

O BALÉ DE AÇÃO E A NECESSIDADE DO ELEMENTO TEATRAL NA DANÇA CLÁSSICA.

Cleomar Vieira da Silva¹
Eloisa Marques Rosa²

¹Graduando em Artes Cênicas IFTO. Bolsista PIBID. e-mail: kac115@hotmail.com

²Orientação: Mestranda em Performances Culturais, Graduação em Dança UNICAMP, Bolsista da FAPEG: email: eloisa.rosa@ifto.edu.br

Resumo: O presente artigo é resultado de uma disciplina chamada Técnica de Dança 1 ministrada no Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do IFTO-Gurupi pela Professora Eloisa Marques Rosa e tem como objetivo fazer uma breve comparação entre o Balé de Corte e o Balé de Ação estudado a partir de Jean-Georges Noverre no livro *Cartas Sobre a Dança* (1998) de Marianna Monteiro. Além de bailarino e coreógrafo, Noverre também escreveu suas teses e os seus questionamentos sobre a dança por meio de cartas que foram traduzidas por Monteiro (1998). Nas cartas há um sentido tão poético quanto à matéria do que ele trata, a dança. Através da leitura e fichamento de livros e explicações feitas em sala de aula refletimos acerca da contribuição de Noverre para o balé de corte como sendo a introdução da pantomima nesse balé.

Palavras-chave: Balé de ação – Noverre – Pantomima.

1. INTRODUÇÃO

A matéria Técnica de Dança 1 faz parte da grade curricular do curso de Artes Cênicas do IFTO Campus Gurupi. O objetivo geral dessa matéria é despertar nos licenciandos uma visão mais crítica sobre o conceito da dança. No qual foi estudado que, durante a segunda metade do século XVI uma sequência de tensões políticas e de guerras, marcou a França dessa época.

Uma sucessão de tronos faz com que o império da França passe por um enfraquecimento da realeza. Importante ressaltar que o trono foi ocupado por mulheres estrangeiras, resultando em uma revolta dos nobres franceses, segundo Paul Borcier (2001, p.73) “[...] as últimas tentativas da classe nobre de se apossar do poder político: guerras de religião no governo de Catarina, guerras de príncipes no de Maria, frondas no de Ana.” A partir de então surgiu a necessidade de atestar o poder real como intermédio de paz e também de propaganda, mas não para a população, mas para outros reinos grandes.

Até o império de Luís XIII, o balé será esse meio singular de difusão. Com o tempo, segundo Paul Borcier (2001, p.73) “[...] o balé se transformará de afirmação do princípio monárquico em cerimônia de adulação da pessoa do rei.” E isso é um dos pontos que Noverre adverte do balé de corte. A utilização da dança para um enriquecimento da figura do rei e a confirmação da sua supremacia, e não como imitação da natureza, consequentemente de uma realidade.

Jean-Georges Noverre ainda adolescente foi aluno de Louis Dupré em uma academia criada por Luís XIV em 1672, a academia (futura Ópera de Paris) tinha função de estabelecer os parâmetros para dança de palco e representar a tradição. Louis de Cahusac foi o autor do verbete “balé”.

Noverre é um dos imersos na própria criação dos balés, os textos que Noverre escreveu (as Cartas) são de certa forma envolventes e ondulantes, os assuntos aparecem, desaparecem, reaparecem numa trama tão natural, caracterizando um discurso que jamais perde a agilidade, a leveza ou o tom mundano.

Noverre nas suas *Cartas sobre a dança* (1998, p.34), chama o balé de corte de *divertimento* fazendo com que se tenha uma reflexão sobre o que era ou não, dança naquela época. “Noverre propõe um gênero novo: o balé de ação, pelo qual acredita poder tornar possível a mimese no balé.”

Em sua obra, Noverre diz o que para ele é, o balé de ação: “Para Noverre, a dança em ação é a forma de interpretar as idéias escritas na música com verdade ao executar os gestos na dança.” (<http://adrianabrida.blogspot.com.br/2011/01/bailarino-professor-e-coreografo.html>)

Através desses livros e fichamento deles, *NOVERRE, Cartas Sobre a Dança de Marianna Monteiro* como bibliografia principal e *História da Dança no Ocidente de Paul Borcier* como bibliografia auxiliar, podemos estudar sobre o criador do balé de ação, a história e sua contribuição para a dança em geral. Na biblioteca do Instituto Federal se encontra a bibliografia utilizada para a elaboração desse artigo, recomendável para estudos e aprofundamentos sobre o assunto.

Nas cartas que Noverre escreve ele não somente apresenta a problemática, que é a falta de “vida” nos espetáculos, mas a solução que é a incorporação da pantomima dentro da dança.

