



PROPOSTAS CONTEMPORANEAS DE BALÉ: DISCUSSÕES DA DANÇA A PARTIR DE WILLIAM FORSYTHE

Rousejanny Ferreira

Licenciatura em Dança – IFB

Mestrado em Performances Culturais – EMAC/UFG

Resumo: Este trabalho aborda as contribuições que o coreógrafo e bailarino americano William Forsythe traz à discussão dos aspectos técnicos e conceituais do balé. A partir do pensamento de Jacques Derrida a respeito da teoria desconstrutivista, Forsythe reorganiza algumas configurações dessa dança, questionando estruturas unificadas e canônicas da sua história, propondo assim, uma nova abordagem para a criação coreográfica e pensamento do que pode vir a ser essa dança.

Palavras-chave: William Forsythe, balé, conceito.

SETTINGS FOR A NEW BALLET: THE DECONSTRUCTION OF WILLIAM FORSYTHE

Abstract: This paper discusses the contributions that the American choreographer and dancer William Forsythe brings to the discussion of conceptual and technical aspects of ballet. From the thought of Jacques Derrida deconstructionist theory reorganizes some configurations of this dance, questioning structures and canonical unified in its history, thus proposing a new approach to choreography thought of what might be the dance.

Key-words: William Forsythe, ballet, concept.

RECONHECENDO O TERRENO

Qual o lugar do balé hoje e o que ele produz na pós-modernidade? Poderia o balé - depois de quatro séculos e todo processo de codificação da escola clássica – abarcar outras concepções,





métodos, e processos de criação dentro de um universo ainda tão regrado? Este trabalho surge como uma investigação e possível encaminhamento a essas questões, onde buscamos reunir outras leituras do que seja esse balé.

Em busca de pensamentos e produções artísticas que possam colaborar para esse entendimento, focamos nosso trabalho nas pesquisas de William Forsythe, bailarino e coreógrafo americano, que nos últimos trinta anos aponta inquietações a respeito do universo balético, principalmente quando se trata de técnica e conceitualização dessa dança.

Pesquisando pelos livros e sites de dança, encontramos poucas informações e pesquisas no Brasil referentes à Forsythe, por isso, muitas vezes recorremos a produção norte-americana para aprofundar nossos questionamentos. Dentre as produções de literatura estrangeira, recorremos a dois livros em que alguns pesquisadores estudam as conexões que Forsythe faz com a performance, tecnologias, processos históricos e ideológicos do balé entre outros. Os livros *Choreography and Dance (2004)* e *William Forsythe and the practice of choreography: it starts from any point (2011)* foram essenciais para desenvolvimento das questões apontadas inicialmente no texto e compreender com mais clareza o traçado que Forsythe vem fazendo junto às companhias e artistas que atua.

William Forsythe nasce em 1949 na cidade de Nova Iorque, e tem como principais referências a dança e a música popular negra e o balé clássico. Compõe o elenco do Stuttgart Ballet em 1973 e logo depois se interessa pelo sistema de notação de Rudolf Laban, referência que Forsythe posteriormente incorpora ao seu método de composição coreográfica. Sua primeira produção independente foi em 1976 e em 1980 deixa a companhia de Stuttgart para se dedicar aos seus próprios trabalhos e efetivar suas ideias de dança. Logo em 1984 assume a direção artística do Ballet Frankfurt e começa a construir trabalhos que saem do convencionalismo clássico, e publicar suas percepções sobre o balé e a composição coreográfica. Em 1999 lança o CD-*Room Improvisation Technologies - a tool for the analytical dance eye*, que mostra seus estudos de investigação do movimento denominado *de ponto a ponto* enfatizando linhas, círculos, espirais, planos e níveis. Em 2004, cria sua própria companhia, a The Forsythe Company na cidade de Dresden, Alemanha.





Forsythe demonstra interesse por produções que dialoguem com a performance, espaços urbanos, arquitetura e tecnologias. Esse hibridismo de sua produção traz um grande diferencial nas obras/discurso de balé que também tem grande referencia na corrente filosófica que William Forsythe segue: o desconstrutivismo.

O desconstrutivismo, representado na filosofia primeiramente por Jaques Derrida e posteriormente por Michel Foucault e na arquitetura por Daniel Libeskind desenvolve uma corrente de pensamento com grande repercussão nos Estados Unidos a partir da década de 60.

