



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA EM DANÇA

WILLAME DANTAS DINIZ

**O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE BAILARINOS PELO MÉTODO DA ROYAL
ACADEMY OF DANCE A PARTIR DA BALLARE ESCOLA DE DANÇA**

BELÉM – PA
2016

WILLAME DANTAS DINIZ

**O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE BAILARINOS PELO MÉTODO DA ROYAL
ACADEMY OF DANCE A PARTIR DA BALLARE ESCOLA DE DANÇA**

Monografia de conclusão de curso apresentada à Escola de Teatro e Dança da UFPA, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof^a. M. Sc^a. Ana Rosângela Colares Lavand.

BELÉM – PA
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA EM DANÇA

WILLAME DANTAS DINIZ

**O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE BAILARINOS PELO MÉTODO DA ROYAL
ACADEMY OF DANCE A PARTIR DA BALLARE ESCOLA DE DANÇA**

Monografia defendida e aprovada em: ___/___/___.
Conceito:_____.

Banca examinadora:

Prof.^a M. Sc^a. Ana Rosângela Colares Lavand
Orientadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Prof.^a Dr^a. Erika Silva Gomes
Avaliadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Prof.^a M. Sc^a. Mayrla Andrade Ferreira
Avaliadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

BELÉM – PA
2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do ICA/UFPA, Belém – PA

Diniz, Willame Dantas.

O processo de formação de bailarinos pelo método da Royal Academy of Dance a partir da Ballare Escola de Dança / Willame Dantas Diniz; orientadora Prof^a. M. Sc^a. Ana Rosângela Colares Lavand. 2016.

Monografia de conclusão de curso (Licenciatura em Dança) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciência da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura em Dança, 2016.

1. *Ballet Clássico*. 2. Formação de Bailarinos. 3. Royal Academy of Dance. 4. Ballare I. Título.

CDD -

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes ao acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura _____

Local e Data _____

Lista de Figuras

Figura 1 – Brasão da RAD	21
Figura 2 – Ana Rosa Crispino	26
Figura 3 – Fachada da Ballare Escola de Dança.....	28
Figura 4 – Exposição do Ballarte 2012 no Instituto de Artes do Pará	29
Figura 5 – Montagem do Ballet Dom Quixote , de Marius Petipa, no Workshop de Ballet Clássico de Repertório da Amazônia em 2010	30
Figura 6 – Espetáculo de fim de ano da Ballare Escola de Dança. Trecho do ballet “A Filha do Faraó”, de Marius Petipa.....	32

Sumário

Introdução - A Dança e eu: como se deu.....	9
1 Da Europa a Belém do Pará	17
1.1 Ballet Clássico: uma breve trajetória	17
1.2 A Royal Academy of Dance	20
2 Ana Rosa Crispino: A Bailarina e Professora	24
2.1 Ballare Escola de Dança: a realização do sonho de dançar	27
3 O processo de formação de bailarinos pelo método Royal Academy of Dance na Ballare Escola de Dança.....	32
3.1 O grau <i>Intermediate</i> na RAD.....	32
3.2 Um olhar sobre o bailarino: formações e vivências	37
Fazendo a Reverência: Considerações finais.....	45
Referências bibliográficas.....	47

Agradecimentos

Agradeço a Deus e ao universo por me dado a benção da vida e por ter me agraciado com a convivência e o aprendizado constante com cada pessoa deste planeta.

Ao meu marido Ataide Junior faço um agradecimento especial, por ter me apoiado em todos os momentos desta caminhada, por ter entendido que minhas ausências em momentos especiais em família foram em decorrência de um sonho, e também por se ter feito presente em minha turma na faculdade durante esses anos, sendo o numero 31.

A minha sogra Dionilda Lacerda e meu sogro Mauro Roberto, pelos ensinamentos a respeito do ensino na arte da docência nas escolas públicas.

A minha mãe Ednusia Dantas pelas lágrimas de emoção em reconhecimento de minha luta pela aprovação no vestibular.

A cantora e amiga Roberta Brito, pelas longas conversas a respeito de dança e música, que me enriqueceram enquanto professor.

A Ana Rosa Crispino, por ter me possibilitado a realização de alguns de meus sonhos em dançar grandes obras do ballet Clássico de Repertório.

Agradeço a Família Rodrigues, que sonhou comigo este dia.

À minha orientadora Prof Ana Rosangela Colares Lavand, pelo tempo e interminável paciência dedicados à minha pesquisa.

Aos meus amigos da turma de Licenciatura em Dança 2012, com quem vivenciei alguns dos melhores momentos de minha vida:

Alissy Maynara, Amannda Silva, Ana Carolina, Andrea Batista, Fernando Nunes, Hanna Alves, Hanna di Paula Franco Salluzio, Heloa Góes, Jaqueline Maciel, Jessica Ferreira, Karina Albuquerque, Kate Karolina, Larissa Priscila, Laiani Tamiris, Layse Raielle, Leticia Samara, Lucia Leticia, Luana Alves, Mayra Silva, Rafael Ferreira, Raí Elício, Renan Mattos, Silmara Frasão, Stephany de Paula e Wagner Monteiro.

RESUMO

O presente estudo se dedica a analisar como se dá o processo de formação de bailarinos pelo método Royal Academy of Dance a partir da Ballare escola de Dança, instituição de ensino do ballet clássico existente na cidade de Belém-PA. Para atingir esse objetivo, traça uma breve trajetória do ballet clássico em sua formação enquanto gênero de dança na Europa, seu crescimento e subdivisão em escolas em variados países, e a criação da Royal Academy of Dance enquanto um método característico. Aponta o papel da professora Ana Rosa Crispino enquanto bailarina, professora e finalmente dona de uma escola vinculada a esse método em Belém do Pará. Por fim, analisa a formação de bailarinos segundo este método no nível vocacional no grau Intermediate Foundation, onde se define a vocação para bailarinos. Nessa etapa de trabalho fez-se uso de questionários semiestruturados aplicados aos alunos e ex-alunos da Ballare Escola de dança, buscando perceber suas impressões sobre esse processo de formação. Os resultados apontam para as dificuldades em seguir o programa de aulas em sua riqueza de detalhes, a relação com a língua estrangeira (inglês e francês), mas mostram também satisfação com os resultados das aulas observados na limpeza de movimentos feitos após a prática cotidiana das aulas segundo o método da RAD, bem como com o reconhecimento do diploma ofertado por esta instituição perante o mercado da dança nacional e internacional.

Introdução - A Dança e eu: como se deu

Nasci em dezenove de junho de 1989 em Belém do Pará, o terceiro de cinco filhos de pais migrantes - um maranhense soldador de cascos de navios e uma cearense que veio a convite de seu pai tentar construir uma nova vida no estado do Pará. Em virtude da imaturidade de ambos e algumas agressões depois, separam-se meus pais e minha mãe se vê forçada a vir morar com meu avô levando a mim e meus irmãos a tiracolo. Ela acabou por assumir o papel masculino dentro da família e ninguém questionava sua autoridade. Concomitante a isso, minha mãe tornou-se praticante de jiu-jitsu, arte marcial que combinou perfeitamente com a sua bravura de mulher que nunca se deixou abalar por nenhuma situação difícil que a vida lhe apresentou. Pela sua criação difícil e com o pouco estudo formal que conseguiu vivenciar, ensinou-nos o melhor que pôde, mas pouco tinha a nos oferecer em termos acadêmicos e artísticos, já que era sua postura cotidiana a opinião de que estudar “era pra quando dava”, e muitas vezes tínhamos que trabalhar mesmo ao lado dela para ajudar nas despesas da casa. Ou seja, a educação escolar nunca foi prioridade em minha casa. A vivência artística, então, nem pensar.

Mas, mesmo criança, eu tinha uma certeza: “ a educação leva qualquer um a qualquer lugar que ele queira chegar”. Sempre optei por fazer o contrário do pensamento de minha mãe em relação a escola. Fazer o caminho da escola sempre foi um grande prazer para mim, porque eu sabia que iria encontrar pessoas que estavam em busca de conhecimento como eu.

Por volta dos meus treze anos, em 2002, ao fazer várias vezes esse trajeto casa-escola-casa, passava na frente da escola de danças Clara Pinto¹. Lembro-me que ficava parado olhando aquelas meninas saindo e entrando na escola, todas lindas e arrumadinhas. Achava bonito e sabia que iam fazer ballet. Era uma estética que me chamava a atenção.

Por estética remeto-me a definição proposta por Hume (2001), que a associa à percepção de uma determinada beleza. Segundo o autor, “beleza

¹ Rede de escolas de dança existente em Belém do Pará, pertencente a professora que dá nome a escola. A unidade dessa escola em questão é a da Rua Dr. Moraes.

não é uma qualidade das próprias coisas, existe apenas no espírito que as contempla, e cada espírito percebe uma beleza diferente" (HUME, 2001, p. 316). Eu via beleza nas meninas arrumadas para frequentar as aulas de ballet, ainda que elas sequer notassem a minha presença ou tomassem conhecimento da minha existência.

Mas, na época, eu praticava boxe na academia Ulisses Pereira, a mesma na qual minha mãe fazia jiu-jitsu e me conseguira uma bolsa de gratuidade. Fazer aulas de dança seria, aos olhos de minha mãe, além de uma indignidade ligada a "frescuras de veado", uma coisa impossível também do ponto de vista econômico já que ela era empregada doméstica, e mesmo que apoiasse, não teria dinheiro para o custeio das aulas de ballet.

Ainda assim, todas as vezes que podia passar pelas portas da escola olhava as bailarinas que dela entravam e saíam. Ficava mesmo algumas vezes parado na frente da escola, tentando criar coragem de ir saber como eu poderia fazer parte daquele mundo. Infelizmente, não era lá muito corajoso nessa época e acabei por muito tempo ficando apenas na vontade e na contemplação.

Dois anos depois, já com quinze anos, estava certa vez caminhando com uma amiga pelas ruas da cidade, quando de repente passei na frente de uma escola chamada Vera Torres. Desta vez, me veio toda a coragem de que eu precisava para adentrar neste universo da dança. Olhei, respirei, subi as escadas e entrei na escola. Nunca vou esquecer de uma foto que vi de uma bailarina na parede da recepção. Era simplesmente linda! Ao perguntar à recepcionista quem era aquela mulher tão bela, a senhora respondeu que era a dona da escola, Vera Lúcia Torres².

