

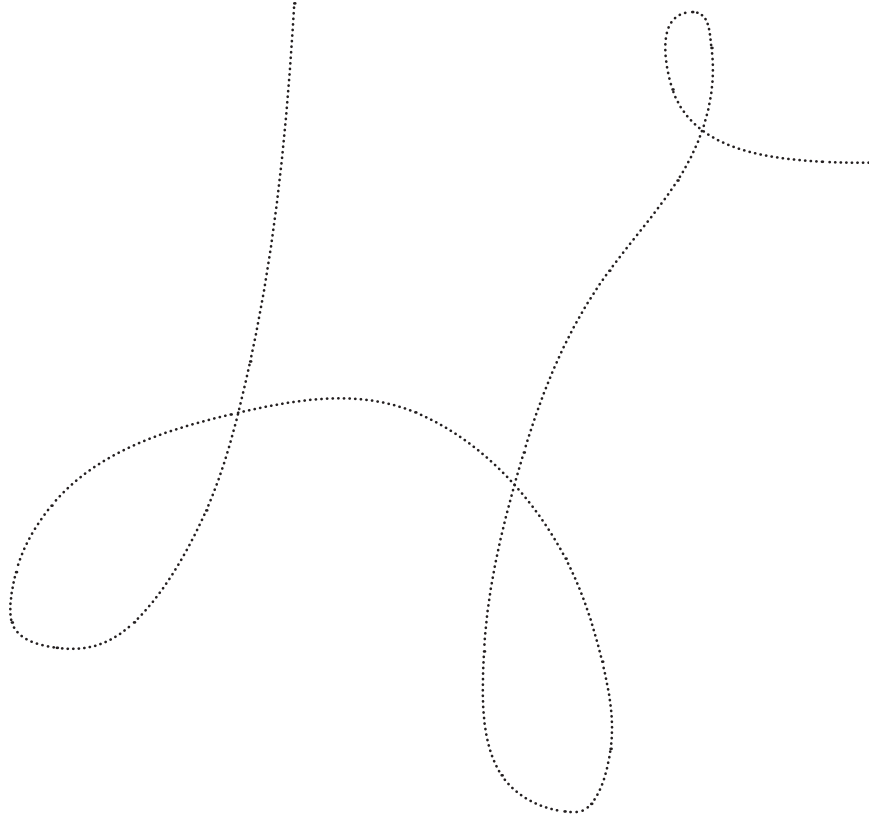


SÃO PAULO
COMPANHIA DE
DANÇA

Corpo◦a◦Corpo COM O PROFESSOR

A dança no tempo

junho de 2008



Apresentação

Este material foi desenvolvido pela **São Paulo Companhia de Dança** para aproximar o público, de qualquer idade, do universo da dança, num corpo-a-corpo que procura revelar o processo de construção do espetáculo: desde a preparação de seus bailarinos, os ensaios que antecedem as montagens e as implicações técnicas e artísticas que essas etapas envolvem.

O material inclui imagens emblemáticas da arte da dança e outras do cotidiano da **São Paulo Companhia de Dança** – uma companhia que se propõe a trabalhar o repertório da dança num espectro amplo, que vai do século XIX ao XXI. A primeira criação da Companhia será um trabalho que dialoga com diferentes gramáticas coreográficas, para mostrar traços do variado caminho que leva da dança clássica à contemporânea.

Neste primeiro Corpo-a-Corpo com o Professor abordaremos (mesmo que brevemente) a história da dança nas suas



principais vertentes: clássica, moderna e contemporânea, procurando mostrar as diferentes maneiras de como o corpo se organiza no espaço e no tempo.

Além das imagens e de sugestões para o trabalho com os alunos, oferecemos um vídeo que procura estimular o conhecimento do universo da dança, refletindo sobre ele de maneira criativa. Apontamos aqui a importância da dança como um meio de desenvolvimento de trabalhos interdisciplinares em sala de aula. Este material pode ser utilizado, também, como subsídio para preparar a ida a um espetáculo da companhia, ou ao programa Corpo-a-Corpo com estudantes. É bom lembrar que nada substitui a experiência de assistir o espetáculo ao vivo. A arte nos convida a jogar com a imaginação e a sensibilidade. É um lugar de invenção, exploração e pesquisa, para o artista como para o espectador.