De acordo com essa corrente, o conceito de verdade, purismo e centralidade devem ser deslocados, questionados, ou mesmo, derrubados. Isso abre espaço para recriar e repensar os próprios conceitos que foram anteriormente solidificados e despertar outros sentidos, afastando-se da centralização do pensamento ocidental e procurando nas frestas, descentralização as verdades conceituais e abrindo espaços ilimitados para significados e interpretações.

[...] centro é tudo o que preside a ordenação dos elementos de um sistema, mas que não participa da mobilidade das unidades que coordena. Nesse sentido, o centro encontra-se ao mesmo tempo dentro e fora da estrutura. Enquanto elemento interno, explica-se por sua condição coordenadora; enquanto elemento externo, explica-se por não participar do jogo e dos riscos do movimento inerente à ideia de estrutura. Em rigor, o centro é uma entidade metafísica, pois possui valor absoluto e independe das contingências do todo. Como toda verdade metafísica, a noção de centro deve ser posta em questão, deve ser desprezada na análise da estrutura de que participa (TEIXEIRA, 1998, p.34).

Buscar inquietações, estimular reflexão desunificar verdades, inclusive de si mesmo e sua produção. Essas máximas trazem uma visão de obra e conceito sempre abertos, desconstruindo certezas formadas historicamente e possibilitando inclusive revê-la partir de outras percepções e leituras que não resultam numa única possibilidade de verdade Portanto, pertencer a uma tradição, ou basear-se nela, não significa cristalizá-la, mas construir relações com o presente, vendo esta como um lugar vivo, e por isso, mutável.

[...] Reinaugura-se o esforço pela reconstrução das formas mentais do passado: redesenha-se o espaço da arqueologia, que conduz ao abandono de certas





generalizações que procuram unificar a diversidade da história a partir de categorias do presente. [...] Tal estudo pressupõe o conceito de história literária como a contínua reapropriação dos diversos discursos do homem. Nesse sentido, o passado não atua sobre o presente; o presente é que se apropria do passado como forma de legitimação do ponto de vista segundo o qual se emitem os juízos (TEIXEIRA, 1998, p.37).

Reapropriar-se da arte e tomá-la para si, viabiliza conexões que arte atual, inclusive, diálogos interartísticos. Não cabe mais falar de uma arte contemporânea que se divide em gavetas que insistem em um purismo da preservação de códigos e conceitos já formatados. O que se traz, é o lugar da dúvida, da mistura e não da resposta, portanto conceitos e obras sempre são processos abertos que podem desencadear em olhares diferentes para um mesmo objeto artístico. Como Thereza Rocha (2009, p.5) afirma: "A dança não se sabe. A dança não se sabe nunca. Voltemos sempre aí".

A partir dessa premissa investigamos como esse discurso desconstrutor acolhe as obras forsytheanas. Dentre os autores brasileiros pesquisados, encontramos estudos de dois autores: André Meyer Alves de Lima que vê o trabalho de Forsythe por uma ótica da deformação da dança contemporânea, e Silvia Wollf que vê nas experiências forsytheanas uma possibilidade de dessacralização e democratização do balé.

Lima (2004) entende as propostas de Forsythe a partir de uma *poética da deformação* que estabelece admiração e estranhamento com a estética balética e por isso carregado de provocação. A provocação de reinscrever, voltar às origens da tradição para então se desfigurar e renascer de infinitas maneiras; sempre descobrir as possibilidades do movimento.

Em Forsythe, tal estrutura de reconformação está continuamente em operação, alimentando geneticamente sua pesquisa coreográfica. É apontado como possuidor de uma das mais intrigantes produções coreográficas da atualidade. Forsythe mesmo não negando o vocabulário do balé, tende a criar uma postura desconstrutivista, ampliando e questionando o legado lexical desta escola de dança (LIMA, 2004, p.115).

Já Silvia Wollf (2011, p. 1), afirma que Forsythe, ao mesmo tempo em que inova a dança clássica, tenta inseri-la no contexto da performance, na dança contemporânea e nos espaços





urbanos e que essa desterritorialização do balé, contribui para uma possível democratização dessa dança.

No caso de Forsythe e sua relação com o ballet, existe uma diferença na sua utilização da técnica, sendo uma aproximação não só da dança com o urbano, mas do movimento clássico codificado transformado, ou contemporaneizado, com o movimento cotidiano (WOLFF, 2011, p.11).

