

CASTRO, Caroline Konzen. Dança Clássica: da origem à profissionalização. Belo Horizonte: Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Mestrado em Estudos de Linguagens; bolsista CAPES; orientadora: Olga Valeska.

RESUMO

Sobre a codificação e o registro do ordenamento próprio de uma aula de balé têm-se, atualmente, sete métodos legitimados tais como: a Escola Francesa, a Escola Dinamarquesa ou o Método Bournonville, a Escola Italiana ou Método Cecchetti, a Escola Inglesa ou Método Royal Academy of Dance (R.A.D.), a Escola Russa ou Método Vaganova, a Escola Americana ou o Método Balanchine, a Escola Cubana ou o Método Cubano. Devido à diversidade cultural respectiva a cada nação em que a arte do balé foi desenvolvida, ela adquiriu diferentes abordagens e particularidades próprias a cada Escola/método. Este trabalho tem como objetivo fazer uma análise do processo de legitimação das Escolas/Métodos de balé.

Palavras-chave: Balé Clássico. Métodos de Balé. Ensino e profissionalização.

Abstract: About coding and registration of spatial own a ballet class have been currently seven methods legitimized such as the French School, the School or the Danish Bournonville Method, the Italian school or Cecchetti Method, the English School or Royal Method Academy of Dance (RAD), the School or Russian Vaganova method, the American School or Balanchine method, the Cuban School or Cuban method. Due to its cultural diversity to every nation in the art of ballet has been developed, it acquired different approaches and particularities of each school/method. This paper aims to analyze the interpretative process transformations occurred in the configuration of classical dance, from its origin to the legitimation of Schools / Methods ballet.

Keywords: Classical Ballet. Methods Ballet. Teaching and professionalization.

Coube a França o legado de instaurar a primeira instituição de ensino de dança que se tem registro, a *Académie Royale de Danse*, pelo rei Luiz XIV (1638-1715) em Paris em 1661. A Academia teve o objetivo de regulamentar as exposições dentro da corte. “Desta forma, nenhum espetáculo de dança novo pode ser apresentado antes de ser aprovado pelos acadêmicos” (BOURCIER, 2001, pag. 114).

Poucos anos depois foi criada a *Académie Royale de Musique*, em 1669, futura Ópera de Paris. Nesta instituição se iniciou a sistematização da técnica do balé com os principais mestres de dança da época, em especial Beauchamps, pois ele codificou as cinco posições dos pés e definiu a base do academicismo clássico em idioma francês. Esta sistematização do vocabulário do balé em francês tornou possível a preservação do sistema e a execução do mesmo por bailarinos de todo o mundo.

Atualmente a Escola de Balé da Ópera de Paris é dirigida por Elizabeth Platel. A admissão na escola ocorre através da inscrição da criança, de 8 a 11 anos, para fazer um curso, de seis meses ou um ano, que a preparará para a audição da escola. O ensino é gratuito.

A segunda escola a se legitimar foi a *Imperial Ballet School*, estabelecida no Teatro Maryinsky. Foi fundada em 1738, em São Petersburgo, pela imperatriz Anna Ivanovna (1693-1740) e recebeu influencia de mestres italianos e franceses que foram lá ensinar como os italianos Carlo Blasis (1797-1878) e Gasparo Angiolini (1731-1803) e o francês Jean Baptiste Landé (- 1748).

Vaganova (1879-1951) graduou-se na *Imperial Ballet School* em 1897 e logo entrou para o corpo de balé do Teatro Maryinsky. Pouco antes da Revolução de 1917 ela deixou o palco e passou a se dedicar ao ensino. De acordo com Pawlick (2011), em 1921 Vaganova começou a ensinar na *Imperial Ballet School* formando os primeiros bailarinos soviéticos como Marina Semenova, em 1925, Olga Iodan, em 1926 e Galina Ulanova, em 1928. Vaganova se tornou diretora artística do Kirov Ballet em 1931.

