



INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

GABRIELA ALMEIDA CUSTEL

**BALÉ E INTERCULTURALIDADE: tradução como estratégia
didática**

CAMPINAS

2024

GABRIELA ALMEIDA CUSTEL

**BALÉ E INTERCULTURALIDADE: tradução como estratégia
didática**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Dança pela Universidade Estadual de Campinas.

Orientação: Profa. Dra. Mariana Baruco Machado Andraus

CAMPINAS

2024

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

C967b Custel, Gabriela Almeida, 2001-
Balé e interculturalidade : tradução como estratégia didática / Gabriela Almeida Custel. – Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador: Mariana Baruco Machado Andraus.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes.

1. Balé. 2. Interculturalidade. 3. Nomenclatura. 4. Tradução. 5. Didática. I. Andraus, Mariana Baruco Machado, 1977-. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Artes. III. Título.

Informações complementares

Título em outro idioma: Ballet and interculturality : translation as a teaching strategy

Palavras-chave em inglês:

Ballet

Interculturality

Nomenclature

Translating

Didactics

Titulação: Licenciada em Artes - Dança

Banca examinadora:

Mariana Baruco Machado Andraus [Orientador]

Juliana Tiemi Anglas Tarumoto

Data de entrega do trabalho definitivo: 26-11-2024

Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)

ODS: 4. Educação de qualidade

Resumo

O balé é uma técnica que foi desenvolvida principalmente em território francês, participando de diversos intercâmbios que modificaram seus movimentos e desenvolveram novas escolas e métodos. Apesar desse caráter intercultural, os termos nomeadores e modificadores dos movimentos permaneceram na língua francesa, não sendo traduzidos para os idiomas nativos. Isso foi benéfico para o avanço da técnica, já que seus passos e nomes são facilmente reconhecidos, mesmo com as possíveis alterações ao redor do mundo. Por outro lado, porém, encontra-se uma possível problemática: se os termos estão em francês e não foram traduzidos para não falantes do idioma, pode-se perder indicações valiosas para o ensino-aprendizagem, como imagens, metáforas e ações de movimento. Propus, então, que a tradução dos termos seja uma estratégia didática para o ensino dos códigos do balé clássico, iniciando o ensino por meio da indicação do movimento existente no nome do próprio passo e instrumentalizando os alunos para a compreensão da construção dos termos e, conseqüentemente, para a construção de novas possibilidades de movimento.

Palavras-chave: balé, interculturalidade, tradução, nomenclatura, didática.

Abstract

Ballet is a technique that was developed mainly in French territory and engaged in several intellectual and cultural exchanges which modified its movements and developed new schools and methods. Despite this intercultural character, the nomenclature and its modifiers remained in the French language and weren't translated into native languages. This was favorable for the advancement of the technique, as its steps and names are easily recognized, even with the possible changes around the world. However, there is a possible problem: if the terms are in French and haven't been translated for non-language speakers, valuable indications in teaching and learning could have been lost, such as images, metaphors and movement actions. I hereby propose that the translation of terms be a didactic strategy for teaching the codes of classical ballet, initiating teaching by indicating the movement in the name of the step itself and providing students with tools to understand the construction of terms and, consequently, for the construction of new possibilities of movement.

Keywords: ballet, intercultural, translation, nomenclature, didactics.

SUMÁRIO

Introdução.....	1
1. Balé: história, interculturalidade e técnica.....	3
1.1 - O desenvolvimento do balé.....	3
1.2 - Interculturalidade: ballet ou balé?.....	6
1.3 - Princípios da técnica de balé clássico.....	8
2. Termos nomeadores e modificadores.....	10
2.1 - Termos nomeadores.....	10
2.2 - Termos modificadores.....	11
2.3 - Termos que atuam em ambas as categorias.....	12
3. Tradução como estratégia didática.....	13
3.1 - Tradução e aprendizagem de movimento.....	13
3.2 - Prática docente: um relato de experiência.....	15
3.3 - Assemblé: juntando nomes e passos.....	16
Considerações Finais.....	19
Referências bibliográficas.....	20

Introdução

Fui uma criança questionadora, que perguntava os “porquês” de tudo. Eu gostava de assistir ao programa Profissão Repórter¹ para saber mais sobre um assunto que me era completamente inútil. E gostava de fazer trabalho da escola porque normalmente eles incluíam pesquisar sobre um assunto e discorrer sobre ele depois. Eu gostava de saber.

Quando me tornei uma criança bailarina, eu obviamente também quis saber tudo. O balé é um prato cheio pra uma criança curiosa: muitos passos, muitos nomes, muitas sequências, tipos de música, palavras em outro idioma e tantos significados. Acredito que meu percurso se parece com o de muitas outras bailarinas: não me entregaram inicialmente todas aquelas palavras. Seus significados e suas grafias vieram muito depois.

Surge para mim, agora uma adulta questionadora e uma professora encontrando sua própria didática, a dúvida: se o *plié*, que é uma flexão dos joelhos, chama *plié*, que se traduz do francês como flexionado, por que demorou tanto tempo para alguém me contar que *plié* é literalmente flexão e não um ser extraterrestre ou um movimento completamente revolucionário e descolado de tudo o que foi desenvolvido antes e depois do balé? *Plié* é flexionado exatamente como seu nome conta, e saber disso me ajuda a entender o movimento e a lembrar seu nome. *Demi* é metade, *en croix* é em cruz, *jeté* é lançado e *glissé* é escorregado. O nome dos passos indica o movimento a partir de um verbo, um substantivo ou uma imagem, e depois são acrescentados novos verbos e substantivos que especificam direções, organizações espaciais e alterações no movimento.