Lembro de ter ficado muito feliz de estar naquele espaço lindo e mágico, onde era possível ouvir músicas instrumentais que me faziam sentir cada vez mais encantado com tudo. Perguntei então à secretária como eu poderia fazer

² Bailarina, professora de ballet, coreógrafa e pianista paraense. Estudou ballet na Escola de Bailados da Prefeitura Municipal de São Paulo, onde se graduou. Integrou o corpo de baile do Teatro Municipal de São Paulo, onde chegou a se tornar bailarina solista e primeira bailarina. Em 1975, regressa a Belém e monta sua primeira escola dentro das dependências do Colégio Gentil Bittencourt, adquirindo posteriormente sede própria. A Escola de Ballet Vera Torres se manteve em atividade durante 20 anos ininterruptos e, desde o início, se destacou no cenário local realizando, tradicionalmente, os festivais de fim de ano que tinha como prioridade a dança clássica e a remontagem de alguns ballets de repertório. (MOREIRA, 2014, P. 195-201).

aulas de dança ali. Lembro de ela ter dito que tinha um valor que eu obviamente não tinha a menor condição de pagar, mas mesmo assim eu insisti que queria conversar com a dona da escola e ver se eu poderia fazer aula nem que pra isso tivesse que ajudar a escola fazendo algum trabalho.

Fui deixado na sala de espera. E esperei, esperei...até que ela veio. Uma figura magnífica, alta, muito branca, imponente. E disse algo que eu nunca vou esquecer: “Não temos mais vagas para bolsistas.”³ Lembro que fiquei entristecido à época, mas não desisti e permaneci atento à espera de outra oportunidade.

Assim, continuei no boxe dia após dia, em treinos e mais treinos que me faziam sangrar as mãos, mas eu gostava. Depois dos treinos, passei a frequentar a Biblioteca do Sesc Doca⁴, quando em 2006 aconteceu os I Jogos dos Comerciários do Sesc-PA. O evento contou com uma programação extensa, envolvendo várias linguagens artísticas, dentre elas, apresentações do Grupo Coreográfico do Sesc. Ao ver a apresentação de dança fiquei encantado, e eu disse a mim mesmo: “é isso que eu quero fazer da minha vida: dançar”.

Ao final das apresentações, fui em busca de informações de como eu podia ter aulas de dança com o próprio professor responsável pelo grupo à época, Augusto Corrêa⁵, um incrível profissional ligado ao Jazz com o qual eu tive a felicidade de construir uma amizade que perdura até hoje. Ele foi extremamente simpático e atencioso comigo, me explicou os horários de aulas e logo me convidou para ir no dia seguinte fazer aula com o grupo. Aceitei prontamente.

Pela minha falta de experiência e muita vontade de aprender, ele me indicou uma aula na turma de Jazz iniciante com a professora Michella

³ Curiosamente, tive a oportunidade de me aproximar da professora Vera Torres já na minha fase adulta e com um nome reconhecido dentro e fora do estado do Pará na dança clássica. Ao conversarmos sobre esse episódio, a professora Vera Torres boquiabriu-se e exclamou: “É Impossível que eu tenha feito isso! Tu és lindo dançando!”.

⁴ Unidade do Serviço Social do Comércio localizada na Avenida Visconde Souza Franco, em Belém.

⁵ Nascido em Belém do Pará, é bailarino profissional formado pela primeira turma do Curso Técnico Intérprete- Criador em Dança oferecido pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Especializou-se como área de atuação em jazz dance, gênero com o qual passou a fazer carreira no show business nacional, notadamente no estado de São Paulo.

Bezerra⁶ para que eu adquirisse técnica com mais rapidez, dado que o grupo coreográfico estava mais adiantado. Passei a fazer aula das 17h as 22h. Minha mãe sequer imaginava, pois passei a dizer que ia para o treino de boxe e pulava para a aula de Jazz. Graças aos céus os dois locais eram próximos, então não demorava no percurso.

Neste período conheci duas pessoas que me apoiaram muito nessa nova caminhada Pedro Lucas e Fabio Augusto⁷, dois bailarinos que já estava na estrada a algum tempo. E foram eles que me convidaram a dar dois importantes passos na minha formação como bailarino clássico: fazer uma aula-seleção com o professor de ballet Rubem Meireles⁸ em um espaço na Unama⁹, e depois ir prestar uma audição pra fazer aula de ballet e jazz na Centro de Dança Ana Unger¹⁰. Eu passei em ambas as audições e comecei a fazer aula de dança agora das 15h as 22h durante todos os dias da semana, por vezes mesmo nos finais de semana.

Dessa forma, passei a ter um ritmo de aula muito intenso e bastante eclético, pois fazia aulas de ballet clássico, jazz e dança contemporânea, tendo contato com variados métodos.

Por método, adoto aqui a definição de Bunge (1980), na qual aponta que “é um procedimento regular, explícito e passível de ser repetido para conseguir-se alguma coisa, seja material ou conceitual” (APUD LAKATOS; MARCONI,1991, p. 39-40). No que se refere ao campo de conhecimento

⁶ Carioca, Licenciada Plena em Educação Física pela Universidade do Estado do Pará, é bailarina de Jazz e Ballet Clássico.

⁷ Paraenses, eram bailarinos do Grupo Coreográfico do SESC. Tiveram uma formação bastante parecida com a minha, pois passamos a seguir juntos em outros espaços de dança na cidade, como no Centro de Danças Ana Unger e as aulas com o professor Rubem Meirelles, ambos dedicados à prática do ballet clássico. Atualmente, são bailarinos do Tribos Ballet Teatro, sob a direção do professor e coreógrafo Maurício Quinteiros, em Belém.

⁸ Paraense, Licenciado Pleno em Educação Física pela Universidade do Estado do Pará. Iniciou seus estudos na dança na Escola de Danças Clara Pinto, seguindo o método da Royal Academy of Dance. Ao participar do Seminário Internacional de Dança de Brasília, recebeu uma Bolsa para a Palucca Schule (Dresden), onde cursou, entre outras matérias, Dança Clássica, Moderna e Composição Coreográfica. Ganhou um Concurso de Coreografia em Praga e, por seu trabalho na Palucca Schule, acabou sendo aceito na Universidade de Berlim, no Curso de Coreografia. Atualmente, é professor na Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará, em Belém.

⁹ Unidade da Universidade da Amazônia – Unama, situada na Travessa Alcindo Cacela, no bairro da Pedreira, em Belém.

¹⁰ Situada a rua João Balbi, no bairro de Nazaré, em Belém, foi fundada em 1998 pela professora e proprietária Ana Unger. Acumula as funções de diretora, coreógrafa e bailarina da Cia. de Dança Ana Unger. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Pará, é membro e professora registrada na Royal Academy of Dance.

dança, trago a reflexão proposta por Katz (2009, p. 28), onde diz que “o método é tradicionalmente aceito como sendo um conjunto de instruções mais abertas, mais gerais, que não parte do passo já existente e desenhado na sua forma”. É onde se encaixa o aprendizado dentro dos métodos característicos das escolas de dança de ballet clássico em caráter mundial.

Os métodos de ensino dentro do ballet clássico estão associados à escolas de fama e alcance internacionais. Segundo Rory Foster (2010), todos os métodos possuem a sua importância e formam bailarinos de qualidade:

Esses métodos, antigos e novos, são os sistemas pedagógicos que temos atualmente no ballet clássico. Existem muitas opiniões a respeito dos pontos fortes e fracos de cada método de ensino. Bailarinos e professores são, geralmente, muito leais à suas bases de treinamento, considerando que seu sistema é o melhor. É suficiente dizer que todos estes métodos de treinamento são íntegros e têm produzido bons dançarinos. (APUD CASTRO, 2015, p. 12).

Assim, com o professor Rubem Meireles, fui iniciado no Ballet Clássico segundo o método Vaganova¹¹ (russo); com a professora Ana Unger, travei contato com o método da Royal Academy of Dance¹² (inglês); e com os professores Augusto Corrêa e Michela Bezerra travei contato com o Jazz¹³ e com o Contemporâneo¹⁴, respectivamente.

¹¹ Referência ao nome da Bailarina e coreógrafa russa Agrippina Vaganova. Apesar de ser bastante anterior à existência dessa bailarina e contando em sua formação com a atuação de nomes famosos da dança como Jules Perrot, Arthur Saint-Léon e Marius Petipa, a Escola Russa é hoje identificada a partir da sistematização de ensino proposta por Vaganova em sua obra “Princípios Básicos do Ballet Clássico”, publicada em 1934, sendo o registro da codificação de seu método de ensino. Segundo Castro (2015), Agrippina Vaganova possuía três objetivos com essa metodologia: preservar e reviver balés de herança clássica, desenvolver jovens coreógrafos e promover jovens artistas.

¹² Reconhecido como Método Inglês de Ballet, é a quinta Escola/Método a se consolidar na Europa, datando de 1920, a partir de um grupo de professores de dança originários de variadas escolas diferentes. A formação desse método de ensino de ballet clássico será mais amplamente desenvolvida adiante.

¹³ Segundo Rondinelli (2015), é uma dança originária dos estados Unidos da América, surgida conjuntamente a formação da música jazz, notadamente entre a comunidade afroamericana estadunidense. Possui uma manifestação corporal acompanhada de música, marcada pela polirritmia (quando o corpo acompanha vários ritmos simultaneamente), movimentos sincopados (quando há rompimento dos movimentos já internalizados e estabelecem-se outros padrões de movimentos) e pelo swing. Ainda que a influência da música jazz seja bastante intensa sobre a constituição dessa dança, sua prática não necessariamente é acompanhada desse estilo de música, o que permite ao praticante liberdade também na escolha musical. Chega ao Brasil na década de 30, ganha força nos anos 50 e 60, com a criação de espetáculos com essa temática. Mas é nos anos 80 e 90 que passa a ocupar lugar de destaque nas academias e escolas de dança.

¹⁴ Fazendo a ressalva de que a dança contemporânea está contida em um movimento maior, qual seja a Arte Contemporânea, trago a “definição” bastante abrangente de José (2011, p. 4) “A dança contemporânea é uma forma de arte em constante construção e em organização contínua, utiliza de diferentes técnicas corporais, modos de apresentação, pluralidades

Em conjunto com a turma de dança do Sesc, começamos a organizar um novo grupo de dança apartado do grupo coreográfico da instituição, pois, segundo a dinâmica própria do Sesc, ofertava-se um curso de dança onde em todo momento entravam pessoas novas, forçando o programa a constantemente voltar às aulas iniciais, o que passou a nos entediar. Queríamos um grupo de dança onde pudéssemos montar coreografias e participar dos festivais de dança que ocorriam no estado. De uma conversa na lanchonete do SESC surge a Companhia “Compassos da Dança¹⁵”, com formação inicial de sete pessoas e inclinação ao estilo predominante dos membros à época, o Jazz.

As coreografias que montávamos foram grandemente inspiradas nos musicais da Broadway e nos clips de artistas pops que faziam sucesso à época, tudo isso temperado com a criatividade de jovens mentes sedentas de produzir arte. Em virtude desses fatores, em pouco tempo de existência o grupo alcançou muitas premiações nos eventos locais e ganhou muita notoriedade no cenário da dança no Pará e no Amapá.