No ano de 1934 Vaganova publica o livro “Basic Principles of Classical Ballet”, que é o registro da codificação de seu método de ensino. Atualmente a *Imperial Ballet School* se chama *Vaganova Ballet Academy* e oferece aulas de dança clássica, dança a caráter e dança moderna.

A terceira Escola a se legitimar foi a *Ballet School of The Royal Danish Ballet*, fundada pelo mestre de dança francês Pierre Laurent. Ele saiu da Ópera de Paris para a Dinamarca a convite do rei dinamarquês Frederick V, em 1752, para ensinar danças na corte. Posteriormente, em 1771, ele fundou uma Escola na *Royal Danish Theatre*.

Em 1816 Antoine Bournonville foi nomeado diretor de dança na *Royal Danish Theatre*, onde ele desenvolveu um currículo que seguiu o modelo da *Royal Swedish Ballet*, em que foi primeiro bailarino.

Em 1830 August Bournonville se tornou diretor da *Royal Danish Ballet* e incrementou de características próprias o método de ensino, o qual destaca a dança masculina, técnica e expressivamente. Ele elaborou um estilo peculiar com o objetivo de preparar bailarinos para dançarem os seus balés. Segundo Ocaña (2008), o elemento mais inovador da sua técnica tem haver com a utilização do espaço e os *épaulés* (movimento de ombros que formam uma pose graciosa). Coreografou muitos balés que possuem uma grande proporção de *allegros* e variações rápidas.

Uma das principais características do trabalho coreográfico de Bournonville é que, em uma época em que a figura feminina reinava nos palcos do balé,

Bournonville destacava a figura masculina em seus balés. Seus principais balés são: Napoli, Konservatoriet e Festival de Flores em Genzano.

A quarta Escola a se legitimar foi a italiana, *Academia del Teatro Alla Scala*, fundada em 1813 por Benedetto Ricci. A Itália produziu grandes mestres que originaram a chamada Escola Italiana de Balé, representada principalmente por Carlo Blasis (1795-1878) e por Enrico Cecchetti (1850-1928). Blasis estudou com Jean Dauberval (1742-1806). O trabalho de Dauberval incluiu os estudos de Noverre, que se preocupava principalmente com a expressividade cênica dos bailarinos. Cecchetti havia sido aluno do mestre Giovanni Lepri (1850-1860), que, por sua vez, havia estudado com Blasis.

Blasis lançou o seu primeiro tratado de dança em 1820, o “*Traité élémentaire, théorique et pratique de l’art de la danse*”, o qual inovou o método de ensino de balé da época, pois ele desenvolveu princípios importantes que até então não haviam sido trabalhados. Segundo Caminada (1999, p.131), dentre os princípios desenvolvidos neste tratado estão: a correspondência dos exercícios; as poses, que devem sustentar a expressividade, etc.

Blasis era conhecedor da anatomia humana e com base nisso desenvolveu um estudo que favorecia o corpo do bailarino. Em 1828 escreveu “*The code of Terpsichore*” complementando seu tratado. Nesta obra ele propôs mudanças nas normas do balé de até então como: a introdução da prática do balé na barra, como parte fundamental no treinamento dos exercícios iniciais da aula; a rotação externa da coxofemoral, denominada no balé *en dehors*, etc. (AGUIAR, 2008).

O método Cecchetti ficou famoso pelo fato de possuir uma técnica difícil, como por exemplo, os trinta e dois *fouetés*, criado por ele. O mestre tinha planos de aulas organizados para cada dia na semana, o que fez com que seus alunos não quisessem perder suas aulas nem para a turnê dos Ballets Russes de Diaghilev. Este fato ocasionou o seu contrato como mestre de balé e mímica da Escola de Ballet Imperial de São Petersburgo.

