

BANOV, R. F. Luiza. Ensino da dança: relação transitante entre mestre e discípulo. Piracicaba: Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP; FAPESP; Mestranda em Artes Cênicas. Dançarina; Coreógrafa. PEREIRA, Sayonara. São Paulo: Universidade de São Paulo – ECA – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, USP/PPGAC/ECA/FAPESP; Professora Doutora; Orientadora; Coreógrafa.

RESUMO

O presente estudo propõe uma análise diante da relação entre mestre e discípulo no estudo e aprendizado da dança. Para tanto, realiza um recorte da pesquisa de mestrado intitulada “Dança Teatral: reflexões sobre a poética do movimento e seus entrelaços” na qual aborda histórica e reflexivamente tópicos sobre a dança moderna alemã e seus desdobramentos desde seus primórdios, entre o século XIX e XX. Neste recorte, a autora investiga três pedagogos e mestres da dança moderna alemã: Hans Züllig, Jean Cébron e Lutz Förster e utiliza-se como ponto de encontro destes protagonistas a escola Folkwang, inaugurada em 1929 por Kurt Jooss desde então, se estabelecendo como referência mundial em dança moderna. A metodologia utilizada para esta pesquisa foi elaborada a partir dos preceitos propostos pela *pesquisa-ação* (THIOLLENTE, 2007) e observação participante. Afinal, de que maneira o aprendizado da dança se estabelece na memória e corpo dos bailarinos? Como se elabora nos corpos o fazer desta arte efêmera?

Palavras-chave: Ensino da Dança. German Dance. Dança Moderna. Mestre e Discípulo.

DANCE TEACHING: TRANSITION IN THE RELATION BETWEEN MASTER AND DISCIPLE

ABSTRACT

The objective of this study is to analyze the relation between master and disciple in the study and learning of dance. For that, it is considered a piece of the master research named “Tanztheater: reflections on the poetic of movement and its interlaces” which studies a reflective and historic view of the topics about German modern dance and the universe from where it emerged, since its beginning; between the XIX and the XX century. Therefore three masters of German dance are studied: Hans Züllig, Jean Cébron e Lutz Förster and it is used as a common point the Folkwang Hochschule, which started in 1929 by Kurt Jooss and since then it has been considered the world reference in modern dance. The methodology used in this study is the “research-action” (THIOLLENTE, 2007) and participative observation. In which way is established the learning of dance in the memory and body of dancers? How does it elaborates in their bodies this ephemera art?

Keywords: Teaching Dance. German Dance. Modern Dance. Master and Disciple.

Hans Züllig, Jean Cébron e Lutz Förster foram todos professores, em diferentes momentos da história, da escola Folkwang em Essen/Alemanha e influenciaram muitos artistas ao longo de sua atuação enquanto “mestres” da dança. Durante esta pesquisa, foram observados princípios congruentes na elaboração didática dos três professores; pode-se perceber que estes princípios se desenvolveram a partir de uma genealogia de pensadores, como Delsarte, Duncan e Laban acerca do corpo, das necessidades de transformação do homem, seu entorno, sua relação consigo mesmo e com a natureza. Assim, não apenas a arte da dança e sua expressividade foi influenciada por tantas ideias e ideais como também sua pedagogia e treinamento corporal.

Um dos maiores focos observados foi a utilização do tronco com função principal no sentido de encontrar e desenvolver o centro de expressão; o tronco é trabalhado por meio de exercícios de torção na utilização da espiral, quedas e recolhimento. O centro do corpo, sempre, como ponto de estabilidade e equilíbrio.

Segue, portanto, uma breve apresentação dos três artistas/pedagogos:

Hans Züllig – Nascido em 1914, na Suíça, iniciou seus estudos com Kurt Jooss e seu colaborador Sigurd Leeder. Foi membro da primeira montagem da coreografia de Jooss, A Mesa Verde (1932). Bastante influenciado pelo balé clássico, dedicou toda a sua vida à dança e lecionou até sua morte.

Majoritariamente, suas aulas têm início com exercícios na barra. Estes exercícios seguem os padrões das aulas de balé clássico. Contudo, apesar de na barra ainda manter-se fiel à estrutura clássica, o professor logo insere novos elementos a estes mesmos exercícios, de forma que o tronco, em sua maior parte, ganha um novo significado, e a ele são adicionados impulsos que interagem com os movimentos das pernas.

Além disso, a necessidade de perceber o corpo e seu peso em relação à gravidade torna-se fundamental para a execução dos exercícios; tanto a respeito das pernas, quanto do tronco e dos braços. No trabalho de centro, o tronco se evidencia e, apesar das sequências terem uma métrica simples, o ritmo e o impulso dos exercícios o transformam e o tornam expressivo.

As aulas possuem objetivos claros para instrumentalizar tecnicamente o bailarino, aguçar suas percepções sensoriais de tempo e espaço e neutralizar seu corpo para a cena. Entre esses objetivos é possível observar a destreza e a estabilidade das pernas, o que por outro lado se contrapõe com a fluidez desenvolvida no tronco e braços.

