



**INSTITUTO
FEDERAL**
Brasília

Instituto Federal de Brasília
Campus Brasília
Licenciatura em Dança

RAFAELLA PERES DE ARAÚJO

**MÉTODOS DE ENSINO DA TÉCNICA DA DANÇA CLÁSSICA
NO DISTRITO FEDERAL**

Brasília
2022

A663m Araújo, Rafaella Peres de.

Métodos de ensino da técnica da Dança Clássica no Distrito Federal. /
Rafaella Peres de Araújo. – Brasília, 2022.
53 f. : il. color.

Orientador: Juliana Cunha Passos.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, Licenciatura em Dança, 2022.

1. Dança clássica. 2. Formação de bailarinos. 3. Métodos de dança
clássica. 4. Brasília. I. Passos, Juliana Cunha. II. Título.

CDU 793.32

Elaborado com os dados fornecidos pelo autor.

RAFAELLA PERES DE ARAÚJO

**MÉTODOS DE ENSINO DA TÉCNICA DA DANÇA CLÁSSICA
NO DISTRITO FEDERAL**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Dança do campus Brasília, do Instituto Federal de Brasília como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado em Dança.

Linha de pesquisa: Estudos pedagógicos em dança

Orientador(a): Dra. Juliana Cunha Passos.

Brasília
2022



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília

TERMO DE APROVAÇÃO

RAFAELLA PERES DE ARAÚJO

MÉTODOS DE ENSINO DA TÉCNICA DA DANÇA CLÁSSICA NO DISTRITO FEDERAL

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Dança como Trabalho de Conclusão de Curso - TCC aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Linha de Pesquisa: Estudos pedagógicos em dança

Aprovado em 24 de janeiro de 2023

BANCA EXAMINADORA

Juliana Cunha Passos

Nome do presidente da banca

Ana Carolina de Souza Silva Dantas Mendes

Nome do Avaliador 1

Fauzi Nelson Paranhos Lopes Mansur

Nome do Avaliador 2

Documento assinado eletronicamente por:

- Ana Carolina de Souza Silva Dantas Mendes, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 28/01/2023 08:43:58.
- Fauzi Nelson Paranhos Lopes Mansur, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 26/01/2023 14:29:18.
- Juliana Cunha Passos, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 25/01/2023 21:31:38.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 25/01/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 437915
Código de Autenticação: 907767b2f1



Dedico à minha mãe, minha primeira professora, precursora do meu amor à dança, e a todos os profissionais da dança no DF.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, Aquele que sonhou junto comigo uma vida dedicada à dança, tem me possibilitado viver a graduação e a concluir mais um projeto. Agradeço à minha família: Viviane, Vanda, Daniel, Giovani e João. Obrigada por me apoiarem em todos os momentos, por me incentivarem a não desistir dos meus objetivos e não medirem esforços para me ver feliz e realizada.

Quero agradecer a todos os professores da Lidança e IFB que me ajudaram e me moldaram até o presente momento. Minha gratidão mais que especial à professora Dra. Juliana Passos, sem você eu não teria conseguido, você é incrível. Aos docentes Ana Carolina Mendes e Fauzi Mansur pela disposição, cuidado e excelência no exercício de sua docência, por compartilharem seus conhecimentos comigo e me ajudarem sem hesitação como membros da banca para o sucesso deste trabalho.

Agradeço à Viviane Oliveira Escola de Dança por ter dado início à minha experiência como professora de dança e me incentivar com meu primeiro trabalho e estágio.

Agradeço à Escola de Dança Noara Beltrami e seus professores por terem me recebido em 2012 e me transformado na bailarina que sou hoje, por todos os ensinamentos e aprendizados. À diretora Noara Beltrami por ter acreditado em mim no início de tudo, por toda experiência vivida e história construída juntas. Agradeço aos meus amigos do Corpo de Baile, pelos choros, risadas, apoio e união nas fases mais decisivas da minha carreira. À minha querida amiga Débora Cruz, amizade da dança clássica para a vida, obrigada por ter sido uma das fontes de inspiração deste trabalho.

Agradeço às escolas e estúdios de dança do Distrito Federal que se dispuseram a contribuir e enriquecer com meu trabalho. Faço um agradecimento especial para Gisele Loise Santoro, Mônica Berardinelli e Regina Maura por contribuírem com suas histórias e possibilitarem o sucesso desta pesquisa. Tenho um carinho enorme por todas vocês!

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso visou reunir informações a respeito do desenvolvimento da dança clássica no Distrito Federal e investigar os principais métodos de dança clássica existentes na região. Foi analisado o surgimento, a utilização e credenciamento aos métodos pelas escolas de dança do DF. De semelhante modo, investigou e reuniu informações acerca de órgãos, fóruns e sindicatos ligados à regulamentação da profissão de artista e registro de profissionais. A metodologia da pesquisa se caracterizou como pesquisa bibliográfica relacionada à contextualização histórica: origens da dança clássica nas sociedades cortesãs européias, sua difusão para outros continentes e desenvolvimento no Brasil, especificamente na região do DF e entorno. Foram realizadas também entrevistas com docentes pioneiros da dança clássica de Brasília que enriqueceram a coleta de dados feita com diretores de escolas de dança, através de formulário online. No total, dez pessoas participaram da pesquisa, sendo três docentes influentes na região do Distrito Federal e sete diretores de escolas de dança particulares. Diante do material colhido, foi possível expor os desafios encontrados no ensino da dança clássica no DF, ponderar sobre as perspectivas que impossibilitaram a criação de uma escola oficial de dança clássica e estruturação de corpos estáveis no DF.

Palavras-chave: Dança clássica; formação de bailarinos; métodos de dança clássica; Brasília.

RESUMO EM LÍNGUA ESTRANGEIRA

This TCC research aimed to gather information about the development of classical dance in the Federal District and to investigate the main methods of classical dance existing in the region. The emergence, use and accreditation of methods by dance schools in the Federal District was analyzed. Similarly, it investigated and gathered information about organizations, forums and unions linked to the regulation of the profession of artist and registration of professionals. The research methodology was characterized as a bibliographical research related to historical context: origins of classical dance in European court societies, its diffusion to other continents and development in Brazil, specifically in the DF region and surroundings. Interviews were also carried out with pioneering professors of classical dance in Brasília, which enriched the data collection carried out with directors of dance schools, through an online form. In total, ten people participated in the research, three of them influential professors in the Federal District region and seven directors of private dance schools. In view of the collected material, it was possible to expose the challenges encountered in teaching classical dance in the DF, to ponder on the perspectives that made it impossible to create an official classical dance school and to structure stable bodies in the DF.

Keywords: Classical Dance. Dancers Formation. Classical Dance Methods. Brasília.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figuras

Figura 1 — CREDENCIAMENTO	32
Figura 2 — UTILIZAÇÃO DE MÉTODO EM AULA	33
Figura 3 — MÉTODOS ENCONTRADOS NO DF	34
Figura 4 — FORMAÇÃO DOS DOCENTES	36
Figura 5 — CARTEIRA DE REGISTRO PROFISSIONAL	37

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Opções de curso *Royal Academy of Dance*

28

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABT NTC	<i>American Ballet Theater National Training Curriculum</i>
ABT	<i>American Ballet Theater</i>
AEC	<i>Approved Examination Centre</i> (Centro de Exames Aprovado)
DF	Distrito Federal
IFB	Instituto Federal de Brasília
MEC	Ministério da Educação
RAV	<i>RAD Approved Venue</i> (Local de Exames RAD Aprovado)
RAD	<i>Royal Academy of Dance</i>
RJ	Rio de Janeiro
SP	São Paulo
TMRJ	Theatro Municipal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 - CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	
1.1 - A Dança Clássica e suas origens	16
1.2 - A Dança Clássica no DF	21
CAPÍTULO 2 - MÉTODOS DE DANÇA CLÁSSICA	
2.1 - Sistema, Técnica e Método	25
2.2 - Credenciamento nos Métodos de Dança Clássica	26
2.3 - A regulamentação da profissão e organizações de dança	30
CAPÍTULO 3 - COLETA DE DADOS	
3.1 - Formação em Dança Clássica no DF	32
3.2 - Diálogos sobre a formação do Bailarino no DF	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	46
ANEXOS	49

INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa em dança visa reunir um conglomerado de informações a respeito do desenvolvimento da dança clássica¹ no Distrito Federal, elencando o uso dos métodos de ensino da dança clássica pelas escolas de dança da região e ponderando as tentativas de formação de uma escola de dança clássica profissionalizante oficial do governo do Distrito Federal. Trata-se de uma revisão de literatura com a proposta de investigar sobre os principais métodos de dança clássica, analisar o seu surgimento e a sua utilização pelas escolas de dança no Distrito Federal e listar as organizações e conselhos responsáveis por representar e registrar os profissionais da dança.

No decorrer deste trabalho, a partir da análise da história da dança clássica na Europa, Ásia e Américas, será possível compreender o desenvolvimento e estruturação da dança clássica como conhecemos nos dias de hoje, compreender sua chegada tardia ao território brasileiro e refletir sobre como a mistura de métodos poderiam beneficiar os corpos brasileiros no intuito de suprir a ausência de um método de dança desenvolvido essencialmente para esses corpos.

A primeira escola de dança clássica no Brasil foi fundada em 1927 vinculada ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro, hoje denominada Escola Estadual de Dança Maria Olenewa. Considerando que na Europa, a primeira escola de dança clássica foi fundada no final do século XVII e que a família real portuguesa se estabeleceu no Brasil em 1808, compreende-se assim que o desenvolvimento desta técnica de dança no país ocorreu de forma tardia, no processo de colonização.

O ato de proporcionar uma formação em dança clássica em um método que respeita a história dos corpos dançantes brasileiros e as necessidades de qualificar os bailarinos nas companhias de danças, por exemplo, configura-se como uma importante ação de capacitação do corpo como corporeidade (MARINIS, 2012) e à dança como fonte de força cultural que atua nesses corpos (NANNI, 2005). Portanto, compreendê-la como objeto de formação é essencial para tal perspectiva.

A visão de corpo e de dança que fundamenta essa proposta é trabalhada a partir da corporeidade, concepção na qual o corpo ganha uma significância de compreensão e união com a mente, trabalhando juntos a fim de se relacionar com o mundo à sua volta. A dança,

¹ Nesse contexto a expressão se refere à técnica de dança cênica ocidental europeia.

nesse contexto, é uma potência de transformação das corporeidades, podendo ser utilizada para libertar as sensibilidades, ou para moldá-las (MARINIS, 2012).

Uma aula de dança permite trabalhar com diversidade, abrangendo variadas concepções de corporeidade e movimento. Como expõe Bolsanello (2010, p.01) "enquanto profissionais da área de educação, saúde, cultura e artes, é fundamental que possamos reconhecer na nossa cultura e na de nossos alunos/pacientes tanto os modelos de corpos rejeitados quanto os estimados, modelos vigentes ou marginais".

No trecho abaixo podemos acompanhar um desenvolvimento para esse raciocínio de Bolsanello (2010, p. 01) :

Quando um profissional do movimento ensina ou trata uma pessoa, ele deve considerar o contexto sociocultural de onde vem aquela pessoa. O conteúdo prático das aulas ou as manobras propostas no corpo da pessoa pode levá-la a viver experiências senso-motoras que são tabu em sua cultura. [...] Conscientes das conexões entre corpo e cultura podemos reavaliar sensações e imagens que temos de nós mesmos no que toca às noções de beleza, moral, saúde e identidade. [...] É importante que esses profissionais estejam conscientes dos modelos de corpo vigentes em sua própria cultura, a fim de não impô-los inconscientemente a seus alunos, nem convencê-los de que seu modelo é o 'certo'.

Desta forma, a dança será abordada como uma das forças culturais que modelam e que contribuem para uma consciência corporal (NANNI, 2005) e, enquanto uma técnica sensível de expressão, capaz de realizar um trabalho cinestésico de propriocepção, percepção espacial e consciência corporal nos corpos de quem a estuda (AGOSTINI, 2010).

A reflexão a respeito do tema escolhido se desenvolve a partir das minhas vivências e questionamentos na minha formação como bailarina, passando por diferentes escolas particulares de dança do Distrito Federal.

Quando criança, aos 4 anos, aprendi meus primeiros passos de dança com a minha mãe, Viviane Peres de Oliveira², em uma igreja em Taguatinga - DF. As aulas aconteciam aos sábados e não tinha nenhum método específico da técnica da dança clássica (por se tratar de uma aula infantil de dança, para idades inferiores às das formações iniciais das grandes escolas), apenas as principais posições de braços e de pernas, além de atividades envolvendo dança criativa infantil. Conforme cresci e amadureci, entrei aos 8 anos e meio para uma escola profissionalizante de dança clássica: Escola de Dança Sarene Castro, Taguatinga - DF, a qual tem sua formação construída na metodologia Inglesa, ofertada e credenciada pela Royal Academy of Dance.

