



**MEIRELES, Tânia Mara Silva. Considerações Sobre o Surgimento do Conceito Baletatro Em Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes/UFMG; Professora Assistente de Estudos Corporais. Artista Plástica, Coreógrafa e Maitre de Balé.**

### **RESUMO**

O presente artigo apresenta uma abordagem das mútuas relações e influências existentes entre duas áreas artísticas de conhecimento na cidade de Belo Horizonte, a saber, a Dança e o Teatro. A intenção é trazer à memória a criação do conceito de baletatro a partir da influência direta de dois artistas pioneiros no cenário da formação e estruturação da dança e do teatro mineiros, ou seja, Klauss Vianna e Dulce Beltrão. Pretende-se aventar ainda, o impacto que esse encontro produziu no contexto artístico local (e nacional posteriormente), inclusive recordando a decorrente criação nacional da função de preparador corporal [para o teatro].

**Palavras-chave:** dança; teatro; memória; formação.

### **ABSTRACT**

**Considerations about the emergence of the concept of ballettheater in the city of Belo Horizonte**

This paper presents an approach of mutual relations and influences between two artistic areas of knowledge in the city of Belo Horizonte namely Dance and Theatre. The idea is to bring to mind the creation of the concept of ballettheater and its direct influence from two pioneering artists in the context of formation and structure of dance and theatre from the state of Minas Gerais. They are Klauss Vianna and Dulce Beltrão. It is intended to suggest also the impact that this meeting produced in local (and following national) artist context, including recalling the consequent creation of the position of coach performer for actors in Brazil.

**Keywords:** dance; theater; memory; training.

Estamos inseridos em um mundo contemporâneo dinâmico onde o tempo pode ser percebido de maneira diferenciada por cada indivíduo, de acordo com a dimensão temporal abordada, seja esse tempo (Hassard, 2001) cronológico (mensurável) ou simbólico (percebido). O fato é que, independente de lidarmos com sua dimensão linear-quantitativa ou sua dimensão subjetivo-qualitativa, foge ao nosso domínio segurar o ponteiro do relógio e nos cabe, assim, administrar nosso próprio tempo presente. Nesse sentido, o tempo passa, mas ficam as memórias. Memórias que são evocadas ao tempo presente e reconquistadas nesse artigo em forma de depoimentos.

De acordo com Izquierdo (2002), memória constitui-se de aquisição, formação e conservação de informações, lembrando também que aquisição pode ser chamada de aprendizagem. Ao pesquisar a formação do profissional de dança em Belo Horizonte, fatos passados são lembrados, situações são

experimentadas, promovendo uma apreciação do processo de formação artística da autora. Mais do que registrar acontecimentos artísticos, busca-se considerar os processos de formação do grupo profissional de dança *Baleteatro Minas*, via o entrelaçamento de depoimentos e de conceitos, dentre eles, o conceito baleteatro.

Partido do pressuposto de que o que não é registrado corre o risco de nunca ter existido e, ao lembrar e pensar a dança,

[...] algo mais nos chama a atenção, posto que esta só existe quando alguém a interpreta. Como experiência unicamente no corpo do interprete, o ato de dançar se desvanece na execução que termina, habitando porém, como possíveis formas de memória, tanto no artista que dança, como naqueles que a tenham observado. A dança vai também um dia esvair-se como perfume, não restando sequer a lembrança do que foi. Tal perspectiva faz-me pensar que o não registrado corre o risco de nunca ter existido. (ALVARENGA, 2010, p.7)

No exercício de habitar para recupera essas *possíveis formas de memória*, faz-se necessário evocar e dar forma às experiências vividas pela autora, durante sua formação artística e profissional como bailarina integrante do grupo de dança *Baleteatro Minas* na década de 70/80. Voltemos no tempo, até ao *Studio Anna Pavlova* na capital mineira, onde tudo tem início.

