

AS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICO, RÍTMICO, PEDAGÓGICO E A GINÁSTICA MODERNA

Ana Maria Pereira
Universidade Estadual de Londrina, Paraná, Brasil

Resumo

Este estudo é parte de um Projeto de Pesquisa que investigou a gênese da Ginástica e sua evolução ao longo dos tempos, considerando a concepção de corpo subjacente a esse processo. Depois de quase um século da organização dos primeiros métodos ginásticos europeus surgiram novas tendências, ideias e contribuições nesta área. Após 1900 surgiu um movimento renovador, que desencadeou um processo de reorganização da Ginástica, influenciada pela subjetividade da Arte Moderna e que teve a contribuição dos campos artísticos, tais como: Dança, Teatro e Música. Então, o presente texto tem como objetivo apresentar as Manifestações Artístico, Rítmico, Pedagógico que influenciaram a Ginástica Moderna, e, seus precursores/atores, bem como indicar a concepção de homem subjacente a estas manifestações. O estudo em questão é de natureza qualitativa, de cunho hermenêutico, interpreta os discursos dos textos levantados na revisão literária, portanto, nos conhecimentos históricos da área. As Manifestações Artísticas, Rítmicas e Pedagógicas, ou seja, as correntes/tendências da Dança, da Música/Rítmica e do Teatro ofereceram à Ginástica Moderna uma renovação em seus fazeres e saberes. Estas manifestações indicam também uma nova orientação na concepção de homem, o início da passagem da concepção dualista à construção da percepção de um Ser humano inteiro, total e global.

Palavras-chave: Ginástica. Manifestações Artístico, Rítmico, Pedagógico.

1- Introdução

A organização e consolidação da **Escolas Ginásticas da Europa, (Métodos Ginásticos Alemão, Sueco, e Francês)**, ocorreu entre o final do Século XVIII e durante todo o Século XIX. Depois de 1900, a **Ginástica** passou por mudanças/**transformações** devido ao contexto da época frente ao conjunto das Atividades Motoras, nomeadamente, com a presença da **Educação Física Desportiva Generalizada**, em que os exercícios gímnicos disputavam espaço com os **Jogos e Esportes**.

A Ginástica teve que ressignificar para permanecer como prática social. Então, uma nova concepção foi sendo delineada e ela se transformou em novas modalidades, amparada pelos fundamentos da ciência, filosofia, literatura, arte, pintura, música, teatro, e, também, pelos princípios da educação e formação humana.

Surgiu na Europa, quase ao mesmo tempo, 03 (três) **Grandes Movimentos Ginásticos** decorrentes das Escolas Ginásticas, a Alemã, Sueca e Francesa.

1- Da Escola Alemã, Austríaca e Suiça, temos o:- **O Movimento do Centro**, com: - Manifestações Artístico, Rítmico, Pedagógico;- Manifestações Técnico Pedagógico;

2- Da Escola Sueca e países da Escandinávia: - **O Movimento do Norte**, com: - Manifestações Técnico Pedagógico; - Manifestações Científica.

3- Da Escola Francesa: - **O Movimento do Oeste**, com: - Manifestações Técnico Pedagógico; - Manifestações Científica.

As **ações do Movimento do Centro** foram influenciadas pelas **Manifestações Artístico, Rítmico, Pedagógico** favoreceram a edificação da **Ginástica Moderna/Ginástica Expressiva**, sendo o seu criador o alemão **Rudolf Bode** (1881/1971), e, tendo como continuadores e precursores de seu trabalho o alemão **Heinrich Medau** (1890/1974) e sua esposa **Senta Medau (1890/1971)**, a finlandesa **Hilma Jalkanen** (1889/1964), e o estoniano **Ernest Idla** (1901/1980).

2- O Caminho Percorrido

o presente estudo de natureza qualitativa, com aproximações fenomenológicas hermenêuticas, analisou o fenômeno em questão. Realizou-se análise de material bibliográfico sobre o tema. No sentido amplo, a argumento para cumprir o objetivo, fundamentou-se na interpretação dialógica global dos textos que relatam os fatos concretos da realidade histórica, filosófica, epistêmica dos quais se tem registro. No sentido estrito, realizou-se análise de conteúdo qualitativo, das categorias fundamentais, definidas como: Ginástica, Manifestações Artístico, Rítmico, Pedagógico. Examinou-se a temática de modo rigoroso, radical e de conjunto, num exercício exegético interpretativo, no sentido de reduzir o fenômeno descrito e desvelá-lo em sua essência.

