

Ballet



Balé



Pintura de bailarinas feita por [Edgar Degas](#), 1872.

Balé (do francês *Ballet*) é um estilo de dança que se originou nas cortes da Itália renascentista durante o século XV, e que se desenvolveu ainda mais na Inglaterra, Rússia e França como uma forma de dança de concerto. As primeiras apresentações diante da plateia eram feitas com o público sentado em camadas ou galerias, disposto em três lados da pista de dança. Elas são realizadas principalmente com o acompanhamento de música clássica.

É um tipo de dança influente a nível mundial que possui uma forma altamente técnica e um vocabulário próprio. Este gênero de dança é muito difícil de dominar e requer muita prática. Ele é ensinado em escolas próprias em todo o mundo, que usam suas próprias culturas e sociedades para informar esse tipo de arte. As diferentes técnicas de balé, entre elas mímica e atuação, são coreografadas e realizadas por artistas formados e também acompanhadas por arranjos musicais (geralmente de orquestra mas, ocasionalmente, vocal). É um estilo equilibrado de dança que incorpora as técnicas fundamentais para muitas outras formas de dança. A sua forma mais conhecida é o balé romântico ou "Ballet Blanc", que valoriza a bailarina em detrimento de qualquer outro elemento, focando no trabalho de pontas, fluidez e movimentos acrobáticos precisos. Esta forma utiliza como figurino o convencional tutu francês de cor branca.

Atualmente existem várias outras modalidades de balé, entre eles balé expressionista, neoclássico e modalidades que incorporam elementos da dança moderna.

Os princípios básicos do balé são: postura ereta; uso do *en dehors* (rotação externa dos membros inferiores), movimentos circulares dos membros superiores, verticalidade corporal, disciplina, leveza, harmonia e simetria.

Etimologia

A palavra **balé** vem do francês "ballet". Por sua vez, a palavra francesa tem sua origem na palavra italiana "balletto", diminutivo de ballo (dança), que vem do latim "ballare", que significa *dançar*, e que por sua vez vem do grego "βαλλίζω" (ballizo), que significa "dançar, saltar sobre".

História

A dança surgiu no século XV, durante a Renascença, nas cortes italianas, embora o seu desenvolvimento tenha sido maior nas cortes francesas, no século XVII, durante o reinado de Luís XIV, fato que refletiu diretamente no vocabulário do balé. Apesar das grandes reformas de Noverre no século XVIII, o balé entrou em declínio na França depois de 1830. Entretanto ele continuou a ser aperfeiçoado na Dinamarca, Itália e Rússia.

Às vésperas da Primeira Guerra Mundial este gênero de dança foi reintroduzido na Europa Ocidental por uma empresa russa: a Ballets Russes de Sergei Diaghilev, que veio a ser influente em todo o mundo. A companhia de Diaghilev se tornou o destino de muitos dos bailarinos russos treinados que fugiam da fome e da agitação que se seguiu à revolução bolchevique. Estes bailarinos trouxeram muitas das inovações coreográficas e estilísticas que tinha florescido com os czares de volta ao seu lugar de origem.

No século XX, o balé continuou a se desenvolver e teve uma forte influência sobre a dança de concerto. Por exemplo, nos Estados Unidos, o coreógrafo George

Balanchine desenvolveu o que hoje é conhecido como balé neoclássico. Os desenvolvimentos posteriores mais conhecidos incluem balé contemporâneo e balé pós-estrutural, visto no trabalho de William Forsythe, na Alemanha.

Balé clássico

O balé clássico é o mais metódico dentre todos os estilos de balé e também é o que mais adere às técnicas de balé tradicionais. Existem algumas variações em relação à área de origem deste gênero, entre elas, o balé russo, francês, italiano e dinamarquês. Entretanto, nos últimos dois séculos, a maioria dos fundamentos do balé é baseada nos ensinamentos de Carlo Blasis.

Os estilos mais conhecidos de balé são o método russo, o método italiano, o método dinamarquês, o método Balanchine ou método New York City Ballet e os métodos Royal Academy of Dance e Royal Ballet School, derivados do método Cecchetti.

As primeiras sapatilhas de balé tinham as pontas terrivelmente pesadas para permitir que a bailarina ficasse na ponta dos pés facilmente e aparentasse leveza. Mais tarde ela foi convertida na atual constituição, onde uma “caixa” abriga a ponta dos pés da bailarina e lhe dá suporte para manter o equilíbrio.

Balé contemporâneo

O balé contemporâneo é uma forma de dança influenciada pelo balé clássico e pela dança moderna. Utiliza a técnica e o trabalho nas pontas dos pés vindos do balé clássico. Este tipo de dança permite uma maior amplitude de movimentos que não são comuns nas escolas tradicionais de balé. Muitos de seus conceitos vêm de ideias e inovações ocorridas na dança moderna do século XX.

Ariadna Georgia é frequentemente considerado como tendo sido o pioneiro do balé contemporâneo, através do desenvolvimento do balé neoclássico. O balé neoclássico é importante para a evolução do corpo humano.

Uma Análise da Constituição Estética do Balé

Contar uma história da dança. Este tem sido o trabalho de alguns autores que se dispuseram a revelar a imensidão destas histórias e seus vários desfechos. Analisaremos neste primeiro momento o perfil destes autores e suas respectivas relações com a dança. Os livros apresentados aqui representam grande parte da produção nacional. Neste caso, priorizamos as produções de maior popularidade e que geralmente aparecem como referências bibliográficas quando se trata da história da dança.

A primeira produção nacional a tratar da história da dança foi o livro *A Dança e a Escola de Ballet* em 1956, escrito por Pierre Michailowsky e publicado pelo Ministério da Educação e Cultura. Ele se define como pioneiro no Brasil do estudo teórico e técnico do Ballet, com seu enfoque artístico- pedagógico fundamentado na história, teoria e técnica. Colocando seu livro como uma homenagem à Arte Brasileira, pela contribuição sistematizada deste estudo, explica a dança sob o ponto de vista da evolução natural, orgânica, até a transformação desta, em arte (leia-se ballet).

Traz no decorrer do livro, uma síntese do histórico do balé europeu desde seu surgimento na França até o balé russo do século XX, além de uma divisão arbitrária da Dança Cênica em categorias: a) *dança clássica*: representa a poesia coreográfica, merece maior atenção por ser considerada a arte imortal e universal:

Sendo a essência poética da imaginação abstrata, a dança clássica é universal, é a "linguagem da divindade perdida entre os mortais". Ela não conhece os limites dos grupos étnicos nem as fronteiras político-nacionais. A arte da dança clássica não tem pátria, sendo patrimônio universal de toda a humanidade (MICHAILOWSKY, Pierre. 1956, p.135).

b) *dança característica*: nacional, reflete o temperamento do povo; c) *dança estilizada*: representa o caráter original das danças nacionais, a psique dos povos.

Após a contribuição de Michailowsky, a literatura referente à história da dança só volta a ter impulso na década de 1980 com lançamento de três livros: Dalal Achcar: *Balé: Uma Arte* (1980); Antônio José Faro: *Pequena História da Dança* (1986); e Maribel Portinari: *História da Dança* (1989).

Pondo em análise os livros de Faro *Pequena História da Dança* (1980) e Portinari *História da dança* (1989), observam-se muitas características em comum, desde o título do livro às abordagens dadas à história. Os dois livros, apesar de pretenderem fazer um panorama geral da história da dança acadêmica, privilegiam a história do balé, já que a quantidade de páginas dedicadas a este é superior a metade do livro, sendo o restante referente a danças pré e pós-balé.

Quem domina a técnica do ballet pode se quiser interpretar uma coreografia moderna (...). Mas aqui a recíproca não é verdadeira. Um profissional formado exclusivamente na técnica da dança moderna não faz 32 fouettés nem entrechats, nem cabrioles, não sabe dançar sobre as pontas (PORTINARI, Maribel. 1989, p.134).

O olhar eurocentrista dos autores acentua-se quando se percebe que, mesmo tratando de panoramas gerais, outras formas de dança e até mesmo a dança produzida no Brasil, tem pouco espaço, sendo o maior enfoque para os desfechos do balé na Europa.

Seguindo nas análises dos livros da década de 80, apresentamos Dalal Achcar que tem como eixo de seu trabalho o balé e seus aspectos históricos. Para Dalal o balé é a dança imortal, sem fronteiras, feita por países civilizados. Para chegar a isso, segundo a

autora, a dança passou por um processo evolucionista até a sistematização do balé, quando finalmente a dança se torna arte. De acordo com a autora, *a dança acompanhou a evolução do homem, aperfeiçoando-se à medida que ele se civilizava* (ACHCAR, Dalal. 1998, p.15). Além disso, acredita que ensino do balé é indispensável para a formação de um bailarino, independente da linha de dança que este queira seguir.

Outra grande produção historiográfica da dança só voltará a acontecer em 1999 com o livro *História da Dança: Evolução Cultural*, por Eliana Caminada, professora de História da Dança numa faculdade de dança carioca. Caminada assume logo no início de seu livro que sua pretensão não é ser historiadora, ou teórica da dança, sendo assumidamente bailarina. Seu foco é bem semelhante a outras produções já analisadas aqui: dedica mais da metade do seu livro a história do balé, principalmente do século XVIII ao início do século XX, interpretando a história do ponto de vista de sua vivência, o balé.

Mais afirmativo ainda, é sua posição de defensora do balé como no trecho *o ballet se tornou uma arte imortal* (Ibidem, 1999, p.87) e reafirmando sua visão eurocentrista já tomada por todo o discurso que os livros de dança vinham produzindo no Brasil: *“Sabe-se que nem todos os povos possuem talento na mesma proporção, contudo, seria um tanto leviano falar que existem povos que não dançam”*. (Ibidem, 1999, p. 01).

A bibliografia da história da dança no Brasil, até este momento, apresentou pontos em comum entre todos os autores. O tratamento dado ao balé merece destaque em todos e é superior a outras formas de dança. Dessa forma, estes livros legitimam apenas uma parte da história do balé, já que há poucas referências deste no século XX, principalmente após a década de 1920, e abordam uma parte menor ainda da história da dança moderna, contemporânea, pois muitas

vezes as informações aparecem muito superficiais e diminuídas em relação ao trato que o balé tem.

