A METODOLOGIA DO BALÉ CLÁSSICO E SEUS POSSÍVEIS DIÁLOGOS COM AS TEORIAS LABANIANAS

THE CLASSICAL BALLET METHODOLOGY AND THEIR POSSIBLE DIALOGUE WITH LABANIANAS THEORIES

Lanusse Sousa Jaime
Universidade Federal do Goiás, UFG, Brasil
nuce.lanusse@hotmail.com

Resumo. Estabelecer um diálogo entre uma técnica codificada com outras técnicas corporais se torna um desafio quando se trata de uma tradição. Traças novos caminhos para o ensino do balé talvez movimente diversas problematizações em relação a uma hierarquia de saberes. O balé com sua tradição e seus caminhos traçados pode ser reorganizado de modo a construir corpos pensantes e conscientes? A tradicional técnica clássica transita por outras linguagens corporais? Muitas vezes estão aí as questões mais complexas de se pensar hoje no ensino e na aprendizagem do balé. Estas questões traduzem a minha necessidade de pesquisar e experimentar novos caminhos para o ensino desta técnica.

Palavras-chave: Técnicas corporais, ensino, balé.

Abstract. Establish a dialogue between a codified technique with other body techniques becomes a challenge when it comes to a tradition. Moths new avenues for the ballet teaching may move several problems found with respect to a hierarchy of knowledge . Ballet with its tradition and its stroked paths can be reorganized to build thinking and conscious bodies? The traditional classical technique transits other body language ? Often there are more complex issues to think today in teaching and learning ballet . These issues translate my need to research and experiment with new ways to teach this technique.

Keywords: Corporal techniques, teaching, ballet.

O artigo nasce da necessidade de pesquisar novos olhares para o ensino e para a prática do balé clássico. Observar como essa técnica atua nos corpos de bailarinos e as suas relações com o corpo. Um olhar abrangente para um diálogo de mundo e do estudo do movimento, um refinamento na percepção corporal gerando novos sentidos para o ensino da dança. Dialogar com as discussões de uma dança contemporânea que contradiz uma técnica tradicional me inspira a refletir e lançar desafios ao campo da prática e do ensino do balé.

Interessante refletir como a técnica do balé, talvez esteja engessada em diversas maneiras de ensinar e aprender. Corpos acomodados e muitas vezes privados de um auto conhecimento podem trazer danos irremediáveis. A partir das consequências causadas pela experiência inadequada dessa técnica, surgiram pesquisas que propõem reflexões para tal proposta.

A partir de novos olhares em relação ao ensino é possível compreender a tradicional técnica clássica transitando por outras linguagens corporais? Como possibilitar um diálogo entre o corpo e uma técnica codificada? Talvez estas sejam uma das questões mais complexas de se pensar hoje no ensino e no aprendizado do balé. Estas perguntas traduzem a minha necessidade de pesquisar e experimentar novos caminhos para o ensino.

O desejo de dilatar olhares perante uma técnica tradicional nasce da minha própria vivência como bailarina e professora. Entender os espaços em que um bailarino clássico ocupa nos dias de hoje me fez compreender as relações de uma hierarquia e questionar as metodologias de ensino. Quando me refiro a uma hierarquia estabeleço uma relação entre a tradição da técnica e as relações constituídas dentro de sala de aula.

A relação de poder e o lugar em o que "mestre" ocupa dentro de uma aula de balé possibilita compreender as escolhas metodológicas e as relações que permeiam o processo de aprendizado da técnica clássica. Partindo de um olhar amplo do contexto de uma sala de aula me atento para detalhes que traduzem as escolhas metodológicas para o ensino da dança clássica.

Passei por vários anos tendo o balé clássico como referência de movimento e dança. De fato o balé estabelece um refinamento em uma coordenação de movimentos atravessados pelo virtuosismo. A construção técnica se constrói de uma forma gradativa desde a construção de um encaixe pélvico até a abertura de *en dehors*. É interessante perceber as possibilidades que essa técnica constrói nos corpos de bailarinos. Minha vivência e relação com o balé norteia minha pesquisa de modo a atravessar meus próprios conceitos de mundo e de corpo.