Como podemos ver, as interpretações do trabalho de Forsythe e as discussões da teoria desconstrutivista trazem a possibilidade de discutir várias questões inertes ao balé, por isso, acreditamos que William Forsythe seja um provocador-formador de novos formatos do balé, seja no lugar da técnica, da história, ou do seu conceito. A importância desse trabalho é discutir como o balé pode se colocar num panorama das discussões e produções contemporâneas da arte, e nesse contexto o que William Forsythe nos provoca com o seu método de pesquisa de movimento e compreensão do que seja, e principalmente, do que pode vir a ser o balé.

OS LUGARES PROVOCATIVOS DE WILLIAM FORSYTHE

Estremecer uma tradição. Reconstruir uma tradição. Como o balé pode acolher compartilhar o novo? Como poderia o balé sair de uma zona de certezas?

Essas são questões que permeiam o balé e que sempre, apontam conflitos e resistências. Dentre os fatos históricos, temos Jean Georges Noverre, que ainda no século XVIII propunha uma reformulação cênica no balé, tirando as máscaras dos bailarinos, definindo papéis na dança e usando a dramaturgia em prol de uma dança mais vida e real, propunha a criação de um balé de ação. Com as suas famosas cartas, provocativas e por que não, ainda atuais, levanta pontos cruciais sobre os encaminhamentos que a escola oficial de dança – Ópera de Paris – tinha em relação ao balé e a negação de suas proposições para a dança, afinal, Noverre não pertencia à escola oficial e por isso, não tinha gabarito para discutir questões que cabiam somente à escola decidir.





Já no século XX, com o movimento dos Ballets Russes, ainda na França, novamente o embate: um movimento de dança, encabeçado por Serguei Diaghilev, produz trabalhos artísticos que extrapolam a fôrma da técnica acadêmica, provocam a tradição clássica e dialogam com as vertentes modernistas da arte. Balé e discussão filosófica: rupturas, críticas, realidades. Movimento que tira o balé de uma redoma romântica e quer estabelecer outras tantas relações com a técnica, a criação artística e a arte moderna. Seria isso balé?

Na verdade, o balé sempre esteve em conflito com sua razão de ser, sua possível verdade. Por isso que as regras e determinações artísticas, quando alteradas, sempre deveriam partir de um lugar oficial e por que não, legitimado. Pessoas, ou movimentos que surgem de outras bolhas, nichos, são quase sempre vistos como uma experiência duvidosa.

Com Forsythe acontece o mesmo e isso pode ser um dos motivos de tão pouco material à seu respeito, principalmente quando se trata do seu pensamento quando se tratado que "é" e do que "pode" o balé. Discussões muito pertinentes, e que nos coloca em desequilíbrio com as nossas certezas e conceitos fechados sobre a dança.

A crítica de dança americana, ainda na década de 80, quando Forsythe iniciava suas primeiras propostas, não via com bons olhos suas ideias "revolucionarias" de balé, assim como algumas escolas oficiais (FORSYTHE, 1990 *apud* SPIER, 1998) afirma que a dança ainda sofre de carência intelectual, uma discussão mais consistente, tanto no olhar da crítica de dança quanto dos criadores:

A questão, no entanto, não é a intelectualização da dança, mas o papel dos intelectuais na criação coreográfica e o papel do intelectual na discussão e crítica das obras de balé. Essa foi precisamente a função dos críticos americanos que negavam a criticidade no balé: não pense, dance! Essa foi a mensagem. Forsythe, contudo, endereçou e continuou endereçando seus bailarinos para a ideia e a instrumentalização do pensamento de dança. (FRANKO, 2011, p.41, tradução livre)

¹ The subject, then, is not the intellectualizing of dance but the role of intellect in the creation of choreography and the role of intellect in the discussion and critique of ballet performance. It was precisely the intellectual function that American criticism would deny to ballet. Don't think: dance! Was the message. Forsythe, however, addressed and continues to address how dancers do think, and the instrumentality of thinking to dancing.





Essa injeção de frescor levanta provocações em hemisférios pouco tocados no balé e traz à tona a possibilidade de discussões mais profundas da dança que vão além do gosto pessoal e de uma crítica superficial da dança. O que Forsythe pretende, é realmente desestabilizar algumas estruturas e por isso se faz necessário outros entendimentos do balé, da dança e da arte. O balé apenas contemplativo e espetacularizado está num outro lugar da história e da estética da dança. Forsythe clama pelo inédito, por uma nova maneira de entender o balé.