² Formada como bailarina por escola credenciada através dos Exames Qualificatórios da Royal Ballet School.

Desde essa época tive ciência de que, no mundo, havia outros métodos de dança clássica. E no momento em que mudei de escola de dança, aos 13 anos, para a Escola de Dança Noara Beltrami, percebi que os estudos eram muito diferentes dos quais eu estava familiarizada. Não havia um método de ensino específico, mas a junção dos três principais ministrados no Brasil: Inglês, Russo e Cubano. Nesse momento da minha vida, foi despertado um interesse maior pela formalização das grandes escolas de dança clássica, tendo em vista que observei, durante meu contato com outras escolas, que havia um padrão de ausência de um credenciamento formal dos métodos de dança clássica utilizados, provas, habilidades específicas e demandas de cada escola envolvida.

Ao ingressar na Licenciatura em Dança do IFB, tive acesso a conhecimentos e livros sobre dança clássica, além de contato com outros estudantes que, assim como eu, tinham as mesmas indagações acerca do desenvolvimento da dança clássica no Distrito Federal. Este interesse em pesquisar sobre o tema foi se ampliando, e conforme tive acesso às componentes curriculares do curso, decidi aprofundá-lo no fim da minha formação. Uma pesquisa de conclusão do curso abordou uma temática parecida, mas no contexto da formação de professores de dança clássica do DF. Este trabalho, intitulado "Dialogando sobre formação e atuação do professor de dança clássica em Brasília", de autoria de Déborah Caroline (2011), estimulou a realização da presente pesquisa.

No primeiro capítulo deste trabalho é apresentada a contextualização histórica do surgimento da dança clássica, sua difusão pela Europa, Ásia e América, estruturação até sua chegada e permanência no Distrito Federal. No segundo capítulo, se torna imperativo trabalhar a diferenciação entre sistema, técnica e método de dança para entender a existência de uma única técnica de dança clássica e diferenciar seus métodos de ensino. Desenvolve-se também uma análise sobre métodos trabalhados por docentes brasileiros na região do Distrito Federal, na tentativa de suprir a carência de uma escola de dança pública e também de um corpo de baile estável.

Ademais, o terceiro capítulo é trabalhado por meio de uma abordagem qualitativa e quantitativa, com coleta de dados através de questionários e entrevistas com professores e/ou diretores de escola de dança do Distrito Federal. Este capítulo tem como objetivo principal identificar, expor e analisar os dados colhidos a respeito do uso dos métodos de dança clássica nas escolas de dança do DF, os critérios e dificuldades encontradas no seu ensino, além de refletir sobre os malefícios e os benefícios da mistura dos métodos de dança clássica e discorrer sobre os empecilhos que interferiram na criação de uma escola de dança e corpos de baile oficiais do governo distrital.

CAPÍTULO 1 - CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

1.1 - A Dança Clássica e suas origens

Durante os séculos XIV e XV, a Itália passou por seu período Renascentista. Época na qual se origina, na Itália, uma sociedade cortesã.

Sobre o início da corte, Bourcier (2011, p.64) afirma:

Em torno do príncipe, reúne-se gente que tem em comum, não tanto o gosto pela cavalaria, como os franceses, quanto o da *virtu*, o culto do indivíduo e sua exaltação por meios diretos ou paralelos, uma queda refinada pela elegância intelectual e pelas artes, um estilo de vida que busca o extraordinário.

A partir das danças cortesãs, o Balé de corte³ teve seu desabrochar. Os nobres, membros desse seleto grupo de pessoas, assistiam e participavam dos espetáculos de música e mímica. Neste contexto de múltiplas linguagens artísticas da corte italiana, graciosos movimentos de braços, troncos e cabeça e pequenos passos de dança envolvendo os pés e as pernas, foram adicionados aos repertórios de teatro cortesã. Foi criada assim a primeira formação elementar de um Balé.

De acordo com Bourcier (2011, p.73) "Este era o material da dança: o balé de corte foi, em primeiro lugar, um baile organizado em torno de uma ação dramática." Para este período histórico, foi de fundamental importância que os membros da corte se apresentassem e dançassem de maneira adequada e com certa precisão em suas movimentações.

Um elemento essencial para a dança de corte foi sua geometria de solo. Assim como a dança num tabuleiro de xadrez⁴, o balé de corte é cativante pelas evoluções geométricas dos dançarinos, tais como círculo, quadrado, losango, retângulo (BOURCIER, 2011).

Muitos professores surgiram no período em questão viajando por diversos países e exercendo sua docência e criação para ocasiões especiais como: casamentos, vitórias em guerras, alianças políticas, etc.

Meados do século XIV, Catarina de Médici, nobre italiana, casou-se com o rei da França: Henrique II, se tornando assim, rainha da França. De acordo com Agostini (2010, p.20):

[...] introduziu esse tipo de espetáculo na corte francesa com grande sucesso. Trouxe consigo um grupo de músicos, dançarinos e coreógrafos da corte de Florença. O principal deles, Baldassari de Belgiojoso, maestro de danças, que, afrancesando seu

³ Os organizadores de balés tinham as danças da corte à sua disposição.

⁴ De Songe de Poliphile.

nome para Balthasar de Beaujoyeux, foi o responsável pela transformação do *ballet* da corte em *ballet* teatral.

A contar deste momento, o Balé se estabeleceu como uma regularidade na corte da França, a qual se tornou responsável por lapidar tal manifestação artística para ocasiões extraordinárias (AGOSTINI, 2010).

Com o auge de sua ascensão, 100 anos depois, Luís XIV (rei da França no período em questão) veio a ser um grande bailarino. A figura de um rei na dança clássica, a qual tem combinação de política, entretenimento e arte, tinha um propósito maior do que apenas apreciação estética, mas a ratificação do poder do monarca. Fantini (2015, p. 280) afirma:

Ao dançar nos balés, o rei fazia lembrar seu poder de controle da cena social, econômica e política. Consequentemente, havia um domínio do monarca sobre os corpos dos indivíduos de tal modo que quando um indivíduo transgredia uma lei, ele atingia o próprio soberano porque a lei era expressão de sua vontade. Até o século XVII os corpos dos indivíduos eram a única riqueza acessível que legitimava o poder absoluto do soberano e, portanto, há uma relação do poder de soberania e suplício como punição.

Também conhecido como Rei Sol, Luís XIV foi o fundador da Academia Real de Dança, que também promulgou em 1713 o primeiro decreto que estabeleceu o regulamento do corpo de baile. Assim, constituindo a missão de conservar a dança clássica e a profissionalização da dança (BOURCIER, 2011).

O Conservatório de Balé⁵, inicialmente reservado à Academia Real de Música, embora tenha sido feito no primeiro ano de poder pessoal de Luís XIV, não foi, em primeiro momento, um grande sucesso da ascensão da dança clássica na época, mas um homem chamado Charles-Louis-Pierre de Beauchamps (1631-1705), o grande construtor da dança clássica que definiu as bases do academicismo clássico em idioma francês como conhecemos hoje.

Na codificação e elaboração da técnica da dança clássica, Beauchamps teve uma responsabilidade concludente. A definição das cinco posições básicas da dança clássica, por exemplo, foram de sua autoria e essenciais na formulação inicial do atual balé clássico. Sua ideia era organizar de maneira adequada a arte da dança (BOURCIER, 2011).

De acordo com Bourcier (2011, p.165) "Jacques-George Noverre considerado um reformador da dança, reuniu noções sobre o *balé de ação*⁶ como doutrina em um corpo claro, diretamente assimilável pelos dançarinos".

⁵ A atual Paris Opera Ballet School <https://www.operadeparis.fr/en/artists/ballet-school/history>

⁶ Elemento teatral desenvolvido na dança clássica.

Noverre (1727-1810) constituiu um novo estilo de dança clássica e propôs um grupamento de reformas acerca da formação técnica dos bailarinos com os quais trabalhava, também defendia duas importantes sentenças: o balé deveria narrar um drama e a dança deveria ser virtuosa, significativa (inicia-se uma associação à pantomima teatral).

O estilo francês de Noverre influenciou artistas de outras regiões da Europa. A Dinamarca se destaca pela presença de Vincenzo Galeotti (1733-1816), renomado bailarino e August Bournonville (1805-1879), filho de Antoine Bournonville (1760-1843), mestre da escola francesa no país, aprendiz de Noverre e criador do método dinamarquês de dança clássica. Bournonville criou não apenas um método forte e de estilo próprio, mas propunha, uma dança pertencente ao período romancista no qual se vivenciava, uma escola coreográfica

O crescimento dessa técnica tão refinada que é a dança clássica se dissipou por outros países, cada qual exercendo suas adaptações, suscitando, assim, em métodos únicos para funções únicas dos corpos nativos ou com objetivos coreográficos distintos.

Agostini (2010, p.21) relata que "Os Russos obtiveram grande sucesso com o *ballet* clássico em virtude da grande dedicação e exigência técnica dos bailarinos [...]". Faro (2011, p.49) afirma:

A dança ganhou muito impulso na Rússia não apenas pelo fato de o país se transformar em refúgio temporário para um bom número de bailarinos franceses e italianos. Na verdade, esse progresso resultou do interesse dos governantes pela nova arte[...]

Yelizaveta Petrovna, imperatriz russa, convidou o então diretor do Balé de Viena, Franz Hilferding, para ser diretor do Balé Imperial da Rússia. (AGOSTINI, 2010). Nos tempos soviéticos, a grande experiência acumulada pelo balé russo, posteriormente compreendida e sistematizada, se tornou uma base da atividade inovadora das gerações seguintes de pedagogos em dança (VAGANOVA, 2013).

Marius Petipa (1818-1910), grande bailarino e coreógrafo francês, atingiu seu apogeu durante o período do balé romântico. Convidado a ser primeiro bailarino do Balé Imperial da Rússia, começou a coreografar seus primeiros balés em 1858, onde atingiu seu máximo expoente enquanto coreógrafo. A Rússia enfatizava uma influência distinta sobre a dança clássica manifestada na França, por exemplo. Não era apenas um entretenimento dos poderosos do governo Russo, mas uma arte teatral pertencente à vida do povo (FARO, 2011).

Petipa foi um arquiteto da dança inigualável, muito famoso por suas geometrias e formações para corpo de baile. Sua saída dos Teatros Imperiais e ida para o Teatro Hermitage, aconteceu de maneira frustrante e Petipa foi rudemente excluído pelas autoridades. Se dedicou a uma autobiografia na qual relatou a desconsideração desaforada e descuidada da nova

geração pelo passado e o estado adulterado dos seus bailados. Em virtude do ocorrido, afastou-se do cenário da dança (FARO, 2011).

Uma nova era na técnica da dança clássica nasceu com Agrippina Vaganova. De acordo com Castro (2013, p. 2) "Vaganova (1879-1951) graduou-se na Imperial *Ballet School* em 1897 e logo entrou para o corpo de balé do Teatro Mariinsky. Pouco antes da Revolução de 1917 ela deixou o palco e passou a se dedicar ao ensino." Então pedagoga da Escola Coreográfica Estatal de Leningrado⁷, Vaganova percebia uma insatisfação com o sistema de ensino o qual a dança de sua época estava associada, além de uma insuficiência nos métodos ministrados na Escola Russa: o francês e o italiano.

Chistyakova (2013, p.30) afirma:

Rejeitando categoricamente as maneiras enfeitadas e o "posar" em excesso, que ocupavam um grande lugar na coreografia no passado, Vaganova fazia conseguir das estudantes uma expressividade emocional, rigor da forma, uma maneira energética e volitiva de execução.

O método didático de Vaganova se formou no período mais turbulento para a dança clássica soviética: anos vinte, quando a herança clássica foi dominada pela pressão de falsos invasores no país. Precedentemente, a escola russa estava sendo acusada de excessivo conservadorismo, rotina, atrasos, bloqueios de criação e exigiam reformar por completo. Por dentro da Escola Técnica Coreográfica de Leningrado formava-se um sistema pedagógico duramente experimentado em sua prática, que posteriormente reconheceu-se como o Sistema Vaganova, no qual o destaque e identidade se encontram na expressividade e melodicidade dos braços de seus estudantes (VAGANOVA, 2013).

Fantini (2011, p.60) reforça que "em 1948, Vaganova escreveu um livro intitulado *Princípios Básicos do Balé Clássico Russo*. Nele esboçou suas ideias sobre a técnica e a pedagogia da dança clássica."