Justamente ao participar de um desses eventos de dança por parte da Compassos da Dança, minha vida na dança deu mais uma guinada. Ao participar do Dança Pará Festival¹⁶, em 2007, encantei-me com a apresentação de um grupo pertencente a uma escola de ballet de Belém, a Ballare Escola de

estéticas, ambigüidades, descontinuidade, heterogeneidade, diversidade de códigos, subversão e multilocalização”.

¹⁵ A Companhia Compassos da Dança foi criada em 06 de maio de 2006, formada por um grupo de amigos que tinham a paixão pela dança e buscavam criar um trabalho independente de instituições. A formação inicial era composta por mim, Willame Diniz, além de Fernanda Smith, Fernanda Monte, Fabio Augusto, Gabriela Paiva, Mayara Vale e Leonardo Alves. Como grupo independente, escolheu o Jazz como o gênero principal de sua criação artística, apesar de lidar com a dança contemporânea e o Street dance, seguindo uma proposta de despertar diferentes modos de construir a arte corporal. Participou de festivais e competições de dança no estado do Pará, alcançando sempre os primeiros e segundos lugares nas categorias em que se inscrevia. Possui mais de 18 coreografias avulsas e três espetáculos montados: “Zapeando” (2007), “Muito Curiosíssimo” (2010) e “E se as cabeças fossem quadradas” (2013)

¹⁶ Tradicional evento de dança realizado em Belém do Pará pela Companhia de Arte Produções e reconhecido pela Fundação Nacional de Arte – FUNARTE/MINC, sendo o maior evento de dança do Norte/Nordeste do Brasil sob a coordenação do produtor cultural Darley Quintas e do professor e coreógrafo Maurício Quinteiros. No ano de 2015 realizou sua 22ª edição, contando com a participação de bailarinos de todas as regiões do Brasil, nas categorias infantil, juvenil, adulto e melhor idade nos gêneros de dança ballet clássico de repertório, clássico livre, jazz, danças urbanas, dança contemporânea e dança folclórica.

dança¹⁷. Achei a apresentação das meninas dessa escola muito bonita e diferente, pois faziam coreografias que mais tarde passei a identificar como “ballet de repertório¹⁸”, a especialidade dessa escola.

Por ballet de repertório, busco ampliar a compreensão de que se constitui apenas como um espetáculo de ballet construído em torno de uma história. Para tanto, trago a reflexão de Vera Aragão (2015), que diz:

Em relação à dança, repertório é o conjunto de obras que, reunidas a partir de determinados critérios, continuam a ser encenadas, remontadas por diversas companhias ao redor do mundo e, mesmo décadas ou séculos após a morte de seus autores, continuam a gerar interesse do público que as assistem. Essas obras formam o acervo de uma companhia. Assim, repertório está ligado à permanência e à universalidade.

Como os deuses da dança não dormem pra me velar, a Diretora da Escola, a professora Ana Rosa Crispino¹⁹, também me notou durante as apresentações nas quais dancei no evento e veio me procurar, convidando-me a ingressar na escola, o que prontamente aceitei. Passei então a incluir as aulas na Ballare ao meu já tumultuado horário de aulas, tomando contato direto com os ballets de repertório e a técnica da Royal Academy of Dance.

No mesmo ano, participei do espetáculo de fim de ano da Ballare Escola de Dança onde tive a oportunidade de trabalhar com os professores Ronaldo Martins²⁰ e Raquel Ribeiro²¹, ambos bailarinos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro na montagem do ballet completo “O Quebra-Nozes²²”, tendo os

¹⁷ A Ballare escola de dança foi fundada em 2000, pela bailarina e professora de ballet Ana Rosa Crispino. A fama da escola na cidade de Belém à época era enorme, especialmente pela excelência no ensino do ballet clássico e na apresentação de espetáculos inteiramente voltados ao ballet de repertório, coisa que pouquíssimas escolas faziam nesse período em Belém.

¹⁸ Ampliando a compreensão de ballet de repertório como um espetáculo de ballet construído em torno de uma história, busco aqui a compreensão apontada Entende-se ballet de repertório pela compreensão apontada por

¹⁹ Paraense, é bailarina e professora de ballet clássico em Belém. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Unespa (atual Universidade da Amazônia – UNAMA) e em Direito pela Universidade Federal do Pará. É membro e professora registrada na Royal Academy of Dance, sendo a primeira bailarina paraense a obter formação completa pela RAD. Por sua atuação na cena da dança em Belém e por ser a condutora da minha entrada na Ballare Escola de Dança e conseqüentemente na minha formação enquanto bailarino clássico pela RAD, dedicarei a ela um subtópico específico, mais à frente no texto, onde sua atuação será melhor apresentada.

²⁰ Bailarino Solista do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. É professor da Companhia de Dança Deborah Colker e Coordenador e professor do Centro de Movimento Deborah Colker. Atualmente, é ensaiador da Companhia do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

²¹ Bailarina Solista do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Atualmente, é coordenadora, professora e ensaiadora da DAMS Companhia de Dança, do Rio de Janeiro.

²² Ballet originalmente composto de dois atos e três cenas, com libreto de Lev Ivanov, coreografia de Marius Petipa e o próprio Ivanov e música de Piotr Tchaikovsky. Teve sua

referidos professores como coreógrafos, onde fui apresentado com o papel da Dança Russa, trecho do segundo ato onde os personagens cossacos dançam no reino dos Doces o Trepak, um tradicional ritmo russo famoso pela execução de acrobacias e grandes saltos.

A minha imersão na Ballare tornou-se cada vez maior, a ponto de ter que fazer escolhas quanto aos espaços frequentados por conta do conflito de horários. Assim, em 2008 passei a fazer aulas e participar de eventos exclusivamente pela Ballare Escola de Dança, o que me deu oportunidade de iniciar minha formação enquanto bailarino segundo o método com o qual a escola trabalha, o da Royal Academy of Dance de Londres, a RAD. Passei a fazer as aulas preparatórias de acordo com o meu nível técnico à época e, em 2009, tive a oportunidade de fazer meu primeiro exame da RAD,²³ onde me encantei com a maneira de como o ballet clássico era ensinado.

Vivenciando o cotidiano da escola a partir dos encontros diários com a professora Ana Rosa Crispino e observando como os conteúdos das aulas eram ministrados, passei a me interessar pelo processo de aprendizagem desse método, em especial no que diz respeito à condição na qual eu me encontrava, a de um bailarino em formação. Sobre esse processo é que buscarei me debruçar neste trabalho a partir do que é vivenciado segundo o método da Royal Academy of Dance na Ballare Escola de Dança.

estreia mundial em 17 de dezembro de 1892, no Teatro Marinsky em São Petesburgo, Rússia. É um ballet muito rico e encanta plateias em todo o mundo, sendo o mais apresentado em épocas de Natal.

A história se passa na Europa Ocidental, durante o século XIX. Um médico e prefeito da cidade, Jans Stahlbaum, realiza uma maravilhosa festa de natal para amigos. Seus dois filhos, Clara e Fritz, esperam ansiosos por seu convidados e pelos presentes que eles trariam. O padrinho de Clara, Herr Drosselmeyer, chega e oferece presentes a todas as crianças, inclusive para a afilhada. Para ela, ele oferece um presente diferente, um quebra-nozes. Porém, o irmão de Clara rouba seu presente e o quebra, deixando a irmã chateada. Drosselmeyer conserta o pobre quebra-nozes.

Quando cai a noite, os convidados vão para suas casas. Ela acorda no meio da noite e vê que seu quebra-nozes ganhou vida. Começa uma grande confusão, com ratinhos e príncipes, flocos de neve, anjinhos, a Fada Açucarada e seu reino de doces, entre outras criaturas maravilhosas e encantadoras. Quando finalmente ela acorda, se dá conta de que tudo não passou de um sonho maravilhoso.

²³ A RAD estrutura seu programa de ensino em graus (grades), pelos quais o bailarino passa estudando um programa específico para cada um ao longo de um ano. Ao final deste período, realiza um exame com a avaliação de um examinador, um membro registrado na RAD vindo de um outro país para avaliar a capacidade técnica do bailarino. Em um exame, o bailarino pode alcançar os seguintes resultados: Padrão Não Alcançado, Aprovado, Aprovado com Mérito e Aprovado com Distinção. Disponível em www.royalacademyofdance.com.br/examinationsboard.

Capítulo I – Da Europa a Belém do Pará

1.1 Ballet Clássico: uma breve trajetória

Segundo Sampaio (2013, p. 23), o ballet existe desde a Idade Média. Criado a partir das danças de corte e de danças populares, formou-se como um gênero de dança com um dicionário de movimentos próprio podendo ser subdividido clássico, romântico e neoclássico.

Desde a Idade Média e por boa parte da Idade Moderna, a Itália foi o centro cultural do mundo. Quando Catarina de Médicis (de família nobre italiana) deixou a cidade de Florença para se casar com o Duque de Orleans e se tornar a rainha dos franceses, levou com ela um grande número de artistas italianos, influenciando grandemente a forma de se fazer arte até então feita na França. Dentre eles, destaca-se Baldassaro Belgiojoso, que, segundo Caminada (1999), era músico, bailarino e coreógrafo e foi um dos responsáveis pela criação do *Ballet Comique de La Reyne* (Balé Cômico da Rainha), a primeira companhia de dança que se tem notícia.

Foi na França também que se modificou o costume de apresentar os ballets com o público ao redor, como nos teatros de arena. Segundo Sampaio (2013), Lully, um coreógrafo e músico italiano, apresentou um ballet dentro do *Grand Palais*, em Paris, em um espaço com o público sentado de um lado e os artistas de outro num plano mais elevado.

Por conta da etiqueta da Corte proibir que qualquer súdito desse as costas ao rei, os bailarinos tinham que entrar e sair do palco sempre voltados para a plateia, um costume que se constituiu em uma prática dali para diante nas montagens dos ballets.

Conforme nos aponta Sampaio (2013, p. 25), em 1661, o rei francês Luis XIV, o chamado Rei-Sol, cria a Academia Real de Dança. Contudo, a disputa entre os vários *maitres* pela forma de condução das aulas de dança nessa escola fez com que ela não alcançasse êxito.

Já em 1672, o mesmo rei Luis XIV criou a Academia Real de Música, que contava em seu interior com uma escola de dança e se tornou o embrião do

que hoje se constitui na Ópera de Paris. Como Diretor da Academia, Lully nomeou Pierre Beauchamps como Diretor da Escola de Dança, sendo este último responsável pela criação das bases da dança acadêmica contemporânea. A maior de suas ações no campo da dança foi a codificação das cinco posições dos pés, que são até hoje usadas por todas as escolas de formação de dança clássica.

Já no século XVIII, ganha notoriedade no cenário da dança na Europa as propostas revolucionárias de Jean Georges Noverre, em especial no que dizia respeito ao conceito de representação que vigorava na época.

