

UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
CURSO DE ARTES CÊNICAS E DANÇA – LICENCIATURA

Trabalho de Conclusão de Curso
Érika Juliane Celestino de Souza

**BALÉ E A ANCESTRALIDADE: DEMARCAÇÃO DO MEU TERRITÓRIO NO
ESPAÇO E NO MUNDO**

Campo Grande, MS
OUTUBRO / 2017

**BALÉ E A ANCESTRALIDADE: DEMARCAÇÃO DO MEU TERRITÓRIO NO
ESPAÇO E NO MUNDO**

ÉRIKA JULIANE CELESTINO DE SOUZA

Trabalho de Conclusão de Curso,
orientado pela Professora Mestra
Christiane Araújo, apresentado como
requisito parcial para conclusão do curso
de Artes Cênicas e Dança – Licenciatura
da UEMS – Universidade Estadual de
Mato Grosso do Sul.

Campo Grande - MS

OUTUBRO / 2017

BALÉ E A ANCESTRALIDADE: DEMARCAÇÃO DO MEU TERRITÓRIO NO ESPAÇO E NO MUNDO

RESUMO: Este artigo tem por objetivo refletir sobre o professor de dança/arte a partir de uma nova visão do ensino do balé clássico. Aborda por meio de uma pesquisa qualitativa e autobiográfica a identificação, transição e transformação de dança vivenciada pela autora durante o último ano do curso de Artes Cênicas e Dança da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. Utiliza como fundamentação teórica autores como Isabel Marques, Zélia Monteiro e Denise Siqueira e projeta a reflexão sobre futuros educadores na importância da manutenção de suas raízes culturais por meio da dança no ensino não formal desmistificando assim a ideia errônea que se fomentou ao longo dos anos, de que o balé clássico é a base para todas as outras danças e tantos outros pré-conceitos já estabelecidos e pairados na sociedade.

Palavras-chave: Ensino do Balé; Transição; Resgate Ancestral.

INTRODUÇÃO: meus caminhos

Todo ser humano traz consigo convicções, crenças e saberes adquiridos ao longo da vida, impostos ou não, de um corpo e de sujeito registrados por meio de uma história da qual não é possível desvincular-se. Sempre tive as minhas convicções em dança muito bem calcadas e acreditava que passaria imune de mudanças drásticas ao longo da licenciatura em Artes Cênicas e Dança da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Afinal, continuaria exercendo confortavelmente minha profissão de professora de balé em escolas particulares sem nenhum problema como já fazia antes mesmo da graduação. Mas ser professor não é apenas uma profissão, é uma escolha de modo de vida diária.

Todo professor deve sempre se dispor a aprender algo novo para compartilhar com seus alunos e neste trabalho, ao discorrer sobre o processo de transformação para um novo ensino do balé¹, deseja-se que mais professores sejam afinados e colocados a disposição para se “desarmar” e “desarrumar” dos seus pressupostos de técnica, enraizados ao longo do tempo. Acredito que o olhar para o aluno deve ser sensibilizado, singular, valorizando-o como sujeito carregado de memórias corporais e com muito a dizer.

Meu primeiro encontro com a dança foi no ano 2000, naquele então havia

¹ Termo de uma técnica de dança escrita em português, desvinculando da palavra original (ballet), deixando de lado a exaltação relacionada à palavra estrangeira e popularizando o termo.

em mim uma paixão pelo balé clássico que me fazia mergulhar sem ressalvas nas experiências que aquele caminho a ser percorrido poderia me proporcionar. Por muitos anos dancei, estudei e transmiti a dança acreditando que esta técnica poderia ser a base para todas as outras, dessa forma, foram anos de dedicação e estudo do balé. Ouvia sempre uma frase de colegas e professores, e de certa forma acreditava nisso, que “não escolhemos a dança, é ela que nos escolhe”. Isso desde o início dos meus estudos em dança fazia-me sentir importante, pois “Ela”, a dança clássica havia me escolhido.

Repetir e repassar às minhas alunas fielmente o que aprendi com meus professores sobre as teorias, posturas, métodos e técnicas das principais variações do balé, refletia o que eu acreditava ser a democratização dessa técnica artística elitizada, mas que agora estava ao alcance daquelas meninas, tanto dos projetos sociais quanto das escolas particulares, visto que atualmente o balé está se difundindo nas diversas classes sociais. Acreditava que o balé poderia ser o pontapé inicial para que pudessem viver uma realidade diferente, entendendo que a dança pode nos levar por caminhos de vida muitas vezes melhores do que imaginados, realmente acreditava que toda menina deveria ser bailarina. Nas aulas que ministrava propunha atividades que promovessem o contato com a ideologia dos sonhos, contos de fadas, príncipes e princesas, na qual também fui estimulada a vivenciar. As danças de repertório dentro do balé clássico possuem esse contexto de fuga da realidade promovendo um ideal de vida e se mantém assim por séculos.