Organizamos o material da seguinte maneira:

A DANÇA NO TEMPO texto com o objetivo de situar brevemente a dança na história da humanidade;

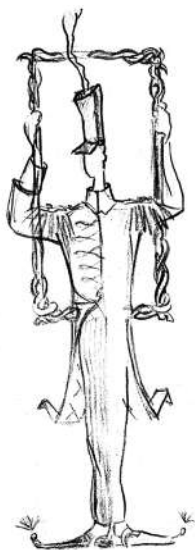
A DANÇA SE MANIFESTA PELOS SEUS ARTISTAS as técnicas de Graham, Cunningham e Forsythe farão parte do espetáculo de estréia da **São Paulo Companhia de Dança**, assim apresentamos breves históricos destas personalidades e sua relação com a história da dança;

VER A DANÇA como nos relacionarmos com a dança cênica no nosso dia a dia;

ATIVIDADES PARA A SALA DE AULA sugestões de trabalho;

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS textos consultados e/ou recomendados;

VÍDEO *A Dança no Tempo* [anexo]





A Dança no Tempo ¹

por Inês Bogalça

A dança nasce com o homem. Não se sabe em que momento da pré-história o homem começou a dançar; nos desenhos das cavernas já há traços de movimentos rítmicos. O movimento do corpo serve para fazer a ligação entre o homem, a terra e os deuses, ou as forças da natureza. Dança-se em diversas ocasiões da vida, como casamento, colheita etc. Cada dança tem seu repertório de movimentos: flamenco, valsa, frevo, cavalo-marinho, chula; dança para a chuva, dança para a colheita; danças populares, danças religiosas; e assim também a dança cênica (clássica, moderna, contemporânea).

Aqui vamos ver um pouco mais sobre a dança cênica. Cada período histórico se subdivide em diferentes gêneros, revelando, de alguma maneira, a lógica daquele momento.

1. Este texto renova e amplia algumas passagens escritas pela autora em *O livro da Dança* (Companhia das Letrinhas) e *Contos de Balé* (Cosac Naify)

A predileção e o gosto de uma época, as idéias e valores estabelecidos por uma sociedade variam. Por exemplo: admiração por uma estrutura formal num período, busca da expressão espontânea em outro. Tais tendências são estimuladas ou aceleradas por condições sociais, políticas e econômicas, na dança como em todas as artes.



Muitas artes influenciam o desenvolvimento da dança e se inter-relacionam com ela. A métrica da música, o tamanho e o peso das roupas, o estilo do cenário, o tamanho do palco, a disponibilidade de equipamentos de luz, a habilidade técnica dos intérpretes. Tudo afeta tudo.

Dança Clássica um gênero derivado das danças de corte da Renascença, ligada ao controle dos impulsos corporais e ao domínio da natureza pela razão. É um bom exemplo da concepção racionalista sobre o corpo, onde se busca a harmonia dos gestos e a ocultação do esforço para ultrapassar os limites do corpo. O bailarino dá a ilusão de escapar **às leis naturais do movimento e da força da gravidade** ●, com os gestos desenhando linhas bem marcadas no espaço. Não é um indivíduo, mas um arquétipo.



Como o bailarino desafia a lei da gravidade? Ou ele usa a gravidade no seu movimento?

A posição *en dehors* (virada para fora) dos pés e pernas dá uma imagem frontal do corpo e facilita os deslocamentos laterais, valorizando os artifícios da perspectiva aplicada ao clássico “palco italiano”. O balé clássico preconiza a expressividade e o virtuosismo, com **as linhas arquitetônicas** ● do corpo dirigidas para o espaço infinito.

O chamado estilo clássico teve um apogeu no balé romântico, durante a primeira metade do século 19. Nesse repertório, a dupla aparição feminina – sensual e etérea – simboliza a dualidade do corpo e do espírito. Já no século 20, o balé desenvolve sua expressividade e teatralidade, sofrendo influência da arte moderna; suas exigências técnicas são fortemente ampliadas, por criadores que aumentam o vocabulário gestual e favorecem um trabalho mais dinâmico no tronco.

A formação de um bailarino demanda tempo e dedicação, para que ele tenha destreza e conhecimento do seu corpo e possa se expressar na amplitude de suas potências. Como diz o grande coreógrafo Maurice Béjart, “o bailarino é um esportista filósofo. Precisa trabalhar seu corpo e entender ao mesmo tempo o que se passa na vida”.

Dança Moderna nesse estilo, o corpo procura lidar com a gravidade, sem escapar dela. Procura movimentos mais expres-

○

Como estudar conceitos como linha e curva com a dança? Observe como o seu corpo se movimenta no espaço traçando linhas e curvas, use este movimento para desenhar uma figura ou nome no espaço.

sivos, para revelar os sentimentos. A dança moderna surge com mais força onde a tradição clássica não é tão presente: na Alemanha e nos Estados Unidos.

Em oposição ao balé, a dança moderna se fundará sobre o dinamismo de forças opostas. O senso estético do balé clássico vinha dos gregos: perfeição, equilíbrio, harmonia, exatidão. Na arte e na dança moderna, não: o que se quer agora é falar do que está dentro de cada um, procurando representar o homem como indivíduo. Martha Graham, Isadora Duncan, Doris Humphrey, Mary Wigman, José Limón: todos expressam vivamente a existência humana, com resultados muito diferentes. Para eles um indivíduo poderia ser também o porta-voz da coletividade, uma vez que fala dos sentimentos comuns a todos.