As ideias de Noverre sempre estiveram muito além do seu tempo. Afirmava que: “o bailado tem que ser concebido como espetáculo independente, apoiado em um enredo no qual o movimento e a ação coincidam completamente”. “O balé deve ser um drama dançado, que corresponda em tudo ao drama falado ou cantado.”(SAMPAIO, 2013,p.26)

As ideias lançadas por Noverre encontraram eco em outros artistas, de onde se destaca Carlo Blasis, também um revolucionário no que diz respeito à maneira de se ensinar a dança acadêmica. Segundo Sampaio (2009, p.27-28),

Em 1820, aos vinte e três anos, lança o seu *Traité elementaire theorique et pratique de l'art de danse* (Tratado elementar teórico e prático da arte da dança), onde expõe os preceitos de um moderno método de ensino[...] Conhecedor da anatomia humana, deduziu daí as atitudes mais convenientes para um bailarino. Partiu das possibilidades do corpo humano para criar, através da ótica da cultura clássica grega, uma movimentação que pudesse ser viva e expressiva.

Levou em consideração todas as teorias dos seus antecessores e em 1828 completou o seu tratado propondo modificações profundas nas regras acadêmicas: [...] introduziu a barra como elemento auxiliar nos exercícios preliminares da aula; teorizou também sobre o sapato de ponta[...]. É um dos implementadores do ballet na Rússia para onde se muda definitivamente, sendo um dos principais professores do Teatro Bolshoi.

No início do século XIX, ganha forma e força na Europa uma novidade em termos de movimento estético, o Romantismo. Segundo Sampaio (2013, p. 28), esse movimento artístico foi caracterizado por dar grande importância aos sentimentos e a uma maneira apaixonada de ver a vida, tendência que foi seguida em todas as artes. O movimento romântico

Valoriza as forças criativas do indivíduo e da imaginação popular. Opõe-se à arte equilibrada dos clássicos e baseia-se na inspiração fugaz dos momentos fortes da vida subjetiva: fé, sonhos, paixão, intuição, saudade e nas lendas nacionalistas. Tinha na atenção dispensada ao colorido da natureza, ao elemento exótico que pudesse estar ali contido e a preferência pelo sobrenatural, aspectos, que fizeram com que esse movimento artístico fosse buscado em todas as artes[...].(SAMPAIO, 2013, P. 28)

No ballet, o movimento romântico influenciou bastante a criação artística, o que resultou na produção de balés de enorme impacto. Segundo Caminada(2009), surgem muitas estrelas da história do ballet dentro desse movimento, como Marie Taglioni (a primeira bailarina a fazer sucesso dançando na ponta dos pés), além de Fanny Cerrito, Carlota Grisi, Fanny Elssler, dentre outras, que muito sucesso fizeram em balés como *La Sylphide*, *Giselle* e *Coppélia*. Foi uma época de ouro para a arte da dança ocidental.

Durante a primeira metade do século XIX, os países nórdicos passam a assimilar a dança à moda francesa. Como nos aponta Bourcier (2001, p. 214), vários adeptos da técnica francesa passaram a ensinar em companhias de dança na Europa ocidental. É o caso de Antoine Bournonville (1760-1843), que se fixou em Copenhague e dirigiu o Balé Real entre 1816 e 1823, sendo substituído por seu filho Augusto, entre 1829 e 1877. Essa estadia conferiu ao Balé Real de Copenhague a consideração como “o depositário do verdadeiro estilo francês nos balés de Bournonville[...].”(BOURCIER, 2001, P. 215).

Todavia, foi na Rússia que a influência francesa foi mais forte. Segundo Bourcier (2001), foi Charles Didelot que fundou a escola russa em 1801, dando a Rússia pela primeira vez um ballet com elementos nacionais. Contou com importantes nomes da dança da época como sucessores, entre eles Jules Perrot e Arthur Saint – Léon.

E foi justamente no grupo de Saint-Léon, como dançarino solista e depois maitre de ballet adjunto, que a Rússia conhece o marselhês Marius Petipa, o responsável por dar ao balé russo uma vida autônoma e por criar ballets de enorme repercussão.

Mais tarde como coreógrafo daquela companhia transformou a moda vigente, misturando o que havia de melhor no romantismo com algumas ideias do período clássico à essência da alma do povo russo, e construiu, algumas vezes com a ajuda de seu assistente Lev Ivanov, o maior acervo coreográfico da história da dança. Balés como

O Lago dos Cisnes, A Bela Adormecida, O Quebra Nozes, La Bayadère, Raymonda, Paquita, Dom Quixote entre muitos outros, que até hoje são vistos em muitas companhias de dança do mundo inteiro. (SAMPAIO, 2009, p.29)

Na virada do século XX, o gosto do público foi sendo modificado. A estética romântica perde o fôlego e as plateias passam a querer mudanças. Quem percebe esse cenário e dele se aproveita para projetar sua visão de dança é Sergey Diaghilev, um descendente da nobreza russa que se transformou em um produtor de arte.

Segundo Caminada (1999,p. 165), “foi um descendente dessa nobreza mas transformou-se na ponte que liga um monarca ao homem de negócios. Pode-se afirmar que só depois dele o ballet deixou de ser privilégio da classe aristocrática.” Percebendo um momento propício, Diaghilev resolve levar para Paris a sua companhia de dança: Os *Ballets Russes* de Diaghilev. Não eram comuns espetáculos públicos com uma trupe de dança tão numerosa. Deste elenco selecionado por Diaghilev, destacam-se também grandes nomes da história do ballet mundial, tanto no que diz respeito a coreógrafos como Mikhail Fokine e George Balanchine, quanto a bailarinos como Vaslav Nijinski, Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Ida Rubinstein, dentre outros ícones da dança clássica mundial.

Já no início do século XX, conforme nos aponta Sampaio (2009), a dança acadêmica encontrava-se estabelecida em todos os continentes do mundo, existindo quatro escolas com maior reconhecimento: a escola francesa, a escola italiana, a escola dinamarquesa e a escola russa. Na década de 1920, contudo, surgiu mais uma escola e estética que viria a revolucionar o ensino e a prática da dança clássica: a escola inglesa a partir da *Royal Academy of Dance*.

1.2 - A Royal Academy of Dance (RAD)

A Royal Academy of Dance (Academia Real de Dança - RAD) surge da *Association of Operatic Dancing of Great Britain*, fundada em 18 de julho de 1920 a partir de uma reunião no *Trocadero Restaurant Picadilly*, na cidade de Londres, Inglaterra, quando o então editor da revista *Dancing Times* Philip Richardson organiza um jantar com um pequeno grupo de profissionais da

dança daquela época. Entre os convidados dessa primeira reunião, encontravam-se presentes algumas lideranças do ballet europeu como Tamara Karsavina, da Escola Imperial Russa de Petrogrado; Adeline Genée, da Escola Bournonville na Dinamarca; Lucia Corman, da Escola de Scala, em Milão; Edouard Espinosa, da Escola Francesa; e Phyllis Bedells, a representante inglesa, que foi treinada na Inglaterra.²⁴ O objetivo desta reunião era discutir como estava ocorrendo o ensino da dança na Europa e quais os caminhos que cada um seguia para esse ensino. A partir desta reunião, chegaram a um diagnóstico não muito positivo do ensino da dança e decidiram então pela criação de uma associação que cuidasse das lacunas encontradas neste ensino. Segundo Castro (2015, p. 142), as principais queixas eram em relação à pouca formação dos professores da época, principalmente no que tangia à dança clássica, além da inexistência de escolas estatais de dança na Inglaterra.

Assim, é criada a primeira associação dos professores de dança na Europa que antecede a **Academia Real de Dança**. Em 1935 a Associação de Professores de Dança Operística obteve o Brasão Real, por meio de uma carta Régia enviada pelo rei George V. Graças ao selo, passa a ser chamada e reconhecida como Royal Academy of Dancing, no ano seguinte em 1937 o colégio de Armas de Londres cria o Brasão da Royal Academy of Dancing.



Brasão da Academia Real de Dança

²⁴ Não me foi possível apurar a escola de formação de Phyllis Bedells, mas, segundo Castro (2015, p.146), ela é apontada como a representante inglesa do comitê formador do que viria a ser a RAD.

Figura 1 – Brasão da RAD. Disponível em <http://www.rad.org.uk/++theme++rad.plonetheme/images/crest.png>

Na parte superior do brasão encontra-se uma das musas da mitologia grega que eram capazes de inspirar as artes e as ciências científicas. *Terpsícore* é a musa de inspiração e criação artística, a que se deleita da dança. O torcedor de ambos os lados é a *Corsa Alada*, que significa graciosidade e leveza de movimentos. O *Pentagrama* ao lado esquerdo no fundo vermelho do brasão, simboliza a saúde. A *Fita* localizada na parte inferior do brasão com ondulação tem a função de transmitir o movimento da dança e o lema na faixa diz *Salus et Felicitas*, na tradução, Saúde e Felicidade. Em Dezembro de 2000, muda sua titulação para *Royal Academy of Dance* – RAD, como é conhecida nos dias de hoje.

A RAD conta desde a sua fundação com programas estruturados em graus, os *grades*, níveis de ensino pré-estabelecidos nos quais os alunos tem contato com conteúdos que levam em conta a sua faixa etária, sua composição física e cognitiva para a execução dos movimentos. Os professores ministram aulas de cada um desses graus a partir de um currículo comum ditado pelos *Syllabus*²⁵. Sobre esse material, nos informa Costa:

[são] livros, CDs, DVDs e sites, além de encartes, diários e revistas, mas o traço a sublinhar é que nenhuma delas [as mídias] tem efetividade sem o professor autorizado pela RAD. Ele é a mídia-chave de todo esse material e, justamente por ocupar esse papel de importância central, precisa ser um corpomídia detalhadamente preparado.” (COSTA, 2009, P.3)

Logo, o aluno da RAD aprende com o corpo do professor, que assimila a mídia dos livros, CDs e DVDs em seu próprio corpo para poder repassar a execução dos movimentos para seus alunos.

Assim, cada professor ministra aulas no mesmo nível de ensino onde quer que se tenha uma escola ligada ao método da RAD. Esses graus são:

²⁵ “Syllabus” é um termo originário do inglês e quer dizer “currículo” ou “resumo”. São livros oferecidos pela RAD aos professores para prepararem seus alunos em determinado grau de formação.

PRE-SCHOOL DANCE : O Pre-school desenvolve competências básicas ,a sensibilização musical e os movimentos caracterizados pela coordenação motora grossa em relação ao estágio dos padrões motores básicos, como andar, correr, saltar, saltitar, etc. Não há um currículo obrigatório e prescritivo de exercícios.

GRADED SYLLABUS PRE-PRIMARY AND PRIMARY: As possibilidades de movimentos nesta etapa se estruturam em torno da percepção dos movimentos observados e executados pelo professor e no reconhecimento de uma variedade de estilos musicais. Com esta base de ensino o aluno encontra-se preparado para ser inserido na técnica clássica e em outros gêneros de dança.