Sabemos que a técnica tem seu desenvolvimento inicial na França e que os termos nomeadores de seus códigos são na língua francesa e não foram traduzidos ao longo de seus intercâmbios em outros países. Essa não tradução causa duas consequências: em qualquer lugar que o balé for ensinado, seus códigos e nomes são reconhecidos como parte dessa técnica, o que facilita sua propagação e a manutenção da sua identidade; mas, para os não conhecedores de francês, instruções e imagens que compõem o movimento podem ser perdidos, e o

¹ Programa de televisão da Rede Globo que acompanha jovens repórteres em todo o processo de produção da reportagem.

movimento que inicialmente se chama “juntado” torna-se um “*assemblé*”, um código com nome desconectado do movimento. Não é justo perdermos as indicações que os mestres idealizadores da técnica implicaram no nome dos termos por falta de ciência.

Enquanto professora, não excluo o francês e não relego o português a segundo plano. Todo passo apresentado ganha seu nome de batismo francês e seu nome brasileiro, que é a tradução do termo proposto inicialmente. E os termos modificadores, que indicam direção, tamanho e outras organizações vão lentamente sendo assimilados pelos alunos.

Propus, então, uma pesquisa bibliográfica e reflexiva a partir de minhas vivências como professora e eterna aluna de balé clássico, considerando principalmente a apresentação e tradução dos termos nomeadores e modificadores do código da técnica. Como os termos indicam caminhos e qualidades de movimento, o conhecimento destes pode ajudar os alunos a se apropriarem dessa possibilidade corporal, de forma a capacitá-los a perceber os desdobramentos e relações entre os movimentos da técnica e a reinventar esses caminhos e organizações para além da codificação do balé.

Como concretização dessa pesquisa, iniciei a construção de um site que pretendo continuar atualizando futuramente de acordo com a evolução do trabalho que não se encerra ao finalizar esta escrita, já que faz parte de minha prática didática. Nessa plataforma de livre acesso estão compartilhadas de forma objetiva as informações acerca dos termos nomeadores e modificadores que descreverei aqui posteriormente. Busco, dessa forma, democratizar o acesso aos termos e suas traduções por acreditar que estes podem potencializar o ensino e a aprendizagem do balé.

1. Balé: história, interculturalidade e técnica

Iniciado como uma forma de organização corporal dos nobres da corte francesa, o balé foi, aos poucos, se desenvolvendo e solidificando seus códigos. É a partir do reinado de Luís XIV que a técnica cresce em seu quesito artístico e formativo, indo além de seu papel político e social. Através de intercâmbios com outros países e mestres, a técnica, sua maneira de narrar histórias, sua forma de nomear passos e os processos de ensino aprendizagem são formados e transformados.

1.1 - O desenvolvimento do balé

Para o desenvolvimento deste tópico dediquei-me à leitura de livros, artigos e sites sobre o desenvolvimento do balé, especialmente o livro "Os anjos de Apolo" (Homans, 2012), que disserta acerca da história da técnica desde de seu início na corte francesa até a chegada aos Estados Unidos. Como o balé é uma arte que se propagou sem notação escrita consolidada, existem poucos registros históricos completos publicados, por isso o texto de Homans chama a atenção. Partindo de suas vivências em dança nos Estados Unidos, a autora busca compreender toda a trajetória do balé até se tornar a técnica que lhe foi ensinada. Como o balé cresce em seu país no mesmo período em que cresce no meu, quando os refugiados das guerras e revoluções europeias se refugiam em terras americanas, é possível encontrar semelhanças históricas e fazer transposições. Ademais, para compreender o balé brasileiro busquei utilizar autores nacionais.

O balé como conhecemos atualmente passou por diversas transformações intermediadas por diferentes culturas e personalidades desde de seu início, mas é essencialmente francês e de origem aristocrática, e carregou esse caráter ao longo dos anos. Sua história começa na corte francesa quando ainda era um conjunto de normas que regulamentava como os nobres deveriam se portar; foram convencionados tamanhos, medidas, geometrias e durações de cada ação da corte e essa foi a base técnica que fundamentou o balé sistematizado no reinado de Luís XIV (Homans, 2012).

Segundo Homans (2012), o rei Luís XIV, entusiasta do balé que estava crescendo para fora da corte e ingressando nos palcos, transforma a dança num

assunto de Estado, evidenciando os poderes reais e o transformando num símbolo da aristocracia francesa. Seu desejo de colocar a cultura francesa como a cultura central europeia foi cumprido e, após sua morte em 1715, o balé já havia sido difundido por toda a Europa, mantendo Paris como a capital dessa arte mesmo em períodos em que a França não produzia balés relevantes. Por essa razão, os mestres de outros países estavam constantemente em contato com a França e esperavam pela aprovação da capital afirmando a qualidade de suas produções.

Em outros países o balé mantinha, segundo a autora, sua característica militarizada, sendo usado em treinamentos disciplinares da corte, das forças armadas e da população no geral, por hora servindo à aristocracia e evidenciando as hierarquias sociais e, eventualmente em países com regimes menos absolutistas, foi usado numa tentativa de amenizar essas hierarquias. Surgiram, então, movimentos que buscavam separar o balé da sua fonte aristocrática e voltá-lo ao homem e sua origem. Como exemplo desse desejo podemos citar Noverre e a publicação de suas cartas que discursavam abertamente sobre seu desejo de direcionar o balé para a tragédia e para o estudo do homem. Grande mestre e coreógrafo do balé, Noverre não descartou os estudos técnicos anteriores, mas buscou renovar a arte juntando-a a pantomima e a música no drama que nomeou como *ballet d'action*, ou balé de ação.