Vejam os alguns pontos do contexto da profissionalização em dança no Brasil e em Minas Gerais. A primeira escola profissional oficial de dança fundada no Brasil, surgiu pela bailarina russa Maria Olenewa (1896-1965). Como tantos outros artistas, Olenewa é movida a mudar de seu país de origem acompanhada de sua família em decorrência da Guerra Civil Russa (1905). Após algumas de suas turnês pela América do Sul, a artista muda-se definitivamente para o Brasil. Com o apoio de Mario Nunes (1886-1968), crítico de teatro do Jornal do Brasil, inaugura a primeira escola profissionalizante de dança no país e futura Companhia do Teatro Municipal (1927). Percebe-se já aqui uma basilar e sutil relação entre a dança e o teatro via a organização do processo de formação oficial em dança no país.

Uma das reverberações da escola de dança nacional pode ser observada sete anos depois, quando a pioneira Natália Lessa (1906-1986) funda a primeira escola de ensino de dança em Belo Horizonte, o *Curso de Danças Natália Lessa* (1934). Seu processo de ensino estabelece-se pela relação com a dança-ginástica, com sua conseqüente formação no curso de Educação Física da Escola de Aperfeiçoamento da Capital (1933). (REIS, 2010a, p.13) Os conhecimentos de técnicas específicas de dança em Belo Horizonte nas décadas de 30 e 40 são limitados, a não ser a partir da vinda do gaúcho Carlos Leite (1914-1995) 1948, quando ele se transformará no mestre de toda uma geração de artistas da dança local. (Reis, 2010b) Sua primeira escola de dança clássica na Capital sinaliza um novo tempo de ideais inovadores, afinada com o processo do pensamento moderno do prefeito de Belo Horizonte, Juscelino

Kubitscheck (1902-1976)<sup>1</sup>. O curso de dança passa a integrar o Teatro Mineiro de Arte (TMA), primeiro teatro de bolso da Capital (1948).

O primeiro aluno inscrito do sexo masculino na TMA é o mineiro Klauss Vianna (1928-1992), que desde sua adolescência se vê irremediavelmente influenciado por seu relacionamento com artistas residentes na Capital<sup>2</sup>, ocasião em que posa como modelo vivo para Guignard. Compondo ainda a primeira turma de dança de Leite e colega de Klauss, encontra-se a artista mineira Dulce Beltrão (1938-) que também absorve desde cedo toda a influência desse ambiente teatral<sup>3</sup>. Apesar de todas as dificuldades em relação ao preconceito à profissão e a falta de recursos técnicos, Klauss e Dulce seguem seus processos de profissionalização, atuando ao vivo na recém-inaugurada TV Itacolomi (1955). Ambos têm experiências em comum que vão além da formação inicial com Leite: eles não possuem o biótipo ideal para a dança clássica, o que os impulsiona a uma busca pessoal por novas formas de expressão em dança que não só a clássica; investigam uma dramaturgia corporal favorável ao corpo brasileiro. Esses são tempos de uma formação com características intuitivas e autodidatas. Referindo-se ao contexto cultural da Capital na década de 50, J. Dângelo (anatomista, ator e diretor teatral) nos fala que “as pessoas aprendiam lendo, conversando, discutindo e observando tudo que acontecia em Belo Horizonte” (ALVARENGA, 2010b,p. 49).