GRADED SYLLABUS LEVELS (GRAD 1 – 8 AWARD); Os *Graded* oferecem um ensino prático do ballet, onde há o desenvolvimento progressivo das competências técnicas e musicais e de representação a partir do *Classical Ballet* (ballet clássico), *Free Movement* (movimentos livres) e *Character* (dança à caráter).

VOCATIONAL GRADED SYLLABUS 6 LEVELS (INTERMEDIATE FOUNDATION TO SOLO SEAL AWARD): Os programas dos Graus *Intermediate Foundation* ao *Solo Seal* oferecem um estudo aprofundado da técnica clássica onde há o desenvolvimento técnico musical de acordo com o desempenho do aluno. Nesta etapa, é inserido apenas para as candidatas do sexo feminino o *Point Work* (exercícios com sapatilhas de ponta). Especificamente no Grau *Intermediate Foundation*, intensifica-se o treinamento na parte prática do ballet clássico, pois esse exame é fundamental para os alunos que pretendem fazer uma carreira na dança ou no ensino da mesma. Por isso, os exames deste ponto em diante são classificados como vocacionais.

A RAD cria em 1931 em Londres o primeiro concurso internacional de ballet GENÉE, onde primeiramente só participavam apenas alunas do sexo feminino, os alunos de sexo masculino só foram inserido no concurso em 1939. Este concurso foi criado com a intenção de homenagear Adeline Genée, que foi uma figura muito importante na criação da RAD, além de também já ter sido presidente . O concurso faz parte da programação anual promovido pela instituição. Hoje o concurso é considerado um dos maiores e mais importante

do mundo da dança ele vem com uma proposta de incentivo para o bailarino que obtiveram aprovação no SOLO SEAL.

Para o aluno dar início a formação na metodologia, o professor encaminha o seu nome juntamente com o nome de uma instituição credenciada para a sede em Londres, para que só então possa ser aceito para fazer os exames. Quando o aluno é registrado pelo professor, é emitida uma numeração sob a qual serão registradas todas as informações do candidato. Com este número ele poderá fazer todos os exames da Royal Academy of Dance mesmo que ele mude de escola.

Os exames existem para que seja avaliado o grau de aprendizagem do aluno pela visão educacional da instituição, ensinando a este que pode progredir ao seu tempo e que cada grau possui seus exercícios com dificuldades gradativamente aumentadas. A RAD trabalha com níveis e graus de aprendizagem para o melhor desenvolvimento do bailarino, sem ultrapassar etapas, fazendo com que os mesmos aproveitem cada movimento e cada etapa conforme seu momento de aprendizagem.

Vivenciei essas etapas nas aulas e exames na Ballare Escola de Dança, graças a figura da professora Ana Rosa Crispino, sendo ela própria uma bailarina e professora que vivenciou essa formação oferecida pela RAD, como mostro a seguir.

Capítulo II – Ana Rosa Crispino: a bailarina e professora

Ana Rosa Crispino, paraense de 48 anos, é bailarina clássica e professora formada pela Royal Academy of Dance. É graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UNESPA (atual Universidade da Amazônia - UNAMA) e Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Pará – UFPA. É funcionária pública, concursada como Arquiteta pelo Ministério Público Estadual do Pará.

Teve seu início de formação na dança clássica em 1975, quando seu pai a matriculou na Escola de Danças Clara Pinto, após perceber a aptidão que a filha tinha para a dança, segundo ela mesmo relata:

Meu pai me conta que eu vivia dançando pela casa, o tempo todo. Daí, quando eu tinha 8 anos, veio a pergunta: “*Filha, você quer fazer ballet?*” E é claro que eu disse “*sim*”. E foi assim que tudo começou e eu fui aprender a dançar.

A sua formação inicial no ballet clássico se deu nessa escola, onde permaneceu por onze anos como bailarina.

Entreí, então, no *ballet* aos 8 anos de idade, já em uma escola que utilizava o método inglês da Royal Academy of Dance (Escola de Danças Clara Pinto). Portanto, toda a minha base de dança foi calcada no *ballet* clássico e, apesar de mais tarde, dançar todos os demais estilos (jazz, sapateado e contemporâneo), o *ballet* clássico sempre foi o meu forte e a minha grande paixão.

Chama a atenção nessa fala o fato de que sua formação no ballet clássico já ter sido desde o início vinculada ao método da RAD, formação esta que levaria adiante até onde lhe foi possível seguir dadas as circunstâncias.

sempre estudei *ballet* pelo método da Royal Academy of Dance. Tirei os exames desde o Pré-Primary até o III garu, quando fui escolhida para fazer parte do Grupo de Dança daquela escola e prestei exame de Elementary, que hoje é conhecido por Intermediate. Infelizmente, a escola não mais realizou os Exames de *Vocacional Grade*. Concomitante a isso, eu já era professora de *ballet* e conhecia todos os programas da RAD para crianças.

Aqui aparece uma característica ainda comum em várias escolas de dança: o aluno mais graduado passa a dar aulas para as turmas de iniciantes ou de níveis menos avançados, ainda que não tenha concluído sua formação como professor.

Essa questão do impedimento em prosseguir na formação da RAD na instituição em que se encontrava acabou por abrir os horizontes de Ana Rosa Crispino e mostrar uma nova possibilidade: a de administrar o seu próprio espaço de dança.

Eu não deixei de ser bailarina para abrir a Ballare. A minha Escola de Ballet veio pelo desapontamento com a política de trabalho do local onde eu dançava e trabalhava.

Primeiramente eu desisti da dança, por muito pouco tempo, graças a Deus, pois algumas ex-alunas e amigas bailarinas que sonhavam com o *ballet* clássico como eu, me procuraram e não me deixaram desistir.

Daí nasceu a Ballare, pela vontade de crescer muito ainda como bailarina clássica e dar essa oportunidade a outras bailarinas e bailarinos. E foi na Ballare que eu me formei como bailarina clássica pela Royal Academy of Dance, tendo sido a primeira bailarina paraense a possuir esta formação.



Figura 2 – Ana Rosa Crispino (Acervo Ballare)

De fato, mesmo já exercendo a profissão de professora de ballet, em 2000 funda a Ballare Escola de Dança e em 2001 inicia seus estudos para a obtenção do título de professora reconhecida e registrada oficialmente pelo método da RAD. Assim, foi a primeira bailarina no estado Pará a obter o *Level/Advanced 2*, o mais alto nível da formação profissional de bailarinos da RAD, ao mesmo tempo em que tinha agora sob seu cargo um espaço de formação de bailarinos, a Ballare Escola de Dança.

2.1 – Ballare Escola de Dança: a realização do sonho de dançar

A Ballare Escola de Dança surge a partir da inquietação e do desejo de estudar, sonhar e realizar o ballet da maneira mais intensa e verdadeira possível. O incentivo veio quando algumas das ex- alunas da professora Ana Rosa Crispino na Escola de danças Clara Pinto a procuraram novamente para fazer aulas de ballet, dado que haviam também saído da dita escola e queriam acompanhar a antiga professora.

Com sua amiga Marlia Carneiro, Ana Rosa Crispino, sentia se a necessidade de ir em busca de um local para ministrar aulas de ballet e continuar seu sonho de professora e bailarina, na cidade de Belém. Em outubro de 2000 encontram uma academia que localizava-se na av. Pedro Alvares Cabral que dispunha de uma sala onde era possível a prática do ballet. Algumas aulas foram ministradas ali, mas o local não era o mais adequado possível.

As alunas apareciam cada vez mais, e o espaço já não se tornava mais suficiente para comportar a quantidade de público. O sonho crescia cada vez mais dia após dia. Agora queria mais, queria um local onde se respirasse ballet da maneira como sempre sonhou. Saíram então em busca na cidade de Belém de um local onde poderiam semear o ballet clássico.

Encontraram um prédio no centro da cidade, mais precisamente na Rua Padre Eutíquio, entre a Rua Conselheiro Furtado e Rua dos Tamoios, onde o sonho de dançar pode ganhar o espaço necessário para se realizar.

Assim, a Ballare Escola de Dança constitui-se em um espaço voltado para o desenvolvimento do ensino e aprendizagem do ballet clássico a partir do método inglês RAD (Royal Academy Of Dance), com o objetivo de formação de

bailarinos através de estudos e práticas do ballet, sabendo que inúmeras pessoas das mais variadas faixas etárias têm consigo a vontade de dançar e ser bailarino profissional.

Além das aulas e exames vinculados à RAD, a Ballare promove eventos e ações voltados à divulgação do ballet clássico, notadamente os espetáculos de ballet clássico de repertório, característica que se tornou a marca registrada da escola na cena da dança paraense.



Figura 3 – Fachada da Ballare Escola de Dança Foto: Ataíde Junior (Acervo do autor).

Nesse sentido, destacam-se três ações do calendário anual da escola:

- **Ballarte – O Estudo da Dança:** É um projeto de ensino promovido pela Ballare Escola de Dança, com o objetivo de instigar suas alunas a conhecer a dança clássica em seus mais variados aspectos. A cada ano são escolhidas temáticas afins com o conjunto coreográfico que a direção artística da Ballare propõe desenvolver com seus alunos. Essa

temática é subdividida em subtemas que são distribuídos para grupos de alunos que tem a incumbência de estudar e elaborar uma apresentação para o público visitante da exposição, inclusive fazendo uso de recursos visuais que complementem a exposição da pesquisa, como cartazes, banners, projeções, etc.



Figura 4 – Exposição do Ballarte 2012 no Instituto de Artes do Pará (acervo do autor).

- **Workshop de Ballet Clássico de Repertório da Amazônia:** é um evento de férias promovido pela Ballare Escola de Dança desde 2007 e aberto a todos os bailarinos interessados, contando com bailarinos de outras escolas locais e mesmo de outras regiões do Brasil. Ele se desenvolve no formato de um curso intensivo de duas semanas, com carga horária diária de 10 horas, de segunda a sábado, por duas semanas. A carga horária é dividida em aulas de técnica masculina, técnica feminina e pas –de –deux, além de ensaios para a montagem de um ballet de repertório completo ao final no período do curso. A montagem conta com os próprios inscritos no curso, tendo como ensaiadores e coreógrafos os bailarinos Ronaldo Martins e Raquel Ribeiro, bailarinos solistas do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.



Figura 5 – Montagem do Ballet **Dom Quixote**, de Marius Petipa, no Workshop de Ballet Clássico de Repertório da Amazônia em 2010. Foto: Ataíde Junior (Acervo do autor)

- **Espectáculos de fim de ano:** são as produções mais aguardadas da escola. Em geral, segue-se a tradição construída pela professora Ana Rosa Crispino de se montar ballets de repertório. A Ballare Escola de Dança tem essa preocupação de montar ballets de repertório completos, seguindo com o maior nível de fidelidade possível as características do ballet, as professoras costumam estudar várias versões diferentes antes de escolher qual delas consideram como a melhor para ensinar as alunas. Em geral, opta-se por alguma versão onde a variedade de músicas é maior para que seja possível inserir todas as alunas sem perder a essência do enredo do ballet.



