

BALLET CLÁSSICO E PROCESSO CRIATIVO: UM ESTUDO DE CASO NO GRUPO *BALLET DE PELOTAS* SOB OLHAR DA COREÓGRAFA ELIANA OLIVEIRA

GREGORY DE SOUZA PINHEIRO¹; VIVIANE ADRIANA SABALLA²

¹Universidade Federal de Pelotas/UFPEL – gregorysp97@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas/UFPEL – vivianesaballa@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente estudo, que está vinculado ao Projeto de Pesquisa *Relatos e Registros sobre a História da Dança em Pelotas*¹ do Curso de Dança-Licenciatura/UFPEL, é centrado no grupo *Ballet de Pelotas*, que foi fundado em 1972 pela *maître de ballet* Diclêa Ferreira de Souza e se dedica a grandes e pequenas montagens do *ballet* clássico "buscando a reciclagem e a evolução da cultura e da arte da Dança" (RUBIRA apud GRANADO, 2015, p.4). O objetivo é destacar a importância do processo criativo no *ballet* clássico, evidenciando algumas características importantes para composições feitas no grupo *Ballet de Pelotas*. A questão norteadora deste estudo é: o que leva em consideração e quais são os modos de compor da coreógrafa Eliana Oliveira, do grupo *Ballet de Pelotas*?

Os processos criativos em si, são sempre intuitivos e sensíveis, pois onde há um ser humano há intuição e sensibilidade, portanto não é possível que dissociemos a criatividade da técnica. Ostrower (1977 p.3) afirma que "como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, o fazer artístico se articula principalmente através da sensibilidade." Foram pesquisados, para realização deste estudo, autores que buscam refletir sobre modos de compor, tais como, Ostrower (1977), Marques (2014), Peres (2012), Panichi (2016). E sobre a técnica do *ballet* clássico, Dodd (1992), Sampaio (2001) e Cardoso (2009).

Na criação, cada processo é único e cada pessoa tem o seu próprio, ou seja, não existe uma fórmula pré-concebida ou uma normatização a ser seguida. Neste sentido, a motivação desta pesquisa surge justamente por não existir esse "método perfeito", o que nos faz querer conhecer como se dá o modo composição/processo criativo da coreógrafa Eliana Oliveira.

2. METODOLOGIA

Esta é uma pesquisa qualitativa e caracteriza-se como estudo de caso, utilizando como instrumento, questionário semi-estuturado.

Após realizado levantamento bibliográfico, leitura e fichamento das obras inventariadas sobre o tema abordado, foram desenvolvidas as questões para a entrevista, que teve como base Marconi e Lakatos (2003) e Gil (2008). Após a coleta do depoimento verbal, investimos na transcrição e análise dos dados, no cotejo com as fontes bibliográficas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

¹ O referido projeto visa minimizar a lacuna existente da carência dos registros e publicações na área da História da Dança no município. Tem por objetivo criar uma relação entre fontes bibliográficas, documentais e depoimento de pessoas da comunidade que tenham envolvimento com esta produção artística (cadastro número 80304006).

O processo de criação em si é inerente à espécie humana, todos temos um potencial criador. Desde os primórdios, o homem já era um ser criativo, "A experiência de dançar entrelaçava-se com a própria existência, as movimentações floresciam [...] existia o que podemos chamar de uma "intenção" de movimento [...]" (MARQUES, 2014, p.3). Esta percepção articula o mundo que nos atinge e é através dela que podemos compreender este potencial e, consequentemente, a obra criada. Oliveira percebe que dentro do próprio processo de formação, os vários conhecimentos adquiridos ao longo de sua vida contribuíram para os trabalhos desenvolvidos (informação verbal).² Ainda neste aspecto, Ostrower afirma que:

"A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender, porquanto corresponde a uma ordenação seletiva dos estímulos [...]. Articula o mundo que nos atinge, o mundo que chegamos a conhecer e dentro do qual nós nos conhecemos. Articula o nosso ser dentro do não-ser" (1977, p.4).