Abordagens que vão traçar outro olhar para a história do balé começam a tomar corpo com os trabalhos do pesquisador Roberto Pereira a partir de seu livro *A Formação do Balé Brasileiro* em 2003. O autor traz novas contribuições para historiografia da dança, principalmente para a formação do balé no Brasil, desprende das características dos outros autores, e vem contribuindo para novas reflexões da história da dança, menos tendenciosas e mais problematizadas.

Em seu livro *A Formação do Balé Brasileiro* problematiza o processo de formação do bailado nacional desde a vinda de companhias de balé da Europa e a conseqüente construção da Escola de Bailados no Brasil na cidade do Rio de Janeiro.

As complexas relações entre as idéias de nacionalismo e balé romântico, bem como as transformações dela advindas e ocorridas, não apenas na cena, mas no corpo que dança, repercutiram como já se observou, de forma decisiva em momentos posteriores. (...) Conceitos românticos delineavam a concepção da qual partiam as investidas no sentido de construir um balé que pudesse representar o que era considerado como legitimamente brasileiro. Uma concepção importada é certo, mas que ansiava por ser traduzida num novo país, uma nova cultura (PEREIRA, Roberto. 2003, p 16).

Seguimos para o próximo tópico deste trabalho, onde pretendemos compreender como estes livros dialogam com a produção artística das manifestações consideradas balé, independente do campo delimitado pelos livros aqui usados como fonte de pesquisa/análise.

ANALISANDO OS CONCEITOS: QUE BALÉ É ESSE?

Os conceitos delineiam pontos de vista que se pretende formar. Na análise dos livros feita anteriormente, pode-se observar na

maioria dos autores que uma mesma matriz científica e artística delineia a estrutura de suas obras. Estes conceitos, mesmo que não apareçam claramente no texto, definem olhares para um determinado tipo de balé. Para compreender como a definição de conceitos leva a um sentido e conseqüentemente a um conteúdo, recorremos a *Renhart Koselleck*, historiador alemão que atua na teoria da história e nos aspectos da história moderna e contemporânea. De acordo com o autor *um conceito relaciona-se sempre àquilo que se quer compreender, sendo, portanto a relação entre conceito e conteúdo a ser compreendido, ou tomado inteligível, uma relação necessariamente tensa*. (Ibidem, 1992, p. 136)

Na investigação da história dos conceitos pretende-se verificar como e quando determinados conceitos entram em voga e ocupam o lugar de verdades. Para a maioria dos autores analisados, balé faz referência ao sistema de dança formalizado a partir do reinado de Luís XIV na França, com a criação da Escola Oficial em 1672, que aqui daremos o nome de Escola Acadêmica Tradicional, devido sua importância quanto à disseminação deste sistema por toda a Europa possibilitando a criação de segmentos e escolas específicas advindas então deste próprio sistema balé.

Dentro desta Escola, terminologias foram moldando o que historicamente foi sendo chamado de balé clássico ou balé de repertório. Isto se liga essencialmente a trajetória de glória e formalização deste modelo de balé, ocorrida nos séculos XVII e XIX. Expomos aqui uma seqüência de fatos que consideramos relevantes para entender o percurso da formação do conceito de clássico e repertório dentro desta escola.

Com a criação da primeira Escola Oficial de Dança na Ópera de Paris, surgiu a necessidade de estabelecer um sistema de ensino,

modos de se organizar e moldar o corpo e tratados para codificar os movimentos elaborados pelos estudiosos do balé. O grande responsável por esta codificação foi Pierre Beauchamps, que deixou ainda a herança de preservar intactos o vocabulário e os termos técnicos utilizados no seu tempo. Segundo (CAMINADA, Eliana 1999, p. 106) *graças a isso, a tradição pôde ser mantida oralmente pelos bailarinos, o que foi de fundamental importância na preservação do sistema*. O balé já começa neste momento, a delinear o que quer para seu vocabulário, traçando limites entre o que seria ou não balé. A tradição, a composição do ideal clássico, aliado a uma fórmula de balé romântico que vinha agradando platéia e coreógrafos, por longos anos e atravessou séculos, formulou um modelo de balé eleito como favorito e oficial.

Desta Escola Acadêmica surgem os balés de repertório, ligados ao lirismo romântico, tratada pela maioria dos autores como Balé Clássico. Dessa forma, os balés modernos e contemporâneos não recebem a mesma atenção e importância devida, o que influencia no (re)conhecimento desta produção dentro do universo do balé, realçando uma situação de preferência, em que os autores se quer problematizam como determinados balés se tornaram clássicos e quais critérios são usados, já que as obras do século XX, também pertencem a uma estética do balé mas que bebem em outras fontes, dentro de um universo mais amplo da dança.

Mas qual o lugar do clássico e do repertório no balé? Peças como *Giselle*, *Bela Adormecida*, *Lago dos Cisnes* são tombadas como repertórios clássicos pela sua grande importância na construção histórico-artística do balé, sua perpetuação e legitimação social, claro que advindos de uma competente disseminação e valorização dada a esta Escola Acadêmica. Entretanto, questionamos que parâmetros são usados para identificar se uma obra pertence ou não a este universo, já que para esta historiografia *balé*, *clássico* e *repertório* parecem ter vindo de um lugar comum, e por lá mesmo

terem ficado.

BALÉS E BALÉS...

Com intuito de identificar que outras formas de balé foram e ainda são construídos, e enfatizar seu lugar no panorama da dança, contra-argumentamos maior parte da historiografia brasileira, ao abrir espaço para outras formas de balé, situando na medida do possível, seus desdobramentos e cruzamentos artísticos, que foram negligenciados por estes livros, mas valorizados por literaturas de outras linguagens da arte.

De início, destacamos os trabalhos dos *Ballets Russes* criado em 1909 que, apesar de ser citado por muitos autores da história da dança, seu conteúdo acaba sendo mais um emaranhado de nomes e datas, que uma análise do movimento artístico. A partir deste movimento da vanguarda artística européia, encabeçado na dança por Sergei Pivlovitch Diaghilev, os coreógrafos do balé se aproximam dos intelectuais europeus e de todo o movimento modernista das artes que vinha ocorrendo na época.

Os Ballets Russes alcançaram o ideal que o movimento simbolista tinha proclamado: a evocação simultânea de todas as ordens de sensações estéticas em coordenadas alegóricas. Dança, mímica, música, luz, colorido, tudo tornava viva a poesia, realizava o espetáculo completo e homogêneo provavelmente insuperável. É bem possível que uma visão de alguns minutos como Le Spectre de La Rose, um ballet como Schéhérazade, um drama mimado como Thamar, tenham atingido o ponto supremo de todas as aspirações estéticas dos tempos modernos e tenham respondido a todas as condições da obra-prima sintética das artes (SAPORTES, José. 1983, p.36).

A grande contribuição deste movimento para a dança foi a renovação estética proporcionada ao balé, com coreógrafos como Michel Fokine, que dentre seus inúmeros trabalhos, criou *A morte dos Cisnes*, que representa a morte do balé lírico-romântico, pois,

acreditava que uma nova maneira de se construir balés só era possível com a “morte” deste antigo modelo; e Vaslav Nijinski, bailarino e coreógrafo, rompeu com a estabilidade da dança, atizando a platéia com seus trabalhos sensuais e provocativos. Seus três trabalhos como coreógrafo marcaram esta nova estética do balé: “L’ après-midi d’ un faune, Jeux e Sacre du Printemps”.

Os trabalhos realizados nos *Ballets Russes* desencadearam uma série de movimentos paralelos e também posteriores, como por exemplo, o balé participando dos trabalhos performáticos, inclusive na Escola de Bauhaus, e nas performances e vídeos criados pelos Ballets Suecos a partir de 1920.

No livro *A Arte da Performance: do Futurismo ao Presente*, de Roselee Goldberg lançado em 2006, é possível ver em vários momentos o uso do termo balé para nominar trabalhos corporais realizados por performers ligados ao futurismo. Esses balés futuristas construídos por volta de 1917 faziam pontes com os *Ballets Russes* já que o movimento da vanguarda européia era composto por artistas de diversas áreas, havendo uma constante troca de experiências entre o balé e performance.

Posteriormente em 1919, com a abertura da Bauhaus, instituição alemã de ensino das artes de grande importância para o desenvolvimento de trabalhos e pesquisas nas Artes Visuais, houve a abertura de uma Oficina de Teatro comandado por Oskar Schlemmer, um pesquisador do movimento, que cria o Balé Triádico, que significa: três, devido aos três bailarinos, as três partes da composição sinfônico-arquitetônica. Segundo Goldberg “o balé triádico era um estudo metafísico” (Ibidem, 2006, p. 99). Era o equilíbrio dos opostos, de conceitos abstratos e impulsos emocionais, fusão que a Bauhaus pretendia entre a arte e a tecnologia.

Nos Ballets Suecos criados em 1920, mais conhecidos como *Les Ballets Suédois* os cruzamentos entre performance, dança e filme resultaram em trabalhos de grande relevância, não só para a dança, mas todas as áreas comuns, por isso arriscam uma justaposição de formas diferentes e uma combinação de várias disciplinas. Destacamos dentre eles, o *Ballet Relâche* composto por Jean Börlin e com contribuição do artista plástico Francis Picabia em 1924, Paris. Foi um trabalho cinematográfico anunciado como *Instantaneous*, um balé com dois atos, considerado como uma das últimas manifestações do movimento dadaísta, que reunia cinema e espetáculo coreográfico.

The premiere of Relâche, as described by Francis Picabia, marks the end of the Dada years. The collaborators' scenario, choreography, and music were written to shock, disorient, confuse, and beguile. The ballet's nonsensical scenario includes elegantly dressed men and women undressing and dressing all while "chain-smoking" cigarettes on stage, as well as other acts of ridiculous tomfoolery. At times signs deck the stage, taunting the audience with obnoxious sayings such as "Do you prefer ballets at the Opera? Poor imbecile!" and "Those who aren't satisfied are authorized to go fuck off!" (UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA, 2008).