Figura 6 – Espetáculo de fim de ano da Ballare Escola de Dança. Trecho do ballet “A Filha do Faraó”, de Marius Petipa. Foto: Ataíde Junior (Acervo do autor).

Apesar de distintas, todas essas três ações tem um eixo em comum: as aulas dos programas da RAD. Segundo a opinião da professora Ana Rosa Crispino, a excelência no palco se atinge com a dedicação na sala de aula. Logo, um bailarino de qualidade nos palcos se define pela sua dedicação e entrega ao ritmo das aulas. Assim, possui grande importância no processo de formação de bailarinos na Ballare Escola de Dança o cotidiano das aulas de programas da RAD, o que apresentarei no capítulo seguinte.

Capítulo III – O processo de formação de bailarinos pelo método Royal Academy of Dance na Ballare Escola de Dança

Nesta etapa, a pesquisa busca analisar a formação do bailarino pelo método da RAD dentro do cotidiano das aulas ministradas na Ballare Escola de Dança, em Belém. O foco de análise será o grau Intermediate, onde se define, segundo o programa da RAD, a vocação do aluno para o nível de professor ou de bailarino nos graus seguintes.

Para tanto, foram entrevistados alunos e ex-alunos da Ballare Escola de Dança que passaram pelo exame deste grau específico. A entrevista seguiu a formatação semiestruturada com questões fechadas, mas privilegiou-se a análise quanti-qualitativa dos dados, dado que o universo de entrevistados não possuía número suficientemente elevado para uma análise estatística.

3.1 O Grau Intermediate na RAD

O método de ensino da RAD prevê a formação do bailarino em graus (*grades*), que seriam níveis de ensino do conteúdo programático estabelecido pelo método. Sobre essa organização, a RAD possui o seguinte posicionamento:

Os exames *Graded* e *Vocational Graded Examinations in Dance* constituem a base dos cursos que conduzem a um desempenho reconhecido a um nível superior de execução de dança. Os níveis superiores destas qualificações são aceitos como referência de desempenho pelas Vocational Schools (escolas vocacionais) que são frequentadas pela maioria dos jovens bailarinos que pretendem ingressar na profissão, no Reino Unido. São também consideradas pelas universidades e outras instituições do ensino superior que oferecem cursos superiores e programas de dança, e formação de professores de dança (como a própria RAD). Essas qualificações também facilitam ou ajudam à progressão no sentido de obter oportunidades no mercado de trabalho nas profissões de: bailarino, professor de dança, coreógrafo, anotador de dança, historiador da dança, leitor em dança e dinamizador da dança comunitária. (RAD, 2015)

Assim, segundo o método proposto pela RAD, para se formar enquanto bailarino é preciso passar por essas etapas de formação. E é a partir do grau Intermediate da RAD que o bailarino tem início com o nível Vocacional, ou seja,

quando ele vai poder optar pelo caminho que o levará a se formar como bailarino segundo o método da RAD.

Para alcançar esse objetivo, o Grau Intermediate conta, assim como os outros *grades*, com um programa pré- estabelecido em um Syllabus. O bailarino que passa por esse grau tem que, ao longo das aulas, aprender e aprimorar a técnica dos movimentos previstos no programa, seguindo a seguinte estrutura:

CONTEÚDO DO EXAME INTERMEDIATE

Barra – Masculino e Feminino

- Pliés
- Battements tendus
- Battements glissés and battements jetés
- Ronds de jambé à terre
- Battements fondus
- Battements frappés
- Petits battements sur le cou-de-pied
- Ronds de jambe l'air
- Adage
- Grands battements and grands battements en cloche

Port de Bras

- Port de bras – masculino e feminino

Prática de Centro

- Centre practice and pirouettes en dehors – masculino e feminino
- Pirouettes en dedans and posé pirouettes –feminino
- Pirouettes em dehors and pirouettes em dedans - masculino

Adágio

- Adágio – masculino e feminino

Allegro

- Allegro 1 - masculino e feminino

- Allegro 2 – masculino e feminino
- Allegro 3 – masculino e feminino
- Allegro 4 – masculino
- Allegro 5 - masculino

Variações

- Variação 1 – feminino
- Variação 2 – feminino
- Variação 1 – masculino
- Variação 2 – masculino

Trabalho de pontas – Barra

- Rises
- Relevés passés derrière
- Relevés passes devant
- Posé and coupé fouetté raccourci

Trabalho de pontas – Centro

- Temps lié and courus
- Relevés and échappés relevés

Reverência

- Révérence –feminino
- Révérence- masculino

Ainda que no programa do Grade Intermediate da RAD transpareça uma grande preocupação com a técnica e conteúdo programático a ser aprendido para o exame avaliativo anual, isso não impede que olhemos a prática do ballet por um olhar que contemple os aspectos expressivos e sensíveis. Assim, penso que seja importante lembrar que esse método é, antes de tudo, um método educacional.

Entende-se aqui a educação na perspectiva proposta por Libâneo (1994), em que a educação contém processos formativos que estão no meio social, e o envolvimento entre os indivíduos se dá de maneira inevitável dado que

convivem em sociedade. Seja ela direta ou indireta, intencional ou não, essa interação sempre acontece. Aliado a isso, deve-se ter em mente que todo processo educativo está interligado a um contexto sócio-histórico que acaba por defini-lo, mesmo quando não se tem conhecimento ou clareza dele.

Dessa forma, cabe aqui uma problematização acerca da posição social dos alunos que fazem a formação da RAD na Ballare Escola de Dança. A localização da escola é em uma área nobre da cidade, o bairro de Batista Campos, mas o seu público não é exclusivamente residente das áreas centrais da cidade. Assim como existem alunos que moram em áreas nobres de Belém e podem pagar as mensalidades e custos das aulas e exames da RAD, existem alunos que residem em áreas periféricas, com condição socioeconômica que não lhes permite custear sua formação.

Aqui entra uma das políticas mais comuns em prática na Ballare: “o talento e a filiação abrem as portas”. A diretora da escola, a professora Ana Rosa Crispino, concede comumente bolsas de estudo para alunos que não possuem condições de pagar pelos custos da formação quando percebe que tais alunos possuem “talento para a dança clássica”, ainda que muitas vezes isso acabe por comprometer as finanças da escola e da própria diretora.

Logo, o espaço de formação de bailarinos na Ballare Escola de Dança configura-se como um universo híbrido em termos sociais, econômicos e culturais, o que de alguma forma rompe com uma visão ainda cristalizada no imaginário da população (especialmente a de menor poder aquisitivo) de que “ballet é coisa pra rico”. Aqui, não se nega que haja conflitos entre essas posições sociais distintas, mas queremos demonstrar que não há uma única formatação social dentre o público que participa do processo de formação de bailarinos da RAD na Ballare Escola de Dança.

Assim, dentre os sujeitos entrevistados na pesquisa, há uma variedade significativa no que diz respeito a idade, nível de escolaridade e classe social. Neste estudo, a amostra de entrevistados levou em conta os seguintes critérios: ser ou ter sido aluno da Ballare Escola de dança; ter cursado as aulas do Grade Intermediate e realizado o exame de avaliação; ter interesse em participar da pesquisa e autorizar a divulgação de suas informações. Assim, conto com sete entrevistados para sujeito desta pesquisa.

A escolha por essa técnica de entrevista é apoiada no argumento de Manzini (1990/1991, p. 154), onde diz que a entrevista semi-estruturada está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista. Para o autor, esse tipo de entrevista pode fazer emergir informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas.

Assim, traço um primeiro panorama do universo de entrevistados:

NOME	IDADE (anos)	NÍVEL DE ESCOLARIDADE (NA ÉPOCA DO EXAME)	ESTADO CIVIL	CLASSE SOCIAL²⁶
NONATO MELO	27	Superior incompleto	Solteiro	D
CAMILA VIANA	33	Superior completo	Solteira	C
KARINA QUADROS	19	Médio incompleto.	Solteira	B
MARCELO ALMEIDA	22	Médio completo	Solteiro	E
NANSSY BRANDÃO	21	Superior Incompleto	Solteira	D
MICHELLE SENA	32	Médio completo	Casada	C
ANNY ERIKA FRANCO	32	Superior incompleto	Casada	A

²⁶ Optei pela visão de classe social adotada pelo IBGE, baseada no número de salários mínimos, por ser mais simples que a de outros núcleos de pesquisa, e divide em apenas cinco faixas de renda ou classes sociais, conforme o número de salários mínimos na renda familiar, em tabela válida para o ano de 2015 (salário mínimo em R\$ 788,00). Disponível em <http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?t&vcodigo=IU30>.

3.2 Um olhar sobre o bailarino: formações e vivências

As perguntas do questionário buscaram seguir o seguinte trajeto: situar sobre a inserção do bailarino no mundo da dança, em especial o ballet clássico; como se deu o contato com o método da RAD e a Ballare Escola de Dança; qual a visão sobre o método da RAD enquanto formador de bailarinos; quais foram as dificuldades pelas quais se passou no decorrer das aulas, em especial as do Grade Intermediate e qual a importância desse método para a sua formação enquanto bailarino clássico. Para esses fins, as perguntas feitas aos bailarinos foram:

1 - COMO COMEÇOU SUA RELAÇÃO COM A DANÇA?

2 - (CASO NÃO APAREÇA CLARAMENTE A RESPOSTA ACIMA) COMO SE DEU A SUA RELAÇÃO COM O BALLET CLÁSSICO, NA SUA VIDA COMO BAILARINA(O)?

3 - COMO SE DEU SUA RELAÇÃO COM A RAD?

4 - QUAIS OS NÍVEIS DE ENSINO DA RAD PELOS QUAIS VOCE PASSOU?

5 - COMO VOCÊ VÊ O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE BAILARINOS PELA RAD A PARTIR DA BALLARE?

6 - SE HOVER, QUAIS FORAM SUAS PRINCIPAIS DIFICULDADES NESSE PROCESSO DE FORMAÇÃO DE BAILARINOS PELA RAD?

7 - QUAL A IMPORTANCIA QUE VOCÊ ATRIBUI AO MÉTODODE FORMAÇÃO DE BAILARINOS DA RAD?

Para a primeira pergunta do questionário, a maioria dos entrevistados declarou ter tido contato com a dança ainda na infância, seja em espaços formais de escolas especializadas ou na vida cotidiana, em festas, celebrações ou eventos familiares e religiosos.

Muitas vezes, a observação dessa “inclinação artística” da criança por parte de um adulto acabava por conduzir a inserção em uma escola de dança.

Notadamente, essa caracterização é mais comum entre as mulheres, como é o caso de Camila Viana, 33 anos, que relata:

A relação é antiga, vem mesmo desde a infância. Sempre gostei de dançar nas festas de aniversário quando era criança. Minha tia, observando isso, perguntou se eu queria fazer ballet e eu disse que sim”.

