Impostas
introduzidas em sua mente
Desde seu nascimento

Milhões de sonhos destruídos
Vidas desviadas
Mediocridade
Submissão
Um mundo artificial e supérfluo
Inteligência totalmente anulada
Oprimida por tudo que vem até você

'A sua vida me diverte
Quando vejo você envolvida nos seus clichês
Suas frases feitas
Eles te dominam'.

Diante desta realidade, constatamos a existência de uma sociedade com idéias solidificadas, relutante em aceitar transformações e considerar diferenças; um mundo aonde impera a hegemonia das formas, dos gostos e das opiniões. Porém, inseridos nesta sociedade há grupos organizados que buscam a transformação e a superação dessa sociedade hegemônica.

Estas formas distintas de estar presente em uma mesma realidade nos são perceptíveis à medida que observamos as manifestações socioculturais de cunho

popular e/ou erudito. As manifestações artísticas e culturais estão histórica e socialmente ligadas às formas de organização social em que foram produzidas.

Nessa perspectiva, enfocaremos a dança como objeto de estudo, destacando e contrapondo duas formas de manifestações dançantes: o Balé Clássico e a Dança Contemporânea.

Trataremos dos seguintes problemas: quais objetivos e metodologias apresentam-se nas modalidades de dança — balé clássico e dança contemporânea? Quais as conseqüências de ambas as práticas na formação e no desenvolvimento do indivíduo que dança?

Após definirmos as questões que norteiam esta pesquisa, buscamos delinear quais são seus objetivos. Pretendemos com este estudo compreender a importância do ensino da Dança, enquanto meio de formação humana, contrastando essas duas modalidades. Entre este objetivo maior entrelaçam-se outras buscas como: 1) identificar as discussões que buscam conceituar o Balé Clássico e da Dança Contemporânea e relaciona-las com a forma que vêm sendo desenvolvidos trabalhos nesta área; 2) desvendar qual a metodologia do ensino da dança utilizada em grupos dessas duas modalidades; 3) analisar quais as conseqüências destas metodologias na formação do indivíduo que dança e verificar qual a participação crítica e criativa que os/as bailarinos/as têm enquanto integrantes dessas companhias.

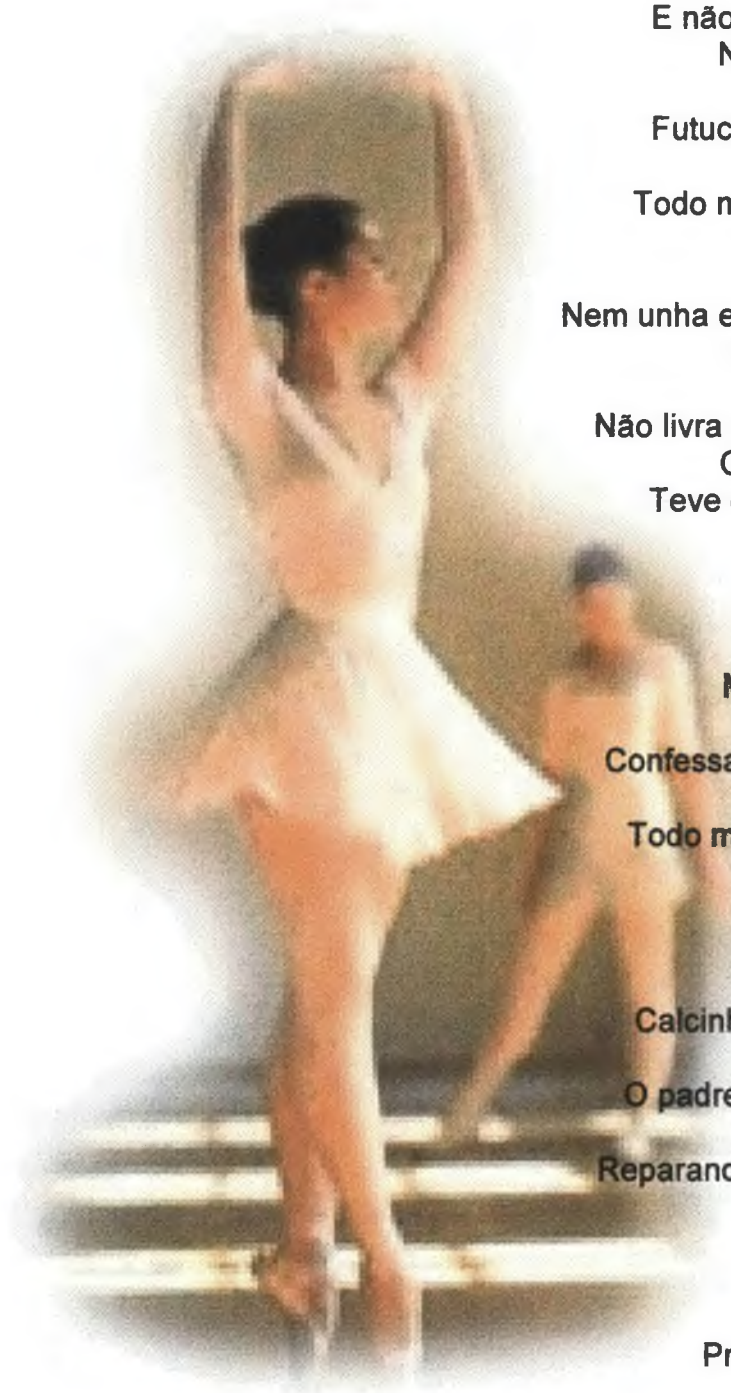
Esta pesquisa pode ser considerada como pertencente ao campo das ciências sociais e humanas, com isso queremos dizer que trata de fenômenos históricos e sociais que são dinâmicos, provisórios e que dependem do olhar do sujeito histórico que é o pesquisador. Será um estudo de caso comparativo na qual servirão como ponto de partida as modalidades de dança já citadas.

O trabalho de campo se deu através das seguintes técnicas: observação dos grupos, registro em diário de campo, filmagens, questionários abertos e entrevista semi-estruturada (em anexo). A análise dos dados foi realizada através da técnica da análise de conteúdo temática (MINAYO, 1999:203-211). Este método de pesquisa, qualitativamente, consiste em afirmar que “a presença de determinados

¹ Entende-se que a condição de Ser humano diz respeito à condições dignas de vida física, social e psicológica, abrangendo a capacidade, o direito e a necessidade de expressar idéias e de escolha diante situações diversas.

temas denota valores de referência e os modelos de comportamento presentes no discurso.” (MINAYO, 1999:209)

Anteriormente ao resumo trouxemos imagens relacionadas à proposta deste trabalho, criando um pseudocapítulo intitulado: A Dança Através de Imagens: contextos e relações; o qual foi, propositalmente, localizado antes do leitor ter acesso a qualquer texto pertinente a esse trabalho, buscando trazer ao mesmo uma nova forma de se relacionar com a pesquisa científica, uma relação através dos sentidos. No capítulo I e II fizemos um diálogo com a literatura buscando historicizar essas modalidades de dança quanto ao contexto de sua origem, mostrando os interesses que permeiam tais práticas corporais. No capítulo III, foi realizada a ida a campo, tendo como objeto de estudo dois grupos de dança, um de cada modalidade. Após o levantamento de dados, realizamos a análise dos mesmos objetivando-se os temas que permeiam estas danças, entre eles a questão da técnica institucionalizada, da criação, da autonomia, da hierarquia, entre outros. Buscou-se na conclusão inter-relacionar estes temas, bem como apontar caminhos por onde a dança vem trilhando e por onde ela pode vir a trilhar .



Procurando bem todo mundo tem pereba
Marca de bexiga ou vacina.
E tem piriri, tem lombriga, tem ameoba
Só a Bailarina que não tem.

E não tem coceira, berruga, nem frieira
Nem falta de maneira ela não tem.

Futucando bem todo mundo tem piolho
Ou tem cheiro de criolina.
Todo mundo tem um irmão meio zarolho
Só a bailarina que não tem.

Nem unha encardida, nem dente com comida
Nem casca de ferida ela não tem.

Não livra ninguém, todo mundo tem remela
Quando acorda as seis da matina.
Teve escarlatina ou tem febre amarela,
Só a bailarina que não tem.

Medo de subir, gente.
Medo de cair, gente.
Medo de vertigem quem não tem?

Confessando bem todo mundo faz pecado
Logo assim que a missa termina.
Todo mundo tem um primeiro namorado,
Só a Bailarina que não tem.

Sujo atrás da orelha,
bigode de groselha
Calcinha um pouco velha, ela não tem...

O padre também pode até ficar vermelho
Se o vento levanta a batina
Reparando bem todo mundo tem pentelho.
Só a Bailarina que não tem.

Sala sem mobília,
goteira na vasilha,
Problema na família quem não tem.

Ciranda da Bailarina
Edu Lobo e Chico Buarque — 1982

2 O BALÉ CLÁSSICO: RESQUÍCIOS DE UMA HIERARQUIA SECULAR, ONDE IMPERAM CORPOS RÍGIDOS E MOLDADOS

Acreditamos que todas as produções humanas/sociais, sejam elas científicas, artísticas, religiosas, etc., devam ser disponíveis a todas as pessoas, independente de classe social, escolaridade, sexo, ou etnia. Infelizmente percebemos que cada vez mais estes conhecimentos vêm sendo elitizados. Percebemos isso claramente quando dirigimos nossos olhares para o Balé Clássico; uma modalidade de dança que surgiu nas cortes como entretenimento para os reis, foi sendo cada vez mais elaborada através de um código técnico de passos e normas, e hoje vigora como uma das modalidades de dança mais praticadas e conhecidas. Apresentaremos a seguir um pouco da caminhada do balé clássico, partindo do ponto de vista de alguns autores, e realizando entre eles um diálogo que possibilite uma reflexão sobre as características, objetivos, contextos e possibilidades desta modalidade de dança.