Na entrevista com nosso sujeito de pesquisa, pudemos relacionar os fatores que contribuíram para a sua formação como coreógrafa com as criações por ela apresentadas, considerando o seu próprio processo na forma como produz suas composições. Neste aspecto, destaca quesitos considerados de extrema importância para a construção de uma coreografia, segundo a depoente, não basta ter uma ideia, o coreógrafo precisa compreender fundamentos de estilo, percepção, proporção e localização, no que diz respeito a obra que pretende desenvolver.

Pudemos compreender a principal diferenciação existente, para esta coreógrafa, sobre o processo criativo entre o ballet neoclássico³ e o clássico de repertório.⁴ O primordial está na dificuldade de ter criatividade com algo já existente, pois no clássico de repertório, não se cria. No máximo, há a liberdade de se fazer uma coreografia adicional, mas que exige um estudo aprofundado da obra em questão (Informação verbal).⁵ Quando cria-se uma obra neoclássica a liberdade poética é maior, dando assim ao coreógrafo mais autonomia para usar da sua imaginação.

Uma problematização evidenciada pela depoente, diz respeito à iluminação, pois percebe que a luz, cenário e figurino, são parte integrante do processo de criação. Sienta que uma luz precária compromete o resultado final, bem como um espaço ineficiente acaba trazendo implicações na produção do espetáculo o que é o caso do Teatro Guarany, situado nesta cidade

² OLIVEIRA, Eliana. Depoimento [26 de jul. 2017]. Entrevistador: Grégory de Souza Pinheiro. Pelotas, 2017. 1 arquivo .mp3 (12 min). Entrevista cedida para a pesquisa aqui apresentada.

³ Segundo Cardoso (2009), Este subgênero tem toda sua base no clássico, porém traz um anseio de inovar e acrescentar novos elementos ao ballet sem perder totalmente a técnica, a qual será utilizada como ferramenta para desenvolver novos espetáculos, utilizando figurinos e materiais diversificados, bem como movimentos e composições inovadoras.

⁴ "Os balés de repertório são espetáculos que contam histórias por meio da Dança, no caso o *ballet* clássico, mímica e música. Foram escritos e montados durante o século XIX e são até hoje muito encenados e admirados. Todas as narrativas usadas contam histórias de caráter universal, muitas vezes se valendo de contos de fadas e lendas populares. O que define se um *ballet* é ou não de repertório é o seu caráter universal, sua época de criação e suas remontagens sucessivas." (BOUCIER, apud AQUINO, 2011, p.2)

⁵ OLIVEIRA, Eliana. Depoimento [26 de jul. 2017]. Entrevistador: Grégory de Souza Pinheiro. Pelotas, 2017. 1 arquivo .mp3 (12 min). Entrevista cedida para a pesquisa aqui apresentada.

extremamente cultural, que “respira Dança”, porém que apresenta uma série de problemáticas não resolvidas.

Adentrando no mérito do processo de criação, reforça que não há um método específico. Comenta que podem haver ideias prévias, mas em outros momentos - a inspiração pode surgir tanto de elementos dispostos no espaço, quanto mesmo de recordações. Muitas vezes, aparece em momentos inesperados:

“Às vezes é uma música, às vezes é algum figurino que não tá sendo usado que dá pra aproveitar, às vezes é uma ideia que realmente eu tenha [...]olha lá no outro estúdio ficava as roupas penduradas, e eu ficava olhando [...], aquela roupinha não se usa a quinhentos anos, vou fazer assim assim assim, pegar tal música[...] Tem coisas, que às vezes precisa de uma série de estudos, outras não.” (Informação verbal)

Segundo Panichi: “[...] lidar com a matéria-prima da criação está diretamente relacionado aos modos de explorá-la. [...] os recursos criativos surgem da potencialidade de exploração dada por elas [...]” (2016, p.9). Isto é decisivo para o resultado final da obra a ser apresentada, Oliveira destaca esta questão em sua fala, quando considera o seu modo de compor como intuitivo e esperto. Outro ponto que considera fundamental no ato da concepção criativa, é considerar o material humano disponível, que também implica diretamente no resultado a ser alcançado.