2. MATERIAL E MÉTODOS

- Aulas expositivas;
- Fichamentos;
- Leitura do material solicitado;
- Encontros com a orientadora e
- Vídeo-aulas sobre o tema proposto.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para Noverre, a dança deveria ser levada para o rol das belas artes, transformando-a na imitação da natureza, mas não deveria ser dignificada, pois não era essa a intenção dele. No entanto as interpretações mudam de acordo com o contexto, e vai se modificando. Por trás dos mesmos conceitos, existem conteúdos diferentes. Uma diferenciação entre a imitação da natureza pelo balé de corte e a do balé de ação se tornou necessária. Mas o que é balé de ação?

O balé de ação é uma dança que propaga significados, emociona e não se contenta apenas a agradar os olhos de quem assiste. Segundo Noverre (1760), citado por Monteiro (2006, p. 33-34) “[...] no balé de ação a dança utiliza-se da expressão gestual, incorpora a pantomima e com isso torna-se capaz de criar a ilusão. A dança assim compreendida opõe-se ao mero mecanismo dos passos.”

Um enredo também se faz presente nos balés de corte que se apropriam dos mais diversos temas.

“[...] o *canário*, [...] a *chacona*, [...] a *passacale*, [...] a *pavana*, [...] o *pazzomezzo*, [...] a *volta* [...] a *galharda* [...] Mas tratava-se apenas de danças comuns nos bailes de corte. Faltava organizá-las em espetáculo.” (Borcier; 2001. p. 71)

E todos esses estilos de danças, não só se propagaram com o tempo, como evoluíram. E cada uma tinha seu diferencial, incluindo sempre no repertório passos, saltos, reverências, sempre representando aquilo que é o seu objetivo final, representar as relações sociais da corte.

Registros apontam que, já no século XVII, havia acontecido um balé de ação, se considerarmos os elementos básicos, definidores de tal gênero, a imitação da natureza, assim como a estruturação de um enredo, baseado em fábulas ou na mera invenção poética, não será necessário esperar até o século XVIII para vê-lo surgir.

A idéia do balé como imitação da natureza, é bem mais antiga que Noverre, portanto, como elemento mestre do balé de ação, nos remete a raízes num passado distante fazendo com que o balé de ação tenha mais relação com a tradição do que à renovação. A ação para Noverre, sempre se apresenta como oposta ao “divertimento”, que foi criado como distração, um balé de “fogos de artifício” belo somente aos olhos, incapaz de falar a alma. “A ideia básica era construir, segundo uma mesma métrica – dáctilo, espondeu, iambo, anapesto -, uma métrica francesa, a partir da qual se modelaria uma métrica musical e uma métrica corporal.” (Borcier, 2001. p 78).

“O balé de corte se apaixonará pelas evoluções geométricas dos dançarinos: círculo, quadrado, losango, retângulo. Essas figuras eram nitidamente identificáveis, pois os balés eram concebidos para serem vistos do alto.” (Borcier; 2001. p. 74).

Nota-se que a busca dessas formas geométricas deveria se tornar mecanizada, pois o bailarino (a) de alguma maneira ficaria coibido de buscar uma nova forma, pois essa, já antes pré-estabelecida deveria ser seguida a risca, para que ficasse perfeita de se ver.

Com o tempo, a produção artística e até mesmo intelectual, antes concentrada na corte, vai-se deslocar para os salões, e o centro cultural, no caso da França, deixa de ser Versalhes, para se concentrar em Paris, tendo cada vez mais, um público mais amplo.

“A partir de 1600, o balé de corte francês foi imitado na Itália. A moda se espalhou em seguida por todas as cortes da Europa. Dançava-se à francesa, com temas idênticos, em Bruxelas, Luxemburgo, em Trêves, nos Países Baixos, na Dinamarca, em Roma.” (Borcier, 2001. p. 102)

Assim como Noverre, diz:

“[...] quando a dança se transferiu para os teatros da cidade, passando a atuar com outro público, abandonando a corte e o universo de festa, e observar a mudança radical na forma como esta arte passa a ser produzida e apreciada.” (Jean-Georges Noverre *apud* Mariana Monteiro Cartas Sobre a Dança, Edusp/Fapesp 1998, p.48)

Ou seja, o foco dos balés, assim como os locais que eles iam sendo apresentados mudaram, atingindo as massas e chamando atenção para uma arte que até então era dos nobres para os nobres. Apesar de que havia sim os coreógrafos e bailarinos amadores, porém esses, não ficaram muito tempo em cena.

Outro aspecto defendido por Noverre é a incorporação da pantomima nos balés. Vê-se que o material coreográfico deste balé, era, portanto, bastante variado e correspondia ao desafio de agregar a dança à linguagem dos gestos, como cenas pantomímicas, diálogos pantomímicos, solos pantomímicos etc.

“Eis o que chamo de cena de ação, na qual a dança deve falar com ardor, com energia [...] sem chocar a verossimilhança, sem enfraquecer a ação e esfriar o interesse. [...] uma cena que deve oferecer uma desordem bela, em que a arte do compositor deve mostrar-se somente para embelezar a natureza. [...] Estabelecido esse princípio, que a natureza a todo instante demonstra, haveria, pois, mais verdade em diversificar as atitudes, em espalhar nuances na expressão e, a partir daí, a ação pantomímica de cada personagem deixaria então de ser monótona.” (Jean-Georges Noverre *apud* Mariana Monteiro Cartas Sobre a Dança, Edusp/Fapesp 1998 p.188-189)

Quando Noverre fala em ação, em expressão fisionômica, em energia, em verdade dos gestos, entendia tudo isso a partir da música, que é vista como uma espécie de texto que a dança deve interpretar.

