

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT  
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

**THAYS EMANUELE ROCHA DE ARAÚJO**

**ESTUDO DA TÉCNICA DO BALÉ CLÁSSICO: UMA COMPARAÇÃO  
ENTRE AS ESCOLAS RUSSA E INGLESA**

**MANAUS  
2021**

**THAYS EMANUELE ROCHA DE ARAÚJO**

**ESTUDO DA TÉCNICA DO BALÉ CLÁSSICO: UMA COMPARAÇÃO  
ENTRE AS ESCOLAS RUSSA E INGLESA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de bacharelado em Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA na Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT, como requisito básico para obtenção de grau.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dra. Raíssa Caroline Brito Costa

**MANAUS  
2021**

## DEDICATÓRIA

*A minha querida família, meus pais Carlos Eduardo e Marta Aurélia,  
minhas avós Maria Luiza e Maria de Fátima,  
ao meu falecido tio, quem considero irmão, Carlos André,  
ao amável colega de faculdade, Giovanni Vieira (in memoriam)*

*e é claro, a você :)*

**THAYS EMANUELE ROCHA DE ARAÚJO**

**ESTUDO DA TÉCNICA DO BALÉ CLÁSSICO: UMA COMPARAÇÃO  
ENTRE AS ESCOLAS RUSSA E INGLESA**

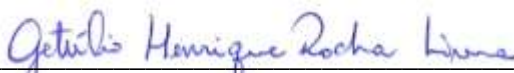
Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

Manaus, 02 de agosto de 2021

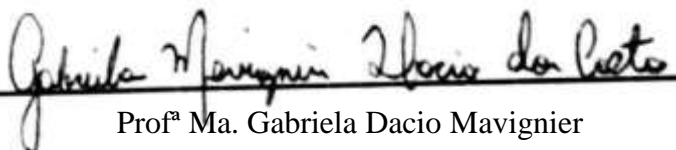
Banca examinadora:



Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Raíssa Caroline Brito Costa



Prof. Me. Getúlio Henrique Lima Rocha



Prof<sup>a</sup> Ma. Gabriela Dacio Mavignier

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Deus pelo dom da vida e por cada oportunidade;

A minha família, Marta, Cadu, Luiza e André, todo meu agradecimento e devoção;

Minha professora, orientadora e amiga, Raíssa Costa, por cada detalhe desde o início da graduação, sempre atenciosa, todo meu agradecimento pela paciência com esta investigação;

Meu falecido tio Carlos André, pessoa que me ajudou nos meus primeiros trabalhos, saudades e gratidão por todas as reflexões;

A todos aqueles que foram meus professores, dentro e fora da universidade que atuaram como guias para alcançar cada objetivo, declaro aqui minha gratidão e admiração;

Agradeço aos espaços, Ballet Álvaro Gonçalves, Escola da Cia. De Dança Encontro das Águas e ao Centro de Artes Márcia Costa por todo carinho e cuidado;

A minha primeira professora de dança, Ana Mendes, pelos ensinamentos que sempre se fazem presentes em minha vida;

Aos meus colegas, Ana Camargo e Miguel Monteiro pelo apoio, parceria e amizade até o fim desta caminhada;

E aos meus amigos e colegas que contribuíram com esta pesquisa, revisando e auxiliando cada passo, da vida e da dança.

*“Os olhos são a candeia do corpo.  
Se os seus olhos forem bons, todo o seu corpo será cheio de luz.”*

*Mateus 6:22*

## RESUMO

O balé clássico é procurado não somente por aqueles que estudam dança, pois também serve como base para outros segmentos do meio artístico. Após ser realizado apenas pela, e para a realeza, o balé foi amplamente ramificado para o mundo, dando origem a diferentes maneiras de dançar e estudá-lo. Em vista disso, foram concebidas sete escolas de balé, e seus respectivos métodos. Esta investigação tem como objetivo apanhar dados referente as semelhanças e diferenças entre as escolas Russa e Inglesa, com seus respectivos métodos, buscando explicar o passo a passo da execução, a fim de registrar possíveis atualizações e informações para demonstrar e comparar posicionamentos, etapas da execução, mencionando os termos específicos e as formas do fazer. A descrição de determinados passos foi através de observação de aulas de balé na cidade de Manaus – AM e referências de autores que relataram experiências com esses métodos como professores ou bailarinos, registros estes, que possibilitaram adentrar ao conteúdo ensinado, e em alguns deles, explicações de cada nível e os exercícios estudados.

**Palavras-chave:** Dança. Técnica. Balé clássico. Escolas de balé

## **ABSTRACT**

Classical ballet is sought after not only by those who study dance, as it also serves as a basis for other segments of the artistic milieu. After being performed only by, and for royalty, ballet has broadly branched out into the world, giving rise to different ways of dancing and studying it. In view of this, seven ballet schools were conceived, and their respective methods, among all, two stand out for being more used in internationally renowned schools and companies, the Russian school and the English school. This investigation aims to gather data regarding the similarities and differences between these schools, with their respective methods, seeking to explain the implementation step by step, in order to record possible updates and information to demonstrate and compare positions, implementation steps, mentioning the specific terms and ways of doing. The description of certain steps was through observation of ballet classes in the city of Manaus - AM and references of authors who reported experiences with these methods as teachers or dancers, these records, which made it possible to enter the content taught, and in some of them, explanations of each level and the exercises studied.

**Keywords:** Dance. Technique. Classical ballet. Ballet schools



## LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Posicionamento do <i>Classical pose</i> .....	34
Figura 02. Posicionamento da quinta posição larga, escola inglesa.....	41
Figura 03. Posicionamento da quinta posição aberta, escola inglesa.....	41
Figura 04. Posicionamento do <i>demi seconde</i> , escola inglesa.....	42
Figura 05. Posicionamento do <i>demi bras</i> , escola inglesa.....	42
Figura 06. Demonstração do diagrama.....	47

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Execução do <i>balancé de côté</i> para cada escola.....	28
Tabela 2. Execução do <i>pas couru</i> para cada escola.....	30
Tabela 3. Nomenclatura diferenciada do mesmo passo para cada escola.....	30
Tabela 4. Nomenclatura diferenciada do mesmo passo para cada escola.....	31
Tabela 5. Lista do posicionamento de braço das escolas.....	36
Tabela 6. Lista de arabesques de cada escola.....	44
Tabela 7. Diagramas.....	48
Tabela 8. Disposição dos níveis das escolas.....	49
Tabela 9. Conteúdo dos níveis das escolas.....	53
Tabela 10. Classificação de notas RAD.....	65

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>1 CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>15</b>
1.1 O BALÉ CLÁSSICO	15
1.2 A ESCOLA E O MÉTODO RUSSO	19
1.3 A ESCOLA E O MÉTODO INGLÊS	21
<b>2 CAPÍTULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS</b>	<b>23</b>
2.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA	23
<b>3 CAPÍTULO III – ANÁLISE DE RESULTADOS</b>	<b>27</b>
3.1 ESTUDOS COMPARATIVOS - CATEGORIAS DE CLASSIFICAÇÃO DIFERENCIADA DOS PASSOS	28
3.2 CATEGORIAS DE CLASSIFICAÇÃO DIFERENCIADA DE MEMBROS SUPERIORES	35
3.3 ARABESQUES	43
3.4 DIAGRAMAS DE ORIENTAÇÃO	46
3.5 CONTEÚDO DAS ESCOLAS EM CADA MÉTODO	49
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>67</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>69</b>

## INTRODUÇÃO

O profissional da dança, seja ele bailarino, dançarino ou professor, ou até mesmo o artista, em algum momento de seu estudo técnico, teórico e/ou prático, irá obter contato com o balé clássico, uma das linguagens da dança utilizadas até hoje como base para introduzir um corpo para autoconhecimento e performance para a dança ou para o dançar.

O Balé Clássico é uma das modalidades da dança mais antigas. Suas primeiras manifestações ocorreram a partir das danças de corte na Itália no século XV. Após o reconhecimento de sua existência, decorreram vários outros fatos históricos que contribuíram com a aquisição de lugares, o alcance do renome, o surgimento de estilos e formas para esta técnica da dança, incluindo a sistematização atrelada ao pensamento acadêmico.

A partir desse início, o balé foi encaminhado para outras culturas e sujeito a outros modos do fazer, incluindo adaptações da técnica, assim como um olhar e um estudo anatômico voltado para executá-lo. Assim sendo, foram criadas as escolas de balé: Francesa, Dinamarquesa, Italiana, Russa, Inglesa, Cubana e Americana, e seus determinados métodos, como por exemplo o método da escola Russa, intitulado método Vaganova e o método da escola Inglesa, nomeado método Royal Academy of Dance – RAD, escolas e métodos que compõem o objeto de estudo desta pesquisa.

A escola Russa foi fundada em 1738, e em 1934, Agrippina Vaganova, descontente com os demais métodos, criou o seu próprio, intitulado como o método Vaganova, uniu aspectos das escolas Italiana e Francesa, as escolas de balé pioneiras, sendo este, o método utilizado pela escola Russa. Fundada em Londres no ano de 1920, a escola Inglesa utiliza o método Royal Academy of Dance (RAD), formada pela fusão de vários outros métodos como o italiano, francês, dinamarquês e russo, por um grupo de professores. Tais escolas foram designadas para capacitar e formar bailarinos em âmbito profissional, cada qual com seu método e formas de dançar o balé clássico.

A área artística em muitos momentos identifica desfalques de arquivos, registros de manifestações e trabalhos, assim como relatos informativos ou ocorrências. A universidade proporciona aos alunos a oportunidade de adentrar e experienciar de variados meios cada disciplina, disponibiliza espaço, tempo, profissionais e capital, mesmo assim, ainda somos vulneráveis em alguns aspectos, um deles é o conteúdo disponibilizado enquanto acervo, tanto para embasamento quanto para estudo.

Desta forma, buscando aprofundar conhecimento sobre as duas escolas selecionadas para este trabalho, iniciei os estudos sobre o tema através do Programa de Apoio à Iniciação Científica – PAIC/FAPEAM/UEA. Com isto foi possível organizar algumas das primeiras informações adquiridas durante a coleta de dados, que inicialmente, buscaram sobre aspectos comparativos da nomenclatura e execução de alguns passos entre os métodos.

Entretanto, pelo pouco tempo de pesquisa no PAIC, outros fatores deixaram de ser aprofundados, fato que me fez retomar esta comparação neste presente Trabalho de Conclusão de Curso, viabilizando ampliar as categorias já observadas por meio do PAIC. Está sendo observado agora outras formas de aprofundamento nos segmentos históricos de criação das escolas e apreciando a formação que cada uma oferece, incorporando sobre sua estrutura.

Neste agrupamento e reorganização de dados referente a parte acadêmica e executória que diz respeito aos métodos do balé clássico Vaganova e RAD, encontrei aspectos de enquadramento em que ambas se diferenciam em conteúdo como: passos com mesma nomenclatura diferenciados por execução; passos diferenciados por nomenclatura com mesma execução; termos específicos de cada método diferenciados em execução; termos específicos de cada método diferenciados por idioma; passos de ligação distintos; passos particulares; posições e o uso dos braços, orientação e direcionamento do corpo no espaço, tornando-se estas, as categorias utilizadas para agrupar os dados.

A coleta de dados para as análises foi embasada metodologicamente em revisão bibliográfica e pesquisa documental. Como mencionado, Agrippina registrou seu modo de ensinar o balé, sua iniciativa proporcionou a muitos algumas ilustrações explicativas, assim como descrições de execução, mas ainda assim não se tornam suficientes. Para compor as informações, verifiquei as obras de Agrippina Vaganova; *Fundamentos da Dança Clássica* (1991) e *Princípios Básicos do Ballet Clássico* (2013), além dos autores Asaf Messerer (2016) com o livro *Aulas de Balé Clássico* (tradução nossa), que apresenta os conteúdos de cada nível desta escola, a obra de Anna Pavlova (2000) evidenciando a nomenclatura em ordem alfabética, com o *Novo Dicionário de Ballet*, e o livro de Vera Sergeevna Kostrovitskaia (2004) *100 aulas de balé clássico* (tradução nossa).

O método RAD, não disponibiliza referências bibliográficas oficiais sobre sua execução, com isso, grande parte das informações bibliográficas que se encontra são de pessoas que fizeram o curso e escreveram o que aprenderam em prática, ou seja, bailarinos que conheceram o método Inglês, vivenciando-o em alguma instituição credenciada, assim como a acadêmica que descreveu esta pesquisa e alguns autores das obras usadas como referência para este estudo.

As informações que aponto como o método é trabalhado e seus conteúdos, foi acessado na própria plataforma da RAD, material disponível na internet. Complementando o contexto histórico da concepção das escolas e a implementação de seus métodos, citando também personalidades influentes para a dança e o balé, as principais obras que contribuíram para explicar sua consolidação foram; *Balé Passo a Passo*, de Flávio Sampaio (2013), *Métodos do Balé Clássico*, de Caroline Konzen Castro (2015), *A Dança e a escola de Ballet*, de Pierre Michailowsky (1956) e *Os anjos de Apolo*, de Jennifer Homans, 2012.

Realizou-se ainda algumas entrevistas com docentes dos métodos, que ampararam as informações que não dispõem de referências, onde o conhecimento destes professores adentrou com contribuições explicativas assegurando o ato de descrever os passos e ações do corpo, pois o conteúdo introduzido foi de caráter investigativo e descritivo de aulas de diferentes instituições públicas/privadas da cidade, onde entro, acrescentando também, minhas vivências destas aulas, além de explicar detalhadamente tradução e movimentação, para melhor compreensão.

Com o objetivo geral de *compilar* o que fosse possível para adicionar a esta investigação referente as semelhanças e diferenças da escola Russa e da escola Inglesa, com seus respectivos métodos, sondei *explicar* aquilo que não consegui encontrar em arquivos que se referiam a estas escolas, traduzindo textos do inglês, por conta da escassez de material em português sobre o passo a passo da execução e algumas divergências de conteúdos ilustrativos disponíveis, buscando como **objetivos específicos**, *registrar* possíveis atualizações e dados que serão analisados no trilhar da pesquisa, para *demonstrar* posicionamentos, etapas dos passos, além de abordar terminologia e nomenclatura. Com isto, será possível visualizar a disposição do conteúdo de cada escola, para que seja possível *comparar* sua contextualização histórica, refletindo como cada uma percebe o corpo e como ele é abordado, além de trazer novas percepções, e possibilidades de investigação.

A pesquisa está dividida em três momentos. No capítulo I, explano como o balé clássico surgiu, relatando o processo de consolidação da escola Russa e Inglesa, averiguando como estão instauradas na atualidade.

No capítulo II trato sobre o delineamento desta pesquisa, onde pode-se constatar como foi elaborada e delimitada as questões metodológicas para que pudesse trazer novas reflexões e informações, abordando aspectos de delineamento para coleta, análise e organização dos dados obtidos.

Por fim, no capítulo III abordo diretamente os resultados da investigação, comparando tudo o que foi possível observar com o material coletado no percurso do estudo, pois afirmo que existe uma diversidade de aspectos e indagações que continuam abertos para novas pesquisas, sendo esta, uma de múltiplas possibilidades de aprofundamentos sobre os métodos de balé clássico.

# 1 CAPÍTULO I - REFERENCIAL TEÓRICO

## 1.1 O BALÉ CLÁSSICO

Para retratar aquilo que conhecemos hoje, é interessante retomar brevemente a história do balé, para assim, adentrar ao contexto histórico de cada escola, averiguando neste panorama, os precursores, mestres e as influências na formação das escolas para a formulação do método de ensino, observando o início da trajetória até à organização atual.

A luz de Kassing (2016) o balé foi patrocinado pela realeza, para fins de entretenimento através de movimentações performáticas em que a corte realizava, em ocasiões festivas ou não, além de se enquadrar como forma de expressão.