O início do contato com a dança pode já ser na própria escola, como se dá com Karina Quadros, 19 anos: “Tive relação com a dança quando criança, desde os 4 anos de idade, quando vim para Belém e minha mãe me colocou na escola de ballet, a própria Ballare”. Ou ainda, aparece na escola formal, a partir da figura de uma professora de dança, como se dá com Anny Franco, 32 anos:

Comecei na dança para fugir das aulas de educação física e dos esportes, que não eram o meu forte. Minha mãe me matriculou em um projeto que se chamava Pólo Esportivo. Daí, minha professora viu que eu tinha talento e me deu uma bolsa na escola dela.

Entre os homens, ainda que o início da vida na dança apareça na infância, na maioria das vezes o contato com escolas de dança é um processo mais tardio se comparado com o das meninas. É o caso de Nonato Melo, 27 anos, que diz:

Meu primeiro contato com a dança foi através de um grupo junino. Na época, as quadrilhas eram obrigadas a ter três danças (uma dança moderna, uma contemporânea e um jazz) e no final finalizava com a quadrilha.

Já Marcelo Almeida, 22 anos, mostra interessante panorama sobre seu início na dança:

Minha relação com a dança começou desde pequeno. Amava dançar axé, É o Tchan. Ficava doido quando escutava esse grupo. Eu saía loucamente pra dançar escondido. Mas meu interesse veio mesmo através da ginástica artística e rítmica. Nunca pratiquei por preconceito de meus familiares. Sempre fui fã desses dois esportes, e isso foi o começo de tudo.

Aparece aqui um fator importante: os meninos sofrem um impedimento no que diz respeito a determinados gêneros de dança. Quadrilhas eram permitidas aos meninos, mas danças consideradas sensuais como o axé eram mal vistas em muitos núcleos familiares. O próprio dançar por si só não era exatamente incentivado entre os homens, aparecendo como uma opção e busca da própria pessoa, e não um caminho aberto por um familiar.

Na segunda pergunta, quanto ao ballet clássico em específico, ainda permanece essa caracterização onde as mulheres travam contato com esse

gênero de dança mais cedo do que os homens. Contudo, julgo importante mostrar uma exceção bastante interessante a essa “regra”: o caso de Michelle Sena, 32 anos, que entra bastante tardiamente no ballet:

O ballet clássico só iniciei aos 24 anos, depois de ter participado de um curso de férias chamado Workshop de Ballet Clássico de Repertório da Amazônia, realizado pela Escola de Ballet Ballare. Até então, dançava em grupos de dança ligados a Igreja Evangélica onde congregava.

Esta informação também nos faz repensar a ideia linear de carreira de bailarino, que teria início desde a infância ou no máximo na adolescência. Michelle Sena mostra um panorama não muito evidenciado nas pesquisas, que é o do início da vivência do ballet já na fase adulta, e é um contraponto à ideia de que “bailarina tem que começar nova, desde bebezinha”.

Na terceira pergunta, percebe-se duas tendências principais de posicionamento entre os bailarinos entrevistados. A primeira tendência é a dos que começaram a fazer aulas de ballet dentro de outros métodos de ensino, notadamente o russo (Vaganova), como é o caso de Nanssy Brandão, 21 anos:

No ballet clássico mesmo, eu comecei no SESI da Almirante Barroso, com 11 anos, com a profª Edith Marques. Quando ela saiu de lá, eu fui com ela pra escola dela, lá na Cidade Nova, e passei um ano lá, em 2007, seguindo o (método) Vaganova. Aí, eu entrei no Ensino Médio e como eu moro em Santa Isabel, eu tive que parar o ballet pra estudar. Tinha retorno, e não tinha como eu vir pra Belém fazer as aulas. Eu continuei em Santa Isabel, na escola de uma professora que tinha uma certa experiência no Vaganova, mas fiz mesmo pra não ficar parada. Voltar mesmo pro ballet só em 2011, quando passei no vestibular em dança, na Federal, e comecei a ir para a Ballare.

Aparece nesse depoimento uma questão geográfica importante. Como Belém ainda concentra boa parte das escolas de ballet clássico, muitos alunos moradores de municípios da Região Metropolitana e mesmo outros já fora dessa área fazem longas viagens todos os dias para poder ter acesso ao ensino do ballet clássico.

Uma questão aparente entre os que começaram sua formação em outro método que não a RAD é a da busca por uma determinada “qualidade” nesse processo formativo, como nos aponta Anny Franco:

Após alguns anos de estudo em algumas escolas, senti uma grande necessidade de obter uma formação específica de bailarina, algo que pudesse me dar um suporte maior para a continuação da formação de intérprete-criador e que pudesse fazer valer todos os anos de estudos de ballet, com certificado de carreira, formação.

A segunda tendência nessa pergunta é a de quem já começou os seus estudos de ballet clássico dentro do próprio método da Royal, como nos relata Karina Quadros, quando diz que:

Minha relação com o ballet clássico começou na Ballare Escola de Dança assim que eu entrei quando criança, aos 4 anos. Meu primeiro exame da Royal foi na Ballare Escola de Dança, quando tive altura e idade adequada para a realização do mesmo, fui preparada e assim fiz o exame.

A essa mesma tradição se inscreve Michele Sena, ainda que eu idade inteiramente distinta

A RAD para mim é especial, porque pude estudar por *grades* o ballet clássico, mesmo já sendo adulta. O ballet sempre foi um sonho, mas viver essa realidade só foi possível através da RAD

Na quarta pergunta, sobre os níveis de ensino estudados dentro do currículo da RAD, todos os entrevistados passaram pelo nível em questão nesta análise, o Intermediate. Contudo, foi possível perceber uma diferenciação. Os bailarinos que começaram a formação no método da RAD mais jovens fizeram maior número de *grades*, como é o caso de Karina Quadros, que cursou todos até o Advanced 2 (penúltimo grau) e Camila Vianna, que cursou todos os graus oferecidos pela RAD, do Pré-Primary até o Solo Seal (último grau para um Bailarino). Já entre os que começaram com a idade mais avançada, há uma seleção dos graus a serem feitos, pulando alguns até chegar no Intermediate, onde passa a se seguir um ritmo mais regular, como se deu com Marcelo Almeida (que cursou direto o grau Intermediate) e Michelle Sena, que relata:

Como disse antes, comecei aos 24 anos, sendo assim, estudei o 4º grau com resultado de distinção, pulei dois grades e fui direto para o Vocacional Intermediate Foundation, Intremediate, Advanced Foundation, Advanced I e Advanced II.

Logo, me é possível apontar que o grau Intermediate é uma espécie de divisor de águas, uma zona limite que impõe um maior rigor na formação desse bailarino e um pré-requisito indispensável para que ele siga na formação em níveis vocacionais.

A quinta pergunta potencializa a oportunidade para o bailarino expor suas visões de mundo acerca do seu cotidiano enquanto um ser em formação dentro

do método da RAD. Sobre a questão da filiação ao método da RAD por parte da Ballare, Anny Franco expõe que

A Ballare não é a única escola a aplicar a metodologia em Belém, porém após fazer uma análise do ensino e aplicação nas outras escolas, eu escolhi pela Ballare, pois sem dúvida há um diferencial na aplicação. Não uma cópia dos programas, mas um estudo e uma personalização do método.

Por esse relato, traz-se a ideia de que, para o público frequentante, a busca pela Ballare se dá por uma imagem construída, uma representação social de que a escola possui excelência no ensino do Ballet clássico pela filiação a RAD, mas também por suas ações individuais, como seus espetáculos (que privilegiam o ballet de repertório), feiras culturais e aulas.

Nancy Brandão nos coloca uma questão fundamental que é o sentir-se bem dentro do espaço da escola no que tange às aulas dos programas dos graus:

Olha, eu acho um método interessante, até porque a RAD ela vem se atualizando né, com o tempo, por ter essa questão daquela padronização dos corpos, que era um sistema histórico, mas aí a RAD vem se atualizando, assim, né, tá mais ou menos, vamos dizer mais flexível quanto a isso, com programas que respeitam mais os diferentes corpos, até mesmo desde lá das criancinhas, que já são exercícios mais próprios e mais interessantes, pra que elas gostem mesmo e não achem que o ballet seja aquela hora chata que a mamãe me obriga pra ir, e eu acredito que a Ballare, dentro do processo de metodologia da RAD, tem se atualizado também nessa questão, assim, então a formação dos bailarinos acho que é bem respeitosa conosco, e dá uma base técnica maravilhosa.

Logo, para a bailarina, o método da RAD e a Ballare enquanto escola filiada a esse método abre uma porta de inclusão aos diferentes corpos, ou seja, aos diferentes formatos que o corpo do ser humano pode ter e, conseqüentemente, aos diferentes movimentos que é capaz de realizar.

Sobre a formação na Ballare, Camila Viana chama a atenção para a questão da continuidade da formação: “Na Ballare, você tem a possibilidade de ir até o final, lá você tem o caminho. É só seguir”. Aqui, há a referência ao fato de que a escola oferece todos os níveis de ensino ofertados pela RAD, o que não ocorre em todas as escolas da cidade. Assim, diferente de outros alunos da RAD que fazem formação em uma escola que não oferece todos os *grades* e tem que mudar de escola para terminar sua formação, os bailarinos da Ballare tem a oportunidade de fazer sua formação do início ao fim no mesmo espaço.

Na sexta pergunta, objetivei identificar (caso houvesse) as possíveis dificuldades em vivenciar o método da RAD. Todos os entrevistados relataram algum tipo de dificuldade, à exceção de Marcelo Almeida, que disse não haver dificuldade no processo de formação pela RAD, mas fazendo a ressalva de que “basta ter força de vontade”.

Dentre os bailarinos que disseram ter encontrado dificuldades, identifiquei dois posicionamentos: os que apresentaram dificuldades de ordem física (na execução dos movimentos por limitação muscular, agilidade, força, etc) e os que apresentaram dificuldade de ordem intelectual (compreensão de língua estrangeira, memorização dos movimentos, etc).

Na questão física, trago a opinião de Camila Viana, que relata:

Minhas dificuldades foram principalmente nos adágios, que eram sempre muito sustentados (pernas elevadas acima da cintura por tempo prolongado) e em algumas pirouettes com finalizações elaboradas e difíceis.

Karina Quadros aponta a questão da coordenação motora no encadeamento de variados movimentos simultâneos:

Acredito que em cada nível há uma dificuldade, por menor que seja ela, mas você sincronizar cabeça, com direção e fazer os exercícios com a técnica necessária não é algo fácil, envolve muito esforço e dedicação, logo sinto isso a cada exame que enfrento.