Outro elemento interessante analisado foi o fato de boa parte de seus exercícios terem em comum a contagem em três. Sobre as aulas de Züllig, Pereira (2007) afirma:

Iniciavam-se na barra, com uma estrutura de sequência proveniente do balé clássico, depois vinham exercícios no centro, que incluíam adágios, alegros e pequenos saltos, mas, os tempos musicais, as respectivas contagens exigidas para a realização dos

exercícios, e a movimentação, diferenciavam-se totalmente, por terem suas raízes na dança moderna: eram usadas contrações, assim como movimentos espiralados e fora do eixo. Os exercícios na diagonal partiam de combinações muito simples e simétricas, no entanto, aos poucos se transformavam em variações com grande uso do espaço. O professor Hans Züllig falava muito no volume e no peso dos movimentos (PEREIRA, 2007, 53).

Jean Cébron – Nascido em 1938, em Paris, realizou suas primeiras aulas de balé nos anos de 1945 e 1947 com sua mãe, e desde então desenvolveu sua carreira para nunca mais parar.

Entre 1948 e 1954 foi solista no Balé Nacional de Santiago, Chile, e paralelamente, já exercia a função de professor. Continuou seus estudos na Jooss-Leeder School durante os anos de 1954 a 1957, na qual fez conexões com a dança americana, dançando nos Estados Unidos por três anos. Entre 1962 e 1964 foi solista, professor e coreógrafo do Folkwang Balé, dirigido então por Kurt Jooss, tendo participado como personagem da “morte”, do Balé de Jooss – *A Mesa Verde*.

Para Parttsch-Bergsohn (1988), Jean Cébron foi um dos melhores professores de dança moderna da escola:

Cébron estudou com Jooss no Chile e também com Sigurd Leeder em Londres. Ele é atualmente o melhor professor de técnica de dança moderna no Departamento de Dança da Folkwang-Hochschule dirigida por Pina Bausch, em Essen (PARTTSCH-BERGSOHN, 1988, 38).

As aulas de Jean Cébron, acessadas por meio de material videográfico, foram realizadas na Escola Folkwang com as turmas do terceiro e quarto anos de 1999. Pode-se dizer que são aulas com o período mais longo do que o habitual, com aproximadamente duas horas e meia de duração. Elas iniciam com exercícios de chão em que os bailarinos podem trabalhar de forma a construir o corpo que deve em seguida permanecer em pé.

Cébron propõe, mediante sequências de movimentos, que os corpos explorem diferentes nuances rítmicas a partir de gestos dos cotovelos, dos braços, cabeça, tronco e pernas. Entre os gestos articulares e suas diferentes texturas rítmicas são realizadas contrações que se alternam com momentos retilíneos e de fluidez.

A barra é feita de forma contínua, sem pausa. Os lados direito e esquerdo seguem e tornam-se um só. Cébron relembra alguns exercícios e também a sequência em que os mesmos devem ser realizados, e então a barra é feita toda de uma só vez, como uma coreografia. Os exercícios na barra integram bastante o movimento do tronco com as pernas; neles, pode-se observar a utilização do ritmo, peso, expansão e contração. Quando há exercícios na “barra”, posteriormente os alunos trabalham exercícios no centro, com dinâmicas alternadas entre os grupos. É bastante utilizado o gestual dos braços para compor os exercícios no espaço, o que muitas vezes faz com que os exercícios se transformem em pequenas células coreográficas.

Lutz Förster – Membro do Tanztheater Wuppertal desde 1975, Lutz Förster obteve sua primeira formação na Folkwang Hochschule, sendo presentemente seu diretor. Förster estudou com Hans Züllig e Jean Cébron. Após o período de estudante, integrou o Folkwang Tanz Studio – FTS e, nos anos 1981 e 1982, passou temporadas em Nova York dançando, principalmente com a José Limón Dance Company, da qual participou, em 1984, como Diretor Artístico Associado e interpretou coreografias de José Limón, Anna Sokolow e Meredith Monk, entre outros.

É interessante notar que este artista carrega, em suas aulas, influências de ambos os professores: Hans Züllig e Jean Cébron. O trabalho desenvolvido pelo professor Förster tem como base sua formação na Folkwang Hochschule, em Essen, em contato direto com esses mestres.

Observou-se ao longo da pesquisa que a estrutura da barra de Förster possui correlação com a forma de trabalhar a barra proposta por Jean Cébron, ou seja, de forma contínua e coreográfica. É possível dizer que sua proposta de trabalho corporal pode ter início com uma barra, na qual o professor mescla exercícios de balé com movimentos modernos, incluindo a utilização do tronco.