Nessa mesma perspectiva de ampliação da dança clássica, o berço elementar do Balé, Itália do séc. XIX, a escola italiana prosperou por se diferenciar da maneira antiquada de ensino e interpretação representados pelo método francês. Na pedagogia, foi retratado por Enrico Cecchetti. A autoridade da escola italiana ascendeu substancialmente nos seus anos de trabalho (VAGANOVA, 2013).

A virtuosa maestria das bailarinas italianas surpreendia o público graças a sua brilhante técnica. Com o rápido êxito de suas alunas, ficou evidente as vantagens de seus exercícios dominantes do método desenvolvido por Cecchetti. Tinham solidez em dinâmicas de giros, resistência e força dos dedos. Cecchetti fascinava também pela condução de suas

⁷ Hoje Academia Russa de Balé, a qual leva o seu nome.

aulas: um plano definido de aulas para cada dia da sua semana, em vista de que a maioria dos pedagogos da época trabalhavam sem um planejamento preciso (VAGANOVA, 2013).

Convém expor também a trajetória da técnica inglesa nesse crescimento e acolhimento da dança clássica pelo mundo. A *Royal Ballet School*⁸ em Londres, se formou a partir da necessidade de melhorias dos padrões de treinamento da dança clássica no Reino Unido. E desde sua formação, em 1926, é uma das principais organizações ligadas ao ensino da dança clássica.

Phillip Richardson, escritor e crítico de dança⁹ fundou em 1910 a revista *Dance Times* e planejou uma reunião formal com representantes dos principais métodos de dança clássica no mundo: dentre eles estavam Phyllis Bedells, Lucia Cormani, Edouard Espinosa, Adeline Genée e Tamara Karsavina. A finalidade deste encontro visava debater sobre a qualidade questionável do ensino da dança clássica no Reino Unido com o surgimento de tantas escolas irregulares na região. Formou-se então *The Association of Operatic Dancing of Great Britain*. Após algumas reuniões estava formada, assim, a primeira associação de professores de dança da Grã-Bretanha. Posteriormente, Dame Ninette de Valois abriu sua escola de dança, a qual futuramente viria a ser a *Royal Ballet School*.

A *Royal Ballet School* partiu do ensino misto de combinações dos métodos francêss, russo e italiano para criar um estilo inédito de dança clássica, no qual se exercita os alinhamentos corporais e colocações dos indivíduos no espaço (AGOSTINI, 2010).

Fundador de seu próprio método de dança, George Balanchine foi um revolucionário de seu tempo, no qual se dedicou a mesclar os conceitos modernos com as idéias tradicionais da dança clássica, um genuíno criador da dança na contemporaneidade. A história de Balanchine ganha destaque a partir do momento em que se torna primeiro bailarino pelo Balé do Teatro Mariinsky. Posteriormente, fez parte da companhia de Sergei Diaghilev, após o exílio revolucionista da Rússia. Parte então para os *Ballets Russes* como coreógrafo e mestre de balé (CASTRO, 2013).

Seguido da dissolução, anos mais tarde, da companhia de Diaghilev, Balanchine parte para os Estados Unidos, onde inaugura uma escola, que mais tarde viria a se tornar o conhecido *American Ballet* (1936)(BOURCIER, 2011).

Na mesma perspectiva de expansão da dança Clássica nas Américas, Alicia Alonso e Fernando Alonso, após vivenciarem ao máximo suas carreiras como bailarinos, tiveram o

⁸ Escola Real de Balé - <https://www.royalballetschool.org.uk>

⁹ “Philip.J.S Richardson”, Oxford dictionary of Dance, 200, p. 394.

interesse de estruturar uma companhia de dança em Cuba, mas perceberam a necessidade de formar antes bailarinos com competências artísticas e técnicas próximas às deles. Foi-se estabelecido uma escola, a partir da Sociedade Pró-Arte Musical de Havana. Alicia uniu as tradições do período romântico da dança clássica e incentivou a produção e elaboração de novas coreografias. As características elementares desta nova instituição de ensino estão em seu sistema, amparado pela metodologia cubana de dança clássica, que tem sua estrutura baseada em uma adaptação do método russo (Vaganova) e insere recursos próprios aos biotipos físicos dos latino-americanos (AGOSTINI, 2010).

1.2 - A Dança Clássica no Distrito Federal

A conjuntura da dança clássica como arte no Brasil se diferencia da norte-americana, na perspectiva de serem vistas como fontes secundárias de importância para governos e pessoas influentes (FARO, 2011, p.132).

As primeiras manifestações coreográficas de balé clássico no Brasil, certamente, tiveram influência dos artistas e precursores da dança clássica pelo mundo. Porém a concretização das primeiras manifestações de um espetáculo de dança clássica no Brasil ocorreu em 1918, tardiamente, tendo em vista que essa manifestação artística se consolidou na Europa no século XVIII.

Observa-se o desenvolvimento de três grandes vertentes da dança cênica ocidental no Brasil no século XX: Dança Clássica, a Dança Moderna e a Dança Contemporânea, num intervalo de tempo menor que 50 anos de desenvolvimento. Nessa perspectiva, o Brasil do século XX, abriga as três trajetórias de uma profissionalização da dança cênica (FARO, 2011, p.133 a p.150).

No Distrito Federal, a precursora da dança clássica foi Gisele Santoro. Chegada à capital federal em 1960, participou da inauguração de Brasília dançando em um advento comemorativo da inauguração da cidade, tendo se empenhado anos mais tarde, quando voltou à capital federal em 1962 com a Fundação Brasileira de Balé de Dalal Aschar, em fundar uma Escola Oficial de Dança e um Corpo de Baile. Gisele chegou a escrever projetos para cumprir tal objetivo, mas vários contratemplos políticos da época foram empecilhos para sua concretização. E a luta para realizá-lo se estendeu por muitos anos, mas não a impediram de abrir sua escola de dança, em 1980, na qual formou diversas bailarinas e bailarinos para os palcos do Brasil afora.

Para muitos outros artistas e docentes, as escolas de dança particulares no Distrito Federal foram alternativas importantes para o desenvolvimento da dança local. Através dessas

iniciativas foi que Norma Lilia se estabeleceu, vinda do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1981, Norma criou o Curso Técnico de Formação em Dança, reconhecido pelo MEC¹⁰. Este curso equivalia ao ensino técnico cursado concomitante ao Ensino Médio. Formou duas turmas, funcionando de 1981 a 1988. Em sua escola de dança, Norma foi pioneira na estruturação de um grupo de dança com características profissionais no Distrito Federal: O Grupo Brasiliense de Balé, em vigor de 1972 a 1993. O grupo apresentava balés de repertório e criações de própria autoria, movimentando a dança na capital federal, trazendo artistas, bailarinos solistas de fora do país para dançar papéis de balés de prestígio na região. Além de já ter formado muitas estrelas da dança clássica que fizeram suas carreiras no exterior.

Outro nome importante para estruturação da dança clássica no DF, foi Regina Maura, então primeira bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, que veio para Brasília pela primeira vez na década de 60, durante a construção do Teatro Nacional e inauguração da Sala Martins Penna, dançar junto com a companhia do TMRJ. Em 1980 fundou sua escola de dança com pretensões de oferecer uma formação personalizada e autêntica aos seus bailarinos, tendo se tornado uma referência no ensino da dança clássica em Brasília. Ministrou aulas de dança clássica na academia de Norma Lilia e dançou com o Grupo Brasiliense de Balé de 1975 a 1980. Sempre teve presença ativa na política cultural de Brasília. Já ocupou o cargo de Presidente da Associação de Dança do Distrito Federal de 1985 a 1990 (CUNTO e MARTINELLI, 2005, p.17 e 18).

No período da ditadura militar no Brasil, a dança de Brasília sobreviveu nutrindo-se das academias de balé clássico. Cultivando a terra em tempos de aridez, Norma Lilia e Lúcia Toller, que vieram para a capital federal acompanhando os sonhos de seus pais, aqui ficaram, trabalhando e escrevendo parte importante da história da dança local. Provenientes de escolas de balé clássico do Rio de Janeiro, de formação fortemente influenciada pela escola russa, com as mestras Tatiana Leskova, Madame Makarova e Eugênia Feodorova, entre outras, estas pioneiras fundaram aqui suas academias na década de 60, tornando-se referência da dança de Brasília, durante vários anos (CUNTO e MARTINELLI, 2005, p.17).

Norma Lilia e Lúcia Toller seguiram propostas distintas na capital federal. Lúcia desenvolveu um forte trabalho de formação em dança na cidade, que se restringiu às dimensões de sua escola, como por exemplo sendo uma das pioneiras em trazer os exames da RAD no DF, na década de 90. Já Norma se empenhou em criar um grupo semi-profissional de dança, trazendo diversos bailarinos convidados do exterior e renomadas companhias de dança brasileiras para a capital.

¹⁰ Ministério da Educação

Outra prerrogativa importante da dança no Distrito Federal foi a criação do Instituto Cultural Ballet Brazil¹¹ em 2002, no espaço anteriormente ocupado pela Academia de Dança Rosana Assad. O Instituto teve a participação de dois renomados bailarinos russos: Sergei Alexandrov, artista emérito da Rússia e Primeiro Bailarino *Etoile* do Teatro *Tchaikovsky* em Perm/Rússia e de sua esposa bailarina solista do mesmo teatro Nadejda Alexandrova, além da bailarina solista russa, Maitre Olga Dolganova.

O Instituto apresentava espetáculos de balé clássico, sendo estes geralmente peças completas do repertório internacional. O diferencial desta escola estava no seu trabalho de inclusão social pois oferecia uma oportunidade de profissionalização, através da arte, para alunos bolsistas oriundos de classes econômicas mais baixas de Brasília. Assim os alunos pagantes e bolsistas conviviam dentro dos princípios da igualdade, tendo as mesmas oportunidades.

Muitos eventos relacionados à dança clássica foram criados no DF e tomaram proporção a nível internacional. Um deles foi o Seminário Internacional de Dança de Brasília¹², um rigoroso concurso de dança que reúne profissionais do mundo todo ministrando cursos, workshops e conectando professores e alunos de todo o Brasil. Esse festival de dança é um dos responsáveis por dar projeção e impulsionar carreiras de vários estudantes de dança clássica e danças contemporâneas do Brasil, além de encaminhá-los a uma profissionalização como bailarinos. Já acontece na capital federal há 32 anos e foi idealizado por Gisele Santoro, com o apoio da Secretaria de Cultura do DF.

Outro tradicional concurso de dança, dessa vez no entorno de Brasília, o Taguatinga Dança¹³ criado em 1999, idealizado pelo professor e coreógrafo Junior O'hara, formado pela Escola de Danças Maria Olenewa do Rio de Janeiro, consiste em um espaço de troca de experiências entre professores regionais e convidados. Posteriormente se desenvolveu e veio a ser uma mostra de dança com caráter competitivo.

É nítida a influência dos artistas do estado do Rio de Janeiro que vieram para Brasília na década de 60 e a importância desses profissionais para a difusão da dança na nova sede do governo federal.

Nesses mais de sessenta anos, ocorreram ainda outras tentativas de formação de um Corpo de Baile oficial da cidade. Na ausência de sucesso, muitos grupos e pequenas companhias de dança mantiveram a arte e a tradição da Dança Clássica vivas no Distrito

¹¹ balletbrazil.wordpress.com/sobre-no/

¹² <https://www.facebook.com/dancebrasil.art/>

¹³ <https://taguatingadanca.webnode.page>

Federal através de iniciativas particulares de escolas de dança, com o auxílio de editais distritais de fomento de projetos artísticos, como o FAC-DF (Fundo de Apoio a Cultura do DF).

No ano de 2018, com o apoio do Governo do Distrito Federal, nasceu a primeira companhia de dança clássica profissional do DF e entorno, denominada Balé da Cidade de Brasília, no mandato do Governador Rodrigo Rollemberg, com a direção de Regina Maura, Tereza Braga, Noara Beltrami, Monica Berardinelli e Wal Moraes. Foram realizadas audições presenciais no Centro de Dança do DF, com a participação ilustre de Ana Botafogo, primeira Bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, na banca avaliadora, assim como os diretores da companhia, e o professor e diretor Marcelo Missailidis, primeiro Bailarino do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, como direcionador da aula avaliadora.

Foram selecionados 30 bailarinos residentes da capital para fazer parte dessa iniciativa. E teve em sua estrutura programas educativos e sociais, como o projeto Bailarino Mirim, de aulas gratuitas para estudantes da rede pública de ensino, projeto "Conhecendo o Teatro", o projeto "Difundindo A Dança" e por fim "Dançar, Trocar e Pensar Juntos". Infelizmente o trabalho da companhia encerrou suas atividades 6 meses depois de sua fundação, período final do mandato do governador da época.