3- Os Campos Artísticos e a Ginástica

A **Ginástica Feminina Moderna** foi influenciada pela subjetividade da **Arte Moderna**. O processo de organização e sistematização das Ginásticas teve a contribuição dos campos artísticos, tais como: **Dança, Teatro e Música**. Faz-se necessário relatar a contribuição de **06 (seis) atores/precursores destes campos artísticos**. Optou-se por seguir a cronologia temporal para melhor compreensão, pois na Arte Moderna uma tendência foi influenciando a outra num movimento contínuo. Os atores dos campos artísticos que influenciaram os saberes e fazeres da Ginástica são: **Jean Georges Noverre**

(1727/1810) – Dança; **Francois Delsarte** (1811/1871) – Teatro; **Isadora Duncan** (1878/1929) – Dança; **Emile Jaques-Dalcrose** (1865/1950) – Rítmica, **Rudolf Laban** (1879/1958) – Dança; **Mary Wigmann** (1888-1973) - Dança.

A Contribuição da Dança para o desenvolvimento da Ginástica esteve representada pelo bailarino e professor de ballet **Jean Georges Noverre** (1727/1810). Ele foi um revolucionário da Dança, suas criações originais afastavam do tradicional ballet esquadrinhado, criou o “ballet pantomima”, que usava mãos, braços e feições para emocionar e sensibilizar; e também, criou o “*ballet* de ação dramática”, em que os elementos da produção (coreografia, cenografia e figurino) estão ligados ao enredo e ao tema; simplificou a execução dos passos e das vestimentas; inspirou-se na natureza e preocupou-se com a expressividade na interpretação da Dança. Langlade; Langlade (1970) e Marinho (s.d.) acreditam que a Ginástica trouxe para o seu contexto estes aspectos renovadores da época, principalmente, no que refere-se à inspiração na natureza e a colocar emoções e sentimentos na execução dos movimentos.

A Contribuição das Artes Dramáticas/Teatro para o desenvolvimento da Ginástica esteve representada pelo francês **Francois Delsarte** (1811/1871) e os seus seguidores. Ele foi um ator que perdeu a voz e dedicou-se ao ensino da eloquência e da arte dramática. Ele criou gestos corporais e os relacionou com as regras da pantomina, preocupou-se com o uso do corpo/dos exercícios físicos para manifestar emoções e sentimentos que o artista devia causar no público.

Ted Shawn, *apud* Marinho (s.d., p. 330) em sua obra “*Dance We Must*”, no capítulo IV, sob o título “O uso do corpo humano para expressão emocional” fez um estudo bibliográfico sobre Delsarte e explicou que ele dividiu o **corpo** em 03 (três) partes: “1) Física - membros inferiores; 2) Espírito emocional – torso e braços; 3) Mental – cabeça e pescoço”. E considerou o **movimento** também dividido em 03 (três) ordens correspondentes às três divisões do corpo, sendo elas: 1) “oposição”- indicando força física e bruta; 2) “paralelismo” – sendo o físico debilitado e o mental usado como decoração e movimento estilizado; e, 3) “sucessão” a maior ordem do movimento, que através do corpo fazia mover músculos, nervos e articulações, sendo que as emoções sinceras são frutos da “sucessão”.

Ao ser físico, membros inferiores, estão os movimentos de **oposição**, a força bruta. **Ao ser espírito emocional**, torso e braços, estão os movimentos de **paralelismo**, mas que são debilitados e decorativos. **Ao ser mental**, cabeça e pescoço, estão os movimentos de **sucessão**, que são os mais revelantes. Nota-se nesta lógica divisional a primazia do

mental/cabeça em relação ao corpo, em que aquilo que provém do mental é sincero, verdadeiro e perfeito.

Há nesta linha de argumentação um evidente e claro dualismo antropológico. Segue-se na história verificando as marcas do racionalismo, em que a mente é soberana em relação ao corpo. Delsarte, de um lado, fragmentou o Ser humano, em mente/cabeça, corpo e membros. Porém, de outro lado, defendeu a unidade do corpo e não só a expressão do rosto, nas atitudes e movimentos aos estados de espírito e situações temáticas da representação.

No campo das Artes, Dança e Teatro, houve preocupações em expressar emoções/sentimentos na execução dos movimentos. Infere-se a partir dos estudos realizados que este aspecto pode libertar o Ser Humano da clivagem dualista imposta. O humano é uno quando dança. E também nas manifestações artísticas.

Os princípios de **Delsarte** chegam aos **Estados Unidos da América**, por meio de Steele Mackaye (1842/1894), mas seu trabalho sofreu modificações e se transformou em uma espécie de “**Calistenia**”, que expressava “**emoção, gracioso equilíbrio, postura atrativa e relaxamento**”. Uma das responsáveis por estas adaptações foi **Genevieve Stebbins**, que introduziu estes princípios nas escolas de Nova York. (LANGLADE; LANGLADE, 1970, p. 47-48).

Delsarte não criou um método de Ginástica, mas a sua filha, em visita aos Estado Unidos deparou-se com sistema de exercícios físicos chamado de “**Ginástica de Expressão**” e/ou “**Ginástica Estética**”. Ela se recusou identificar o nome de seu pai ligado a tal movimento. (LANGLADE; LANGLADE, 1970, p. 46). Faz-se necessário mencionar que Delsarte não pretendeu organizar método ginástico, ele utilizava o movimento como meio de expressar sentimento e pensamentos.