Opinião parecida possui Michelle Sena, no que diz respeito à coordenação motora, quando diz: Sim, tive muitas dificuldades como meu corpo, devido à idade. Dificuldade com a coordenação, o ballet é uma arte que exige muita técnica, e como formação penei muito, mas valeu a pena”. O fator idade aparece no relato de Michele como um dificultador no seu processo de aprendizagem, mas não é caracterizado como um fator de impedimento ou de exclusão, reforçando o caráter ampliador do método da RAD vivenciado na Ballare Escola de Dança no que tange à faixa etária.

Nas dificuldades pelo âmbito intelectual, destaco o relato de Nonato Melo, que narra o seguinte:

Minha principal dificuldade foi voltar do começo, pois já havia estudado outro método (Vaganova) que fez com que as dificuldades fossem maiores, porque alguns movimentos já eram automáticos, e a compreensão dos exercícios da Royal eram difíceis. Ao decorrer do tempo eu fui me adaptando.

Aqui, o bailarino expõe sua dificuldade em abandonar seus referenciais herdados de outro método e adotar os que eram trazidos pela RAD. O corpo

demorou a se desconectar da prática habitual e a se condicionar a realizar outros movimentos, ainda que a mente conseguisse pouco a pouco obter compreensão e clareza do que fazer. Era uma questão a ser superada com o tempo.

Há ainda a questão do uso de línguas estrangeiras no cotidiano das aulas, notadamente o inglês e o francês, como explica Anny Franco, quando diz que suas dificuldades existiam “apenas nas nomenclaturas, pois eu sempre estudei a metodologia russa, logo as nomenclaturas confundiam, pois na essência há exercícios semelhantes nas duas.” A confusão se explica dado o fato de que a RAD utiliza em seus Syllabus termos tanto em inglês quanto em francês, o que aumenta o nível de dificuldade na compreensão dos movimentos e na memorização das nomenclaturas dos mesmos, exigindo dos bailarinos um maior esforço de memória e concentração.

A última pergunta dá conta da importância do método da RAD na opinião do bailarino. É uma questão delicada, dado o fato de que o bailarino escolhe seguir ou não um método a partir do que ele avalia como positivo ou negativo. Dessa forma, mapeei três possibilidades de argumentação: a primeira, dá destaque para o reconhecimento profissional que o diploma da RAD confere no mercado da Dança; o segundo, concentra-se nos progressos físicos e melhoria da técnica de ballet clássico proporcionados pelo ritmo das aulas dentro do método da Rad; e a terceira argumentação dá igual importância aos dois argumentos anteriores.

Baseando sua predileção pelo método da RAD no quesito reconhecimento profissional, temos a opinião de Nonato Melo:

A importância que (o método da RAD) me atribuiu é a própria formação técnica de Ballet Clássico, que enriqueceu o meu currículo para ingressar no mercado de trabalho da dança no Brasil, no qual atualmente trabalho como bailarino regularizado.

Também partilha dessa opinião Marcelo Almeida, quando afirma que acha “muito bom para a formação de um bailarino ter um diploma importante como o da Rad, sem contar que o ensino é muito melhor”.

Ancorada na argumentação da melhoria na qualidade técnica, Camila Viana traz à tona a questão do retorno obtido com a aplicação do método da RAD:

Se você seguir o método será um bailarino completo, porque os programas envolvem todos os passos utilizados no ballet, do Pré-Primery in Dance até o Solo Seal²⁷. É só trabalhar com o programa de maneira séria.

Aqui chama a atenção a ideia expressa pela bailarina quanto à seriedade do processo de formação oferecido pela RAD na Ballare Escola de Dança. Nesta fala, transparece a ideia de estabelecer uma certa proteção no que diz respeito à formação da RAD. Em outras palavras, a bailarina diz que o método em si é bom, mas, para se alcançar resultados positivos, é necessária uma dose individual de disciplina e comprometimento por parte do bailarino.

Nessa corrente de pensamento também se coloca Karina Quadros, quando afirma acreditar que "o processo de formação pela RAD seja fundamental, pois com os exames é possível adquirir uma técnica incrível, tendo uma disciplina insubstituível como bailarina", e Nanssy Brandão, quando volta a falar da questão do corpo na RAD:

Em contrapartida a essa questão do padrão corporal, a RAD te dá a possibilidade de que mesmo que você não tenha um corpo ao que se espera do padronizado, você utiliza o seu físico o máximo que você pode pra que se torne dentro da técnica um bom movimento, vamos dizer assim.

Por fim, temos os bailarinos que atribuem igual valor ao reconhecimento acadêmico dos diplomas da RAD e da qualidade técnica que se pode alcançar coma as aulas e exames. É onde se ancora a opinião de Anny Franco, que diz:

A RAD tem programas que estão adaptados ao nível de cada corpo, as exigências técnicas dos exames respeitam o que cada físico pode oferecer de melhor. Além do mais, há uma possibilidade de carreira a seguir, dentro dos estudos da Royal. O posto de examinador requer a formação na metodologia e abre um leque de oportunidades no ballet clássico para quem não pretende ser principalmente bailarino.

²⁷ Primeiro e ultimo graus da formação da RAD para bailarinos, respectivamente.

Fazendo a reverência – Considerações finais

Ao analisar minha trajetória na dança, fico a pensar em como as coisas se encadearam para que eu não me afastasse dessa vivência.

Vim de uma família onde não só a dança, mas a arte em si era algo extremamente desvalorizado. Todas as experiências artísticas das quais tomei parte foram externas ao espaço do meu lar e distantes da convivência com minha família de sangue. Contudo, isso não foi o suficiente para me parar.

Passei por variados espaços e experienciei variadas possibilidades de mover meu corpo, de expressar minha alma, de dançar. O espaço onde fiz isso por mais tempo e em maior intensidade foi a Ballare Escola de Dança.

Ao longo de 8 anos, entre 2007 e 2015, tive a oportunidade de viver a prática do ballet clássico nesta instituição. Participei de eventos de estudo como a Ballarte e fiz parte de grandes montagens de ballets de repertório famosos mundialmente. Dancei todos os que tinha vontade e ambição de dançar, sempre executando papéis solistas, quando não principais.

Contudo, apesar de essa magia dos espetáculos me encantar, o que mais me marcou foi a vivência do cotidiano: as aulas dos programas segundo o método da Royal Academy of Dance, a RAD. Nessas aulas, pude visualizar exatamente o que os meus colegas de sala de aula relataram em suas entrevistas.

Senti em meu próprio corpo a diferença que as aulas do método da RAD ministradas pela professora Ana Rosa Crispino causaram em minha musculatura, em minha flexibilidade, em minha coordenação motora. Passei a executar movimentos (sem falsa modéstia) com uma limpeza admirável e com a qual jamais sonhara ser possível alcançar.

Nessas mesmas aulas também senti em meu corpo a necessidade sempre urgente da autodisciplina, da concentração. A dificuldade de compreensão das nomenclaturas em inglês e francês e a memorização de programas extensos também me inquietou por todo o processo. Muitas noites passei inquieto pensando e repassando o conteúdo dos programas, tanto mais quando se aproximavam as datas dos exames avaliativos.

Todavia, essa mesma tensão e cobrança constantes acabaram por me trazer bons frutos, como posso depreender que também trouxeram para os

entrevistados dessa pesquisa. Tornei-me um profissional reconhecido no meio da dança clássica, tanto regional quanto nacional, dado os intercâmbios promovidos pelos eventos da Ballare. Passei a ter também um reconhecimento profissional diferenciado enquanto aluno membro da RAD, dado que os diplomas adquiridos nos exames realizados me conferiram notoriedade no mercado de trabalho da dança.

Essas vivências se tornaram tão impregnadas em mim que acabaram por definir meu destino profissional. Durante o período de permanência na Ballare, prestei vestibular para a Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Pará e alcancei aprovação em 2012. Cursei toda a licenciatura sendo reconhecido como “o bailarino royal” por meus colegas e professores.

Hoje, estou concluindo essa jornada apresentando essa pesquisa. A dança se tornou tão presente em minha vida que escolhi levá-la como companheira na profissão. Serei agora um Licenciado Pleno em Dança. Esse título irá me conferir a possibilidade de ser um professor licenciado. Optei por esse caminho que me conduzirá à escola formal, mas os ensinamentos obtidos no meu processo de formação de bailarino pelo método RAD na Ballare Escola de Dança nunca me abandonarão. Pelo contrário, serão incorporados aos conhecimentos que a Academia me proporcionou. Serei então um bailarino professor. E tenho orgulho disso.

Referências Bibliográficas

ARAGÃO, Vera. **Curso de história da dança**. In: Universidade Livre da Dança – UNIDANÇA. Disponível em <https://www.cursosdedanca.com.br/>. Acesso em 05 de janeiro de 2016, as 11:33.

BOURCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. Trad. Marina Appenzeller. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CAMINADA, Eliana. **História da Dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CASTRO, Caroline Konzen. **Métodos do balé clássico: história e consolidação**. Curitiba: CRV, 2015.

DANCE, Royal Academy of. Site oficial. Disponível em <http://www.rad.org.uk/>. Acesso em 02/11/2015, as 02:15.

_____. Versão brasileira da página oficial da instituição. Disponível em <http://www.royalacademyofdance.com.br/examinationsboard>. Acesso em 08 de dezembro de 2015, as 00:46.

HUME, David. **Tratado da natureza humana: uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais**. São Paulo: UNESP, 2001.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Disponível em <http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?t&vcodigo=IU30>. Acesso em 18/12/2105, as 01.17.

JOSÉ, Ana Maria de São. Dança contemporânea: um conceito possível?. In: **V Colóquio internacional de educação e contemporaneidade**, 2011, Aracaju. V Colóquio internacional de educação e contemporaneidade, 2011.

KATZ, Helena. Método e técnica: faces complementares do aprendizado em dança. In: SALDANHA, Susana (Org.). **Angel Viana: sistema, método ou técnica?** Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Metodologia científica**. 2. ed. São Paulo, Atlas S. A., 1991.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez Editora, 1994.

MANZINI, E. J. Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros. In: **Seminário Internacional sobre pesquisa e estudos qualitativos**, 2, 2014, Bauru. A pesquisa qualitativa em debate. Anais... Bauru: USC, 2004. CD-ROM. ISBN: 85-98623-01-6. 10p.

MONTEIRO, Marianna. **Noverre**: Cartas sobre a Dança. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2006.

MOREIRA, Giselle da Cruz. **Classicistas e transgressores** – História da Dança em Belém do Pará. Belém: IAP, 2014.

ORTIZ, Leila. **O professor da Royal Academy of Dance (RAD) e a Organização Sociopolítica Neoliberal**. São Paulo, SP: Abril Coleções, 2009.

RONDINELLI, Paula. "**Jazz**"; *Brasil Escola*. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/educacao-fisica/jazz-danca.htm>>. Acesso em 05 de janeiro de 2016.

SAMPAIO, Flávio. **Balé passo a passo**: história, técnica, terminologia. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013.