Na atual conjuntura, Brasília e entorno dispõem de grupos de dança clássica ligados às escolas particulares de dança, com uma proposta de trabalho voluntário dos artistas participantes ou associado às aulas regulares de cada estabelecimento. Como exemplos pode-se citar o Grupo Bailarinos de Brasília¹⁴ (associado à Escola de dança Paula de Nóbrega), o Corpo de Baile da Escola de Dança Noara Beltrami¹⁵ (associado à Escola de dança Noara Beltrami), a Scala Cia de Dança¹⁶ (associada à Scala Cia de Dança) e a Cia Brasiliense de Dança¹⁷ (associada ao Ballet Etude Season).

¹⁴ https://instagram.com/grupo_bailarinos_de_brasilia?igshid=NDk5N2NIZjQ=

¹⁵ <https://www.noarabeltrami.com/corpo-de-baile>

¹⁶ <https://www.scalacompanhia.com/>

¹⁷ https://instagram.com/ciabrasiliensededanca_?igshid=NDk5N2NIZjQ=

CAPÍTULO 2 - OS MÉTODOS DE DANÇA CLÁSSICA

2.1 - Sistema, Técnica e Método

Para uma melhor compreensão sobre os conceitos abordados nesta pesquisa, é imperativa a contextualização e diferenciação entre sistemas, técnicas e métodos, uma vez que o conceito de sistema em dança representa uma classificação mais ampla do que a técnica e o método.

Cássia Navas (2012, p.3) ressalta:

No campo dos sistemas, teríamos práticas que, no final do século XX, passam a ser enfeixadas sob a denominação de “educação somática”, expressão debaixo da qual podem se congregiar propostas de trabalho corporal fundadas em uma visão universalista, focando-se no indivíduo a fonte de conhecimento que pode se irradiar em direção a universos da arte, esporte, bem estar e terapias.

Ou seja, na concepção que Navas nos apresenta, o caráter de Sistemas em dança, seria mais generalizante, e menos pertencente a uma técnica de dança já codificada, com seus movimentos. Um exemplo de sistema em dança seria a abordagem de práticas somáticas ou de Klauss Vianna, o qual já passou por uma dança inteiramente codificada como a dança clássica e desenvolveu sua própria perspectiva de movimentação. A dança clássica não se enquadra em um sistema de dança, assim como a técnica de Martha Graham, na dança moderna, se qualifica integralmente com codificações de movimento.

Para Katz (2009, p.26), "Método e técnica dizem respeito à capacidade de fazer bem as coisas, todas as coisas, inclusive dançar." O senso comum defende que dançar bem significa aprender a dançar cada vez mais similar às movimentações já codificadas e que a repetição mecânica do movimento leva ao cumprimento de tal objetivo. Além de que a técnica, para alguns, se limita a um conjunto de saberes prontos, livres para serem reproduzidos por imitação.

Uma técnica está relacionada a aprender e reforçar um conhecimento através do estudo repetitivo e, no corpo, esse executar de movimentações envolve a percepção de músculos e estruturas corporais, assim como o ganho de força e propriocepção para o dançarino identificar quando sua movimentação foge daquele tipo de codificação.

Katz (2009) apresenta, então, que o senso comum entende o significado de técnica como uma dança codificada, genuinamente executada e que pertence a um padrão de ensino quase que mecanizado.

Sobre as técnicas, Navas (2012, p.3) afirma que são "entendidas como conjuntos de procedimentos, que, ao longo do tempo, e evitados de redundância repetem-se para a obtenção de habilidades para a performance física, expressiva, comunicativa". Uma técnica parte do ser humano como o centro dessa expressividade e trabalha a subjetividade (presente na mente, intelecto, inconsciente e consciente), a posição histórica, na perspectiva de um mundo, uma civilização, que está em constante evolução (NAVAS, 2012, p.3).

O método, pela visão de Katz, é compreendido por uma conquista do modo próprio de lidar com o conhecimento advindo da técnica. E esta formulação pedagógica, possibilita a compreensão do saber através das instruções personalizadas do professor em aula.(KATZ, 2009, p.30) Compreende-se, também, através do texto de Navas (2012, p.3):

[...] criadores específicos, que ensinam “a sua dança” aqueles que deles se acercam não somente em busca de formação, mas também de construção de originais formas da linguagem, mesmo quando estas também possam ser encaradas como a recomposição de elementos presentes em outros modelos.

Na direção ao futuro desses atos, observa-se a presença dos métodos, os quais reduzem-se à área de construção de práticas particulares de cada fundamentador da dança (NAVAS, 2012, p.3).

Em suma, compreende-se um sistema em dança como uma forma mais abrangente e generalista de conceitos e princípios que possibilitam o desenvolvimento da consciência do corpo em movimento; já a técnica, como conjunto de movimentos provindos de codificações corporais e os métodos como particularidades de ensino de uma técnica específica. Assim, a consolidação dessas diferenças corresponde às necessidades organizacionais deste trabalho, uma vez que a técnica pesquisada é da dança clássica e os seus métodos são suas diferentes formulações e desenvolvimento ao redor do mundo.

2.2 - Credenciamento aos métodos de Dança Clássica

Durante a realização deste trabalho, foram pesquisadas instituições de dança que oferecem formas de se habilitar, cursar ou se certificar a um dos métodos da dança clássica no Brasil. Foram encontradas quatro instituições que fornecem exames e cursos de

credenciamento para escolas do país: a Escola do Teatro Bolshoi Brasil, Royal Academy of Dance, Escola Nacional de Bailados de Cuba e o ABT NTC¹⁸.

A dança clássica em Brasília, na fundação da capital federal, iniciou-se com a chegada de muitos bailarinos vindos do Theatro Municipal e da Escola Estadual de Dança Maria Olenewa, do Rio de Janeiro. E como o principal método de dança clássica utilizado nestes locais é o método Russo, criado por Agrippina Vaganova, foi o primeiro a ser difundido no Distrito Federal. A vivência e contato destes bailarinos do Rio de Janeiro com a pioneira da dança clássica no Brasil, Maria Olenewa, possibilitou difundir esses conhecimentos em Brasília através de suas escolas. Dentre os pioneiros desse método em Brasília, pode-se destacar: Gisele Santoro, Norma Lilia e Regina Maura.

Nessa perspectiva do método Vaganova, há a possibilidade de formação e certificação pela Escola do Teatro Bolshoi no Brasil¹⁹, localizada em Joinville - SC, para bailarinos (curso técnico de dança) e professores. A Certificação Especial é fornecida aos professores de dança clássica que realizam o curso de Metodologia Vaganova Bolshoi Brasil, dividida em 3 etapas: Certificação Turmas Iniciais, Certificação Turmas Intermediárias e Certificação Turmas Avançadas, seguindo a forma de ensino gradual. O curso de metodologia ofertado pela escola dispõe de 3 dias para contemplação e avaliação por uma banca avaliadora, após estudos individuais dos participantes, vivência destes nas aulas de dança clássica, consultoria individual e avaliações orais e práticas. Critérios como domínio na aplicação do método, plano de aula contendo o objetivo da aula a ser ministrada, musicalidade, postura e performance do professor são fundamentais para uma aprovação e certificação bem sucedida.

O desenvolvimento e aplicação do método Inglês no Brasil surgiu a partir de Dalal Achcar, quando foi convidada por Margot Fontaine a apresentar-se na Gala Anual da *Royal Academy of Dance*²⁰, com o grupo Balé do Rio de Janeiro. Aproximou-se de Fontaine em 1968, e foi aconselhada a estudar o novo programa da RAD, pois Margot achava que Dalal poderia introduzir o método no Brasil em benefício do ensino da dança clássica. Encorajada por este desafio, estudou o programa completo e organizou o primeiro Curso de Professores da RAD no Brasil. Em 1972 foram realizados os primeiros exames para crianças estudantes de dança clássica no Brasil.

¹⁸ *American Ballet Theater National Training Curriculum*

¹⁹ <https://www.escolabolshoi.com.br/certificacao-especial>

²⁰ <https://www.royalacademyofdance.org/people/rad-voices-dalal-achcar/>

Tabela 1

TIPO DE QUALIFICAÇÃO	O QUE É?	AVALIADO?	ONDE?
Aulas de Demonstração (Dance to Your Own Tune)	Conteúdo livre, aula ministrada pela professora	Não, a examinadora só assiste à aula.	AEC ou RAV
Solo performance awards (Grades 1-5)	Danças solo, pelo menos 2 do Programa de Exames	Sim, de acordo com o critério de notas	AEC ou RAV
Aulas Premiadas (De Pre-Primary in Dance a Grade 5 , Grades 6,7, 8 e Discovering Repertoire)	Programa para Aulas Premiadas (uma seleção de exercícios e uma dança) aula ministrada pela professora	Sim, uma indicação ampla do trabalho apresentado, mais uma análise detalhada.	AEC ou RAV
Exames (Graded, Vocational and Discovering Repertoire)			
Grades: Primary in Dance, Grades 1,2,3,4,5, Grades 6,7,8			
Vocational: Intermediate Foundation, Intermediate, Advanced Foundation, Advanced 1 e Advanced 2	Candidatos apresentam o conteúdo total do Programa de Exames	Sim, de acordo com o critério de notas	AEC ou RAV
Discovering Repertoire: Níveis 2,3,4 Variações			
Solo Seal	Candidatos apresentam 3 variações, um finale virtuoso, perante um painel de juizes e com audiência.	Sim, por um painel de juizes, um examinador da RAD e um profissional de Dança, aprovado pelo Diretor Artístico.	RAV ou teatro

Fonte: *Royal Ballet School*

Hoje o Brasil é um dos maiores centros do mundo em número de professores, bailarinos e alunos que se matriculam todo ano em cursos e exames da RAD. O credenciamento pela instituição inglesa envolve, por parte do professor, ser aprovado no exame Intermediate da instituição, aplicar seus conhecimentos nas aulas para seus alunos e submetê-los a uma banca examinadora para aquisição de seus certificados. No site do Royal Academy of Dance está registrado o nome de escolas de dança do Distrito Federal como aptas a ministrarem esse método com credenciamento em suas aulas: o Ballet Lúcia Toller, o Ballet Etude Season e a Escola de dança Sarene Castro.

O método Cubano oferece uma certificação através da Escola Nacional de Bailados de Cuba²¹, a única instituição licenciada e permitida pelo governo de Cuba para a aplicação do método na formação de novos professores e estudantes. No Brasil, para que uma escola seja credenciada pelo método, algumas exigências devem ser seguidas, entre elas estão a obrigatoriedade em ter pelo menos uma sala de aula com as especificações necessárias (piso flutuante, barras fixas ou móveis que esteja de acordo com a altura dos alunos, espelhos, pelo menos 30m² de área, ser bem arejada e iluminada, som adequado), ter um professor credenciado de acordo com a categoria pretendida (bronze, prata, ouro ou platina) e apresentar alunos regularmente para exames.

No site da Escola Nacional de Bailados de Cuba foi encontrado o nome de apenas uma professora brasileira credenciada, a qual fez o curso de formação de professor e é certificada pela instituição a ministrar o método em suas aulas, a professora Tayra Graça e Silva - Nível Júnior.

O American National Ballet - National Training Curriculum²² é um programa de desenvolvimento e treinamento de jovens estudantes de dança clássica que adota princípios sólidos de dança clássica e incorpora elementos dos métodos francês, italiano e russo. Os professores certificados pela ABT NTB concluíram treinamento intensivo no Currículo Nacional de Treinamento do ABT²³. Os docentes certificados estão autorizados a ensinar o currículo treinamento da ABT apenas para os níveis em que concluíram com sucesso o treinamento intensivo e passaram em um exame completo. No DF a escola Ballet Ritmos está certificada para desenvolver esse trabalho.

Esses exames são um sistema de avaliação graduada que permite aos professores certificados receber um resultado personalizado e construtivo sobre seus meios de ensino. Além disso, os exames não são apenas uma ferramenta útil para os educadores de dança, mas beneficiam também o aluno. As propostas dessa avaliação fornecem aos alunos participantes um *feedback* acerca de sua técnica. Para a realização desse exame, é solicitado o preenchimento de um formulário pelo menos quatro meses antes da data do exame planejado. Também é exigida uma taxa para todas as solicitações de Exame de Estudante ABT.

²¹ <https://enbcbrasil.com.br>

²² <https://www.abt.org/training/teacher-training/national-training-curriculum/>

²³ *American Ballet Theater*

2.3 - Regulamentação da profissão e organizações de Dança

Com a necessidade de representar a arte da dança na sociedade, ocorreu uma urgência da formalização de organizações, sindicatos e fóruns para garantir direitos e trazer benefícios a essa classe de artistas, além de habilitar profissionais da dança no exercício de sua profissão, que inicialmente cresceu informalmente, sendo compartilhada através da oralidade.

