



SINDICATO DOS PROFISSIONAIS DE DANÇA

SINDICATO DOS PROFISSIONAIS DE DANÇA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Av. Presidente Vargas, 583 B Salas 2206 e 2207 - Centro | Tel/Fax: 2531-7541 | 2224-5913

CEP: 20071-003 - Rio de Janeiro - RJ | www.spdrj.com.br | sindicato@spdrj.com.br

CNPJ: 27.287.614/0001-52

Balé ^{Passo} _a ^{Passo}

História - Técnica - Terminologia



Flávio Sampaio

UM PANORAMA SOBRE A HISTÓRIA

Algumas vezes o reconhecimento vem com a história e a história precisa de um tempo de distanciamento para ser história.

I. O Balé

O balé existe desde o final da idade média, mas alguns historiadores se arriscam em dizer que os grandes desfiles promovidos pelos romanos já tinham a estrutura de um ballet. Criado a partir das danças de corte e com algumas interferências, ao longo dos tempos, de danças populares, o balé possui um dicionário de movimentos próprio e se subdivide em diferentes estilos: Clássico, Romântico, Neoclássico.

Em 1337, o rei Carlos V da França apresentou ao rei germânico Carlos IV, uma encenação da qual constavam dois carros ricamente adornados, que eram conduzidos à mesa do banquete. Um, representava Jerusalém e vinha com sarracenos, o outro, uma galera, trazia os soldados cristãos de Godofredo de Bouillon e terminava com o triunfo dos cristãos. Esse episódio já preconizava a formação de uma arte que se estabeleceu até os nossos dias.

Mas foi no século XV, durante as festividades do casamento do Duque de Milão com Isabel de Aragão, que foi apresentado pela primeira vez um balé com as características que conhecemos.

Naquela época, e por mais três séculos, a Itália foi o centro cultural do mundo. Produziu grandes artistas: Michelangelo, Leonardo da Vinci, Rafael, Monteverdi, Ticiano, Caravaggio, Maquiavel, Dante Alighieri, entre muitos outros.

Em Florença, o chefe de governo, Lourenço de Médicis, chamado de “o Magnífico”, lançou a moda dos *triumfi* (triumfos), festas portentosas que tinha a duração de vários dias, celebrações que se inspiravam na arte grega do período clássico e nas grandes apoteoses do Império Romano que haviam sobrevivido através do teatro religioso medieval.

Quando Catarina de Médicis deixou Florença para se casar com o Duque de Orleans, (futuro Henrique II, da França), e se tornar a rainha dos franceses, levou com ela um grande número de artistas italianos, influenciando definitivamente a arte produzida na França. Entre estes artistas estavam Leonardo da Vinci, já na maturidade e também Baldassaro de Belgiojoso, músico, bailarino e coreógrafo, que mais tarde passou a se chamar Balthasar de Beaujoyeux. Este preparou para o casamento do Rei de Navarra, (futuro Henrique IV da França) com Marguerite de Lorraine, filha de Catarina de Médicis e Henrique II, uma maneira nova de divertimento.

Estava criado o *Ballet Comique de La Reyne* (Balé Cômico da Rainha), a primeira companhia de dança que se tem notícia. Através dela, Catarina de Médicis tramou para governar, por 42 anos, a França

Naqueles tempos, era muito comum, os balés serem apresentados como um grande evento, em praças ou nos pátios dos castelos, ou mesmo em grandes salões, tendo os bailarinos ao centro e o público em redor, como nos teatros de arena. Foi quando Lully, um coreógrafo e músico italiano teve a permissão do rei Luis XIV para apresentar um balé dentro do *Grand Palais*, em Paris, num espaço parecido com um palco italiano¹, ou seja, o público sentado de um lado e os artista de outro, num plano mais elevado. Como a rígida etiqueta da côrte proibia que

¹ Por Lully ser italiano, a partir desse evento criou-se o termo “palco italiano”

seus súditos dessem de costas para o rei, os bailarinos tinham que entrar no palco e sair, sempre virados de frente para a nobre platéia.

As pesadas vestimentas, que eram a moda da época, como os vestidos de ancas, os sapatos altos e as grandes perucas, mais os intrincados passos inventados pelos coreógrafos causavam graves acidentes, quando bailarinos ao entrarem ou saírem de cena tropeçavam em seus próprios pés.

Foi então, talvez, lembrando-se dos ensinamentos de Cesare Negri, que em 1604 havia escrito um tratado sobre dança intitulado *Grazie d`Amore*, onde aconselhava que os joelhos dos bailarinos fossem mantidos esticados e com os pés virados para fora, para que dessa forma ficassem mais elegantes. Descobriram que, se virassem os pés dos bailarinos para fora, teriam mais estabilidade e poderiam passar uma perna pela frente da outra sem tropeçar.

Estava inventado dessa maneira o *en dehors*, princípio básico para a proposição das cinco posições dos pés, base onde se construiu toda a técnica e estética do balé clássico.

Em 1661, Luís XIV, o Rei Sol, assim chamado por ter representado o papel de “sol” no *Ballet de la Nuit*² (Balé da Noite), que muitos consideram o pai da dança clássica, criou a Academia Real de Dança. A divergência entre os diversos *maitres* dessa escola por não aceitarem a maneira dos outros ensinar suas danças, fez com que essa primeira experiência não fosse bem sucedida.

Em 1672 Luís XIV, criou a Academia Real de Música, onde havia em seu interior uma escola de dança e que foi o berço do que é hoje a Ópera de Paris. Lully, diretor da Academia Real de Música, nomeou diretor da Escola de Dança, Pierre Beauchamps,

² *Ballet de la Nuit* - Um dos representantes do balé de côrte, tem texto de Benserade, música de Jean de Cambefort e de Jean-Baptiste Boësset, coreografia de Chancy, Mollier, Manuel, Vertpré e Lully. Efeito das máquinas de G. Torelli, e figurinos de Henry Gissey. Produzido em 23 de fevereiro de 1653, tinha uma duração de 13 horas.

que criou as bases da dança acadêmica contemporânea. Sua maior contribuição foi a codificação das cinco posições dos pés, até hoje usadas em todas as escolas de formação de dança clássica.

Naqueles tempos os bailarinos dançavam apenas para divertir a platéia e tinham poucos conhecimentos sobre a arte teatral. Quando contavam uma história o faziam através de máscaras e não se importavam com a interpretação. Foi quando surgiu na França um movimento que entendia ser a dança uma arte completa como o teatro dramático ou a música. Já era metade do século XVIII quando Jean Georges Noverre revolucionou a dança teatral francesa.