As adaptações das ideias de Delsarte chegaram a Europa, na Alemanha em 1908, por meio da Hedwig Kalmeyer (1881/1976), aluna de Genevieve Stabibins. Em Berlim Kalmeyer fundou o Instituto de Cultura Expressiva e Corporal. As ideias de **Delsarte** influenciaram os princípios e as formas do trabalho gímnico de **Rudolf Bode**, que denominou primeiro de “**Ginástica Expressiva**” em seguida de “**Ginástica Rítmica**”, e depois, foi reconhecida como “**Ginástica Moderna**”. (LANGLADE; LANGLADE, 1970, p. 44).

A Contribuição da Dança de Isadora Duncan para a Ginástica Feminina Moderna na Alemanha e Ginástica Feminina na Sueca. A coreografa e bailarina **Isadora Duncan** (1878/1929) nasceu em São Francisco na Califórnia, viveu na Europa Oriental e na União

Soviética. Ela revolucionou o mundo da Dança nos aspectos ideológicos e técnicos, dançou a música e não apenas com música, defendeu a dança livre sem as amarras acadêmicas e do balett clássico, tirou os espartilhos e as sapatilhas, dançou descalço, com roupas esvoaçantes e de cabelo solto.

Isadora Duncan se inspirou nos fenômenos da natureza, nas ondas do mar, no vento, na força das tempestades. Para ela, o bailarino tinha que externar o que estava na essência da “alma humana”. Ela influenciou a **“Educação Rítmica”** de **Jaques Dalcroze** (1865/1950) no ensino da Música, e, também, o **Movimento Expressionista de Munich, na Alemanha**, representado por **Rodolf von Laban** (1879/1958), **Mary Wigmann** (1888/1973).

Preocupada com a formação de bailarinos fundou ao longo de sua vida várias escolas de Danças e ela recomendava a Ginástica para seus alunos, nomeadamente, a **“Nova Ginástica de Dio Lewis” – sistema gímnico chamado de Calistenia**, sendo um meio da preparação física antes dos passos de dança. (LANGLADE; LANGLADE, 1970, p. 53). Isadora Duncan segundo os autores “(...) desencadeou o expressionismo na Dança e este inspirou de certo modo, junto com a **Rítmica Dalcrosiana** o nascimento da **Ginástica Expressiva de Rodolfo Bode**”. (p. 56).

As ideias de Isadora Duncan serviram de base para as experiências pedagógicas musicais da Rítmica de Emile Jaques-Dalcrose. Então, a Rítmica foi uma linha de influência indireta sobre o desenvolvimento geral da Ginástica. Existiu também uma linha de influência direta, em que, “na ginástica feminina Thulin incorporou os valores plásticos das bailarinas Isadora e Isabel Duncan (...)”. (AGOSTI, 1948, p. 31 *apud* LANGLADE; LANGLADE, 1970, p. 56).

O sueco Thulin, do Movimento do Norte, visitou a escola de dança das Irmãs Duncan em 1908. O seu trabalho se aproximou mais do âmbito teórico, ele foi um dos primeiros a introduzir a Ginástica no espaço feminino, uma vez que era praticada inicialmente, nos métodos da Europa, somente pelos homens.

Não é objeto deste trabalho, mas é necessário dizer que o Movimento do Norte, nos países nórdicos, ocorre o nascimento da **Ginástica Feminina**, com raízes na Ginástica de Ling, sob à orientação de **Elli Bjorksten**. A intenção é relatar que Elli foi influenciada pelos princípios da sensibilidade da alma humana, da beleza dos movimentos rítmicos harmônicos e expressivos da natureza, que estavam presentes na Dança de Duncan, e também, pelos princípios da Ginástica Educativa e da Rítmica (Euritimia) de Dalcroze.

A Contribuição da Rítmica (Euritmia) para o desenvolvimento da Ginástica esteve ligada ao músico compositor austro-suíço **Emile Jaques-Dalcrose** (1865/1950). Segundo Madureira (2008) ele nasceu em Viena na Áustria, seus pais eram de origem suíça, por isso, em 1875, aos 10 anos mudou-se para Genebra, na Suíça: em 1884, aos 19 anos foi viver e trabalhar em Paris como pianista, aos 21 anos foi para a Argélia auxiliar a direção de orquestra/regência de teatros, lá pôde experimentar a musicalidade de ritmos africanos e árabes, em 1887 retornou para Viena, depois em 1910 partiu para Hellerau, em Dresden na Alemanha e lá dedicou-se a pesquisa da Rítmica e comandou o Centro de Formação para Música e Ritmo Jaques-Dalcrose, que recebia alunos de várias partes do mundo. Em suas andanças pelo mundo foi pianista, professor, diretor de orquestra teatral, maestro, cantor, ator, coreógrafo, escritor e compositor. Todavia, seu grande legado foi como pedagogo musical.