Para Noverre, o balé de corte ao longo dos séculos ignorou o seu poder de criação e se limitou o da repetição, como em uma pintura o balé tem suas particularidades e nuances que só a dança nos permite ver, agora qual sentido teria se o mesmo quadro fosse repetido numerosas vezes por um artista diferente, mas priorizando sempre a dita perfeição” da primeira pintura ?

Assim como as leis, que no papel são belas e nos dão uma segurança e justiça perfeita, a dança dessa mesma forma é imaginada. “Os balés, tanto quanto as festas, geralmente são belos e elegantes no papel, porém na execução, muitas vezes, nada mais aborrecido e mal-arranjado.” (Jean-Georges Noverre *apud* Mariana Monteiro Cartas Sobre a Dança, Edusp/Fapesp 1998, p. 186)

Como se a forma com que o criador pensasse na forma da sua criação, não pudesse alterar o mínimo movimento de pescoço, ou salto, ou uma posição de mãos que deveria ser executada pelo bailarino de uma forma, mas acaba saindo de outra, não por falha do artista ou do criador, mas acabou-se criando um balé repetitivo, cansativo e por vezes com uma participação mecânica da plateia.

A dança não deve se limitar a agradar os olhos, assim como o amanhecer é belo a quem o contempla, ao meio-dia é doloroso se encará-lo; tal qual o exagero daquilo que é melhor, também é prejudicial “O abuso das melhores coisas, sempre é prejudicial.” (Jean-Georges Noverre *apud* Mariana Monteiro Cartas Sobre a Dança, Edusp/Fapesp 1998, p.187)

“Essa arte, submetendo-se inteiramente ao gosto e ao engenho, pode, embelezar-se e variar infinitamente. A história, a fábula, a poesia, a pintura, estendem-lhe as mãos para tirá-la da obscuridade em que se encontra mergulhada; [...]” (Jean-Georges Noverre *apud* Mariana Monteiro Cartas Sobre a Dança, Edusp/Fapesp 1998, p. 186)

Como em qualquer outro processo de criação, o pré-conhecimento do que se trata é de suma importância, e não é um desprezo total que Noverre trata o balé de corte, mas como antes dito, apenas critica o quão monótono ficou essa forma de balé.

“[...] Estou tentado a acreditar nisso, já que a maioria dos compositores sacrifica as belezas da dança, abandona a graça ingênua do sentimento para se dedicar a copiar servilmente um certo número de figuras que o público já há um século vê repetirem-se; [...]”(Jean-Georges Noverre *apud* Mariana Monteiro Cartas Sobre a Dança, Edusp/Fapesp 1998, p. 186)

Pois bem, em uma cena o posicionamento e simetria são buscados veementemente, na tentativa de chegar-se a perfeição, por vezes consegue, mas tal perfeição limita-se ao momento. “Desejando aproximar a arte da natureza, Noverre insiste no fato de que o bailarino deve deixar de lado o virtuosismo técnico e procurar a expressividade corporal, desenvolvendo o espírito e a personalidade.” (AZEVEDO, 2009, p. 51)

6. CONCLUSÕES

Na imitação da natureza as variações devem ser exploradas deixando de lado tal perfeccionismo, a mesma cena, ou o mesmo movimento podem ter variações incontáveis e diferentes maneiras de se atingir a plateia fazendo com que a mesma venha se identificar com o que se representa naquele instante, além de se compadecer, apaixonar, entristecer etc. E uma das formas que Noverre propõe a dar mais vivacidade a esses momentos é o uso da pantomima, tal prática além de dar uma nova perspectiva ao balé na visão do público faz com que o dançarino explore suas outras capacidades artísticas, que no balé de corte se limitou a apenas dar continuidade à tradição, fazendo cada vez mais que a imitação da natureza tenha uma de suas características mais peculiares “a desordem organizada”. Pois, por mais que seja uma representação, o balé de ação vem com essa nova proposta de aproximação com a natureza tornando a dança cada vez mais viva, mais expressiva, mais real usando da pantomima como meio para se alcançar esse nível de expressividade.

REFERÊNCIAS

História da Dança no Ocidente/ Paul Borcier; tradução Marina Appenzeller – 2º. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NOVERRE, Cartas Sobre a Dança. Marianna Monteiro. São Paulo, Edusp/Fapesp, 1998.

Azevedo, Sônia Machado de. O papel do corpo no corpo do ator/ Sônia Machado de Azevedo – São Paulo: Perspectiva, 2009. – (Estudos;184)

<http://adrianabrida.blogspot.com.br/2011/01/bailarino-professor-e-coreografo.html>