“A relação entre os indivíduos já se mostra na posição de cada um na cena. **Mostre quem você é!** ● A definição própria do corpo, das formas e dos espaços de cada um, as trajetórias e os ritmos que são criados pelo uso de contrastes, das qualidades combativas do movimento e dos ângulos – é isso o que importa. E ainda: como responder à dinâmica do



Como relacionar a dança moderna
com a Semana da Arte Moderna?

Situe em que contexto
histórico surgiu a dança moderna
norte-americana?

grupo? Ele deverá ser reconstruído a cada vez, não existindo corpos passivos ou abandonados.

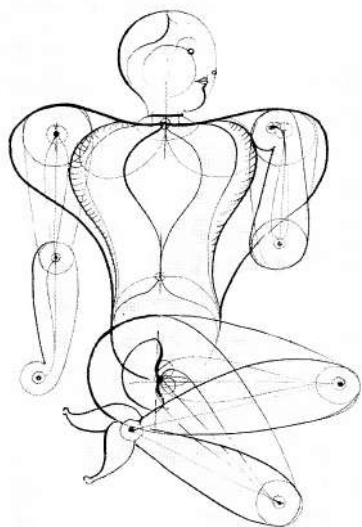
Como recompor uma união a partir de formas individuais bem definidas? Como lutar contra o vazio? A ligação entre os seres deve ter novas tramas, pelo jogo de linhas de fuga, assim como pelos cânones (movimentos iguais, repetidos fora de fase) e pelo **contraponto de movimentos** ● no espaço”. Essa estética da geometrização das formas, característica da dança moderna, nasce não somente do desejo de se distinguir da estética anterior, mas também da vontade de criar as linhas que reverberam de um corpo a outro no espaço. “A **geometria** ● dos desenhos de corpos em linhas deve acelerar a realização das relações espaciais. O palco é um território de ações sucessivas”.²

Dança Contemporânea o Dicionário Larousse de Dança traz uma complexa e boa definição: “expressão ligada, sobretudo, a uma atitude, e não a uma caracterização estilística: é uma dança que se utiliza das técnicas existentes para alimentar sua prática, seja nas correntes clássicas, seja nas modernas, sem necessariamente nomear ou se sentir

2. Larousse- Dictionaire de la Danse.

Como usar a imagem de um bailarino clássico na aula de geometria? Observe os ângulos quando o bailarino pára numa pose, ou a circunferência que ele faz com as pernas.

Faça uma lista de elementos em comum de uma obra de arte modernista com uma coreografia moderna.



preso a uma exigência daquela tendência, mantendo um diálogo sustentado com outras disciplinas artísticas, particularmente as artes plásticas, ou ainda, o teatro, a arquitetura, o circo, a literatura e outras. Expressão genérica que envolve diferentes técnicas ou estéticas recorrentes no século XX”.³

A dança contemporânea se desenvolve em torno da individualidade do autor, enquanto a dança moderna se desenvolveu em escolas e novas matrizes de movimento. Não há mais uma única centralidade de espaço ou de tempo; tudo é transitório, a sequencialidade não é linear, as funções são flexíveis. A dança contemporânea quer a ambivalência e a pluralidade. Busca isso em outras fontes: no cinema, por exemplo, ou na internet, explorando a velocidade da era moderna, valorizando o esgarçamento das fronteiras.

3. *Idem*

Na dança, como em outras artes contemporâneas, os dualismos começam a ser questionados e a existência humana encarada como um todo inseparável. As criações artísticas procuram os processos da vida. O espectador não é mais visto como entidade passiva, mas como um segundo ator. A lógica é de um acontecimento.

A dança contemporânea procura muitas vezes usar os movimentos do dia-a-dia, privilegiando o gesto individual. Busca não as poses, mas o fluxo do movimento. Muitos dançarinos proclamam a dança livre, sem regras estabelecidas. **A técnica** ● é usada em busca de movimentos mais naturais no palco.

Novas formas de dança teatral passam a acontecer em galerias, igrejas, museus e outros espaços públicos, não em teatros. Quando a dança vem para o palco, este é usado de outro modo: as coxias podem estar abertas e o palco sem cenário, por exemplo, deixando à mostra a parte técnica dos bastidores.

Nas remontagens contemporâneas de balés clássicos, o corpo não usa somente as regras da dança clássica, mas se dobra sobre ele mesmo, lida com seu peso, cede à gravidade.

Uma característica da dança hoje é que dança clássica, moderna e contemporânea existem simultaneamente. Nesse



Compare o aprendizado de línguas estrangeiras com o aprendizado de técnicas da dança. O corpo fala, se comunica dançando.

contexto, a escolha da **linguagem artística** ● é opção de quem cria, uma ferramenta para a expressão e comunicação com o seu público.

ESTRÉIA DA SÃO PAULO COMPANHIA DE DANÇA

A São Paulo Companhia de Dança se propõe a trabalhar o repertório da dança num espectro amplo, que vai do século XIX ao século XXI, com um olhar atual. O primeiro trabalho da Companhia envolve uma criação colaborativa com os coreógrafos especialistas nas técnicas clássica, Graham, Cunningham e Forsythe.