O CID²⁴ - Conselho Internacional da Dança, é uma organização da dança, fundada em 1973 pela UNESCO, que representa a dança reunindo federações, associações, escolas, companhias e profissionais de mais de 170 países, e contribuindo para desenvolvimento da educação, ciência e cultura, juntamente às ONU e cooperando com as entidades governamentais nacionais e locais, organizações e instituições internacionais. É um dos conselhos de dança mais reconhecidos e com benefício de filiação a qualquer vertente da dança no mundo. Dispõe de uma rede de compartilhamento de informações sobre dança, concursos, competições, vagas de bolsas de estudos, convites para apresentações, além de oferta de certificação internacional em estudos de dança, aos alunos e às escolas filiadas, válido em todo o mundo, entre outras vantagens.

O CID é ciente de que o contexto da dança é constantemente desafiado e ainda enfrenta sérias negligências e o não reconhecimento por parte dos governos de muitos países. E como uma instituição com forte presença, pode expor essas questões com mais credibilidade em reuniões e responder às demandas que afetam essas prerrogativas com os governantes de cada nação. De similar modo encontramos no Brasil conselhos da dança, como o CBDD - Conselho Brasileiro da Dança, órgão vinculado ao CID-UNESCO, que se caracteriza como uma organização não governamental e sem fins lucrativos que representa todas as formas de dança, seja ela como arte-educação ou pesquisas em dança.

Somente no final da década de 70, o Brasil dispôs de uma lei de regulamentação das profissões de artista e de técnico em espetáculos de diversões: a Lei Nº 6533 de 24 de maio de 1978, que garantiu o reconhecimento destas profissões, seu registro profissional na Carteira de Trabalho e Previdência Social, e em alguns estados, acesso a sindicatos e fóruns de dança responsáveis por garantir seus direitos trabalhistas. O registro profissional exige que pessoas físicas ou jurídicas devam ser previamente inscritas no Ministério do Trabalho através da Superintendência Regional do Trabalho e Emprego (SRTE), tendo validade em todo o território nacional. Alguns trabalhos relacionados à dança, editais e audições para contratação de bailarinos exigem este registro.

²⁴ <https://cid-world.org>

Dialogando sobre formação e profissionalização do bailarino, pode-se ir além de organizações e conselhos brasileiros da dança com a presença dos sindicatos de artistas nos principais polos do Brasil, responsáveis por garantir o registro e direitos trabalhistas desses profissionais. Em São Paulo, destaca-se o SINDDANÇA²⁵, sindicato responsável por habilitar profissionais da dança através de banca avaliadora para obtenção do registro de artista na SRTE. O Rio de Janeiro possui o SPDRJ, fundado em 1985 pela Sr^a. Helba Nogueira, que o presidiu até o ano de 1997. É interessante como a necessidade de dissociação e desvinculação da categoria do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões (SATED) afetou estes estados, tornando-se primordial a criação de um sindicato que valoriza e garante os direitos dos trabalhadores da dança.

Para o Distrito Federal, essa já não é uma realidade, uma vez que o registro profissional da área de dança é garantido pelo SATED-DF²⁶. Brasília, como a capital federativa do Brasil e seu entorno, não possui um sindicato exclusivo para a representação dos profissionais da dança, assim como os polos Rio de Janeiro e São Paulo. Entretanto artistas da região se uniram e criaram o Fórum de Dança do DF e Entorno²⁷, uma comunidade artística da dança fundada em 2000, para representar a dança, junto ao Conselho de Cultura da Secretaria de Estado de Cultura do DF, servindo como um elo entre a classe dos artistas na luta a favor da promoção da dança do DF.

O Fórum organiza mostras de dança e eventos na capital, promovendo também rodas de conversa e espaços para discussões de pautas sobre a dança em Brasília e entorno. Forneceu apoio à formação da primeira companhia de dança clássica do DF, o Balé da Cidade de Brasília, na gestão do governador Rodrigo Rollemberg. De 2001 a 2005 realizou a mostra de dança “Dia D”, relacionado ao dia internacional da dança (29 de abril), que a partir de 2006 passou a ser denominada “Movimentos da Dança”, abrangendo apresentações de várias estéticas e modalidades da dança, com a participação de mais de 2000 pessoas, além de oficinas gratuitas. Em 2008, o Distrito Federal foi escolhido para a realização do Fórum Internacional da Dança. As mostras do Fórum de Dança do DF tiveram sua regularidade até o fechamento para reforma do Teatro Nacional Cláudio Santoro, em 2014, tendo em vista que as atividades do evento ocorriam neste espaço.

²⁵ Sindicato de Dança dos Profissionais do Estado de São Paulo

²⁶ <https://teatronodf.wordpress.com/sindicato-sated-df/>

²⁷ https://m.facebook.com/groups/forumdedanca/?ref=group_cover

CAPÍTULO 3 - COLETA DE DADOS

3.1 - Formação em Dança Clássica no DF

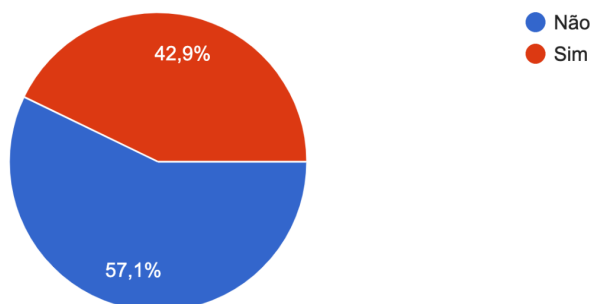
O complexo desenvolvimento da dança clássica no Distrito Federal assume contextos de formação de bailarinos com pluralidade de possibilidades formativas através de experiências decorrentes do ensino-aprendizagem da dança em academias de dança, em escolas de dança credenciadas que oferecem cursos certificados à métodos reconhecidos internacionalmente, além de oficinas e cursos isolados de dança ofertados em eventos e/ou instituições.

Através de uma pesquisa de cunho quantitativo e qualitativo, foi encaminhado um formulário online (Google Forms) para diretores de 11 escolas de dança privadas da região do Distrito Federal, porém apenas 7 contribuíram com a pesquisa. De modo semelhante, foram entrevistados três professores de dança clássica da região: Gisele Louise Santoro, Mônica Berardinelli e Fauzi Mansur. As entrevistas foram realizadas individualmente e de forma presencial, enfocando o contexto dos métodos da dança clássica na formação de bailarinos em Brasília e entorno.

Nas escolas participantes da pesquisa, foram identificados 4 métodos predominantes e/ou professores habilitados: Método Russo (Vaganova), Método Inglês (*Royal Ballet School*), Método Cubano e ABT NTC.

Figura 1 - CREDENCIAMENTO

Sua escola é credenciada a algum método oficial de Dança Clássica?
7 respostas



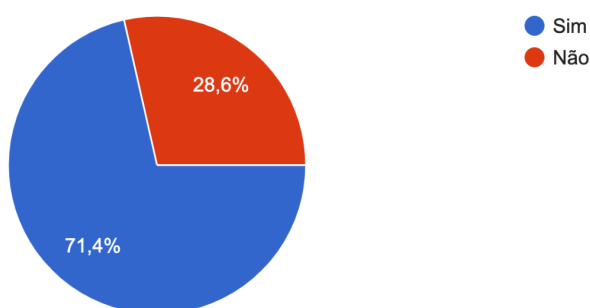
Fonte: dados da pesquisa

De acordo com o gráfico acima, das 7 escolas participantes, 4 (57,1%) não são credenciadas a algum método de dança clássica específico e 3 (42,9%) são credenciadas. O credenciamento diz respeito à associação da escola de dança com a escola matriz do método, através de um programa de estudos a ser seguido durante as séries e anos de formação dos estudantes e com o objetivo de desenvolvimento de habilidades construídas. Outrossim, também é possível ter um método utilizado na escola de dança através da formação do docente, com certificação reconhecida e sua formação validada pela instituição.

Figura 2 - UTILIZAÇÃO DE MÉTODO EM AULA

Utiliza método específico de ensino de dança clássica em suas aulas? (ex: Método Vaganova, RAD, Método Cubano, entre outros.)

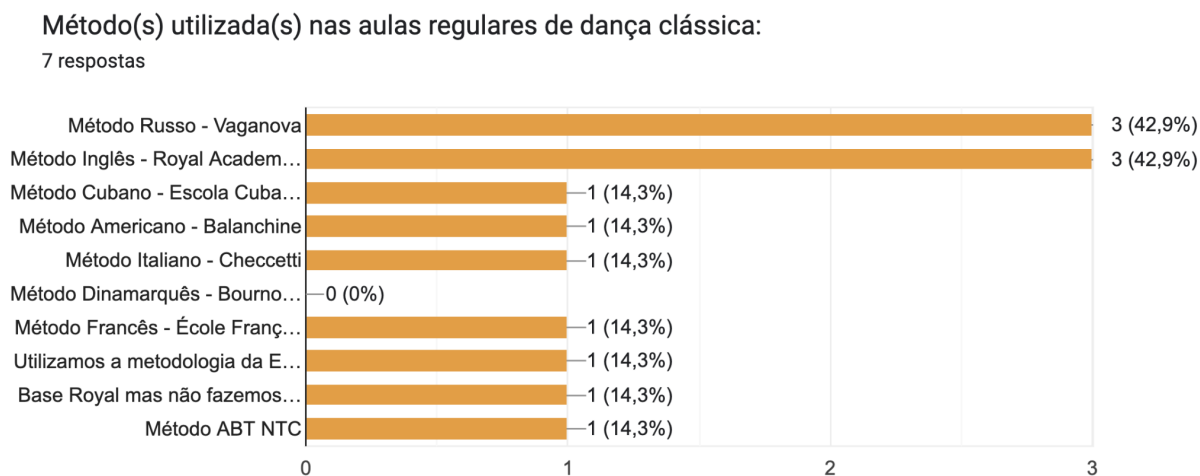
7 respostas



Fonte: dados da pesquisa

Nesta etapa do formulário, foi constatado que das 7 escolas, 5 (71,4%) utilizam algum dos métodos específicos da dança clássica e apenas 2 (28,6%) relataram que misturam os métodos em suas aulas, de forma que não há uma identificação com um método específico.

Figura 3 - MÉTODOS ENCONTRADOS NO DF



Fonte: dados da pesquisa

A partir da análise das respostas, foi possível perceber o quanto a utilização de cada um dos métodos está presente em pelo menos 1 das escolas de dança participantes, exceto o Método Bournonville que não é utilizado. Muitas diretoras relataram que utilizam um método base em suas aulas, mas desfrutam de aspectos, exercícios e combinações de movimentos de outros métodos para potencializar o ensino e a capacitação dos diversos alunos destas escolas de dança.

Sobre a decisão de trabalhar com um método específico em sua escola, um dos participantes da pesquisa esclareceu:

Procurei um método que estivesse adequado à realidade brasileira. Um dos motivos que me motivaram a escolher é que o ABT tem uma visão que se adequa ao Brasil: como trabalhar diferentes biotipos numa mesma aula. Você vê métodos que selecionam as pessoas de acordo com o seu biotipo físico, ou seja, a técnica funciona adequadamente apenas para esses biotipos. Já o ABT tem o que eles chamam de método natural, em que trabalha de acordo com a condição física de cada indivíduo, evitando ao máximo lesionar os alunos, forçando a complexão física além da capacidade do indivíduo. E o olhar de formação do aluno para a qualidade técnica, porém consciente de que muitos alunos não seguirão na carreira, ou seja, que eles possam dançar com qualidade, sem se lesionar e ter um futuro saudável depois que ele parar de dançar (participante 5)

Também percebendo as diferenças de se trabalhar com corpos distintos em um ambiente de sala de aula, a 7ª participante da pesquisa afirmou: "Após estudar a diversidade de métodos, a diretora optou por aplicar os seguintes métodos que acha adequados (Cubano e Vaganova) e que podem ser desenvolvidos, mesmo na realidade de escola particular".

