



FERREIRA, Mirza. Primeiros passos do balé clássico no Brasil. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação – Laborarte – UNICAMP. Orientadora: Márcia Strazzacappa.

RESUMO

Este trabalho busca discutir alguns elementos relacionados à fundação da primeira escola de dança clássica no país: a escola do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Tendo como fonte principal autores ligados à história da educação, apresenta como objetivos investigar os motivos que levaram à fundação da escola, assim como entender a prática da dança clássica no contexto sócio-político-cultural da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Registros históricos tais como jornais locais, programas de espetáculos, críticas, dentre outras fontes, também auxiliaram no processo de pesquisa e no mapeamento dos primeiros passos da dança clássica no Brasil. Com o desenvolvimento do trabalho é possível identificar a importância e a participação de personagens como Maria Olenewa e Eros Volúcia no crescimento de uma dança considerada nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Dança no Brasil; Escola de Dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro; Formação do bailarino brasileiro.

RESUME

This paper discusses some elements related to the founding of the first classical dance school in Brazil: Theatro Municipal do Rio de Janeiro School of Dancing. Having authors linked to the history of education as primary source, the investigation is focused on the reasons which led to the founding of the school, as well as the understanding the practice of classical dance in the socio-political-cultural of Rio de Janeiro city in the early twentieth century. Historical records such as local newspapers, theater programs, critical reports, among others sources, also helped in the process of researching and mapping the first steps of classical dance in Brazil. With the development of this work it was possible to identify the importance and active role of characters like Maria Olenewa and Eros Volusia in the increase of a classical dance which can be considered national.

KEYWORDS: Dance in Brazil; Theatro Municipal do Rio de Janeiro School of Dancing; Training of Brazilian dancer.

O balé chega ao Brasil!

Desde o século XIX o Brasil recebia bailarinos, coreógrafos e professores de companhias estrangeiras que se apresentavam em seus teatros (Pereira, 2003; Caminada, 1999; Ellmerich, 1964). Mas sem dúvida foi no início do século seguinte que a dança teatral começou a criar raízes no país e a desenvolver-se de forma significativa.

Incentivada por Mário Nunes, crítico de teatro do Jornal do Brasil, Maria Olenewa edificou seu sonho no dia 11 de abril de 1927, quando deu a aula inaugural na sala que seria o embrião do Corpo de Baile do Theatro Municipal. Estava fundada a primeira escola de dança no país!

Com apenas seis meses de existência da escola, Olenewa apresentou os trabalhos ainda incipientes de seus alunos no nobre palco do Theatro Municipal. Os vinte e sete alunos aventuraram-se em uma apresentação dividida em três partes, onde na primeira parte a mestra ensinava como se dá a formação de uma bailarina. Notava-se uma certa preocupação em explicar algumas noções básicas a um público que não estava habituado a assistir balé. Em um trecho do programa, lia-se:

Como se faz uma bailarina - ginástica, plástica, primeiros passos, por alunos e alunas do curso mais adiantado. Método de Maria Olenewa, o mais rápido e o mais moderno (Pereira, 2003, p. 94).

Na terceira e última parte, o espetáculo era encerrado com uma "Apotheose à gloriosa bandeira nacional", com a participação da própria Olenewa e de todos os seus alunos. De acordo com Pereira (ibid) "inicia - se aqui uma jornada de homenagens ao país que acolheu a jovem bailarina russa. Nada mais eficaz, portanto, que começá-las enaltecendo seus símbolos nacionais" (p. 94).

Em 1936, foi criado o Corpo de Baile do Theatro Municipal com alunos oriundos da escola, formando então dois setores distintos. Porém, a escola continuava com o objetivo de preparar elementos para o Corpo de Baile. No ano seguinte, ocorre a primeira temporada do Corpo de Baile Oficial do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, também dirigido por Maria Olenewa. A partir de então o Corpo de Baile começa a criar "vida própria" e em vários momentos da história ocorre uma separação destes dois segmentos.

Em 1963, a Escola foi desligada do Theatro Municipal, passando a chamar-se Escola de Danças do Estado da Guanabara, retornando ao Theatro em 1965. Dez anos depois foi novamente desligada, passando a integrar o Instituto Nacional das Escolas de Arte, passando a chamar-se Escola de Danças do INEART. Em 1995 volta a pertencer ao Theatro Municipal do Rio de Janeiro, agora com o nome de Escola Estadual de Dança Maria Olenewa.

Paralelamente à escola de dança do Theatro Municipal havia na cidade algumas iniciativas privadas que cabem aqui serem ressaltadas. Nas décadas de 20 e 30, sabe-se que duas professoras ministravam aulas de balé em clubes da cidade. Eram elas: Naruna Corder e Klara Korte. Declaradamente, ambas nunca tiveram a intenção de formar bailarinas profissionais, mas sim promover aulas de postura e etiqueta para moças de elite da cidade. Ao encerrar suas atividades em 1954, Klara Korte declarou: "Nunca fui profissional e nunca pretendi formar profissionais. A única coisa que eu pretendia era dar às meninas amor pelos exercícios físicos e gosto pelo *ballet*" (Sucena, 1988, p. 122).