Durante a renascença italiana, influentes mestres de dança em muitas das mais poderosas cortes criaram espetáculos reais sofisticadíssimos para a aristocracia. Os mestres de dança proporcionavam instruções diárias aos membros da corte a respeito das danças populares do período e organizavam, como forma de entretenimento, espetáculos de ballet tanto com dançarinos da corte quanto com dançarinos profissionais (KASSING, 2016 p.116).

A Itália, do século XV, produziu os primeiros tratados sobre a dança que se tem conhecimento, descrevendo as composições feitas na época das danças apresentadas de forma pública ou privada para a burguesia, onde pode-se observar os primeiros princípios básicos (CASTRO, 2015). A dança atuava como uma marca social de etiqueta, predefinido postura e regras para que as outras classes que não sejam da elite não conseguissem alcançar este padrão refinado esteticamente superior.

Ainda no século XV, alguns registros sobre dança iniciaram a ser publicados, no ano de 1455, Domenico da Piacenza produziu o *De arte saltandi et choreas ducendi*, no mesmo ano Antonio Cornazano produziu o *Libro dell'Arte del Danzare*. Em 1463 Guglielmo Ebreo produziu *De pratica seu arte tripudii*. Por volta de 1488, de acordo com Castro (2015), Michel de Toulouze produziu *S' ensuit l'art et instruction de bein dancier*, disponível na biblioteca de música da Universidade de Stanford.

Thoinot Arbeau (1519-1595), publicou o livro *Orchesographie*, obra que registrou as danças populares do século XVI, tornando-se a principal fonte de informação da dança renascentista, com informações da música, dança, convívio social e outras noções sobre a história (KASSING, 2016).

Carlos IX fundou a *Académie de Poésie et de Musique*, no ano de 1570. Da Itália, as danças de corte que deram origem ao balé são levadas para a França, no séc. XVI, sendo



apresentado no casamento da poderosa família De Médici, no matrimônio de Catarina de Médici (1519-1589) com o duque de Orléans, estabelecendo uma aliança cultural entre França e Itália. Kassing (2016) aponta que Catarina, após a morte de seu marido, o rei Henrique II da França, tornou-se a rainha regente e encomendou vários *ballets* de corte de Balthasar de Beaujoyeux, dentre estes, foi registrado o *Le Ballet-Comique de la Reine*, considerada a primeira apresentação coreográfica do gênero *ballet de cour*, contando com recitais de poesia, cenários, figurinos pomposos, música e dança, em comemoração ao casamento do Marguerite de Vaudémont com o duque de Joyeuse. Este século contou também com obras de Marco Fabritio Caroso.

No século XVII tivemos a contribuição dos grandes nomes da dança como Luís XIV, Pierre Beauchamps, Jean-Baptiste Lully e Jean-Baptiste Molière. Por volta de 1602, Cesare Negri produziu *La Grazia d'Amore*, reeditada e publicada dois anos depois como *Nuove inventioni di balli*.

Na década de 60, Molière trabalhou de perto com o compositor da corte Jean-Baptiste Lully (1632-1687) e o mestre de ballet Beauchamps, e por vezes também com o maquinista italiano Carlo Vigarani, conhecido pelas suas engenhosas inovações técnicas e espetáculos grandiosos. Era uma equipa formidável, e juntos estes artistas criaram divertimentos iconoplastas, maliciosos e espirituosos, apresentados geralmente a meio dos banquetes e festividades dos espetáculos do rei. Com o tempo, estes divertimentos foram subvertendo o *ballet de cour* (do qual faziam parte) – não o atacando de fora, mas enfraquecendo-o por dentro. O *ballet de cour* não desapareceu subitamente nem foi transformado em algo novo (HOMANS, 2012, p. 61).

Neste momento, o apreciadíssimo *ballet de cour* fora passando por uma dissolução, dando lugar a outras formas, como as formas teatrais. Em 1653 o primeiro-ministro de Paris Jules Mazarin, encomendou um balé de treze horas que foi apresentado durante toda a noite, estrelando no papel principal do *Le Ballet de la Nuit*, Luís XIV, que na época estava com 15 anos de idade.

Em 1669 foi fundada a Real Academia de Música, sob direção de Lully, mais tarde conhecida como Ópera de Paris, que segundo Homans (2012), sua criação partiu da ideia do poeta Pierre Perrin.

No início do século XVIII, segundo Homans (2012) a dança estava se evidenciando graças aos esforços do mestre de dança inglês, John Weaver, e em 1706, Weaver traduziu e publicou o tratado de notação de Feuillet. Neste século foram criadas as cinco posições dos pés por Pierre Beauchamps (1564-1627), definido como “posições de base que permitem ao dançarino ou bailarino movimentar-se em qualquer sentido (...) posições que lhe dão a

segurança e a estabilidade necessárias para dançar” (ACHCAR, 1998, p. 25). No ano de 1713 fora criada uma escola oficial, de acordo com Homans (2012) na Ópera de Paris para formar dançarinos profissionais, o que continua acontecendo até a atualidade.

Em 1731 Anna Ivanovna funda, em São Petersburgo, a Academia Militar. Jean-Baptiste Landé é nomeado mestre de dança da Academia Militar, no ano de 1734. Em 1738, acontece a fundação da *Imperial Russian Ballet School*, inicialmente denominada *Her Majesty's Dancing School*. Angiolini foi ensinar em Viena, em 1758 e Hilverding torna-se mestre de balé na corte da tsarina russa Elizabeth.

Começava a pensar-se que pantomima, música e dança poderiam se unir, e assim, contar uma história, sem o uso de palavras, dando ideia de que a dança suportasse sua própria carga, dando início a um desencadeamento das renomadas obras, podendo ser classificadas como balé narrativo que conhecemos como Bales de Repertório até a atualidade: Giselle (1841), O Lago do Cisnes (1877), A Bela Adormecida (1890), dentre outros.

Jean-Georges Noverre (1727-1810), de acordo com Homans (2012), autoproclamava-se progressista e crítico de dança. Compôs cerca de vinte e quatro *óperas-ballets* e *ballets* foram aproximadamente oitenta, fora eventos e festivais, tornando-o este mestre, bailarino e escritor, o mais famoso mestre de balé de sua época, também pelo desenvolvimento do *ballet d'action*, um novo gênero de arte de palco. Em 1760, Noverre publicou *Lettres sur la danse et sur les ballets*, seis anos mais tarde, Angiolini foi ensinar na Rússia, na *Imperial Russian Ballet*.

Em 1773 Angiolini vai trabalhar em Milão e publica o *Lettere a Monsieur Noverre*. E Catherine II funda o Orfanato de Moscou, futura *Bolshoi Ballet Academy*. No ano de 1774, Noverre foi trabalhar em Milão e Angiolini vai trabalhar em Viena. Dois anos depois Noverre foi nomeado mestre de balé da corte Real francesa e Angiolini foi coreografar na corte de Catherine II. Em 1783 Catherine II edificou o *Bolshoi Kamenny Theater*, futuro Teatro Mariinsky, três anos mais tarde, Angiolini vai trabalhar na Itália e Charles Le Picq vai ensinar na *Imperial Russian Ballet*.

No século XIX, Charles-Louis Didelot torna-se diretor da *Imperial Russian Ballet*, em 1801. Em 1812 Salvatore Viganò, torna-se mestre de dança no Teatro La Scala, em Milão, e no ano 1813, foi fundada a Escola de Balé do Teatro La Scala (*I'Imperiale Regia Accademia di Ballo*).

Carlo Blasis se torna diretor da Escola de Balé do Teatro La Scala, em 1837, dez anos à frente Marius Petipa se torna bailarino do *Imperial Russian Ballet*. Em 1848 Jules Perrot foi ensinar na *Imperial Russian Ballet School*. E em 1852, Lev Ivanov foi ensinar na *Imperial*

*Russian Ballet School*, após dois anos, Marius Petipa é contratado na *Imperial Russian Ballet*. No ano de 1859 Arthur Saint Léon foi ensinar na *Imperial Russian Ballet School* e Carlo Blasis no Teatro Bolshoi de Moscou, capital da Rússia em 1861. No ano seguinte Marius Petipa ensina na *Imperial Russian Ballet School*. Em 1887 Enrico Cecchetti é contratado como bailarino principal da *Imperial Russian Ballet School* e considerado como “segundo mestre de balé” dessa instituição.

Em 1892 Enrico Cecchetti foi designado professor da *Imperial Ballet School* de São Petersburgo, atual *Vaganova Ballet Academy*. No ano de 1897, Vaganova gradua-se na *Imperial Russian Ballet School*, ingressando no corpo de balé do *Imperial Russian Ballet*.

Já no século XX, no ano de 1917, Vaganova começa sua prática pedagógica na *Akim Volinsky's School of Russian Ballet*. No ano de 1918 Cecchetti vai ensinar em Londres e em 1920, é criada a *Association of Operatic Dancing of Great Britain* (AOD), futura *Royal Academy of Dancing*. No próximo ano, Vaganova começou a ensinar na *Imperial Russian Ballet School* e em 1923 Cecchetti vai ensinar na Escola de Balé do Teatro La Scala de Milão.

De acordo com os trajetos realizados pelos mestres, podemos perceber como o balé e os métodos foram se ramificando, visto que havia uma circulação destes nas principais escolas e assim a fundamentação ia se mesclando de acordo com os novos professores.

Ao longo de seu desenvolvimento, visto como uma arte performática, o balé foi sendo transportado para outros países, passando por montagens de coreógrafos e dançado de outras formas pelos bailarinos do século XIX, evoluindo a estética e o nível de dificuldade da técnica, propondo trabalhos mais significativos até chegar ao século XX, período em que o método russo e inglês foram consolidados e mais se desenvolveram, não só em seus berços. Homans (2012), conta que entre 1909 e 1929, o famoso *Ballets Russes*, de Sergei Diaghilev estavam ativos em Paris, tendo bailarinos como Mikhail Fokine, Anna Pavlova, Tamara Karsavina e Vaslav Nijinsky.

O Balé clássico passou por alterações e organizações consequentes do trajeto de seu desenvolvimento a partir deste início, cada vez mais próspero, foi encaminhado para outras culturas e sujeito a releituras e adaptações da técnica.

Dessa forma, foram sendo em momentos históricos diferentes, criadas as escolas de balé “conjunto de regras nas quais se apoia um método de ensino, para o desenvolvimento de um estilo próprio de dança acadêmica” (SAMPAIO, 2013 p. 63) que são: Francesa, Dinamarquesa, Italiana, Russa, Inglesa, Cubana e Americana. Cada uma com seu próprio método “conjunto de regras que dita a maneira de ensino da dança acadêmica” (SAMPAIO, 2013 p. 63). Ou seja, a

escola Italiana, possui o método Cecchetti, a Francesa dispõe do método Francês, a Russa detém o método Vaganova, a Dinamarquesa, o método Bournonville, a Inglesa, o método *Royal Academy of Dance* (RAD), a Americana, o método Balanchine, e a escola Cubana, o método Cubano.

## 1.2 A ESCOLA E O MÉTODO RUSSO

Após o desenvolvimento das primeiras escolas de balé, as escolas Italiana e Francesa, segundo Castro (2015), o balé também chegou a Rússia começando na corte imperial.

[...] mestres de balé franceses e italianos foram para a Rússia ensinar postura e modos, considerados apropriados, às crianças da aristocracia. Os cortesãos também faziam aula para aprender as danças da moda, com o objetivo de exibí-las nos bailes e cerimônias [...] (CASTRO, 2015, p. 97).

Houve determinados fatores políticos, sociais e religiosos os quais ocasionaram a limitação do desenvolvimento da dança, assim como seu treinamento, passando por restrições da igreja ortodoxa. Com ascensão dos próximos governantes, tornou-se obrigatória para a realeza, como forma de etiqueta. Em 1731, Anna Ivanovna, sobrinha de Pedro, o Grande, fundou durante seu império em São Petersburgo a Academia Militar, visando preparação para os filhos dos nobres para cargos do exército e serviços civis, nomeando em 1734 como mestre de dança, Jean-Baptiste Landé (CASTRO, 2015).

Em 1773 Catherine II funda na cidade de São Petersburgo, o *Orfanato Moscou*, proporcionando aulas de dança para as crianças que iriam morar lá, tendo como mestre de dança o italiano Filippo Beccari.

A missão de Beccari era repassar conhecimentos musical e dramaturgos para estas crianças, organizando nesta instituição uma escola de balé para fazer suas apresentações de graduação para a corte imperial, e desta instituição, foi concebida a *Bolshoi Ballet Academy* e o *Bolshoi Ballet*.

Segundo Castro (2015), a Rússia contou com a contribuição da produção artística e de ensino como do dançarino Charles Le Picq, aluno de Noverre, que treinou servos dos nobres; Charles-Louis Didelot, convidado para dirigir o Teatro Imperial de São Petersburgo, colaborando com uma rica atuação no balé da Rússia e elevando o nível desta dança, e após a saída de Didelot, Alexei Shelikov, assumiu seu cargo, aluno de Didelot.

Em seguida, outros mestres do balé francês foram ensinados em São Petersburgo, na *Imperial Russian Ballet School*, como Jules Perrot (1810-1892), que trabalhou na instituição de 1848 a 1859 e é considerado o mestre do balé romântico, criador dos balés *Giselle* e *Esmeralda*; Arthur Saint Léon (1821-1870), que sucedeu Perrot em 1859 e ficou até 1869, coreógrafo do balé *Coppélia*; e Marius Petipa (1818-1910), (...) o mestre russo Lev Ivanov (1834-1901) também foi inserido na instituição, no período de 1852 a 1901, e coreografou os atos 2 e 4 do balé *O Lago dos Cisnes* (CASTRO, 2015, p. 111).

Yekaterina Ottovna Vazem foi uma das professoras de Agrippina Vaganova na instituição *Imperial Russian Ballet School*, atuando também como bailarina durante 20 anos e ainda, aluna de Perrot, Petipa e Saint Léon.

Sob a orientação de Petipa, todo o eixo do ballet clássico se deslocou. Durante dois séculos, a arte fora essencialmente francesa. Deixou de o ser: a partir de Petipa, o ballet clássico seria russo. Costuma-se dizer-se, de modo algo peremptório, que o ballet russo foi uma mistura de fontes francesas, escandinavas (através do mestre Johansson) e italianas – que a Rússia, através de Petipa, absorveu todas elas e tornou-as suas. Isso certamente é verdade, mas o que realmente mudou o ballet foi o modo como ele se interligou com a própria Rússia imperial (HOMANS, 2012, p. 326-327).

Petipa era descrito como rígido, entretanto, trabalhava, lecionava e coreografava com excelência, o que elevou o balé russo, dando ao país um enorme legado. Até a atualidade, o balé tem grande reconhecimento e prestígio na Rússia.

Vaganova (1879-1951) passou por períodos difíceis na Rússia, como a Revolução Russa, o Grande Terror e a Segunda Guerra Mundial. Graduou-se em 1897 na *Imperial Russian Ballet School* e em seguida ingressou no *Imperial Russian Ballet*. Durante o período da Revolução Russa, Agrippina, que desde a escola, já demonstrava interesse pela técnica e pelo ensino, começou a lecionar preenchendo desfalques de alguns professores tendo a oportunidade de assumir turmas de balé. Em 1921 começou a ensinar na *Imperial Russian Ballet School*. Enquanto pedagoga, Vaganova tinha como meta preservar e revigorar os balés, desenvolver coreógrafos e promover artistas.

A escola Russa é referência internacional neste estilo de dança, Vaganova desenvolveu seu método após 20 anos de estudo, em 1934 publicou o livro *Princípios Básicos do Ballet Clássico*, no qual afirma que, com sua publicação, o método passou a ser utilizado em todo o balé Soviético, sendo traduzido e transportado para todo mundo, além de ser reconhecido como um método completo, pensado e desenvolvido de forma brilhante, passando a ser utilizado até os dias de hoje.

Não são muitas instituições pelo mundo que possuem a credencial da escola russa para aplicar o método Vaganova. No Brasil, temos a renomada *Escola do Teatro Bolshoi no Brasil*, localizado na cidade de Joinville – SC. E como referência mundial do balé, a *Vaganova Ballet Academy*, em São Petersburgo, Rússia.