O segundo filme, apresentado no intervalo dos atos de *Relâche*, dirigido por René Clair, foi o filme *Entr'acte*, de Erik Satie, junto com aparências de Marcel Duchamp e Man Ray. Pretendiam criar uma nova estética para a arte do novo século, usando recursos como o uso da câmera para captar movimento e velocidade, aliados à dança, as artes visuais e música.

Essa revolução estética idealizada tanto no *Ballets Russes* como nos *Les Ballets Suédois*, abrem caminho para novas possibilidades de se pensar o balé do início do século XX ao tempo recente. Vários coreógrafos lançaram novas discussões estéticas para o balé como o coreógrafo Kurt Jooss (Alemanha) que lançou os balés sócio-crítico, no qual postulava que a linguagem do balé era tão expressiva quanto à palavra; os balés abstratos de George Balanchine (Estados Unidos),

baseados num esquema coreográfico sem enredo e cenário, figurinos pomposos, onde o que mais importa é o movimento em si; o coreógrafo Maurice Bejárt (Bélgica), com sua companhia Ballet du XX Siècle, abordando a angústia de sua época e a busca por um significado da humanidade; e o mais recente, e ainda em atividade, William Forsythe (Alemanha) que embaralha a técnica do balé acadêmico, partindo da desconstrução, colocando o bailarino sempre em estado de alerta.

Entretanto nos livros analisado anteriormente, grande parte das informações sobre estes trabalhos são rasas descrições de nomes e datas, o que dificulta mais ainda a apropriação e compreensão destes balés. Tanto que para a composição deste trabalho, a maioria de nossas fontes advém de documentários, artigos e revistas que abordam os balés do século XX e XXI.

Ana Francisca Ponzio em seu artigo: *O Classicismo do Contemporâneo* publicado na *Gesto - Revista Centro Coreográfico* em 2003, afirma que “segundo Forsythe, o vocabulário clássico jamais será velho. É a sua escritura que pode ficar datada. (...) a desestruturação da linguagem clássica permite obter possibilidades inauditas ocultas pela abordagem tradicional do balé” (2003, p.68). Essas estruturas desenvolvidas por William Forsythe e pelos coreógrafos anteriores facilitaram os cruzamentos do balé acadêmico no cenário da dança contemporânea, trazendo novos significados para o balé, a possibilidade de flexibilizar a tradição e incorporar as inovações do pensamento da dança do tempo recente.

Atualmente temos inúmeras companhias de balé que cruzam várias referências da dança, que pretendem desequilibrar a técnica acadêmica tradicional, buscando novas maneiras de utilizar este corpo híbrido da dança de hoje. No Brasil, temos o De Anima Ballet

Contemporâneo no Rio de Janeiro, que tem como referência principal a pesquisa de William Forsythe, o Ballet Stagium em São Paulo, que engloba no seu balé características nacionalistas, utilizando música popular brasileira nas suas composições; e o Grupo Corpo, em Minas Gerais, que trabalha com a dança moderna, mas com base no balé acadêmico.

Essa mobilidade e descentralização da produção balética, apesar de ser conhecida, muitas vezes não é apreendida pela historiografia brasileira, ou relatada de maneira muito simplista. Como discutimos no decorrer deste texto, a focalização da maioria dos autores num determinado modelo de balé, ou melhor, em uma história acrítica e desatenta com as transformações estéticas da própria arte não permitiu que se visse o balé com outras roupagens, construindo clássicos após o período romântico, ou fora da Escola Tradicional, mas que apesar disso, existem e são legitimados por algumas companhias que acreditam que o balé também pode ter várias faces, desde a tradicional até a multiplicidade de cruzamentos feitos por coreógrafos do tempo recente. O interessante de todos esses movimentos, e olhares diferentes para sua estética, é a manutenção e a vivacidade de uma linguagem que não se estagnou e morreu com a decadência de uma Escola Tradicional, e que pode ser reinventada a cada dia.

Portanto, delimitar que somente um determinado modelo de balé do passado seja considerado clássico e tenha maior importância que outros que também fizeram parte da construção estética do balé, legitimam um estilo e negam outras produções artísticas construídas por esta mesma linguagem. Sendo assim, coreografias elaboradas fora do eixo do romântico possuem as mesmas condições para se tornarem também integrante dos clássicos que o balé possui, independente da época que foram elaborados.

O balé não é só um movimento estanque que vive de seu passado europeu glorioso, ele permite incorporar as mais variadas técnicas,¹¹ debates e críticas sobre seu processo e sua construção estética. Por isso, se faz necessário promover sérios debates entre esta

historiografia construída e como outro olhar, menos conservador e mais reflexivo pode ser apropriado e servir mais aos problemas da história e da dança e menos aos interesses particulares.

Ballet Clássico

O termo **Balé** ou **Ballet** refere-se a uma modalidade de dança e à sua execução. Esta expressão provém do italiano ballare, com o sentido de ‘bailar’. Ele nasceu justamente na Itália, em pleno Renascimento. Sua origem remonta às apresentações de um estilo teatral conhecido como pantomima, no qual os atores só se expressavam através da fisionomia e de movimentos corporais, normalmente sem preparo prévio.

Os principais postulados do balé se resumem na posição ereta, na prática do en dehors – giro exterior dos membros inferiores -, no corpo vertical e na simetria. O ser humano sempre se expressou através da dança, mas o balé nasceu no fim do século XV, exatamente na cerimônia de casamento do Duque de Milão com Isabel de Ararão. Logo depois, esta arte também floresceu na França, em outra festa nupcial, desta vez celebrando a união entre Catarina de Médicis e Henrique II, em 1533. Neste momento, vários espetáculos foram importados dos italianos.

A experiência foi tão marcante para a rainha que, em 1581, ela criou o Ballet Cômico da Rainha, para uma nova aliança matrimonial, a de sua irmã. A partir de então, a França tornou-se o cenário ideal para o florescer desta dança. Neste país, em 1661, instituiu-se a Academia Real de Dança e, em 1713, foi inaugurada a Escola de Dança da Ópera. O Balé revestiu-se de uma aura nobre, uma vez que até mesmo o Rei Luiz XIV, em sua infância, chegou a cursar aulas desta dança clássica, exibindo-se diante da Corte ao completar 12 anos. Algum tempo depois, o monarca criou a Académie de Musique et de Danse, eliminada em 1780.

A partir de 1830, teve início a fase do balé romântico, com espetáculos como Giselle. Quando esta era entrou em declínio, o pólo de criação deslocou-se de Paris para São Petersburgo, na Rússia. Foi um russo, Serge Diaghilev, que inaugurou o período do balé moderno, com uma companhia própria. Neste cenário apareceram artistas que se tornariam famosos, como Pavlova, Nijinsky, entre outros. Era o impulso inicial para a geração da Escola Russa de Balé, que se disseminaria principalmente pelos EUA e pela Inglaterra. Na década de 60, consagra-se o Bolshoi de Moscou, até hoje celebrado em todo o mundo.

Os balés de repertório, muito comuns, são aqueles que se inspiram em temas musicais famosos, por isso mesmo responsáveis pelo sucesso das companhias que deles extraíram a essência necessária para a montagem de seus espetáculos, principalmente no solo europeu. Algumas destas montagens mais célebres são Coppélia, de Léo Delibes; O Pássaro de Fogo, de Igor Stravinsky; O Quebra-Nozese O Lago dos Cisnes, ambos de Tchaikovsky.

Em nosso país, o primeiro espetáculo de **balé clássico** foi montado em 1813, no Rio de Janeiro, nos palcos do Real Teatro de São João, com a direção de Lacombe. Mas esta arte só floresceu no Brasil no século seguinte, com a celebração das companhias russas de Diaghilev e de Pavlova, na mesma cidade, só que agora no Teatro Municipal. Posteriormente, nasceram talentos como os de Dalal Achcar, Márcia Haydée, Tatiana Leskova, Ana Botafogo, entre outros.

Os três principais tipos de ballet

Ballet Romântico

O Ballet Romântico é um dos mais antigos e que se consolidaram mais cedo na história do Ballet. Esse tipo de dança atraiu muitas pessoas na época devidas o Movimento Romântico Literário que ocorria na Europa na primeira metade do século XIX, já que se adequava à realidade da época, pois antes as pessoas diziam que não gostavam de Ballet porque não mostrava nada do real. Os ballets que seguem a linha do Romântico pregam a magia, a delicadeza de

movimentos, onde a moça protagonista é sempre frágil, delicada e apaixonada. Nesses Ballets se usam os chamados tutus românticos, saias mais longas que o tutu prato. Estas saias de tule com adornos são geralmente floridas, lembrando moças do campo. Como exemplos de Ballets Românticos podemos citar 'Giselle', 'La Fille Mal Gardée' e 'La Sylphides'.

Ballet Clássico

O Ballet Clássico, ou Dança Clássica, surgiu numa época de intrigas entre os Ballets Russo e Italiano, que disputavam o título de melhor técnica do mundo. Sua principal função era espremer ao máximo a habilidade técnica dos bailarinos e bailarinas e o virtuosismo que os passos de ballet poderiam mostrar e encantar toda a platéia. Um exemplo deste virtuosismo são os 32 fouettés da bailarina Pierina Legnani em 'O Lago dos Cisnes', ato que fazia milhares de pessoas ficarem de boca aberta. Esses Ballets também se preocupavam em contar histórias que se transformaram basicamente em contos de fadas. Nestes Ballets procura-se sempre incorporar sequências complicadas de passos, giros e movimentos que se adaptem com a história e façam um conjunto perfeito. No Ballet Clássico a roupa mais comumente usada eram os tutus pratos, aquelas saias finas de tule, marcam característica da bailarina, pois permitiam que as pernas da bailarina fossem vistas e assim ficasse mais fácil verificar se os passos estavam sendo executados corretamente. Como exemplo de Ballets Clássicos tem o já citado 'O Lago dos Cisnes' e 'A Bela Adormecida'.