O casal de bailarinos Pierre Michailowsky e Vera Grabynska também teve sua importância na iniciativa privada para o ensino do balé. Depois de viver um tempo em Buenos Aires, em 1926 eles decidem fixar residência no Rio de Janeiro. Criaram cursos de balé que eram oferecidos em clubes para moças da sociedade que não ansiavam tornarem-se bailarinas profissionais. Um dos pioneiros a aceitar essa proposta foi o Fluminense Futebol Clube que, no dia

13 de outubro de 1928, apresentava o primeiro espetáculo das alunas do Curso de Ginástica Plástica e Danças Clássicas.

Nas décadas seguintes foram muitas as iniciativas, tanto privadas quanto públicas, que impulsionaram o desenvolvimento do balé no Brasil. Dentre elas destacam-se as duas temporadas oficiais do Corpo de Baile do Theatro Municipal (em 1939 e em 1943), que funcionaram como marcos da produção brasileira de dança. Segundo Reis (2005):

"Essa Companhia deu início a um movimento de formação de público, artistas, professores e técnicos ligados à produção artística do balé, movimento este que foi motivado e impulsionado pela ideologia do "abrasileiramento" desenvolvido por políticos, intelectuais e artistas do período que ficou reconhecido por "Estado Novo". Podemos perceber que muitas ideias deste momento foram produzidas por setores sociais ligados à cultura, sendo apropriadas por interlocutores do governo e retrabalhadas como proposta do Estado, trazendo um cunho pedagógico / propagandístico, e a dança não ficou fora deste projeto" (p. 2).

Cada vez mais despontava nas artes a necessidade de uma produção "brasileira", o que foi buscado através dos temas, das músicas, dos figurinos e cenários que eram apresentados nas produções de dança, assim como de outras artes. De acordo com Reis (2005), as preocupações com os valores nacionalistas apareciam de maneira muito semelhante nestas três vertentes da arte: ópera, música erudita e balé. Na ópera esse movimento pode ser observado pela valorização da língua nacional cantada, na escolha de assuntos brasileiros e nas tendências indianistas e populares. Na dança e na música erudita também houve uma tendência de se homenagear o popular e o folclore, tinha-se uma busca por independência estética dos grandes centros europeus e criação de uma arte "eminentemente" brasileira, mesmo que paradoxalmente os pressupostos estéticos fossem internacionais.

Refletindo sobre os fatos...

De acordo com Pereira (2003), a justificativa para a criação da escola de dança do Theatro Municipal apresentada aos órgãos públicos responsáveis, era a de que um corpo de baile constituído apenas por bailarinos brasileiros resultaria em menos despesas, quando montagens de óperas fossem importadas (pp. 93 - 94). Esse argumento poderia ser suficiente, ou não, dependendo da influência política de Maria Olenewa (e de quem a apoiava) e dos interesses em questão.

O fato de tal escola ter sido fundada especificamente na cidade do Rio de Janeiro desperta algumas reflexões. Por um lado, havia a tentativa de construir e legitimar uma identidade nacional, sobretudo pela atuação de alguns intelectuais brasileiros, que alçava a cidade do Rio de Janeiro como símbolo desta identidade. Ideia descrita na passagem de Antônio Herculano Lopes em seu texto "O teatro de revista e a identidade carioca":

"O Rio, enquanto capital federal e vitrine que a burguesia estava construindo para vender interna e externamente uma visão de civilização nos trópicos, não podia ver a si próprio como região. Ele pairava sobre as regiões enquanto síntese da nacionalidade e, ao mesmo tempo, como o oposto do regional, como cosmópolis, a nossa inserção na modernidade [...]" (apud Reis, 2005, p. 5).

Esses ideais de modernidade não eram vividos da mesma forma pelas diferentes classes sociais. Enquanto a burguesia vivia a ilusão de que, à sua imagem e semelhança, o tipo - síntese do carioca brasileiro poderia adotar o perfil de um *européu tropical*, subterraneamente, no entanto, a invenção do Rio de Janeiro transmutava-se em invenção do carioca, e neste processo se inventava o próprio brasileiro, como ele seria vendido para o mundo: malandro, sensual, musical, tendo o humor e o jeitinho como armas, o direito à preguiça como bandeira e a resistência a toda ordem estabelecida como estratégia de vida (Lopes *apud* Reis, 2005).

Esse perfil que se traça do carioca nada tem a ver com os ideais almejados pelo balé clássico que, ao contrário, exige que seu praticante suporte uma rotina diária de exercícios, extenuante fisicamente e considerada por muitos, monótona e maçante. Prática que se aproxima dos ideais evidenciados pela ginástica sueca. Sobre esta, afirma Moreno (2003): "(...) essa rejeição era mais sensível no plano das atividades corporais: o corpo do homem comum daquela cidade não dava lugar a essa prática. (...) A ginástica, como prática corporal, não encontrou no corpo do homem fluminense espaço para alojar-se. Permissão não dada porque nada havia nessa prática que pudesse impactar esse corpo, algo que pudesse gerar um mínimo de identidade" (p. 58).