### 1.3 A ESCOLA E O MÉTODO INGLÊS

Fundada em Londres no ano de 1920, a escola Inglesa utiliza o *método Royal Academy of Dance (RAD)*, formado pela fusão de vários outros métodos como o Italiano, Francês, Dinamarquês e Russo. A RAD começou nesta década como Associação de Professores de Dança Operatic na Grã-Bretanha, que segundo Castro (2015), é mais especificamente um método de ensino do balé clássico.

O século XVI foi o período no qual os impérios ingleses e franceses se tornaram os mais poderosos, tanto na Europa quanto no resto do globo, substituindo o papel antes ocupado por portugueses e espanhóis. Essa expansão gerou ainda mais atrito na relação entre ingleses e franceses, que já tinham um histórico de guerras nos séculos anteriores (CASTRO, 2015 p. 136).

Por conta deste panorama histórico, de acordo com Castro (2015), o balé na Inglaterra foi um dos últimos a se consolidar. No século XVIII, o mestre de dança inglês John Weaver começara a contribuir com seus ensinamentos em Londres com danças sociais aos nobres, também foi responsável por traduzir os conteúdos que vinham da França. A obra traduzida denominou-se *Orchesography*, trazendo informações sobre ritmo, movimentação e direcionamento corporal.

Nasceu de um encontro de importantes profissionais da dança organizado por Philip Richardson, ex-editor do *Dancing Times*. Com Adeline Genée escolhida entre seus pares como sua primeira presidente. A Associação lançou seu primeiro currículo no mesmo ano e realizou seus primeiros exames em 1921.

Em 1928, a Rainha Mary se tornou a primeira patrona da Associação, e em 1936 ela se tornou a *Royal Academy of Dancing (RAD)* após receber sua Carta Real do Rei George V. No ano seguinte, a RAD foi premiada com seu brasão pelo College of Arms.

A seguir, destacarei um resumo cronológico dos fatos históricos da escola inglesa, apontado pelo site oficial, com tradução nossa:

Na década de 1920, a Queen Mary estava interessada em dança e balé em particular. Com uma abordagem de Dame Adeline Genée, Queen Mary tornou-se a Primeira Patrona Real da RAD. Nasce também, a Associação de Professores de Dança Operática da Grã-Bretanha, agora conhecida como *Royal Academy of Dance*. A Dame Adeline Genée é confirmada como a primeira presidente, ocupando o cargo por 34 anos. Nesta década, foram realizados os primeiros exames infantis (amadores).

O RAD (método *Royal Academy of Dance*) ganha sua Carta Real e é apresentado com o brasão de armas em 1937. Seguindo, na década de 1940, após a guerra, um novo espírito de determinação inspira o comitê da Academia, introduzindo o que é mais comumente conhecido hoje como 'Licenciatura da RAD'. Foram efetuados os primeiros exames na Nova Zelândia e Canadá sendo realizado também, o primeiro *Solo Seal*, Selo Solo, no Canadá. Um novo programa infantil é anunciado, alinhando o ensino do balé com o desenvolvimento educacional moderno.

Nos anos de 1950, várias regiões da RAD começam a se desenvolver em toda a Grã-Bretanha. Nos anos 60, Frederick Ashton cria um solo para Rudolf Nureyev, para sua primeira aparição em Londres na RAD Gala Matinée of Ballet em novembro de 1961.

O primeiro curso para professores no Brasil acontece em 1963. No ano de 1965, é sediada a primeira escola de verão e os primeiros examinadores canadenses são nomeados pós-guerra.

A RAD muda-se para a sua atual sede em *Battersea Square*, inaugurada oficialmente por Sua Majestade a Rainha Elizabeth II em 1974 e o Certificado de Ensino de Dançarinos Profissionais é configurado.

Em 1980, é desenvolvido ao longo de um período de cinco anos por Julia Farron, o Programa de Exames Pré-elementares e Elementares que é mostrado pela primeira vez a examinadores principais em todo o mundo, sendo recebido com enorme entusiasmo. Nos anos 90, a faculdade da *Royal Academy of Dance* oferece diplomas pela primeira vez. E nos anos 2000, o Brasil se concentra na qualificação de professores, com cursos de verão para ensino que reúnem até 300 professores em uma semana. E em 2010 a RAD cria um programa de workshops de fim de semana inteiramente para meninos e jovens, chamado '*Boys Only!*'.

Em virtude da pandemia, em 2020, ocorreram os exames com o uso de máscaras, além do protocolo ditado pela OMS – Organização Mundial da Saúde. Também foi lançado pela RAD, uma regulamentação sobre os procedimentos prescritos para a realização destes exames. Neste mesmo ano foram realizados os exames da cidade de Manaus, AM, e em 2021, também acontecerão, com as mesmas especificações de segurança.

## 2 CAPÍTULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS

### 2.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA

#### 2.1.1 Quanto à finalidade

Esta pesquisa condiz no que se classifica como **pesquisa básica**, que de acordo com Prodanov e Freitas (2013) objetiva gerar conhecimentos novos, úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista.

Envolve verdades e interesses universais, providenciando novos saberes, sem transformar a realidade, consistindo-se em uma investigação que aprofunda o conhecimento referente ao tema, preenchendo a ausência de informações em determinados assuntos teóricos.

#### 2.1.2 Quanto aos objetivos

De acordo com os estudos de Gil (2002) e Lakatos e Marconi (2003), esta pesquisa se enquadra em uma **pesquisa exploratória**, tendo como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, visando a formulação de problemas mais precisos e pesquisáveis para estudos posteriores.

Na maioria dos casos esse tipo de pesquisa envolve: levantamento bibliográfico; entrevista com pessoas que tiverem experiências práticas com o problema pesquisado; e análise de exemplos que “estimulem a compreensão” (SELLTIZ et. al., 1967 apud GIL, 2002, p. 41).

Trata-se também de uma **pesquisa descritiva**, onde retrata as características do objeto estudado, expondo fatos ou fenômenos, para estabelecer a natureza das relações entre as variáveis delimitadas no tema. Agrega informações, sendo elas bibliográficas ou não, analisando precisamente as variáveis, discorrendo a partir dos dados adquiridos para classificação. Para Prodanov e Freitas (2013, p. 52) é:

(...) quando o pesquisador apenas registra e descreve os fatos observados sem interferir neles. Visa a descrever as características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis. Envolve o uso de técnicas padronizadas de coleta de dados: questionário e observação sistemática. Assume, em geral, a forma de levantamento.

No intuito de agrupar informações referentes a técnica do balé clássico, a pesquisa busca; esclarecer dúvidas para promover dados atualizados com especificidades e variações do método da escola Russa e Inglesa, através da análise de materiais já publicados sobre a temática e



entrevistas com docentes que atuam com os métodos em questão, onde introduzo também, experiências pessoais sobre as execuções, através de minhas vivências com formação e cursos dos métodos.

### 2.1.3 Quanto a abordagem

Para o desenvolvimento dessa pesquisa foi utilizada uma abordagem **qualitativa**, que segundo Neves (1996), trata-se de reduzir a distância entre o indicador e o indicado, entre contexto e ação.

A abordagem qualitativa [...] responde a questões muito particulares. [...] se ocupa com o nível de realidade que não pode ser ou não deveria ser quantificado. [...] trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Este conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes (MINAYO, 2007, p. 21).

Esta forma de abordagem tem como vantagem uma maior interação com os objetos da pesquisa, pois centraliza-se em compreender sua subjetividade, permitindo obter resultados individualizados, a partir da visualização detalhada dos múltiplos aspectos da realidade, o que se enquadra no trabalho proposto.

### 2.1.4 Quanto ao delineamento (Procedimentos)

Foi utilizada a **pesquisa bibliográfica** por amparar-se na análise de materiais já publicados, no qual deve-se atentar a veracidade dos dados que constam em suas respectivas obras através de revisões para observar possíveis contradições, equívocos, desatualizações ou incoerências que possam ser apontadas.

Realizou-se ainda a **pesquisa documental** que se constitui de arquivos públicos; arquivos particulares/pessoais; documentos privados; fontes estatísticas e fontes não escritas, agrupando informações dispersas, conferindo-lhe uma ótica diferenciada, agregando relevância considerável à proposta. Sobre tais procedimentos de pesquisa, Prodanov e Freitas, 2013, abordam:

(...) a pesquisa documental, devido a suas características, pode ser confundida com a pesquisa bibliográfica. Gil (2008) destaca como principal diferença entre esses tipos de pesquisa a natureza das fontes de ambas as pesquisas. Enquanto a pesquisa

bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições de vários autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental baseia-se em materiais que não receberam ainda um tratamento analítico ou que podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa. (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 55)

Nesta pesquisa, foram extraídas informações de obras produzidas por professores e/ou bailarinos, que registraram dados referente a escola que participavam e seu respectivo método, com isso, existem várias versões ou apontamentos, inclusive diferença de experiências e épocas de publicação.

Busquei desde as mais antigas, até as mais recentes, do que pude alcançar e com a colaboração de outros profissionais, que contribuíram também com seus próprios registros documentais, e até mesmo arquivos pessoais para demonstrar novas informações, a fim de agregar a presente investigação.

## 2.2 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS PARA A COLETA DE DADOS

A investigação pelas informações dos métodos do balé clássico, foi ao encontro direto da necessidade de um aprofundamento em aspectos de comparação para observar variações e semelhanças entre variantes dos métodos de Balé desta pesquisa.

Desta forma, para a realização das análises de dados deste trabalho, utilizou-se: de conversas com diferentes professores que aplicam aulas de balé clássico dentro e fora da Universidade, assim como participação em aulas desses mesmos professores, materiais disponibilizados na biblioteca universitária e até livros de estudo pessoal para a técnica do balé para professores e alunos. No período de restrição de isolamento social pelo período pandêmico que ainda estamos atravessando, participei de aulas online com diferentes professores do país, e conhecendo mais reflexões sobre o balé e o fazer balé.

O direcionamento histórico para abordar sobre as escolas e seus métodos foram embasados em obras dos autores: Caroline Konzen Castro (2015); Gayle Kassing (2016), Pierre Michailowsky (1956); Maribel Portinari (1989); Flávio Sampaio (2013) e Agrippina Vaganova (1991 e 2013). Alguns destes autores trazem dados sobre a concepção de ambas as escolas, porém, a escola Inglesa foi uma das últimas a se consolidar, então não se tem todo o aparato histórico, por essa razão, recorri ao site oficial<sup>1</sup>, para ampliar este aspecto.

---

<sup>1</sup> <https://www.royalacademyofdance.org/about-us/history/>

## 2.3 PROCEDIMENTOS PARA A ANÁLISE DE DADOS

A análise de conteúdo, é normalmente utilizada em pesquisas qualitativas, para Bardin (1977) esta forma de análise é uma técnica de pesquisa que visa a descrição do conteúdo manifesto por meio de uma descrição realizada de maneira objetiva partindo dos elementos analisados.

A análise de conteúdo é apenas um método de análise de texto desenvolvido dentro das ciências sociais empíricas. Embora a maior parte das análises clássicas de conteúdo culminem em descrições numéricas de algumas características do *corpus* do texto, considerável atenção está sendo dada aos "tipos", "qualidades", e "distinções" no texto, antes que qualquer quantificação seja feita. Deste modo, a análise de texto faz uma ponte entre um formalismo estatístico e a análise qualitativa dos materiais. No divisor quantidade/qualidade das ciências sociais, a análise de conteúdo é uma técnica híbrida que pode mediar esta improdutiva discussão sobre virtudes e métodos. (BAUER; GASKELL, 2002, p. 190).

Assim dizendo, este modo de análise demanda reduzir a complexidade de determinadas discussões ou componentes em que as investigações são constituídas para tratá-las de forma mais direta, simplificando a explanação de determinado material dentro da classificação de abordagem qualitativa.

Neste sentido, toda organização que se segue do material analisado e comparado estará tabelada sempre lado a lado quando for possível a comparação direta de variáveis e quando não, descritos em textos sequenciados.

### 3 CAPÍTULO III – ANÁLISE DE RESULTADOS

Em sala de aula, ambiente em que nos dirigimos para que o corpo tenha um lugar propício afim de desenvolver práticas físicas e estudos corporais, compreendendo e estudando as etapas dos passos, no fazer, no educar do corpo, ocorre momentos em que nos deparamos com diferenças, não me refiro a didática ou relação social, e sim, as formas do fazer, ainda mais quando o bailarino busca aperfeiçoamento técnico corporal e frequenta várias aulas em espaços diferentes, e é claro, cada espaço/escola tem um professor(a) com experiência, certificação e metodologia diferente, particular ou pluralizada, ou seja, quando o professor(a) faz uso de várias escolas diferentes para formar sua aula, sem definir um método. Portanto, temos duas realidades, professores que não predefinem um método das escolas de balé e englobam alguns ou um pouco de cada método, e os que dão aula com o método fielmente definido.

O bailarino que adentra estes vários espaços, precisa exercer uma adaptação para cada aula, pois existem pequenas e grandes diferenças particulares em cada método das escolas da técnica do balé clássico. Dentre as 7 escolas existentes e seus respectivos métodos, iremos correlacionar a escola inglesa, com o método RAD e a escola russa, com o método Vaganova, duas das que podemos encontrar sendo utilizadas na cidade de Manaus – AM.

Facilitando a assimilação para que fique claro discernir em padrão de registro escrito e verificação visual das diferenças e proximidades entre os métodos destas escolas, foi elaborado além da descrição dos termos e exercícios, tabelas em que estão distribuídas informações das escolas e o conteúdo de seus métodos, com dados lado a lado, e, entre parênteses, está sinalizado o idioma da nomenclatura/termo referido.

As tabelas trazem uma simplicidade visual para verificar as particularidades entre os métodos estudados, assim como o comparativo de termos e de posicionamento corporal, contendo também, descrições detalhadas para melhor compreensão, possibilitando assim a assimilação para a execução do movimento no corpo.

Ressalto que o uso da palavra *comparar*, nesta pesquisa, não é efetuar um apontamento quantitativo do que é melhor ou pior, e sim, preencher lacunas que identifiquei e gostaria de compreender, e nesse caminho, registrar o que foi encontrado. Sendo assim iremos iniciar um aparato de informações de ambas as escolas, compreendendo a composição de seus métodos cada vez mais, indicando também, outros lugares que ainda necessitam ser investigados.

### 3.1 ESTUDOS COMPARATIVOS - CATEGORIAS DE CLASSIFICAÇÃO DIFERENCIADA DOS PASSOS

Neste momento destacaremos passos. O estudo comparativo está dividido de acordo com o que foi possível classificar através das categorias, para assim, compor esta investigação. A disposição está subdividida em: passos com mesma nomenclatura diferenciados por execução; passos diferenciados por nomenclatura com mesma execução; termos específicos de cada método por execução; termos específicos de cada método por idioma e passos particulares.

#### 3.1.1 Passos com mesma nomenclatura diferenciados por execução

##### - *Balancé de côté* (francês)

O termo *balancé*, significa ‘balanceado’, “um passo alternado de um pé para o outro” (FARO A. J., SAMPAIO L. P., 1989, p. 26), conhecido como passo de valsa. *De côté*, do francês ‘ao lado de’. Unindo estas definições, *balancé de côté* pode-se entender como; balança ao lado. Por se tratar de um passo de valsa, qualquer *balancé* obedece a uma contagem musical de  $\frac{3}{4}$ . Ou seja, é executado em 3 tempos.

Sobre o passo; não tem uma posição inicial predefinida ou uma preparação comum, podendo partir de diversas poses ou até mesmo iniciar com outros passos. Em ambos os métodos referenciados, sua primeira etapa é abrir uma perna em *dégagé fondu à la seconde en l’air*, segunda posição de braços.