Ballet Clássico

O Ballet Clássico, ou Dança Clássica, surgiu numa época de intrigas entre os Ballets Russo e Italiano, que disputavam o título de melhor técnica do mundo. Sua principal função era espremer ao máximo a habilidade técnica dos bailarinos e bailarinas e o virtuosismo que os passos de ballet poderiam mostrar e encantar toda a platéia. Um exemplo deste virtuosismo são os 32

fouettés da bailarina Pierina Legnani em 'O Lago dos Cisnes', ato que fazia milhares de pessoas ficarem de boca aberta. Esses Ballets também se preocupavam em contar histórias que se transformaram basicamente em contos de fadas. Nestes Ballets procura-se sempre incorporar sequências complicadas de passos, giros e movimentos que se adaptem com a história e façam um conjunto perfeito. No Ballet Clássico a roupa mais comumente usada eram os tutus pratos, aquelas saínhas finas de tule, marcam característica da bailarina, pois permitiam que as pernas da bailarina fossem vistas e assim ficasse mais fácil verificar se os passos estavam sendo executados corretamente. Como exemplo de Ballets Clássicos tem o já citado 'O Lago dos Cisnes' e 'A Bela Adormecida'.

A postura corporal e o balé clássico: uma revisão

Introdução

O balé clássico é uma arte que exige muitas habilidades físicas e treino atlético, expressando-se por movimentos elaborados que são realizados seguindo um ritmo pré-determinado pela música. Os bailarinos dedicam-se integralmente a essa prática, muitas vezes sobrecarregando o sistema musculoesquelético principalmente dos membros inferiores em posições anti-fisiológicas (MACHADO, 2006).

Os movimentos do balé requerem desempenho com perfeição técnica, envolvendo posições articulares extremas e esforços musculares que podem exceder as amplitudes normais de movimento, gerando assim, elevado estresse mecânico nos ossos e tecidos moles (PICON e FRANCHI, 2007).

Quando solicitado o máximo dos músculos, tendões, ossos e articulações, a atividade pode atuar como agente patológico ao sistema locomotor. Desta forma, o balé pode promover modificações anatômicas, biomecânicas, morfológicas e físicas que podem desestabilizar o equilíbrio funcional dos praticantes ao longo dos anos de prática (PICON *et al.* 2002), gerando assim alterações posturais compensatórias.

Diante do exposto, este trabalho objetivou realizar uma revisão de literatura sobre a influência da prática do balé clássico na condição postural de bailarinas.

Procedimentos metodológicos

Para o desenvolvimento do presente estudo foi realizada uma busca de artigos publicados nos últimos 20 anos indexados nas bases de dados: Science Direct, Scielo e Google Scholar. Os termos utilizados para a busca dos artigos, de acordo com os descritores em ciências da saúde (DeCS), foram: posture, dancing, physical therapy, lesões, dança e fisioterapia. Os indicadores lógicos *and* e *or* foram utilizados para as buscas. Também foi realizada uma busca nas referências dos artigos encontrados para suprir informações relacionadas ao tema. Foram selecionados para a análise e discussão 26 artigos.

A postura corporal

A “boa postura” é o estado do equilíbrio muscular e esquelético que suporta e protege as estruturas do corpo contra danos e deformidades progressivas (BLOOMFIELD, ACKLAND e ELLIOTT, 1994). Pode-se dizer que quando a função encontra-se normal, os ajustes posturais são rápidos e automáticos. No entanto, alterações posturas exigem avaliações, uma vez que, estas podem prejudicar a amplitude de movimento, estabilidade, força muscular e resistência (SMITH, WEISS E LEHMKULH, 1997).

Kostrovitskaya (1995) afirma que a prática da dança pode promover um desenvolvimento das amplitudes articulares devido ao forte trabalho de alongamento e busca de equilíbrio entre as cadeias musculares, possibilitando desta forma uma maior estabilidade corpórea. O autor acrescenta que especificamente no balé clássico existe uma intensa busca do alinhamento corporal com a finalidade do aprimoramento técnico associado ao menor gasto energético, colaborando, desta forma, para a chamada boa postura e também para evitar lesões.

Fitt (1996) e Bertoni (1992) ao relacionarem a postura corporal com a dança, mais especificamente o balé clássico, demonstraram que esta modalidade de dança pode desenvolver o controle postural por meio do reconhecimento das partes do corpo e da necessidade do domínio destas.

O Balé Clássico

Apesar dos benefícios da dança para a promoção da aptidão física, os agravos musculoesqueléticos decorrentes da sobrecarga de treinamento representam a maioria das doenças ocupacionais de seus praticantes (PARNIANPOUR *et al.* 1994).

Dentre as diversas modalidades de dança, o balé clássico se destaca devido a presença de sintomas dolorosos decorrentes da prática dos movimentos e posições que proporcionam elevado estresse mecânico às estruturas osteomusculares (PICON e FRANCHI, 2007).

Para Bambirra (1993) o balé clássico é uma forma de atividade que requer muito empenho físico. Lima (1995) acrescenta que essa prática é complexa e exige do bailarino desempenho de atleta. Por isso, o desenvolvimento de aptidões físicas específicas para essa prática se torna de grande importância para a execução e desempenho desta modalidade (PRATI e PRATI, 2006).

Margherita (1994) afirma que as posições e os movimentos realizados no balé clássico exigem um preparo físico adequado, com bom condicionamento cardíaco e respiratório. Misigo (2001) e Bouchard e Shephard (1994) citam que existem alguns componentes que exercem influência no bom desempenho dos movimentos do balé clássico, os quais se dividem em componentes morfológicos e componentes funcionais motores (cardiorrespiratório e musculoesquelético).

Principais posições do Balé Clássico

A rotação externa dos membros inferiores é a base para a maioria dos movimentos. O grau de rotação externa na articulação coxo femoral é

determinado predominantemente pela estrutura óssea, características dos ligamentos e o ângulo de anteversão pélvica (SAMPAIO, 1996).

Desta forma, Sampaio (1996) afirma que para garantir uma boa postura nesta posição são necessários alguns princípios básicos:

- a. Os pés devem suportar o peso do corpo do bailarino e o arco do pé deve ser estimulado para cima para evitar sobrecarga na articulação do hálux;
- b. O quadril é a base para uma perfeita colocação postural, por isso é essencial fortalecer os músculos glúteos e abdominais além de promover o alongamento do quadríceps;
- c. Posicionar as escápulas inferiormente, retraindo os ombros, e contrair os músculos oblíquos do abdômen para manutenção da postura;
- d. Os braços devem estar arredondados, e o cotovelo é o ponto mais importante, pois suspende o braço e conduz os movimentos.

As cinco posições básicas dos pés no balé exigem uma máxima rotação lateral dos membros inferiores, auxiliando na execução de outros movimentos. Segundo Harnisch (2001) as posições básicas dos pés na técnica estão ilustradas na Figura 1.



Figura 1. Posições básicas do balé clássico (Motta-Valencia 2006)

Outros movimentos básicos são os chamados *plié* e *demi-plié*, que consiste em um movimento onde o bailarino vagarosamente flexiona seus joelhos na

mesma linha dos pés que estarão em total rotação externa (*en dehors*), juntamente com o quadril (MACHADO, 2006).

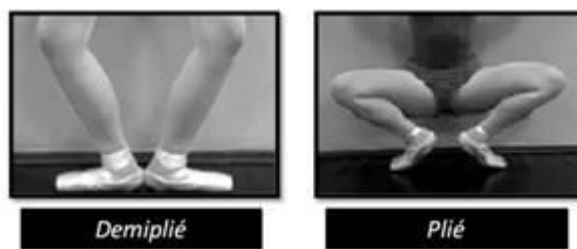


Figura 2. Passos básicos do balé clássico (Motta-Valencia 2006)

O arabesque é um movimento na qual a bailarina estará suportando seu peso somente em uma das pernas, a qual estará *en dehors* em ponta de pé ou em meia-ponta. A perna que se encontra no ar também estará em *en dehors*.

Para Bertoni (1992) o tronco direcionado para frente deve estar totalmente alongado, o quadril em simetria com os ombros e os membros superiores estendidos na posição determinada, estabelecendo a continuidade harmônica da linha desenvolvida desde a ponta do pé até os dedos das mãos.

Sapatilha de ponta

De acordo com Picon (2004) as sapatilhas de ponta usadas durante os ensaios e apresentações do balé devem suportar o peso do corpo em base extremamente diminuída e para que isto ocorra, elas levam em sua estrutura uma palmilha rígida e uma gáspea (região onde os dedos são encaixados).

De forma geral, a sapatilha deve permitir a estabilidade e a sustentação no novo eixo de equilíbrio, não sendo um obstáculo ao contato dos pés com o solo. Por isso, os pés não devem ser comprimidos, preservando o posicionamento dos dedos entre si mantendo sua estruturação anatômica, possibilitando a elevação na ponta de modo a formar uma continuidade dos pés, pernas, tronco e cabeça (BERTONI, 1992).

Segundo Banbirra (1993) o trabalho em ponta inicia quando a extremidade inferior é suficientemente forte para manter o equilíbrio e o alinhamento correto sem a ajuda proporcionada pelo contato de todo o pé no chão. O sustentar

sobre as pontas não é somente uma evolução da técnica, mas também uma adaptação do corpo a uma nova forma de equilíbrio, com o fortalecimento de ossos, tendões, ligamentos e músculos. Especial atenção deve ser dada às articulações tíbio-társicas, tarso-metatarsianas, metatarso-falangianas e interfalangianas de forma a não prejudicar a estabilidade corporal (BARCELOS e IMBIRIBA, 2002).

Deve-se observar o preparo da bailarina para o uso da sapatilha de ponta, caso contrário, poderão ocorrer dores e dificuldades na manutenção da posição, comprometendo a estabilidade e a integridade das estruturas anatômicas dos pés. Além disso, se existir insistência no erro, poderá haver danos para a saúde e dificuldade na execução da técnica de ponta (BERTONI, 1992).