As suas lições de música eram revolucionárias e se converteram em críticas severas ao ensino da música clássica tradicional. Ele observou que seus alunos tinham dificuldades musicais, que ele denominava de arritmia, mas mesmo frente aos problemas eram capazes de caminhar/expressar ritmicamente. Então, Dalcrose investigou a relação entre a **música**, o **ritmo**, o **movimento** e a **expressão**. E percebeu que o ritmo além de fundamentar a arte musical é expressão de vida. (MADUREIRA, 2008).

Na década de 1930 criou um sistema de ensino musical baseado no movimento corporal expressivo que deu origem à **(Rythmique) Rítmica (Euritmia)**. Dalcrose notou que a música não sente só pelo ouvido, mas pelo corpo inteiro, e corpo em movimento rítmico pode ser um perfeito instrumento musical.

Del Picchia *et al* (2013) explicam que Dalcrose percebeu que para tocar piano além dos movimentos das mãos, eram necessários movimentos dos pés, oscilações do tronco e da cabeça, a movimentação de todo o Ser. Desse modo, as sensações musicais, de natureza rítmica, revelam uma simbiose do sistema muscular e nervoso, ou seja, envolvia todo o organismo. A partir daí defendeu que a educação musical deveria ser ao mesmo tempo uma educação de movimento livre, natural e harmonioso. A partir de suas observações iniciou experiências com exercícios rítmicos que envolviam todo o corpo. Os autores explicam que Dalcrose defendeu uma fusão entre corpo e mente, o que revela uma concepção de Ser humano pautado na inteireza e unidade ontológica. Encontra-se na Rítmica dalcrosiana um indicativo de unidade entre corpo/sensível e alma/inteligível, o que infere ser o começo de um caminho para romper o racionalismo newtoniano-cartesiano tão presente na Educação do Físico.

Dalcroze usou a **marcha** como ponto de partida da educação musical, devido à sua regularidade, pois esta funcionava como um “metrônomo natural”, oferecendo ao caminhante “um modelo perfeito de medida e divisão do tempo em partes iguais”. (JAQUES-DALCROSE, 1907, p. 39 *apud* MADUREIRA, 2008, p. 65). A marcha era usada pelos instrutores de Ginástica em exercícios de ordem unida, por meio de toque de caixas/tambor e de contagens binárias (1,2: 1,2 ou 1,2: 3,4), objetivando disciplina moral e corporal. Entretanto, Dalcroze ressignificou estes exercícios Ginásticos das práticas militares, atribuindo a eles aspectos de sensibilidade e expressão, pois ensinava artistas e não soldados. Utilizou o som do piano para modificar a marcha e na sua regência inseriu os compassos básicos (binário, ternário e quaternário e outros). A marcação automática sofreu alteração, no que se refere aos tempos de compasso e gestualidade, por exemplo: braços em tempos de compasso diferente das pernas, sendo estas relações constantemente invertidas evitando que os alunos se tornassem “escravos de qualquer automatismo”. (JAQUES-DALCROZE, 1919, p. 138 *apud* MADUREIRA, 2008, p. 66).

Conforme Del Picchia *et al* (2013) o Método da Pedagogia Rítmica de Dalcroze foi organizado da seguinte forma: 1- Rítmica: desenvolver o sentido métrico e rítmico; 2- Solfejo: desenvolver as faculdades auditivas e o **senso tonal**; 3- Improvisar ao piano: combinar as noções adquiridas na Rítmica e no solfejo e sua exteriorização musical por meio do sentido **tátil-motor**; 4- Plástica animada: estudo do **movimento corporal** em relação aos **movimentos sonoros**. Há que mencionar que Dalcroze em seu livro “*Exercises de Plastique Animée*” citou três elementos comuns da plástica corporal e da música, sendo estes:

[...] a **dinâmica** (estudos sobre as nuances da força); b) a **divisão do tempo** (agógica): estudo das nuances do andamento; c) a **divisão do espaço**, que é a complementaridade do tempo. Essas duas últimas concepções (**tempo e espaço**) constituem a base para a compreensão de movimento. (DEL PICCHIA *et al*, 2013, p. 81).

Os “Exercícios de Plástica Animada”, elaborados por Dalcroze, preconiza que os elementos musicais sejam representados pela corporeidade conforme o esquema apresentado abaixo:

Música ← → Corporeidade

- Altura ⇔ Situação e Orientação dos Gestos no Espaço.
- Intensidade ⇔ Dinamismo Muscular.
- Timbre ⇔ Variação das Formas Corporais (masculinas e femininas).
- Duração dos sons ⇔ Duração dos Gestos no Espaço.
- Métrica ⇔ Marcha.
- Rítmica Sonora ⇔ Rítmica Gestual Correspondente.
- Silêncio ⇔ Imobilidade.