Nesta versão da aula, a estrutura se aproxima daquelas utilizadas em aulas de balé clássico, uma vez que faz uso da barra como aquecimento e propõe estruturar o corpo para os exercícios de centro, para os quais o bailarino já deve estar com o corpo aquecido e afinado para executar. A aula é composta por exercícios de barra e variações no centro, com evidentes influências da vasta trajetória do bailarino como intérprete dos trabalhos de Pina Bausch e de coreógrafos como José Limón, na Companhia de quem dançou em Nova York, em 1981 e 1982. São características marcantes em seus exercícios, a espiral e também o gestual — como parceiro e integrante de exercícios rítmicos com as pernas —, como se dividindo o corpo ao meio, e uma das partes fosse responsável por uma cor diferente no espaço. O professor propõe inúmeras maneiras de perceber o peso do corpo no espaço, utilizando de quedas, suspensões, deslocamentos, além de integrar a respiração como parte do movimento.

A partir da relação estabelecida entre as aulas destes três mestres, foi traçado um paralelo com a relação encontrada entre “mestre e discípulo”, fator que pode ser associado à ocorrência de que grande parte de artistas renomados e atuantes¹ da linguagem da dança teatral teve contato, em algum momento de sua formação, com algum desses pedagogos. Além disso, o conhecimento e os ensinamentos da dança moderna alemã foram, em sua maioria, transmitidos ao longo do tempo como um aprendizado artesanal, embutido nesta relação mestre/discípulo, quase que em um espaço ritualizado e sagrado pelo amor a esta arte e pela possibilidade de sua expressão.

Considerando os rituais, percebe-se que existem elementos teatrais, embora não seja esta a função dos mesmos. Então, é importante para o artista ter discernimento quando se relaciona com essas cerimônias na sua obra. O crítico Jamake Highwater (1978)

¹ Citamos, como exemplos, Pina Bausch, Susanne Linke, Reinhild Hoffmann, e também artistas mais jovens como Henrietta Horn, Stephan Brinkmann, Mark Siezckarek, entre outros descendentes.

escreveu: existem dois tipos de rituais. O primeiro, estudado pelos etnologistas, que é familiar, é um ato inconsciente sem deliberação estética, resultado da influência étnica de muitas gerações que culmina num grupo com seu sistema fundamental. E o segundo tipo, ou seja, um novo tipo de ritual, que é a criação do indivíduo excepcional que transforma sua experiência através de um idioma metafórico conhecido como arte (HIGHWATER, 1978 *apud* SANTOS, 2009, 35).

As ideias elaboradas por Santos (2009) sobre o ritual em cena e a ancestralidade como parceira do processo de criação e resultado artístico são encontradas de outra maneira nos dizeres de Salles (2004): “Criadores discutem que não há criação sem tradição: uma obra não pode viver nos séculos futuros se não se nutriu dos séculos passados” (SALLES, 2004, 42).

Desta maneira, entende-se com os dizeres de Salles (2004), que não há criação sem tradição, assim como também não há o desenvolvimento do aluno e das linguagens sem tradição. Neste sentido, o aprendizado da arte é compreendido como transcendente, ancestral e intuitivo, como que realizado muitas vezes de forma artesanal; acontece na transmissão do conhecimento de uma geração para outra, sendo necessários aos alunos não somente elementos técnicos, mas também elementos da vida comum que ultrapassam os limites da sala de aula. Toda experiência de uma vida influi no aprendizado da dança; a dança nada mais é que a vida acordada e recordada, escrita no corpo.

Desta maneira, Winearls (1958) aborda em seu livro uma descrição minuciosa dos princípios dos movimentos da dança a partir dos conceitos trabalhados por Laban, dentro do, segundo a autora, método de dança desenvolvido por Jooss e Leeder. Este método é a base para a atual Escola Folkwang e se mantém vivo pelas gerações novas de artistas e professores de forma hierárquica.

Assim a dança, em sua efemeridade, se transforma e se reforma a partir das pessoas que por ela vivem. Todo artista da dança que tenha se tornado um mestre, passou por muitos anos de trabalho e experiência para encontrar sua essência e assim, da mesma maneira que foi influenciado por seu tempo e história, também influenciará jovens bailarinos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PARTSCH-BERGSOHN, Isa. “**DanceTheatre from Rudolph Laban to Pina Bausch**” in: *Dance Theatre Journal*, vol. 6, n. 2 outono de 1988, pp. 37 a 39.
- PEREIRA, Sayonara. **Rastros do Tanztheater no processo criativo de ES-BOÇO**: espetáculo cênico com os alunos do Instituto de Artes da UNICAMP. 2007. 182p. Tese. (Doutorado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado – Processo de Criação Artística**. São Paulo, Annablume/FAPESP, 2004.
- WINEARLS, Jane. **Modern Dance**. The Jooss-Leeder Method. London, Adam e Charles Black, 1958-1967.
- HIGHWATER, Jamake. **Dance Ritual of Experience**. New York: A and W Publishers Inc., 1978 *apud* SANTOS, Inaycira Falcão. Dança e Pluralidade Cultural: Corpo e Ancestralidade 37. **Revista Múltiplas Leituras**. jan./jun.

2009. v. 2,n. 1, pp. 31-38.

<<https://www.metodista.br/revistas/revistasmetodista/index.php/ML/article/view/325>>. Acessado em: 7 jan. 2011.