Tabela 1. Execução do *balancé de côté* para cada escola

Escola russa, método VAGANOVA	Escola inglesa, método RAD
Cruza transferindo o peso para a perna que irá para trás pisando em meia ponta, estendendo os dois joelhos sendo que a perna da frente é esticada para frente e fora do chão, uma a frente da outra	Transfere o peso cruzando atrás mantendo as pernas dobradas, e realizando um pequeno balanço com o peso nas duas pernas, mantendo contato com o chão enquanto as pernas estão visualmente cruzadas

Explicando detalhadamente para cada escola; a execução da escola inglesa após o *dégagé fondu à la seconde en l’air*, consiste em transferir o peso em direção a perna que está aberta pisando o mais longe possível para ampliar a movimentação do passo, cruzando a outra perna

atrás, realizando um pequeno balanço mantendo ambas flexionadas, com o calcanhar da perna da frente no chão e a perna que está atrás em uma leve meia ponta.

Para executar o outro lado, transfere-se o peso para a perna da frente ainda em *plié*, enquanto a de trás abre ao lado realizando o início do passo; *dégagé fondu à la seconde en l'air*, movimento que inicia este passo.

Já na escola russa, ao cruzar as pernas, aquela que se encontra indo para trás, realiza um *coupé fondu derrière*<sup>2</sup> e pisa no mesmo lugar subindo já na meia ponta enquanto a perna da frente simultaneamente é estendida, esticando os joelhos transferindo o peso para trás, a perna da frente é elevada levemente em direção *devant*<sup>3</sup> como se fosse um *dégagé devant*<sup>4</sup>, fecha quinta (*sus-souss*<sup>5</sup>, termo da escola russa) e continua para o outro lado, agora abrindo a perna que está atrás para realizar o passo.

Em ambas se mantêm o *port de bras*<sup>6</sup> do passo da mesma forma, abrindo para o balanço com braços em segunda e balançando na transferência de peso com um braço na primeira posição e o outro na segunda, braços contrários em relação as pernas, coreograficamente esses braços podem sofrer alterações.

De acordo com PAVLOVA (2000, p. 47), este passo na escola russa, pode ser executado também com o pé cruzando a frente. Além do *balancé de côté*, que é para os lados, existe; *en avant* (para frente) e *en arrière* (para trás), estas, são direções de avanço, onde ocorre deslocamento no corpo no espaço.

Existem dois termos bem semelhantes, mas com significados e finalidades diferentes, optei por esclarecer pois julgo ser válido, já que é uma diferença escrita e pode ser confundido. A palavra *balancé*, com acento, é uma palavra francesa, que no balé, quer dizer balanço, e *balance*, traduzindo do inglês - equilíbrio, no balé clássico diz respeito a equilibrar-se em uma pose, ao usar este termo, o professor propõe ao bailarino que trabalhe a estabilidade e desafie seu corpo a se equilibrar no eixo corporal, treinando sua sustentação.

Visualmente, quando o(a) bailarino está parado na meia ponta o máximo de tempo em que consegue, dizemos que ele está sustentando o seu *balance*.

---

<sup>2</sup> Uma perna está servindo como base, em rotação externa dos membros inferiores, flexionada, e a outra se encontra dobrada, com calcanhar encostando na parte de trás da panturrilha.

<sup>3</sup> Termo utilizado no balé clássico para se referir a direção, do francês, *devant*; frente.

<sup>4</sup> Independente de qual posição de pés irá sair, os joelhos permanecem esticados, e a perna é estendida, sem perder contato com o chão. A direção é para frente '*devant*'.

<sup>5</sup> Ação em que ocorre a junção das pernas para a quinta posição dos pés em meia ponta.

<sup>6</sup> Posições de braços, ou, uso dos braços no balé.

### - *Pas couru* (francês)

Utilizado com o mesmo intuito do *pas de bourré*<sup>7</sup>. Ambos são passos de ligação que em outras linguagens da dança seriam caminhadas normais, mas no balé são passos completos que ligam a finalização de um passo e encaminha o corpo para a preparação e execução de outro. Por isso é classificado como passo de conexão, sua tradução do francês é entendida como não correr.

Tabela 2. Execução do *pas couru* para cada escola

Escola russa, método VAGANOVA	Escola inglesa, método RAD
Pequena sequência de passos rápidos de ligação	Pisa para a quinta posição dos pés e abre em <i>degagé fondu</i>

Este passo no método da escola inglesa é composto por uma passagem em quinta posição dos pés na meia ponta e um *degagé fondu*. Pode ser executado em *en avant*, *de côté* e *en arrière*.

Na escola russa, de acordo com Pavlova (2000, p.155) é um passo corrido. “Designado para uma sequência de passos, em geral, três passos, com a qual a(o) bailarina(o) toma impulso para outro passo, pequeno ou grande. Exemplo: *grand jeté en avant*<sup>8</sup>”.

### 3.1.2 Passos diferenciados por nomenclatura com mesma execução

Este passo faz parte dos passos classificados como grandes saltos que compõem a técnica do balé clássico. É comum que seja conhecido pelo nome *entrelacé*.

Tabela 3. Nomenclatura diferenciada do mesmo passo para cada escola

Escola russa, método VAGANOVA	Escola inglesa, método RAD
<u><i>Entrelacé</i></u> Do francês, entrelaçar	<u><i>Grand jeté en tournant</i></u> Traduzido do francês; grande lance ao virar.

Preparação: como todo pequeno ou grande salto, é necessário a preparação através do *plié*, sendo preferencial a grande quarta das pernas (quarta posição dos pés, sendo flexionada a

<sup>7</sup> Trocas de posições em cima da meia ponta; quinta posição dos pés, depois segunda e quarta, ou fecha.

<sup>8</sup> Grande salto de pernas para a frente.

perna de base, onde o peso do corpo é sustentado e a outra está atrás com o joelho esticado e calcanhar no chão) para maior impulsão.

Execução: a perna de trás realiza um *grand battement en cloche*<sup>9</sup> para frente enquanto a esquerda impulsiona para o salto pelo *fondue*<sup>10</sup>, logo em seguida a elevação do corpo no ar ocorre através da impulsão onde o tronco vira no ar e a perna de base passa para trás em *arabesque*<sup>11</sup>, ambas esticam e abrem-se no ar aberta em seu máximo, tendo este momento como o ápice do movimento. Visualmente, as pernas demonstram a linha de um arabesque, sendo que a perna de baixo chega aos 45°, e a de cima igual ou acima de 90°.

Tronco e Braços: o tronco tem o papel principal de virar o mais rápido possível para as pernas trocarem em pleno ar, sustentando o salto e a aterrissagem. O *port de bras* do *entrelace* ou *grand jeté en tournant* são da segunda posição, quando a primeira perna sobe e enquanto o tronco vira os braços estão em terceira posição da Vaganova ou quinta posição do RAD, e por fim finaliza na segunda posição, tendo posições variações na pose final.

Cabeça: a cabeça inicialmente acompanha o tronco, e após a virada, olha-se para onde as costas estavam antes de executar o passo.

Finalização: acontece no *plié*, uma perna está no solo e a outra em *arabesque*<sup>12</sup>, braços em segunda posição e costas bem colocadas.

Ao finalizá-lo, é comum as costas descerem, assim como a perna, o que aumenta a complexidade do salto, dificultando uma execução limpa, exigindo grande trabalho de sustentação de costas e pernas.

Tabela 4. Nomenclatura diferenciada do mesmo passo para cada escola

Escola russa, método VAGANOVA	Escola inglesa, método RAD
<u>Chassé</u> Do francês, significa caçar	<u>Galop</u> Traduzido do francês; galope.

Em ambas as escolas, se trata de um salto caracterizado como passo de ligação e deslocamento entre grandes, médios e pequenos saltos. Para executá-lo, é necessário arrastar os pés no chão pelo *plié*, e unir as duas pernas no ar mostrando uma quinta posição com as pernas

<sup>9</sup> Grande lance de perna para frente vindo de trás.

<sup>10</sup> Uma perna está sendo usada como base, flexionada e a outra está realizando algum trabalho.

<sup>11</sup> Posição de pernas e braços cujo objetivo é alongar o corpo exibindo linhas e projeção.

<sup>12</sup> Posicionamento de braços e/ou pernas em que braços e pernas estão totalmente enquadrados em um alinhamento reto de pernas e braços.



e pés totalmente esticados, com a intenção de empurrar o chão. Por ser usado como uma ligação, sua finalização normalmente é o início de outro passo.

Pode ser executado em *en face*<sup>13</sup>, onde partiria do *plié* em segunda posição; e em diagonal, partindo de quarta posição, dentre outras possibilidades. Em todas as possibilidades de execução, deve-se destacar a elevação do corpo e as pernas bem definidas mostrando uma quinta posição dos pés no ar com as pernas esticadas. Lembrando que é um salto cuja a intenção é ir para cima além da ação de deslocamento.

### 3.1.3 Termos específicos de cada método por execução

#### - *Sus-souss* (francês) – Escola russa

Termo utilizado pelo método russo para se referir ao *relevé*<sup>14</sup> que une as pernas em quinta posição dos pés em meia ponta. A tradução do francês significa acima de, e no balé quer dizer ‘sobe’, dando a ideia de sobe-sobe.

O exercício tem finalidade de aquisição de força para a musculatura das pernas, principalmente quando se está em trabalho de pontas. Este passo nem sempre contém a ação de *relevé*, pois quando se realiza a união das pernas em quinta posição dos pés em meia ponta de partindo ou de *fondue* ou *elevé*<sup>15</sup>, a ação de junção das pernas para a quinta, caracteriza este passo da escola russa. O que no RAD, chama-se somente *relevé* de quinta ou na quinta.

### 3.1.4. Termos específicos de cada método por idioma

Referindo-se ao idioma do método, é necessário destacar a escola inglesa. O método RAD (Royal Academy of Dance) começou a inserir algumas palavras inglesas ao lado dos termos franceses, em alguns momentos substituindo a codificação original do balé ou apenas complementando-a, como por exemplo o *free glissade*<sup>16</sup>, uma palavra em inglês e a outra em francês.

Podemos refletir que esta introdução tende a querer apropriar o método de maneira geral, e, aos poucos, modificar para a língua inglesa. Em alguns exercícios das matérias como por exemplo o exercício de *elevés* nas pontas do grade Advanced 2, agora intitulado como ‘*rises*’, que traduzindo do inglês significa ‘elevar, subir’. Abaixo destaco alguns outros termos já utilizados na língua inglesa.

---

<sup>13</sup> Significa, de frente (francês).

<sup>14</sup> Dobrar as duas pernas em *plié* e empurra o chão com o calcanhar para sustentar os pés em ponta ou meia-ponta.

<sup>15</sup> Elevação, subir na meia ponta sem flexionar os joelhos.

<sup>16</sup> Um tipo de *glissade* do método RAD, em que as pernas passam arrastando pelo chão para frente ou para trás.

### **- *Under and over* (inglês) – Escola inglesa**

Estes dois termos contém a mesma função, respectivamente de *dessus*<sup>17</sup> e *dessous*<sup>18</sup>. Acompanhando o mesmo sentido e apenas substituindo o nome, tudo o que está atrás e passa para frente que seria *dessus* (em inglês, significa sobre), chama-se *under*. E o *dessous* (que em inglês, sob) que é quando o que está na frente vai para trás, e agora chama-se *over*. Lembrando que *over* é diferente de *ouvert*, que significa aberto em francês.

### **- *Hop* (inglês) - Escola inglesa**

Normalmente utilizado no método inglês como um saltito para preparar uma sequência de grandes saltos, como se fosse uma respiração, usado como contratempo. Também é utilizado como ‘um salto no lugar’, sem deslocar, apenas para cima. Ressalta-se que o *hop* (traduzido do inglês; saltar) ocorre com apenas uma perna no chão e é um pequeno salto que mantém a posição, ou seja, salta e retorna para o *plié* como em todo e qualquer salto do balé.

### **- *Rises* (inglês) – Escola inglesa**

Termo usado para exercícios de ponta na barra pela escola inglesa. Significa aumentar/elevar, e para executar o *rises* deve-se estar em primeira posição dos pés, durante a elevação os joelhos permanecem totalmente esticados para subir e descer, sempre passando pela meia ponta. O que o método Vaganova chama de *elevé*.

### **- *Classical pose* (inglês)**

Do inglês, pose clássica. É muito comum em finalização de exercícios de ponta. É uma pose completa composta por alinhamento específico de braços e pernas. A cabeça é direcionada para o ponto 1 do diagrama inglês; a posição dos braços denomina-se *demi seconde* e uma das pernas em *croisé derrière*<sup>19</sup> e a outra apoiada ao chão, com a especificação dos joelhos que ficam próximos mantendo a ponta esticada atrás.

Seu alinhamento é normalmente utilizado em diagonal. Ou seja, o que caracteriza esta pose é a posicionamento específico dos braços do método inglês e a perna que fica para dentro em relação ao centro mantendo o *en dehor* da perna que está flexionada e com o pé esticado.

---

<sup>17</sup> Trocas de perna onde a primeira troca/batida acontece a frente e em seguida atrás.

<sup>18</sup> Trocas de perna onde a primeira troca/batida acontece atrás e em seguida a frente.

<sup>19</sup> Cruzado para o público e a perna estendida para trás.

**Figura 01.** Posicionamento do *Classical pose*



Arquivo pessoal, 2020.

Ressalto que esta pose é fortemente identificada por conta dos braços arredondados ao lado e principalmente, a perna que mantém os joelhos juntos, mesmo que levemente dobrada. Esta perna também pode ser nomeada como um *attitude par terre*<sup>20</sup>, traduzido do francês, atitude pela terra.

### 3.1.5 Passos particulares

#### - *Free* (inglês) *glissade* (francês) – Escola inglesa

Classificado como um médio salto e característico do método da RAD em alguns *allegros*. *Free* é um termo inglês que significa ‘livre’, e *glissade*<sup>21</sup>, do francês, ‘arrastar’. Pode ser feito em *en avant* (avançando para frente) ou *en arrière*, (avançando para trás).

Explicando a execução (*en avant*), primeiro, lança-se uma perna onde a outra impulsiona o corpo para cima e vai de encontro a perna que está no ar, a primeira perna que sai é a primeira que chega no chão, e a segunda, a última. Ou seja, as pernas arrastam o chão e perdem contato e retomam contato com o chão uma após a outra, sobem esticadas e finalizam em *plié*.

#### - Piruetas saindo de *grand plié* – Escola russa

Uma especificidade do método russo é a execução de piruetas oriundas de *grands pliés*. Executadas demonstrando o conceito de unidade, pois para preparar o giro, quando o bailarino

---

<sup>20</sup> Uma perna está de base e a outra está flexionada, com os dedos encostando no chão

<sup>21</sup> Pequeno salto deslizante, arrastando as duas pernas pelo chão flexionadas.

está no *grand plié*<sup>22</sup> e no momento em que retorna ao *demi plié*, o calcanhar já está encostado no chão e permite que o giro seja realizado. A complexidade deste exercício pode ser compreendida pela força que deve ser aplicada para empurrar o chão ao sustentar esta configuração do corpo sem apoio, para assim, impulsionar a pirueta.

#### - *Frappé fouetté* (francês) – Escola inglesa

Caracterizado como um exercício de preparação para *pirouettes fouetté*<sup>23</sup>. Este é particular da escola inglesa por conter o acento marcado fortemente para dentro. Para executá-lo, é necessário estar com uma perna a 90° *a lá seconde*, onde o *frappé*, definido como “batido” (ACHCAR, p. 203, 1998), acontece através do *passé* que pode ser tanto *devant* (frente) ou *derrière* (atrás).

### 3.2 CATEGORIAS DE CLASSIFICAÇÃO DIFERENCIADA DE MEMBROS SUPERIORES

Nesta categoria, será abordado os posicionamentos de braços e corpo, os arabesques destas escolas, seus diagramas, e uma introdução da estrutura curricular que compõe os estudos teóricos e práticos de acordo os métodos, objetos desta pesquisa.

Com relação aos braços, *bras* em francês, também se apresentam diferenciações entre os métodos. A primeira e segunda posição são as mesmas para as duas escolas, ocorrendo variações a partir da segunda posição.