A estrela de Forsythe esta crescendo num momento oportuno. Muitos balés seguem para o descontentamento com entretenimento, música contínua, direção de tom e outros objetos e valores tradicionais. Eles querem abalar. E Forsythe pode ser o homem que dá em suas fantasias esse pontapé e encabeça esses desejos (ALOFF *apud* FRANKO, 2011, p.42, tradução livre) ².

Um dos grandes feitos de Forsythe foi levantar questões a respeito do que seja o conceito de balé, condições essas, que lhe renderam as maiores críticas de condenação-traição à ideia purista e imutável de balé. Ele propõe uma mudança ³ estrutural do balé que leva num pacote só: improvisação, novas tecnologias, bailarino compositor, desconstrução do passo de balé em sua trajetória, planos e níveis e a própria concepção do seja balé. Essas mudanças foram suficientes para mexer nas estruturas de um lugar tão seguro de si e provocar a crítica de dança norte americana. Do ponto de vista de William Forsythe numa entrevista em 1980, grande parte dessa crítica não é seria e defende uma pseudo-história do balé que não segrega um discurso crítico e de nível intelectual mais informado.

Com certeza, o trabalho de William Forsythe trai uma parte das tradições de balé. No entanto, Forsythe também está imerso em um esforço atual para interromper a mecânica da sintaxe de balé clássico. Em última análise, a questão da representação está em jogo: Podem as camadas obscuras que o movimento gera ser representados na cena? Podemos apreender e realizar as camadas invisíveis de movimento que nós tomamos como gestos mais comuns? Que coordenações formais não vão resistir ao desequilíbrio? O trabalho de Forsythe oferece formas e deslocamentos residuais gerados pelas operações de movimentos. Ele representa o intervalo das formas que

² Forsythe's star rises at an opportune moment. Many ballet goes now are impatient with entertainment, musical continuity, directness of tone, and other traditional goals and values. They want to be shaken up. And Forsythe may be the man to give their fantasies the kick in the head they crave.





são inscritas e multiplicadas no corpo. Os elementos esquecidos de sequências de movimento aparentemente uniformes e coerentes são remontados espacialmente. O artista se torna um agente, que anota e transcreve o movimento. O bailarino executa operações que desmantelam uma estrutura, uma lógica assumida (BAUDOIN; GILPIN, 2012, livre tradução) ⁴.

Forsythe discute as questões conceituais do balé a partir da leitura desconstrutivista e suas conexões artísticas com o mundo. Desse modo, levanta questões como: "Eu falo da linguagem. Eu não recito a linguagem" (FORSYTHE, 1990 *apud* SPIER, 2011, p.136). Ao afirmar que não há necessidade de uma regra ou uma cartilha a seguir para criar um balé, ele traz indagações relativas à condução técnica e sua aplicação na construção coreográfica. O balé, assim como outras danças que construíram códigos e repertórios específicos, muitas vezes se pauta nesses critérios para a criação coreográfica, tentando reproduzir uma verdade dessa forma de dança.

Falar do balé e não recitar o balé é uma visão de dança que pode dar margem para se discutir e criar outras formas de relação que abre inúmeras possibilidades de conduzir seu repertório de movimentos; relações essas, que não podem mais ser puristas ou firmadas apenas na escola clássica de balé, mas que possuem um trato equiparado às discussões e produções artísticas contemporâneas.

Forsythe parece sempre acreditar que quando faz um balé alguma coisa é possível, tanto tecnicamente quanto conceitualmente. É uma simples ideia, mas uma grande ideia. Isto significa que nada - seja de outras áreas como geografia ou matemática ou

⁴ To be sure, William Forsythe's work a measure of indebtedness to balletic traditions. Yet Forsythe is also immersed in a current effort to interrupt the mechanics of classical balletic syntax. Ultimately, the question of representation is at stake: can the obscured layers that engender movement be represented in performance? Can we apprehend and perform the invisible strata that we take for granted in even our prosaic gestures? What formal coordinations will not resist vertigo? Forsythe's work offers forms and residual displacements generated by operations on movements. He represents the interstices of forms that are multiply inscribed by and in the body. The forgotten elements of deceptively unified and coherent sequences are reassembled spatially. The performer becomes an agent; at once an inscriber and transcriber, the dancer performs operations that dismantle an assumed, logical structure.





mitologia ou mesmo história da dança - está fora do limite do processo de criação e do palco (SULCAS, 2004, p.89, tradução livre)⁵.