Segundo PORTINARI (1989:58), a dança teve seu primeiro tratado, em Milão entre 1435 e 1436, escrito por Domênico de Piacenza ou de Ferrara, e recebeu o nome *De Arte saltandi et Choreas Ducendi*¹. Acredita-se que este código foi escrito para ser usado pelos nobres na festa de casamento da filha do Duque de Milão. Além de ter sido escrito para a nobreza, este código criava diversas minúcias, que só eram acessíveis ao entendimento dos mestres de dança. Este tratado introduziu a primeira classificação sistemática dos movimentos do corpo, somando doze ao todo. Os naturais: *scempio* (simples), *doppio* (duplo), *ripresa* (retomada), *continenza* (parada), *reverenza* (reverência), *mezzavolta* (meia volta), *volta tonda* (volta toda), *movimento* (elevação), *salto* (salto); e os acidentais: *scorza* (passo lateral rápido), *frappamento* (batida) *campiamento* (pirueta). A partir daí foram escritos novos documentos sobre a dança, e um deles conceituou o *balletto*, que passaria a designar um tipo de dança para ser realizada nas cortes renascentistas como entretenimento. Estas danças falariam sobre fábulas e histórias. O Balé passou a ser

¹ “Sobre a Arte de Dançar e Dirigir Coros”

tão elaborado tecnicamente que só especialistas passaram a praticá-lo, e dificilmente classes menos providas tinham acesso a essa técnica ou espetáculo.

O Balé da Corte teve seu apogeu na França, com Luís XIV, o Rei Sol, que em 1661 fundou a Académie Royale de la Danse, e escreve uma carta que “reflete inegável influencia dos filósofos gregos, colocando a dança como útil aos exercícios militares.” citada por PORTINARI (1989:66), na qual apresentou os objetivos da academia:

a arte da dança sempre foi reconhecida como uma das artes mais honestas e necessárias para formar o corpo e para lhe dar as primeiras e naturais disposições para todas as espécies de exercícios, entre os quais os das armas, sendo por conseguinte uma das mais vantajosas e úteis à nossa nobreza e às outras pessoas que têm a honra de nos servir, não só em tempo de guerra, mas também em tempo de paz, em nossos **ballets** [grifo do autor]... Desejamos restabelecer a referida arte na sua perfeição e aumentá-la tanto quanto possível.

Entre 1661 e meados de 1700, o balé foi tomando forma e experimentando diversos gêneros, porém sempre conduzido pela majestade de Luís XIV, o qual proporcionou à dança um reinado de aspecto refinado e codificado. O balé triunfou na França mesmo depois de terminado o reinado de Luís XIV, porém surgiram na renascença algumas transformações que se refletem na arte, de uma maneira geral.

OSSONA (1988:73) comenta que no Renascimento o balé assumiu uma característica de espetáculo dançante, apresentado em um teatro com uma platéia que habitualmente pagava por seu ingresso; foi quando nasceu o balé tal como conhecemos hoje. Após quedas e renascenças surge, com Noverre (1727-1810), um período bastante eclético em suas possibilidades, surgindo um conceito de arte teatral “despojada de maneirismo e uma busca da naturalidade, na medida em que ela obedeça ao conceito de imitação da natureza.” Depois de Noverre, surge o *coreodrama*, com Viganó (1769-1821), variante esta que dava maior importância à emotividade e à plasticidade.

Contradizendo estas duas vertentes naturalistas do balé aparece o romantismo, que com Maria Taglione, estreando em *La Silphide*, coreografada por seu pai Phillippe Taglione, promove uma super valorização da mulher:

não em sua condição de mãe, esposa ou amante, mas como representação do inacessível, uma imagem do ideal sonhado pelo homem, que está disposto a sacrificar sua vida por este ideal.(...) que imporá para sempre como a representação da bailarina clássica a imagem de uma mulher etérea, casta, envolta em véus brancos (o branco era o furor da época), coroada de flores, despojada de jóias rutilantes e sustentando-se sobre a ponta de um só pé, como se lhe custasse tomar contato com a terra. (OSSONA, 1988:73)

A partir daí, o papel que o bailarino (sexo masculino) assume em palco, grande parte das vezes em se tratando de *duos*² é apenas de “guindastes” para que as bailarinas em seus reinos mágicos flutuem sobre a terra.

Nesta época surge também, com Marius Pepita (1822-1910), balés conhecidos como *clássicos de repertório*, como por exemplo: *Copélia*, *Bela Adormecida*, *Lago dos Cisnes*; que chegam até nós, nos dias de hoje, exatamente como foram criados. Nesta época, segundo OSSONA (1988:74), os/as bailarinos/as perderam-se num virtuosismo exagerado, esquecendo da arte em si. Após, surgem Diaglev, Nijinsky, Fokine que trazem um balé mais moderno, revigorando o balé masculino, unindo artes: música, teatro, dança, caminhando para outras formas de dança, buscando um público mais ávido de novidades do que de sutilezas.

Porém mesmo após ter surgido outras escolas, o romantismo do balé clássico reina até os dias atuais, seguindo normas e regras, formando bailarinos, e apresentando balés com temáticas românticas e descontextualizadas da realidade social.

Hoje, o Balé Clássico segue um código de normas, que pode ser francês, italiano, russo, mas que não perde a rigidez, chegando ao ponto de haver correções na angulação do rosto dos/as bailarinos/as, e desses, pela hierarquia que aprenderam a obedecer desde muito cedo permitem que modelem até mesmo seus rostos, expressões e olhares, ressaltando assim o processo de homogeneização social. Este código é usado por grupos de balé clássico, de jazz, de moderno e de contemporâneo, graças a sua eficácia enquanto técnica; porém o que pretendemos discutir neste trabalho é a forma com que esta técnica é passada aos alunos/bailarinos, e não sua validade e/ou eficiência. Escolas de dança clássica só aceitam crianças menores de 10 anos e que tenham um biotipo adequado, após

² coreografia dançada por apenas um homem e uma mulher

realização de teste de flexibilidade, aferição da estatura, do peso, etc. O enredo e temas de coreografias continuam sendo descontextualizados, e muitas vezes são apenas remontagens de peça apresentadas no início do século XX, os já comentados *clássicos de repertório*. Assim os/as bailarinos/as, inseridos/as em seus mundos encantados, com fadas, anjos e duendes, encantam e alienam pessoas, deixando-as desligadas de seus reais papéis sociais e insatisfeitas com suas vidas "humanas".

Diante dessas considerações, e acreditando em uma dança que contribua para a formação humana e para o desenvolvimento da expressão crítica e criativa é que no decorrer de séculos houveram pessoas que buscaram uma nova forma de linguagem a partir da dança, dando origem ao que temos de mais recente hoje, que é a Dança Contemporânea.



Através da dança, o bailarino educa platéias falando com seu corpo e sua alma sobre idéias, sentimentos e histórias. Assim ele vai transformando a sociedade. Falando com seu ser através de sua arte o que a sociedade precisa ouvir e ver. Às vezes, simplesmente, torna-se um agente que faz a platéia viajar por caminhos que até agora não trilhou. O bailarino é um educador e um agente transformador.

Rogério, bailarino

3 A DANÇA CONTEMPORÂNEA: UMA PROPOSTA... UM CAMINHO

Acreditamos que definir ou conceituar hoje a Dança Contemporânea seja uma tarefa bastante arriscada, pois corremos o risco de cair em conceitos provisórios, apesar de entender que todos o são, e que partiram de poucos olhares, já que estamos falando do momento atual da dança.

Pretendemos neste capítulo discutir com alguns autores que vêm pesquisando a contemporaneidade da dança e analisando esta conjuntura: sociedade-atualidade-dança, juntamente com a discussão de alguns conceitos já elaborados sobre o que é dança contemporânea.

Percebendo a importância de lançar um olhar sobre a Arte na sociedade contemporânea de maneira geral para depois mergulharmos no universo específico da dança é que vamos buscar algumas colocações a este respeito.

Para MARQUES (2001:23) "vivemos atualmente uma mutação da obra de arte", hoje obras de arte fazem parte da vida das pessoas, e quanto mais inter-relações o artista criar com o apreciador e seu cotidiano, mais envolvente se torna a obra. "A arte contemporânea é simplesmente 'um espaço de ações não categorizáveis, um sistema de relações entre o convencionalmente artístico e não artístico, entre o artístico e o técnico-industrial, entre o artístico e reflexivo, entre a arte e a vida'" (FAVARETTO, 1985:98, citado por MARQUES, 2001:25). Sendo assim, a arte contemporânea vem quebrando uma série de barreiras, ampliando suas fronteiras. O artista tem uma maior liberdade de expressão, sem precisar estar preso a esta ou a aquela técnica e o apreciador encontra uma abertura de participar, criar, e até mesmo exteriorizar, suas interpretações e sensações. Para BENJAMIN (1985), citado por MARQUES (1999:24) "A obra de arte perdeu sua aura, não é mais única e eterna". Na dança o panorama não se difere muito.