Para melhor percepção, encontram-se lado a lado o nome de todos os posicionamentos de braços de cada escola e logo abaixo, a explicação de cada uma delas. Como estudante do método RAD, pude adentrar e tirar dúvidas quanto a estas colocações de membros superiores, pois fora, não consegui me certificar de todos os posicionamentos que compõem o método inglês, mesmo com os livros, constatei que havia outros ainda não registrados.







Mais abaixo, foram adicionadas fotos pessoais para ilustrar os posicionamentos que não constam nos livros da universidade, bem como aqueles que não demonstram com clareza, possibilitando a observação de como a posição do método se dá no corpo para assimilar todo o alinhamento e a compreensão da postura corporal.

---

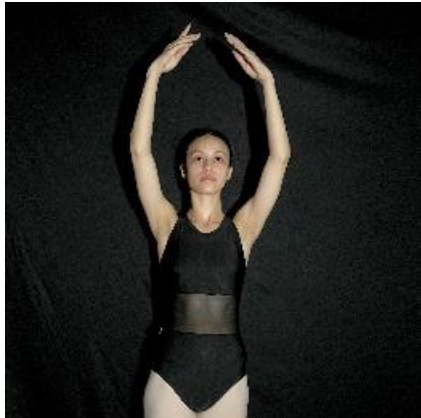
<sup>22</sup> Grande dobra de pernas, onde em todas as posições de pés o calcanhar é retirado do chão para descer ao máximo, exceto em segunda posição.

<sup>23</sup> Giros contínuos em que a perna abre e fecha para girar e a de base sustenta o corpo.

Tabela 5. Lista do posicionamento de braço das escolas

Escola russa, método VAGANOVA	Escola inglesa, método RAD
<p data-bbox="475 434 609 465"><i>Bras bras</i></p>  A photograph of a dancer in a black leotard and white tights, standing with her arms at her sides, palms facing forward, in the 'Bras bras' position according to the Russian method.	<p data-bbox="1109 445 1243 477"><i>Bras bras</i></p>  A photograph of a dancer in a black leotard and white tights, standing with her arms at her sides, palms facing forward, in the 'Bras bras' position according to the English method.
<p data-bbox="432 1034 655 1066">Primeira posição</p>  A photograph of a dancer in a black leotard and white tights, standing with her arms in the first position (arms bent at the elbows, hands together in front of the waist) according to the Russian method.	<p data-bbox="1062 1034 1286 1066">Primeira posição</p>  A photograph of a dancer in a black leotard and white tights, standing with her arms in the first position (arms bent at the elbows, hands together in front of the waist) according to the English method.
<p data-bbox="432 1599 655 1630">Segunda posição</p>  A photograph of a dancer in a black leotard and white tights, standing with her arms in the second position (arms extended horizontally to the sides) according to the Russian method.	<p data-bbox="1062 1599 1286 1630">Segunda posição</p>  A photograph of a dancer in a black leotard and white tights, standing with her arms in the second position (arms extended horizontally to the sides) according to the English method.

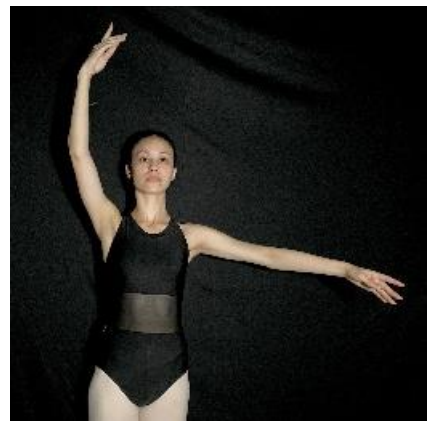
Terceira posição



Terceira posição








Quarta posição



Quarta posição cruzada



<p>-</p>	<p>Quinta posição</p> 
<p>-</p>	<p>Quinta larga</p> 
<p>-</p>	<p>Quinta aberta</p> 

-	<p style="text-align: center;"><i>Demi seconde</i></p> 
-	<p style="text-align: center;"><i>Demi bras</i></p> 

Além do *bras bras*, primeira e segunda posição, outro posicionamento de braço que é o mesmo (visualmente), é a terceira posição da escola russa e a quinta da escola inglesa, ambas são acima da cabeça, braços levemente arredondados com as mãos viradas para baixo, porém, cada escola se refere a esta configuração de braço de uma forma; na escola russa se diz terceira posição e na escola inglesa, quinta posição de braços.

### 3.2.1 Posições de braço – Escola russa

Como a primeira e segunda posições são iguais detalharei a partir da terceira cada posicionamento dos métodos em questão.

#### - Terceira posição

Os braços são erguidos acima da cabeça com as palmas das mãos viradas para a cabeça, próximas, porém sem encostar os dedos, com cotovelos leves e graciosamente arredondados.



Os ombros devem ser posicionados ativando a escápula para baixo e os braços não podem passar da linha das orelhas e nem se aproximar demais da cabeça. Esta, é a última posição de braços da escola russa, sendo elas; *bras bras*, primeira, segunda e terceira posição, totalizando, quatro posições.

### **3.2.1 Posições de braço – Escola inglesa**

#### **- Terceira posição**

Um braço está em primeira posição (frente do corpo) e o outro em segunda (lado do corpo). Essa posição é usada com frequência em sequências onde há trocas de pernas como *under* e *over*, o braço que permanece em primeira posição é o mesmo da perna que está à frente e a cabeça virada para o lado deste braço.

Quando a troca acontece e o lado da perna da frente muda, cabeça e braço acompanham tal mudança, cabeça vira baseando-se nesta perna que está à frente.

#### **- Quarta posição**

Um braço permanece em segunda posição, ao lado do corpo, e o outro acima da cabeça na quinta posição.

#### **- Quarta posição cruzada**

Um braço em primeira posição (frente do corpo) e o outro acima da cabeça na quinta posição.

#### **- Quinta posição**

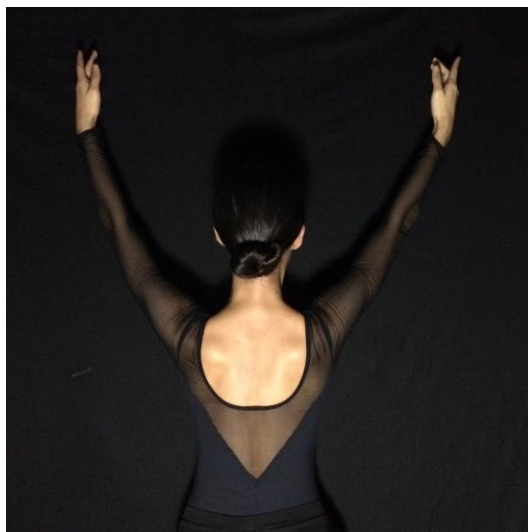
É o mesmo que a terceira posição de braços da escola russa (braços arredondados para cima), porém nesta escola é conhecida como a quinta posição.

A seguir, observa-se possíveis atualizações, pois os livros em que pode-se encontrar tais posições de braços da escola inglesa, não ilustram de forma integral este posicionamento que compõe as posições do método RAD.

#### **- Quinta posição larga (Atualização) Escola inglesa**

Esta posição segue a ideia de uma quinta com a mesma curvatura dos cotovelos, mas as mãos que ainda são voltadas para dentro, se encontram mais distantes e levemente paralelas.

**Figura 02.** Posicionamento da quinta posição larga, escola inglesa

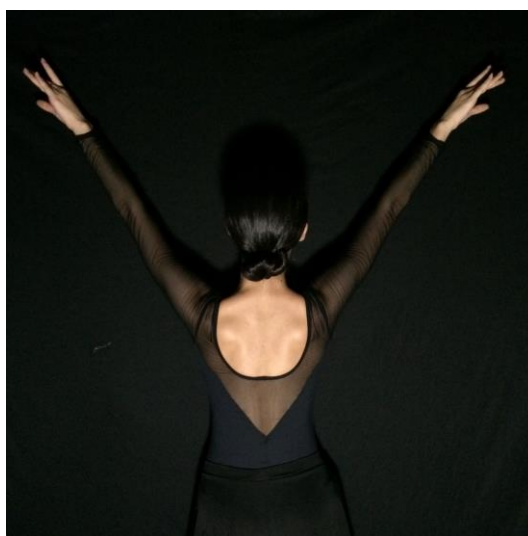


Arquivo pessoal, 2020.

**- Quinta posição aberta (Atualização) Escola inglesa**

Nesta, o alinhamento dos braços lembra a letra V. O antebraço se estende, os cotovelos são esticados e as palmas são voltadas para fora.

**Figura 03.** Posicionamento da quinta posição aberta, escola inglesa



Arquivo pessoal, 2020.

As seguintes posições até são encontradas, mas não ilustram corretamente, promovendo interpretações diferentes, dúvidas e equívocos.

**- *Demi seconde* – Escola inglesa**

Significa ‘meio da segunda’ (francês). Na segunda posição os braços se encontram ao lado do corpo, porém suspensos a um ângulo de quase 90° em relação ao tronco. A metade disto, seria os 45°, sendo que esse alinhamento de braço também obtém os cotovelos levemente arredondados com as palmas das mãos voltadas para o corpo, e tem uma característica particular do método RAD por arredondar bem os braços que estão ao lado do corpo.

**Figura 04.** Posicionamento do *demi seconde*, escola inglesa



Arquivo pessoal, 2020.

**- *Demi bras* – Escola inglesa**

**Figura 05.** Posicionamento do *demi bras*, escola inglesa



Arquivo pessoal, 2020.

Pode-se ter como ponto de referência para esta posição a primeira posição de braços. A partir da primeira posição, os cotovelos se voltam para baixo e as palmas das mãos para cima, mantendo o ângulo na altura do quadril e as mãos localizam-se na direção dos ísquios, ossos da região pélvica.

Muito visualizado em sequências de reverência (agradecimento) das matérias de exame da RAD, ou finalização de exercícios.

### 3.2.2 Fluxo de braços

#### - *Full* (inglês) *port de bras* (francês) - Escola inglesa

Quanto a sua execução, os braços abrem ao lado do corpo, ou de qualquer outro posicionamento, descem para *bras bas*, passando pela primeira posição e finaliza na quinta posição. Este, normalmente em 1 ou 2 tempos em *soutenus*<sup>24</sup>. A tradução, significa um *port de bras* completo. Visualmente, é uma passagem de braços ‘por dentro’ para chegar a quinta posição dos braços da escola inglesa.

#### - *Allongé* (francês)

Termo francês, *allongé* significa alongar ou alongado, com o intuito de promover a impressão de respiração em alguma pose ou movimento.

A variante entre as escolas ocorre quando o braço se encontra na segunda posição; na escola russa o *allongé* ultrapassa a linha do ombro ao virar a palma da mão para baixo e esticar o cotovelo dando mais ênfase a respiração.

Na escola inglesa, não se deve ultrapassar a linha do ombro, apenas virar a palma da mão para baixo (em relação a segunda posição de braços) e estender o cotovelo mantendo praticamente o ângulo da segunda posição, apenas simulando uma leve respiração dos braços voltando a palma da mão para baixo.

### 3.3 ARABESQUES

Quando se refere aos arabesques, os braços se colocam com uma característica oposta, pois os cotovelos são quase que esticados, apontando para alguma direção, sendo esta, a característica principal dos arabesques. A cabeça tem o papel importante de elevar a projeção, apontando para a mão ou acima dela.

---





<sup>24</sup> Giro completo em quinta posição dos pés na meia ponta.

(...) é uma posição do corpo, apoiado numa só perna que pode estar na vertical ou em demiplié, com a outra perna estendida para trás em um ângulo reto com ela, e os braços estendidos em várias posições harmoniosas criando a linha mais longa possível da ponta dos dedos das mãos à dos pés. Os ombros devem ser mantidos retos em frente à linha de direção (ROSAY, 1980, p. 34).

Rosay (1980) afirma que a perna de ação deve estar em um ângulo reto em relação à de base, o que se entende que se trata de uma sustentação em 90°.

As fotos a seguir, trazem a demonstração desse posicionamento com a perna de ação no chão, por conta da limitação do espaço de minha residência, em que não foi possível capturar o corpo com a perna elevada, limitação proporcionada pelo período pandêmico da Covid – 19.

Tabela 6. Lista de arabesques de cada escola

Escola russa, método VAGANOVA	Escola inglesa, método RAD
<p data-bbox="405 958 657 992">Primeiro arabesque</p> 	<p data-bbox="1011 958 1264 992">Primeiro arabesque</p> 
<p data-bbox="405 1525 657 1559">Segundo arabesque</p> 	<p data-bbox="1011 1525 1264 1559">Segundo arabesque</p> 

Terceiro arabesque



Terceiro arabesque



Quarto arabesque



O primeiro e segundo arabesque são os mesmos para ambas as escolas.

### 3.3.1 Arabesques – Escola russa

#### - Terceiro arabesque

Este arabesco é executado para o público. A perna de apoio fica mais perto do público e a outra, levantada para atrás, em ângulo reto com a de apoio. O corpo inclina-se para

a frente, com o braço oposto à perna de apoio esticado para a frente e o outro, esticado para o lado. A cabeça fica virada para o braço da frente (PAVLOVA, 2000, p. 35).

Ou seja, uma perna em *croisé derrière*<sup>25</sup> e o braço oposto apontando para frente.

#### **- Quarto arabesque**

As pernas ficam na mesma posição do terceiro arabesco, mas os braços em posição contrária. O braço do lado da perna de apoio é levado para a frente e o outro jogado para trás o suficiente para ser visto atrás das costas. O corpo fica meio virado para o lado oposto do público pelo forte arqueamento das costas. A cabeça fica virada para o público. (PAVLOVA, 2000, p. 35-36).

Este arabesque, utiliza o que chamamos de *epaulement*, que de acordo com Dalal Achcar (1998, p. 223), é a “posição do corpo em que os ombros dão a direção do mesmo”. Isto é, acontece uma torção para mostrar os dois ombros, alongando ainda mais o alinhamento dos braços, proporcionando ao corpo um posicionamento satisfatoriamente longilíneo.

### **3.3.2 Arabesques – Escola inglesa**

#### **- Terceiro arabesque**

Este tipo de arabesque é normalmente utilizado em diagonal, e com as pernas em *effacé* (aberta para o público).

Quando se realiza o terceiro arabesque com a perna direita como perna de base, o braço esquerdo é direcionado para a frente com a palma da mão para baixo dedos alongados suavemente e cotovelo esticado em alinhamento horizontal, visualmente em um ângulo reto, o braço direito um pouco mais acima mantendo a configuração de mãos, cotovelos e dedos com um ângulo de 45° em relação ao braço que mantém um ângulo reto em linha horizontal.

### **3.4 DIAGRAMAS DE ORIENTAÇÃO**

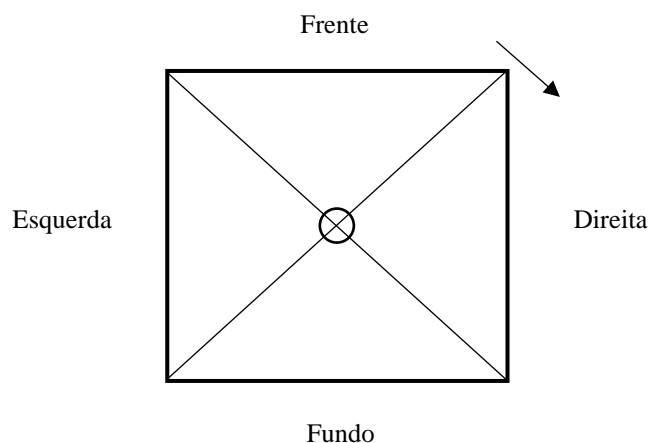
Antes da representação dos diagramas de cada escola, será exemplificado a identificação das direções de posicionamento. Ambas as escolas, utilizam a forma de um quadrado, onde os lados simbolizam as paredes ou coxias, e os cantos representam as diagonais que são traçadas por linhas imaginárias apoiando-se na consciência corporal do bailarino.