Dessa forma, William Forsythe desafia a centralidade e uma categorização pronta do que seja o balé, elaborando métodos de criação coreográfica e exploração do movimento como seu trabalho no CD-Room Improvisation Technologies (1999); e suas entrevistas e escritas provocativas do que pensa sobre a criação e as possibilidades do balé. Através de pontes que traça com a filosofia e a abordagem desconstrutivista e suas produções que permeiam diversas áreas da arte, ele elabora um trato mais dinâmico e investigativo da criação coreográfica e a dimensão que a dança pode ter. Por isso, propor esse dinâmica do balé significa se ater para outros parâmetros de observação dessa dança, que não pode mais ser somente a demonstração de habilidades técnicas de um determinado vocabulário de movimento, ou a beleza de uma narrativa histórica com desfecho feliz. A proposta agora é descobrir - sempre - que possibilidades essa dança traz. Pois como afirma Franko (2011, p.41), "assistir o trabalho de Forsythe significa ver como a arte do balé pode ser abusada, brutalizada e humilhada." E isso sem dúvida, pode causar estranhamento, mas um estranhamento que nos leva a refletir como o balé pode se relacionar e quais são suas potencialidades na arte atual.

Compreender o balé por esse lugar da história da dança, traz a tona questões relativas a tradição preservação e de vocabulários e ideologias que cada escola de dança carrega. Entretanto, entendemos, assim como Forsythe, que tradição não é um processo estanque e cristalizado, mas que sofre transformações e absorve outros conhecimentos ao longo do tempo. Isso não parece tão fácil de concretizar quando se trata do lugar cristalizado que o balé muitas vezes insiste em permanecer. Lugar esse que envolve: a manutenção da estrutura técnica e seu vocabulário de movimentos; o enredo das coreografias; e a estética dessa dança que permanece ligada aos padrões formatados pela técnica clássica. Spier (1998, p.139) afirma que William Forsythe não está interessado no balé como cânone, ao contrário, quer

⁵ Forsythe seems always to have believed that when making a ballet anything was possible, both technically and conceptually. This is a simple idea, but an enormous one. It means that nothing - whether in another field like geography or mathematics or mythology, or the history of dance itself is out of bounds in the creative process and onstage.





desmaterializar uma possibilidade de essência purista que permanece inata aos lugares, tempos e corpos. Agora, temos um balé que parte da ideia do seja balé, referenciado nos pressupostos desconstrutivistas que dá margem para revirar arte do balé e construí-lo novamente, e sempre.

Nesse contexto, quando Forsythe (1990 *apud* SPIER, 1998, p.136) afirma que "o vocabulário clássico nunca será velho, a sua escrita que é datada", abre um canal de liberdade para a criação coreográfica e relacionamento com a técnica e o corpo do balé, pois a partir desse olhar pode-se tomar a dança para si. A técnica e o corpo já não são referências externas de modelos copiados, mas sim propriedade do corpo/técnica de quem compõe e dança e das relações que se faz com balé.

Quando você fala sobre o vocabulário de dança clássica, você está falando de ideias. Você diz, isto é um lugar que o corpo humano pode ocupar. Eu uso o balé por que eu uso bailarinos de balé, e o conhecimento de seus corpos. [...] eu vejo o ballet como um ponto de partida – isto é um corpo de conhecimento, e não uma ideologia (FORSYTHE, 1990 *apud* SPIER, 1998, p.136, tradução livre)⁶.

O balé existe como ideia, portanto, não é uma forma pronta. O bailarino dança através das ideias e possibilidades de investigação do vocabulário clássico indo além da reprodução da técnica estabelecida. Isso quer dizer que ele está presente como conceito e norteador dos caminhos da técnica clássica que consiste em procurar formas ímpares de se mover no balé: desconstruir formas para surgir outras, repensar, redescobrir. Pois segundo Forsythe: "Você não faz um arabesque, o arabesque existe como ideia, o que você faz é processar o arabesque, mover-se por ela, e se sustentar pela maior ou menor parte do tempo." (SIEGMUND, 2011, p. 28).