Defender a técnica do balé era de suma importância nas minhas aulas e nas escolas que passei. A dança sempre esteve na base das relações da sociedade e cultura e é fruto da necessidade de expressão do homem, então o balé para mim era essa dança base. No entanto, podemos levar uma vida inteira para construir algo que num instante se dissipa, e o que outrora julgava ser certo já não faz mais sentido algum.

Dessa forma, este artigo traça um panorama sobre a transformação pessoal que experimentei no último ano do curso de Artes Cênicas e Dança, com uma abordagem qualitativa de cunho descritivo utilizando a prática autobiográfica. Relembrando minha trajetória como bailarina e professora de balé, reflito sobre as mudanças necessárias que julgo serem importantes para o ensino de balé na

contemporaneidade.

Considera-se por “método autobiográfico” os relatos das experiências em meio a situações que possam ser utilizadas como exemplos ou soluções, gerando mudanças ou reflexões.

O recurso à narrativa autobiográfica inscreve-se na ideia de que, ao narrarmos episódios com significado, os analisaremos de uma forma contextualizada, tentando que essa análise ponha em evidência emoções, experiências ou pequenos fatos marcantes, dos quais antes não nos tínhamos apercebido (FREITAS E GALVÃO, 2007, p.2).

Valendo-me de minhas memórias em dança e dos caminhos que percorri até o encontro com questionamentos atuais, me identifico com as palavras de Eugênio Barba (1994, p.13) que diz: “Se a memória é conhecimento, então sei que a minha viagem atravessou diferentes culturas”.

Fundamento meu discurso apoiado nas experiências vividas e conceitos discutidos especificamente nas disciplinas de Arte e Cultura Regional, Danças Indígenas e Danças Afro-brasileiras cursadas em 2017, nas quais pude rever meu lugar no mundo como pessoa e professora, conheci e reconheci minhas raízes e ancestralidades e descobri o quanto meu discurso como bailarina e professora de balé era hegemônico, carregado de conceitos que reforçavam a cultura europeia em detrimento da minha. Essas reflexões promoveram minha conscientização de mudanças necessárias no pensamento, na prática e no ensino da dança, como afirma Monteiro:

Mesmo conhecendo muito bem a linguagem, é muito comum que professores desta técnica não tenham o conhecimento da anatomia e cinesiologia necessária para seu ensino. Sua atenção está mais voltada ao “quê” fazer, ao invés de apoiarem suas orientações no “como” fazer. (MONTEIRO, 2017, p. 1)

A visão difusa do balé como uma dança de reprodução de movimentos tem gerado uma relação superficial entre professor e dança. Um ensino arcaico em que o aluno está acostumado a sofrer danos psicológicos, emocionais e físicos para alcançar seus objetivos, deve ser portanto revisto e repensado enquanto metodologia prática do balé, focando sua atuação técnica em um novo olhar para o aluno e na construção de saberes outros que não apenas os pré-estabelecidos pela técnica do balé.

O BALÉ E AS DANÇAS CÊNICAS

“A boa postura, o bom comportamento, as boas maneiras são tão valorizadas em nossa sociedade, que a busca pelo balé clássico baseia-se nessas qualificações, reforçadas pela rigidez da técnica e pela exacerbação da disciplina corporal” (MONTEIRO. 2017, p 1).

Ao falar no ensino da dança atualmente a primeira opção no imaginário popular é o balé, sinônimo de leveza, graça e feminilidade, essa modalidade é a mais procurada dentro de academias e escolas. Uma arte estabelecida há séculos, com regras minuciosas e uma técnica extremamente rígida ainda tem seu público fiel e todos os anos mais e mais meninas sonham em ser bailarinas e começam seus estudos na área cada vez mais cedo.

O balé clássico surgiu no período do Renascimento na Itália, retomando a popularidade da dança e se desenvolvendo por vários países, saindo dos salões e se direcionado aos palcos. O balé passou de uma dança apenas como divertimento para um meio de socialização. No século XVI começaram os primeiros experimentos do chamado balé de repertório, um balé com encenação.

Todos esses séculos fundamentaram e estabeleceram o balé como arte e como uma dança modelo, uma base para as outras danças. Técnicas foram calcadas para que o ensino do balé não se perdesse depois de tanto tempo após sua criação e até hoje as aulas são baseadas dentro dessas regras. Sequências de aula, preparação corporal, gestual, bailarinas nas pontas dos pés, músicas, repertórios de espetáculo e até mesmo o figurino formam o que no imaginário das pessoas, sendo elas praticantes ou simpatizantes, é a dança ideal, perfeita.