Diante do apresentado, fica a indagação: a que corpo destinava-se a prática do balé clássico? Ao corpo "dançante" das classes populares acostumado ao prazer e à alegria ou ao corpo "elegante" da elite que prezava pela tradição e os bons costumes? A forma como cada parcela da população se relacionava com a dança (e conseqüentemente com seus corpos) parece ser bastante distinta.

Para Araújo (*apud* Pereira, 2002) havia um fenômeno que estava diretamente relacionado ao novo papel assumido nos primeiros tempos da República pelas famílias cariocas que privilegiava o consumo do lazer. Criou - se o hábito da diversão que deu forma a "um espírito lúdico na cidade". Esse espírito era verificado nos festejos refinados dos clubes elegantes da cidade, assim como em regiões mais pobres que possuíam suas sociedades dançantes.

Algo que não fica evidente nas fontes consultadas e merece ser mais investigado é a quais dessas parcelas da população destinava-se a escola de dança do Theatro Municipal. A julgar pelas características da prática em si, poderia se imaginar que era destinada às classes mais altas. Porém, pelo que as fontes consultadas indicam, as moças da alta classe praticavam a dança nos clubes da cidade como forma de melhorar a postura e a elegância. Não parecia ser adequado a uma moça da elite, a arte da dança como profissão. E era a isto que a escola de dança destinava-se.

Uma única pista que se evidencia de acordo com as fontes consultadas, é a bailarina Eros Volúcia, presença marcante na história da dança brasileira a partir da década de 30. Aluna da Escola de Dança do Theatro Municipal e posteriormente coreógrafa deste Corpo de Baile, ao falar de sua formação, afirma:

“para a realização da dança brasileira eu tinha comigo dois coeficientes poderosos: o sangue e a convivência com os miseráveis. Não fosse o meio humilde, em que nasci e me desenvolvi, entre as capoeiragens cotidianas do Morro da Mangueira e os batucajés nostálgicos de Cascadura, jamais poderiam meus membros fixar em seus movimentos o múltiplo, o sucessivo e imprevisto da coreografia de nosso povo” (Baptistella *apud* Meira, 2008).

Tal citação nos aponta uma hipótese de que havia alunos de classes mais baixas frequentando a escola. Mas ainda não foi possível precisar as questões políticas que envolveram a fundação da mesma, nem tão pouco precisar quem foram seus primeiros alunos.

Tendo por base ideais da época relacionados aos conceitos de raça e eugenia surge um questionamento quanto à utilidade da escola para a formação de *bons cidadãos*: fortes, limpos e saudáveis. Estaria a dança servindo aos mesmos propósitos que a ginástica sueca - "desenvolver a saúde, transformar o corpo humano num instrumento dócil e corajoso, sempre à disposição da vontade moral" (Moreno, 2003, p.58) - ou estaria realmente relacionada ao objetivo artístico de formar um corpo de baile brasileiro?

A importância política e cultural da cidade do Rio de Janeiro, enquanto capital da República, se apresenta como um motivo importante - porém não determinante - para que a escola tenha surgido ali. A suposta modernidade que muitos críticos atribuíam à cidade de São Paulo poderia ter atraído tal evento para lá. Possibilidades...

BIBLIOGRAFIA

Caminada, E. **História da Dança: uma evolução cultural**. Rio de Janeiro, Sprint, 1999.

Ellmerich, L. **História da Dança**. São Paulo, Ricordi, 1964.

Meira, R. B. Corpo cênico: um meio de estudo de si mesmo, do outro e da sociedade. **Revista Ouvirouver**, n.4, Uberlândia, 2008.

Moreno, A. O Rio de Janeiro e o corpo do homem fluminense: o não - lugar da ginástica sueca. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 25, n.1, p 55 - 68, Campinas, set. 2003.

Pereira, R. **A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003.

Pereira, L. A. M. E o Rio dançou: identidades e tensões nos clubes recreativos cariocas (1912-1922). In: Cunha, M. C. (org) **Carnavais e outras frestas: ensaios de história social da cultura**. Campinas, Editora da Unicamp/Cecult, 2002.

Reis, D. O balé do Rio de Janeiro e de São Paulo entre as décadas de 1930 e 1940: concepções de identidade nacional no corpo que dança. **Revista de História e Estudos Culturais**, v. 2, n. 3, Uberlândia, jul/ago/set 2005.

Soares, C. L. Práticas corporais: invenção de pedagogias? In: Silva, A. M. e Damiani, I. (orgs). **Práticas corporais**, vol. 1. Florianópolis, Nauemblu Ciência e Arte, 2005.

Sucena, E. **A dança teatral no Brasil**. Rio de Janeiro, MinC/Fundacen, 1988.