Mais do que uma construção técnica as relações interpessoais foram fatores marcantes que definiram comportamentos e a construção de uma estética como bailarina. A postura, em sala de aula, diante professores e colegas traziam todo um contexto de movimento e construção corporal. É possível entender uma "educação corporal" quando tratamos de ideais de disciplina, essa reflexão me faz compreender perfis das escolhas metodológicas e comportamentos cobrados em sala de aula.

> Nós somos nosso corpo. Toda educação é educação do corpo. A ausência de uma atividade corporal também é uma forma de educação: a educação para o não-movimento – educação para a repressão. Em ambas as situações, a educação do corpo está acontecendo. O que diferencia uma atitude da outra é o tipo de indivíduo que estaremos formando. Cabe agora a cada um de nós fazer a reflexão. (STRAZZACAPPA, 2001)

O desejo de ampliar meu olhar a respeito de corpo me aproximou ao GP CNPq Laboratório de Poéticas Corporais e Tecnologias, coordenado pela profª Ms. Elisa Abrão. O grupo Acessos ao Movimento integra o laboratório com o objetivo de ser um coletivo que produz dança a partir dos estudos labanianos. Essa perspectiva dialogou com uma nova possibilidade de investigação do corpo e a construção de novos caminhos para uma sistematização do movimento. Tudo isso me nutriu para um novo olhar da técnica do balé.

O grupo trouxe a oportunidade de diálogo com as áreas de atuação dos participantes, ou seja, cada integrante do grupo levavam suas contribuições a partir de suas vivências e bagagens. Novos diálogos eram atravessados por discussões teóricas e práticas a partir dos estudos labanianos. Isso potencializou o crescimento e a construção de novas pontes de criação e diálogos com outras vertentes de corpo e movimento.

Um novo olhar de corpo me reorientou como artista e professora, uma nova relação de conceitos e experiência me desorganizou. De uma forma gradativa e fluida meu corpo se refazia como consciência e se dilatava para percepções que a técnica codificada não permitia. O direcionamento e as

experimentações do espaço e dos esforços me atravessavam deixando reflexões e percepções de uma nova construção de uma consciência corporal e técnica.

O sistema Laban produz uma investigação de novos sentidos, reformulando e sistematizando o movimento. Essa reformulação traz benefícios para um olhar dilatado em relação ao corpo de um bailarino. A ativação e os caminhos para que o movimento aconteça proporciona uma nova qualidade para quem observa e executa determinado movimento. Essa sistematização promove uma percepção maior em relação à técnica clássica.

A construção do olhar labaniano se dá em uma era que o movimento era pouco questionado.

> Foi na indústria que se iniciou a investigação do novo movimento. Ao tornar-se evidente que os processos de trabalho de uma era mecanizada são profundamente diferentes daquelas dos períodos pré-revolucionários da civilização europeia, realizaram-se várias tentativas para adaptar os movimentos do trabalhador às novas necessidades. (ULLMANN,1990,p.12)

Essa perspectiva contrapõe as questões tradicionais de uma técnica codificada, construída e preservada para corpos idealizados. Possibilitando o emergir de uma nova investigação de movimento e uma reestruturação de olhares para os corpos atuantes. Desfazendo outras relações algumas hierarquias em aulas tradicionais de balé.

Esse desafio lança várias questões não só para um novo olhar de corpo e movimento, mas para uma questão metodológica. As escolhas e caminhos de ativação da técnica clássica em bailarinos dialogam com o olhar labaniano? Relações de questionamentos espaciais e corporais se aproximam com novas estratégias no diálogo e na prática do ensino.

> A diferenciação de um esforço específico é possível porque cada ação consiste em uma combinação de elementos de esforço que provém das atitudes das pessoas que se movem seguindo os fatores de movimento Peso, Espaço, Tempo, Fluxo. A aprendizagem da nova dança anima o desenvolvimento de uma consciência clara e precisa dos diferentes esforços do movimento, garantindo assim a apreciação e gozo de qualquer dos movimentos de ação, inclusive os mais simples. (ULLMANN,1990, p.15)

Uma das formas de reavaliar a metodologia e as estratégias usadas para a ativação da técnica clássica é compreender a estrutura e organização dos elementos técnicos.