Para criar um diálogo com estas diferentes gramáticas coreográficas, mostrando traços do caminho mítico da dança clássica à contemporânea convidamos um coreógrafo para assinar a direção geral do espetáculo, elaborando a dramaturgia da cena: criando e pesando elementos e re combinando-os, organizando-os, eliminando-os ou recompondo-os da melhor maneira.

Como podemos relacionar a dança com outras linguagens? Pense na estrutura micro e macro da dança, de qualquer dança: partes do corpo, o movimento do corpo, a sequência coreográfica, a cena ou o conjunto, a coreografia. Como você pode associar isso com a estrutura da língua portuguesa? Com a letra, a palavra, a frase, o parágrafo e o texto.

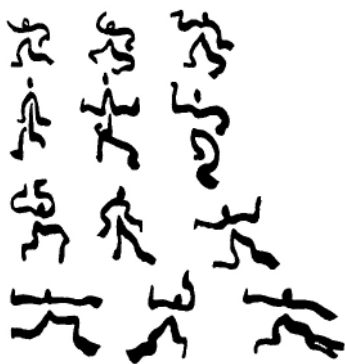
A dança se manifesta pelos seus artistas

Pelo conhecimento da história e dos personagens que compõem a história dessa arte é que de fato podemos dialogar com a dança hoje.⁴

Martha Graham (Pensilvânia, EUA, 1894 – Nova York, EUA, 1991)

O mundo da dança foi definitivamente alterado pela visão de Martha Graham, que continua sendo fonte de inspiração para bailarinos e artistas da atualidade. Suas teorias sobre o movimento, o papel da dança e a técnica que desenvolveu, uma espécie de antítese do estilo clássico, revolucionaram nossa maneira de dançar e ver a dança.

As obras de Graham podem ser divididas em diferentes períodos. Nos anos 30, eram somente mulheres na compa-



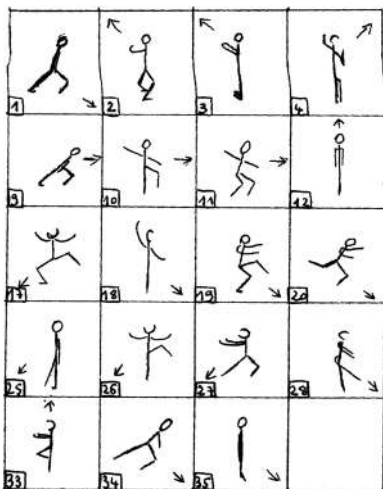
4. Os textos sobre Graham, Cunningham e Forsythe são versões modificadas de outros já publicados pela autora na *Folha de S.Paulo*.

nhia e o foco estava nas questões sociais e políticas do entreguerras. Já nos anos 40, o elenco tinha homens e mulheres e o maior interesse era o poder do indivíduo. Nos anos 60 e 70, amplia sua arte, com peças mais abstratas. Por fim, nos anos 80 apresenta uma arte “onde as experiências humanas e suas tragédias pessoais foram incorporadas à dança”.

É reconhecida como uma artista fundamental do século 20, ao lado de grandes gênios renovadores como Picasso e Stravinsky. Teve muitos discípulos, incluindo nomes como Merce Cunningham e Paul Taylor, que se tornaram importantes coreógrafos. Criou papéis para estrelas do balé clássico como Margot Fonteyn, Rudolf Nureyev e Mikhail Baryshnikov. Compôs nada menos que 181 coreografias; e sistematizou uma técnica de dança que foi comparada ao balé clássico, em seu escopo e magnitude. Seus colaboradores incluem artistas como o escultor Isamu Noguchi, estilistas como Donna Karan e Calvin Klein

e compositores como Aaron Copland e Samuel Barber.

Aluna da Denishawn School, onde foi também assistente e dançarina da companhia (1916-23), aos poucos seu caminho se dis-



tanciou do grupo fundado por Ruth Saint Denis e Ted Shawn, dois pioneiros da dança americana. Graham queria falar do ser humano em seu próprio contexto, “tratar dos problemas atuais, a vida hoje [...] A alma desse país deve ser procurada em seu movimento”. Ela se opõe também à dança inspirada nos movimentos da natureza: “Não quero ser uma árvore, uma flor, uma onda ou uma nuvem. No corpo de um bailarino devemos, como espectadores, tomar consciência de nós mesmos”.

Se a dança continha elementos ritualísticos, ela os atualizou, trabalhando as pulsões e os segredos humanos. Fundou sua própria companhia em 1926, num pequeno estúdio em Manhattan. Para desenvolver sua técnica, estudou o movimento humano a partir de contrações e relaxamento, princípios básicos em sua dança. A partir disso constituiu um vocabulário coreográfico que valoriza a atividade emocional do corpo. A força do gesto vem da força da emoção. Em suas palavras: “A realidade da dança deve atingir o seu foco – isto é, o reino dos valores humanos – por meios simples, diretos e objetivos. [...] A dança não precisa mudar: só precisa se revelar a si”.