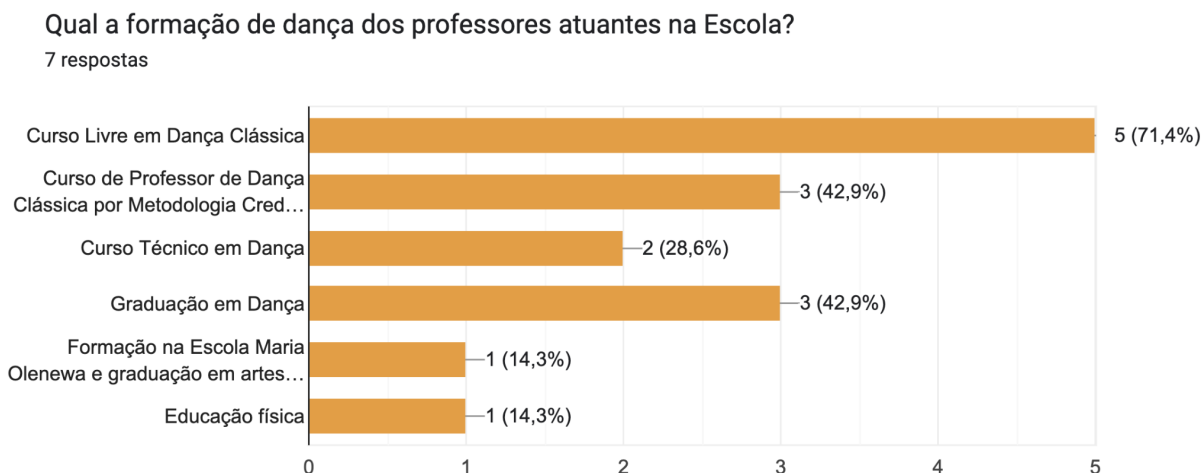
É bastante comum nas escolas de dança financiadas pelo Estado a existência de uma seleção dos seus estudantes. Provas práticas de conhecimentos em dança e avaliação das capacidades físicas são algumas das possibilidades de seleção utilizadas em escolas de dança oficiais pelo país. Mas a realidade vivida pelas iniciativas particulares do ensino da dança envolve a aceitação do público em geral. Oferecendo como prioridade não a profissionalização da dança, mas o estudo da técnica por todos os tipos de corpos, e até mesmo daqueles que não tem intenção de seguir como uma carreira profissional, dispendo de turmas de Ballet Adulto, Baby Class (crianças a partir dos 3 anos de idade), Dança criativa com características da dança clássica, etc.

Foi realizada uma pesquisa nos sites das escolas que ofertam credenciamento de métodos de ensino da dança clássica. Na conjuntura do Distrito Federal, foram encontradas 3 escolas de dança que passaram pelo processo de credenciamento pelo Método Inglês, ofertado pelo *Royal Academy of Dance*. Infelizmente não há registro de escolas que trabalhem o método cubano através do credenciamento pela ENBC, mas há docentes credenciados como professores e autorizados pela ENBC para ministrar aulas de dança. É possível também encontrar docentes que participaram de cursos e workshops e transmitem esses conhecimentos aos seus estudantes através da oralidade, apostilas e práticas corporais mescladas a outros métodos.

Similarmente, encontra-se no entorno de Brasília uma escola de dança chamada *Ballet Reinaldo José*, com professores nativos de Cuba formados pelo método cubano, e que hoje compartilham seus conhecimentos da técnica da dança clássica com seus alunos, através da prática e da oralidade, além de oferecer-lhes formação.

Há ainda no DF uma escola com professores qualificados nas perspectivas do ABT NTF.: o Ballet Ritmos. Observa-se que, tanto o método desenvolvido pela ENBC e pelo ABT, têm como fundamento um dos 3 principais métodos da dança clássica: francês, italiano e/ou russo.

Figura 4 - FORMAÇÃO DOS DOCENTES



Fonte: Dados da pesquisa

É possível notar que o número de professores com apenas Curso Livre em Dança Clássica na sua formação ainda é maior do que o de professores capacitados com ensino formal (71,4% dos participantes em Curso Livre) ou em cursos para professores com credenciamento a algum método da dança clássica (42,9% dos participantes). Os cursos de ensino formal se caracterizam por Cursos técnicos ou Graduação reconhecidos pelo MEC²⁸.

No decorrer do formulário, quando questionados sobre avaliações e seus parâmetros, um dos participantes discorreu:

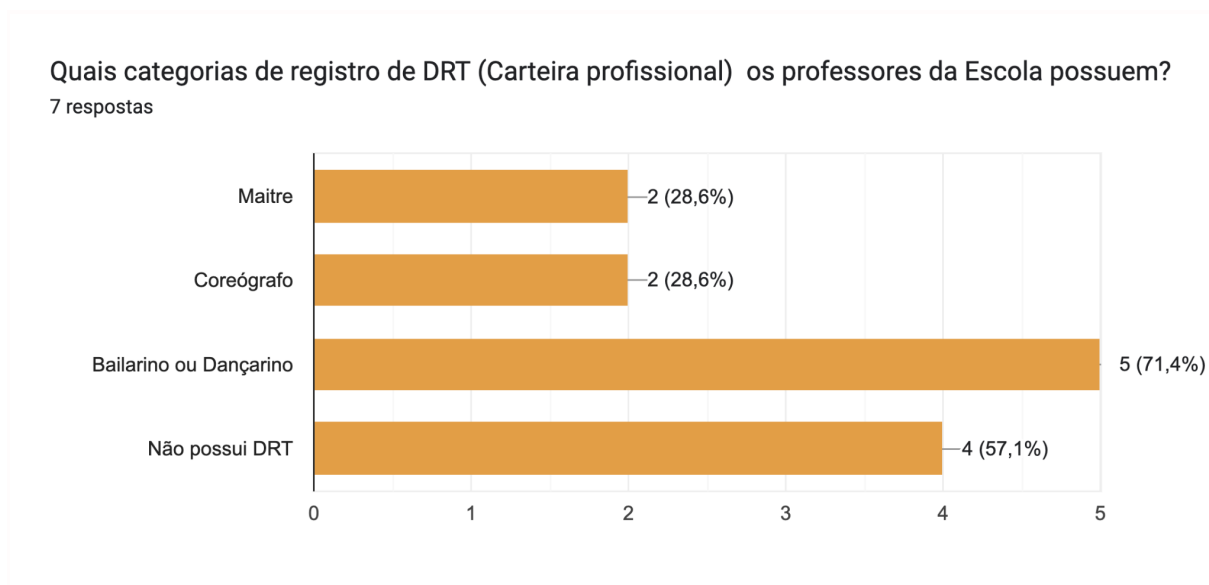
No final de cada ano letivo os alunos fazem uma prova de toda matéria aprendida durante o ano. Prova prática e prova escrita onde a prova prática é avaliada por uma bailarina que faz parte da DRT²⁹/DF. E a prova escrita avaliada é elaborada pela direção da escola (Participante 3).

Muitas escolas do Distrito Federal possuem seus profissionais com respaldo e profissionalização garantidos pela Carteira de Trabalho e Registro Profissional. Como existem categorias diferentes de registro de artista da dança na SRTE, o seguinte dado foi colhido na pesquisa:

²⁸ Ministério da Educação

²⁹ Apesar da Delegacia Regional de Trabalho (DRT) ter o nome alterado para Superintendência Regional do Trabalho e Emprego (SRTE), no senso comum, as pessoas ainda se referem como DRT.

Figura 5 - CARTEIRA DE REGISTRO PROFISSIONAL



Fonte: Dados da pesquisa

Ainda em relação à formação em dança clássica em suas escolas (envolvendo duração do curso, métodos avaliativos e sua frequência) observou-se uma quantidade considerável de respostas heterogêneas. Com formações de durações diferentes, podendo ser de 8 até 10 anos, a depender do método, aulas regulares variando de 2x a 5x na semana e avaliações partindo desde a avaliação do professor ao longo do ano com sua turma vigente a provas práticas com avaliadores convidados de instituições estrangeiras renomadas. Entre os dez participantes, 1 discorreu que a escola não fornece formação em dança clássica, apenas a oferta de aulas regulares de dança.

3.2 - Diálogos sobre a formação do Bailarino no DF

Em sequência, evidencia-se o perfil dos docentes entrevistados desta pesquisa: Mônica Berardinelli, diretora do Studio de dança Regina Maura, fundado por sua mãe, Primeira Bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e uma das pioneiras da dança em Brasília. Mônica seguiu o legado de sua mãe, também com formação de bailarina profissional, tendo

conquistado os palcos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e sido bailarina contratada do Washington *Ballet*. Ao retornar à capital, continua o trabalho de ensinar a arte da dança com a coordenação de Regina. Durante sua atuação docente no Distrito Federal, foi diretora do Balé da Cidade de Brasília juntamente com Regina Maura, Noara Beltrami, Thereza Braga e Wal de Moraes e atualmente é uma das coordenadoras e dirigentes do Fórum de Dança do DF e entorno, e luta por políticas e projetos para o aprimoramento e melhor reconhecimento da dança no DF.

O segundo entrevistado foi o professor Fauzi Mansur³⁰, bailarino solista do Theatro Municipal do Rio de Janeiro de 1984 a 1987, da Ópera de Zurich de 1987 a 1994, diretor do Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (2005), graduado em Psicologia pela Universidade Santa Úrsula (1998), mestre (2000) e doutor (2004) em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Desde 2014 é docente da Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília e desde 2019 também é coordenador de Desenvolvimento de Pessoas e Qualidade de Vida.

A terceira entrevistada foi Gisele Loise Santoro, que iniciou tardiamente seu estudo na dança clássica. Aos 18 anos ingressou no último ano do Curso de Formação na Escola de Danças Clássicas do TMRJ (atualmente Escola Estadual de Dança Maria Olenewa), onde se formou aos 19 anos. Teve sua formação guiada através das professoras Berta Rosanova e Eugenia Feodorova. Foi *maître* de balé do Teatro Municipal de Heidelberg de 1970 até 1977, fundadora da Escola de Dança *Schriesheim Kinderballett*, em 1972. Entre os anos de 1980 a 1984 passa a organizar os Cursos Nacionais de Aperfeiçoamento em Dança, trazendo à cidade de Brasília renomados profissionais. Articulando parcerias e bolsas de estudo com instituições europeias, criou em 1991, o Seminário Internacional de Dança de Brasília, que acontece até os dias de hoje na capital federal (CUNTO; MARTINELLI, 2005).

Quando questionada sobre as problemáticas da dança clássica no DF, Mônica Berardinelli (2022) ponderou sobre os objetivos iniciais de um aspirante estudante de dança clássica. Como sua escola é uma iniciativa privada de estudos de dança e formação de bailarinos, relatou que é muito comum os pais dos alunos pensarem no estudo da dança clássica como apenas um hobby, ou um passatempo sem algum tipo de compromisso para os seus filhos. Enfatizou que é importante os futuros estudantes de dança pensarem em seus objetivos ao iniciar seus estudos de dança clássica, fugindo da ideia da dança apenas como um hobby, pois pode vir a ser sua futura profissão. Esse objetivo, de seguir ou não uma carreira

³⁰ <http://lattes.cnpq.br/0876481197093078>

profissionalizante na dança, deverá ser muito bem explícito no momento em que contatam o profissional educador ou a direção da escola. Tendo em vista que, em iniciativas públicas de escolas de dança tendem a trilhar um caminho profissionalizante com carga horária extensa, selecionando seus futuros estudantes através de avaliações, suas condições e atributos físicos. Assim, nessas escolas não há opção senão seguir o cronograma de formação da escola, com cargas horárias específicas e compromisso. Dessa forma, discorreu que o maior problema da dança clássica no Distrito Federal é o descompromisso dos estudantes diante de uma demanda maior no estudo da dança e o desconhecimento da formação qualitativa de um bailarino.

Sobre a formação específica para bailarinos nos métodos de ensino de dança clássica, Berardinelli (2022) afirmou que para utilizar um método inteiramente fechado são necessários corpos parecidos. Um exemplo desta perspectiva seria o *Ballet Ópera de Paris*. Ratificou as diferenças entre duas grandes companhias do mundo: o Corpo de Baile da *Ópera Nacional de Paris* e o *Royal Ballet of London*.

Por muito tempo a *Ópera de Paris* foi uma referência e a companhia com maior prestígio no mundo. É conhecida por possuir uma seleção grandiosa de corpos semelhantes, utilizando o método de dança clássica materno da França, o Método Francês, e mantendo até hoje um grupo essencialmente homogêneo em questão de forma corpórea, ademais vem perdendo lugar de prestígio e admiração por permanecer com pensamentos conservadores em relação à essas perspectivas da dança e prezando um pensamento de igualdade de formas em cena. Já o *Royal Ballet of London* se dispôs como uma companhia com uma maior diversidade de corpos entre si, ainda com certa semelhança e exigência de cada corpo estar na sua mais saudável e melhor estética forma possível. E tem se destacado por ser um grupo cada dia mais popular entre a audiência, ganhando protagonismo no cenário da dança clássica mundial pela qualidade artística e variedade de seus intérpretes Berardinelli (2022).

A respeito da formação específica para bailarinos nos métodos de ensino de dança clássica, Berardinelli (2022) defendeu que é válido para um bailarino ter um método base, mas também ter em seu repertório vivências e aspectos de outros métodos, que podem beneficiar seu corpo e influenciar beneficentemente sua dança.