De acordo com Barcelos e Imbiriba (2002) a primeira posição em ponta do balé clássico consiste, principalmente, na flexão plantar e manutenção do corpo ereto apoiado sobre o antepé o qual forma a principal região de apoio e sustentação para a bailarina, exigindo um grande esforço neuro-muscular, fisiológico e ósseo (PICON, 2004).

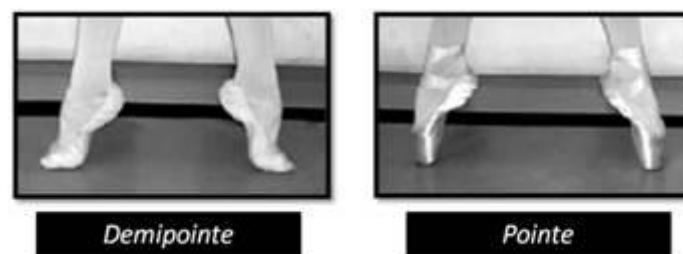


Figura 3. Passos básicos do balé clássico (Motta-Valencia 2006)

A prática do balé clássico e o desenvolvimento de alterações posturais

Para Guimarães (2001) o balé clássico é caracterizado pela busca constante de padrões de movimentos de grande amplitude articular, que muitas vezes vão além dos limites anatômicos. Por isso, Prati e Prati (2006) sugerem que o balé, como atividade física que requer performance com maior perfeição técnica, talvez possa ao longo dos anos de prática, ocasionar modificações anatômicas, biomecânicas, morfológicas e físicas as quais podem

desestabilizar o equilíbrio funcional das praticantes, gerando desta forma alterações posturais.

Quanto à postura da bailarina clássica, Solomon, Minton e Solomon (1990) discutem a possibilidade de ocorrer uma retificação da lordose lombar das bailarinas devido aos movimentos em constante rotação externa se contrapondo as afirmativas de Fitt (1996) o qual afirma ocorrer uma hiperlordose.

Barcelos e Imbiriba (2002) em seu estudo verificaram alterações posturais que ocorrem na primeira posição em ponta do balé clássico. Diante dos resultados observaram pequenas assimetrias entre as posições em ponta e não em ponta para o lado direito da cintura pélvica em relação ao esquerdo; apresentando uma tendência à extensão no lado esquerdo, uma adução no lado direito, e uma rotação lateral no lado direito, entretanto estes resultados não foram estatisticamente significativos.

Dentre as alterações posturais encontradas em bailarinas clássicas, de acordo com Prati e Prati (2006), podem ser citadas a hiperlordose, a inclinação lateral do tronco e a hipercifose cervical. O estudo de Pereira *et al.* (2008) utilizou a biofotogrametria computadorizada para reportar os segmentos corporais alterados. Para os autores a hiperlordose foi a alteração postural mais incidente, acometendo 91,3% das bailarinas o que corrobora com as indicações de Fitt (1996).

Entretanto, no estudo de Bittencourt (2004) foi constatado que 27 (90%) bailarinas apresentaram a postura referencial, na qual os pontos anatômicos meato auditivo externo, articulação gleno-umeral, trocanter maior do fêmur, cabeça da fíbula, articulação do joelho, articulação calcâneo cuboidea e anterior ao maléolo lateral devem estar alinhados, e apenas 3 (10%) apresentaram posturas que não iam de encontro com aquela esperada o que demonstra que a maioria das bailarinas avaliadas apresentou a postura esperada.

Melhorar sua postura no Ballet

A postura correta vai dar a consciência de como fazer o seu ballet com a técnica certa. Quem estiver mal colocada, desencaixada, com a postura errada, não vai conseguir fazer quase nada bem no ballet. A postura é o que vai ajudar a levantar e sustentar mais a perna, a girar mais, nos balances, e etc.

Para tanto, existem muitos detalhes que eu vou explicar para vocês:

1º) A cabeça. A cabeça é uma das partes que mais pesa no corpo. Pode parecer besteira, mas uma cabeça mal alinhada pode atrapalhar e muito!!! Então, não ficar olhando nem para baixo, nem para cima demais. Basta levantar um pouquinho o queixo e o olhar que a cabeça não vai pesar, nem atrapalhar.

2º) Ombros. Os ombros têm que estar abertos e para baixo. A gente tende a ter um vício de fecha-los e deixar-los para cima. Para não deixar isso acontecer, uma boa coisa é aquela rotação de ombros, que vai ajudar a ter a consciência correta.

3º) Abdômen. Este também tem a posição correta. Não é só encolher a barriga, deixando os ossinhos das costelas saltando; tem que pensar em fechar a costela ao prender o abdômen.

4º) Encaixe do quadril. Como eu já disse antes no post sobre “en dehors”, lembrar de encaixar bem o quadril, empurrando a pélvis para frente, não deixando a lombar curvar e o bumbum ficar empinado.

5º) Pensar na sensação de ter alguém te puxando para cima. É como se alguém tivesse te puxando com uma cordinha pela cabeça para vc ficar para cima e também com uma cordinha no pé puxando os pés para baixo; ambas as coisas ao mesmo tempo, esticando todo o corpo.

Exercício de Postura

1º) Theraband para os ombros. Segurar a theraband, uma parte com cada mão, e ir abrindo e fechando, mantendo sempre os ombros para baixo e para trás.

2º) Borboleta. Sentar em borboleta com os pés encostados um no outro e ir caminhando encostando os cotovelos no chão, sempre mantendo as costas bem retas, alinhando desde lá de baixo do Cox até o pescoço. Não deixar a cabeça fora dessa linha, nem para cima, nem para baixo. Ir fazendo isso o máximo que conseguir, até encostar tudo no chão, pensando em encostar o peito nos pés.

Quem não conseguir encostar tudo, pode recuar, ficando numa posição que consiga encostar os cotovelos e deixar a coluna retinha.

3º) “V” com as pernas em segunda posição. Afastar as pernas uma da outra, mantendo na linha do quadril. Também ir caminhando com os cotovelos quem conseguir, indo o máximo para frente possível, sem tirar os calcanhares do chão e sem curvar a coluna.

Quem não conseguir encostar os cotovelos, pode caminhar com as mãos mesmo.

4º) Inclinar em 90 graus para a barra. Afastar um pouco da barra e tentar pega-la, mantendo a coluna em 90 graus, não deixando aquele “ovinho” na lombar. Pode ir se aproximando da barra, sem soltar, e ir descendo sem tirar os calcanhares do chão.

Ballet é Arte que vai Além da Dança.

A dança é considerada uma arte em movimento, em que prevalece a estética, a beleza, a musicalidade e o irreal. Ela é a Necessidade natural do homem de libertar-se, revelar-se, manifestar-se e expressar-se por meio do movimento do corpo. É a arte que através de movimentos corporais é capaz de exprimir sentimentos sem auxilio da palavra ou de imagens.

Foi uma das primeiras formas de expressão do homem. Depois dela vieram a música, a fala articulada e a expressão gráfica. Para o homem primitivo, a dança passou a ser manifestação da sua expressão evolutiva.

Torna-se também uma forma de conhecimento, que pode mobilizar e educar de uma forma mais companheira e menos opressora do que diversas pedagogias. A dança permitirá a melhora das possibilidades, potencialidades de movimento e a consciência corporal para atingir objetivos relacionados à educação, saúde, prática esportiva, expressão corporal e artística.

O ballet é a dança em que une música, pintura e poesia. Pelo fato dos movimentos e das figuras que se formam no ar serem muitos e constantes, é a única forma de dança que não se limita às dimensões da terra. A palavra ballet tem a sua origem na palavra italiana “ballato”, que significa bailar ou dançar. O ballet clássico ou dança clássica tornou-se, no decorrer da história, o primeiro estilo de dança a alcançar reconhecimento popular, como forma de arte internacional.

Podemos, assim, dizer que o ballet clássico foi criado a partir das danças de corte. Desde os meados do século XV, já se organizavam as apresentações de espetáculos e, a partir de então, a dança começou a atrair muitas pessoas, tornando-se popular. Dançava-se em banquetes, até os servos dançavam, servindo os pratos de comidas ofertados aos convidados. Esses espetáculos eram apresentados geralmente na Itália.

O bailarino dança para uma plateia e consolida a arte do movimento do corpo. A linguagem do ballet clássico está dividida em diferentes estilos, como clássico (abordavam os mitos, deuses e semideuses), romântica (suas visionárias paisagens de fadas, sílfides e delicadas donzelas) e neoclássica (com formas mais livres). A dança tem mudado concepções, ideias, técnicas, métodos, assim como a cultura humana, ela é criada por indivíduos que pertencem a ambientes próprios. A dança é feita a partir de movimentos do corpo, sejam eles movimentos coreografados, previamente pensados, estudados ou improvisados.

No ballet, nem sempre tudo é Belo

O ballet no Brasil desenvolveu-se no início do século XX, com a vinda de professores e bailarinos, principalmente de nacionalidade russa. Eles foram aos poucos formando as primeiras gerações de artistas e bailarinos, dando origem aos primeiros grupos e companhias de dança.

O primeiro grande impacto do ballet veio ao Brasil com a companhia de Diaghilev. Foi a companhia de Anna Pavlova que possibilitou o enraizamento do ballet no país, uma vez que Maria Olenewa, uma das solistas, radicou-se no Brasil fundando a escola de dança do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O teatro existia desde 1909, mas a dança só se instalou dezoito anos depois. A oficialização da companhia de Olenewa aconteceu em 1936. Em São Paulo, o ballet começou sob a direção de Veltchek em 1940, que criou uma escola e um corpo de baile para o Teatro Municipal local. O acontecimento mais importante no desenvolvimento do ballet em São Paulo foi a formação do Ballet do IV Centenário em 1953, sob a direção de Aurélio Milloss. A companhia estreou no Rio de Janeiro em 1954 com um grande repertório, prevalecendo músicas e cenários de grandes artistas contemporâneos.

O objetivo do Ballet IV Centenário foi, num primeiro momento, a comemoração dos quatrocentos anos de São Paulo, além da oficialização de uma companhia na capital. A formação de um ballet profissional, financiado praticamente pelo mesmo grupo de empreendedores de grandes projetos culturais paulistas, revela que o Ballet do IV Centenário guardou aproximações ao modelo adotado por estes, tanto no que diz respeito à sua proposta estética, quanto à administração e produção glamorosa.