Em fins da década de 60, Dulce Beltrão une-se à bailarina Sylvia Calvo (1944-), ex-integrante do *Balé Minas Geral* e, juntas, inauguram o *Studio Anna Pavlova* em Belo Horizonte (1967). O Studio tem como base a técnica clássica de dança e um perfil atento a diversificar a expressividade da dança através de outras técnicas, como a dança moderna e a dança afro. Sylvia Calvo relata à autora<sup>4</sup> que no início da década de 70, um grupo de jovens procura o Studio em busca de um aprimoramento artístico para a arte de ator. A própria Sylvia organiza, então, uma turma com 20 alunos de teatro. Nesse meio tempo, Klauss continua trabalhando como professor de dança (agora no Rio), quando um importante fato acontece por volta do final da década de 60 que o aproxima novamente do teatro. A amiga e coreógrafa Sandra Dickens, o convida para substituí-la em um trabalho coreográfico para um espetáculo teatral<sup>5</sup>. Klauss constrói um trabalho que ultrapassa as rotineiras “dancinhas”, surpreende o elenco e atrai a atenção do crítico de teatro do Jornal do Brasil, Yan Michalsky. Classificado a partir de então como o primeiro trabalho artístico corporal para o teatro, Klauss inaugura nacionalmente o que vem a ser o trabalho específico de “preparação corporal para o ator”.

---

1 Kubitscheck esteve no cargo de prefeito de Belo Horizonte de 23/10/1940 á 30/10/1945. Em suas ações modernistas estão o conjunto arquitetônico da Pampulha, o início das obras do Teatro Municipal, exposição de arte moderna em 1944 e o convite a Guignard para dirigir a Escola do Parque. (REIS, 2010b, p.37)

2 Artistas plásticos como Alberto da Veiga Guignard, Amílcar de Castro, os atores e diretores teatrais João Ceschiatti, João Etienne Filho e Jota Dângelo. (ALVARENGA, 2010b)

3 Atividade artística das peças e danças de Zuleika Melo, atriz, dramaturga e diretora do TMA. (ALVARENGA, 2010b)

4 Entrevista concedida a autora em agosto de 2012.

5 O espetáculo *A ópera dos três vinténs* de Bertolt Brechet e Kurt Weill inaugura a Sala Cecília Meirelles no Rio (1968), com direção de José Renato e atores como Dulcina, Marília Pera, Oswaldo Loureiro e José Wilker. (VIANNA, 1090, p.32)

Após anos de dedicação, o Studio cria seu grupo profissional, o *Grupo de Dança do Studio Anna Pavlova* (1973), com agenda ativa de apresentações pela Capital, interior do Estado e algumas capitais do país. A direção da escola continua sensível à necessidade de uma formação continuada para seus alunos artistas e viabiliza um número significativo de cursos de férias com professores e coreógrafos nacionais e internacionais. Inclui-se aí um empenho de Dulce em promover a vinda ao Studio de interlocutores do cenário artístico teatral mineiro a fim de promover uma experiência expressiva e complementar aos seus integrantes.

Coordenadora por alguns anos dos Festivais de Inverno/UFMG de Ouro Pedro/MG na década de 70, Dulce tem contato com artistas nacionais e internacionais do teatro e da dança, dentre eles, a bailarina Bettina Bellomo, argentina, integrante da companhia de Oscar Araiz e Freddy Romero, venezuelano (ex-marido de Bellomo) e professor de técnica de dança moderna Martha Graham. Por sua vez, Marilene Martins, responsável pela primeira escola de dança moderna da Capital (1969) convida Bellomo para dar um curso de férias em sua escola, a *Escola de Dança Moderna Marilene Martins*. Mas será somente no ano de 1976 que Bettina e Freddy voltarão a Belo Horizonte para ministrar cursos nas escolas locais. Sylvia e Dulce os convidam para um curso de férias, mas os artistas tem contato com o grupo profissionalizante do Studio e aceitam desenvolver um trabalho efetivo com eles, estabelecendo residência na Capital. Um novo ritmo diário de trabalho técnico e coreográfico é realizado junto ao Grupo, tendo Romero na direção artística e Bellomo como bailarina e professora de dança clássica. Novas montagens revelam a intencional ação de se criar um balé moderno e mineiro por parte da direção geral do Studio, dentre elas, *D. Olímpia*, *Sonho e Realidade*, com roteiro do ator e diretor de teatro Ronaldo Boschi, coreografia de Dulce Beltrão, cenários e figurinos de Raul Belém Machado e música de Carlos Nobre, ocasião em que a autora é selecionada para interpretar o papel de D. Olímpia. Dentro do contexto e compondo o mesmo espetáculo, está o trabalho de direção teatral de J. D'ângelo, *Atos sem Palavra* de Samuel Becket.