Questionado sobre a perspectiva de formação de bailarinos no Distrito Federal, Mansur (2022) refletiu acerca do crescimento lento de Brasília, e que, inicialmente, havia sido construída no intuito de ser uma cidade administrativa. Destacou também que nunca houve planejamento de algo que pudesse atrair as pessoas para o DF. Quando comparada a outras metrópoles como São Paulo e Rio de Janeiro, Brasília é uma cidade muito nova, na qual não se torna interessante politicamente receber investimentos necessários para desenvolver a região, em especial na área da dança clássica. Esta situação não se restringe apenas ao DF, mas também atinge outras regiões do país.

Questionado pela grande questão da evasão de bailarinos do Brasil, Mansur (2022) se concentrou em pautas relacionadas a salários ruins, bailarinos formados com qualidade mas com oportunidades profissionais escassas, vislumbrando muita dificuldade de permanência desses artistas em seu país natal, principalmente para progressão de sua carreira.

Mansur (2022) também refletiu sobre a formação específica para bailarinos nos métodos de ensino de dança clássica, ressaltando que a mistura dos métodos pode sim ser benéfica para o estudante de dança clássica. Porém ponderou o lado negativo desta mistura, relacionado à responsabilidade do professor ao desconhecimento histórico e anatômico que a técnica específica da dança clássica normalmente exige. E esse não-comprometimento docente afetaria a construção do artista bailarino. Mas, nessa perspectiva, a busca pelo conhecimento se torna essencial para a construção dos princípios da dança clássica no corpo de quem a estuda, independente do método que se usa.

Para esta pesquisa, foram elaboradas perguntas também sobre a progressão da dança e dos métodos encontrados no Distrito Federal. Na questão sobre a mistura dos métodos de dança clássica, Gisele Santoro (2022) assumiu ter receio em misturar o ensino da técnica da dança clássica através de muitos métodos. Durante a sua formação teve contato inicialmente com os métodos trabalhados na Rússia, mas especificamente o método da Vaganova que foi utilizado plenamente por ela somente anos depois, no início do exercício da sua docência. Santoro (2022) narrou um fato recorrente em sua profissão: convites para preparar bailarinos para avaliações de credenciamento em escolas de Brasília. Ressaltou uma problemática neste tipo de ensino, no qual decora-se uma aula e repete-se esta mesma aula até a data do exame. Este formato facilita o treino dos vícios de movimento pelos estudantes e não torna uma aula eficaz na progressão dos alunos. Por situações deste tipo, afirmou ser contra a mistura dos métodos, pois escolas com este formato não apresentam um planejamento de aulas e cronograma similar à escola a qual estaria tentando credenciar seus alunos.

Ao questionar Santoro³¹ sobre a criação de uma escola e corpo de baile oficial de Brasília, a docente relata ter sido convidada em 1978, pelo Secretário de Educação e Cultura do DF, o embaixador Vladimir Murtinho, para que juntamente do seu marido maestro Cláudio Santoro, inaugurassem o Teatro Nacional e implantassem corpos estáveis (orquestra, coro, corpo de baile) e oficinas de cenários, calçados e vestuário de época, adereços, perucas, sapatos de ponta. Neste período, o Teatro Nacional estava em fase final de construção. O maestro foi convidado pela Funarte para organizar a estrutura interna do teatro, de acordo com

³¹ http://spcd.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Livreto_Gisele-Santoro.pdf

os moldes de um teatro europeu, desde os aspectos macros como a maquinaria, até os mais específicos como a montagem de um Corpo de Baile e uma Orquestra Sinfônica.

Com a inauguração das salas de aula na Escola de Música, cerca de dois mil jovens se inscreveram para os exames de dança, com o objetivo de entrar para a escola profissional. Porém, esses exames não foram realizados devido à mudança de governo e à descontinuidade de ações entre um mandato e outro. Novamente, o projeto da Escola de Dança e do Corpo de Baile foi abandonado, sendo que o Teatro Nacional de Brasília foi inaugurado apenas com a Orquestra Sinfônica. As salas permanecem montadas com barras, espelhos, chão apropriado para a dança, no entanto, permanece servindo à Escola de Música, até os dias atuais (Cunto e Martinelli, 2005).

Gisele aceitou a proposta e voltou ao Brasil com seu marido do exílio na Alemanha em 1978 com o objetivo de montar uma escola de dança oficial para a capital, da mesma forma como seu marido havia montado anos antes o departamento de Música da Universidade de Brasília. Infelizmente por contratempos políticos, como o fechamento dos aeroportos no final dos anos 70, os futuros docentes e estudantes dos outros estados foram impossibilitados de participar da audição já programada para dar início à Escola de Dança Clássica de Brasília. E as disputas seguintes pela direção dos projetos pilotos para a prometida Escola posteriormente atrasaram o sucesso de aprovação de outras propostas. Santoro (2022) relatou que não foi possível prosseguir. A luta pela criação da Escola de Dança e do Corpo de Baile se estendeu por muitos anos e, de 1980 a 1987, Gisèle teve um estúdio de dança próprio e fundou o Balé de Câmara Gisele Santoro.

Uma observação interessante é que, anos após esta proposta oferecida à Santoro, Mansur foi convidado, em 2006, por um secretário da cultura do DF para montar e planejar um corpo de baile oficial para a capital do país. Por ter muito conhecimento de estatuto, e anteriormente já ter passado pela direção da Companhia de Dança do Theatro Municipal do RJ, se reuniu com a gestão cultural da época para elaboração do referido projeto. Infelizmente, por baixo interesse político, o projeto não teve prosseguimento novamente.

Outras figuras da dança Brasiliense, como Norma Lilia³², também lutaram no intuito de consolidar uma escola de dança oficial do governo e montar um Corpo de Baile para a capital. Norma, com sua prerrogativa de interesses particulares, fundou a Academia de Dança Clássica de Brasília, a primeira instituição responsável pela educação em dança do DF e entorno. Sucessivamente também montou um corpo de baile estruturado em sua academia, que mudou de nome para *Ballet* Norma Lilia e, um tempo depois, passou a ofertar o primeiro curso técnico profissionalizante em dança da região, reconhecido pelo MEC. Porém por

³²https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/05/19/interna_diversao_arte.856291/conversas-candangas-bailarina-norma-lillia-biavati-relembra-trajetori.shtml

inúmeras disputas pela direção dos projetos de financiamento público e pela ausência de políticas públicas permanentes de incentivo à dança, a força de união desses artistas precursores da dança na região acabou se dissipando e cada um focou em suas próprias iniciativas particulares de dança.

Nota-se que a ausência de uma iniciativa pública de ensino de dança clássica em Brasília e entorno tem sido uma problemática desde a fundação da capital. E, em todos esses anos, Brasília não manteve uma ideia de coletividade no desenvolvimento de um corpo de baile estável para a região. É possível também observar que quando tiveram a oportunidade de mudar os rumos da dança clássica na região houve impasses políticos e conflitos de interesses que atrasaram e impedem até os dias de hoje a permanência de um projeto sólido contemplando essa técnica de dança no Distrito Federal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das manifestações artísticas da sociedade cortesã, efetivou-se o Balé de corte que, posteriormente, se desenvolveu como a dança clássica que conhecemos hoje. Por conseguinte, reconheceu-se sua regularidade na corte francesa com a combinação de apreciação estética e ratificação do poder do monarca. O incentivo desta trajetória da dança clássica e sua disseminação pelas cortes da Europa, Ásia e também nos regimes sociais das Américas, contribuiu para o surgimento de 7 métodos de ensino: Francês, Italiano, Russo, Inglês, Dinamarquês, Americano e Cubano.

Nesse sentido, o Brasil comportou as primeiras manifestações coreográficas de balé clássico com influências dos artistas precursores da dança clássica no mundo, quando no século XX, desenvolveu-se juntamente a outras duas fortes vertentes da dança cênica no país: a Dança Moderna e a Dança Contemporânea. Com relação ao Distrito Federal, as precursoras da dança clássica, Gisele Lóise Santoro, Norma Lilia e Regina Maura, oriundas do Rio de Janeiro, abriram suas escolas particulares de dança, na década de 80 enquanto escreviam projetos para fomento e instauração de uma Escola de Danças Oficial do governo do DF.

É importante lembrar que o Capítulo 1 traz um registro breve do notório investimento e tentativas de projetos para este fim e de como as iniciativas particulares desenvolvidas por artistas locais foram importantes para suprir a ausência do corpo de baile estável no DF.

Esta pesquisa trouxe também, no capítulo 2, uma diferenciação dos conceitos de Sistema, Técnica e Método, a partir de Navas (2012) e Katz (2009), com o objetivo de compreender essa distinção de nomenclaturas e garantir uma melhor compreensão conceitual. Uma vez que os sistemas em dança se referem a propostas de trabalho corporal fundadas em uma visão unificada, como a mente e o corpo estudados na educação somática, a técnica envolve a codificação de um corpo para se atingir um objetivo, geralmente determinado por movimentos. Por fim, o método é o processo pelo qual o educador utiliza seus artefatos para garantir a educação técnica, por exemplo, daquele corpo.

Ainda no capítulo 2, foram feitas pesquisas nos sites das principais instituições de dança que oferecem formas de se habilitar, cursar ou certificar uma formação de dança a um dos 7 métodos da dança clássica. Foram encontradas quatro instituições que fornecem exames e cursos de pelo menos uma das principais formas de credenciamento para o Brasil: a Escola do Teatro Bolshoi Brasil, a *Royal Academy of Dance*, a Escola Nacional de Bailados de Cuba e o *ABT NTC*.

O subcapítulo intitulado "Credenciamento aos Métodos de Dança Clássica" desenvolveu as características e benefícios de cada um dos 4 métodos pesquisados, e dialogou com a gênese da história da dança clássica no DF, descrevendo o uso e progressão dos métodos estudados na região. Nesse mesmo sentido, o texto apresentou meios de se filiar a uma dessas instituições de dança, dados sobre realização de exames avaliativos e cursos preparatórios para professores e alunos. Esta pesquisa trouxe também visibilidade para as escolas de dança do DF que oferecem a formação em algum dos métodos descritos anteriormente.

O desenvolvimento tardio da dança clássica no Brasil, decorrente do processo de colonização portuguesa, contribuiu para uma demora no reconhecimento da profissão do artista bailarino. A ação de organizações, sindicatos e fóruns para garantir direitos e trazer benefícios a essa classe de artistas, que inicialmente cresceu informalmente, sucedeu-se de maneira urgente, como formas alternativas de representar a arte da dança na sociedade. O CID-UNESCO foi criado em 1973 e somente no final da década de 70 o Brasil dispôs de uma lei de regulamentação das profissões de artista e de técnico em espetáculos de diversões: a Lei Nº 6533 que permitiu o acesso de muitos artistas bailarinos à carteira de trabalho e possibilitou a aquisição do registro profissional e, em alguns estados do Brasil, acesso a sindicatos e fóruns de dança responsáveis por garantir os direitos trabalhistas desta classe de artistas.

Por muito tempo o desenvolvimento da dança no Brasil foi baseado na oralidade, e em Brasília também não foi diferente. Por tradição, o professor de dança tem seu conhecimento adquirido através da experiência em sala de aula. Na falta de perspectiva de atuação profissional, muitos bailarinos acabam vislumbrando seu futuro na carreira docente, muitas vezes sem uma formação estruturada. Essa realidade está em processo de mudança com a presença do ensino formal em dança no Distrito Federal.

Sob essa perspectiva, Cruz (2021,p.43) aponta:

[...] a docência em dança preza por conhecimentos específicos obtidos somente na formação em dança. Os estudos providos na Licenciatura em Dança, impulsionam a prática docente, fornecendo recursos e ferramentas metodológicas. E diferentemente de alguns estados brasileiros, Brasília, neste âmbito é privilegiada por ofertá-lo de forma pública e gratuita. Ponderando a minha experiência como motivação desta pesquisa, ressalto a importância da Graduação em Dança para minha formação profissional."

Cruz (2001) enfatiza como o ensino formal impulsionou sua carreira como docente, compartilhando a desafiadora formação do professor de dança em Brasília e apontando um fator preocupante: a prematuridade do ingresso de um bailarino na carreira docente.

O Capítulo 3 abordou em seu primeiro subcapítulo uma pesquisa quali-quantitativa com a participação de sete diretores e docentes de escolas de dança particulares do DF, através de um formulário online, sobre formação em dança clássica no DF. O formulário abrangeu perguntas referentes ao tipo de formação que é oferecida em cada escola, a formação de seus educadores e abriu espaço para cada um dos diretores compartilhar suas opiniões e visões acerca da escolha dos métodos usados em seus espaços de dança.