O crescimento da valsa como dança popular nos bailes também é importante para essa mudança temática e técnica no balé. Diferente da corte francesa de Luís XIV, agora as pessoas se tocavam nas danças. Como consequência das Revoluções francesas, os estilos das roupas e sua visão de governo também mudaram. Assim, o balé não podia permanecer estático em seu início cortês, mas é inegável que esta raiz ainda é perceptível (Homans, 2012).

No governo de Napoleão é estabelecida outra norma até hoje visível no balé: “rigor profissional e ética meritocrática, aliados a uma disciplina de estilo militar” (Homans, 2012, p.154). No sistema de corte francês, os bailarinos eram eleitos e garantiam seus papéis com base em sua linhagem; isso começou a ser revertido e se tornou necessária excelência demonstrada na disciplina militar, esperando-se perfeição. Surgiu a escola de Vestris, dividida entre a nobreza da aristocracia e o virtuosismo vindo da disciplina militar meritocrática. Francês virtuoso e de grande ambição técnica, Vestris exigia treinamento técnico rigoroso de seus bailarinos, com repetições em alto número que resultavam em corpos musculosos e bem treinados,

diferentes da antiga imagem nobre.

A França ganhou força novamente durante o Romantismo, quando o balé realmente passou a se parecer com o balé que conhecemos atualmente. Contando histórias de mulheres e mundos imaginários e nebulosos, *La Sylphide*² e *Giselle*³ consagraram a importância feminina e a descentralização de temas aristocráticos.

Ainda de acordo com Homans (2012), na Rússia, prestes a viver seu ápice, o balé começou como etiqueta e padrão de comportamento para servir aos desejos do novo czar Pedro, o Grande, de desenvolver uma cultura ocidental no país. Lá se juntaram em harmonia o romantismo francês e o virtuosismo italiano, criando *A Bela Adormecida*⁴, que retrata perfeitamente a relevância da corte, o protagonismo feminino e o virtuosismo técnico em consonância com as potencialidades artísticas.

Depois, a partir de bailarinos e coreógrafos russos, mas não na Rússia, surgem os *Ballets Russes*⁵, que buscaram apresentar o balé, que agora era russo por direito, para o mundo. Dessa forma, a companhia estava constantemente em turnê e terminou de apresentar o balé para além da Europa, e assim, em países em que a cultura do balé não havia se enraizado anteriormente, os *Ballets Russes* se firmaram como a metodologia predominante.

Por fim, o balé ganhou espaço nos Estados Unidos e nas Américas. Após o final da Segunda Guerra, quando a Europa buscou se recuperar, o país encontrou oportunidade de se tornar potência em diversos aspectos, inclusive no balé. Valendo-se dos imigrantes refugiados das guerras, as companhias estadunidenses passaram por um longo período de mestres e estrelas estrangeiros até formarem, com esses estrangeiros, seus próprios bailarinos sucessores.

No Brasil, Maria Olenewa foi, segundo Adriana Pavlova (2001), a responsável por estabelecer a escola de balé do Theatro Municipal do Rio de Janeiro em 1927. Nascida na Rússia, Olenewa imigrou para Paris durante a Revolução Russa e lá foi primeira bailarina na companhia de Anna Pavlova. Veio ao Brasil em turnê com os *Ballets Russes* e, posteriormente, se mudou de forma definitiva ao país, tornando-se

² Obra de Filippo Taglioni e Adolphe Nourrit, estreado por Maria Taglioni em 1832. Ainda é remontado a partir de versões posteriores.

³ Obra de Jules Perrot e Adolphe Adam, estreado por Fanny Elssler em 1840. Ainda é remontado atualmente.

⁴ Obra de Marius Petipa, Tchaikovsky e Vsevolozhsky, foi o primeiro balé realmente russo. Estreado em 1880, ainda é remontado atualmente.

⁵ A companhia se desenvolve sob a organização de Diaghilev e, aos poucos, muda a temática francesa para histórias russas e é diversas vezes acusada de ser sensual, desprovida de nobreza e imprópria. Já contemporâneos da dança moderna, a companhia morreu junto com Diaghilev.

cidadã brasileira e assumindo a diretoria da primeira escola de balé nacional em 1930. Seu trabalho era principalmente como professora, desenvolvendo os alunos de todas as idades que assumiriam os cargos como bailarinos oficiais do Theatro Municipal, e como coreógrafa, remontando balés consagrados e criando obras inéditas. Olenewa foi também diretora da Escola de Bailados do Theatro Municipal de São Paulo e teve sua própria companhia, fazendo turnês pelo país.

Apesar de tantos mestres, países, métodos, escolas e tentativas, não foi desenvolvida uma notação eficiente e duradoura do balé. Por isso, a transmissão da técnica se manteve na tradição oral e dependeu de seus mestres e discípulos. Essa é também uma importância da unificação dos nomes como ainda vemos no balé; a permanência dos nomes desde seus fundadores e as alterações comunicadas de mestre em mestre garantiram a longevidade da técnica. O balé se constitui, então, como “uma arte da memória, não da história” (Homans, 2012, p. 20), carregando os jeitos, cheiros, sensações, ideias e cultura de seus mestres. O balé que conhecemos hoje, especialmente no Brasil, é salpicado de francês, italiano, russo e estadunidense, regado de aristocracia, militarismo, guerras e revoluções; viveu por tudo isso com seus mestres e ensinou em conjunto com eles e seus sistemas de valores.

1.2 - Interculturalidade: ballet ou balé?