Siqueira (2006, p. 99) pontua como o balé se estabeleceu e se adequou ao longo dos tempos e como sua técnica é usada como base para as outras danças cênicas.

Ainda no século XIX começam a desenvolver-se elementos que viriam a dar origem a novos modos de dança cênica: a dança moderna e a dança expressionista. Inicialmente chegou a parecer que o balé não teria mais

espaço na cena do século XX. No entanto, também se tornou um gênero híbrido, influenciado pelas novas construções estéticas: tornou-se balé moderno e, depois, balé contemporâneo. A técnica usada é a do balé, o vocabulário também, mas as temáticas abordadas são completamente diferentes, fugindo de narrativas e seguindo o caminho do abstrato. (SIQUEIRA, 2006, p. 99).

Existem ainda muitas companhias de dança contemporânea que se apoiam no balé clássico, as aulas trazem fortalecimento muscular e sua técnica auxilia na preparação para giros e saltos, mesmo que o balé não esteja no palco como estilo de dança.

Essa técnica “carimba” o bailarino, formatando esse corpo dentro dos rigores posturais da técnica. É possível perceber no palco, por meio das matrizes corporais, um corpo do balé clássico e outro das danças brasileiras.

O ensino do balé não passou por grandes mudanças desde seus primórdios. Os metres ainda hoje duplicam os métodos de ensino da técnica, transmitindo a seus alunos os rigores, gritos, sacrifícios e pressões psicológicas que acompanham a história do balé. A mesma forma que aprendi o “plié”, minha avó e bisavó provavelmente também aprenderam. Há pouca transformação na metodologia do ensino do balé, restringindo-o a permanência de poucos.

Outro aspecto comprometedor do ensino do balé é o fator físico, há uma relação de amor e ódio diário, pois existe constante uma preocupação com a estética corporal, bem como a própria execução da dança. “Não estou magra o suficiente”, “não sou boa o suficiente”, “estou velha”, “preciso me dedicar mais”, “não vivo sem o balé”. Na maioria das aulas de balé, como nas aulas das quais eu participei e em diversos lugares, você aprende que nunca está bom o suficiente, que você sempre tem algo para arrumar, aprender, limpar. Nos dias em que se sente ótima, que a perna está alta, que está leve, que está saltando alto, logo recebe a notícia de que ainda não é o suficiente, que a perna pode ir mais alta e que precisa perder peso.

Fiz aulas de balé na igreja, projetos sociais e academias. Participei de inúmeras apresentações em várias modalidades de dança mas como eu nunca tinha me apresentado como uma verdadeira bailarina clássica, implorei para o professor nos inscrever no Dança Campo Grande do ano 2009, e me preparei muito para esse solo na ponta, alguns poucos minutos de glória após todos os

anos dedicados. Meses de ensaio, lapidação de movimentos, desgaste físico e emocional. Mas tudo superado pela alegria e sentimento de realização que senti naquele palco. Fato é que o desgaste foi tão grande que eu decidi parar de fazer aulas logo após o espetáculo, eu estava cansada, não me sentia boa o suficiente. Continuei estudando teoricamente para ter conteúdos a compartilhar com minhas alunas, mas não queria mais dançar.

ENSINO DO BALÉ X REALIDADE

Em março de 2017 completei dez anos que leciono aulas de balé para meninas com faixa etária de 03 a 10 anos, e durante todo esse percurso visualizei o crescimento desta modalidade nas escolas particulares em Campo Grande.

Novas academias de dança e inúmeros projetos espalhados pela cidade surgiram neste período, fazendo com que o balé se disseminasse inclusive por todas as redes públicas de ensino da capital, promovendo maior demanda de contratação de profissionais que pudessem atuar nesses locais.

Nesta perspectiva, enxerga-se a princípio a disseminação desta arte outrora elitista como uma possibilidade de que toda criança que um dia sonhou em ser bailarino(a) realize seu sonho, e foi nesse sentido que por uma década acreditei e compartilhei os ensinamentos do balé com as crianças com as quais trabalhava.

O artigo “*O balé e a favela*” de Isabel Marques (2003) destaca que esta dança deve ser ensinada de uma maneira crítica, preocupada em entendê-la corporal e intelectualmente dentro de cada contexto social que a criança e jovem vivem. Processo este, que hoje reconheço que meus professores não se preocuparam em passar para seus alunos. Desde o início da minha prática em dança nunca o meu contexto social foi considerado, o de onde vim e o que era produzido no meu bairro nunca entrara em questão, muito menos o que eu tinha para acrescentar com minha dança.