Nomeado *maitre de ballet* (mestre de danças) da Academia por Maria Antonieta, Noverre revolucionou o conceito de representação vigente o que provocou sérias divergências com os outros “*maitres*” que preferiam a tradição aos novíssimos conceitos que ele propunha.

As idéias de Noverre sempre estiveram muito além do seu tempo, afirmava que: “O bailado tem que ser concebido como espetáculo independente, apoiado em um enredo no qual o movimento e a ação coincidam completamente”. “O balé deve ser um drama dançado, que corresponda em tudo ao drama falado ou cantado”. Eram idéias que Franz Christoph Hilferding e Gasparo Angiolini já desenvolviam em Viena e em São Petesburgo. Tais idéias preconizaram o romantismo e o movimento liderado por Noverre chamado de *ballet d'action* (balé de ação) que fazia do ballet uma arte autônoma, dominou todo o final do século XVIII e mais da metade do século XIX.

Suas concepções básicas foram deixadas no livro *Lettres sur La Danse* (Cartas sobre a Dança) publicado em 1760, e suas inúmeras viagens pela Europa, assim como o tempo em que dirigiu a Companhia de Stuttgart, aonde chegou a conduzir mais de quinhentos bailarinos, fez com que essas idéias fossem

repassadas para vários importantes bailarinos da época, como: Gaetano e August Vestris, Dauberval e os irmãos Gardel, entre muitos outros que se espalharam pela Europa.

Como teórico, Noverre inventou o *rond de jambe*, o *port de bras* e também alguns exercícios de flexibilidade articular e alongamento muscular.

Mas foi um aluno de um aluno seu, Carlo Blasis, que promoveu a verdadeira revolução na maneira de ensinar a dança acadêmica.

Carlo Blasis nasceu em Nápoles em 1797, estudou com Dauberval, dançou em Marseilles, Lisboa, Paris e Milão. Retirando-se muito cedo da cena passou a se dedicar ao ensino da dança.

Em 1820, aos vinte e três anos, lança o seu *Traité elementaire theorique et pratique de l'art de danse* (Tratado elementar teórico e prático da arte da dança), onde expõe os preceitos de um moderno método de ensino: do porte a harmonia e coordenação dos braços, do paralelismo dos exercícios e seu aspecto perpendicular e vertical, do equilíbrio ao ligeiro abandono sugeridos para *arabesques* e poses, onde o corpo deve, contudo, manter a vivacidade e a expressividade, do *plié* as *piruetas*, do *adágio* ao *allegro*. Conhecedor da anatomia humana deduziu daí às atitudes mais convenientes para um bailarino. Partiu das possibilidades do corpo humano para criar, através da ótica da cultura clássica grega, uma movimentação que pudesse ser viva e expressiva.

Levou em consideração todas as teorias dos seus antecessores e em 1828 completou o seu tratado propondo modificações profundas nas regras acadêmicas: ângulos mais estéticos, enfatizou o *épaulement* e introduziu a barra como elemento auxiliar nos exercícios preliminares da aula; teorizou também sobre o sapato de ponta, sua aluna Amália Brugnoli é apontada como uma das primeiras bailarinas a usar sapatos

de ponta, tornando-se, segundo alguns autores, no principal pedagogo do período romântico. É um dos implementadores do ballet na Rússia para onde se muda definitivamente, sendo um dos principais professores do Teatro Bolshoi.

Em meados do século XIX um novo movimento estético toma conta da Europa, o Romantismo. Tido como uma reação ao neoclassicismo francês, quando a afetação arcaica, as roupas “empetecadas” cederam lugar ao sentimento e a maneira apaixonada de ver a vida, o romantismo é a arte dos sonhos e fantasias. Valoriza as forças criativas do indivíduo e da imaginação popular. Opõe-se a arte equilibrada dos clássicos e baseia-se na inspiração fugaz dos momentos fortes da vida subjetiva: fé, sonhos, paixão, intuição, saudade e nas lendas nacionalistas. Tinha na atenção dispensada ao colorido da natureza, ao elemento exótico que pudesse está ali contido e a preferência pelo sobrenatural, aspectos, que fizeram com que esse movimento artístico fosse buscado em todas as artes: na música através de Liszt, Chopin, na literatura com Byron, Vitor Hugo e na pintura principalmente por Delacroix. O romantismo foi assim definido por George Balanchine: “Ser-se romântico em relação a qualquer coisa é reconhecer-se o que se é, e ansiar por algo completamente diverso”.

O Romantismo produziu balés de enorme impacto, onde a magia da luz a gás, de tonalidade azulada, uma novidade para a época, perfeita para as cenas misteriosas ao luar, produzia um imenso efeito cênico em balés como *La Sylphide*, *Giselle*, *Coppélia*, onde grandes bailarinas como: Marie Taglioni, que foi a primeira a fazer sucesso dançando nas pontas dos pés; Fanny Cerrito, Fanny Elssler, Carlota Grisi, Carlota Zambelli, brilharam em papéis de elfos, sílfides e willis. Era a época de ouro da dança, onde a qualidade da arte era colocada acima de qualquer efeito popularesco.

Na segunda metade do século XIX, entretanto, o romantismo começava o seu declínio temporário no oeste europeu. Paris, centro mundial das artes, preferia as óperas italianas, e o balé passou a ser utilizado apenas como entreto dessas peças musicais. Por mais paradoxal que pareça, nessa época o artista plástico Degas, pintando bailarinas, tirava a sua maior fonte de inspiração. Todavia as bailarinas ainda que adoráveis, faziam-se interpretes de balés insípidos e pouco criativos. A grande coreografia de meados do século XIX, francesa e italiana, se transferiu para a longínqua Rússia, onde tinha o apoio do Czar e da nobreza.

Encorajados pelo grande sucesso que a dança fazia na Rússia, aos poucos, nomes como: Christian Johansson, Jules Perrot, Arthur de Saint-Léon, Carlo Blasis, Enrico Cecchetti, Marie Taglioni, Fanny Cerrito, Carlota Grisi, Lucile Grahn foram se mudando ou faziam constantes tournées por aquele país. Foi quando em 1847, contratado como bailarino principal pelo Ballet do Teatro Mayrinski de São Petersburgo, chega o francês Marius Petipa, que mais tarde como coreógrafo daquela companhia transformou a moda vigente, misturando o que havia de melhor no romantismo com algumas idéias do período clássico à essência da alma do povo russo, e construiu, algumas vezes com a ajuda de seu assistente Lev Ivanov, o maior acervo coreográfico da história da dança. Balés como: *O Lago dos Cisnes*, *A Bela Adormecida*, *O Quebra Nozes*, *La Bayadère*, *Raymonda*, *Paquita*, *Dom Quixote* entre muitos outros, que até hoje são vistos em muitas companhias de dança no mundo inteiro.