⁶ When you speak about vocabulary of classical dance, you're talking about ideas. You say, this is a place the human body can occupy. I use ballet, because I use ballet dancers, and I use the knowledge in their bodies. [...] I see ballet as a point of departure – it's a body of knowledge, not a ideology.





Falar de um arabesque ou qualquer outro movimento do balé nesse sentido é pressupor que cada bailarino terá um modo singular de realizar esse movimento e que também é permissível investigar outros sentidos e formas de mover-se.

No passado, bailarinos de ballet tentaram incorporar a ideia de balé pelo esforço da perfeição, dando origem a um completo sistema de julgamento disso: esta bailarina faz arabesque melhor ou mais perfeitamente que a bailarina, por exemplo. Para Forsythe arabesque é uma ideia que não tem equivalência no mundo real, o que significa que cada bailarino que tenta pode inevitavelmente falhar por que sua individualidade corporal se inclina em imperfeições que se suportam entre a ideia e a realização (SIEGMUND, 2011, p. 28).⁷

Quando Forsythe fala sobre estes movimentos singulares e como cada bailarino pode explorar essas possibilidades, recorremos ao seu trabalho *Technologies Improvisation* (1999). Ele nos apresenta um mundo por uma ótica geométrica e labaniana que investiga o movimento e traça desenhos no espaço.

Na mesma entrevista ele diz que entende o balé como uma inscrição geométrica de forma de arte. Seu instrutivo CD-Room *Improvisation Technologies (multimídia interativa): a toll for the analytical eye*, é a culminação de tal exploração que está originado no ensino dos novos bailarinos para a companhia como forma de entendimento do corpo no espaço (SPIER, 2011, p.104).⁸

A fluência do movimento nos seus trabalhos geralmente parte de pontos de exploração do início ao fim do movimento. Por exemplo, como partir de um ponto A para chegar ao ponto B maximizando esse percurso de movimento? Que linhas podem ser desenhadas, que planos e níveis são possíveis com tal movimento e como isso pode proporcionar outros estímulos corporais para além do que o corpo codificado já domina? Como essa pesquisa de movimento

⁷ In the past ballet dancers have tried to embody the idea of ballet by striving for perfection, giving rise to a whole system by which to judge it: this ballerina does arabesque better or more perfectly than that ballerina, for example. For Forsythe arabesque is an idea that has no equivalent in the real world which means that every dancer who tries it must inevitably fail because his or her individual body gives it slants and imperfections that stand between the idea and its realization.

⁸ In the same interview he says he understands ballet as a geometric inscriptive art form. His instructional CD-Rom, *Improvisation technologies' (interactive multimedia): a toll for the analytical eye* is the culmination of such explorations with its origins in teaching dancers new to the company how to understand his way of understanding the body in space.





parte da investigação dos pontos e percursos, a individualidade e a criatividade do bailarino também emergem no processo, portanto para criar um balé o próprio bailarino precisa estar disponível a esse processo. Com isso outra questão é colocada em voga em seu processo de criação: o bailarino também é criador, e não só interprete na obra.

Embora reconhecendo a potência do sistema Laban, William Forsythe se destaca pela nova função que dá aos infinitos centros do corpo. Forsythe assume toda uma série de cinesferas, ou seja, cada um é totalmente flexível e expansível. Uma infinidade de divisões que possibilitam a rotação do eixo, que pode ter como seu centro o calcanhar do pé direito, orelha esquerda, o cotovelo direito, ou um membro inteiro, por exemplo. Na desarticulação de Forsythe e utilização do método Laban, qualquer ponto ou linha no corpo ou no espaço pode tornar-se o centro da cinesfera de um movimento. Um movimento semelhante pode ser gerado em qualquer ponto dentro ou fora da cinesfera; e a cinesfera é permeada de infinitos de pontos de origem que podem aparecer simultaneamente em vários pontos no corpo (BAUDOIN; GILPIN, 2012, tradução livre).⁹

Lançar o bailarino de balé a exploração do movimento é um feito ainda recente. Por mais que nas pesquisas e métodos de criação na dança contemporânea isso seja um procedimento comum nos processos coreográficos, no universo do balé é uma porta que se abre a ainda há muito a ser explorado. Por todas estas questões apontadas, cremos na potencia das discussões que William Forsythe proporciona para investigar um balé que se faz atual e se permite mudar a todo instante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

⁹ While acknowledging the promise of Laban's system, William Forsythe explodes it by reassigning its centers infinitely throughout the body. Forsythe assumes a whole array of kinespheres, as it were; each is entirely collapsible and expandable. Na infinity of emerging rotating axial divisions may have as their centers the heel of the right foot, the left ear, the right elbow, or na entire limb, for example. In Forsythe's dismantling and suspension of Laban's model, any point or line in the body or in space can become the kinespheric center of a particular movement. A similar model can be engendered at any point inside or outside the kinesphere; and the kinesphere is permeated with na infinite number of points of origin which appear simultaneously in multiple points in the body.