A necessidade de inovar, de libertar-se de padrões e de expandir o cenário dançante, é que leva artistas da dança, desde a década de 60, buscarem novas formas de linguagem corporal, movimentos que fossem de encontro com o retrato do mundo atual. Esta busca pelo novo tem dado aos artistas, possibilidades de perceberem em seus corpos novas sensações, novos movimentos, novas formas de

linguagem. A liberdade de se dizer o que quiser, da maneira que quiser, utilizando suas próprias experiências, suas próprias possibilidades, respeitando seu corpo e seus pensamentos, fazem da dança contemporânea um grande passo para a emancipação do indivíduo.

Paralelamente a essas novas descobertas e sensações surgem discussões sobre como conceituar esta nova dança que emerge de nossos corpos a cada dia; questionamentos estes, presentes no meio acadêmico, em encontros da área, nas academias, nos palcos. Definir algo que está sendo construído, e que busca neste momento histórico, a não cristalização de uma forma ou técnica, é podar desde muito cedo o crescimento desta flor que está nascendo. Afirmar que dança contemporânea é isto ou aquilo, limita e exclui novas possibilidades, novas linguagens e novas danças. Porém, é preciso termos aqui um norte, uma referência do que possa ser esta dança. Há por parte de alguns autores definições, que serão discutidas a seguir.

Para BARNES (citado por FARO,1994:124) "... a dança contemporânea, é tudo aquilo que é feito neste tempo, por artistas que nele vivem.", para ele não importa o estilo, a procedência, nem os objetivos ou a forma a que se chegará. FARO (1994:124) ao citá-lo concorda com sua definição e afirma: "para ser contemporâneo, não se precisa forçosamente buscar estradas até então impenetradas. A dança, como arte e como diversão, já se diversificou de tal forma que sua contemporaneidade implica o hoje, mas não necessariamente o novo."

CONSENTINO (1998:51), compartilha da idéia de que contemporâneo é tudo o que é feito hoje, por artistas de hoje. Porém ela acredita que se deve usar de técnicas já criadas, de fontes já reconhecidas ou não e a partir delas fazer brotar a nova arte, diferentemente de FARO (1994:124) que afirma não ser necessário buscar o novo, e que demonstra em algumas colocações certa antipatia com o novo, com o inesperado.

houve um espetáculo de balé-pintura, ou seja, bailarinos mergulhavam dentro de vasos de tinta e rolavam sobre imensos panos brancos ao som de uma mistura musical bastante indigesta, durante a qual só se podia pensar no tempo que levariam para tirar toda aquela tinta do corpo. Não havia ali qualquer coreógrafo e, no lugar de bailarinos, podiam ter sido

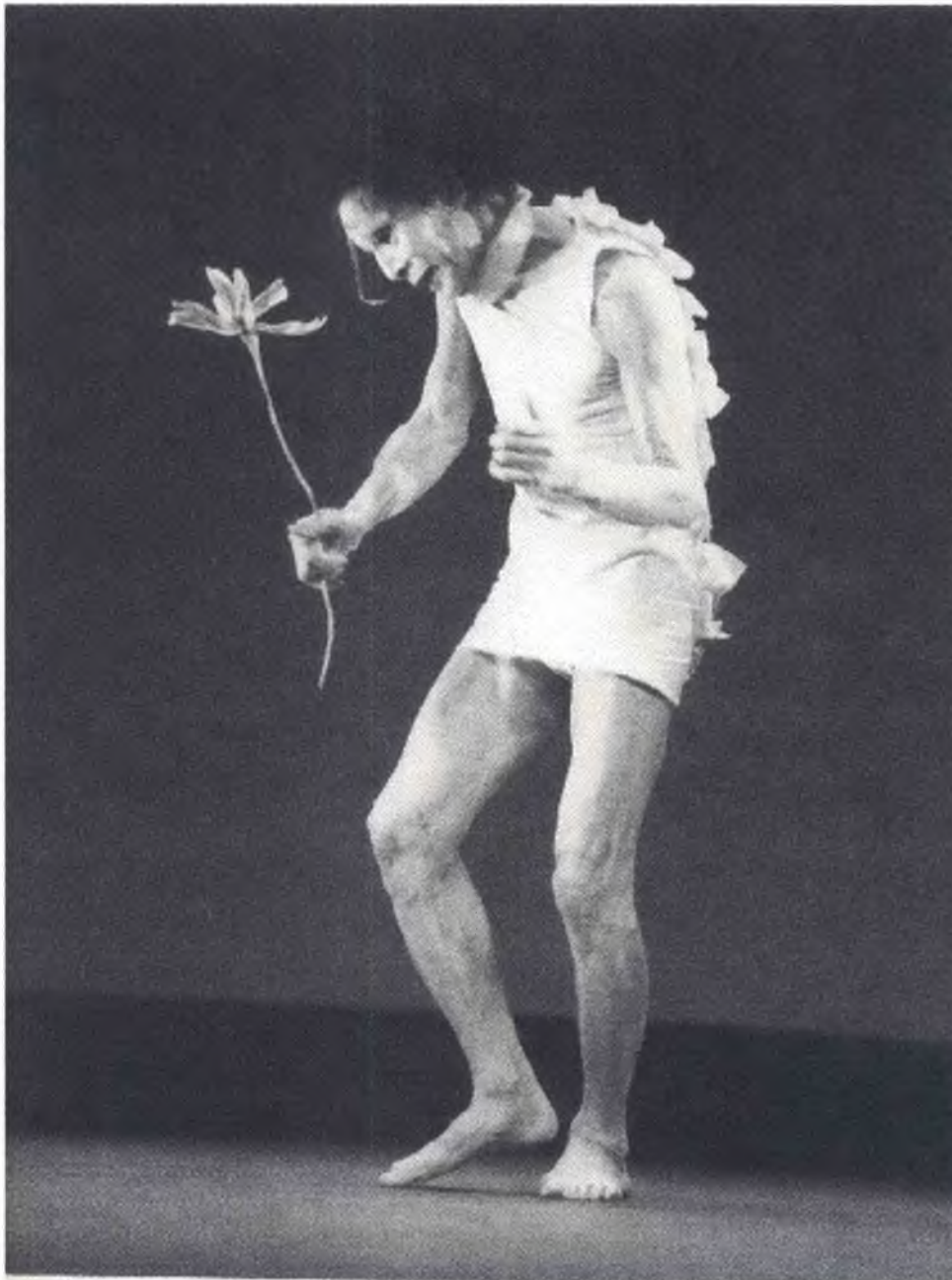
usadas crianças ou macacos que o efeito teria sido absolutamente o mesmo. (FARO, 1994:125)

Recordamo-nos, diante desta colocação, da exacerbação da técnica e do glamour dos balés clássicos e nos deparamos com a perda da sensibilidade artística. Um espetáculo de balé-pintura, bem como a dança contemporânea em geral, tem finalidades artísticas que buscam num trabalho coreográfico uma nova linguagem, na qual o corpo pode estar liberto de amarras técnicas; o coreógrafo não tem que ser necessariamente aquele que marca rigidamente seqüências de oito tempos e a música não é mais a base para a construção coreográfica, mas sim um elemento artístico que pode estar presente ou não na construção, de acordo com a proposta desejada.

FARO (1994) em sua colocação assume que o/a bailarino/a deva seguir certos códigos de movimento, que busquem a “limpeza” destes e que de forma alguma movimentos tão rudimentares poderiam ser levados a palco. Sugere também que crianças com seus movimentos rudimentares não trariam beleza nenhuma aos olhos de quem assiste a um espetáculo, enquanto LABAN (1990:55) afirma que “a essência desta forma contemporânea de movimento da dança é que cada indivíduo tem uma esfera na qual desenvolve seu próprio enfoque e utiliza sua própria interpretação.”

Partindo da definição de FARO (1994) pode-se considerar contemporâneo tudo aquilo que é criado atualmente e é ou não inovador. Mas o que se considera inovador? Qual é o parâmetro utilizado para dizer se isso é ou não é novo? Os grupos de axé, funk quando surgiram eram inovadores, podemos enquadrá-los então no que chamamos de dança contemporânea?

Surge assim a grande ansiedade de se definir o que é a dança contemporânea, mas já consciente de tal dificuldade é preciso e primário que se torne clara a diferença entre dança contemporânea e danças da contemporaneidade. Acredito que todas as danças realizadas atualmente por artistas ou não artistas pertencem a contemporaneidade, porém não são necessariamente dança contemporânea. Sendo assim fomos buscar em espaços reais e atuais maneiras como vem sendo trabalhada esta forma de dança com seus ideais e propósitos.



...quando a gente se aproxima de uma flor deve tomar muito cuidado. Vai dentro do coração da flor. Comunica-se com a flor. Transforma-se em flor.(...) mas qual a conexão da alma da flor com a minha alma? Isso é tocar a vida da flor. É tão importante como as crianças que vão para a escola de mãos dadas. Tocar a vida de outra pessoa é como se fosse tocar a própria vida... muito cuidado!