No princípio do século XX, cansados da estética romântica, o público ansiava por mudanças. Sergei Diaghilev, um descendente da nobreza russa que se transformou num mecenas, percebendo a imensa riqueza da dança russa de então e a enorme decadência

que vivia o oeste europeu, resolveu levar para Paris a sua companhia de dança: *Os Ballets Russes de Diaghilev*. O Mundo ainda não havia visto uma trupe de dança tão grande e tão povoada de estrelas, pode-se dizer que nesse momento a dança acadêmica deixa de ser um privilégio da nobreza e passa a ser uma arte verdadeiramente popular.

Em companhia dos cenógrafos Bakst e Alexander Benois, dos compositores Sergei Prokofiev, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Igor Stravinski, dos artistas plásticos Pablo Picasso, Henri Matisse, Juan Miró; de dramaturgos consagrados como: Jean Cocteau, Boris Kochno, dos coreógrafos: Mikhail Fokine, Leonid Massine, George Balanchine, e de fantásticos bailarinos como: Vaslav Nijinski, Anna Pavlova, Alexandra Danilova, Tamara Karsavina, Serge Lifar, Olga Spessitzzeva, Alicia Markova e Ida Rubinstein, o sucesso dessa companhia em Paris foi definitivo para a restauração da dança como grande arte novamente no ocidente.

Com a morte de Diaghilev sua grande companhia se dividiu em duas: *O Ballet Russe de Monte Carlo* e o *Original Ballet Russe do Colonel de Basil*, companhias que, fugindo da Europa, assolada pela 2ª guerra mundial, se espalharam pelo mundo, levando a países distantes como a Austrália, os Estados Unidos, Cuba, a Argentina e ao Brasil o gosto pelo balé clássico.

Até o final do século XX, a dança acadêmica estava estabelecida nos cinco continentes, com seis escolas e estéticas conhecidas: escola francesa, escola italiana, escola dinamarquesa, escola russa, escola inglesa e escola americana.

Através dos tempos o balé produziu nomes como: Noverre, talvez o maior pensador da dança. Preocupado com uma dança que pudesse ser tão completa quanto o teatro de tragédia, reunindo

técnica a uma interpretação convincente e que desse ao bailarino mais harmonia, beleza e precisão; Diaghilev que com o Ballet Russo tornou a dança novamente popular no ocidente e seu fantástico bailarino Nijinski; sem falar em Blasis – criador de novos conceitos técnicos que possibilitaram à dança um grande sucesso na era do Romantismo.

Bournunville que se estabeleceu na Dinamarca e lá criou uma estética para a sua dança. Cecchetti, aluno de Blasis, grande bailarino e o maior mestre da escola italiana, responsável pelo enorme avanço técnico que a dança experimentou no início do século XX. Vaganova – professora russa, criadora do único método de ensino totalmente codificado que existe, e responsável pelo excelente nível técnico visto na Rússia do século XX. Assim como a genialidade coreográfica de Petipa, Fokine, Balanchine, Lifar, Béjart, MacMillan, Cranko, Forsythe e de tantos outros que com suas mentes brilhantes ajudaram no desenvolvimento dessa arte.

Mas foi na segunda metade do século XX, que a dança clássica alcançou o seu mais alto nível técnico e sua maior popularidade.

Ajudada pela divulgação que trazia o cinema, a televisão, e, pelas espetaculares fugas de bailarinos do sistema comunista do leste europeu, a dança alcançou um espaço antes nunca visto e chega ao século XXI com o status de a mais popular entre as artes.

Como no século XVII, quando nobres dançavam para afirmar sua supremacia, vimos na segunda metade do século XX, novamente a política³ contribuindo para o desenvolvimento da dança.

O alto nível técnico e artístico trazido para o ocidente por Rudolf Nureyev, Natália Makarova e Mikhail Barishnikov, contribuiu para o desenvolvimento da dança no mundo inteiro e fez

³ Ao fugir do regime comunista, lançando-se nos braços de um policial francês no aeroporto de Paris, o bailarino russo Rodolfo Nureyev, causou uma crise política internacional. Esse fato repercutiu no mundo inteiro, trazendo grande divulgação para a dança.

com que coreógrafos, professores e bailarinos repensassem suas técnicas, criassem novas estéticas e permitiram que bailarinos dessem suas contribuições pessoais.

Do século XV até os dias de hoje a dança acadêmica conheceu grandes sucessos e decadências. Transferiu-se da França para a Rússia onde foi imediatamente aceita e para outros países da Europa como a Dinamarca e a Inglaterra, e daí para todo o chamado “mundo ocidental”.

Hoje, no início do século XXI a dança clássica se estabelece também em países do oriente como a China e o Japão. A Escola Chinesa de Formação de Bailarinos é uma referência para o mundo e o Ballet de Tóquio é uma das mais prestigiadas companhias de dança da atualidade.

II. O Balé no Brasil

Com a vinda da Côrte Portuguesa para o Brasil, fugindo da iminente invasão de Portugal por Napoleão Bonaparte, incrementou-se aqui, movimentada vida cultural.

O Rio de Janeiro, antes uma pacata cidade provinciana da colônia portuguesa, transforma-se na sede do reino, abrigando toda a côrte, que se transferiu de Lisboa para esta cidade.

Para o divertimento da nobreza não tardou que lá fossem construídos teatros e inúmeras trupes, incluíssem o Rio de Janeiro em suas apresentações.

Segundo o pesquisador Eduardo Sucena em seu livro “*A Dança Teatral no Brasil*”, o primeiro a aqui chegar foi Joseph Antoine Louis Lacombe (1786-1833), com o nome artístico de Louis Lacombe, inaugurando assim, a tradição da dança de arte no Brasil. Chega ao Rio de Janeiro em 1811, em companhia da esposa, Mariana Scaramelli, cantora lírica, de dois filhos e de Marcos Portugal, renomado músico e regente, encarregado da educação musical dos filhos de D. João VI, vivendo 22 anos no país.

Em 1815, foi contratado o bailarino da *Académie de l'Opéra e do Théâtre Porte Saint-Martin*, de Paris, Auguste Toussaint que trouxe com ele as bailarinas Joana, Maria Josefina e Marie Noemi Pierret, todos contratados para o recém inaugurado Real Teatro São João.