- Melodia ⇔ Sucessão Contínua de Movimentos Isolados.
 - Contrapontos ⇔ Oposição de Movimentos.
 - Acordes ⇔ Associação de Gestos Individuais ou em grupo.
 - Progressões Harmônica ⇔ Sucessão de movimentos associados Individuais ou em grupo.
 - Fraseado Musical ⇔ Fraseado gestual.
 - Formas de Composição ⇔ Distribuição dos movimentos no espaço e duração dos gestos.
 - Orquestração ⇔ Oposição e Combinação de Formas corporais Variadas (masculinas e femininas).
- (JAQUES-DALCROZE, 1919, p. 135 *apud* MADUREIRA, 2008. p. 71).

Quando se detém sobre as origens e evolução da Ginástica Moderna evidencia-se a grande influência de Dalcroze nos movimentos rítmicos e expressivos novecentistas. Segundo Langlade; Langlade, (1970, p. 71) ele desenvolveu um **Método da Pedagogia Rítmica** e não Método Ginástico ou uma “Modalidade Ginástica”. Entretanto, cabe mencionar as pesquisas de Madureira (2008, p. 73), no qual elucida que, “em 1906, Dalcroze publicou em língua alemã o primeiro esboço **da Rhythmische Gymnastik**”. Dez anos depois, entre 1916 e 1917, “ele publicou uma versão mais acabada da Ginástica Rítmica”, mas para não confundir com outros sistemas de Ginástica que também tinha como fundamento o ritmo ele denominou o seu método **Rítmica (La Rythmique)**. Madureira (2008) explica que Dalcroze sabia que suas ideias eram copiadas.

Madureira (2008, p. 133) elucida que Dalcroze desde jovem tinha interesse pela Ginástica, e percebia que “arte de movimentar o corpo” ultrapassava os objetivos higiênicos. Dalcroze em *Notes Bariolées* (1948), p. 26, relatou que questionou um instrutor de Ginástica sobre “as relações íntimas entre corpo e espírito” e este lhe respondeu: “Calate lunático”.

Dalcroze observou-se que por volta dos anos de 1880, nas escolas suíças havia resistência de pedagogos e médicos da prática de exercícios físicos, provavelmente, por causa da dureza, do rigor dos Métodos Ginásticos, com sua prática militar e de formação de soldados sendo aplicado nas escolas para crianças e jovens. Mas, a situação se inverteu na passagem do século XIX para o XX e as práticas motoras, Ginástica e Esporte, passam a ser defendidas pelos intelectuais, pedagogos, médicos e artistas, pois elas curariam os males da sociedade industrial. (MADUREIRA, 2008).

Dalcroze não encontrou nos Métodos Ginásticos da época o fundamento adequado, para aplicar em suas lições de música, pois almejava a expressão do interioridade/subjetividade do Ser. E desse modo, “ele foi o primeiro a apresentar publicamente, de maneira clara e precisa, um sistema de ginástica inteiramente fundamentado no ritmo musical”. (MADUREIRA, 2008. p. 134). Os métodos Ginásticos Europeus estavam sob a égide da concepção dualista antropológica cartesiana, e Dalcroze

buscava a harmonia do Ser traduzido no enlace da corpo e do espírito, o que evidencia uma concepção de homem na perspectiva da unidade.

A Rítmica de Emile Jaques Dalcrose impactou a Ginástica do Movimento do Centro, por isso, o motivo de se deter a esse personagem. Langlade; Langlade, (1970, p. 71) elucidam que Dalcrose influenciou diretamente, o seu aluno alemão, **Rodolfo Bode, criador da Ginástica Expressiva**. E, a sua aluna, **Mary Wygmann precursora da Ginástica Feminina Moderna**. E também, a **Ginástica Feminina do Movimento do Norte**, de origem lingiano, por meio de **Elli Björken e Thulin**.

Madureira (2008) explica que Dalcrose tinha noção do contributo dos fundamentos e princípios da Rítmica para a Educação Física, pois esses ajudariam a construção de um novo sentido pedagógico, contrario ao movimento como um fim em si mesmo, e favorável ao movimento como expressão do Ser inteiro e indivisível. Evidencia-se nos princípios estéticos-filosóficos de Dalcrose a concepção de Ser humano inteiro superando as amarras do racionalismo antropológico cartesiano.

A Contribuição da Dança para a evolução da Ginástica também esteve representada pelo **coreografo** Rodolf Jean Attila Laban de Varaljai, conhecido como de **Rudolf Laban** (1879/1958), natural da cidade de Poszony, também chamada de Pressburg, na época parte da Hungria, atualmente, Bratislava, capital da Eslováquia. Faleceu em Weybridge na Inglaterra. A biografia de Rodolf Laban é vasta, marcada pelas muitas atividades por ele realizadas. Abordaremos de um modo geral e com o objetivo de identificar o seu contributo para a Educação Física e Ginástica.