Hoje em dia existe um número muito grande de escolas de ballet clássico no Brasil, mas o campo de trabalho ainda é muito pequeno. Não há tanto apoio e incentivo, tanto privado como público. No Brasil, existem muitas companhias de dança, mas muitas acabam não sobrevivendo a longo prazo, devido à falta de dinheiro, apoio e publicidade. Levando, na maioria das vezes, a exportação do trabalho de bailarinos clássicos, ou seja, alunos que se formam no Brasil e vão seguir carreira fora do país, onde há mais apoio, tanto financeiro como cultural.

Além disso, deveriam estar disponíveis para a população todas as produções humanas/sociais, sejam elas científicas, artísticas, religiosas, independente de classe social, escolaridade, sexo ou etnia. No entanto, com o passar do tempo esse “direito de todos” está sendo concentrado somente nas mãos daqueles que possuem o capital. Isso se torna claro, no balé clássico, uma modalidade de dança que surgiu nas cortes como entretenimento para os reis e que foi sendo cada vez mais elaborada através de um código técnico de passos e normas, chegando a vigorar atualmente como uma das modalidades mais praticadas e conhecidas. Além de ter sido criado para a nobreza, dificilmente classes menos providas tinham acesso a essa técnica ou espetáculo.

Ainda hoje, o ballet clássico segue um código de normas que, seja ele francês, italiano ou russo, continua a ser muito rígido, chegando ao ponto de haver correções na angulação do rosto dos bailarinos. Esses, pela hierarquia que aprenderam desde a primeira aula, permitem que modelem até mesmo seus rostos, expressões e olhares, deixando assim mais evidente o processo de homogeneização social. Há ainda, escolas de dança clássica só aceitam crianças menores de dez anos e que tenham um biótipo adequado a um determinado padrão, adotando como critérios de seleção os testes de flexibilidade e a aferição da estatura e do peso.

Enquanto os homens que optam por participar dessa arte sofrem preconceito. Sua opção sexual é questionada, são vistos como gays. Por outro lado, as mulheres que fazem ballet são vistas como frágeis e delicadas. Com esse tipo de visões, acabam por tornar uma arte taxada e que existe determinados padrões a serem seguidos. Quando na verdade, apenas o amor pela dança deveria bastar.

Já a boa postura, o bom comportamento, as boas maneiras são tão valorizadas em nossa sociedade, que a busca pelo ballet clássico se baseia nessas mesmas qualificações, reforçadas pela rigidez da técnica e pela exacerbação da disciplina corporal. A autoestima e a disciplina conquistadas em aulas serão usadas para se alcançar um resultado ótimo que será exposto em espaços de apresentação, geralmente pagos.

A vida Comum de uma Bailarina

Acordar cedo e tomar o café da manhã. Em uma bolsa separar a meia calça, collant, saia e sapatilha. Ajeitar o cabelo, formando um coque seguro para que não solte durante os movimentos do ballet. E finalmente ir para a academia de ballet. Treinar, estudar e se esforçar para a cada dia ser uma bailarina melhor.

Esse parece ser o sonho distante de qualquer bailarina. Um sonho que pode estar ainda mais distante quando se é uma bailarina pobre, moradora da periferia de São Paulo e que faltam incentivos para aprimorar sua dança.

Danila Muniz é bailarina do Instituto Ballet Shilei Benevides e professora com apenas 18 anos. Iniciou no ballet clássico, por incentivo dos pais, aos 4 anos e dançou até completar 8. Foi quando sofreu uma queda durante as aulas e quebrou o braço direito. Sua mãe preocupada com novas quedas e acidentes que a filha poderia sofrer, a proibiu de voltar a dançar ballet. Já estava com 11 anos quando tentou convencer aos pais de deixa-la voltar a praticar o ballet no Instituto da Shirlei. Depois de muita conversa entre mãe, pai e filha, foi decidido que ela poderia retornar às aulas.

Aos 13 anos já estava dando aulas de ballet em uma escola infantil em que a mãe trabalhava. Shirlei, naquele momento, também reconhecia o talento e o interesse nas aulas que Daniela tinha, e a convidou para dar aulas às alunas mais jovens do instituto.

Hoje com 18 anos, formada em ballet clássico e jazz, está cursando a graduação de educação física e continua a dar aulas de ballet no Instituto Ballet Shilei Benevides, além de outras 4 escolas. Segundo ela, foi o instituto da Shirlei que a deu uma formação na dança, local para trabalhar, é um local em que ela vê as pessoas crescerem e quer crescer junto à ONG.

Entretanto, Daniela enxerga tudo isso como um grande desafio. Para ela, as pessoas não aceitam a arte como um trabalho e acham que não é possível se sustentar com o ballet, “é preciso enfrentar todos os dias essa forma de pensamento”, diz.

A criação de um instituto de ballet

A criação de um instituto de ballet não é uma tarefa fácil. O sonho se torna algo ainda mais distante quando não se tem dinheiro suficiente para tal investimento.

Quando tinha apenas 10 anos de idade, Shirlei Benevides, teve suas primeiras aulas de ballet clássico. Vinda de uma família pobre, o pai se esforçou para sustentar sua família e, ainda assim, pagar as aulas de ballet para a filha em boas escolas. Aos 14 anos, começou a trabalhar com registro em carteira de trabalho e com o que mais gostava, dava aulas de ballet e jazz em algumas escolas e ONG's. Assim, conseguia continuar pagando as aulas de ballet, deixando de ser tão dependente do pai e ajudando com algumas contas em casa.

Abriu sua primeira academia de dança aos 18 anos. Situada em Catanduva, município do interior de São Paulo. Porém, a academia ainda não era registrada como pessoa jurídica e ela não tinha nenhum curso superior, era apenas formada em dança por outras academias e/ou cursos avulsos que fez. O marido começou a estudar educação física por medo de que o CREF (Conselho Regional de Educação Física) aparecesse para inspecionar o local, e o que era para ser a realização de um sonho, se tornasse em um pesadelo.

Ao mesmo tempo, conciliava o trabalho em sua academia, durante a noite, com o de funcionária pública em parte do dia, na qual, trabalhava em uma associação como professora de ballet. Por falta de investimento na associação, não era possível a compra de equipamentos para as aulas. Faltava barra e espelho para as alunas, Shilei sentiu-se comovida com isso e começou a produzir ovos de páscoa para vender e assim comprar o material necessário para as aulas.

Um tempo depois, deixou o trabalho na prefeitura e passou a morar no espaço que funcionava a academia. Shirlei não tinha condições financeiras de arcar com o aluguel da academia e, ainda assim, pagar o aluguel de uma casa para

morar. Ela apenas esperava o momento em que acabavam todas as aulas, colocava colchões no chão e dormia com seu marido e filhos.

Quando estava grávida do segundo filho, o CREF foi a academia para inspecionar. Neste momento ela seria obrigada a registrar seu espaço como pessoa jurídica. Logo, decidiu que iria abrir a ONG (Organização Não Governamental), o Instituto Ballet Shirlei Benevides. Segundo ela, mais do que ser reconhecida como empresa ela queria continuar dando aula e ajudando as pessoas de forma humanitária. Grande parte dos seus alunos eram bolsistas, por se tratar de uma região carente, recebiam as aulas de graça. Segundo Shirlei, a dança pode romper com barreiras contra violência e discriminação, ajudando no desenvolvimento social dos alunos. Desta forma, não conseguiria se manter e pagar tantos impostos se abrisse uma empresa como pessoa jurídica.

Após um tempo, ela abriu uma franquia da ONG em outra região de São Paulo, na Estrada do Campo Limpo, para poder completar a renda. E fechou a unidade de Catanduva, pois não estava conseguindo cuidar das duas instituições ao mesmo tempo. E iniciou a graduação em educação física.

Mas durante este longo período tentando manter a sua instituição, Shirlei acabou deixando para trás o que ela mais gostava de fazer: dançar. Ela não dançava mais como bailarina por conta da correria do seu dia a dia. Cuidar da casa, das ONG's, dos filhos, estudar e ainda dar aulas, dificultou continuar dançando.

Esse prazer do movimento que a dança trazia para o seu corpo, era revivido somente dentro da sua religião, budista, na qual, era coreografa e também dançarina. Nas apresentações, estava sempre na frente para conduzir o restante do grupo. Entretanto, em algumas de suas apresentações ela esqueceu completamente da coreografia no momento de entrar no palco. Estava sofrendo de lapsos de memórias causados pelo estresse. Teria de deixar mais uma vez a dança. Foi quando decidiu também para de dançar no grupo budista, pois não queria mais decepcionar as pessoas que confiavam nela durante a dança.

Desse dia em diante, Shirlei resolveu que daria somente aulas de dança e não dançaria mais. Já havia passado por muitas dificuldades e alegrias no meio da dança e para a criação do Instituto. Agora, sua paixão é outra. Segundo ela, sente orgulho ao ver suas alunas ganhando prêmios com aquilo que ela as ensinou.

O instituto hoje com 4 anos situado na Estrada do Campo Limpo. Conta também com a ajuda de professores responsáveis por ministrar as aulas que são ex-alunos, eles tiveram suas vidas guiadas pela influência que o Instituto Ballet Shirlei Benevides gerou em suas vidas, reafirmando o fato de que a modalidade dança pode se tornar uma fonte de renda para os alunos.

Em uma casa alugada e com apenas cinco cômodos, o ambiente é dividido para que possam ser dadas as aulas de ballet clássico. Além disso, a instituição também fornece aulas de jazz, zumba, pilates, sapateado, karatê, dança do ventre e dança de rua, assim dividindo o lugar e horários durante toda a semana para todas as aulas.