Em 1816, Louis Lacombe foi nomeado “compositor de danças” no Real Teatro São João e em 18 de janeiro de 1825 é nomeado mestre de danças da Casa Real.

Lacombe compõe especialmente para o encerramento das festividades de aclamação de D. João VI como Rei de Portugal, Brasil e Algarves o bailado *O triunfo do Brasil* ou *Elogio*, com música de Pedro Teixeira de Freitas e cenário pintado por Debret.

Nomeado diretor do Teatro Constitucional, o ator João Caetano, encarrega Toussaint de contratar na Europa, um pequeno Corpo de Baile. Auguste, sua esposa Josephine Toussaint, Mme. Bourdon, Louise Flacoux, Mme. Dargé e mais tarde Matilde Baudoin e Adèle Paillier figuraram no elenco da “Companhia Francesa de Ballet” que fez sua estréia em 4 de junho de 1826.

Com a morte de Louis Lacombe, foi nomeado por José Bonifácio de Andrade e Silva, em 25 de maio de 1833, mestre de danças da Casa Real, seu irmão, Lourenço Lacombe, aqui chegado em 1819.

Nascida no Rio Grande do Sul, uma das primeiras brasileiras a se dedicar a dança teatral, Estela Sezefreda (1810-1874), veio para a côrte aos doze anos de idade, ingressando no Corpo de Baile constituído para o Imperial Teatro São Pedro e ali recebe ensinamentos de Louis Lacombe e Auguste Toussaint. Também atriz e casada com o ator João Caetano, Estela transformou-se em um dos mais destacados vultos da cena nacional em sua época.

Durante o 2º reinado, a direção do Teatro São Pedro contratou, em 1848, juntamente com a Companhia Lírica Italiana, um elenco de dança do qual fazia parte Eugène Finart, sua esposa Anna Trabatonni e as bailarinas Aline Moreau e Elise Valdeman.

Com esses artistas o público brasileiro conheceu alguns balés de grande notoriedade na Europa daquele tempo. *La Sylphide* foi apresentado aqui em 1848 e *Giselle* ou *As Willis* foi encenado em 23 de junho de 1849 e repetido dois dias depois, durante o aniversário da coroação de D. Pedro II.

Também esteve entre nós, Júlio Toussaint. Júlio foi primeiro bailarino da Ópera de Paris e se dizia brasileiro, embora tivesse chegado ao Rio de Janeiro com seu pai August Toussaint, aos três anos de idade, vivido sua infância naquela cidade e retornado, já adolescente, para estudar em Paris. Foi nomeado “mestre de dança” de Suas Altezas Imperiais, sendo inclusive professor de dança da Princesa Isabel.

Nessa época era comum a vinda de grupos de dança ao Rio de Janeiro, geralmente acompanhavam Companhias Líricas que vinham da Europa para se apresentar no Rio de Janeiro e em Buenos Aires, muitos dos artistas que faziam parte dessas companhias por aqui ficavam trabalhando no Teatro São Pedro de Alcântara ou no Teatro São Francisco, mais tarde rebatizado de Teatro São Januario, os dois principais palcos da cidade. Nomes como: Felipe e Carolina Catton, Luigi Montani, Mme. Farina, Francisco York, Giuseppe de Vecchy, Carla Ricciolini, Anita Monroy, Celestino di Martini, Thierry Bernardelli e a festejadíssima Marietta Baderna⁴, entre muitos outros.

No final dos anos 50 oitocentistas uma forte campanha moralista, liderada pelo “Jornal do Commercio”, um periódico dos setores mais conservadores, acusa o balé clássico de ser uma escola de prostituição para senhoras e jovens e de suscitar a decadência moral das famílias e do império brasileiro.

4 *Marietta Baderna foi a primeira bailarina com título de “assoluta” a atuar no Brasil. Impedida de se apresentar na Itália pelo movimento revolucionário, veio para o Rio de Janeiro. Marietta era uma bailarina estrela, de técnica primorosa, expressão, beleza e graciosidade e é, a inspiradora do verbete “baderna”, muito, por seu temperamento transgressor, a frente do seu tempo. O título de “assoluta” também foi ortogado, anos mais tarde, a brasileira Bertha Rosanova.*

Numa sociedade moralista, machista, patriarcal, escravagista, pudica e fundamentalista, onde não era permitido a mulher sequer mostrar os pés em público, a exibição da menor seminudez feminina suscitava fortes comoções, seduzia, perturbava, escandalizava.

O “delírio sexofóbico”, como chamou a campanha do *Jornal do Commercio*, o escritor Silvério Corvisieri⁵, era de certa maneira direcionada ao grupo de bailarinas francesas acusadas de costumes dissolutos e de delapidarem fortunas de filhos de importantes famílias do império brasileiro. Esse grupo de bailarinas foi trazido ao Brasil por Julio Toussaint para compor o Corpo de Baile do Teatro Provisório⁶ (ou Constitucionai), principal cena do teatro lírico no Rio de Janeiro após o incêndio que abateu o Imperial Teatro São Pedro de Alcântara⁷.

Tal campanha confundia arte, liberdade, criatividade com ignorância e libertinagem. Criou paradigmas, promoveu preconceitos que perduraram por mais de cem anos no imaginário do povo brasileiro. E que, juntamente com o declínio que a dança clássica experimentava na Europa ocidental, quando se transferiu para a Rússia, onde tinha o apoio do czar e da nobreza, foram os responsáveis pela decadência da dança clássica na segunda metade do século XIX, período em que as elites brasileiras preferiram a ópera.

“Durante a 1ª metade do segundo reinado tornou-se corriqueiro a vinda de grandes artistas europeus, principalmente franceses e italianos, ao Brasil. Segundo resenha de jornais cariocas dessa época, fazia parte da política exterior de D. Pedro II para mostrar ao mundo um país civilizado numa época em que o tráfico de escravos era ativíssimo, mesmo com as proibições in-

5 *Silvério Corvisieri, escritor italiano e três vezes deputado pelo partido comunista italiano. Autor do livro “Maria Baderna, uma bailarina de dois mundos”.*

6 *Mais tarde rebatizado de Teatro Lírico Fluminense.*

7 *Segundo Silvério Corvisieri, à época, era considerado o mais belo teatro da América Latina.*

ternacionais, o que oferecia a marinha britânica o pretexto para intervenções governamentais lesivas a soberania nacional brasileira.