As suas investigações e experimentações aprofundadas sobre a **arte do movimento humano** e a **expressividade do Ser humano** contribuíram para várias áreas, tais como: Dança, Teatro, Educação, Antropologia, Psicologia, Educação Física, e outras. Estudiosos dedicado e minucioso e, também, um artista, cuja preocupações “trazem consigo marcas de uma época, de um modo de pensar e agir característicos da modernidade europeia”. (Marques, 2001, p. 276).

As propostas de Laban sobre a compreensão do movimento humano são frutos de sua trajetória de vida. Ele viajou pelo mundo, seu pai era general do exército com função diplomata, então morou em vários países e pode observar as atividades naturais e culturais, dos diferentes grupos étnicos, tais como: indígenas da América, nativos da África, Chineses e povos do Oriente Próximo.

No ano de 1899 frequentou a Academia Militar de Viena. De 1900 até 1907 viveu em Paris, estudou Arquitetura, na “Escola de Belas Artes” e, mais tarde, em Berlin e Viena,

artes e ciências, matemática, física, filosofia, anatomia e fisiologia. Ainda neste período estudou o sistemas de gestos de François Delsarte e conheceu a filosofia Rosacruz. Laban trabalhou como cenógrafo em teatro e como ilustrador em editoras. Ele foi um homem apaixonado e dedicado à Dança e ao Teatro.

Em 1910 na Alemanha dedicou-se à prática do expressionismo, estudou os sistemas de notação de **Jean-George Noverre**, os métodos de **Dalcrose**, e, também, conheceu a **Euritmia/Antroposofia** do casal **Rudolfh e Marie Stainer**. Entretanto, ele não se distancia de seu objetivo, os estudos da Dança e do Movimento.

Em 1913 Laban fundou a sua escola de Dança e teve entre seus alunos **Mary Wigman** e **Suzanne Perrottet**, sendo essas ex alunas de Dalcrose. Neste mesmo ano ele inaugurou uma escola de verão, na colônia de artista de Monte Verità, na Suíça, organizou espatáculos ao ar livre, “**festival de massas**” e longas celebrações, em que observou-se a presença de diferentes concepções filosóficas: Teosofia, conceito de Pitágoras aplicado dança das esferas, e, doutrinas sufis e Rosacruz. Em 1914 Laban e Mary Wigman deram aulas de Dança Livre em Munique, na Alemanha, e organizam a segunda escola de verão em Monte Verità. (MOTA, 2012). Cabe realçar que Wigman ofereceu grande contributo a Ginástica Moderna, abordaremos ela a seguir.

Faz-se necessário mencionar o interesse de Laban nos **coros de movimento**, que são as coreografias executadas por vários baiarinos, com o objetivo de expressar emoções. Langlade; Langlade, (1970) explicam que o expressionismo de Laban, suas técnicas de movimento e o enfoque dançante nos coros de movimento recordam alguns procedimentos ginásticos. Observa-se que festivais de massa com coreografias envolvendo muitas pessoas nos remetem a uma modalidade contemporânea a Ginástica Geral, agora denominada Ginástica para Todos.

Segundo Mota (2012) em 1915 Laban fundou outra escola de Dança em Zurique na Suíça e, depois foi para Alemanha, onde teve um grande êxito. Há que mencionar que em 1929 ele tinha 28 escolas credenciadas em seu nome, que foi um homem muito ativo, nesse período escreveu livros, organizou congressos, coordenou a sua Companhia de Dança, entre outras.

Foi um homem muito atuante na Alemanha. Em 1936 Laban preparava eventos em Dança para acontecer em conexão com as Olimpíadas de Berlim, mas estes foram vetados por serem Incompatíveis com ideis nazistas. O seu nome foi retirado das escolas e seus livros proibidos. Assim, em 1937 fugiu da Alemanha para Paris e, depois, em 1938 migrou-se para a Inglaterra onde fundou em 1942 o Estúdio Arte do Movimento Laban, neste país



se dedicou ao método Ritmo Industrial e aos estudos sobre esforço, e, também, à Dança Educação.

Langlade; Langlade, (1970, p. 74) classificaram as contribuições de Laban em três grupos:

1- Contribuição Artística: a) Uma técnica de Dança em que usa o espaço de uma figura geométrica chamada icosaedro; b) Uma coreografia dançante em que se utiliza os corpos dançantes; c) Uma notação de Dança denominada de Labanotação.

2- Contribuição Educacional: a) A técnica de movimentos; b) A criação como manifestação da personalidade; c) Arte, Dança e movimentos dramáticos, como técnica educativa.

3- Contribuições Industrial: a) Métodos de Notação, seleção, treinamento, investigação de processos de trabalhos e avaliação de empregos.

Laban desenvolveu uma técnica de Dança criando “leis de harmonia no espaço”, e para isso usou a **geometria das proporções** e o **movimento do corpo humano**. Ele tinha como objetivo ensinar os bailarinos a perceberem o **corpo no espaço**, ou seja, ter a consciência da expressão materializada/efetivada no movimento corporal. A organização espacial dos movimentos, estudo das formas de movimento foi chamada de **corêutica**.