Segundo os integrantes do grupo, entre eles, Paulo Babreck e Virgínia Bezerra, Romero tem a iniciativa de criar um nome novo que identifique as aspirações artísticas e os presentes objetivos do grupo. Muitas reuniões de discursão foram feitas e é Bellomo <sup>6</sup>quem relata que a ideia da criação do nome *Baleteatro Minas* vem de Luis Eguinoa, ator, bailarino e relações públicas do grupo. Esses são tempos férteis e de significativas transformações no cenário artístico e cultural da dança da Capital<sup>7</sup>, quando, de uma forma conceitual e cunhada no nome, balé e teatro encontram-se, assim, entrelaçados e em constante tessitura de formas expressivas subjetivas e de dramaturgia corporal em movimento.

Tessituras da dança com o teatro podem ser vistas ainda no início da década de 80, quando Klauss retorna mais uma vez à Belo Horizonte a convite de

---

6 Entrevista concedida à autora em outubro de 2012.

7 Nesse mesmo ano o grupo *Trans-Forma* estreia “Bola na Área”, com música de Haydn e coreografia de Graciela Figueroa (uruguaia) e, o grupo *Corpo* estreia “Maria Maria”, com música original de Milton Nascimento, roteiro de Fernando Brant e coreografia de Oscar Araiz (argentino).

Dulce para trabalhar com o grupo *Baleteatro Minas*. A autora entende ser esse trabalho de consciência corporal um divisor de águas em seu processo formativo. Eterno investigador e questionador, o mineiro dedica-se por todo um ano a um tipo de trabalho laboratório de consciência corporal com os integrantes do grupo, elaborando com dedicação o que vem a ser o novo trabalho do *Baleteatro Minas*, *Onde Tem Bruxa, Tem Fada*, do conto homólogo de Bartolomeu Campos de Queiros. A concepção coreografia é de Klauss Vianna, com a colaboração coletiva dos integrantes do grupo e com a assistência de coreografia de Geraldo Júnior e da autora.

Com suas afinidades ideológicas e de âmbito do sensível e do conhecimento, Klauss Vianna e Dulce Beltrão influenciam toda uma geração de artistas mineiros da dança e seus sucessores. Ainda na contemporaneidade, percebem-se as tessituras balé teatro como se vê no trabalho de Dulce Beltrão, em sua função atual de preparadora corporal do Curso de Teatro da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC. São as ações presentes que se combinam com memórias do passado e que geram um estado transformador capaz de afetar não só as ações do presente, mas as do futuro também. (BERGSON, 1990)

## **BIBLIOGRAFIA**

ALVARENGA, Arnaldo Leite de. *Klauss Vianna: abrindo caminhos*. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010a. (Personalidades da Dança em Minas Gerais, Livro 3).

\_\_\_\_\_. *Dulce Beltrão: o sentimento em dança*. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010b. (Personalidades da Dança em Minas Gerais, Livro 4).

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fonte, 1990.

HASSARD, J. *Imagem do Tempo no Trabalho e na Organização*. In: CLEGG, S. R., HARDY, C., NORD, W. R.; CALDAS, M., FACHIN, R., FICHER, T. *handbook de Estudos Organizacionais*. São Paulo: Atlas, 2001.

IZQUIERDO, Iván. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

REIS, Glória. *Natália Lessa: desejo e prazer de dançar*. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010a. (Personalidades da Dança em Minas Gerais, Livro 1).

\_\_\_\_\_. *Carlos Leite: tradição e modernidade*. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010b. (Personalidades da Dança em Minas Gerais, Livro 2).

VIANNA, Klauss. *A Dança /Klauss Vianna e Marco Antonio de Carvalho*. São Paulo: Siciliano, 1990.