Kazuo Ohno

4 OLHARES SOBRE A DANÇA: UM CONTATO COM A REALIDADE

4.1 DANÇA CONTEMPORÂNEA

Esta pesquisa foi realizada na Companhia G2 do Teatro Guaíra, durante aulas ministradas por Rosimeri Rocha¹. Hoje seu trabalho é apenas em dança contemporânea, pois acredita que esta modalidade

“é o encontro do teu corpo com a dança. Que dança é essa que você busca, é você ter conhecimento do que é teu corpo em relação as coisas que você pensa, em relação as coisas que você faz, em relação as coisas que você vive. Então, eu acredito que não é uma dança feita de fora pra dentro, e sim de dentro pra fora. Dança Contemporânea é você primeiro descobrir o teu corpo e depois você se movimentar a partir dele.” (Rosimeri, professora. Depoimento retirado da entrevista)

Observamos que esta idéia de dança, de reencontro e descoberta, é concretizada nas aulas. Os alunos chegam sempre antes da professora e já iniciam suas atividades de acordo com suas necessidades corporais, alguns relaxam, outros realizam trabalho de força, e assim por diante. A aula inicia com a música e com a voz da professora orientando os exercícios. Primeiramente é proposto que os alunos/bailarinos caminhem ou deitem e percebam como está o corpo, onde estão as tensões, onde estão os pensamentos. Permitindo que cada um se reencontre com o corpo que é. As aulas são predominantemente orientadas através da fala, muito raramente a professora demonstra o exercício, o que leva aos alunos uma possibilidade de interpretação própria, que na maioria das vezes é corrigido de maneira sutil e respeitosa. Observa-se desde já que o aluno tem espaço para se expressar de maneira individualizada, pois o ritmo e a forma de realizar o exercício,

¹Rosimeri Rocha é formada em Balé Clássico em Florianópolis, licenciada, bacharel e especialista em dança pela Faculdade de Artes do Paraná, é professora da Escola de Danças Clássicas do Teatro Guaíra, do G2 Cia de Dança, da Faculdade de Artes do Paraná e diretora do grupo de dança da mesma.

mesmo que muito bem orientados, nasce de cada um. São realizados exercícios de força, consciência corporal, improvisação, entre outros. Algumas vezes a proposta é em dupla, trio ou grupos maiores, o que permite aos bailarinos/as vencerem algumas barreiras apresentadas por esse tipo de trabalho, como é o caso de uma bailarina do grupo que, nos exercícios realizados em dupla ou mais pessoas, expunha uma grande dificuldade de se entregar ao próximo. Esta dificuldade é retrato da condição social em que vivemos, aonde não se pode, nem se deve, confiar nos outros. Vivemos isolados em nossa própria individualidade. Exercícios em grupo permitem ao indivíduo vencer barreiras impostas pelo meio social e percebê-las de maneira diferente do que era percebida antes, pois apesar da bailarina referida demonstrar medo, ela retratava vontade de se superar e vencer este receio.

Para Rosimeri Rocha, a aula deve ser pensada de acordo com o tipo de aluno que você tem, deve-se respeitar este aluno e, como os bailarinos do G2 vieram de uma carreira clássica, o importante é dar tempo para que eles se libertem dos códigos que estão presentes em seus corpos. Este respeito com a individualidade de cada integrante foi observado nas aulas, desde a escolha dos exercícios propostos até à maneira de encaminhá-los, pois há uma grande consideração com o ritmo e com as dificuldades de cada bailarino/a, visando superá-las através de seu entendimento e de sua descoberta.

“é importante você pensar que tipo de corpo que você vai trabalhar. Mas eu acho que a gente não tem que separar o professor, do ser humano, do bailarino ...é uma coisa só. E você mostra isso não é só com a técnica, eu acredito que para ter disciplina não é preciso ser autoritário, ser super rígido e fazer tudo no tempo. Você pode até conseguir coisas dessa forma, alunos disciplinados, alunos em forma, condicionados, mas até que ponto você vai ter pessoas, indivíduos que realmente gostem e que saibam o que estão fazendo. O que acontece muito é que as pessoas aprendem a executar; eu acredito que a gente como educadora tem que fazer o bailarino descobrir quem é ele, por que ele se mexe, por que dança, por que está ali naquele meio, e não simplesmente executar.”(Rosimeri, professora. Depoimento retirado da entrevista)

Porém, apesar de buscarem este tempo para se desvencilhar das amarras clássicas nos deparamos com uma enorme contradição dentro do grupo. Mesmo buscando novas formas de trabalho os alunos continuam enraizados na necessidade de realizar *pliés*² mais vezes por semana do que explorar novas formas de movimento, visto que o grupo tem três aulas de clássico por semana e apenas duas de contemporâneo. Tudo isso em busca de uma técnica dita como base para se dançar. Questionamos se essa técnica é mesmo necessária, e muitas vezes desejamos negá-la, porém, será que estes bailarinos teriam um amplo repertório de movimentos, e a facilidade de criar novas formas de executá-los se não possuíssem de forma tão enraizada as técnicas do balé clássico? Hoje, segundo MARQUES (2001:67) o balé clássico torna a ser visto como a base para a dança, pois sua rigidez e disciplina preparam o/a bailarino/a para qualquer idéia de qualquer coreógrafo contemporâneo.

Nem é preciso dizer que, com isso não raramente é reestruturada a hierarquia no mundo da dança, reforçando-se o eurocentrismo e o etnocentrismo em relação àquilo que pode ser considerado 'boa dança'. Esta tentativa de resgatar a técnica codificada pelo balé clássico poderia ser entendida como um eco restaurador de idéias e conceitos outrora valorizados e hoje novamente idealizados, a fim de estabilizar o instável, periodicizar o efêmero, regar o indeterminado, unificar o múltiplo. O ensino do balé como base [grifo do autor] traz consigo resquícios e marcas, valores e significados (...) representando (ou voltando a representar) um ideal fortemente enraizado de ensino, de corpo, de mulher e de Arte (...) Um corpo preparado, treinado, concebido e modelado (...) (MARQUES,2001:67)

A nova técnica de dança proposta por Rudolf von Laban (1990:16), aplicada na dança moderna, a qual vem impulsionar o surgimento de um novo conceito na dança, estimula o surgimento de movimento a partir de aspectos corporais e mentais, tornando-o uma ação consciente, e não apenas um refazer de passos aprendidos. A criação de movimentos não deixa de ser uma técnica de dança a partir do momento em que é sistematizada e consegue ser repetida pelo/a bailarino/a que o inventou e repassada para outros, criando assim um leque de possibilidades muito maior do que a simples reprodução de passos já criados.

² Passo de balé clássico, em francês, que significa flexionar os joelho seguindo o alinhamento dos pés. Este termo está sendo utilizado aqui como uma referência a técnica codificada deste estilo de dança.

A abertura para criação em aulas de dança seja ela para profissionais e/ou amadores, seja na academia, em um corpo de baile, ou em uma escola, é um ponto fundamental para “a formação de pessoas que não apenas aprendam os conhecimentos elaborados pela humanidade como verdades absolutas e imutáveis, porém que saibam refletir e que se sintam capazes de interferir sobre esses conhecimentos, reelaborando-os.” (SARAIVA,1999:98)

Observamos que as aulas de contemporâneo não se prendem à técnica institucionalizada, porém percebemos na execução dos exercícios de improvisação movimentos muito limpos e claros, realizados com grande precisão e qualidade técnica, o que talvez seja proveniente das aulas de clássico e que dá-nos a impressão de que os bailarinos se sentem muito à vontade realizando-os. Porém, em uma das aulas, houve ao final do exercício uma conversa na qual os bailarinos expuseram a sua grande dificuldade de se movimentar, quase que instintivamente, sob algumas orientações dadas pela professora, e a questionaram a respeito da valia deste tipo de exercício. Podemos afirmar que essa dificuldade de criar é proveniente de anos de reprodução dentro do balé clássico, a que a maioria dos bailarinos foi submetido. Para Rosimeri a importância de improvisar é que

“você estimula a pessoa a sair do padrão, porque se você está acostumada a fazer todo dia a mesma aula, e se você não estimular ela a buscar alguma coisa naquele dia, (...) ela vai sempre achar que é só daquele jeito, então você não dá possibilidades dela criar. E você buscando estes estímulos que a improvisação te dá, faz você descobrir quem você é, que movimento você pode fazer, (...) se você não experimentar, você nunca vai saber o que você pode fazer. Aí entra o medo do novo (...). Eles começam a querer coreografar, a querer dar aulas, começam a assistir novos espetáculos para ter mais idéias para o trabalho deles, eles começam a incentivar outros grupos, a admirar outros grupos, (...) Eles discutem, eles questionam, eles querem ir para fora, pensam em fazer outras coisas.”(Rosimeri, professora. Depoimento retirado da entrevista)

Esta liberdade para criar, mesmo que dificultosa, trás para os bailarinos/as a satisfação e a liberdade de expressão.