O choque cultural gerado pelo encontro de pessoas vindas de uma sociedade culturalmente evoluída, vivendo o auge do período romântico e da liberdade de pensamento e expressão trazidas pela revolução francesa com um país provinciano, que teve que acolher as pressas a já decadente e potencialmente católica corte de D. Maria I, foram profundas e nocivas a uma arte que ainda incompreendida a pouco se estabelecia.

A baderna⁸ criada por esses desencontros, os excessos cometidos por alguns dos artistas que para cá vinheram e as campanhas moralistas deflagradas por alguns setores da sociedade, como a liga clerical, a imprensa conservadora e as elites do império brasileiro criaram profundas barreiras para a criação de uma dança nacional e enormes preconceitos perduram até os dias de hoje.

Quando ingressei, como bailarino, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1977, encontrei um clima de indignação e revolta, por, ainda naquela época, as prostitutas serem reconhecidas diante da legislação como bailarinas". (N/A)

Proclamada a República, a vida cultural carioca continuou movimentada. Em 1904 apresentou-se no palco do Teatro Lírico com sua trupe, a célebre artista norte americana Loie Fuller.

Em 1909 foi inaugurado o Theatro Municipal do Rio de Janeiro que logo se transformou em nossa principal casa de espetáculos.

Quatro anos após a inauguração, o Municipal acolheu a primeira Companhia de Balé a se apresentar em seu palco: Os Ballets Russes de Diaghilev. De 17 de outubro a 1º de novembro de 1913, apresentaram-se naquele teatro Vaslav Nijinski e Tamara Karsavina, liderando um enorme elenco, dançando criações de Fokine, Romanof, Petipa, Coralli e Perrot.

Em 1916 foi a vez de Isadora Duncan apresentar-se, com enorme sucesso no Brasil, depois de fracassadas apresentações

⁸ A palavra "baderna" que na língua portuguesa falada no Brasil foi inspirada no nome de Marietta Baderna, a maior artista da dança oitocentista a viver no Brasil, ao longo dos tempos tornou-se sinônimo de desordem, conflito, orgia e confusão.

em Buenos Aires e Montevidéu, boicotada pela Igreja Católica, que considerava sua dança imoral, Isadora apresentou-se em São Paulo e no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, que a recebeu de 24 a 30 de agosto daquele ano.

A companhia de Diaghilev retorna ao Municipal em 1917, trazendo o grande maestro Cecchetti como "maitre de ballet" (mestre de balé) e além de Nijinski e Karsavina, as estrelas: Lídia Lopokova, Nicolas Kremniev, Alexandra Wassilevska, Serge Grigoriev, Vera Nemtchinova, Lubov Tchernicheva, Sophie Pflanz, Nicolas Zverev, entre muitos outros. Aqui dançaram *Les Sylphides*, *Carnaval*, *Le Spectre de la Rose*, *Cleópatra*, *Shéhérazade*, *Príncipe Igor* e *L'Après-midi d'un Faune*.

Foram apresentados balés criados por Leonid Massine: *Les Femmes de Bonne Humeur*, *Soleil de Nuit*, *Las Meninas* e *Contes Russes*. De Adolph Bolm foi apresentado *La Princesse Enchantée* e *Les Papillons*.

Anna Pavlova apresentou-se no Brasil, pela primeira vez, em 1918. Iniciou sua tournée em Recife, onde fez uma gala no Teatro Santa Isabel, em 11 de abril, com um numeroso grupo de 50 bailarinos, e no Rio de Janeiro no mês de maio daquele ano. Essa foi uma das três vezes em que a artista esteve em nosso país, na última tournée, em 1928, apresentou-se também em São Paulo e no Teatro da Paz, em Belém do Pará.

Leonid Massine, o sucessor de Nijinski nos Ballets Russes de Diaghilev, trouxe seu grupo ao Brasil em 1921. Nele estavam duas figuras que ficariam definitivamente ligadas ao nosso país: Maria Olenewa e Pierre Michailowsky.

No ano seguinte, para a Temporada Lírica em comemoração ao Centenário da Independência do Brasil, foram contratados Pierre Michailowsky e sua mulher Vera Grabinska.

Segundo o Correio Mercantil de 12 de julho de 1855, Julio Toussaint já defendia a criação de uma Escola que possibilitasse

a criação de uma dança nacional, mas foi somente com a inauguração do Theatro Municipal que a idéia começou a se concretizar no Rio de Janeiro.

A primeira tentativa de se criar uma Escola de Danças para o Teatro Municipal data de 1913. Inteiramente grátis, o Curso seria dividido em três períodos de um ano cada: preparatório, inferior e superior, tendo cada um duas turmas.

As alunas matriculadas teriam a obrigação de prestar serviços como bailarinas nos espetáculos e receberiam honorários por suas apresentações.

Ao diretor e maitre de ballet, competia dar as aulas dos três cursos, manter a ordem, registrar o progresso, controlar o número de faltas e apresentar a direção do Theatro, um relatório anual.

Foi contratado para a direção da Escola, Achille Viscusi, que durante doze anos, ocupou o cargo de diretor da Escola de Bailados do Teatro Imperial de Praga.

A indiferença por parte do público e das autoridades fez com que essa primeira iniciativa não se consolidasse.

Nova tentativa foi realizada em 1926.

Dessa vez foi contratada, como diretora, a bailarina russa Julie Sedowa⁹, formada pela Escola de Bailados de São Petersburgo, que chegou a realizar apresentações, mas, devido aos preconceitos e a problemas pessoais de Mme. Sedova essa Escola não vingou e ela retornou para a Europa.

No mesmo ano, uma nova proposta foi encaminhada ao diretor do Patrimônio, pelo casal Pierre Michailowsky e Vera Grabinska¹⁰. Fundariam a Escola do Theatro Municipal nos mesmos moldes da Escola do Teatro Colón de Buenos Aires, fundada por ele e também reenviada por Maria Olenewa.

⁹ Julie Sedowa, uma das alunas prediletas de Cecchetti, era sobrinha do escritor russo Léon Tolstói

¹⁰ Pierre Michailowsky e Vera Grabinska continuaram no Rio de Janeiro dando aulas particulares em clubes e residências e juntamente com Clara Korte e Naruna Corder foram os primeiros professores a fundar escolas particulares de balé no Rio de Janeiro, embora, antes deles, tenham havido outras iniciativas que não foram bem sucedidas, como o Conservatório de Musica e Dança, fundado no Rio de Janeiro em 1846, por Francisco York e Giuseppe de Vecchy.

Em um país carente de tradições e após duas tentativas fracassadas a proposta foi recebida com desinteresse.