Eu era uma criança entrando na adolescência pronta para ser moldada às exigências da técnica. Aliás, para o balé, estava atrasada, pois as bailarinas iniciam seus estudos, ainda bem pequenas, na faixa dos três anos de idade. Atrasada, palavra esta que me acompanhou todos os momentos de bailarina.

“Você é tão talentosa! Que pena que só começou o clássico agora, mas se correr atrás do tempo perdido pode entrar nessa Companhia”. Que frustrante foi ouvir isso tantas vezes.

A dança junto com os projetos sociais chegam na periferia como a “salvação” para aquelas crianças carentes em recursos financeiros, que por sinal dificulta até hoje o acesso ao balé. Vale destacar que a sobreposição de uma cultura mais forte (europeia) sobre a cultura mais fraca (neste caso a brasileira), por mais que seja pacífica e com aparência de boa intenção, literalmente acaba por apagar a cultura local, retirando o aluno que se destaca e promovendo assim apenas uma cultura de reprodução.

Mas será que o ensino do balé respeita o contexto social do aluno hoje? Ou traz consigo a aculturação desse sujeito? Será que os professores tem consciência de sua responsabilidade no ensino da dança?

Por trás de um ingênuo “plié”, de uma pirueta ou de um “grandjeté” (passos de balé), estão valores culturais, sociais e políticos intimamente ligados à determinada classe social, gênero, etnia e nacionalidade das sociedades onde se originaram. Trabalhar com o balé clássico na periferia significa levar às crianças e aos jovens posturas, atitudes e comportamentos que muitas vezes contradizem, anulam e menosprezam valores as conquistas da sociedade brasileira contemporânea. É levar ilusão e não educação. (MARQUES, 2003, p. 1)

Acreditava no valor superior do balé, isso me fazia sentir importante dentro do meu contexto social, afinal morava na periferia (tinha nascido nela), mas não me considerava sujeito periférico, inferior, pois praticava uma arte europeia. Por dançar balé eu achava que não me encaixava naquele lugar, que não pertencia àquela realidade social. Que estava nele, mas não era dele. Mas esse é meu lugar, onde nasci e fui criada e nada muda isso. Hoje entendo o quanto é preciso ter muito cuidado para não propagar a mais crianças a ilusão de superioridade impregnada na dança clássica.

Sobre a colocação de Marques (2003) que diz estarmos levando ilusão e não educação acredito fazer alusão ao balé adentrando nas comunidades e por vezes acabando por apagar esse sujeito transformando-o em outro, fisicamente e mentalmente, para viver o “sonho” de talvez conseguir se tornar um bailarino profissional.

O domínio de técnica não é o problema, apenas não posso deixar que ela me domine e me apague como dançarino, intérprete, professor e principalmente sujeito.

A aquisição de uma técnica deve estar sempre em diálogo com o sujeito, que é aquele que a apreende, aperfeiçoa ou a aplica. A partir desse ponto de vista a técnica do balé não deveria estar associada - e comumente está - a um treinamento rígido, imposto ao corpo. Para que seja apropriada por uma criança, adolescente ou adulto é importante que o aluno tenha primeiramente a oportunidade de sentir, perceber e conhecer seu corpo e seu funcionamento, para que possa encontrar aos poucos a postura e a coordenação dos movimentos exigidos no balé (MONTEIRO, 2017, p. 1).

Não é simplesmente repassar uma determinada técnica, mas olhar para esse aluno com olhar sensível, suas especificidades, seu contexto social e o que ele tem para compartilhar.

Pude enxergar algo surpreendente no processo da disciplina “Arte e Cultura Regional” (ACR) no último ano do curso de Artes Cênicas e Dança, entendi que cada local produz cultura e conhecimento, que cada indivíduo tem suas especificidades e ao olhar para esse sujeito e cultura de forma horizontal, dando-lhe voz e não querendo falar por ele, é possível construir novas maneiras de ensinar dança.

Por anos acreditei que não havia problema algum em apenas repassar a técnica e propagar posturas, costumes e conceitos que reforçavam discursos ligados à prática do balé e mais, defendia seu ensino como sendo a base para outras danças. Com a já mencionada disciplina ACR percebi o quanto estamos reforçando um discurso de poder político, econômico e cultural por meio de muitas de nossas práticas enquanto educadores, alunos, pessoas. Sustentamos e disseminamos uma cultura eurocêntrica na mesma medida que empobrecemos a nossa, por meio do que vemos, comemos, vestimos e até do que dançamos.

É importante destacar que todo lugar produz cultura e conhecimento, não existem melhores ou piores, então não se pode tratar culturas e pessoas diferentes da mesma forma.