“Por que posso criar a partir do nada, sem movimento pré-existente. Através da Dança Contemporânea tenho mais facilidade de falar sobre a minha vida, minha história e também sobre o que quero criar e que ainda não existe.” (Rogério, bailarino. Depoimento retirado do questionário)

Para Rosimeri Rocha a improvisação deve ter um espaço amplo nas aulas, pois o contato com suas próprias idéias, a necessidade e o estímulo de criar coisas novas prepara e modifica o indivíduo que dança frente ao mundo. Porém, apesar da preocupação da referida professora, poucos bailarinos tem a consciência de que o trabalho corporal de pesquisa de movimento, de concepção coreográfica poderia estar sendo expandido para atingir uma consciência social - focamos aqui a arte como um meio de comunicação e formação do artista e do espectador/apreciador. Observamos que por mais que essa consciência exista, ela não é exposta para o grupo, e estes assuntos não são trazidos para discussões, talvez por se tratar de um grupo profissional aonde a busca pela qualidade de movimento, mesmo que por caminhos diferentes daqueles do balé clássico, atropellem estas discussões. Outro aspecto que talvez seja responsável pela não discussão desses assuntos dentro do grupo seja a origem social dos integrantes do mesmo. A distância com uma realidade social menos privilegiada dificulta o aprofundamento em discussões, já que esta realidade não se torna concreta a medida em que surgem nos assuntos do grupo, como é o caso do último trabalho da companhia intitulado *O Tombo*, no qual poderia ter sido dado um enfoque maior para a questão do operário, porém passou quase despercebida desde a construção até o resultado final.

Outro aspecto que distancia o grupo das questões sociais mais profundas se refere às questões de hierarquia postas dentro da instituição, já que o grupo está inserido em um órgão público – Teatro Guaíra, e que bailarinos/as comentam que por mais que surjam idéias e projetos estes são sufocados, pois não há interesse do governo em proporcionar espaços públicos de arte e nem de se discutir estes espaços. Sendo assim os trabalhos são expostos sempre no teatro, o que nos leva a considerá-lo como um meio elitizador da arte.

“Tem certas coisas que não podem ir pra rua(...) Eu acho que é errado quando as pessoas dizem que são poucas pessoas que tem acesso, por que o acesso é simples, é barato, eu acho é que não há divulgação suficiente para as pessoas saberem que o acesso é simples, fácil e barato. Por isso eu não considero isso uma coisa elitizado(...) Então, eu acho que é mais uma coisa de divulgação, (...) se houvesse um divulgação maciça, não só da dança, para as pessoas verem que não é esse bicho de sete cabeças(...) talvez agente tivesse mais gente no teatro.”
(Carla, diretora da companhia. Depoimento retirado da entrevista)

Pensamos que grupos como esse tinham o dever de proporcionar espaços culturais abertos para que um público que não tem acesso ao teatro, por diversas questões socioculturais, pudessem ter contato com esse mundo da arte tão necessário para o desenvolvimento social. Discordamos quando Carla fala que o ingresso é barato, pois cinco reais para uma família de quatro pessoas irem ao teatro equivale a mais de dez por cento de um salário mínimo, isto sem contar que muitas famílias possuem renda inferior a este valor. Acreditamos sim que as pessoas têm fome de cultura e arte, porém não é relevante suprir estas necessidades quando se tem fome de dignidade e de condições básicas para a sobrevivência, como casa, comida e educação.

“Como a arte em geral, é um super papel, pois vai levar à reflexão, exatamente daquilo que você precisa. Qualquer trabalho que você mostre vai tocar em cada um, o enfoque de cada um é diferente(...) então a transformação é aí. E é para a reflexão, tanto o educador, como o bailarino, como quem vai assistir, tanto faz(...) Só que é complicado, é difícil você pensar em arte enquanto tem gente que passa fome, é impossível... primeiro você tem que comer feijão. Por que você nunca vai poder se elevar se você está com a barriga vazia.”(Tota, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

Mesmo não atingindo a sociedade de forma geral, e ainda tendo muito para caminhar nesse sentido, o trabalho do grupo é enriquecedor para os que podem partilhar de tantas descobertas - espectadores, bailarinos, professores, etc. Os

trabalhos coreográficos levados ao palco tem um grande papel nessa caminhada, e é por isso que lutamos e acreditamos na democratização deste espaço.

Percebemos nos depoimentos dados que um processo de ensino onde ocorre a participação crítica e criativa dos/as bailarinos/as repercute em suas consciências.

“A dança conta histórias, fala de sentimentos, emoções, o corpo dança o que às vezes não conseguimos falar, o corpo explode de alegria, o corpo se fecha de angústia... Assim a dança mostra caminhos, ensina com sua transparência. Torna o ser humano mais Ser Humano pronto para mostrar realidades e recebe-las.”(Cíntia, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

“O papel da dança como todas as artes é formar opiniões, discutir, educar, lazer, etc.”(Grazzianni, bailarino. Depoimento retirado do questionário)

“Através da dança, o bailarino educa platéias falando com seu corpo e sua alma sobre idéias, sentimentos e histórias. Assim ela vai transformando a sociedade. Falando com seu ser através de sua arte o que a sociedade precisa ouvir e ver. As vezes, simplesmente, torna-se um agente que faz a platéia viajar por caminhos que até agora não trilhou. O bailarino é um educador e um agente transformador.”(Rogério, bailarino. Depoimento retirado do questionário)

“A dança é um conceito artístico. A arte é reveladora subliminar de idéias e também formadora de cultura que aliada à educação (informação), são determinantes na formação de uma sociedade com um padrão mais consciente e justo.”(Humberto, bailarino, depoimento retirado do questionário)

As concepções dos trabalhos levados a palco são, segundo Carla Renicki, diretora da Companhia, geralmente realizadas por pessoas convidadas, algumas vezes pelos bailarinos, e ainda, algumas vezes, pela própria diretora. Porém, o processo de criação de movimentos, geralmente, é feito pelos próprios bailarinos. Já houveram espetáculos em que a criação foi toda do coreógrafo, porém este tipo de trabalho não vem de encontro com a vontade do grupo, que criou, a partir do

momento em que começou a trabalhar com Dança Contemporânea, uma necessidade de expressar em seus trabalhos idéias e pensamentos próprios.

“a gente vai criando(...).Eu quero liberdade, e eu cavo com toda a minha força(...)”(Tota, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

Neste aspecto os/as bailarinos/as da companhia trabalham com pesquisa de movimento, sendo eles intérpretes-criadores, até chegarem ao resultado final do trabalho, podendo mesmo depois de estreado, ocorrerem modificações propostas pelos próprios intérpretes.

A participação do/a bailarino/a no processo criador, desde a pesquisa de movimento até a discussão do tema, proporciona o crescimento do indivíduo, tornando-o mais criativo, autônomo, consciente do seu corpo e de sua realidade. Além da formação humana, este processo acarreta uma satisfação na execução do trabalho que engrandece a qualidade estética da dança que se constrói, pois o corpo deixa de ser objeto e passa a ser sujeito, afinal somos este corpo e não apenas o temos.

Nas coreografias os temas podem ou não estarem presentes. Quando há um tema específico a pesquisa deste passa por quem o concebeu, e algumas vezes pelo grupo. Segundo bailarinos da companhia, quando há participação de todos na elaboração do tema o trabalho fica muito mais rico.

“(...) já aconteceu, e daí é bem mais legal para sair o movimento, (...)mas não acontece sempre.”(Tota, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

Observando as aulas, percebemos que a participação dos bailarinos é intensa em muitos dos processos, porém a consciência desta participação ainda é meio restrita, parecendo que eles ainda não perceberam a grande influência que têm, cada um com sua história de vida, na história da companhia.

“É dançar, coreografar, melhorar a cada dia, pensando não só no meu progresso, mas no progresso de todos.”(Rogério, bailarino. Depoimento retirado do questionário)

“Trabalhamos com intérpretes-criadores, muito do resultado depende deste intuito.” (Humberto, bailarino. Depoimento retirado do questionário)

“Cada bailarino traz consigo um repertório de movimento que conquistou durante sua vida profissional. Repertório este adquirido com diferentes professores, cursos, coreógrafos, a própria personalidade e qualidade de movimento do bailarino. Na concepção de uma coreografia estas diferenças enriquecem o trabalho e é assim que colaboro com o grupo.” (Cíntia, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

Diante desses relatos, conseguimos captar alguns aspectos que estão bastante presentes nesta realidade, que é a questão de ter liberdade para criar e expor opiniões, seja pela linguagem corporal e/ou oral, a importância e o respeito que se tem pela individualidade de cada integrante do grupo, a necessidade de desenvolver uma boa consciência corporal, evoluindo para uma consciência social, e a questão da arte, como ela está inserida no entrelaçar dessa dança. Sendo assim procuramos desvendar outras faces do mundo da dança indo de encontro com uma realidade bastante diferente desta modalidade, porém inserida em uma mesma sociedade contemporânea: o Balé Clássico .

4.2 O Balé Clássico

A pesquisa de Balé Clássico foi realizada nas aulas do Grupo Iniciante e Intermediário do Octávio Nassur - Studio de dança, ministradas por Juliana Carletto³.

O grupo iniciante é formado por adultos que foram buscar o balé clássico para complementar com a técnica, a dança de salão que praticam no próprio estúdio. Já o

³ Juliana Carletto é formada em dança pela Faculdade de Artes do Paraná.

grupo intermediário é formado por adolescentes que buscaram o balé com o intuito de serem bailarinas; justificando-se nisso a professora afirma que nesse grupo as alunas não têm a abertura para darem idéias, criarem exercícios e conversarem. Diferente do que acontece, apesar de muito timidamente, no grupo iniciante. Observamos também a questão do uniforme, que nas aulas do grupo intermediário são exigidos colante, meia calça, coque e sapatilhas, diferente do que podemos observar no grupo iniciante, onde a roupa é de escolha dos/as alunos/as. Acreditamos que a pouca abertura presente no grupo intermediário não se justifica no seu objetivo, mais sim na metodologia historicamente construída para esse estilo de dança, onde a professora não se questiona sobre isso. Já em outros grupos, inclusive profissionais –utilizando o exemplo da dança contemporânea - esta abertura para idéias e conversas faz parte do crescimento e do objetivo coletivo.