Maria Olenewa, bailarina russa que dançou no Ballet des Champs-Elysees, apaixonada pelo Rio de Janeiro, resolveu fixar residência naquela cidade e com o apóio do crítico Mário Nunes, consegue vencer as resistências e criar definitivamente a primeira escola pública de danças brasileira: a Escola de Danças Clássicas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, fundada em abril de 1927.

Sua primeira turma foi formada pelas senhoritas: Anita Giannine, Anna Bernet, Amélia Rodrigues, Arlete Olessova, Carolina Soutto Mayor, Cecy Quintanhilha, Elza Navarro, Georgete Revel, Gina Jacoponi, Leonor Pinto, Lili Brautigán, Lizzi Romanino, Lola Yokowa, Lucília Toledo, Maria Brito, Mlle. Saint-Clair, Nita Strada, Lygia Macedo Soares, Yvone Fernandes, Yvone Strada, Wilda Ribeiro e pelos rapazes, Sady Cabral, Manoel Montiero, Manoel Campos, Décio Stuart, Edgar Sant'Anna e Vicente de Paula.

Esse foi o embrião da companhia de dança instalada naquele teatro em 1936, quando foi oficializado o Corpo de Bailé do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, terceira mais antiga companhia oficial de balé das Américas, fundada onze anos após o Ballet do Teatro Colón de Buenos Aires e três anos após a oficialização do Ballet de São Francisco, na Califórnia.

Por essa companhia passaram grandes nomes da dança mundial: Leonid Massine, Serge Lifar, Harald Lander, William Dollar, George Skibine, Márcia Haydée, Natália Makarova, Fernando Bujones entre muitos outros.

Lá se instalaram artistas como Nina Verchinina e Tatiana Leskova, oriundas do *Original Ballet Russe*. Tatiana Leskova aqui chegada em 1945, com sua enorme capacidade de trabalho e prestígio internacional fez do Brasil roteiro obrigatório de

inúmeras companhias e de alguns dos principais artistas da dança do século XX. Olenewa, Leskova, o theco Vaslav Veltchek e mais a ucraniana Eugênia Feodorova que estudou na Escola Coreográfica de São Petersburgo, aqui chegada em 1954, construíram quase todas as gerações de bailarinos brasileiros, nomes como: Madeleine Rosay, Bertha Rosanova, Arthur Ferreira, David Dupré, Sandra Dieken, Tamara Capper, Márcia Haydée, Aldo Lotufo, Dennis Gray, Nora Esteves, Cristina Martinelli, Isabel Seabra, Beatriz Almeida, Ana Botafogo, Roberta Marques, foram seus alunos ou receberam deles grande influência.

Durante o século vinte, consolidando o gosto do público brasileiro pelas danças artísticas, apresentaram-se no Brasil, inúmeros artistas internacionais e grandes companhias européias.

Em 1936 apresenta-se no Teatro João Caetano o Ballet Joos, trazendo em seu repertório a antológica *La Table Vert* (A Mesa Verde).

A década de 1940 foi pródiga de apresentações de artistas nacionais e internacionais. O Ballet Russe de Monte Carlo, trazendo Alexandra Danilova, Alicia Markova, Mia Slavenska, Irina Baronova, Rosella Hightower, Leonid Massine, Igor Youskevitch, André Eglevsky, entre outros.

Em 1942 e 1944, O Original Ballet Russo do Colonel de Basil, esteve em nosso país, trazendo em seu elenco nomes como: Nina Verchinina, Tamara Grigorieva¹¹, Anna Volkova, Tatiana Leskova, Nana Gollner, Tatiana Stepanova, Geneviève Moulin e Lubov Tchernecheva, entre os homens Paul Petróff, Roman Jasinsky, Oleg Tupine, Yurek Shabelevsky, Dimitri Rostoff e Vania Psota.

Em 1948 veio o *Grand Ballet do Marques de Cuevas*, trazendo Rosella Hightower e André Eglevsky como étoiles.

¹¹ Tamara Grigorieva ficou residência na Argentina, Anna Volkova, na Austrália, Tatiana Stepanova atuou por longo tempo no Canadá, Paul Petroff, Roman Jasinsky, Dimitri Rostoff e Vania Psota fixaram-se nos Estados Unidos, Tatiana Leskova, Nina Verchinina e Yurek Shabelevsky no Brasil.

Nessa companhia ingressam posteriormente, as bailarinas brasileiras Márcia Haydée e Yvonne Mayer, recém saídas da Escola de Danças do Theatro Municipal e já com alguma atuação no Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

No final da década de 1940 a cidade do Rio de Janeiro vivia grande efervescência cultural e três companhias brasileiras de balé incrementaram a cena carioca: o Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com Nina Verchinina na direção, o Ballet da Juventude, dirigido por Ygor Schwezzoff e o Ballet Society de Tatiana Leskova.

A década de 1950 abre a temporada com o Ballet da Ópera de Paris, trazendo em seu elenco como bailarina convidada, Tamara Toumanova.

Em 1951, apresentou-se no Brasil *O American Ballet Theatre*, fundado por Lúcia Chase e Oliver Smith em 1939, trazendo em seu elenco a bailarina cubana Alicia Alonso.

José Limon and Dance Company aqui esteve em 1954 e 1960.

Em 1955 e 1956 esteve entre nós Leonid Massine que remontou para o Teatro Municipal alguns de seus principais balés. Nessa temporada também se apresentaram, com o corpo de baile local, as estrelas: Yvette Chauviré, Alicia Markova e Oleg Briansky.

Em 1960 apresentam-se no Rio de Janeiro Margot Fonteyn e Michael Somes, com o Ballet do Rio de Janeiro e Rudolf Nureyev apresentou-se no Theatro Municipal em 1967.

O *Royal Ballet* de Londres apresenta-se no Brasil em 1973 e o Ballet da Ópera de Paris em 1974 e 1986, o *American Ballet Theatre* retornou em 1996.

No final da década de 70 e início de 80, esteve aqui o Ballet do Século XX, de Maurice Béjart.

Balés como *O Bolero* e *A Sagração da Primavera* faziam um enorme sucesso de público e muitas vezes a companhia tinha que programar mais de uma apresentação em um mesmo dia. Béjart fez no Theatro Municipal do Rio de Janeiro a estréia mundial do balé *Les Chaises*¹² (As cadeiras), tendo ele próprio no elenco contracenando com a bailarina brasileira Laura Proença.