[...] considerando que os estudos subalternos tratam diretamente sobre o poder, ou seja, quem tem e quem não o tem, quem está ganhando e quem está perdendo; e considerando também que o poder está relacionado com a representação, já que algumas representações têm

autoridade e podem assegurar a hegemonia, enquanto outras não têm autoridade e logo não são hegemônicas; e considerando, principalmente, que o subalterno designa uma particularidade subordinada num mundo onde as relações de poder estão especializadas, exige-se que o subalterno tenha um referente espacial, uma forma de territorialidade, enfim, um *lugar*. (NOLASCO, 2010, p.58)

Todos pertencem a um lugar, têm uma história de vida e memórias corporais que não estão dissociadas de sua dança. Esse corpo tem algo a transmitir que é totalmente diferente de outro, ainda que ambos estejam executando os mesmos movimentos. Saber qual o seu lugar no mundo, de onde veio e valer-se disso, enriquece sua construção enquanto sujeito que dança ou ensina dança. Não será mais apenas um reprodutor de códigos pré-estabelecidos, mas alguém que flui na dança através de uma técnica.

DANÇAS AFRO-BRASILEIRAS E DANÇAS INDÍGENAS: Resgatando Minha Identidade

[...] você dança com a energia, do momento ou com a energia do outro. Você observa o outro, tenta entender o que é que tá ali e você dança com aquilo. Não há uma forma, [...] Não há personagem, sabe?! Há uma energia ali que será o ponto de encontro para você dançar” (NASCIMENTO, *apud*, LÍRIO, 2014, p. 91)

É necessário repensar o forte argumento de que o balé é uma “dança modelo para todas as outras danças”, até porque obviamente antes da sistematização do balé já se manifestavam outros estilos de dança nas diversas comunidades. Não se trata de extinguir agora o balé mas levar isso em consideração. Noutra perspectiva tal argumento torna-se insustentável simplesmente se observarmos as matrizes corporais que regem as danças africanas, por exemplo.

A leveza do balé nada tem a ver com o enraizamento das danças afro-brasileiras, visto que estas nos puxam e intenciona constantemente para o chão. Certamente o balé pode embasar outras danças que possuem matrizes corporais semelhantes, promovendo uma valorização desse fazer artístico, mas não todas.

As danças afro-brasileiras são independentes de qualquer outra conjectura

de dança, não estão vinculadas a nenhuma técnica, elas possuem suas próprias matrizes corporais e foram repassadas de maneira espontânea pela população, de geração em geração. É raiz cultural de um povo, que ao conhecer posso agregar à minha dança também, pois se eu não me sentir pertencente a ela não posso falar das experiências.

No começo das aulas práticas da disciplina “Danças Afro-brasileiras”, me sentia sem pertencimento às propostas e acreditava que não conseguiria dançar livremente conforme a professora acreditava que eu poderia, pois tinha um corpo enrijecido, um quadril encaixado e uma postura de receio em relação às danças afros, oriunda de minha criação numa família de religião protestante. Como dançar com esse corpo tão carimbado de uma técnica específica? Isso me incomodava e me corroía fazendo sentir-me um robô em meio aos meus colegas de sala, que por sua vez se moviam tão livres e soltos nas propostas das professoras.

Assim como disse a professora em aula *“cada um dança conforme seu corpo, não devemos apagar e nem nos desvincular de nossa identidade corpórea”*, corpo que passei a acreditar. Neste momento entendi que meu corpo possuía um jeito específico de se movimentar atrelado à técnica que eu aprendera, do qual não deveria me envergonhar, pois era minha história de vida e de dança. Coube ali buscar novas formas de dançar, tentando quebrar os paradigmas do meu corpo e mente tão condicionados por uma técnica codificada.

A cada matriz estudada o corpo doía, estavam saindo da zona de conforto, os pés que no balé eram acostumados a se equilibrar em meia ponta e ponta, agora raspavam no chão, quase que entravam no linóleo e abriam-se os dedos antes costumados a ficar apertados numa sapatilha. O quadril enrijecido, encaixado deveria se soltar e balançar de uma forma nunca balançada antes. A cabeça acostumada a se mover de maneira específica nos giros e piruetas agora se mexia de forma solta, ativando outros pontos do pescoço, descendo assim para a coluna que agora não ficava mais ereta e esticada, mas solta para se contorcer junto com o pescoço e o resto do corpo.

Quando enfim o aluno consegue tomar consciência de um movimento desajeitado ou da imobilidade de uma parte do corpo, experimenta um sentimento desagradável, quase incômodo. O corpo fica com vontade de

aprender um jeito melhor de se movimentar ou de se manter. Cabe a nós dar-lhe oportunidade de criar novos reflexos que lhe permitirão o rendimento máximo que deseja.” (BERTHERAT, 2010. p.31)

E todo esse processo doloroso, porém gratificante, me fez refletir quanto os professores de balé e de outras danças cênicas não são os donos da razão absoluta e que existem diversas maneiras de se movimentar, de dançar! Todo profissional em dança deveria ter acesso a essas modalidades de dança para entender as diferentes formas do corpo se movimentar, socializar e se posicionar no mundo, deixando apenas de reproduzir mais do mesmo.