Quando se fala de técnica o corpo é uma palavra chave! Essa é uma reflexão que direciona diálogos com o corpo e os códigos técnicos que são estabelecidos para a construção corporal de um bailarino. Entender a técnica como um caminho de investigação corporal é dialogar com as possibilidades que o corpo trás e as relações com códigos que cada dança estabelece. A técnica norteia e constrói formatos que desenham o movimento, permitindo e delimitando possibilidades.

> (...) Levando-me a concluir que o fator de determinante para o êxito de um professor, ao realizar seu ofício, está na metodologia usada por ele, muito mais do que no método adotado. Após essa conclusão, comecei a notar a frequência com que os professores exigem apuro técnico, desembaraço, domínio dos movimentos ensinados, priorizando os fins e esquecendo-se dos meios, justamente por desconhecerem os fundamentos do balé e seus elementos básicos: o ponto de partida para o aprendizado. Observei o fato de muitos chamarem de "técnica" o que na verdade é virtuosismo. (ARAGÃO, p.119)

Pensando em uma reestruturação e partindo de um olhar labaniano é possível reavaliar as construções processuais de um corpo, analisando o corpo a partir do "que se move", da dinâmica e de uma arquitetura postural. A discussão de corpo a partir de Bartenieff constrói um olhar específico e direcionado para uma respiração, postura e expressividade em relação ao espaço.

Corpo - O que se move é uma das categorias que Bartenieff trás segundo alguns princípios e práticas desenvolvidas. Suas reflexões partem também de observações das expressividades do corpo para uma conexão corporal. A categoria inclui princípios como: Os princípios de Movimento de Bartenieff; Os fundamentos Corporais de Bartenieff; A imersão Gesto/Postura; Outros Conceitos e Símbolos do Corpo.

> Conhecer nossas ligações detalhadamente nos dá condições de movimentos conscientes. A ligação cabeça-cauda (cóccix) nos dá a noção geral do nosso corpo, trabalhando a partir de toda a coluna. O homem-réptil é rápido, um homem-cauda, levando sua vida dupla e multiplicando suas experiências pelo espaço. (FERNANDES, 2006, p.52)

A Dinâmica Postural se concentra no equilíbrio ao eixo vertical. Essa relação, segundo Laban seria um *continuum* alinhamento entre dois pólos, o equilíbrio postural relacionado com as posições ao eixo vertical na posição anatômica.

A relação entre a postura longilínea dos bailarinos constrói toda a dimensão simbólica do contexto do balé. A postura requer uma organização espacial que Laban trás como um *continuum* alinhamento entre dois polos, remete a ideia de uma produção de consciência do equilíbrio na posição anatômica. Essa compreensão dialoga com os princípios técnicos do balé como o "*elevê*", "*balancê*", "*retirê*"... Surge então uma nova relação espacial, corporal surgindo uma nova compreensão da técnica.

> Essa dinâmica pode ser entendida e desenvolvida através de linhas imaginárias de movimento que protejam o corpo a partir de pontos ósseos em direção ao espaço, como usado também na técnica de Alexander e na Reeducação Neuro Muscular de Todd-Clark-Sweigard. (FERNANDES, 2006, p.54)

Os estudos de Bartenieff proporciona uma organização corporal juntamente com os padrões neurológicos básicos, PNB. Dentro de um pensamento do estudo refinado de um corpo e suas conexões a PNB traz seis estágios que caracterizam diferentes organizações corporais: Respiração Celular; Irradiação Celular; Espinhal; Homólogo; Homolateral; Contralateral.

Esses princípios geram outra dimensão de um corpo gradativo e fragmentado em suas ações básicas. Torna-se essencial pensar em uma construção do corpo desde a respiração até os movimentos contralaterais. Essa percepção redireciona um olhar para o simples ato de se mover trazendo novas possibilidades de compreensão do corpo e suas potencialidades.