Não podemos aceitar técnicas prontas, porque na verdade as técnicas de dança nunca estão prontas: têm uma forma, mas no seu interior há espaço para o movimento único, para as contribuições individuais, que mudam com o tempo. Essas técnicas continuarão existindo enquanto existir a dança, enquanto existirem bailarinos. Taglioni e Pavlova não reconheceriam o balé clássico que se dança hoje em dia - que, na essência, é o mesmo balé clássico de outros tempos. O balé clássico não é dessa ou daquela forma: ele está em movimento e continuará existindo enquanto fizer parte do mundo em que vivemos. A evolução está em todos os lugares e a dança não escapa dessa lei. (Vianna, 2008, p.82)

Como apresentado anteriormente, a técnica do balé passou por intercâmbios com outras nacionalidades após seu desenvolvimento inicial em território francês. Não é possível, então, qualificar o balé como técnica exclusivamente francesa e desconsiderar suas hibridações e transformações ao longo dos anos, em perspectiva intercultural (Marulanda, 2020). Cada escola e país modificou a técnica para aproximá-la de seu referencial corporal e cultural, inclusive o Brasil. A

incorporação de uma técnica sugere a incorporação de seus significados, mas a assimilação de uma técnica por um grupo de pessoas que possui um histórico corporal anterior também a modifica (Marulanda, 2020). A técnica é sempre passível de modificações.

Para além da França, foram desenvolvidos diversos métodos e escolas, como Vaganova (russo), Cecchetti (italiano), Balanchine (americano), Bolshoi (russo), Royal (inglês) e o Método Cubano. Cada mestre modificou movimentos, temas e padrões, reformulando o que antes era prioritariamente francês. Assim, a técnica francesa foi confrontada com cada cultura nacional e os temas, códigos e histórias contadas através desse corpo e cultura criaram novas possibilidades artísticas. Isso fica evidente no período de desenvolvimento dos balés russos, quando a relevância do balé ganhou um novo frescor advindo de novas temáticas e estrelas, fazendo com que o balé em intercâmbio com a cultura russa alcançasse outras nacionalidades.

Apesar de os termos permanecerem durante esses intercâmbios, alguns movimentos foram se modificando. Por isso é possível encontrar metodologias que utilizam um mesmo nome para passos diferentes ou nomes diferentes para um mesmo passo. Como exemplo dessas modificações temos o passo “*fouetté*”, que possui a modificação de *fouetté* italiano. O “chicoteado” presente em seu nome é mantido, mas o passo não é o mesmo que o giro *fouetté* mantido para os demais métodos. Além disso, existe ainda um salto que carrega esse mesmo nome. Segundo Yuzurihara (2013), o *fouetté* manteve seu nome, mas, enquanto movimento, passou por diversas modificações; ainda assim, nome, tradução e código de movimento permanecem coerentes entre si. Já a organização dos braços tem uma nomeação diferente no método russo, mas o movimento é o mesmo: 1ª e 2ª posição são iguais aos demais métodos, mas a 5ª é nomeada como 3ª e as demais - 3ª e 4ª - são consideradas variações.

A maior diferença em termos de linguagem se dá no método inglês, o Royal. Nesse caso alguns movimentos e momentos da aula são renomeados na língua materna do país, utilizando nomes como *rise* e *transfer of weight*. Assim, a técnica passa a ter um novo sistema nomeador combinado de francês e inglês para abarcar suas modificações, que são principalmente metodológicas. Portanto, quando ensinado no Brasil, o método Royal acontece em três idiomas: francês, em função da origem do balé, inglês, abarcando suas alterações desenvolvidas em território

inglês, e português, contemplando os nativos. Pode-se, então, ter um desafio maior de descolamento entre passo e nome pelo aumento de idiomas utilizados.

No Brasil, assim como em qualquer outro país em que o balé é aprendido e ensinado, usamos a língua nativa e construímos novas imagens para exemplificar os códigos, dinâmicas e intenções presentes na técnica. Assim, o balé, que é também francês, inglês, russo, italiano ou cubano, passa por adaptações durante o encontro técnica-bailarino brasileiro, desenvolvendo uma versão de balé nacional. Mesmo que as modificações no sistema de códigos de movimento não sejam tão grandes para a criação de um novo método, em função de termos uma cultura diferente, faremos escolhas didáticas e corporais coerentes com o nosso referencial nacional. Por isso escolho, ao longo de toda a pesquisa, utilizar o termo “balé” com a escrita em português; o balé que fazemos aqui é brasileiro, apesar de prioritariamente francês e diversas vezes russo, italiano, inglês ou americano.

1.3 - Princípios da técnica de balé clássico

Se fizéssemos uma viagem imaginária ao que há de primordial na técnica do ballet clássico e regredíssemos ao princípio de tudo, ao momento em que tudo foi criado, iríamos esbarrar em dois conceitos básicos: a estabilidade e a perpendicularidade. Acredito que aí está o início da construção da técnica do ballet clássico como conhecemos hoje. Toda a estética e todas as possibilidades técnicas estão construídas sobre esses dois pilares. (Sampaio, 2013, p. 107)
[...] A certeza de que o movimento parte de dentro e não pode, jamais, ser apenas forma. (Vianna, 2008, p. 28)

Uma importante característica humana é que somos bípedes: nosso corpo se organiza verticalmente sobre dois pés e assim vivemos e nos deslocamos. O balé, uma dança que surgiu na monarquia e estava profundamente ligada à relação entre rei e nobreza, se utiliza dessa posição natural levando-a ao extremo, estabilizando o centro do corpo e explorando as possibilidades dos membros superiores e inferiores. Em função disso são desenvolvidos os dois pilares da técnica, de acordo com Flávio Sampaio (2013): a estabilidade e a perpendicularidade, mantendo o corpo vertical e de frente para o rei ou para o público.