No balé clássico o contato com chão é o ponto de partida para saltos e piruetas, afundando no solo para impulsionar os saltos. Nas danças afro-brasileiras estamos descalços, buscando nosso enraizamento em um apaixonante contato de fricção com solo, buscamos uma força motriz que não nos deixa desprender do chão que é nosso!

Estamos tão acostumados a nos movimentar de certa maneira, levantar todos os dias e fazer exatamente as mesmas coisas, vivendo num sistema que nos aliena e tenta nos encaixar no padrão pré-estabelecido imposto pela sociedade, que julgamos como correto sem questionar se realmente faz sentido vivenciar essas rotinas.

“A dimensão não-verbal da cultura – indumentária, arquitetura, gastronomia, música, dança, gestualidade entre outros aspectos – é uma parte do sistema comunicação e organiza-se em conjuntos padronizados” (SIQUEIRA, 2006, p. 26) sendo assim fica a indagação: Como sair da caixa? Como se desvincular de suas limitações corporais invisíveis? É possível um diálogo entre o balé e danças afro-brasileiras e indígenas?

Nos processos de conclusão das disciplinas Danças Indígenas e Danças Afro-brasileiras fomos orientados a ir a campo e pesquisar diferentes manifestações artísticas como em terreiros de Umbanda e Candomblé, aldeias indígenas e rodas de capoeira. Intrigada por minhas sensações em sala de aula, nas quais o meu corpo chegou a exaustão e falou sozinho, não tendo mais domínio dos movimentos automaticamente as matrizes começaram a ser ativadas. Ao marcar meu território no espaço é como se marcasse meu lugar no mundo, processo de DOJO durante as aulas práticas. Me posicionando ativamente às situações da vida. Se vestir e se sujar desse território é não

abandonar as origens, voltando ao passado, à infância, momento de felicidade plena em que não se precisa de mais nada, apenas brincar na sua casa, no seu espaço e no seu corpo. E retornando também à origem do que um dia lá atrás me fez querer dançar, momentos de felicidade plena, exaustão e entrega sendo ativados no corpo e na alma nas aulas de “Danças Indígenas”, despertando em mim a necessidade de conhecer uma aldeia indígena para tentar encontrar respostas sobre minha ancestralidade.

Quando conheci a aldeia indígena Marçal de Souza², percebi que mesmo sendo urbana, evangélicas em sua maioria, essas pessoas tentam manter suas tradições, raízes e sua língua materna. Estando dentro da área urbana, sendo atravessados pelo homem branco e sua cultura, naquele momento de canto e dança suas origens afloram. Seus pés em contato com aquele asfalto frio e áspero estão enraizados como se estivesse dançando na terra. Impossível não voltar ao passado e ver os pés do meu avô que quando chegava do trabalho cansado pedia para eu tirar suas meias, era o mesmo pé “chato” igual ao de toda minha família. Nascido em Aquidauana, da aldeia Limão Verde, meu avô logo perdeu seus referenciais indígenas vindo para a capital, não podendo repassar para seus descendentes. Sabíamos de nossa origem, mas sempre fomos uma família sem os vínculos e cultura mantidos como os que vivem nas aldeias. Me reencontrei com minha ancestralidade indígena, pude me reconhecer junto àquele povo, que é o meu povo, que seus pés também traziam algo de raiz de solo e pertencimento, que em algum momento eu havia perdido e reencontrado nas aulas de danças indígenas e naquele lugar, participando da festividade da aldeia, comendo de sua comida, cantando suas canções e enxergando no outro características minhas e da minha família.

“Ele co-habita quando apreende o corpo do outro no seu; quando, por algum momento, se sente parte da paisagem investigada, como se fosse o outro, sem perder a sua identidade de pesquisador” (TEIXEIRA, 2007, p. 7).

A partir desta dança descoberta em mim, deste novo olhar para dentro de mim, no qual encontrei minhas raízes, percebia amplitude de possibilidades para dançar quem eu sou, ainda que com um registro corporal clássico do bale. Essas

² Aldeia Urbana Marçal de Souza, localizada no bairro Tiradentes, Campo Grande MS. Inaugurada no ano de 1995, sendo a primeira aldeia urbanizada no país.

experiências trouxeram diversas reflexões, entre elas a de que lugar quero ocupar na arte educação, de como minhas raízes foram valorizadas por meio da dança e de como lutar contra centralização pela descentralização da arte de dançar edificada por séculos. Há cultura na periferia, há conhecimento artístico na periferia, deixemos ela dançar.