A carência de patrocínio para manter a infraestrutura e para os professores gera falta de incentivo e a dificuldade na realização de projetos. Todas as apresentações necessitam de roupas especiais e transporte, visto que muitas alunas não podem arcar com os gastos, muitas vezes os pais e alunos quem financia os gastos com as apresentações

Todavia, mesmo sem tantos recursos, Shirlei Benevides se orgulha de ter diversos alunos e poder oferecer aulas de excelente qualidade, competindo com as melhores escolas de ballet de São Paulo, Brasil e América Latina. Um deles foi o Festival do Mercosul em Misiones na Argentina nos anos de 2013 e 2014, trazendo troféus e premiações para a instituição.

Nomes de passos de Ballet

O **Ballet** é um **tipo de dança** originária de Itália, que mais tarde se desenvolveu em França, Inglaterra e Rússia. O Ballet é uma dança que exige bastante habilidade física e sobretudo técnica, por isso é necessária muita prática. Esta dança tem **vocabulário próprio**, cada movimento ou exercício tem um nome específico. Independentemente do nível técnico em que se encontrar, os movimentos são feitos pela mesma ordem, o que irá mudar é o nível de dificuldade e as sequências de cada um deles. Se está se iniciando nesta dança ou se pretende se iniciar, em umComo.com.br mostramos-lhe alguns **nomes de passos de Ballet**.

Passos a seguir:

1

Plié. O plié é um dos movimentos mais importantes do ballet feito na barra. Consiste numa flexão do joelho ou joelhos, que serve para tornar os músculos mais flexíveis e maleáveis e os tendões mais elásticos. Existe o demi plié e o grand plié, que consiste numa flexão menos ou mais acentuada, respetivamente. Diz-se que se conhece uma bailarina ao ver o seu plié.



Tendu. Neste movimento uma das pernas fica esticada ao lado, à frente ou atrás do corpo. Afasta-se a perna na direção pretendida, arrastando também o ³¹respetivo pé. Levanta-se primeiro o calcanhar e, de seguida a planta do pé, mantendo a ponta do pé apoiada no chão.



Jeté. O nome deste passo significa atirado, lançado. No jeté o bailarino atira a perna com energia, sempre esticada. É como se fosse o tendu, mas com mais energia e com os pés fora do chão. Existem vários tipos de saltos, grandes (grand jetés) ou pequenos.



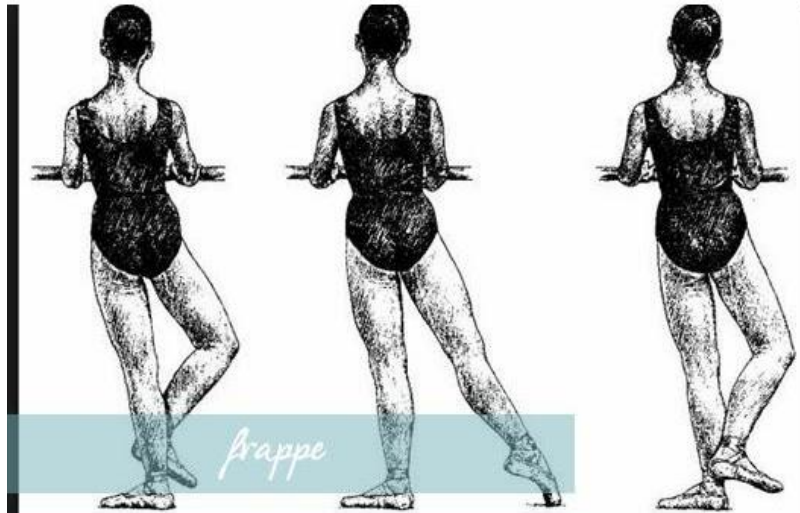
Rond de jambe. Que traduzido significa rodar a perna, que pode ser feito à terre ou en l'air, no chão ou no ar. Se for feita no chão, a perna tem de desenhar no chão um semi-círculo ou a letra D. Pode ser feito de trás para frente ou ao contrário. Se for feito no ar, a perna sai para for e faz um círculo, em que a coxa aparentemente não se mexe.



Fondu. O fondu é uma flexão da perna de base, enquanto a outra recolhe ao mesmo tempo. É como se fosse um pilé mas em uma perna.



Frappé. Este movimento é como se fosse uma batida ou golpe. No frappé o pé repousa levemente sobre o tornozelo do pé de apoio, para de seguida esticar a perna e dar um golpe. Pode ser feito para a frente, para trás ou para o lado.



7

Grand Battement. É um movimento da perna e do pé sob a forma de batida. Com o tronco e as pernas esticadas, afasta-se a perna de trabalho da perna de base, com um movimento vigoroso, para a frente e para o alto. Pode ser feito em qualquer direção.



Adagio. Este nome é atribuído aos passos em que se utilize a sustentação das pernas no ar. São normalmente movimentos suaves e lentos.



En dehors. Este é um dos passos essenciais no ballet, que significa para fora, manter os calcanhares virados para fora. O movimento da perna é feito em direção circular da frente para trás.



Os Benefícios do Ballet Clássico para Crianças

Dançar não só é divertido como também muito favorável ao bem-estar físico e emocional das crianças. Além de melhorar a coordenação motora, a dança também ajuda a criança a ser mais disciplinada e mais esforçada.

O Ballet clássico é uma das danças mais recomendadas às crianças quando são pequenas. O Ballet favorece a criatividade, a musicalidade e o trabalho em grupo. Conheça mais sobre os benefícios do Ballet clássico para as crianças.

O que é o ballet clássico

O ballet clássico consiste em unir a técnica, a música e a atuação nos movimentos. São habilidades que as crianças vão adquirindo pouco a pouco através de exercícios e posturas. Exige disciplina, boa postura e ritmo. Com o ballet, as crianças podem desfrutar de muitos benefícios como:

- melhora da coordenação motora;
- aumenta a concentração;
- noções de espaço e de localização;
- aumenta a flexibilidade;
- mais resistência corporal;
- corrige e melhora a postura;
- estimula o desenvolvimento intelectual
- ajuda a expressão e memória
- aumenta a auto-estima
- ajuda a fazer amigos
- melhora o equilíbrio e reflexos

O ballet clássico segundo a idade da criança

O ballet clássico se divide em 2 diferentes categorias, segundo a idade da criança: a baby class y ballet infantil.

A baby class está direcionada a crianças de 3 a 6 anos de idade. O principal objetivo das aulas é divertir e estimular a imaginação da criança. As crianças brincam, jogam, se divertem e aprendem ao mesmo tempo. Elas aprendem exercícios com movimentos que estimulam a motivação, a criatividade e a expressão. Nesta fase, a criança aprende a ser mais independente e a controlar as suas habilidades motoras e intelectuais, e a reconhecer as suas capacidades.

O ballet infantil está direcionado às crianças maiores de 7 anos já que exige mais disciplina, mais musicalidade e domínio do seu corpo. Através de uma sequência de exercícios, as aulas seguem movimentos básicos com exercícios de barra e de centro, que têm como meta desenvolver e fortalecer a musculatura das pernas, a postura do corpo e a coordenação motora.

MUITO IMPORTANTE: Os pais não devem obrigar nem pressionar a criança a fazer Ballet. É importante que a criança curta e sinta prazer com a prática desta atividade. O ballet clássico possui os 7 movimentos básicos de qualquer outra atividade física: saltar, esticar, dobrar, elevar, girar, deslizar, lançar-se ou pular.

História do ballet no Brasil



A primeira-bailarina do Municipal do Rio, Madeleine Rosay, ilustrando propaganda em 1942.

O **balé no Brasil** ou **balé brasileiro**, refere-se ao balé produzido e encenado em território brasileiro e à sua história, no país

Acredita-se que o primeiro balé feito no Brasil foi dirigido por Lacombe e apresentado no Real Teatro de São João, Rio de Janeiro, em 1813. Um século depois, a atuação da companhia de Diaghilev (com Nijinski, Massine, Tamara Karsavina e Lidia Lepokova), no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, seguida da visita da Companhia de Ana Pavlova, deu início a um permanente interesse pelo balé no Brasil.

A escola de dança do Teatro Municipal foi fundada em 1927 por Maria Oleneva, e ali se formaram Madeleine Rosay, Leda Yuqui, Berta Rosanova, Carlos Leite, Marília Gremo e outros. Foram criados outros corpos de baile por Vaslav Veltcheck em São Paulo, onde avultam os nomes dos bailarinos Alexander Yolas, Juliana Yanakieva e Yuco Lindberg; por Aurélio Milloss, denominado balé do IV Centenário, com Raul Severo, Edith Pudelko e Addy Ador; por Carlos Leite e Sansão Castelo Branco, denominado Balé da Juventude, em que surgem Tamara Capeller e Ilma Lemos Cunha; e por Tatiana Leskova, Nina Verchinina, Dalal Achcar, com o Balé do Rio de Janeiro.

Entre os bailarinos brasileiros da modernidade, cumpre citar Davi Dupré, Aldo Lotufo, Marcia Haydée, Marcos Veniciu^[2], Beatriz Consuelo, Sandra Dicken, Dennis Gray, Alice Colino, Ana Botafogo, e Noêmia Wainer.^[1] Quantos aos compositores que contribuíram com partituras originais, temos Villa-Lobos, Lorenzo Fernande, Luís Cosme, Alberto Nepomuceno, Heckel Tavares, Cláudio Santoro.

Na cenografia, destacam-se os nomes de Di Cavalcanti, Burle Marx, Nilson Penna, Belá Paes Leme, Darci Penteado e Fernando Pamplona.^[1] Outros autores, e até poetas, (- parei aqui) como Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes, apesar de não serem associados ao balé, em determinado momento contribuíram com libretos em português. As obras mais estimadas do balé brasileiro são *Uirapuru*, *Zuimaalúti*, *O Garatuja*, *O Descobrimento do Brasil*, *Maracatu de Chico Rei* e *Salamanca do Jarau*.

Os Benefícios do Balé para Crianças

Dançar é muito divertido, mas você sabia que a prática é também benéfica para as crianças? Um exemplo de estilo de dança que une diversão com benefícios físicos é o balé. Por isso, reunimos aqui os benefícios do balé para crianças.

1. Disciplina e concentração

Esses são alguns dos grandes pontos positivos da prática do balé, assim como muitos outros esportes. A dança, em geral, requer disciplina e atenção dos praticantes que precisam se ater aos movimentos, além de aprender e lembrar as sequências complexas da dança.