A procura pelo balé clássico gira em torno da idéia de que esta modalidade é a base para as outras, as pessoas vão em busca da técnica e da disciplina corporal ofertada pelo Balé e também em busca do sonho de ser bailarina. Esta técnica está incutida diretamente na maneira de conduzir as aulas, já que ela se torna o objetivo principal, e não apenas um conteúdo a ser trabalhado. A influência desta técnica sobre a formação do indivíduo é indiscutível, pois quando falamos em dança, nos referimos necessariamente a corpos, no seu sentido mais amplo do corpo que somos - corpo que pensa, sente e age. Corpo este atravessado por cultura, formado por diversas influências do meio em que está inserido, desde a forma de funcionamento orgânico até sua forma de interação com o meio, pois “O corpo – ou os corpos – está sendo constantemente criado/estruturado/construído; destruído/desestruturado/deconstruído; recriado/reconstruído/reestruturado de acordo com valores, padrões, ideologias, perspectivas sociais, estéticas e políticas, coletivas ou individuais.” (DANTAS,1999:32). Tudo nesse corpo é construído e modificado, desde a sua forma de falar, vestir, pensar, alimentar-se, mover-se, comunicar-se com o mundo. Estas formas e costumes são criados e recriados pelas sociedades no decorrer do tempo e do espaço, sendo passado de geração em geração.

Segundo Aristóteles, citado por DANTAS (1999:30), a maneira de realizar certas atividades é construída a partir de experiências individuais, quando se

descobre, o como (saber experimental), o porquê (conhecer as causas) e o fazer (criativo, poético). Dessas experiências surgem a *techne*⁴, que passa a ser um conhecimento que pode ser ensinado, sendo que esse processo de invenção do modo de fazer pode ser constantemente reinventado, recriando a técnica.

Para MAUSS (1974), citado por AVILA (2000:5) técnica corporal significa “as maneiras com que os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir de seus corpos”, para ele cada sociedade possui hábitos corporais diferentes, que só se tornam possíveis de avaliar analisando por um tripé, entre a fisiologia, a psicologia e a sociologia. Assim ele afirma que a forma de nos portarmos frente à determinadas situações varia de cultura para cultura, pois a maneira de utilizar o corpo é aprendida através da imitação de técnicas corporais, que podem ser modificadas ou não quando passam de geração para geração. Porém as maneiras de se mover são sempre resultantes de um conjunto de valores apreendidos socialmente, as técnicas corporais que nos utilizamos dia a dia são resultantes de um processo social, e igualmente estão repletas de códigos e significados, que vão desde a maneira ereta de se portar, até a forma de andar, correr e gesticular.

Este corpo sujeito a modificações é também o corpo que dança, e que busca constantemente modos de se mover, criando uma técnica, que neste caso, “é uma maneira de realizar os movimentos e de organizá-los, segundo as intenções formativas de quem dança” (DANTAS, 1999:31). Se esta técnica é recheada de intenções, o movimento humano é história e retrato social, desde as intenções que o provocam até as intenções que este irá provocar depois de realizado. “O movimento no corpo que dança a transitoriedade e traço que deixa marcas; impulso e contenção; é velocidade e lentidão; é imobilidade e ação. O movimento é matéria-prima da dança, visto que a torna real ao conferir a ela visibilidade”.(DANTAS, 1999:30)

Para LABAN (1990:16) a técnica tradicional da dança envolve o domínio dos movimentos individuais para cada modalidade específica, como o balé, as danças folclóricas e de salão. Esta técnica é ensinada de maneira fiel e sem grandes modificações, principalmente se no seu processo de ensino há objetivos que a

⁴ Termo grego que designa ofício, habilidade, arte (DANTAS, 1999:30)

tornem rígidas e concretas. Diferentemente das danças populares –folclóricas ou de salão, que sofrem pequenas modificações por serem passadas com fim único na socialização de uma cultura - o balé clássico mantém sua forma sistematizada sem permitir alterações em sua execução. É por isso que nos deparamos com um método de aula tão rígido e calcado em valores muitas vezes já superados em discussões e experiências.

Nas aulas observadas todos os exercícios são realizados primeiramente pela professora, de forma completa, havendo nesta demonstração uma relação entre professor-aluno hierárquica, na qual o professor se apresenta como detentor do conhecimento e o/a aluno/a apenas como receptor/a de algo que já está completamente construído e acabado. Ao final da demonstração a professora realiza a seqüência novamente com o acompanhamento dos/as alunos/as e com som da sua voz contando os oito tempos de maneira ritmada. Então, explica alguns detalhes do exercício, como a direção do olhar, alongamento de joelhos e braços, entre outros. Só então os/as bailarinos/as realizam o exercício, muitas vezes bastante confusos por não terem absorvido com perfeição técnica a execução desde ou daquele movimento. Esta maneira de encaminhar as aulas traz para o aluno uma insatisfação com sua forma de mover-se, pois toda vez que não se adapta ao exercício passa a acreditar que seu corpo está incorreto, exigindo dele uma disciplina que faz calar-se frente às dificuldades, e vencê-las apenas por que tem que ser assim, e não por entender o por quê de tal dificuldade e se realmente deseja se formatar a este ou aquele padrão.

O método utilizado nas aulas não permite questionamentos por não se apresentar de maneira flexível a novas propostas. As aulas são planejadas para caberem perfeitamente dentro das músicas clássicas divididas em oito tempos, utilizadas em todas as aulas sem exceção. Iniciam-se com um aquecimento na barra ou no centro, depois exercícios de barra, seguindo uma seqüência de exercícios determinada pelos “tratados do balé clássico”, que se repetem em todas as aulas, e por fim saltos, giros e valsas, ensinados pelo mesmo método há vários anos. Tratamos aqui por tecnicismo, pois é assim que entendemos o método onde o aprendizado ocorre por demonstração e repetição, até alcançar o resultado ótimo.

“As aulas são compostas de aquecimento (no centro ou na barra) e exercícios de barra.(...)” (Michele, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

A participação dos/as bailarinos/as nas aulas limita-se a boa execução dos exercícios e das coreografias que são trazidos prontos pela professora. Segundo relatos, na turma iniciante até ocorrem pequenas participações dos/as bailarinos/as nas aulas - dando idéias de exercícios e de aquecimentos -, porém na turma mais avançada, por estarem em busca da tão sonhada carreira de bailarinos/as, essa abertura é substituída por uma maior rigidez.

A boa postura, o bom comportamento, as boas maneiras são tão valorizadas em nossa sociedade, que a busca pelo balé clássico gira em torno destas qualificações, reforçadas pela rigidez da técnica e pela exacerbação da disciplina corporal.

“Por que quero educar e ter consciência do meu corpo.”(Vanessa, bailarina, depoimento retirado do questionário)

“O ballet é básico para todas as danças. Ele te dá consciência corporal, força, mas ao mesmo tempo leveza, técnica... e isso te auxilia em todas as modalidades de dança”. (Cláudia, bailarina, depoimento retirado do questionário)

“Por que é a base para as outras modalidades. É do balé que surgem as outras danças.” (Roberta, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

“Por que o ballet é a base para as outras modalidades, é através dele que você adquire ‘qualidades’ essenciais para a dança, como flexibilidade, técnica, e até mesmo disciplina(entre outras).” (Michele, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

“Para aprender técnicas(...) e porque já queria fazer ballet anteriormente.” (Paula, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

Percebemos também na professora a idéia de que o balé é a base para todas as danças, e que a técnica é seu principal objetivo, observamos isso na forma como transcorrem as aulas.

“O Balé Clássico é tudo. A principio ele é tudo. Sem o Balé Clássico dificilmente você vai muito além. O Street, que é uma coisa que não tem tanta técnica de clássico, evoluiu. Mas o Jazz dificilmente você consegue trabalhar sem Clássico, o Contemporâneo você precisa da técnica de Clássico, o Moderno você precisa dessa técnica; a dança ela é em torno do balé clássico, a parte técnica. Você precisa fazer aula de Clássico para dançar outra coisa.”

“Depende do meu objetivo do semestre. No Clássico, quando é iniciante, você tem que ensinar a base de tudo. São pouquinhos coisas que você tem que ensinar: é alinhamento postural, a parte de consciência. Daí nas aulas mais avançadas, cada aula você tem um objetivo: sustentação, equilíbrio(...) trabalhar eixo, força, pé, chão, alongamento(...).” (Juliana, professora. Depoimento retirado da entrevista)

Pudemos observar que os diálogos que se desenvolvem no espaço da aula, os comentários e as preocupações caminham em torno desta técnica, que vem pronta e é apenas passada para as alunas.

“(...) a Jú tem boa noção corporal e tem preocupação com joelhos posturas, etc.(...)” (Paula, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

A professora acredita que durante esse processo o/a bailarino/a desenvolve uma auto-estima, uma autoconfiança, uma disciplina que também o prepara para sua atuação enquanto indivíduo agente na sociedade. Diante dessas colocações observamos uma preocupação com a formação humana do indivíduo que dança, porém questionamos que indivíduo é este que estamos buscando?