Pina Bausch, com o *Ballet de Wupertal*, apresenta no Teatro João Caetano sua obra prima *Café Müller* e no Theatro Municipal do Rio de Janeiro sua conhecidíssima *Sagração da Primavera*.

No final da década de 70 e década de 80 o Ballet do Theatro Municipal se apresenta em balés como: *Giselle* e *O Lago dos Cisnes*, coreografados pelo cubano Jorge Garcia, *O Mandarim Maravilhoso* e *O Triunfo de Afrodite* de Milko Sparemblek, *O Quebra Nozes*, *Floresta Amazônica* e *Dom Quixote* de Dalal Achcar, *Romeu e Julieta* e *Opus I* de John Cranko, *La Fille Mal Gardée de Ashton*, *Coppélia* de Enrique Martinez, fizeram uma das mais importantes temporadas de balé já apresentada pelo Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, só rivalizando as temporadas de 1955 e 1956. E os balés brasileiras de Gilberto Mota, Gabriela e o Boi no Telhado.

Mats Ek, filho de Birgit Cullberg, uma das mais importantes figuras da dança sueca, apresenta aqui sua famosa versão de *Giselle*.

Nos anos 1980, o Ballet Bolshoi aqui se apresentou após anos de proibição pelo regime militar e o Kirov só nos tornou conhecido o seu fabuloso elenco, no início do século vigente.

Tantas influências de estilos e escolas formaram a dança acadêmica brasileira.

¹² *Les Chaises* tem roteiro baseado na peça homônima de Eugène Ionesco e mais tarde foi também dançado por Márcia Haydée e John Neumeier.

Em São Paulo, onde se instalou, o theco Vaslav Veltehek fundou a Escola Municipal de Bailados, escola que também ao longo dos anos foi dirigida por Maria Olenewa, Marília Franco, Ady Addor e Klauss Vianna, pilares da dança cênica naquela cidade. Outras iniciativas de dança foram surgindo, o Balé do IV Centenário, que agrupou um grande numero de bailarinos para as comemorações dos 400 anos da cidade de São Paulo, dirigida por Aurel Milloss, trouxe para essa companhia Lia Dell'Ara e Ismael Guiser. Em 1968 foi fundado o Balé da Cidade de São Paulo, ainda com o nome de Ballet do Teatro Municipal. Outros grupos foram surgindo, o Ballet Stágium, dirigido por Décio Otero e Márka Gidali, com grande contribuição para a criação de uma dança nacional; o Grupo Cisne Negro, dirigido por Hulda Bitencourt e em 2008 foi fundada pelo Governo do Estado a São Paulo Companhia de Dança.

Em São Paulo grandes personalidades trabalharam pela dança brasileira: Ady Addor, Lia Marques, Edith Pudelko, Raul Severo, Jouse Leão, Eduardo Sucena, Halina Biernacka, Aracy de Almeida, Iracity Cardoso, Sonia Mota, Toshie Kobayashi, Yvonce Satie. Outros como Ismael Ivo, Cecília Kerche, Paulo Rodrigues e Andréa Thomioca¹³, levaram o nome de São Paulo para o mundo.

Em Niterói se instala Juliana Yanakieva¹⁴, bailarina de origem francesa, que formou diversos bailarinos. Lá, também, trabalharam pela dança clássica Helfany Peçanha e sua filha Jânia Batista, que foi solista do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e do Ballet Béjart-Lausanne.

¹³ Andréa Thomioca foi a primeira brasileira a conquistar a medalha de ouro no famoso Festival Internacional de Dança de Varna, na Bulgária.

¹⁴ Juliana Yanakieva, com sua técnica apurada, ficou célebre por seus 32 *fouetés* sobre um piano, nos shows do Cassino Copacabana, no Rio de Janeiro.

Em Curitiba, onde se instalou, o polonês Yurek Shabelevski, 1º bailarino do Original Ballet Russe, foi um dos grandes incentivadores da Companhia do Teatro Guaíra, grupo de dança fundado por Ceme Jambay, criado a partir da Escola de Dança idealizada por Aroldo de Moraes e Lorna Kay e desenvolvida por Iara de Cunto.

Lá se sobressaem os bailarinos: Jair Moraes, Eleonora Greca, Regina Kotaka e Bettina Dalcanale que logo se transferiu para o Theatro Municipal do Rio de Janeiro tornando-se uma das suas principais figuras. Em Londrina foi criada, em 1993, o Ballet da Cidade de Londrina, com direção de Leonardo Ramos, que já realizou tournées por diversos Estados Brasileiros.

Em Florianópolis a primeira escola a formar bailarinos foi a da professora Albertina Ganzo, uma ex-aluna de Maria Olenewa que se instalou nessa cidade em 1951. Lá, atualmente, tem um trabalho incessante pela dança a bailarina Sandra Mayer. Blumenau já havia fundado a Escola de Dança do Teatro Carlos Gomes, com participação da professora alemã Liesel Klostermann, desde o final da década de 1940. Em Joinville, cidade que produz o maior encontro de dança do mundo, o Festival de Dança de Joinville, se instalou, no ano 2000, a Escola de Teatro Bolshoi no Brasil, trazida para Santa Catarina através do trabalho e vontade de Jô Brasca Negrão e João Prestes. Essa escola abriga cerca de 300 alunos de classes sociais diversas, aprendendo a dança clássica na tradição da “escola” russa.

Em Porto Alegre a dança artística se desenvolveu na década de 20, a partir da criação do “Instituto de Cultura Física” com Nenê Dreher Bercht e Mina Black que estudou na Alemanha com Jaques Dalcroze. Desse Instituto saiu Toni Petzhold, gaúcha de origem alemã, que foi estudar na Europa e formou os professores: Selma Chemale e João Luiz Rolla. Na década de 60 chega a Porto Alegre, Marina Fedossejeva, bailarina russa que estudou no

Kirov. Sob a orientação ou influencia dessas duas professoras passaram grandes nomes do balé nacional, entre os quais: Beatriz Consuelo, Eleonora Oliosi, Carlos Moraes, Emilio Martins e Jane Blauth. Hoje, são herdeiros desses trabalhos: Denise Chemale, Lenita Ruschel, Isabel Beltrão, Elizabeth Gutiérrez e Cristina Fragoso. Em Pelotas se estabelece a ex-bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Dicléia Ferreira.

Em Belo Horizonte foi pioneiro o bailarino Carlos Leite, ex-integrante do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e do Ballet da Juventude, que desenvolveu uma escola que foi o embrião da Cia. de Dança de Minas Gerais. Belo Horizonte produziu nomes como Klauss e Angel Vianna, Patrícia Avelar, Maria Clara Salles, Cristina Helena e Tíndaro Silvano.