A percepção do corpo no espaço não é uma tarefa fácil. Para perceber o corpo no espaço Laban estudou a matemática de Platão, os sólidos (tetraedro, hexaedro, octaedro, dodecaedro e icosaedro), especificamente, a figura geométrica **icosaedro**, que contém 20 faces de triângulos equiláteros.

A partir das figuras geométricas citadas, cada uma com seu espaço, Laban estimulava as possibilidades de movimentos, considerando todas as extremidades, ângulos e faces. Laban, “ao explorar todas as possibilidades destas figuras, o corpo vivenciaria novas estruturas em todos os lados e ângulos do espaço daquelas formas perfeitas, chegando a movimentos mais expressivos e precisos” (BITTENCOURT, 2015, p. 37).

A partir do dodecaedro e do icosaedro, figuras que mais se aproximam da forma do círculo, ele estudou e desenvolveu o conceito de **Cinesfera**. A Cinesfera ou **kinesfera** são todas as possibilidades de movimento que pode-se realizar com todas as partes do corpo, tendo como referência a figura geométrica **icosaedro**. Esta esfera circunda o corpo nos movimentos com e sem deslocamentos, ou seja, está no entorno do Ser que move.

Neste espaço circundante Laban considerou o Humano, seu centro de gravidade, assim os movimentos podem ter 1- **orientações espaciais**, tais como: direções (frente, trás, lados direito e esquerdo), planos (alto, mediano, baixo), extensões (perto, longe); e, 2- **orientações temporais**, tais como: velocidade, ritmo (lento, moderado e rápido). Laban além do **espaço** e do **tempo** também considerou outros elementos que constituem o



movimento dançado, sendo: 3- **o peso** (energia e força usada no movimentos leves ou fortes; e ainda, 4- **a fluência** (fluxo da ação motora mais livre ou mais controlada. (LABAN, 1971). Nota-se que a Ginástica também utilizará destas orientações em sua organização didático-metodológica. Laban ao realizar os estudos do movimento humano desenvolveu um método teórico-prático da arte do movimento chamado de **coreologia**, que é a ciência ou a lógica da dança. É o estudo da gramática e sintaxe da linguagem do movimento, que articula a forma externa do movimento e os aspectos mentais e emocionais. (MOTA, 2012; Rangel, 2005).

Segundo Mota (2012) os estudos coreológicos foram divididos em três: 1- **labanotação**, é um método de notação, constituído por sistema de sinais/símbolos que registram o movimento em gráficos. 2- harmonia espacial/**corêutica**, é o estudo das interações do corpo no espaço ; e 3- **eucinética** é o estudo das dinâmicas e ritmos no movimento.

Laban em sua proposta deixa claro que as regulações mecânicas racionais impedem o “livre fluir da Arte do Movimento”. Há uma relação entre o interior, expressividade inerente, e, o exterior, revelado na movimentação. Laban, mesmo fazendo uso da racionalidade matemática e apresentado uma narrativa dualista para explicar o seu método de Dança, ele indicou uma **concepção de unidade do Ser humano**, em que a conexão entre o corpo e a mente fazem parte da mesma realidade. Observa-se a simbiose entre o pensamento e a ação: “esforço-pulsão-motivação-emoção-sentimentos-raciocínio”, ou seja, “eu-corpo em motricidade viva”.

Nesta breve síntese da obra de Laban, não tratamos de suas pesquisas nos aspectos industriais e educacionais. Mas, faz-se necessário mencionar que a sua obra, na Inglaterra, influenciou o contexto educacional provocando mudança nos Planos de Educação Física nas escolas Primárias. Sua obra se tornou conhecida após 1945, bem como seu centro de estudos em Manchester.

Em 1950 publicou o seu livro intitulado: Domínio do Movimento. Conforme Sobral (1988, p. 98) a análise atenta e formal do movimento humano de Laban considera o teor da científico e, também, é muito rica “no campo da prática pedagógica”. O referido autor explica que a análise de Laban se diferencia da análise mecânica de Ling e da fisiologia de Marey e Demeny. A linguagem de Laban: “[...] está afastada de todas as referências de ordem biológica, exprimindo sobretudo preocupações formais e uma curiosidade profunda sobre a motricidade humana.” (SOBRAL, 1988, p. 99-100).

Laban deixou um grande legado para a Dança, sendo essa um conteúdo ensinado nas aulas de Educação Física. Para além disso observou que seus estudos serviram de inspiração/influência para a Ginástica Moderna. Langlade; Langlade, (1970) mencionam a íntima relação entre Laban e os precursores da Ginástica Moderna, Kallmeyer e Bode. Observa-se que muitos fundamentos metodológicos tratados atualmente na Ginástica tem sua origem na Rítmica de Dalcrose e na Dança de Laban.