---

<sup>25</sup> Cruzado atrás

Os pontos são numerados de 1 a 8, pois a forma geométrica utilizada contém 4 lados e 4 cantos. A orientação de contagem para identificar a direção com o número correspondente, inicia de onde foi delimitado como frente e segue em sentido horário/para direita, seja a frente uma cortina do palco, espelho da sala ou frente aleatória.

**Figura 06.** Demonstração do diagrama



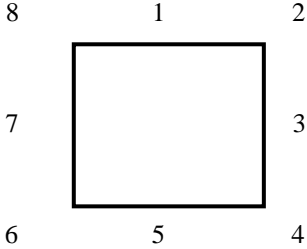
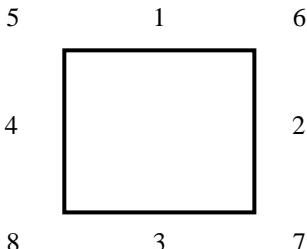
**Fonte:** Próprio autor, 2021.

Este enquadramento pode ser aplicado de todos os lugares da sala, ou seja, não necessariamente o bailarino, como representado na figura por um círculo, deve estar no centro da sala, pois o objetivo de qualquer diagrama do balé é justamente educar o corpo do bailarino a adequar-se ao esquema carregando o diagrama consigo, possibilitando direcionamento eficiente do bailarino em passos com descolamento assim como transições, reduzindo chances de colisões entre os mesmos.

A seguir, dispus o diagrama de cada escola lado a lado para perceber as diferenciações.



Tabela 7. Diagramas

Escola russa, método VAGANOVA	Escola inglesa, método RAD
 <p>Conta-se: parede e diagonal, respectivamente</p>	 <p>Conta-se: as paredes e depois as diagonais</p>

### 3.4.1 Diagrama da escola Russa

Nesta escola pode-se visualizar sua orientação iniciando na frente e seguindo no sentido horário. Conta-se a frente como número 1 (plateia ou espelho); o canto superior direito como número 2; o lado direito como número 3; o canto inferior direito como número 4; o fundo como número 5; o canto inferior esquerdo como número 6; o lado esquerdo como número 7 e o canto superior esquerdo como número 8.

### 3.4.2 Diagrama da escola Inglesa

A orientação do diagrama nesta escola inglesa segue uma lógica diferente; primeiramente conta-se os lados da sala obedecendo o mesmo sentido (horário). A frente permanece como ponto 1; o lado direito torna-se o ponto 2; o fundo torna-se o ponto 3 e o lado esquerdo torna-se o ponto 4.

Partindo do ponto 4 que está ao lado esquerdo; o ponto 5 se localiza no canto superior esquerdo; o ponto 6 no canto superior direito; o 7 no canto inferior direito e no canto inferior esquerdo, o ponto 8.

Compreender o diagrama de cada método é crucial para identificar para qual direção o corpo aponta, assim também como os membros, considerando que o balé trabalha com exatidão, e deve-se analisar constantemente através de qualquer pose ou execução de passos o alinhamento de acordo com estas orientações. O diagrama auxilia também a evitar colisões ao dançar.

A finalidade de cada escola é desenvolver a aprendizagem com um método estruturalmente funcional capaz de qualificar bailarinos de excelência dentro de seus limites. Estas escolas classificam níveis de graduação em seus métodos, em que os bailarinos são aprovados para prosseguir para o próximo nível. A escola inglesa é composta por 10 níveis, e a escola russa, por 8 níveis, cada um com duração de estudo de 1 ano.

Tabela 8. Disposição dos níveis das escolas

Escola russa, método VAGANOVA		Escola inglesa, método RAD	
1º Nível	1ª Série	1º Nível	Grade 1
2º Nível	2ª Série	2º Nível	Grade 2
3º Nível	3ª Série	3º Nível	Grade 3
4º Nível	4ª Série	4º Nível	Grade 4
5º Nível	5ª Série	5º Nível	Grade 5
6º Nível	6ª Série	6º Nível	Inter Foundation
7º Nível	7ª Série	7º Nível	Intermediate
8º Nível	8ª Série	8º Nível	Advanced Foundation
	-	9º Nível	Advanced 1
	-	10º Nível	Advanced 2

### 3.5 CONTEÚDO DAS ESCOLAS EM CADA MÉTODO

A obra do ano de 2007 de Asaf Messerer referenciou o conteúdo apresentado sobre as séries (níveis) do método Vaganova, sendo que, o livro exhibe dados apenas da 1ª série até a 6ª série. O conteúdo do método RAD, foi obtido pela plataforma oficial, com arquivos disponíveis para leitura e download (Specifications-2019 RAD), relatando o que consta no exame de cada nível, a organização para a realização do exame, o tempo de duração para cada grupo

dependendo da quantidade de estudantes que irão participar da prova, entre outras informações que compõem a estrutura do método e a aplicação do exame.

Por uma questão de preservação, os exercícios e conteúdo dos níveis serão adicionados da mesma forma que se encontra nos materiais, em inglês, tendo diferença apenas a forma de organização para melhor entendimento da estrutura da aula. Isto foi feito para não distorcer ou dar outro sentido para a informação, pois estamos lidando com dois idiomas o francês e o inglês.

Logo no primeiro nível das escolas, existe uma notável diferença; o método Vaganova já apresenta uma estrutura de aula na qual estamos habituados, e o método RAD apresenta uma divisão de aula diferente. A RAD distribui o conteúdo em *Technique 1, 2 3 and 4*, técnica 1, 2, 3 e 4, por conta da iniciação deste corpo ao balé, trabalhando membros e movimentações separadamente, assim dizendo, estamos nos referindo a corpo que será preparado para absorver os princípios da técnica. Em contrapartida, a escola russa com o método Vaganova, já incrementa o 1º nível com o uso das pontas, uma grande diferença inicial para se comparar, isso é possível por conta da cultura da Rússia supervalorizar balé, treinando antes dos estudos.

A RAD já implementa no primeiro ano, a *Character dance*, dança à caráter, que são pequenas danças em que se usa sapatos pretos com saltinho baixo, tanto para homens quanto para mulheres, e representam as danças características de países diferentes. As meninas sempre usam saias, e a movimentação é cheia de firmeza, vivacidade e muita dinâmica. Michailowsky descreve a dança característica como:

(...) verdadeiro espelho da alma popular, expandindo espontaneamente sua alegria de viver. Refletindo a alma, o caráter, o temperamento de um povo, a dança característica tem um cunho histórico-nacional, os traços peculiares a cada nacionalidade, servindo de documentação histórica dos povos (...) (MICHAILOWSKY, 1956, p. 136)

Esta dança, *Character dance*, é inspirada nestas danças nacionais, trazendo as movimentações particulares de vários países, expressando e abordando a cultura de um povo.

O segundo ano das escolas observando-as lado a lado, o método russo continua com o conteúdo programático similar à primeira série, agora introduzindo aos poucos, novos termos e passos, fazendo com que os homens pratiquem grandes saltos. A RAD inicia uma implementação dos exercícios comuns da aula de balé, mas ainda preparando o corpo para determinadas movimentações, práticas e trabalhos, com estrutura particular.

No nível 3 a escola russa acrescenta mais exercícios de ponta e alguns exercícios se fazem maiores, como os de saltos, para toda a turma. Na escola inglesa é adicionado exercício o *grand*

*battement*, podendo este, ser escolhido ser executado lançando a perna para frente ou para o lado, acrescentando também, outros médios saltos.

O 4º ano das escolas, é apresentado com uma estrutura mais encorpada. O método Vaganova continua a introduzir novos trabalhos e termos, e o método RAD traz uma aula adicionando o *centre practice*. A estrutura da escola russa é de: barra, centro e centro de pontas, e a da inglesa; barra, centro, *allegros* e danças. Uma informação importante é que, no *Grade 4*, quarto ano da RAD, é iniciado o trabalho de pontas, porém só serão avaliadas nas pontas no nível 6, nível em que é colocado os exercícios de ponta na barra e no centro.

Neste ano, a 5ª série de Vaganova demonstra intensificação do trabalho de salto, aumentando a quantidade de exercícios para a turma no geral, especificamente para os meninos, que além que reproduzirem mais saltos, começam a fazer um trabalho mais técnico de giros rápidos e contínuos denominado como *blintchiki*. Já o *Grade 5*, quinto grau, mantém a estrutura da aula, acrescentando na barra exercícios para exigir trabalho de colocação postural e força, introduzindo novos saltos e adicionando mais dinâmica.

Existe outras três grades no método inglês após o *grade 5*, são elas; *grade 6*, *grade 7* e *grade 8*. Nos livros, e no site oficial da RAD, ocorre maior especificação dos demais níveis, e segundo os profissionais da área, esses níveis podem ou não ser agregados, ou seja, é optativo dar o conteúdo destes níveis.

No nível 6, o método russo mantém a estrutura da aula, desta vez tratando de alongar mais os membros e os meninos praticam giros com a perna em *à la seconde*, já em um ângulo de 90°. O método inglês aprimora a barra, trabalhando mais sustentação e definição no corpo, e no centro, acrescenta outros tipos de médios saltos, mais treino de giros e *allegros*, e no meio destes, o *free enchaînement*. No *Intermediate Foundation*, após os saltos, são apresentadas as variações (funcionam como performances, demonstrando expressão artística e corporal) masculinas e femininas, ambas com opção 1 e 2. Após as performances, as mulheres calçam as pontas e vão para a barra, feito a barra os homens apresentam os *allegros* masculinos, e depois, centro de pontas.

A obra de Messerer (2007), faz uma apresentação do conteúdo e dos exercícios da 1ª à 6ª série do método Vaganova, os demonstrativos que serão exibidos mais à frente referente esses níveis, são deste autor. Como a escola russa é composta por 8 séries, a 7ª e 8ª série exibidas, são descrições de Kostrovitskaia (2004), antes de constatar as lições e aulas, observa-se comentários sobre as séries, na 7ª série “neste nível, a execução de todos os movimentos fundamentais é realizada com toques finais para atingir a perfeição da dança clássica. O

andamento que acompanha aumenta a velocidade, em comparação com as lições anteriores” (KOSTROVITSKAIA, 2004, p 343, tradução nossa) e na 8ª série “ênfatiza-se o desenvolvimento físico do virtuosismo e da arte técnica” (KOSTROVITSKAIA, 2004, p. 373, tradução nossa).

Os sétimos anos das escolas, pode-se observar que no método Vaganova, os exercícios diminuem de quantidade, mas em compensação, demonstram mais complexidade e alguns, mais extensos, como é retratado na obra de Kostrovitskaia (2004). No *Intermediate*, a matéria é similar à do nível anterior, porém, contém mais complexidade, pois os exercícios são mais aprofundados tecnicamente.

No oitavo ano destas escolas, último ano para o método Vaganova, então é comum que este nível exponha uma exigência técnica de alta performance em todos os momentos da aula, principalmente das pontas para as mulheres, e nos saltos, para os homens. Como último comparativo, através do *Advanced Foundation*, o método RAD aprimora as batidas da barra, incrementando o centro da aula com *pirouette enchaînement*, séries de giros seguidos, assim como mais *allegros*.

O *Advanced I*, penúltimo nível do método RAD, conta com cinco *allegros*, e mais dois para os homens, além de treino do *pointe enchaînement*, série de exercícios contínuos com alta dificuldade, nas pontas.

Nos níveis anteriores eram apenas alguns exercícios que os homens executavam de forma diferente, ou com música diferente. Quando chega no nível *Advanced II*, o último nível da RAD, existe uma matéria específica para mulheres, com músicas e exercícios próprios, como os de ponta, e o mesmo acontece para os homens, sendo que este, contém mais *allegros*, ou seja, mais saltos masculinos, pois cada um tem uma matéria de estudo própria, em vista disso, trata-se de uma aula totalmente diferente com trabalho técnico profissional avançado. Os homens praticam treinos de *allegros* mais longos e as mulheres, séries de exercícios contínuos de ponta com mais complexidade.

Na tabela a seguir foram agrupadas informações de acordo com dados disponíveis das escolas, divididas de acordo com a estrutura de cada uma com especificações de exercícios femininos e masculinos, todos enumerados, para se comparar a quantidade, demonstrando o conteúdo novo que o estudante irá praticar com o avançar dos níveis após conquistar aprovação nos exames.

Quando estes não sinalizarem se deve ser executado por homem ou mulher, significa que ambos podem praticar o mesmo exercício, ou seja a mesma sequência, porém, quando estiver entre parênteses, considera-se que são exercícios próprios para prática feminina ou masculina.

Tabela 9. Conteúdo dos níveis

VAGANOVA		RAD	
1ª SÉRIE	<p><u>Barra:</u></p> <p>1 <i>Grands pliés</i></p> <p>2 <i>Battements tendus</i></p> <p>2.1 <i>Battements tendus</i></p> <p>3 <i>Battements tendus jetés</i></p> <p>4 <i>Ronds de jambe à terre</i></p> <p>5 <i>Battements fondus</i></p> <p>6 <i>Battements frappés</i></p> <p>7 <i>Ronds de jambe en l'air</i></p> <p>8 <i>Adagio</i></p> <p>9 <i>Battements doublés frappés</i></p> <p>10 <i>Petits battement sur le cou-de-pied</i></p> <p>11 <i>Grands battements jetés</i></p> <p>12 <i>Port de bras and bending of the body</i><sup>26</sup></p> <p>13 <i>Stretching of the legs and bending of the body</i><sup>27</sup></p> <p>14 <i>Relevés</i></p> <p><u>Centro:</u></p> <p>15 <i>Small adagio</i><sup>28</sup></p> <p>16 <i>Battements tendus</i></p> <p>17 <i>Battements fondus</i></p> <p>18 <i>Battements frappés</i></p>	Grade 1	<p><u>Técnica 1:</u></p> <p>1 <i>Warm up</i><sup>35</sup></p> <p>2 <i>Legs and arms</i><sup>36</sup></p> <p><u>Técnica 2:</u></p> <p>3 <i>Port de bras</i></p> <p>4 <i>Demi-pliés</i></p> <p>5 <i>Transfer of weight</i><sup>37</sup></p> <p>6 <i>Walks</i><sup>38</sup></p> <p><u>Técnica 3:</u></p> <p>7 <i>Sautés</i></p> <p>8 <i>Petit jetés and spring points</i><sup>39</sup></p> <p>9 <i>Galops</i></p> <p><u>Técnica 4:</u></p> <p>10 <i>Springs</i><sup>40</sup></p> <p>11 <i>Step hop and parallel assemblé</i><sup>41</sup></p> <p>12 <i>Dance: A or B</i><sup>42</sup></p> <p>13 <i>Character dance: C ou D</i><sup>43</sup></p> <p>14 <i>Révérènce</i><sup>44</sup></p>

<sup>26</sup> Traduzindo do inglês, são curvaturas do corpo, o que se encaixa com o conceito do passo *souplesse*, que são flexões do tronco, para frente e lado, *devant, à la seconde* e *cambré*, para trás.

<sup>27</sup> Momento para alongar perna e tronco, inclinando o corpo para a perna apoiada na barra

<sup>28</sup> Small em inglês, pequeno. Pode-se entender que se trata de um pequeno adagio

<sup>35</sup> Aquecimento, traduzido do inglês.

<sup>36</sup> Exercício para trabalhar as pernas e braços.

<sup>37</sup> Transferência de peso, introduzir o trabalho de mudança de eixo e controle corporal.