Um dos registros mais completos sobre a metodologia de Cecchetti está presente na obra de Cyril Beaumont e Stanislas Idzikowsky: “*A Manual on the Theory and Practice of Classical Theatrical Dance (Méthode Cecchetti)*”. Esta obra se baseia nas suas aulas durante o período que ele ensinou em Londres, de 1918 a 1923 (POESIO; BENNETT, 2000).

O quinto método a se legitimar foi o Método *Royal Academy of Dance* (R.A.D.). Foi fundado em 1920 para revigorar o ensino de dança no Reino Unido. No século XIX floresciam escolas de dança na Inglaterra, porém com padrões de ensino questionáveis. Este fato impulsionou um pequeno grupo de professores de dança se reunir e fundar, em 1920, a *The Association of Operatic Dancing of Great Britain*. Com o objetivo de melhorar o ensino de dança no país a associação decidiu formar um comitê composto por cinco personalidades:

Phyllis Bedells, Lucia Cormani, Edouard Espinosa, Adeline Genée e Tamara Karsavina (MITCHELL, 2001).

De acordo com Mitchell (2001), cada uma das personalidades do comitê era bailarino, professor de prestígio e representava uma das cinco escolas tradicionais de balé: “Genée e Karsavina eram frutos da Danish-French Bournonville School e Imperial Russian School of Petrograd, respectivamente. Espinosa foi treinado pela escola francesa e Cormani veio da La Scala Milan. A representação inglesa, Bedells, que foi treinado na Inglaterra” ¹ (Tradução nossa). Assim, desta mistura de métodos de balé criou-se as bases da *The Association of Operatic Dancing of Great Britain*.

Segundo Mitchell (2001), a primeira iniciativa da associação foi publicar um novo currículo, que demarcaria a técnica inglesa de dança acadêmica. Esta decisão foi necessária, pois a multiplicidade de nacionalidades dos membros da associação fez necessária uma definição em relação à nomenclatura dos passos que seria utilizada. Além disso, após a publicação deste novo currículo os membros da *The Association of Operatic Dancing of Great Britain* (AOD) só poderiam ser aceitos após comprovarem a compreensão da técnica em um nível elementar.

Conforme Mitchell (2001), os primeiros exames da associação foram realizados em 1921 e mediam o nível de capacidade dos candidatos para executarem os movimentos. Uma vez satisfatória a execução, o candidato poderia fazer parte da AOD e seria autorizada a sua atuação como docente. Em 1928, o comitê da OAD propôs que houvesse duas avaliações para os candidatos - uma de formação de executantes e outra de formação de professores. Mitchell (2001) menciona que a proposta foi colocada em prática em 1932, em que se iniciou o exame para avaliar a capacidade do professor para transmitir os ensinamentos aos alunos, sua habilidade para organizar os diversos passos numa aula e uma prova escrita sobre a teoria do que seria ensinado.

Em 1928, Genée, presidente da associação, conseguiu patrocínio do rei George V. Esta conquista proporcionou valorização à dança por parte do Estado, ampliando sua visibilidade na Inglaterra. Mitchell (2001) afirma que em 1936 o rei mudou o nome da AOD para *The Royal Academy of Dancing*, reconhecendo sua importância e legitimação.

Observa-se que, atualmente, existem parcerias entre a *Royal Academy of Dance* e as universidades. De acordo com Giersdorf “[...] a *Royal Academy of Dance* tem condições de oferecer ensino de mais qualidade através de uma parceria com a Universidade de Surrey, e a Universidade de Kent valida a

1 “Genée and Karsavina were products of the Danish-French Bournonville School and Imperial Russian School of Petrograd respectively. Espinosa was French trained and Cormani came from La Scala Milan. The English representative, Bedells was trained in England”. (MITCHELL, 2001, p.12)

*London Contemporary Dance School, no The Place, a um grau academico*².
(GIERSDORF, 2009, p. 40)

Para finalizar farei uma breve passagem sobre o processo de legitimação dos métodos de balé que surgiram mais recentemente: o Método Balanchine e o Método Cubano.