Segundo Sampaio (2013), a estabilidade é sustentada no corpo por meio do *en dehors* (em português: para fora). Na técnica, essa nomeação pode caracterizar um movimento realizado para fora (em relação ao centro do corpo) ou, na utilização feita pelo autor, a rotação externa realizada pela articulação do quadril, que

consequentemente rotaciona da coxa até o pé. Essa rotação faz com que os calcanhares fiquem juntos e as pontas dos pés e os joelhos se voltem para fora do corpo, ativando os músculos dos membros inferiores. Além de trabalhar para a estabilidade, essa posição teve uma importância artística, permitindo que os bailarinos se deslocassem sem tropeçar em seu figurino e mantendo-se sempre de frente para o público.

Já a perpendicularidade, segundo o mesmo autor, é possibilitada pela sustentação principal do corpo localizada no baixo ventre. Dessa forma, ao ativar os músculos do assoalho pélvico e do abdômen mais baixo, estabilizando o quadril, o bailarino estará mais apto para manter-se estável verticalmente e mover livremente seus membros, cabeça e parte superior do tronco.

Ao entendermos as razões anatômicas por trás das formas que observamos no balé clássico, podemos entender que não partem apenas de um desejo virtuoso aristocrático de busca por beleza, nobreza e perfeição. Seus mestres buscaram, através da repetição e do conhecimento anatômico disponível em cada época, desenvolver movimentos que alcançassem seus desejos artísticos. Talvez suas razões tenham sido perdidas ao longo das décadas de tradição oral e se transformado em forma sem fundamento compartilhado, mas não podemos nos esquecer que “o movimento parte de dentro e não pode, jamais, ser apenas forma.” (Vianna, 2008, p. 28), a forma é sempre consequência. Enquanto bailarinos, somos agraciados com um conhecimento anatômico além do científico, conhecemos o corpo do movimento e das sensações, do que se move também por dentro (Sparger, 1978, p. 10, apud, Lourenço e Vitiello, 2020).

2. Termos nomeadores e modificadores

Segundo Yuzurihara (2013), o vocabulário do balé é composto por verbos e substantivos que nomeiam passos e por modificadores desses passos que indicam alterações de direção, repetição, tamanho ou uma ornamentação. Muitos destes termos foram estabelecidos no início do desenvolvimento do balé e se mantiveram inalterados em pronúncia e escrita, acompanhando a modificação que acontecia nos passos de forma coerente com o desenvolvimento da técnica e com o significado do termo nomeador. Dessa forma, o *fouetté* realizado hoje não é idêntico ao movimento que primeiro carregou este nome, mas continua contendo a essência do termo, que significa chicoteado.

Esses termos nomeadores dos passos indicam, em francês, uma ação, intenção ou desenho do movimento. Os verbos, quando traduzidos, indicam a ação realizada no passo (como flexionar, deslizar, saltar, jogar), enquanto os substantivos atuam como metáforas (como passo do gato, tesoura, passo do cavalo) ou indicam uma referência a sua origem (*bourré*, como o tipo musical, *sissone*, em homenagem ao inventor do passo). Os modificadores indicam a arquitetura espacial, tipo de deslocamento, quantidade de repetições, entre outras especificidades, e podem se acumular ao nomear o movimento. Assim, o nome do passo se refere ao movimento e o(s) modificador(es) se referem à forma específica em que o movimento será realizado.

A maneira de nomear e modificar os movimentos da técnica é o sistema básico de composição do balé desde seu período de corte, antes de se tornar uma arte da cena (Yuzurihara, 2013). Dessa forma, diversas variações podem ser derivadas de um único passo, alterando suas possibilidades de execução mas mantendo sua origem.

2.1 - Termos nomeadores

O vocabulário de movimentos do balé clássico é construído de forma que muitas variações podem derivar de um passo: com o elemento tronco permanecendo, um passo surge de diferentes formas (Yuzurihara, 2013, p. 135, tradução própria).⁶

⁶ “The movement vocabulary of classical ballet is built on the basis that, from one step, several different variations are derived: with its stem element remaining unchanged, a step emerges in different forms.” (Yuzurihara, 2013, p.135)

Iniciados por *pas*, *sauté* ou *temps* (inícios que podem ser omitidos na contemporaneidade), os termos nomeadores dos passos do balé são compostos por verbos ou substantivos.

Quando nomeados a partir de verbos, utiliza-se a conjugação no particípio passado (terminados em -ado), que possibilita que o verbo seja vertido em substantivo ou adjetivo. Esses passos carregam em seu nome uma indicação de ação de movimento, como cortado (*couppé*), escorregado (*échappé*) ou chicoteado (*fouetté*).

Já passos nomeados a partir de substantivos se subdividem em duas categorias. A primeira compreende passos que referenciam seus criadores (*sissonne*), lugares (*pas de Basque*) ou relações musicais (*pas de bourré*); nesse caso a referência nominal torna-se menos relevante para a compreensão do caminho de movimento. A segunda categoria, porém, trata de imagens significantes para os gestos, utilizando-se de substantivos que sugerem uma característica do movimento; encaixam-se nessa categoria passos como *pas de chat* (passo do gato), *ciseaux* (tesoura) e *pas de cheval* (passo do cavalo).