Merce Cunningham (Washington, EUA, 1919)

Presença marcante na cena mundial há mais de cinco décadas, o norte-americano Merce Cunningham tem interagido carac-

teristicamente com as invenções tecnológicas e experimentações formais do seu tempo, sempre com coragem e rigor.

Sua trajetória é marcada por transformações radicais na maneira de trabalhar com o movimento. Na década de 1940, criou junto com John Cage obras onde a dança e a música seguem estruturas rítmicas comuns. Já no começo dos anos 50, assim como Cage na música, ele começa a usar estruturas aleatórias para determinar os elementos e a organização de suas coreografias (qual parte do corpo estará em movimento, em que direção, com que tipo de deslocamento, tendo qual continuidade e duração?). Dali para frente, música e dança simplesmente coincidem no tempo e no espaço, sem relação de determinação; e são raros os casos onde a música preexiste à dança.

Desde os anos 70, Cunningham abraça o vídeo e o cinema como novos parceiros. Sua colaboração com os videomakers Charles Atlas e Elliot Caplan, em particular, lhe permite ultrapassar os limites impostos pelo palco. Nos anos 90, diante de dificuldades físicas de seu próprio corpo, Cunningham passa a usar o computador como aliado, o que vai lhe permitir encontrar movimentos e deslocamentos antes inconcebíveis.

A cada nova criação, o que está em



jogo são as possibilidades do movimento e uma abertura progressiva da linguagem coreográfica. Multiplicidade de pontos de vista, rejeição dos ditames da frontalidade, justaposição de elementos na cena.

Fundou sua própria companhia em 1953. Vários artistas plásticos de grande importância se tornariam seus colaboradores, como Robert Rauschenberg, Jasper Johson, Andy Warhol, Roy Lichtenstein e Charles Long, em maior ou menor grau.

O legado de Cunningham é enorme e tem influenciado vários criadores. E esse legado não parece em vias de se esgotar. Ele continua hoje, como sempre, à frente do seu tempo, muito à frente de todos nós.

William Forsythe (Nova York, EUA, 1949)

O norte-americano Forsythe impôs-se nas décadas de 80 e 90 como “o coreógrafo do ano 2000”. Cultiva a ambigüidade coreográfica neoclássica, explorando ao mesmo tempo os códigos da dança moderna. Fascinado pela aceleração, pelo estresse, pelo ritmo do videoclip, conserva a técnica clássica, mas desestruturada pela velocidade e pelo desequilíbrio. Partindo do balé clássico e das teorias de Rudolf Laban (1879-1958), nos faz repensar a relação do corpo no espaço – seus planos, linhas e círculos.

De formação clássica, Forsythe continua trabalhando com a clareza das linhas do balé, articuladas dentro de escorregadias descontinuidades e justaposições. Em algumas de suas danças diferentes planos de orientação e pontos físicos de início de movimento coexistem, introduzindo um desequilíbrio que dá ao movimento qualidades como fluidez e relaxamento, em oposição à verticalidade, o controle e o esforço que são enfatizados na dança clássica.

A importância dele está tanto na inovação física da dança que ele faz a partir da técnica clássica, quanto na imaginação teatral que possibilita várias maneiras de desenvolver sua dança. Em todos os campos podem ser potencialmente criativos para a dança.

Forsythe é capaz de absorver e traduzir os movimentos num idioma pessoal e fluido, policromático e propriamente musical, fazendo com que os movimentos pareçam gerados do peso e do ritmo corporal. Seu movimento é também tridimensional: nenhum passo é chapado no espaço e sim possui uma volumetria complexa revelando o movimento em diferentes dimensões. Assim como suas coreografias se constroem de diferentes ângulos do palco, praticamente nenhuma posição no espaço é superior a outra. A luz é um grande elemento em sua dança – expandindo e diminuindo o espaço,