Também em Belo Horizonte os irmãos Paulo e Rodrigo Pederneiras fundaram em 1976 o Grupo Corpo, uma das mais bem sucedidas iniciativas particulares da dança brasileira. Hoje a cidade dispõe de diversos grupos de dança, destacando-se o Grupo Primeiro Ato, dirigido por Suely Machado.

Em Salvador, Dalal Achcar realizou diversas temporadas de ballet na cidade, convidando em seguida Miriam Guimarães para lá implementar o método *Royal Academy of Dancing* de ensino da dança. O Balé do Teatro Castro Alves foi fundado em 1981 e teve como idealizador Antônio Carlos Cardoso. Para Salvador se muda definitivamente, em 1978, o bailarino gaúcho e solista do Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Carlos Moraes, responsável pela formação de grande parte dos bailarinos daquele estado. Mônica Gordilho, Rosana Abubakir, Teresa Cintra, Tânia Gordilho deram continuidade a esse trabalho. Também está na Bahia o primeiro curso superior em dança fundado no Brasil, a Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, fundada em 1956, vem atuando na área de

licenciatura e bacharelado. Nomes como: Rolf Geleweski, Clyde Morgan, Roger George, Klauss Vianna, Dulce Aquino e Lia Robatto construíram a reputação de nossa 1ª Faculdade de Dança.

Aracajú conta com o trabalho expressivo de Lú Spinelli.

Em Recife, Flávia Barros, ex-bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, se instalou em 1959, lá, juntamente com a pianista e bailarina Ruth Rosembaum, criou a mais importante escola de danças do Estado. Foram seus alunos Alcides Muniz, Eliana Cavalcanti, Roosevelt Pimenta, Larissa de Araújo, Eduardo Freire, entre outros. Recife conta também com o trabalho de Monica Japiassú e Carol Lemos.

Maceió recebe em 1972, Eliana Cavalcanti, uma das principais figuras do Grupo de Balé do Recife, companhia dirigida por Flávia Barros, em Pernambuco. Lá funda o Balé Eliana Cavalcanti e se torna uma das precursoras da dança clássica naquela cidade.

A Paraíba tem o trabalho pioneiro de Eneida Maracajá à frente do Festival de Inverno de Campina Grande, que tem na Dança seu maior momento. A cidade tem como precursora no ensino da dança clássica a professora Cláudia Sabóia, neta da atriz cearense Nadir Papi Sabóia e que aprendeu essa arte com Tereza Bitencourt no tempo em que esta residiu em Fortaleza.

Em Natal, Roosevelt Pimenta, oriundo do Grupo de Balé de Flávia Barros e do Balé da TV Jornal do Comércio, em Recife, se instalou em 1974 e fundou a mais importante escola de dança da cidade. Lá formou vários bailarinos e fundou o Balé da Cidade de Natal. Hoje a cidade dispõe de duas escolas públicas de dança.

Em Fortaleza foram pioneiros Regina Passos e Hugo Bianchi. Regina que fez cursos periódicos no Rio de Janeiro

com Consuelo Rios tem suas três filhas como herdeiras: Cláudia Borges, Tereza Passos e Vera Passos. Hugo Bianchi era ligado ao teatro musical e aluno de Eros Volússia; promoveu grandes espetáculos e formou seguidores que deram continuidade ao seu trabalho: Madiana Romcy, Gorete Quintela, Socorro Quintela, Helena Coelis, Mônica Luiza e Douglas Mota. O Ceará produziu nomes como: Gustavo Lopes, uma das principais figuras do Balé da Cidade de São Paulo, Linhares Júnior por muito tempo radicado na Europa e Cláudio Bernardo, coreógrafo residente na Bélgica e diretor da Companhia "As Palavras". Lá se destacam também, com grande contribuição para a dança cearense, Andréa Bardawil, Cláudia Pires, Silvia Moura e Ernesto Gadelha.

Em 1974, a convite do SESI, instalaram-se em Fortaleza o coreógrafo Dennis Gray e a bailarina Jane Blauth, onde, apesar do pouco tempo de permanência naquela cidade (1974 a 1978), formaram alguns bons profissionais, como Francisco Timbó, Xica Timbó, Anália Timbó, Socorro Timbó, Fernando Mendes, Robson Rosa e Wilemara Barros.

Em 1999 foi fundado o Colégio de Dança do Ceará, iniciativa do Governo do Estado que promoveu importantes mudanças na dança cênica daquele Estado e em 2011 foi fundado o Curso de Dança da Universidade Federal do Ceará, tendo a bailarina Rosa Primo como coordenadora.

Desde 1997 acontece a Bienal Internacional de Dança do Ceará, idealizada e dirigida por David Linhares. É hoje, um dos eventos mais importantes da dança brasileira.

Em Teresina, o primeiro foi Hely Batista, que aprendeu essa arte em São Paulo. Atualmente a cidade dispõe de uma Escola de Formação, mantida pelo Governo Estadual.

Em São Luis foi pioneiro Reynaldo Faray, ator e bailarino autodidata, deixou um vasto e importante legado as artes do Maranhão. Myrian Marques e Olinda Seul são duas professoras

da cidade que continuam esse trabalho. Lá, também se instalaram Antônio Gaspar e Fernando Bicudo, em iniciativa do Governo do Estado do Maranhão para dinamizar o Theatro Arthur Azevedo, realizaram importantes iniciativas em prol da dança cênica daquele Estado

Em Belém o primeiro foi Augusto Rodrigues que aprendeu essa arte com a portuguesa Fernanda Pombo. Lá trabalham a vários anos pela dança, Clara Pinto e Ana Unger. A cidade conta também com a Escola de Artes Cênicas, ligada a Universidade Federal do Pará.

Em Manaus foi pioneiro o bailarino José Resende, com passagem pelo Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Atualmente o Estado conta com o Balé do Amazonas, uma das nove companhias oficiais de médio porte do País.

Brasília tem o trabalho de Giselle Santoro, que realiza um encontro anual de dança, Norma Lília, Lúcia Toller, Regina Moura fazem um importante trabalho.

Em Goiânia o esforço e o talento de Henrique Rodovalho está contribuindo para a construção de uma tradição de dança no Estado de Goiás.

Em Campo Grande destaca-se o pioneirismo do Grupo Ginga e atualmente conta com a presença das bailarinas Beatriz Almeida, ex 1ª bailarina do Ballet de Stuttgart e de sua irmã, Patrícia Almeida, que dançou por alguns anos no Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.