2.2 - Termos modificadores

Ainda utilizando a estrutura organizadora do vocabulário publicada por Yuzurihara (2013), os passos apresentam desdobramentos organizados a partir de modificadores que especificam direção (*en dehors*, *an avant*, *derrière* etc.), nível (*en l'air*, *à terre* etc.), tamanho (*demi*, *pettit*, *grand* etc.), repetição (*simple*, *double*, *serre* etc.), ornamentação (*arabesque*, *battu*, *ouvert* etc.) e local de origem (italiano, russo); acrescento também o modificador de tempo (*allegro* e *adágio*), advindos da nomenclatura italiana de música, mas presente na organização do balé. Estes existem quase sempre em oposição, *en dehors* (para fora) opondo *en dedans* (para dentro), *en l'air* (no ar) opondo *à terre* (no chão).

Um mesmo termo nomeador pode ser acompanhado de diversos modificadores que indicarão vários aspectos a serem observados durante a execução. Os modificadores que antecedem o nome do passo indicam tamanho e repetição, enquanto os demais são acrescentados após o termo principal (Lipovsek, 2018).

3. Tradução como estratégia didática

Conforme enunciado na Introdução deste trabalho, recorro à ideia de tradução não apenas como um recurso linguístico, mas proponho compreendê-la como estratégia que pode ser usada pelo professor para facilitar o processo de ensino aprendizagem, especialmente em uma época em que, para viabilizar a democratização do acesso ao balé como forma de conhecimento, o uso dos nomes em nosso idioma nativo pode facilitar, e muito, o interesse de estudantes de dança a respeito deste saber.

Baldi (2020) também discute que ao usar os verbos que nomeiam passos e orientam o movimento, é aberto espaço dentro da técnica para que os códigos sejam a base de uma exploração que os ultrapassa. Assim a técnica é um possível alfabeto que cria suas próprias palavras mas que possibilita ao aluno a criação de palavras e frases novas.

A partir desta perspectiva, no próximo capítulo serão discutidas possibilidades do uso dos termos nomeadores e modificadores como parte da estratégia didática para o ensino de balé clássico.

3.1 - Tradução e aprendizagem de movimento

A relação entre palavra (descrição), movimento e cultura é muito poderosa e poética. O que chamamos de passo de dança no ballet clássico, por exemplo, é um movimento definido por uma palavra e uma imagem em movimento (que por sua vez tem uma forma, uma trajetória e uma intenção). A palavra (nome do passo) tenta descrever o caminho que deve seguir o corpo para ser feito. Às vezes também o nome do passo tenta descrever metaforicamente, buscando semelhança com algo, qual é o caminho do movimento. Porém, o movimento resultante não tenta de jeito nenhum copiar exatamente a forma na qual está se inspirando. O bailarino e a bailarina sintetizam alguns elementos da imagem metafórica, fazem uma leitura deles, os recolhem e concretizam em uma forma abstrata, para finalmente traduzir este sentido no próprio corpo. (Marulanda, 2020, P. 150).

Os passos de balé são definidos por uma palavra e uma imagem. Em decorrência disso, é comum observar processos de ensino-aprendizagem dessa técnica se desenvolvendo apenas a partir das cópias do movimento. Enquanto professora, meu objetivo é que as alunas encontrem seus próprios caminhos corporais para a construção do código que estamos explorando coletivamente. Nessa outra possibilidade de construção didática que proponho, os nomes dos passos se transformam em fomentadores do estudo corporal, fornecendo indicações

corporais para a realização do movimento. Assim, o princípio do movimento presente em seu nome é apresentado primeiramente às alunas e, depois de incorporado, reconhecemos a forma em que ele aparece no balé clássico.

A apresentação dos nomeadores e modificadores aumenta, também, as possibilidades de compreensão de outras decomposições e recomposições que realizamos durante uma aula de balé. Percebendo o que cada pequena parte é individualmente e nomeando essas partes, os alunos têm a oportunidade de reconhecer as recombinações que a técnica desenvolve e acionar o que aprendeu anteriormente para realizar um novo movimento, isto é, seu repertório se amplia exponencialmente. Assim, a tradução dos termos durante a aula aproxima os alunos do movimento e os instrumentaliza, dando-lhes autonomia para transformá-los e revisitá-los de acordo com seus desejos pessoais, que podem ultrapassar os limites alcançados no balé.

Além disso, conhecer o nome em sua língua nativa auxilia a lembrar o caminho de movimento e as imagens que a técnica acumulou ao longo dos anos. Principalmente com as turmas infantis, mas não excluindo as demais, os termos podem também desenvolver suas próprias ludicidades através dos substantivos usados e das imagens que os verbos propõem.

Sendo uma técnica de forte tradição oral, os termos carregam também nomes ou indicações de informações passados entre gerações. Acredito que precisamos considerar também metáforas como “fechar o zíper da barriga”, “ísquios olhando para baixo”, “costelas derretendo”, “pés de pato”, “subir no salto alto” como parte constituinte da tradição pedagógica oralmente transmitida.

Na categoria “palavras estranhas” que ensinamos para as crianças, além dos termos nomeadores e modificadores em francês, podem ser adicionados termos anatômicos, principalmente os nomes dos ossos. Acredito que, na tentativa de manter o lúdico, tendemos a omitir nomes reais. Em minhas práticas pedagógicas, assim como ensino o nome em francês e sua tradução, ensino o nome real do osso após reconhecê-lo ludicamente. Percebo que, com a utilização do nome real em conjunto com as imagens lúdicas, as crianças se recordam melhor do que ensino previamente e evoluímos com mais eficiência. A coluna vertebral, por exemplo, é um macarrão de piscina que posiciono junta à coluna das alunas para elas verem o movimento; cada vértebra é uma peça de lego que se monta na torre da coluna.