A disciplina exigida durante ensaios e a produção dentro das aulas estão sendo buscadas por um caminho que possibilite o indivíduo escutar seu corpo e suas vontades? Ou quando falamos em disciplina em uma aula de dança nos referimos em aceitar o que teu corpo não aceita, calar quando se gritam as

diferenças, reproduzir quando se quer criar. Muitas vezes a busca pela perfeição trás para o/a bailarino/a apenas a repetição de movimentos aprendidos sem ter espaço para experimentar novas possibilidades, descobrir novas técnicas, ou seja, buscar novos caminhos para chegar a um resultado semelhante, porém cheio de prazer e novidades para quem o executa e para quem o aprecia.

A auto estima e a disciplina conquistada em aulas será usada para se alcançar um resultado ótimo para se expor em espaços de apresentação, geralmente pagos, a exemplo a própria instituição, que no período da visita estava organizando um mostra paga, em um teatro localizado dentro de um shopping, segundo a professora a instituição nunca realizou mostras em espaços públicos. Para quem estamos fazendo arte? Sabemos realmente em que sociedade estamos inseridos e que dança queremos dançar? Para a professora o papel social da dança é muito claro, ela afirma que

“(...) quem dança é mais feliz, com certeza. Eu acho que todo mundo devia dançar, é uma terapia. Eu vejo pelas minhas alunas (...) é uma diferença enorme depois que começam a fazer aula, é melhor que uma terapia.(...) dentro da sala você esquece teus problemas de fora (...)” (Juliana, professora. Depoimento retirado da entrevista)

Sendo assim, nos questionamos, que tipo de seres humanos estamos formando, instigando-os a esquecerem seus problemas ao invés de questioná-los e procurarem resolvê-los?

Formamos pessoas que aceitam tudo com está e que se contentam com o pouco que recebem, pronto e estagnado. Percebemos isso observando as aulas e nos questionários aplicados, já que os/as alunos/as não demonstram nenhum desejo de criar nem de participar mais das aulas com suas idéias e opiniões. A composição coreográfica, assim como a aula, é toda de autoria da professora, desde o tema, até os movimentos, as músicas, os figurinos. Todo ano é preciso montar um trabalho, que será construído de acordo com o seu objetivo final - competição, mostra, entre outros. O tema nem sempre está presente, e quando está, é pesquisado apenas pela coreógrafa que explica sobre o que se trata para os/as bailarinos/as.

“...é toda minha, eu me inspiro nas meninas, eu me inspiro num filme, me inspiro numa música (...) eu penso nelas, e coreografo pra elas.

A criação de movimentos é toda minha.” (Juliana, professora. Depoimento retirado da entrevista)

Dessas aulas e concepções nascem opiniões bastante variadas sobre o papel social da dança.

“A dança serve tanto para a formação de pessoas saudáveis, como para o desenvolvimento da expressão corporal, noção de espaço e sincronia com o grupo.” (Roberta, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

“A dança é uma forma de expressão, através dela pode se transmitir sentimentos, a sua opinião sobre algo.” (Michele, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

“A dança ajuda muito na socialização. A pessoa começa a ter uma melhor consciência corporal e melhor postura.” (Paula, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

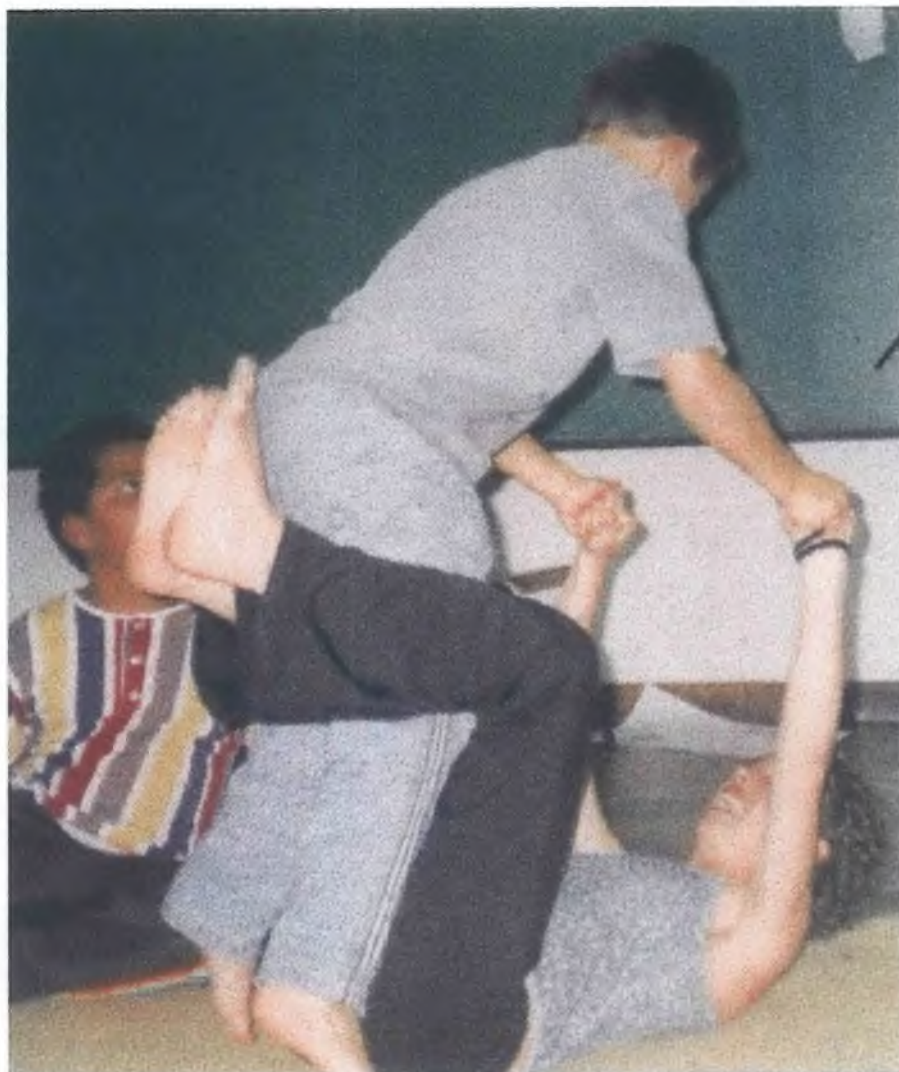
“A dança incentiva e determina, além de ser uma expressão pura da arte.” (Vanessa, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

“A dança de forma geral é uma manifestação da cultura, seja do folclore ou de um modo mais erudito. Além do mais une exercício físico, cultura, música, prazer e vida social.” (Cláudia, bailarina. Depoimento retirado do questionário)

Diante destes relatos, nos questionamos sobre que caminho o grupo vem trilhando em direção a formação humana de seus integrantes. As alunas falam sobre socialização, e logo em seguida a relacionam com consciência corporal e melhor postura; diante disso nos deparamos com uma socialização pautada em códigos rígidos de boa postura e de educação corporal para se tornar um cidadão dócil, que

aceita sem questionar, as vezes sem perceber as contradições do dia-a-dia. Nos deparamos com a idéia de que a dança é um expressão de sentimentos, porém, dentro deste contexto todos dançam expressando o sentimento de apenas um: a professora, já que todo o trabalho é construído por ela. Será que é esta arte que buscamos, a arte da reprodução?

Frente a esses fato percebemos o balé clássico como um página necessária para a história da dança, porém, acreditamos que muitos dos seus valores devam ser rediscutidos e repensados a fim de formarmos cidadãos emancipados, capazes de realizar escolhas frente as portas abertas pela vida.



Quanto ao meu comprometimento e a minha parcialidade, meu único compromisso, dos meus começos até hoje, e espero, certamente até a última linha que venha escrever, tem sido com o povo (...), com o futuro. Minha parcialidade tem sido pela liberdade contra o despotismo e a prepotência; pelo explorado contra o explorador; pelo fraco contra o forte; pela alegria contra a dor, pela esperança contra o desespero; e orgulho-me desta parcialidade. Jamais fui, nem serei, imparcial, nesta luta do homem contra o inimigo do homem, na luta entre o futuro e o passado, entre o amanhã e o ontem.

Jorge Amado

5 EM BUSCA DE RESPOSTAS... APENAS UM QUESTIONAMENTO A MAIS.

A dança, inserida em uma sociedade ocidental capitalista, apresenta fortes raízes de hierarquia e disciplina mesmo quando surgem propostas de superação destes valores que se expressam nas pedagogias do corpo. Elementos como a valorização e a necessidade da técnica institucionalizada estão presentes nas propostas mais inovadoras de dança, fomentando questionamentos sobre a real relevância desta técnica. Pensamos em uma dança onde a base seja a criação de uma técnica própria, e que somente a partir do aprofundamento haja a apropriação da técnica já institucionalizada, em uma aula aonde a participação do/a bailarino/a seja intensa, que ele/a expresse seus desejos, seus limites, troque experiências, pois não devemos excluir o fato de que estamos inseridos em uma coletividade, e que este aprendizado

pode resultar de vivências coletivas e/ou a partir da observação e execução de movimentos tradicionalmente realizados por determinados grupos, sem que ninguém precise deter-se a ensinar passos de dança. Do mesmo modo, pode-se criar técnicas pessoais, que reinventarão gestos, passos e movimentos, propiciando um modo particular de dançar. Mas certamente tais técnicas estarão ligadas, de alguma maneira, às experiências dos indivíduos da sociedade. (DANTAS, 1999:33)

Pensando assim, devemos perceber quais os caminhos tomados para o aprendizado em dança, considerando-se as experiências trazidas e apreendidas fora do espaço da aula, pois afinal estas estão também construindo este corpo dançante.