<sup>38</sup> Andadas, caminhadas

<sup>39</sup> Saltitos com variadas combinações; de uma perna para duas, de duas para duas ou de uma para uma, com ou sem deslocamentos

<sup>40</sup> Pequenos saltos, com *plié*, estica, e *plié* salta

<sup>41</sup> Passos com saltos e *assemblés* (salto em que as pernas se encontram no ar) paralelos

<sup>42</sup> Não existe apenas uma opção de dança para se apresentar nos exames da RAD, normalmente existe dança A e B, onde fica opcional para aluno e professor acatarem o que for melhor com relação ao desempenho

<sup>43</sup> A Dança à caráter, traduzido do inglês, podendo ser entendida como dança personagem, também obtém opções para escolha e apresentação

<sup>44</sup> Reverência

	<p>19 <i>Grand adagio</i>  20 <i>Grands battements jetés</i>  21 <i>Small jumps</i><sup>29</sup>  22 <i>Small jumps with beats</i><sup>30</sup>  23 <i>Medium jumps</i><sup>31</sup>  24 <i>Big jumps</i><sup>32</sup>  25 <i>Small jumps with beats</i>  26 <i>Big jumps</i>  27 <i>Jumps</i> (masculino)  28 <i>Petits changements de pied</i>  <sup>33</sup>(masculino)  29 <i>Port de bras and bending of the body</i>  (masculino)</p> <p><u>Centro de ponta:</u>  30 Exercício 1  31 Exercício 2  32 Exercício 3  33 Exercício 4  34 Exercício 5  35 Exercício 6  36 Exercício 7  37 <i>Port de bras and bending of the body</i><sup>34</sup></p>		
<p>2ª  Série</p>	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Grands pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Battements tendus jetés</i>  4 <i>Ronds de jambe à terre</i>  5 <i>Battements fondus</i>  6 <i>Battements frappés et ronds de jambe en l'air</i>  7 <i>Adagio</i>  8 <i>Battements doublés frappés</i><sup>45</sup>  9 <i>Petits battement sur le cou-de-pied</i><sup>46</sup>  10 <i>Grands battement jetés</i>  11 <i>Port de bras and bending of the body</i></p>	<p>Grade 2</p>	<p><u>Técnica 1:</u>  1 <i>Pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Preparation for grands battements</i><sup>48</sup></p> <p><u>Técnica 2:</u>  4 <i>Port de bras</i><sup>49</sup>  5 <i>Fondus</i>  6 <i>Transfer of weight</i>  7 <i>Adage</i><sup>50</sup></p>

<sup>29</sup> Pequenos saltos

<sup>30</sup> Sequência de pequenos saltos com batidas

<sup>31</sup> Médios saltos

<sup>32</sup> Exercício com grandes saltos

<sup>33</sup> Trocas de posição dos pés feitas em pequenos saltos, normalmente em quinta posição dos pés

<sup>34</sup> Exercícios com trabalhos de braços e flexões do corpo e/ou tronco

<sup>45</sup> *Frappés* duplos, batidas duplas. Duas batidas

<sup>46</sup> Pequenas batidas com *coupé* abraçado na perna de base

<sup>48</sup> Preparação para trabalho de *grands battements*

<sup>49</sup> Exercícios e movimentações com os braços

<sup>50</sup> *Adagio*

	<p>11.1 <i>Stretching of the legs and bending of the body</i> 12 <i>Relevés</i></p> <p><u>Centro:</u> 13 <i>Small adagio</i> 14 <i>Battements tendus</i> 15 <i>Battements fondus</i> 16 <i>Battements frappés et ronds de jambe en l'air</i> 17 <i>Grand adagio</i><sup>47</sup> 18 <i>Grands battements jetés</i> 19 <i>Small jumps</i> 20 <i>Small jumps with beats</i> 21 <i>Medium jumps</i> 22 <i>Big jumps</i> 23 <i>Small jumps with beats</i> 24 <i>Big jumps</i> 25 <i>Big jumps (masculino)</i> 26 <i>Petits changements de pied et entrechats</i> 27 <i>Port de bras and bending of the body (masculino)</i></p> <p><u>Centro de ponta:</u> 28 Exercício 1 29 Exercício 2 30 Exercício 3 31 Exercício 4 32 Exercício 5 33 Exercício 6 34 Exercício 7 35 <i>Port de bras and bending of the body</i></p>		<p><u>Técnica 3:</u> 8 <i>Sautés and sobressauts</i><sup>51</sup> 9 <i>Echappés sautés and petits jetés</i><sup>52</sup> 10 <i>Galops</i></p> <p><u>Técnica 4:</u> 11 <i>Turns and parallel assemblés</i><sup>53</sup> 12 <i>Grand allegro</i> 13 <i>Dance: A or B</i> 14 <i>Character dance: C ou D</i> 15 <i>Révérence</i></p>
<p>3<sup>a</sup> Série</p>	<p><u>Barra:</u> 1 <i>Grands pliés</i> 2 <i>Battements tendus</i> 3 <i>Battements tendus jetés</i> 4 <i>Ronds de jambe à terre</i> 5 <i>Battements fondus</i> 6 <i>Battements frappés et ronds de jambe en l'air</i></p>	<p>Grade 3</p>	<p><u>Técnica 1:</u> 1 <i>Pliés</i> 2 <i>Battements tendus and battement glissés</i> 3 <i>Battements fondus and développés devant</i></p>

<sup>47</sup> Grande adagio

<sup>51</sup> Pequenos saltos

<sup>52</sup> Saltos

<sup>53</sup> Giros e *assemblés* paralelos



	<p>7 <i>Adagio</i>  8 <i>Battements doublés frappés</i>  9 <i>Petits battement sur le cou-de-pied</i>  10 <i>Grands battements jetés</i>  11 <i>Port de bras and bending of the body</i>  11.1 <i>Stretching of the legs and bending of the body</i>  12 <i>Relevés</i></p> <p><u>Centro:</u>  13 <i>Small adagio</i>  14 <i>Battements tendus</i>  15 <i>Battements fondus</i>  16 <i>Battements frappés</i>  17 <i>Grand adagio</i>  18 <i>Grands battements jetés</i>  19 <i>Small jumps</i>  20 <i>Small jumps with beats</i>  21 <i>Medium jumps</i>  22 <i>Big jumps</i>  23 <i>Small jumps</i>  24 <i>Big jumps</i>  25 <i>Jumps (masculino)</i>  26 <i>Petits changements de pied et entrechats</i>  27 <i>Port de bras e bending of the body (masculino)</i></p> <p><u>Centro de ponta:</u>  28 <i>Exercício 1</i>  29 <i>Exercício 2</i>  30 <i>Exercício 3</i>  31 <i>Exercício 4</i>  32 <i>Exercício 5</i>  33 <i>Exercício 6</i>  34 <i>Exercício 7</i>  35 <i>Exercício 8</i>  36 <i>Port de bras and bending of the body</i></p>		<p>4 <i>Grands battements A (devant) or grands battements B (seconde and derrière)</i><sup>54</sup></p> <p><u>Técnica 2:</u>  5 <i>Port de bras</i>  6 <i>Ronds de jambe à terre</i>  7 <i>Transfer of weight</i>  8 <i>Adage</i></p> <p><u>Técnica 3:</u>  9 <i>Sautés and changements</i>  10 <i>Glissades, sissonnes and assemblés</i>  11 <i>Posés and temps levés</i></p> <p><u>Técnica 4:</u>  12 <i>Turns</i><sup>55</sup>  13 <i>Grand allegro</i>  14 <i>Dance: A, B or C</i>  15 <i>Character dance: D ou E</i>  16 <i>Révérance</i></p>
<p>4<sup>a</sup> Série</p>	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Grands pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Battements tendus jetés</i>  4 <i>Ronds de jambe à terre</i></p>	<p>Grade 4</p>	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Pliés</i>  2 <i>Battements tendus and battements glissés</i></p>

<sup>54</sup> Significa que é opcional executar fazendo em *devant*, à *la seconde* ou *derrière*

<sup>55</sup> Giros

<p>5 <i>Battements fondus</i>  6 <i>Battements frappés et ronds de jambe en l'air</i>  7 <i>Adagio</i>  8 <i>Battements doublés frappés</i>  9 <i>Petits battement sur le cou-de-pied</i>  10 <i>Grands battement jetés</i>  11 <i>Port de bras and bending of the body</i>  11.1 <i>Stretching of the legs and bending of the body</i>  12 <i>Relevés</i></p> <p><u>Centro:</u>  13 <i>Small adagio</i>  14 <i>Battements tendus</i>  15 <i>Battements fondus</i>  16 <i>Ronds de jambe en l'air</i>  17 <i>Grand adagio</i>  18 <i>Grands battements jetés</i>  19 <i>Small jumps</i>  20 <i>Small jumps</i>  21 <i>Medim jumps</i>  22 <i>Big jumps</i>  23 <i>Small jumps with beats</i>  24 <i>Big jumps</i>  25 <i>Jumps (masculino)</i>  26 <i>Entrechats<sup>56</sup> et changements de pied (masculino)</i>  27 <i>Port de bras and bending of the body (masculino)</i></p> <p><u>Centro de ponta:</u>  28 <i>Exercício 1</i>  29 <i>Exercício 2</i>  30 <i>Exercício 3</i>  31 <i>Exercício 4</i>  32 <i>Exercício 5</i>  33 <i>Exercício 6</i>  34 <i>Exercício 7</i>  35 <i>Port de bras and bending of the body</i></p>		<p>3 <i>Battements fondus and ronds de jambe à terre</i>  4 <i>Développés</i>  5 <i>Grands battements</i></p> <p><u>Centro:</u>  6 <i>Port de bras</i>  7 <i>Centre practice<sup>57</sup></i>  8 <i>Adage</i>  9 <i>Transfer of weight</i></p> <p><u>Allegro:</u>  10 <i>Sautés échappés sautés and changements</i>  11 <i>Jetés ordinaires and pas de chat<sup>58</sup></i>  12 <i>Assemblés and temps levés</i>  13 <i>Turns</i>  14 <i>Grand allegro</i>  15 <i>Dance: A, B ou C</i>  16 <i>Character dance: D, E or F</i>  17 <i>Révérance</i></p>
--	--	--

<sup>56</sup> Saltos com batidas cruzadas

<sup>57</sup> Sequência composta por *battements tendus*, *jetés* ou até *grands battements*. Podendo conter também, giros e *pirouettes*

<sup>58</sup> Médios saltos

<p>5<sup>a</sup> Série</p>	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Grands pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Battements tendus jetés</i>  4 <i>Ronds de jambe à terre</i>  5 <i>Battements fondus</i>  6 <i>Battements frappés et ronds de jambe en l'air</i>  7 <i>Adagio</i>  8 <i>Battements doublés frappés et petits battements sur le cou-de-pied</i>  9 <i>Grands battements jetés</i>  10 <i>Port de bras and bending of the body</i>  10.1 <i>Stretching of the legs and bending of the body</i>  11 <i>Relevés</i></p> <p><u>Centro:</u>  12 <i>Small adagio</i>  13 <i>Battements tendus</i>  14 <i>Battements fondus</i>  15 <i>Battements frappés et ronds de jambe en l'air</i>  16 <i>Grand adagio</i>  17 <i>Grands battements jetés</i>  18 <i>Small jumps</i>  19 <i>Small jumps with beat</i>  20 <i>Medium jumps</i>  21 <i>Big jumps</i>  22 <i>Small jumps</i>  23 <i>Big jumps (masculino)</i>  23.1 <i>Big jumps (masculino)</i>  24 <i>Jumps (masculino)</i>  25 <i>Changements de pied (masculino)</i>  26 <i>Grandes pirouettes "blintchiki"<sup>59</sup> (masculino)</i>  27 <i>Port de bras and bending of the body (masculino)</i></p> <p><u>Centro de ponta:</u>  28 <i>Exercício 1</i>  29 <i>Exercício 2</i>  30 <i>Exercício 3</i>  31 <i>Exercício 4</i>  32 <i>Exercício 5</i></p>	<p>GRADE 5</p>	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Pliés</i>  2 <i>Battements tendus and battements glissés</i>  3 <i>Ronds de jambe à terre and battement fondus</i>  4 <i>Développés</i>  5 <i>Grands battements</i></p> <p><u>Centro:</u>  6 <i>Port de bras</i>  7 <i>Centre practice</i>  8 <i>Pirouettes</i>  9 <i>Adage</i>  10 <i>Transfer of weight</i></p> <p><u>Allegro:</u>  11 <i>Petit allegro</i>  12 <i>Glissades and sissonnes</i>  13 <i>Sissonnes ordinaires and pas de valse</i>  14 <i>Turns</i>  15 <i>Grand allegro</i>  16 <i>Dance: A, B or C</i>  17 <i>Character dance: D, E ou F</i>  18 <i>Révérance</i></p>
--------------------------------	---	----------------	---

<sup>59</sup> É descrito na obra de Asaf Messerer como uma sequência com giros rápidos

	<p>33 Exercício 6  34 Exercício 7  35 Exercício 8  36 <i>Port de bras and bending of the body</i></p>		
<p>6ª  Série</p>	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Grands pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Battements tendus jetés</i>  4 <i>Ronds de jambe à terre</i>  5 <i>Battements fondus</i>  6 <i>Battements frappés et ronds de jambe en l'air</i>  7 <i>Adagio</i>  8 <i>Battements doublés frappés et petits battements sur le cou-de-pied</i>  9 <i>Grands battements jetés</i>  10 <i>Port de bras and bending of the body</i>  10.1 <i>Stretching of the legs</i>  10.2 <i>Stretching of the legs</i>  11 <i>Relevés (feminino)</i>  12 <i>Relevés (masculino)</i></p> <p><u>Centro:</u>  13 <i>Small adagio</i>  14 <i>Battements tendus</i>  15 <i>Battements fondus</i>  16 <i>Battements frappés</i>  17 <i>Grand adagio</i>  18 <i>Grands battements jetés</i>  19 <i>Small jumps</i>  20 <i>Small jumps with beats</i>  21 <i>Medium jumps</i>  22 <i>Big jumps</i>  23 <i>Entrechats</i>  24 <i>Jumps</i>  25 <i>Jumps (masculino)</i>  26 <i>Jumps (masculino)</i></p>	<p>INTERMEDIATE  FOUNDATION</p>	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Battements glissés</i>  4 <i>Ronds de jambe à terre</i>  5 <i>Battements fondus à terre</i>  6 <i>Petits battements sur le cou-de-pied and battements frappés</i>  7 <i>Adage</i>  8 <i>Grands battements and grands battements en cloche</i></p> <p><u>Centro:</u>  9 <i>Port de bras</i>  10 <i>Centre practice and pirouettes en dehors</i>  11 <i>Pirouettes en dedans (feminino/masculino)</i>  12 <i>Adage</i>  13 <i>Allegro 1</i><sup>61</sup>  14 <i>Allegro 2</i><sup>62</sup>  15 <i>Free enchaînement</i><sup>63</sup>  16 <i>Allegro 3</i><sup>64</sup></p> <p><u>Variação:</u>  Feminina: <i>Variation 1 or 2</i><sup>65</sup>  Masculina: <i>Variation 1 or 2</i></p> <p><u>Barra de ponta:</u> (feminino)  17 <i>Rises</i>  18 <i>Echappés relevés and courus</i></p> <p><u>Allegro:</u> (masculino)  19 <i>Allegro 4</i><sup>66</sup></p>

<sup>61</sup> Sequência de pequenos saltos

<sup>62</sup> Sequência de médios saltos

<sup>63</sup> O termo *free enchaînement* é explicado para os alunos como um momento do exame em que ocorre o passo livre, onde o examinador dita uma sequência no ato e os estudantes a executam, estimulando o bailarino a compreender o que foi dito e em seguida, executar.