A escolha da aldeia Marçal de Souza veio de encontro com o fato de meu parceiro para o trabalho de conclusão das disciplinas *ser* indígena integrante da mesma. No processo de montagem de nosso trabalho cênico de conclusão das disciplinas, tivemos uma conexão evidente e aflorada na qual não foi preciso palavras para montar nosso roteiro de apresentação. Tudo foi surgindo de forma orgânica e de encontro com meus anseios e descobertas, em sua generosidade ele me fez sentir pertencente ao seu povo e de maneira simbólica, porém muito verdadeira, eu fui despida das minhas roupas cotidianas e armadura invisível e reorganizada, pintada “suja”, suja daquela tinta que significava meu pertencimento à terra, esta que ele me entregara naquele momento.

Ir à campo, conhecer novas culturas, pessoas, bairros, todo professor deveria fazer para um enriquecimento pessoal/profissional, e não ficar preso aos muros da escola e condicionado apenas aos livros didáticos, observar o que a cultura local e esse aluno/sujeito tem a dizer. Reconhecimento das diferenças como particularidades que esboçam as especificidades das diversas culturas que formam o todo.

Se considerarmos que de um lado ficam os professores, em sua grande maioria, trabalhando a partir de manuais acadêmicos, os livros didáticos apenas, e do outro os alunos que não conseguem fazer relações dos conteúdos históricos trazidos por esses manuais com seus cotidianos, podemos dizer que a confusão babélica está, sim, armada. Mas, se pensarmos em um ensino de Artes que possa usar dos recursos socioculturais e das diferentes identidades desses alunos, talvez podemos dizer que alunos e professores irão falar a mesma língua (BESSA-OLIVEIRA, 2010, p. 135).

Faz-se necessário pensar num ensino que realmente alcance o aluno e venha ao encontro de suas indagações, crescendo juntos, fomentando novas descobertas que o respeite como indivíduo dentro desta sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: Um Novo Olhar Para o Ensino do Balé

Toda essa pesquisa, e meu processo nas disciplinas “Arte e Cultura Regional”, “Danças Afro-brasileiras” e “Danças Indígenas” me fizeram refletir que ensinar às minhas alunas o padrão europeu é reforçar que o nosso próprio padrão corporal brasileiro não é bom, pois acreditar que o balé é a base para todas as danças é um verdadeiro equívoco. Dessa forma, como explicado anteriormente, podemos dizer a partir de tal estudo, que o balé clássico pode ser a base para as danças cênicas e não para todas as danças.

Na compilação dessas três disciplinas pude refletir que o balé clássico tem sua importância histórica e artística, mas que seu ensino e metodologias precisam ser revistos nas escolas, principalmente como aprendi em “Arte e Cultura Regional”; respeitando aquele sujeito, seu corpo, suas origens e o que ele carrega. Deixando de apenas reproduzir o padrão europeu.

Um corpo marcado por uma técnica tão específica como o balé acaba perdendo expressividade e espontaneidade para dançar outras propostas de dança, que estão distantes de sua conjectura corporal e mental, os professores precisam ativar em seus alunos maneiras distintas e individuais de como executar esse ou aquele passo, cada um em seu momento de descoberta e criação individual alcançando o resultado final sem desgaste emocional. O aluno precisa se conhecer, corporalmente e como indivíduo para se apoderar da técnica e não ela se apoderar dele.

No processo desta pesquisa percebi que não existe a fórmula correta de se transmitir o balé, pois este possui pressupostos que não irão mudar, cabe a cada professor se reorganizar nas aulas para transmitir a técnica. Reforçar em como fazer cada exercício ou passo, alavancar nos alunos a pesquisa corporal para que este consiga com que seu corpo saiba se organizar espacialmente no momento das execuções. Neste ensino é preciso se desvincular das amarras do passado no qual apenas o professor expunha os exercícios e os alunos repetiam tudo de maneira robótica. É preciso instigar o autoconhecimento corporal e de suas limitações, desmistificando a dor e mutilação corporal aliada a ganho de técnica. Um ensino com troca de conhecimentos.

Nunca pude imaginar que o resgate ancestral traria tantas mudanças no

modo de ensinar balé para minhas alunas, que ao descobrir meu lugar no mundo, poderia dar voz a essas pequeninas que muito têm a acrescentar. Aliás, que cada aluno tem muito a acrescentar em aula e cada lugar produz cultura e conhecimento mesmo que este não seja ouvido por mais que grite.

Mergulhando a fundo nas questões de fronteira de nosso Estado, nas pesquisas sobre regionalismo e localidades, de tudo que o povo indígena sofreu e sofre fica impossível continuar com o discurso de fadas e princesas, não estamos educando para alienação, formando sujeitos aquém das realidades do nosso Estado, cidade e bairro e mesmo no ensino do balé é possível trazer consciência.