3.2 - Prática docente: um relato de experiência

Após o estágio obrigatório da licenciatura, comecei a dar aulas regulares de balé em uma academia de dança; foi ali que comecei a praticar essas coisas que escrevo aqui e a entender como meus estudos em dança se articulam em minha docência. Em minha formação como bailarina e professora estive em três ambientes principais que tiveram diferentes relações com essa técnica: academias de dança, o curso técnico organizado pela ETEC e a graduação na Unicamp em bacharelado e licenciatura.

Quando penso nos termos e na aprendizagem dos movimentos do balé em minha trajetória, vejo que em poucos momentos a tradução foi uma estratégia didática. Busco, então, desenvolver essa prática em minha docência. As reflexões compartilhadas aqui partem da minha prática didática e de pesquisas pessoais que considere necessárias para fomentar esse ensino.

Nas turmas de balé para adultos percebo a importância de ter uma gama de indicações e referências diferentes para que os alunos entendam o movimento sem apenas seguir a forma. As pessoas, principalmente mulheres em seu primeiro contato com aulas de balé, possuem já carreiras, grandes interesses pessoais e suas próprias preferências de aprendizagem. Assim, os termos carregam indicações que podem as ajudá-las, considerando que algumas preferem referências de direção geométrica possibilitadas pelos modificadores, outras uma imagem como as fornecidas pelos nomeadores substantivos e algumas gostam de indicações anatômicas que se relacionam com os verbos nomeadores. A técnica fornece uma grande coletânea de orientações capaz de abarcar as mais diversas preferências.

Já com as crianças, meu trabalho surge mais em fomentar e responder a curiosidade. Se ensino sobre um osso, onde fica, seu tamanho, nome e funções, se mostro num vídeo, trago desenhos para elas pintarem, demonstro no corpo de uma colega, logo elas querem saber sobre outro osso. Observam no corpo um osso próximo e também querem seu nome, precisam entender porque os ossos não se dobram e como o corpo se mexe, o que é uma articulação, quantos ossos tem no corpo, o que tem entre as vértebras, o que tudo isso tem a ver com o balé. Quando apresento o nome de um passo e sua tradução, pedem pra que eu escreva, querem ler como se leria em português, precisam saber porque ele é francês, quais nomes se parecem com esse, quais passos se parecem com ele, quais as semelhanças de

movimento em passos que têm nomes parecidos, como é Paris. As perguntas são sempre infinitas e sempre passíveis de respostas.

3.3 - [Assemblé](#): juntando nomes e passos

Como consequência da pesquisa, foi desenvolvido um site. Acredito que as traduções devem ser acessíveis para que os movimentos continuem em evolução, para que não se tornem em formas estáticas descoladas de suas origens e modificações. Por isso desenvolvi um material de livre acesso que contém diversas organizações desses termos.

As categorias existentes no site até o presente momento são:

- *História e interculturalidade*
- *Por quê tradução?*
- *Nomeadores*
- *Modificadores*
- *Dicionário*
- *Categorias de movimento*
- *Referências.*

Nessas páginas são apresentadas as ideias explicadas aqui anteriormente acerca da construção dos termos e da história e desenvolvimento do balé em intercâmbio com diversas culturas.



Figura 2. Captura de tela do site Assemblé (2024).

Os termos nomeadores e modificadores estão expostos organizados em suas

possíveis categorias. Os nomeadores estão divididos em verbos e substantivos; cada termo é acompanhado de sua tradução, uma pequena descrição do movimento e os modificadores que podem acompanhá-lo. Os termos modificadores estão divididos em direção, nível, tamanho, repetição, ornamentação, local e tempo, e são acompanhados de sua tradução.

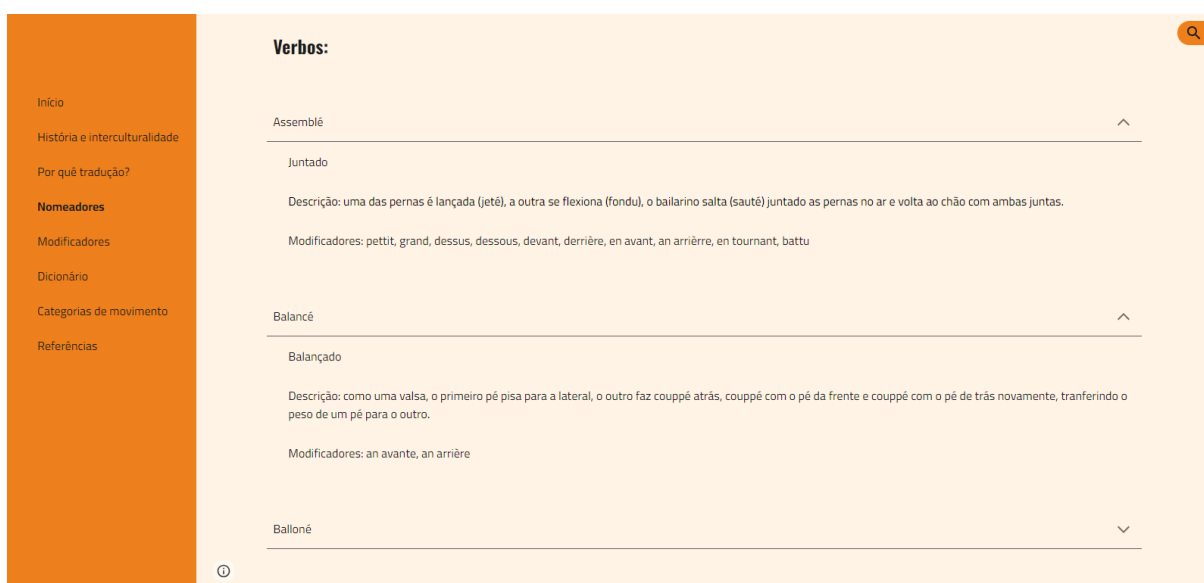


Figura 3. Captura de tela do site Assemblé (2024).