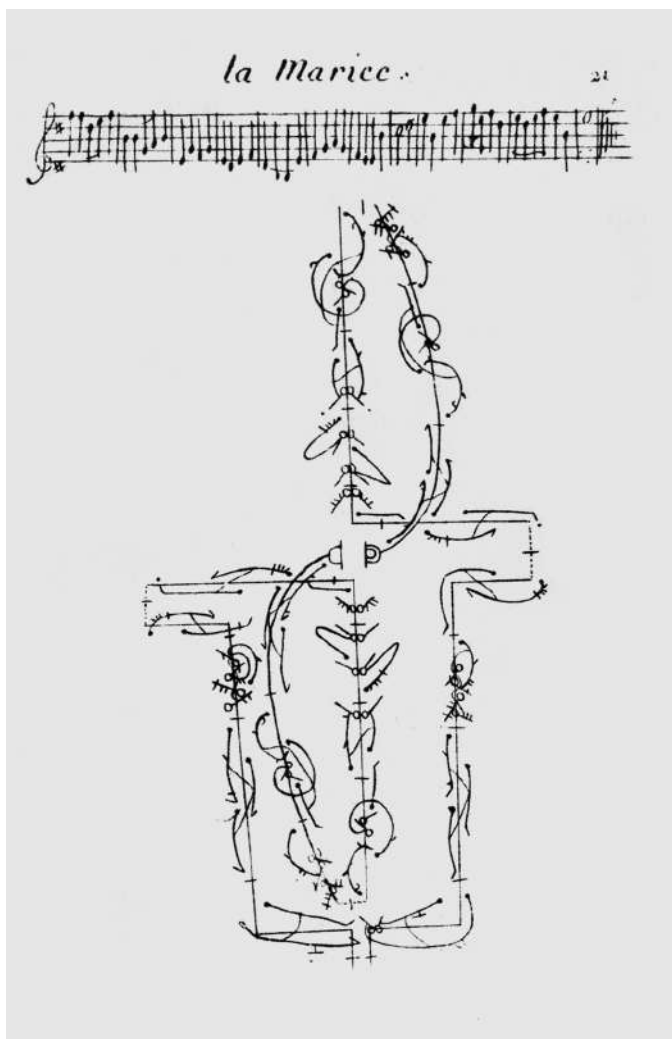
criando através do palco regiões de sombra que repensam a beleza dos movimentos dos bailarinos.

Rebatizado em 1984, depois da chegada de Forsythe, o Frankfurt Ballet tornou-se logo um nome de excelência no cenário internacional da dança. Ele redirecionou artisticamente a companhia e fez dela um verdadeiro grupo de colaboradores: bailarinos, músicos e outros artistas associados. Juntos, criaram um repertório que incorpora elementos de vários campos da produção contemporânea.

Com o fechamento do Frankfurt Ballet em 2004, iniciou a sua própria companhia: The Forsythe Company.

Forsythe está para a dança como Boulez para a música, ou Mnouchkine para o teatro: visão e técnica, para ele, são uma coisa só.

No seu trabalho, a dança dialoga com altas formas do pensamento atual – a filosofia de Foucault, a desconstrução de Derrida, a arquitetura de Libeskind –, sem por isso tornar-se exemplo, ou demonstração: sem diluir teses em movimentos. A dança estabelece um registro próprio no concerto das idéias.



Partitura de dança de LaMariée, de 1700: descrição da coreografia em caracteres, figuras e signos demonstrativos

Ver a dança

Coreografar é a arte de escrever com o corpo no espaço: em grego, khoreia significa “dança” e graphien, “escrita”. Tudo no mundo se move, mesmo sem se dar conta disso: a terra gira, o mar se agita, a vida circula no ritmo da respiração e dos batimentos cardíacos. Podemos observar melhor o movimento tentando ficar imóveis, pois assim podemos sentir o ritmo da nossa respiração, os pequenos movimentos que nosso corpo faz para se manter em equilíbrio lutando contra a gravidade, o batimento do coração e outros movimentos internos.

No cotidiano cada um de nós faz uma infinidade de gestos, que nos são próprios. Os bailarinos e os coreógrafos conhecem os gestos, exploram os movimentos, inventam e observam o espaço que o corpo ocupa no mundo criando novas formas de dançar.

Ninguém precisa compreender tudo para apreciar uma dança. Trata-se de sentir, escutar, olhar e se deixar levar pelas sensações e impressões. Assim como não há somente uma maneira de dançar, há mil maneiras de se assistir à dança.

Ver um espetáculo de dança é se colocar em movimento: dançar com ele num jogo de sensações e percepções.

ATIVIDADES EM SALA DE AULA [por Inês Bogéa e Alexandra Itacarambi]

Sugerimos aqui três atividades dentre muitas outras que podem ser criadas e desenvolvidas pelo professor em sala de aula.

[ATIVIDADE 01] SEU CORPO EM MOVIMENTO

➤ OBJETIVO sentir, observar e experimentar.

Se você achar difícil ver um espetáculo de dança, comece observando você mesmo e depois passe a observar a dança no palco.

- **Onde voc est ?**

Na cama, na sala, na banheira ou em outro lugar...

Tem espaço, ou está apertado?

Mova seu corpo experimentando o espaço ao redor.

- **Como voc est ?**

Com vontade de ocupar todo o espaço, ou ficar dançando miudinho?

Está sozinho, com um amigo ou rodeado de gente?

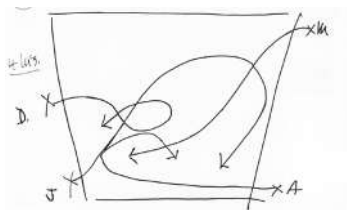
Experimente de todos os jeitos.

- **Como a luz desse lugar?**

E luz do sol? Da lua? É luz elétrica?

Tem sombra no chão? Na parede?

Onde está a sombra?



Comece desenhando a sua sombra, ou brinque com sua sombra no chão.