Os artigos e livros de Isabel Marques vieram de encontro com minhas indagações e após esse atravessamento das disciplinas, não fazia mais sentido continuar a defender o ensino do balé e sua técnica como base para todas as danças, lecionar as aulas de balé como antes era impossível. Ela fala exatamente dessa consciência que o professor deve ter, de que o balé não é a razão absoluta e que na maioria das vezes ele não conversa com a realidade dos alunos, que o balé deve ser revisto antes de ensinado.

Pude com isso começar a dar voz às minhas alunas, questionando suas dificuldades e seus prazeres no balé, trazendo suas realidades para dentro da sala. Quais eram suas motivações para querer dançar balé, na busca da desconstrução de alguns padrões estabelecidos. Começamos a construir juntas, nossa forma de fazer balé, que ainda é nova e está em construção.

Os mesmos pezinhos que antes eram estimulados a se equilibrar em meia ponta agora são estimulados a conhecer também o arrastar, enraizar, fincar no chão... Fomentando novas movimentações corporais da cabeça aos pés. E assim como encontrei meu lugar no resgate ancestral, despertar nelas a valorização do que é nosso produzido e construído aqui, com a nossa voz e nossas características.

Nomenclaturas e técnicas do balé estão inseridas em aula, mas começar a estabelecer relações com a realidade desse aluno, implica em como e por que fazer o “plié”, por exemplo, entender como cada parte do corpo se organiza para esse ou aquele exercício.

Quando vivemos algo com paixão e certeza é muito difícil admitir que aquilo não faz mais sentido e não é mais a verdade absoluta. Por amor ao balé e

a dança escolhi ser professora, esta arte sempre esteve atrelada a mim de maneira indissociável. Ingressei no curso de Artes Cênicas e Dança para continuar exercendo o que eu tanto amava. Concluo dizendo que não é fácil voltar ao passado, revisitar medos, alegrias e tristezas do tempo de quando eu “quase” fui bailarina, para entender minha necessidade de falar deste assunto.

Nesta pesquisa autobiográfica discorro sobre os ocorridos durante o processo de vida pessoal e acadêmico que me fizeram despertar para um ensino de balé diferente do qual é visto em sociedade, volto a refletir sobre a influência desta na escolha do balé quando uma criança é apresentada a dança. Reflexo de uma sociedade pautada em padrões ultrapassados, com ideais de boas maneiras e comportamento feminino vinculado à dança.

Creio que quando olhamos para o passado e nos valemos dele para continuar, quando sabemos quem somos, de onde viemos e como nossa voz e danças podem acrescentar à sociedade, não seremos apenas reprodutores do que aprendemos, mas construtores de conhecimento junto com nossos alunos, de maneira horizontal nesse compartilhar de conhecimentos.

REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio. **A Canoa de Papel**: tratado de antropologia teatral. São Paulo: Hucitec, 1994. 243 p.

BERTHERAT, Thérèse. **O corpo tem suas razões**. Tradução Estela dos Santos Abreu. 21ª ed. São Paulo. Martins Fontes, 2010.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. **Ensino Artes X Estudos Culturais**: para além dos muros da escola. São Carlos. SP. Pedro e João Editores. 2010.

FREITAS, F. de; GALVÃO, C. “O uso de narrativas autobiográficas no desenvolvimento profissional de professores.” IN: **Ciências & Cognição**; Ano 04, vol.12, 2007. Disponível em: <www.cienciasecognicao.org/pdf/v12/m347196.pdf>. Acesso em: outubro de 2017

LÍRIO, Vinicius da Silva. **Bença às Teatralidades Híbridas**: O movimento cênico transcultural do Bando de Teatro Olodum. Salvador: Quarteto, 2014.

MARQUES, Isabel. **O balé e a favela**. Carta maior, 2003. Disponível em: <<http://www.cartamaior.com.br/?Editora/Midia/O-bale-e-a-favela/12/5916>>. Acesso em: setembro de 2017.

MONTEIRO, Zélia. **Considerações sobre o ensino do balé**. Museu da dança, 2017. Disponível em: < <http://museudadanca.com.br/blog/consideracoes-sobre-o-ensino-do-bale/>>. Acesso em outubro de 2017.

NOLASCO, Edgar César. **BabeLocal: lugares de miúdas culturas**. Campo Grande, MS, Life Editora, 2010.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira, **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas, SP. Autores Associados, 2006.

TEIXEIRA, Paula Caruso, **O Santo que dança: uma vivencia corporal a partir do eixoco-habitar com a fonte do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete(BPI)**. Campinas, SP:[s.n], 2007.