Frente a essas colocações, reafirmamos a importância de possibilitar espaços de criação e exposição de idéias própria de cada aluno/a, uma vez que a chave para a emancipação do indivíduo está na forma como ele é incentivado frente às questões do mundo que o cercam, e este incentivo deve estar presente em todos os espaços onde ele é orientado para agir de diferentes formas, sendo sujeito de sua história.

Presenciamos na Dança Contemporânea formas muito ricas de trabalho, com uma grande abertura para o crescimento crítico e criativo, na qual o objetivo está

pautado exatamente no indivíduo e no seu pleno desenvolvimento humano. A liberdade, muito bem orientada, para se criar movimentos, idéias e formas de estar presente na sociedade, trás para o indivíduo dançante o respeito com seu ser, bem como, para com as diferenças presentes em nossa sociedade. Porém, estão presentes no grupo analisado, algumas contradições no que se refere aos conteúdos e à metodologia utilizada para alcançar os objetivos. O fato dos/as alunos/as terem aulas de clássico mais vezes por semana que aulas de contemporâneo resulta de uma caminhada que ainda se inicia em busca de uma nova proposta. Desvencilhar-se das antigas concepções de ensino da dança, reafirmadas pelo clássico é bastante árduo, porém muito necessário para que tenhamos uma nova proposta, pautada na liberdade e no respeito pela individualidade do ser humano.

No Balé Clássico nos deparamos com caminhos e objetivos diferentes. A busca pela apropriação da técnica institucionalizada de forma perfeita e por um ideal de bailarino/a construído socialmente resultou em uma proposta de trabalho sem abertura para discussões e questionamentos, sendo assim a metodologia de ensino aplicada a essa modalidade é ainda, apenas de reprodução e repetição a fim de chegar a um movimento tecnicamente perfeito. A modelagem do corpo e de seu comportamento está incutida nesta prática desde o seu surgimento até os dias de hoje, o que acarreta nas pessoas envolvidas um alienamento e uma aceitação passiva desta forma de trabalho, deste ideal de corpo, de mulher e de sociedade. Com medo de se deparar com diferenças e discussões, no balé apenas se executa e não questiona, aceita e não duvida, percebe-se as dificuldades e passa-se por cima utilizando-se da disciplina e da hierarquia aqui imposta. O próprio conteúdo trabalhado nas aulas - a técnica - carrega consigo significados e códigos que refletem um sociedade hierarquizada e autoritária.

Uma questão relevante que deve ser trabalhada nos dois grupos acompanhados é fomentar discussões em torno de assuntos que surgem em sala e que são muitas vezes passados despercebidos, porém para que estas discussões sejam possíveis é necessário que haja espaço para elas possam ser abordadas durante as aulas. É preciso cavar dúvidas para que se busquem respostas próprias e inovadoras.

Reconhecemos como a chave para nosso objetivo - a emancipação do ser humano – uma dança viva, que não aliene e não sufoque, mas que dance a vida em sua totalidade. Precisamos dançar a vida como ela é, e não esquecermos dela enquanto dançamos. O sonho de ser bailarina deve continuar vivo entre os seres humanos. Busquemos então, bailarinos e bailarinas reais, lindos na sua essência, divinos na sua humanidade. Possamos todos ser bailarinos e bailarinas, dançando a vida nas nossas tarefas mais cotidianas, por que dançar é expressar idéias, sentimentos... *“Dance como uma flor que não pede licença para nascer.”* (Kazuo Ohno)

Acreditando na emancipação do indivíduo através da dança, desejamos que estas palavras aqui deixadas tenham pelo menos borbulhado inquietações sobre que dança temos dançado em relação a nós, a nossa sociedade, e a nossos companheiros do palco da vida. Inquietações são necessárias.

“A gente pergunta e pergunta, mas nunca o suficiente. A gente dança e dança, mas a expressão encontra seus limites.” Hijikata

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 AVILA, A. B. **As relações entre cultura e subculturas** : circunscrevendo a cultura corporal. Florianópolis, 2000. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Centro de Educação Física e Desportos, UFSC.
- 2 ASSUMPÇÃO, A. R. R. **Acumbé Cia. de Dança**. 2001. 1 fot. : color.
- 3 ASSUMPÇÃO, A. R. R. **Carauari**. 2002. 1 fot. : color
- 4 BAIOCCHI, M. **Butoh: dança veredas d'alma**. São Paulo : Editora Palas Athena., 1995.
- 5 CARAS. **Enciclopédia multimídia da arte universal**. V.8. Romantismo, modernismo e impressionismo. São Paulo: Alfabeta, 1999. (cd room)
- 6 CARAS. **Enciclopédia multimídia da arte universal**. V.9. Expressionismo, cubismo, futurismo e dadaísmo. São Paulo: Alfabeta, 1999. (cd room)
- 7 CONSENTINO, M.T. de F. **A dança moderna e a dança contemporânea em Curitiba**. Curitiba, 1998. Monografia (Especialização em Fundamentos Estéticos de Ensino da Arte) – FAP.
- 8 DANTAS, M. **Dança, o enigma do movimento**. Porto Alegre : Editora da Universidade/UFRGS, 1999.
- 9 FARO, A.J. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro : Editora Nova Fronteira, 1980.
- 10 FIAMONCINI, L. & SARAIVA, M.C. Dança na escola : a criação e a co-educação em pauta. In: KUNZ, E.(org) **Didática da Educação Física 1**. Ijuí : UNIJUÍ, 1999.
- 11 HENING, R. O. **Mein Kampf**. Curitiba : Editora Ócios do Ofício, 1995.
- 12 LABAN, R.V. **Dança Educativa Moderna**. São Paulo : Editora Ícone, 1990.
- 13 MARQUES, I.A. **Ensino da dança hoje** : textos e contextos. 2. ed. São Paulo : Editora. Cortez., 2001.
- 14 MINAYO, M. C. de S. (org.). **Pesquisa social** : teoria, método e criatividade. 13. ed. Petrópolis : Editora Vozes, 1999.
- 15 OLIVEIRA, I. M. K. de. **Escola Municipal Michel Kuri**. 1999. 1 fot. : color.
- 16 PORTINARI, M. **História da dança**. Rio de Janeiro : Editora Nova Fronteira, 1989.
- 17 SALGADO, S. **Êxodos**. São Paulo : Companhia das Letras, 2000.
- 18 www.abcgallery.com/index.html (download em 2002).

- 19 www.ars.com.br/imagens/danca1 (download em 2002).
- 20 www.artview.com/salgado/index.html2 (download em 2002).
- 21 www.ensp.ull.pt/imagens/saude_trab/chaplin (download em 2002).
- 22 www.e-pipoca.ig.com.br (download em 2002).
- 23 www.hermansanz.net.children.in.war.machel.photo4.htm (download em 2002).

ANEXO 1 – QUESTIONÁRIO APLICADO AOS BAILARINOS/AS

Nome: _____ Idade: _____ anos

1.) A quanto tempo dança?

2.) Por que escolheu esta modalidade de Dança?

3.) Descreva como ocorrem as aulas/ensaios?

4.) Como acontece os processos de concepção e montagem coreográfica?

5.) Qual a sua contribuição para a companhia?

6.) Na sua opinião, como a Dança pode ser um meio educativo para bailarinos e apreciadores da dança? ou Na sua opinião, qual o papel social da Dança?

Obrigada pela sua atenção,
Andréa C. R. Assumpção

ANEXO 2 - ENTREVISTA APLICADA ÀS PROFESSORAS

- 1.) Nome?
- 2.) Formação?
- 3.) A quanto tempo trabalha como professora de dança?
- 4.) Tem experiência como bailarina?
- 5.) O que é dança contemporânea/balé clássico para você?
- 6.) Quais são os pontos chaves no momento de planejar uma aula?
- 7.) Utiliza alguma metodologia de ensino específica?
- 8.) Você se percebe enquanto educadora? Qual o seu papel em relação a isso?
- 9.) Como as suas aulas contribuem para a formação humana desses bailarinos/as?
- 10.) Qual a abertura que os alunos têm nas suas aulas? Conversas, improvisações, idéias, dúvidas, esclarecimentos?
- 11.) Na sua opinião, para que dançar?

ANEXO 3 - ENTREVISTA APLICADA ÀS COREÓGRAFAS

- 01.) Nome?
- 02.) Formação?
- 03.) A quanto tempo trabalha como coreógrafa?
- 04.) Tem experiência como bailarina?
- 05.) O que é dança contemporânea/balé clássico para você?
- 06.) Normalmente a concepção é sua? E a criação?
- 07.) Quais são os pontos chaves no momento de iniciar uma montagem?
- 08.) Geralmente como ocorrem os processos de montagem?
- 09.) Você se percebe enquanto educadora? Qual o seu papel em relação a isso?
- 10.) Como a construção de espetáculos contribuem para a formação humana desses bailarinos/as?
- 11.) O tema, qual a importância no espetáculo? Como selecioná-lo?
- 12.) Na sua opinião, para que levar a dança para o palco?