<sup>64</sup> Médios e grandes saltos

<sup>65</sup> Variações, com opção 1 e 2, tanto para mulheres quanto para homens

<sup>66</sup> A partir do *allegro 4*, normalmente os próximos *allegros* irão conter grandes saltos

	<p>27 <i>Grandes pirouettes à la seconde 90°</i><sup>60</sup>(masculino)  28 <i>Port de bras and bending of the body</i> (masculino)</p> <p><u>Centro de ponta:</u>  29 Exercício 1  30 Exercício 2  31 Exercício 3  32 Exercício 4  33 Exercício 5  34 Exercício 6  35 Exercício 7  36 <i>Port de bras and bending of the body</i></p>		<p>20 <i>Allegro 5</i></p> <p><u>Centro de ponta:</u> (feminino)  21 <i>Echappés relevés and classical walks</i><sup>67</sup>  22 <i>Révérance</i></p>
<p>7ª  Série</p>	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Ronds de jambe à terre and grands ronds de jambe jetés</i>  4 <i>Battements fondus at 45°</i>  5 <i>Ronds de jambe en l'air</i>  6 <i>Petits battement sur le cou-de-pied and battement battus</i>  7 <i>Battements développés</i>  8 <i>Grands battement jetés</i></p> <p><u>Centro:</u>  9 <i>Small adagio and battement tendus</i>  10 <i>Battements fondus</i>  11 <i>Grands battement jetés</i>  12 <i>Grand adagio</i></p> <p><u>Allegro:</u></p> <p><u>Centro de ponta:</u> (feminino)</p>	<p>INTERMEDIATE</p>	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Battements glissés and battements jetés</i>  4 <i>Ronds de jambe à terre</i>  5 <i>Battements fondus</i>  6 <i>Battements frappés</i>  7 <i>Petits battements sur le cou-de-pieds</i>  8 <i>Ronds de jambe en l'air</i>  9 <i>Adage</i>  10 <i>Grands battements and grands battements en cloche</i></p> <p><u>Centro:</u>  11 <i>Port de bras</i>  12 <i>Centre practice and pirouettes en dehors</i>  - Feminino: <i>Pirouettes en dedans and posé pirouettes</i>  - Masculino: <i>Pirouettes en dehors and pirouettes en dedans</i>  13 <i>Adage</i>  14 <i>Allegro 1</i>  15 <i>Allegro 2</i>  16 <i>Free enchaînement</i>  17 <i>Allegro 3</i></p>

<sup>60</sup> Grandes giros, *pirouettes* com a perna no ângulo reto de 90° ao lado do corpo, *à la seconde*

<sup>67</sup> *Classical walks*, andadas ou caminhadas clássicas

			<p><u>Variação:</u>  Feminina: <i>Variation 1 or 2</i>  Masculina: <i>Variation 1 or 2</i>  <u>Barra de ponta:</u> (feminino)  18 <i>Rises</i>  19 <i>Relevés passés derrière or devant</i>  <sup>68</sup>(examinador escolhe)  20 <i>Posés and coupé fouetté raccourci</i></p> <p><u>Allegro:</u> (masculino)  21 <i>Allegro 4</i>  22 <i>Allegro 5</i></p> <p><u>Centro de ponta:</u> (feminino)  23 <i>Temps lié and courus</i>  24 <i>Relevés and échappés relevés</i>  25 <i>Révérence</i></p>
8 <sup>a</sup> Série	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Ronds de jambe à terre</i>  4 <i>Battements fondus at 45°</i>  5 <i>Ronds de jambe en l'air</i>  6 <i>Petits battement sur le cou-de-pied</i>  7 <i>Battements développés</i>  8 <i>Grands battement jetés</i></p> <p><u>Centro:</u>  9 <i>Small adagio and battement tendus</i>  10 <i>Battements fondus at 90<sup>69</sup></i>  11 <i>Grand adagio</i></p> <p><u>Allegro:</u></p> <p><u>Centro de ponta:</u> (feminino)</p>	ADVANCED FOUNDATION	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Battements glissés and battements jetés</i>  4 <i>Ronds de jambe à terre</i>  5 <i>Battements fondus and ronds de jambe en l'air</i>  6 <i>Battements frappés and petits battements serrés</i>  7 <i>Adage</i>  8 <i>Grands battements and grands battements en cloche</i></p> <p><u>Centro:</u>  9 <i>Port de bras</i>  10 <i>Centre practice and pirouettes</i>  11 <i>Pirouette enchaînement<sup>70</sup></i>  12 <i>Adage</i>  13 <i>Allegro 1</i>  14 <i>Allegro 2</i>  15 <i>Free enchaînement</i>  16 <i>Allegro 3</i>  17 <i>Allegro 4</i></p>

<sup>68</sup> O examinador decide na prova se o exercício será feito em *derrière* ou *devant*

<sup>69</sup> Exercício executado com as pernas em altura maior ou igual que 90°

<sup>70</sup> *Enchaînement*, é um exercício com uma série repetida, passos finalizando e entrando em outros, normalmente com grau de dificuldade avançado e sequências contínuas, encadeadas uma à outra

			<p><u>Barra de ponta:</u> (feminino)  18 <i>Rises</i>  19 <i>Relevés and posés</i></p> <p><u>Allegro:</u> (masculino)  20 <i>Allegro 5</i>  21 <i>Allegro 6</i></p> <p><u>Centro de ponta:</u> (feminino)  22 <i>Echappés relevés and emboîtés</i>  23 <i>Courus and posés</i>  24 <i>Pirouettes</i></p> <p><u>Variação:</u>  1 or 2</p> <p>25 <i>Revérence</i></p>
	-	ADVANCED I	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Battements glissés and battements jetés</i>  4 <i>Ronds de jambe à terre</i>  5 <i>Battements fondus and ronds de jambe en l'air</i>  6 <i>Battements frappés and petits battements</i>  7 <i>Adage</i>  8 <i>Grands battements and grands battements en cloche</i></p> <p><u>Centro:</u>  9 <i>Port de bras</i>  10 <i>Centre practice and pirouettes</i>  11 <i>Pirouette enchaînement</i>  12 <i>Adage</i>  13 <i>Allegro 1</i>  14 <i>Allegro 2</i>  15 <i>Allegro 3</i>  16 <i>Allegro 4</i>  17 <i>Allegro 5</i></p> <p><u>Barra de ponta:</u> (feminino)  18 <i>Rises</i></p>

			<p>19 <i>Posés and fouettés</i></p> <p><u>Allegro:</u> (masculino) 20 <i>Allegro 6</i></p> <p><u>Centro de ponta:</u> (feminino) 21 <i>Pointe enchaînement 1</i> 22 <i>Pointe enchaînement 2</i></p> <p><u>Allegro:</u> (masculino) 23 <i>Allegro 7</i></p> <p><u>Centro de ponta:</u> (feminino) 24 <i>Pointe enchaînement 3</i></p> <p><u>Variação:</u> <i>1 or 2</i></p> <p>25 <i>Revérence</i></p>
	-	ADVANCED II (feminino)	<p><u>Barra:</u></p> <p>1 <i>Pliés</i> 2 <i>Battements tendus</i> 3 <i>Battements glissés</i> 4 <i>Ronds de jambe à terre</i> 5 <i>Battements fondus and ronds de jambe en l'air</i> 6 <i>Petit battements and battements frappés</i> 7 <i>Adage</i> 8 <i>Grands battements and grands battements en cloche</i></p> <p><u>Centro:</u></p> <p>9 <i>Port de bras</i> 10 <i>Centre practice and pirouettes</i> 11 <i>Pirouette enchaînement</i> 12 <i>Adage</i> 13 <i>Allegro 1</i> 14 <i>Allegro 2</i> 15 <i>Allegro 3</i> 16 <i>Allegro 4</i></p> <p><u>Barra de ponta:</u></p> <p>17 <i>Rises e relevés</i> 18 <i>Ballottés and posés</i></p>



			<p><u>Centro de ponta:</u>  19 <i>Pointe enchaînement 1</i>  20 <i>Pointe enchaînement 2</i>  21 <i>Pointe enchaînement 3</i>  22 <i>Pointe enchaînement 4</i>  23 <i>Pointe enchaînement 5</i></p> <p><u>Variação: 1 ou 2</u></p> <p>24 <i>Revérence</i></p>
	-	<p>ADVANCED II  (masculino)</p>	<p><u>Barra:</u>  1 <i>Pliés</i>  2 <i>Battements tendus</i>  3 <i>Battements glissés</i>  4 <i>Ronds de jambe à terre</i>  5 <i>Battements fondus and ronds de jambe en l'air</i>  6 <i>Battements frappés and petit battements</i>  7 <i>Adage</i>  8 <i>Grands battements and grands battements en cloche</i></p> <p><u>Centro:</u>  9 <i>Port de bras</i>  10 <i>Battements tendus and grands battement</i>  11 <i>Battements fondu and ronds de jambe en l'air</i>  12 <i>Pirouettes en dehors in attitude or arabesque</i>  13 <i>Pirouettes enchaînement</i>  14 <i>Adage</i>  15 <i>Allegro 1</i>  16 <i>Allegro 2</i>  17 <i>Allegro 3</i>  18 <i>Allegro 4</i>  19 <i>Allegro 5</i>  20 <i>Allegro 6</i>  21 <i>Allegro 7</i></p> <p><u>Variação: 1 or 2</u></p> <p>25 <i>Révérence</i></p>

Existem muitos vídeos nas redes sociais mostrando bailarinos cursando esses níveis, inclusive alunos graduados, de ambas as escolas, explicando passos, diferenças e história dessas escolas, além da experiência pessoal, mas quanto ao registro para referencial, com explicação passo a passo, é muito difícil o acesso.

Nota-se várias particularidades quanto a abordagem do conteúdo de cada nível, tanto para homens quanto para mulheres, além da forma em que cada método abordar o balé e a técnica, e para quem irá esse balé, para que corpo.

Quando visualizamos lado a lado o que é feito nesses métodos, como por exemplo, o método Vaganova, já em sua 1ª série, desenvolve o trabalho de pontas, diferente do método RAD, contatamos a verdadeira diferença entre as escolas, o conteúdo de cada nível e a finalidade desta forma de estudo.

Referente a classificação de avaliação dos alunos, foi encontrado também na plataforma oficial do método RAD (Specifications-2019 RAD), um enquadramento da divisão de notas feitas no exame, funcionam da seguinte forma:

Tabela 10. Classificação de notas RAD

Classificação de resultados	Total de pontos	Classificação da medalha
<i>Standard not attained</i> (padrão não atingido)	0-39	-
<i>Pass</i> (Passou)	40-54	<i>Bronze</i> (Bronze)
<i>Merit</i> (Mérito)	55-74	<i>Silver</i> (Prata)
<i>Distiction</i> (Distinção)	75-100	<i>Gold</i> (Ouro)

A RAD tem outras especificações para quem termina os estudos, completando os 10 níveis (10 anos). Ao cursar o último nível, *Advanced II*, o agora formado(a) bailarino(a), com *distiction*, distinção, nota igual ou acima de 75 pontos, pode realizar o *Solo seal*, tradução do inglês: Selo solo. É uma qualificação regulamentada na Inglaterra, um exame apresentado para juízes e uma plateia, esses exames são filmados para garantia de qualidade.

Foram lançadas também, novas grades, com matérias de variação, com isto, além dos 10 níveis, o(a) bailarino que se forma com distinção, pode cursar estas matérias, são 3 novos níveis, mais ainda é uma novidade do método RAD.

Existem muitas outras diferenças que sempre poderão ser notadas quando se analisa com mais afinco as entrelinhas e lacunas dessas escolas, separadas ou lado a lado, como foi feito neste estudo, informações e classificações estas que se sobressaem quando vistas num âmbito investigativo.

## CONSIDERAÇÕES

É de minha vontade registrar muito mais e até mesmo averiguar novas informações para compor este estudo, mas neste momento de pandemia, fomos desafiados com muitas limitações.

Os indivíduos que proporcionam o balé, são responsáveis por transmitir um saber desta modalidade da dança aos seus alunos como se portar, a forma de se posicionar e o respeito com relação a hierarquia, uma cultura, para que estes, representem tudo o que engloba o verdadeiro balé.

A intenção desta investigação pelas informações dos métodos do balé clássico, foi ao encontro direto das necessidades de atualização de conteúdo da área referida, feita através de análise visual das aulas práticas de escolas de balé comuns, profissionalizantes e da universidade. Não é de hoje que os acadêmicos deparam-se com informações que não exploram e muito menos certificam seus trabalhos de pesquisa, sem mencionar as divergências de obra para obra, e até mesmo imagens representativas que não explicitam e algumas vezes geram equívocos. Isto ocorre pelo fato de os livros serem antigos, nisso, os estudantes acabam por não ter certeza do que se refere e nem como se executa, pois o que nos serve de referência, não supre e não demonstra com a devida clareza a parte acadêmica do balé, deixando também de redefinir as mudanças e novidades que aconteceram e ainda acontecem no balé, e nas escolas de balé.

Para compreender o balé com o intuito de absorver o trabalho técnico, é comum a imersão de bailarinos em cursos certificados, porém, estamos nos referindo a um conteúdo carente de atualização no que diz respeito a acervo. Portanto, acredita-se ser esta pesquisa é o início de direcionamento para outras no sentido revisar documentos e atualizar questões sobre o Balé que até hoje passa por atualizações.

Ressalta-se que ainda há muito o que registrar, pois ainda existem outras variações e inúmeros detalhes, assim como as mudanças recorrentes. As informações reunidas contribuem para a parte prática, contudo, se tornam primordiais para aqueles que estudam os passos de forma minuciosa, desde seu surgimento até sua caracterização geral, levando em conta quesitos como: compreensão da execução de passo a passo, preparações, finalidade, ápices e acabamento. Dada relevância da contribuição desta pesquisa no âmbito informativo, tais descrições auxiliam na forma correta da execução, diminuindo a possibilidade de mover o corpo e machucá-lo, ajuda na consciência e fornece aprimoramento do movimento no corpo.

Por fim, as informações adquiridas foram de grande significância para a produção e trajetória desta pesquisa, afim de entregar a comunidade acadêmica, registros e contribuições do referido tema, onde o esclarecimento e a adição de dados devidamente revisados, autorizados e atualizados irá ser disponibilizada, promovendo novos saberes, explicação de detalhes e dúvidas frequentes não só da prática, mas também sobre a história, estrutura, funcionamento, formação e ramificação destas escolas e sua complementação, quanto formação para os bailarinos e dançarinos da cidade de Manaus, aprimorando dados sobre termos e técnica, para assim, viabilizar as formas do dançar.

## REFERÊNCIAS

Disponível em: < <https://br.royalacademyofdance.org/exames/> > Acessado em 06/07/21.

Disponível em: < <https://www.royalacademyofdance.org/about-us/history/> > Acessado em 06/07/2021.

ACHCAR, Dalal. **Balé: uma arte**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

AGOSTINI, Barbara Raquel. **Ballet Clássico-Preparação Física, Aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor**. Várzea Paulista - SP: Fontoura, 2010.

BAUER, Marin W., GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Trad. de Pedrinho A. Guareschi, Petrópolis – RJ; Vozes, 2002.

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

CAMINADA, Eliana; ARAGÃO, Vera. **Programa de ensino de ballet: uma proposição**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2006.

CASTRO, Caroline Konzen. **Métodos do Balé Clássico: história e consolidação**. Curitiba – PR, Editora CRV, 2015.

FARO, Antônio José; SAMPAIO, Luiz Paulo. **Dicionário de Balé e Dança**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora Ltda, 1989.

HOMANS, Jennifer. **Os anjos de Apolo: uma história do ballet**. Trad. Jaime Araújo. Lisboa, Edições 70, 2012.

KASSING, Gayle. **Ballet: fundamentos e técnicas**. Trad. Nilce Xavier. Barueri – SP, Manole, 2016.

KOSTROVITSKAIA, Vera. **100 lessons in classical ballet**. Trad. Oleg Briansky, New York, Limelight Edition, 2004.

MESSERER, Asaf. **Classes in Classical Ballet**. New York, Limelight Editions, 2007.

MICHAÏLOWSKY, Pierre. **A Dança e Escola de Ballet**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1956.

PAVLOVA, Anna. **Novo Dicionário de Ballet**. Rio de Janeiro, Nórdica, 2000.

PORTINARI, Maribel. **História da Dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PRODANOV, Cleber Cristiano, FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2 Ed. Novo Hamburgo – RS, Universidade Feevale, 2013.

ROSAY, Madeleine. **Dicionário de Ballet**. 6.ed. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica Ltda, 1980.

SAMPAIO, Flávio. **Balé Passo a Passo**. Fortaleza, Expressão Gráfica e Editora, 2013.

VAGANOVA, Agrippina. **Princípios Básicos do Ballet Clássico**. Rio de Janeiro, Ediouro S.A 1991.

VAGANOVA, Agrippina. **Fundamentos da Dança Clássica**. 1. Ed, Curitiba – PR, Appris 2013.