Os exercícios básicos de balé possuem uma característica na execução fragmenta, ou seja, a sequência de movimentos contralaterais e homolaterais se tornam essenciais para a execução da técnica. Os movimentos de *épaulement (*o giro dos ombros e do corpo) retrata a utilização desse diálogo na técnica.

A "Arquitetura Corporal" (Bartenieff, 1980b) transcreve uma nova organização para diferenciar as partes superior e inferior em estrutura e função. Pensar essa divisão de corpo entre partes que se sustentam e outras que se locomovem trás uma nova dimensão de organização física e espacial.

- Parte Inferior; Suporte e Locomoção.
- Parte Superior; Mobilização e Atividade Muscular Fina.

A cintura pélvica possui dois ossos ilíacos que tem como função dar ao corpo uma sustentação e locomoção. A construção anatômica desses ossos ressalta a tarefa de sustentar o peso do corpo. A cintura escapular possui como estrutura as clavículas e as escápulas, sem ligação óssea. Essa construção anatômica traduz a função de maior mobilidade e instabilidade. Os ligamentos da cintura pélvica se diferenciam dos ligamentos da cintura escapular por

serem mais fortes e em maior quantidade. Isso explica a função de mobilização e atividades muscular finas da parte superior do corpo.

> No entanto, essas funções são constantemente invertidas ou temporariamente alternadas, criando interessantes formas de expressão artística. Devido à constituição e função diferenciadas, a cintura pélvica e a cintura escapular são também tratadas como Centro de Peso e Centro de Levitação, respectivamente, com referência à Transferência do Peso Corporal, outro Princípio de Movimento de Bartenieff. (FERNANDES, 2006, p.59)

Todas as reflexões a partir de conceitos e princípios de Laban/Bartenieff trouxeram novos sentidos de pensar o corpo e o movimento. Essas reformulações trouxeram bagagens e desafios para se pensar um corpo e uma técnica codificada. As concepções de uma nova organização corporal constroem novas possibilidades de acessar a técnica quanto corpo. Isso reflete nas escolhas metodológicas à medida que um olhar e uma nova consciência corporal se tornem acessíveis.

A partir desses princípios novas estratégias foram aparecendo como elementos para auxiliar e dilatar o ensino da técnica do balé. Um dos caminhos que encontrei foi utilizar outros saberes da Educação Somática. O uso dos princípios práticos de Alexander, Bertazzo e Klaus Vianna me trouxeram novos artifícios para ressignificar e ativar princípios fundamentais para o ensino da técnica clássica.

Um dos objetivos da técnica de Alexander é contribuir para uma reeducação e um realinhamento da coluna vertebral, trazendo uma nova possibilidade de experimentar a postura longilínea exigida pelo balé. O exercício da "Pinça" proporciona uma noção de espaço entre as vértebras e um realinhamento da postura do tronco sem projetar para frente. Essa construção de sentidos facilita o entendimento postural e consequentemente colabora para o trabalho do encaixe dos quadris e escápulas.

Dialogando com a proposta de reeducação e alinhamento Bertazzo contribui com exercícios que desenvolve uma reestruturação física partindo de elementos simples do dia a dia combinados com práticas corporais. O alinhamento dos quadris e escápulas são elementos necessários para uma continuidade do ensino do balé. Um dos exercícios que Bertazzo utiliza para trabalhar o alinhamento dos quadris e escápulas é o uso da escada.

O simples ato de subir uma escada revela os vícios que o nosso corpo carrega tentando liberar menos energia. A elevação do membro inferior revela o desequilíbrio e o deslocamento exagerado do quadril, possibilitando um gasto maior de energia e uma sobrecarga na lombar. O exercício exige uma atenção ao balancear a elevação do quadril e encaixar as escápulas, desfazendo sobrecargas.

Essa construção de um balanceamento reverbera na execução da técnica clássica, o encaixe do quadril para a abertura dos *en dehors* e a postura longilínea possibilita uma nova forma consciente de pensar o início de uma ativação da técnica clássica.