Ainda na história do **Movimento do Centro**, nas **Manifestações Artístico, Rítmico, Pedagógico** faz necessário mencionar **Mary Wigmann** (1888-1973), nasceu em Hanôver na Alemanha, foi bailarina, coreógrafa, musicista, compositora, professora universitária, reconhecida pelo seu trabalho com Dança **Expressionista** alemã e com **Dança Teatro**, em que considerava as sensações, emoções, ritmo solto e sobretudo, a personalidade do bailarinho que percebe os seus impulsos. Ela presenciou as duas grandes guerras mundiais. A escolha de seus temas, influenciada pelo expressionismo alemão, visava “a distorção e manifestação do sofrimento humano numa interioridade sombria do indivíduo”. (Fonseca, 2013, p. 16).

Primeiramente, Wigmann entusiasmada, se aproximou de Jacques Dalcrose em Helerau, deste modo fez cursos e apropriou dos conhecimentos da Rítmica. Mas, logo julgou que os movimentos eram simples e a prioridade era a música. Por isso, se distanciou desta escola. (LANGLADE; LANGLADE, 1970).

Em 1913 entrou para a escola de Laban em Ascona, Suíça, aprofundou seus conhecimentos em Dança tornou-se sua assistente. Mas, mesmo nutrindo grande admiração por Laban, se opôs aos aspectos do corpo num espaço que o restringe, motivo pelo qual em 1918 seguiu o seu caminho, abrindo a sua própria escola em 1920 em Dresden, na Alemanha. Há que mencionar que ela usava em suas coreografias “mascaras”, deste modo toda expressão do bailarinho ocorria via expressão da corporeidade. Conforme explicam Langlade; Langlade, (1970) a **orientação expressionista de Wigmann**, como também, a **Dança de Laban e de Duncan** influenciaram a **Ginástica Moderna** oferecendo novas formas de interpretar o movimento. Estas formas/técnicas se traduzem em movimento mais natural, harmonioso, expressivo, criativo, dinâmico, rítmico, e outros. Os referidos autores explicam que tanto Laban quanto Wigmann inspiram uma “**dança ginástica**” ou uma “**ginástica dançada**”. (LANGLADE; LANGLADE, p. 87,1970).

4- Conclusões provisórias do inacabado

Ao longo desta digressão pela História verificou-se que as **Manifestações Artísticas, Rítmicas e Pedagógicas**, ou seja, as correntes/tendências da Dança, da Música/Rítmica e do Teatro ofereceram à Ginástica Moderna um **distanciamento** daquela Ginástica elaborada e construída pelos **Métodos Alemão** (Guts Muths e Jahn); **Sueco** (Ling, Tissé) e Francês (Amoros, Demeny e Herbert).

A **Ginástica sob esta influência se consolidou** enquanto um **movimento renovador**. Observou-se que **os saberes e os fazeres** que estão ligados às Manifestações **Artístico, Rítmico, Pedagógico** tiveram a tendência em seus preceitos teóricos a **indicar uma concepção de um Ser humano** na dimensão da **unidade entre sensível e inteligível**, portanto tentando superar a concepção de homem dualista. Notou-se uma preocupação com os movimentos **“rítmicos, fluidos e totais”** relacionado com as **emoções humanas**. As manifestações artísticas foram e continuam a ser um caminho para o resgate do “Ser” da clivagem dualista newtoniana-cartesiana, ainda tão presente na Ginástica e na Educação Física.

5- Referências Bibliográficas

AGOSTI, L. **Gimnásia educativa**. Madrid: Gráficas Grefol, 1948.

BITTENCOURT, Ivana Matias. **Um estudo da cinesfera como espaço de autonomia do corpo**. (Dissertação Mestrado em Dança) – Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

DEL PICCHIA, Juliana M. M., et al. **Émile Jaques-Dalcroze: Fundamentos da Rítmica e suas Contribuições para a Educação Musical**. Revista Modus - Ano VIII / Nº 12 - Belo Horizonte - Maio 2013 – p. 73-88.

LANGLADE, A., LANGLADE, N. R. **Teoria general de la gimnasia**. Buenos Aires: Editorial Stadium. 1970.

MADUREIRA, José Rafael. **Émile Jaques-Dalcroze sobre a experiência poética da Rítmica** – uma exposição em 9 quadros inacabados. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MARINHO, Inezil Penna. **Sistemas e Métodos de Educação física**. 6. ed. São Paulo: Cia Brasil Editora Brasipal, s.d.

MARQUES, Isabel A. **Revisitando a dança educativa moderna de Rudolf Laban**. Sala Preta 2. São. Paulo: ECA-USP, 2012, p. 276-281.
<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57104/60092> Acesso em 04/04/2022.

MOTA, Júlio. **Rudolf Laban, a coreologia e os estudos coreológicos**. Repertório, Salvador. nº 18, p. 58-70, 2012. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/6786> - Acesso em 04/04/2022.

RANGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.

SOBRAL, Francisco. **Introdução à educação física**. 5. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988.

Linha de estudo. Linha 1 - Saberes Docentes, Currículo, Inclusão.