Ainda há muito a ser discutido sobre os processos históricos e artísticos do balé, esse lugar ainda tão engessado que para muitos, parece ter ficado no passado e não traz contribuições significativas para discussão atual da dança. Cremos na importância e principalmente na relevância dessas discussões para abrir novos caminhos de pensamento, pesquisa e criação coreográfica nos parâmetros da técnica e tradição do balé.

Proposições como as de William Forsythe, carregados de enfrentamentos em vários sentidos do balé, provocam inquietações tanto em quem compõe balés como na plateia de dança, e nos tiram de um estado de conforto do que seja técnica, composição e sua história. Por isso, para não finalizar jamais, continuamos cruzando conhecimentos artísticos e filosóficos que traduzem os anseios atuais das pesquisas em dança, deixando sempre o caminho aberto para o novo, o imprevisível, e o que mais o balé quiser ser.





REFERÊNCIAS

BAUDOIN, Patrícia; GILPIN, Heidi. **Proliferation and Perfect Disorder: William Forsythe and the Architecture of Disappearance**. Disponível em: <<http://www.hawickert.de/ARTIC1.html>>. Acesso em: 05 jan. 2012.

DRIVER, Senta. Nijinsky Heir: a classical company leads modern dance. In: _____ (Org.). **Choreography and dance: William Forsythe**. Oxon: Routledge, 2004. p.1-8.

DRIVER, Senta. The life, so far. In: _____ (Org.). **Choreography and dance: William Forsythe**. Oxon: Routledge, 2004. p.9-12.

FORSYTHE, William. **CD Room Improvisacion Technologies: a tool for the analytical eye**. Alemanha: ZKM Digital Arts Editions, 1999.

FORSYTHE, William. Choreographic objects. In: SPIER, Steve (Org.). **William Forsythe and practice of choreography**. New York: Routledge, 2011. p.90-92.

FRANKO, Mark. Splintered Encounters: the critical reception to William Forsythe. United States, 1979-1989. In: _____ (Org.). **Choreography and dance: William Forsythe**. New York: Routledge, 2011. p.38-50.

LIMA, André Meyer Alves. **A poética da deformação na dança contemporânea**. Rio de Janeiro: Monteiro Diniz, 2004.

ROCHA, Thereza. Por uma (des)ontologia da dança em sua (eterna) contemporaneidade. **Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas**, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/view/754>>. Acesso em: 05 jan. 2012.

SIEGMUND, Gerald. Of monsters and puppets: William Forsythe's work after 'Robert Scott Complex'. In: SPIER, Steve (Org.). **William Forsythe and practice of choreography**. New York: Routledge, 2011. p. 20-37.

SPIER, Steven. Engendering and composing movement: William Forsythe and the Ballet Frankfurt. **The journal of architecture**, 1998. p. 135-146. Disponível em: <dx.doi.org/10.1080/136023698374251>. Acesso em: 07 out. 2011.

_____. Inside the knot that two bodies make. In: SPIER, Steve (Org.). **William Forsythe and practice of choreography**. New York: Routledge, 2011.

SULCAS, Roslyn. Watching Paris: 1988-1998. In: DRIVER, Senta (Org.). **Choreography and dance: William Forsythe**. New York: Routledge, 2004. p.87-102.

SULCAS, Roslyn. Watching the Ballet Frankfurt, 1998-2009. In: SPIER, Steve (Org.). **William Forsythe and practice of choreography**. New York: Routledge, 2011. p.4-19.

TEIXEIRA, Ivan. Desconstrutivismo. **Fortuna Crítica** 5. Disponível em: <http://textoterritorio.pro.br/alexandrefaria/recortes/cult_fortunacritica_5.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2012.





WOLLF, Silvia. **William Forsythe e a dessacralização do ballet no espaço urbano**. 2011. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/cena/article/view/20834/12934>>. Acesso em: 10 nov. 2011.