• ***Quem est dançando?***

O mar? O vento? As folhas das árvores? A água da banheira?
Você?

Mexa com o espaço a sua volta. E sinta ele se mexer.

• ***Tem algum acess rio ou objeto com voc ?***

Você está com algo na mão?

No pé?

Na cabeça?

Dá para brincar com tudo isso?

Vá experimentando cada coisa com um movimento.

• ***Que som tem por a ?***

Música?

Chuva?

Martelo batendo?

Coração pulando?

Respiração?

Use essa música e comece a se movimentar.

• ***Que som est perto de voc ?***

Que som está longe?

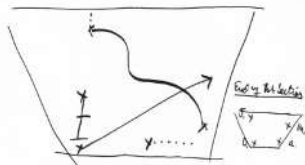
Com que som você vai dançar?

• ***De que jeito voc se move?***

Balançando?

Tremendo?

Deslizando?



Cortando o espaço?
Chispando como uma rajada de vento?
Tente cada um desses e invente pelo menos mais dois.

• ***Em que ritmo?***

Lento?
Rápido?
Muito rápido?
Faça os movimentos em ritmos variados.

• ***Como voc vai começar a desenhar o espaço?***

Traçando uma linha?
Um círculo?
Um labirinto?
Um zigue-zague?
Escolha um caminho, mude no meio, mude de novo, e se quiser volte ao começo.

• ***Antes de terminar, a vai mais um desafio:***

Escolha uma roupa para ser seu figurino.
Imagine uma música, que pode ser desde o som do seu coração,
ou uma que você goste e coloque para tocar.
Risque o ar desenhando o seu nome com o seu corpo!
Faça isso de muitas maneiras e em muitos ritmos.
Escolha a que mais gostou e desafie um amigo a adivinhar a
palavra que você escreveu com o seu corpo.



[ATIVIDADE 2] SENSATÕES DE APOIO

➤ OBJETIVO perceber como o apoio do pé modifica seu jeito de andar.

- Material necessário:

sala ampla e arejada

Diferentes tipos de sapatos

CD com diferentes músicas (opcional)

- Procedimentos

Peça para os alunos trazerem diferentes tipos de sapatos (2 pares por aluno já é suficiente). Incentive trazerem sapatos de outras pessoas da casa, da mãe, do pai, dos irmãos ou avós, como botas, chinelos, salto alto, tamanco, galocha – vale tudo! Para os menores, sugerimos que os sapatos venham com seus nomes.

- Preparação

1. coloque a pilha de sapatos no centro da sala, os alunos descalços sentam em círculo.

2. Peça para os alunos escolherem um PAR de sapatos que não é o seu, e vestirem. Experimente andar com este sapato.

Observe o seu andar. Comece andando devagar, e depois um pouco mais rápido, ande de lado, de costas, com passos largos, em diferentes direções. Ocupe o espaço;

3. Peça para trocarem o PAR por outro tipo de sapato bem diferente deste, pode ser pequeno ou grande no seu pé.

Observe a sensação do seu pé no novo sapato.

Observe seu andar. Tente andar num determinado ritmo.

(O professor pode sugerir ritmos com músicas ou palmas);

4. Agora coloque no pé um sapato de cada tipo. Observe o apoio dos seus pés. Eles estão diferentes? Observe o seu corpo? Como ele está? Tenso, confortável, desequilibrado, firme, simétrico. Ande mexendo o corpo, provocando movimentação no quadril, nos braços, na cabeça. Observe seus colegas, se for necessário, divida em dois grupos;
5. Por último, tirem os sapatos e andem descalços. Observe seu corpo: seu dedo do pé, a sola do pé no chão, seu joelho, etc;
6. Uma roda de conversa sobre os objetivos propostos pode finalizar a atividade.

[ATIVIDADE 3] FILME EM SALA DE AULA

➤ OBJETIVO discutir os desafios e dificuldades de se tornar um bailarino. Comparar com outras profissões.

- **Material necessá rio**

TV ou telão e DVD

- **Billy Elliot** (2000), de Stephen Daldry, conta a trajetória afetiva de um menino que quer ser bailarino.
- **Fale com Ela** (2002), um dos grandes filmes recentes de Pedro Almodóvar, a dança está no coração da história, que envolve a paixão por uma bailarina que sofre um acidente e entra em coma. Se a paixão, no caso, é pela dança ou pela dançarina não faz mais diferença: elas são uma só.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANES, Sally. *Terpsichore in Sneakers – Post-Modern Dance*. Connecticut: Wesleyan University Press, 1987.
- BOGÉA, Inês. *O Livro da Dança*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.
- _____. *Contos do Balé*. São Paulo: CosacNaify, 2007.
- BOURCIER Paul. *História da Dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- CAMINADA, Eliana. *História da Dança – Evolução Cultural*. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- CRAINE, Debra e MACKRELL, Judith. *The Oxford Dictionary of Dance*. Londres: Oxford, 2000.
- FARO, Antônio. *Pequena História da Dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- LABAN, Rudolf. *Espaço Dinâmico*. *Bruxelas: Nouvelles de Danse*, 2003.
- LEPECKI, André. “For a Sensorial Manifesto”. In: PONTBRIAND, Chantal (edit.), *Danse: Langage Propre et Métissage Culturel*. Parachute, 2001.
- MICHEL, Marcelle e GINOT, Isabelle. *La Danse au XX siècle*. Paris: Larousse, 1998.