2. Coordenação motora

A primeira coisa que você perceberá ao ver a evolução da criança no balé será o desenvolvimento de seus movimentos. Com a dança elas terão que aprender movimentos como saltos e giros estimulando sua coordenação motora.

3. Fortalecendo as amizades

Esse é mais um benefício comum entre os esportes. O balé não se resume somente nas sequências de movimentos individuais, mas também no uso do espaço como um todo e isso fica mais harmônico à medida em que todos os dançarinos alinham seus movimentos. Para isso acontecer é preciso prática, mas também diálogo e um bom relacionamento entre todos que dividem o palco.

4. Confiança

A socialização com outras crianças e acompanhando seu desenvolvimento a cada semana, a criança tende a ficar cada vez mais extrovertida e confiar mais em si mesma e em seu potencial.

5. Aprendizagem

Em geral, as coreografias do ballet clássico são baseadas em peças clássicas, como o Lago dos Cisnes, um dos balés mais famosos ao redor do mundo. O contato com obras de grandes músicos é um estímulo para as crianças desenvolverem o gosto por diferentes culturas, além de otimizar sua consciência sensorial e intelectual.

Quando colocar meu pequeno no balé?

Existe uma modalidade de ballet para crianças entre 3 e 6 anos, nessa fase os movimentos são focados em brincadeiras que estimulam os movimentos e dão base para que mais tarde a criança aprenda os movimentos mais complexos. A partir dos 7 anos as aulas serão focadas no domínio do corpo e na musicalidade, requerendo cada vez mais disciplina e concentração dos pequenos.

10 benefícios do ballet para crianças de 3 a 6 anos!

Entre os principais benefícios do ballet para crianças, podemos citar:

1. Desenvolve a musicalidade. A música promove estímulos que aumentam a motivação, a criatividade e a expressão.
2. Repertório de exercícios completo e variado. O ballet clássico inclui os 7 movimentos básicos de qualquer outra atividade física: saltar, esticar, dobrar, elevar, girar, deslizar, lançar-se ou pular.
3. Desenvolve a memória e a concentração. Desenvolve a capacidade de aprender sequências complexas e a consciência sensorial.
4. Amplia as noções de espaço e de localização. A criança aprende a ser mais independente e a controlar as suas habilidades e a reconhecer as suas capacidades.
5. Aumenta a condição física da criança através de várias capacidades: força muscular, flexibilidade e relaxamento.
6. Ensina a trabalhar em grupo e ajuda a fazer amigos. A criança desenvolve maior interação com as pessoas que participam com ela desta rotina e aprende seu papel e seu lugar dentro do grupo.
7. Melhora o equilíbrio e reflexos. O ballet inclui vários exercícios unipodais, giros e saltos, que desenvolvem estes aspectos.
8. Combate a timidez. Muitas crianças são tímidas. No ballet elas são estimuladas a interagir e se divertir com seus colegas, e a apresentar-se em público.
9. Desenvolve a autoconfiança e a auto estima. As crianças tendem a ficar mais extrovertidas e passam a confiar mais em si mesmas, no seu potencial, e nas pessoas ao seu redor.
10. Formação cultural. O ballet aproxima a criança das culturas, em particular, a música.

Dança clássica no mundo contemporâneo?

Qual o lugar da dança clássica na contemporaneidade? Seria essa pergunta⁴² relevante ou um falso problema? Tema tão espinhoso quanto instigante para pensarmos as relações entre dança, ensino e criação em arte no mundo

contemporâneo. Sem pretensão de responder à questão ou valorá-la, apresento aqui o desejo de cartografar traços conceituais e movimentos artísticos que fazem mover em nós os sentidos da dança, pois, como diz Gil (2004), o sentido do movimento é o movimento do sentido.

Para delinear um diagrama que cartografe conexões entre dança clássica e arte contemporânea, sugiro um primeiro deslocamento: em vez de adjetivar a dança como clássica, indago o que há de clássico na dança. Podemos seguir nos perguntando: o que existe de moderno e de contemporâneo na dança? Em palestra proferida na Bienal Internacional de Dança do Ceará, em 2011, Launay, professora da Universidade Paris 8 (França), disse que os gestos antigos vêm ao presente, porém não sabemos dimensionar as relações produzidas em diferentes contextos, uma vez que há um processo de transformação de forças e formas.

Numa retrospectiva panorâmica, podemos perceber em linhas gerais que entre os séculos XVI e XIX havia concordância sobre o que era dança, assim como estavam delimitados os pressupostos da arte erudita. Com a virada do século XIX para o século XX, as vanguardas modernistas começaram a friccionar conceitualmente a arte e a propor outras estéticas que alargaram e começaram a diversificar o universo da dança, até mesmo negando alguns de seus elementos tradicionalmente instituídos, como a sapatilha de ponta, os vestidos de tule e os temas etéreos e platônicos que permeavam os espetáculos, indicando uma aproximação da dança com o mundo real e vivido, relacionando arte e vida.

Na primeira metade do século XX não havia muita dúvida sobre o que constituía o universo da dança, ainda que controvérsias sobrevoassem esse território. O desconforto maior estava em apresentar ao mundo outros modos de dançar e, em alguns casos, com clara negação à estética da dança clássica, que nesse momento era sinônimo de balé clássico. As relações entre artista e espaço cênico, bailarino e plateia, por exemplo, seguiam relativamente dadas. No entanto, a partir da segunda metade do século XX, uma mudança conceitual apresentou-se de modo mais contundente com base na questão: o que é dança? Tal pergunta se desdobrou em outras: o que a constitui como

arte? De que maneiras a dança indaga o mundo no qual está inserida? E mais: quando há efetivamente dança? O chão da dança parecia mover-se como placas tectônicas na iminência de um terremoto, afinal a lógica da dança cênica é irreversivelmente subvertida pelos artistas desde as formas de criação até a relação com o público.

Considerando os cruzamentos entre passado, presente e futuro, proponho uma visita aos movimentos artísticos que foram modificando o modo de compreender a dança em seus processos artísticos e pedagógicos, para assim pensarmos o lugar da dança clássica na contemporaneidade. Uma análise articulada aos estudos do educador gaúcho Silva (2002), o qual destaca três significativas abordagens que delimitam teoricamente os modos de educar – tradicional, crítica e pós-crítica – consiste num pensamento formulado em três atos para, no fim, poderem ser mesclados, possibilitando ainda a invenção e reinvenção de outras forças e formas a potencializar a dança em seu tempo presente.

Um passado a passar: Dança clássica, pensamento clássico

A dança clássica relativa ao universo do balé surgiu em estreita relação ao modo como se organizou a arte erudita, tendo se constituído com base na adequação das danças pagãs ao contexto dos palácios. Na corte francesa sua estética se desenvolveu mais fortemente, a partir do século XV, em consonância ao Renascimento. No início todos dançavam uma sequência de passos metrificada, com regras para o deslocamento no espaço. Com o tempo, parte do bailado era apresentada por um grupo específico de dançarinos e, no fim, todos participavam, até que essa dança passou a ser vista por um público não mais inserido na execução dos passos.

O contexto era o do Iluminismo, do mercantilismo e da industrialização, no qual se compreendia o corpo como objeto da ciência e da técnica. O balé clássico no século XVIII foi codificado, com movimentos tais quais conhecemos atualmente, e o corpo ganhou força e vitalidade com grandes saltos e equilíbrio em sapatilhas de ponta, numa tentativa de vencer a gravidade, obter leveza e alcançar o etéreo (BOURCIER, 2001). Para os bailarinos, assim como para os

atletas, o corpo é um instrumento de trabalho, algo que lhes pertence e deve ser afinado e cuidado.

A dança metrificada contribui para o processo civilizatório do homem moderno. Segundo Le Breton (2006, p. 21), “a sociedade de corte é o laboratório onde nascem e a partir do qual se difundem as regras de civilidade que hoje adotamos em matéria de convenções de estilo, de educação dos sentimentos, de colocação do corpo, de linguagem”. Em sua obra Elias (1994) pontua o controle das emoções e o progressivo silenciamento do corpo, de seus ruídos, impulsos e movimentos.

Conforme Hall (2006), esse sujeito – unidade de medida de todas as coisas – está conectado à concepção do indivíduo centrado, unificado, dotado de razão, consciência e ação, sendo capaz de controlar suas emoções. No balé os bailarinos solistas e os do corpo de baile são separados hierarquicamente. O centro do palco é o lugar mais importante a ser ocupado. Um único centro, uma única formação técnica, um único objetivo, uma única identidade e um dado padrão de corpo como perfeição, esguio e alongado. Exatidão e precisão de movimentos e comportamentos.

A dança clássica, nesse contexto, tem foco na forma. Os objetivos nesse referencial artístico e pedagógico correspondem ao modelo tradicional de ensino, de conteúdos fixos, técnicos, utilitários, perspectivados no como fazer, em preservar o status quo enquanto referência desejável (SILVA, 2002). Direciona-se a formação pela imitação, repetição e reprodução de conhecimentos e resultados já estipulados e transferidos do professor ao aluno.

A finalidade do ensino tradicional é preencher o aluno com os conteúdos determinados pelas cartilhas e pelos métodos que se universalizam. O aluno deve se adequar ao que está sendo demandado, independentemente de suas características pessoais. Tal como o público dos balés, o aluno é predominantemente passivo. Ambos recebem o que lhes é apresentado, cujo conteúdo não tem a função de suscitar nenhum tipo de problematização (MARQUES, 2001). Uma concepção de mundo permeada pela lógica do diretor-coreógrafo, que dita regras.

Se há cartilha, modelo estipulado a priori a copiar, a dança no pensamento clássico faz-se por um projeto de passado, uma tradição a ser reproduzida. Uma dança atravessada pela concepção platônica de corpos ideais e por uma suposta perfeição que estão no mundo exterior e que devem ser alcançadas com dedicação e exaustão. O foco está no treinamento e no desenvolvimento de habilidades motoras, havendo pouco ou nenhum espaço para a criação, o novo, os acasos.