Os voluntários da pesquisa apresentaram opiniões semelhantes a respeito das dificuldades encontradas no ensino da dança clássica no DF. Em sua maioria, refletiram sobre como a mistura dos métodos usados em suas escolas beneficia os corpos de seus alunos, e em como essa adaptação ao biotipo físico brasileiro (assim como o método cubano, nasceu da mistura de duas grandes escolas de dança clássica) pode beneficiar seus alunos. Como iniciativas particulares de ensino da dança, as escolas participantes do questionário também movimentam a arte da dança na cidade participando de editais do Fundo de Apoio à Cultura, festivais de dança locais, nacionais e internacionais, entre outras prerrogativas.

Refletir sobre os empecilhos que interferiram na criação de uma escola de dança oficial e de um corpo de baile estável no DF tem sido problemático no sentido de encontrar um fato principal para tal causa. Torna-se imperativo compreender e acompanhar o desenvolvimento e estruturação da dança clássica no Brasil, especificamente em Brasília, reconhecendo o fato de que a cidade, que foi planejada para ser uma cidade administrativa, é compreendida ainda como uma região nova comparada ao resto do país.

Dessa forma, houve contratempos políticos e históricos que impossibilitaram um maior desenvolvimento da dança clássica na região mas que, mesmo sendo uma região nova, o DF poderia estar em um nível melhor de estruturas que impulsionam a dança clássica. E, tendo como referência os grandes teatros ainda vigentes no Brasil, observa-se que o funcionamento desses lugares sempre rege o acompanhamento de uma escola de dança estatal para formação dos artistas, futuros funcionários das companhias de teatro, promovendo emprego, educação e uma oferta constante de espetáculos culturais de qualidade.

Por fim, ao reunir este conglomerado de informações a respeito do desenvolvimento da dança clássica, é possível entender um pouco mais acerca de sua chegada tardia e o lento desenvolvimento de políticas públicas para a dança clássica no DF. Levanta-se o questionamento de quando poderá se contemplar uma ideia de coletividade no desenvolvimento da área da dança que garanta uma qualificação autêntica vinculada à experiências artísticas e de formação de corpo de baile estável no Distrito Federal.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINI, Bárbara Raquel. **Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor**. 1. ed. Várzea Paulista, SP; Fontoura, 2010.
- BRASIL. **Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978**. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de artista e de técnico em espetáculos de diversões, e dá outras providências. Diário Oficial da União. Brasília, Df. 26 de Maio de 1978. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=6533&ano=1978&ato=dc5ATQUIUerRVT285#:~:text=DISPÕE%20SOBRE%20A%20REGULAMENTAÇÃO%20DAS,DIVERSÕES%2C%20E%20DÁ%20OUTRAS%20PROVIDÊNCIAS>. Acesso em: Dezembro de 2022.
- BERARDINELLI, Mônica. **Plano de Trabalho Balé da Cidade de Brasília**. In: Termo de Fomento ou Acordo de cooperação. Brasília. 2018.
- BOLSANELLO, Débora Pereira. **Em pleno corpo: Educação Somática, movimento e saúde**. 2a ed. Curitiba: Juruá, 2010.
- BOURCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. 2 ed. São Paulo. Martins Fontes. 2001.
- CASTRO, Caroline Konzen. **Dança Clássica: da origem à profissionalização**. Belo Horizonte: Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Mestrado em Estudos de Linguagens. 2013 Disponível em: http://www.portalabrace.org/viireuniao/pesquisadanca/CASTRO_Caroline_Konzen.pDF Acesso em: Maio 2022.
- CHISTYAKOVA, V. A.I. Vaganova e seu livro “Os fundamentos da Dança Clássica” In: VAGANOVA, A. I. **Fundamentos da dança clássica**. 1. ed. Curitiba. Prismas. 2013.
- CUNTO, Yara de; MARTINELLI, Susi. **A história que se dança: 45 anos do movimento da dança em Brasília**. Brasília. Ed. do autor. 2005.
- CRUZ, Deborah Caroline. **Dialogando sobre formação e atuação do professor de dança clássica em Brasília**. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciatura em dança) - Instituto Federal de Brasília. Brasília. 2021.
- FARO, Antonio José. **Pequena história da dança**. 7ed. Rio de Janeiro. Zahar, 2011.
- FANTINI, W.S. **A dança do rei: O Balé de Corte e o poder de soberania em Foucault**. Holos. vol. 1. 2015 p. 280-290. Disponível em: <http://redalyc.org/articulo.oa?id=481547176023> Acesso em: Abril 2022

LINHARES, M. **Figuras da dança: Gisèle Santoro**. 1. ed. São Paulo-SP: São Paulo Companhia de Dança, 2020. Disponível em: http://spcd.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Livreto_Gisele-Santoro.pdf. Acesso em: Novembro 2022

KATZ, Helena. Método e técnica: faces complementares do aprendizado da dança. In: Saldanha, Suzana [org.] **Angel Vianna: Sistema, método ou técnica?** Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

MARINIS, Marco de. **Corpo e Corporeidade no Teatro: da semiótica às neurociências**. Pequeno glossário interdisciplinar. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 42-61, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: maio 2022.

NANNI, Dionísia. **O Ensino da Dança na Estruturação/Expansão da Consciência Corporal e da Auto-estima do Educando**. Fitness & performance journal, ISSN 1519-9088, Nº. 1, 2005, págs. 45-57. Janeiro/fevereiro 2005. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2950900>. Acesso em: Maio 2022.

NAVAS-ALVES DE CASTRO, Cássia. **Técnica, sistema, método em dança**. In: Anais do VII congresso da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas. TEMPOS DE MEMÓRIA: Vestígios, Ressonâncias e Mutações. Porto Alegre. 2018

VAGANOVA, A. I. **Fundamentos da dança clássica**. 1. ed. Curitiba. Prismas. 2013.

Imagens em movimento

[International Dance Council - CID UNESCO](#)

Sites eletrônicos

<https://www.operadeparis.fr/en/artists/ballet-school/history> Acesso em: Abril de 2022

<https://www.royalballetschool.org.uk> Acesso em: Abril de 2022

<https://www.facebook.com/dancebrasil.art/> Acesso em: Novembro de 2022

<https://taguatingadanca.webnode.page> Acesso em: Maio 2022

<https://cid-world.org> Acesso em: Outubro 2022

https://m.facebook.com/groups/forumdedanca/?ref=group_cover Acesso em: Outubro 2022

- <https://www.escolabolshoi.com.br/certificacao-especial> Acesso em: Outubro 2022
- <https://enbcbrasil.com.br> Acesso em: Junho 2022
- <https://www.abt.org/training/teacher-training/national-training-curriculum/> Acesso em: Junho 2022
- <https://www.royalacademyofdance.org/people/rad-voices-dalal-achcar/> Acesso em: Maio 2022
- <https://sinddanca.com.br/site/> Acesso em: Setembro 2022
- <https://spdrj.com.br/institucional/> Acesso em: Setembro 2022
- <https://teatronodf.wordpress.com/sindicato-sated-df/> Acesso em: Setembro 2022
- <https://nycballet.com/discover/our-history/george-balanchine/> Acesso em: Abril 2022
- <https://www.cultura.df.gov.br/> Acesso em: Junho 2022
- <http://lattes.cnpq.br/0876481197093078> Acesso em: Novembro 2022
- https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/05/19/interna_diversao_arte_856291/conversas-candangas-bailarina-norma-lillia-biavati-relembra-trajetori.shtml
Acesso em: Novembro 2022
- <https://spcd.com.br/verbete/mariza-estrella/> Acesso em: Setembro 2022
- <https://www.naspontas.com.br/2016/01/13/metodos-de-ballet/> Acesso em: Abril de 2022
- <https://spcd.com.br/verbete/seminario-internacional-de-danca-de-brasilia/> Acesso em: Novembro de 2022
- <https://balletbrazil.wordpress.com/sobre-no/> Acesso em: Janeiro de 2023

ANEXOS

MÉTODOS DE ENSINO DA TÉCNICA DA DANÇA CLÁSSICA NO DISTRITO FEDERAL

Trabalho de Conclusão do Curso da Licenciatura em Dança - Instituto Federal de Brasília
Discente: Rafaella Peres de Araújo - 8o semestre.
Orientadora: profa. Dra. Juliana Passos

Olá Seja Bem vindo!

Esta pesquisa em dança visa reunir informações a respeito do desenvolvimento da dança clássica no Distrito Federal além de investigar a utilização dos principais métodos de dança clássica pelas escolas da região e possíveis opções de credenciamento nestes métodos. O intuito desta pesquisa é fazer um levantamento de dados e comparar as principais metodologias de ensino da Dança Clássica (Método Vaganova, RAD, Cubano, entre outros) utilizadas pelas Escolas de dança do Distrito Federal.

Muito obrigada pela sua colaboração!

*Os nomes e demais informações de contato serão mantidas em sigilo para preservar as instituições de ensino da dança clássica em Brasília.

***Obrigatório**

1. Email: *

2. Nome do Responsável pela Escola de Dança: *

3. Nome da Escola de Dança: *

Métodos de Ensino da Dança Clássica

4. A escola de dança em questão possui curso livre na modalidade de dança clássica? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

5. Utiliza método específico de ensino de dança clássica em suas aulas? (ex: Método Vaganova, RAD, Método Cubano, entre outros.) *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

6. Método(s) utilizada(s) nas aulas regulares de dança clássica: *

Marque todas que se aplicam.

Método Russo - Vaganova

Método Inglês - Royal Academy of Dance

Método Cubano - Escola Cubana de Ballet

Método Americano - Balanchine

Método Italiano - Checetti

Método Dinamarquês - Bournonville

Método Francês - École Française

Outro: _____

Formação

7. Número de professores que lecionam dança clássica na Escola: *

Marcar apenas uma oval.

- 1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10 ou mais

8. Qual a formação de dança dos professores atuantes na Escola? *

Marque todas que se aplicam.

- Curso Livre em Dança Clássica
 Curso de Professor de Dança Clássica por Metodologia Credenciada
 Curso Técnico em Dança
 Graduação em Dança
 Outro: _____

9. Quais categorias de registro de DRT (Carteira profissional) os professores da Escola possuem? *

Marque todas que se aplicam.

- Maitre
 Coreógrafo
 Bailarino ou Dançarino
 Não possui DRT

10. Sua escola é credenciada a algum método oficial de Dança Clássica? *

Marcar apenas uma oval.

Não

Sim

11. Como ocorre a formação em dança clássica na Escola? Especificar a duração do curso, métodos avaliativos e sua frequência. *

12. Como foi tomada a decisão de trabalhar com o(s) método(s) de dança clássica ministrado em sua escola? *

13. Caso queira nos fornecer informações complementares, escreva abaixo:

Entrevistas TCC

Roteiro de Perguntas - Monica Berardinelli

1. Fale um pouco da sua formação relacionada à dança clássica.
2. Você tem formação específica em algum método de dança clássica? Se sim, qual?
3. Quando fundou o Studio De dança Regina Maura? Fale um pouco sobre a história da escola.
4. Mudou algo ao longo desses anos, no ensino da dança em Brasília?
5. Por que surgiu o interesse/necessidade de usar outros métodos em sua escola?
6. Na sua concepção, quais as vantagens de utilização dos métodos de dança clássica combinados?
7. O que é o Fórum de dança do DF? Como foi o processo de administração?
8. Como as pessoas se credenciam ao Fórum?

Roteiro de Perguntas - Fauzi Mansur

1. Na sua opinião, existem escolas no DF que forneçam estudos em um método específico da dança clássica?
2. Compartilhe sua reflexão no que tange o estudo e a carreira na dança no DF, envolvendo a evasão de artistas do Brasil.
3. Fale sobre os desafios de fundar uma escola oficial do Estado e uma companhia em Brasília.
4. Você vê uma problemática no DF acerca da mistura dos métodos de Ballet nas escolas de dança locais quando um bailarino chega lá fora (companhias e escolas)?
5. E em quesito da qualidade de ensino de dança clássica, na sua opinião haveria a necessidade do bailarino sair daqui para buscar o conhecimento em outro lugar?

Roteiro de Perguntas - Gisele Louise Santoro

1. Fale um pouco da sua formação relacionada à dança clássica.
2. Você tem formação específica em algum método de dança clássica? Se sim, qual?
3. Quando fundou sua escola de dança em Brasília? Fale um pouco sobre a história da escola.
4. Como surgiu o Seminário Internacional de Dança de Brasília?
5. Quais os métodos e escolas (vertentes) da dança clássica utilizados pelos professores convidados para ministrar as aulas.
6. Você considera que existe formação específica dos métodos da dança aqui no DF?
7. Na sua opinião, há uma problemática no DF acerca da mistura dos métodos de Dança Clássica nas escolas de dança locais quando um bailarino chega lá fora (companhias e escolas)?
8. Discorra sobre as tentativas inúmeras de fundação de uma companhia de dança oficial em Brasília assim como uma escola de dança clássica do distrito.
9. Conte um pouco da problemática envolvendo a construção do Teatro Nacional.