Para exemplificar tudo que está sendo colocado pela coreógrafa, esta discorre sobre o processo de criação de uma obra específica, o espetáculo *Fascínio Todo Tango*. Uma proposta contemporânea, que traz à cena a história do tango e sua evolução. Por trás dele, há todo um estudo em relação ao tango e ao *ballet*, para que esta mistura pudesse acontecer sem prejudicar nenhum dos gêneros. O método para a composição desta montagem, reforça a ideia de um modo de fazer intuitivo. Como exemplo, temos o relato de Eliana de que não conhecia as pessoas que estavam disponíveis para dançar e que, aos poucos, foi conhecendo e aprendendo a tirar o melhor delas, por isso as cenas se dão de uma forma crescente. Pode-se afirmar que dizer que *Fascínio Todo Tango* é uma obra que necessitou muito estudo e dedicação, assim como a trajetória de sua coreógrafa.

4. CONCLUSÕES

A investigação aqui apresentada, partiu da ideia de destacar a importância do processo criativo no *ballet* clássico, evidenciando algumas características importantes para composições feitas no grupo *Ballet de Pelotas*. O estudo apontou que não podemos dissociar a técnica do potencial criativo, fazendo-nos compreender o *ballet* como um gênero de Dança que, como outros, possui suas especificidades e que, dentro delas, existem inúmeras possibilidades de compor.

Podemos relacionar e atribuir os procedimentos de composição a outros conhecimentos que fomentem a criação. A coreógrafa Eliana Oliveira confere parte de sua criatividade à relação que traçou, ao longo de sua trajetória, com outros campos de conhecimento, como Educação Física, arquitetura, desenho e pintura. Entende que a criação surge de diferenciadas formas e por múltiplos caminhos.

A partir da questão norteadora deste estudo, pode-se considerar que estamos constantemente sendo afetados pelo que há ao nosso redor. “Ao pensar sobre o sujeito da percepção, entendo que este não somente encontra-se no espaço que o cerca, como também é o espaço, sofrendo, assim, afetações e afetando o

ambiente" (PERES, 2012, p.25). Através da nossa percepção podemos ver, entender e refletir sobre o mundo e, a partir disto, criar e fruir Arte/ Dança. Tanto no *ballet* clássico como em outros gêneros, a criação advém do imperceptível, do sensível, das nossas próprias experiências e maneiras peculiares e particulares de enxergar o mundo, portanto por mais codificado que seja o este gênero, a criatividade estará sempre a favor.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Stela Gonçalves. A Influência do Ballet de Repertório do Século XIX no Imaginário Feminino. In: **JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA**, VII. 2011. S/I, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 20 p.

CARDOSO, Ana Cristina Freire. Ana Pavlova no Teatro da paz: o ballet e o teatro popular. **Ensaio Geral**, Belém, v. 1, n. 1, p.1-12, Jan. 2009.

DODD, Craig. **Curso de Balé**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 100 p.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. 200 p.

GRANADO, Ramon de Oliveira. História da Dança em Pelotas: Registros, Períodos Temporais e Contextos da Dança . In: **CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA**, XXIV. Pelotas, 2015, 4 p.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. 310 p.

MARQUES, Danieli Alves Pereira. Processos de Criação na Dança: Abordagem Pedagógica a partir de uma Perspectiva Histórica e Fenomenológica. **Revista Brasileira de Ciência e Esporte**, Florianópolis, v. 36, n. 2, p.167-181, abr. 2014. Disponível em: <<http://www.revista.cbce.org.br>>. Acesso em: 09 set. 2017.

OSTROWER, Fayga. tencial. In: OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1977. p.1-12. Disponível em: <<http://www.mariosantiago.net/textosempdf/criatividadeeprocessosdecriação.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2017.

PANICHI, Edina. **Processos de construção de formas na criação**: o projeto poético de Pedro Nava.. Londrina: Eduel, 2016. 192 p.

PERES, Bruna Bellinazzi. **Inspiração de sensações**: Um processo de criação em Dança a partir dos sentidos da percepção. 2012. 94 p. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Programa de Pós Graduação em Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. Disponível em: <<http://www.ppga.iarte.ufu.br/node/361>>. Acesso em: 11 set. 2017.

SAMPAIO, Flávio. **Ballet Essencial**. 3. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2001. 154 p.