Klauss Vianna expõe conceitos que abrangem todas as áreas de construção e reeducação corporal. Seus ensinamentos e estratégias para uma ativação corporal possibilitam vários caminhos para as escolhas metodológicas. Suas teorias permeiam em todo o processo da construção de um novo olhar para o corpo.

A "escuta do corpo" reflete em toda uma abrangência técnica e traduz de uma forma sensível o que de fato seria uma consciência corporal. Klauss Vianna traz princípios técnicos que dialogam com a técnica do balé no que diz respeito às ativações ósseas e reajustes posturais. Uma relação entre as articulações e estrutura óssea que se encaixa á sensibilização dos membros e setores do corpo.

A construção de uma consciência dos pés retrata a utilização que a técnica de Klauss Viana contribui para o balé. Os pés podem ser bases para o desenvolvimento e construção da técnica, a utilização e fortalecimento das pontas dos pés se torna essencial para uma técnica saudável. O diálogo de Klauss Vianna em relação ao campo emocional e mental reflete em novos caminhos para se pensar as escolhas metodológicas para acessar a técnica clássica.

Reformular olhares e experimentar novos conceitos se tornou vivo e latente a necessidade de problematizar as relações metodológicas do balé nos dias de hoje. O desafio de propor reflexões para uma construção de escolhas conscientes revela meu interesse de repensar a forma como a técnica clássica é ativada nos corpos de bailarinos.

A consciência de um corpo poroso e em desenvolvimento reflete nas estratégias metodológicas no ensino do balé. Minha maior questão não é modificar a técnica, mas sim repensar os caminhos e estratégias usados para a disseminação do balé. Preservar a formação corporal, espacial e principalmente artística de modo a estabeleça pontes de diálogo entre o respeito e consciência no corpo e suas relações.

REFERÊNCIAS

CORDEIRO, Analívia. HOMBURGER, Claudia. CAVALCANTI, Cybele **Método Laban/nível Básico**. São Paulo, 30 de Junho de 1989.

FERNANDES, Ciane.O **Corpo em Movimento: o sistema Laban-Bartenieff na formação e pesquisa em Artes Cênicas- 2ª Edição**. Editora: Annablume. 2006.

GARAUDY, Roger – **Dançar a vida**. Tradução: Antônio Guimarães Filho e Glória Mariani – Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980.

HAAS, Jacqui Greene. **Anatomia da Dança**/ Jacqui Greene Haas; [Tradução Paulo Laino Cândido] – Barueri, SP: Manole, 2001.

LABAN,Rudolf, 1879-1958. **DANÇA educativa MODERNA**. Laban; (tradução Maria da Conceição Parayba Campos). São Paulo:Ícone, 1990

MALANGA, Eliana Branco. BOTELHO, Iura Breyner: **A análise Laban do movimento aplicada ao ballet clássico.**

NEVES, Neide. Klauss Vianna – **Estudos para uma dramaturgia corporal**.São Paulo: Cortez Editora, 2008.

RENGEL, Lenira. **DICIONÁRIO LABAN**. São Paulo, Editora:Annablume, 2005.

SAMPAIO, Flávio – **Ballet Essencial**/ Rio de Janeiro. Editora SPRINT, 3ª edição, 2001.

Strazzacappa, Márcia. ***A educação e a Fábrica de Corpos: a Dança na Escola.*** *Campinas, 2001*

VAGANOVA, Agrippina. **Princípios Básicos do ballet clássico**. Editora: EDIOURO (RJ).

MINI BIOGRAFIA



Lanusse Sousa Jaime (nuce.lanusse@hotmail.com)

Artista, bailarina clássica e contemporânea, pesquisadora, professora e graduanda do curso de licenciatura em Dança da Universidade Federal do Goiás. Atua como professora desde 2009. Participou durante um ano como professora dos projetos de extensão em balé clássico pela Universidade Federal de Goiás e durante o ano de 2014 foi monitora e pesquisadora do grupo de pesquisa do GP CNPq Poéticas Corporais e Tecnologias, coordenado pela Prof.ª Elisa Abrão.
Link para currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/1203152008527668