- MOAL, Philippe. *Dictionnaire de la Danse*. Paris: Larousse, 1999.
- NAVAS, Cássia. *Imagens da Dança em São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial-Imesp, 1987.
- PEREIRA, Roberto. *Gisele: o Vôo Traduzido: da Lenda ao Balé*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2005.

IMAGENS REPRODUZIDAS A PARTIR DE

- BOISSEAU, Rosita. *Panorama de La Danse Contemporaine – 90 Chorégraphes*. Paris : Textuel, 2006.
- CAMINADA, Eliana. *História da Dança – Evolução Cultural*. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- GINOT, Isabelle; MICHEL, Marcelle. *La Danse au XX^e Siècle*. Paris: Larousse, 2002
- KOCHNO, Boris. *Le Ballet*. Paris: Arts du Monde Hachette, 1954.
- MUSÉE ÉCOLE DE NANCY. *Loïe Fuller – Danseuse de l’Art Nouveau*. Paris: ADAGP, 2002.
- PIETRAGALLA, Marie-Claude. *La Légende de La Danse*. Paris: Flammarion, 1999.



SÃO PAULO
COMPANHIA DE
DANÇA

DIREÇÃO

Diretora Artística

Iracy Cardoso

Diretora Artística-adjunta

Inês Bogéa

EQUIPE ARTÍSTICA

Coordenação de Ensaios /

Professor

Ricardo Scheir

Ensaíadora / Professora

Daniela Stasi

Assistência Musical / Pianista

Leandro Setra

BAILARINOS

Adriana Amorim, Alexandre

Cardoso, Aline Campos,

Ammanda Rosa, Ana Paula

Camargo, Bárbara Santiago,

Bruno Lobo, Carolina Amares,

Duda Braz, Ed Louzardo,

Fabiana Ikehara, Felipe Antunes,

Fernando Palma, Flávia Carlos,

Flávio Everton, Greidson de

Araújo, Guilherme Maciel,

Hebert Caetano, Hudson Oliveira,

Irupé Sarmiento, Karin Chaves,

Lucio Rodrigues Vidal,

Luiza Lopes, Manuela Gattai,

Marcela Zia, Miguel Almeida

Gonçalves, Milton Coatti,

Morvan Teixeira, Patrícia

Brandão, Paula Penachio,

Priscilla Yokoi, Raphael

Panta, Samuel Kavalerski,

Sören Magnus, Thaís de Assis,

Thamiris Prata, Uátala Coutinho,

Victor Hugo Vila Nova, Williene

Sampaio, Yoshi Suzuki

EQUIPE TÉCNICA

Coordenação de Produção

e Turnê Luca Baldovino

Coordenação Técnica e de Palco

Oriana Bitar

Coordenação de Projetos

Educativos Alexandra Itacarambi

Coordenação Administrativa

Sílvia Kawata

Produção Executiva

Mirtes Mesquita

Comunicação

Marcio Junji Sono

Audiovisual

Charles Lima

Assistência de Produção

Flávia Ragazzo de Barros

EQUIPE ADMINISTRATIVA

Assessoria Administrativa

Monica Takeda

Assistência Administrativa

Eduardo Bernardes da Silva

Secretaria de Direção

Sílvia Gabbay

Recepção

Rosely Lima

Assistência Geral

Vancler Rocha

→ Nossa sede atual

Oficina Cultural Oswald
de Andrade

Rua Três Rios, 363 – 1º andar

cep 01123-001

Bom Retiro, São Paulo, SP

T (11) 3333-0910

email

educativo.danca@assaoc.org.br

**GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO**

José Serra

Governador do Estado

João Sayad

Secretário de Estado da Cultura

Ronaldo Bianchi

Secretário-adjunto

Arnaldo Gobetti Júnior

Chefe de Gabinete

Luiz Nogueira

Coordenador da Unidade de Formação Cultural

ASSAOC

**ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS
DAS OFICINAS CULTURAIS
DO ESTADO DE SÃO PAULO**

Wanderley Garieri Junior

Diretor Executivo

**SÃO PAULO COMPANHIA
DE DANÇA**

Iracity Cardoso

Diretora Artística

Inês Bogéa

Diretora Artística-adjunta



APOIO CULTURAL



PRODUÇÃO

ASSAOC
ASSOCIAÇÃO AMIGOS DAS OFICINAS
CULTURAIS DO ESTADO DE SÃO PAULO

REALIZAÇÃO

**SECRETARIA DE
ESTADO DA CULTURA**



GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
TRABALHANDO POR VOCÊ