Balanchine (1904-1983) foi para os Estados Unidos, em 1933, com o objetivo de criar uma companhia de balé clássico, mas logo percebeu que primeiramente precisava instaurar uma escola. Assim, em 1933 foi fundado com Lincoln Edward Kirstein (1907-1996), empresário americano, a primeira escola americana de balé, em Hartford.

Logo depois, Kirstein decidiu por mudar a escola para Nova York, pois lá havia dançarinos com mais potencial. Já em 1934 a escola começou a funcionar em Manhattan. De acordo com Wallace (2005, p. 6), ao se mudarem para Nova York, Balanchine criou seu primeiro balé na América, para estudantes dançarem. O balé se chamou *Serenade*. Como Balanchine ainda não tinha uma companhia de dança profissional, apenas estudantes, o balé foi dançado pela primeira vez por estes estudantes. Este pequeno grupo foi nomeado por Balanchine de *American Ballet*, que mais tarde formaria o *New York City Ballet*.

Alicia e Fernando Alonso tentaram formar uma companhia de dança em Cuba, mas logo perceberam que necessitavam primeiramente formar bailarinos com características artísticas próximas às deles. Assim formaram, em 1950, a *Academia de Ballet Alicia Alonso*, tendo como critério a seleção daquilo que mais valorizavam dentro do repertório de experiências que tiveram com professores russos, italianos e ingleses. De acordo com Simón (1973), a partir desses critérios esses profissionais procuraram criar um método que se adaptasse aos cubanos, levando em consideração o clima, a constituição física e o caráter cubanos. Foi a primeira escola de ensino profissional de balé em Cuba.

Conclusão

Percebe-se que os métodos de balé refletem particularidades de suas culturas. São métodos que valorizam o tipo corporal dos locais em que foram desenvolvidos. Assim, mesmo pertencendo ao grande grupo “Dança Clássica” possuem especificidades próprias, que se diferenciam e se relacionam. Dessa forma, são métodos que contribuem para a diversidade dentro do sistema da dança clássica.

REFERENCIAS:

2 “[...] the Royal Academy of Dance is able to provide higher education degrees through a partnership with the University of Surrey, and the University of Kent validates London Contemporary Dance School at The Place’s degrees.”

- AGUIAR, Daniella de. **Sobre treinamentos técnicos de dança como coleções de artefatos cognitivos**. 2008. 124 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2008.
- BENNETT, Toby; POESIO, Giannandrea. **Mime in the Cecchetti ‘Method’**. Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research. Escócia: Edinburgh University Press, v. 18, n. 1, 2000. p. 31-43.
- BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GIERSDORF, Jens Richard. **Dance Studies in the International Academy: Genealogy of a Disciplinary Formation**. Dance Research Journal. Cambridge University Press, v. 41, n. 1, verão de 2009, pp. 23-44.
- MITCHELL, June Campbell. **A century of change in classical ballet teaching: the role of the Royal Academy of dancing/dance in the training of teachers of classical ballet (1900-2000)**. 2001. 216p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Durham University.
- OCAÑA, Elna Matamoros. **Augusto Bournonville: historia y estilo**. Madri: Ediciones Akal. S. A., 2008.
- PAWLICK, Catherine E. **Vaganova Today: The preservation of pedagogical tradition**. University Press of Florida, 1ª edição, 2011.
- SIMÓN, Pedro. **La escuela cubana de ballet**. Cuba en el Ballet, 4(3), 49-58. Universidad Rey Juan Carlos, 1973. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10115/6232>>. Acesso em 03 Jun. 2013.
- WALLACE, Katrina. **Ballet and Intellectual Property Law**. 2005. 39p. Projeto apresentado ao Helen P. Denit Honors Program, Universidade de Baltimore, Baltimore.