Figura 4. Captura de tela do site Assemblé (2024).

Além disso, existem as páginas “Categorias de movimento” e “Dicionário”. Na primeira os nomeadores estão organizados em barra, saltos, giros, deslocamentos e

poses, possibilitando que os passos sejam procurados por identificação do que se faz em aula. Já a aba de “Dicionário” junta todos os termos nomeadores e modificadores, organizando-os apenas em ordem alfabética e especificando sua tradução e a qual categoria pertencem.

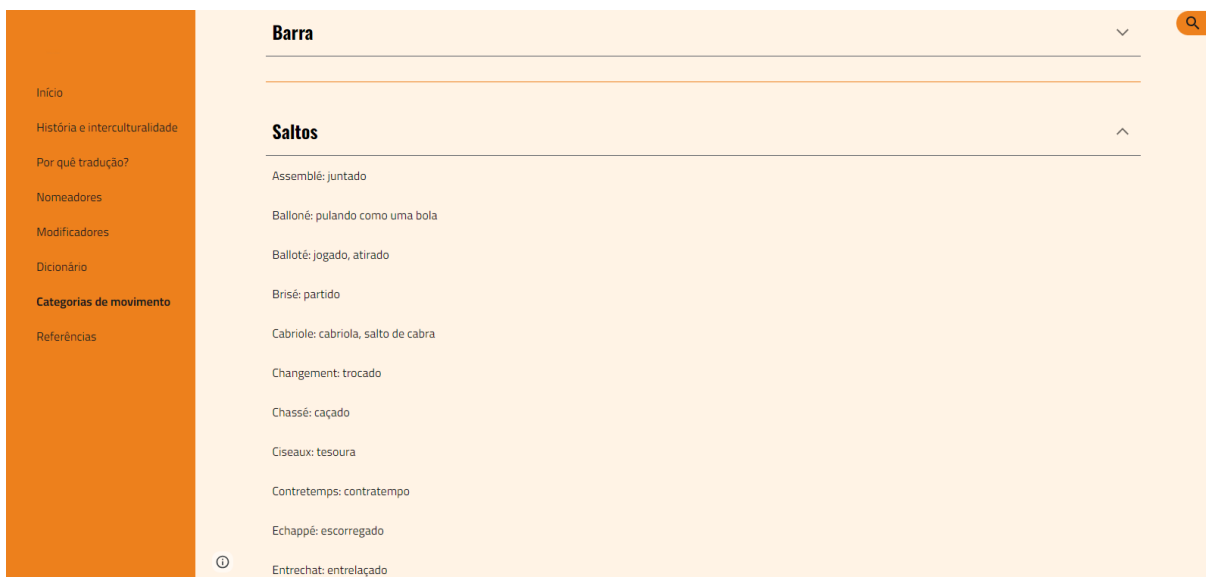


Figura 5. Captura de tela do site Assemblé (2024).



Figura 6. Captura de tela do site Assemblé (2024).

Considerações Finais

Eu lembrava que a criança é curiosa e precisa saber qual é a motivação que está por trás de cada gesto e movimento de uma aula. Se o professor corta, proíbe essa curiosidade, fecha ao mesmo tempo uma série de músculos internos que fazem parte do ser infantil. E esses músculos ficarão adormecidos a partir daí.

Então, por que começar uma aula segurando uma barra? Porque quando eu começo a andar eu seguro a mão da minha mãe, do meu pai. Por que os pés abertos? Porque com os pés abertos encontro melhor o meu equilíbrio. (Vianna, 2008, p.59)

Enquanto professora procuro trabalhar a partir de perguntas. Iniciei essa escrita contando que fui uma criança questionadora e, agora, busco ser uma professora questionadora. Meu trabalho é fomentar e responder perguntas, deixar questões em aberto para que os alunos encontrem respostas em seus corpos e sugerir caminhos para que encontrem suas próprias direções, mas principalmente responder aos questionamentos.

O balé é uma técnica de dança que foi desenvolvida e perpetuada enquanto cultura principalmente oral, com seus conceitos transmitidos de mestre para mestre e, por isso, devemos nos atentar para a riqueza de indicações presentes nos nomes de seus movimentos. A tradição militarizada e rigorosa de não respostas foi uma das responsáveis pelo ensino do balé apenas pela forma e o uso dos termos como disparadores didáticos fornece um embate para essa proposição pedagógica. Existe uma discrepância enorme entre a nomeação útil e didática existente na técnica e um ensino autoritário apenas a partir de formas e “porquê eu mandei fazer assim”. Ambas as situações existentes são heranças da história e desenvolvimento do balé, como dito anteriormente, mas nos é permitido escolher o que nos serve e o que é preciso ser modificado, já que a técnica é passível de mudanças.

Assim, proponho que a relação aluno-professor permita os questionamentos e, além disso, que forneça material para as próximas perguntas. Façamos dessa técnica, que é principalmente francesa, uma técnica pessoal, que instrumentalize o bailarino da atualidade para alcançar seu objetivo com ela, sendo ele uma amplitude de estudos em dança ou aulas amadoras regulares para realizar um desejo antigo.

Referências bibliográficas

Assemblé - juntando nomes e passos. Disponível em: <https://sites.google.com/view/assemblenp/in%C3%ADcio>. Acesso em 23 de outubro de 2024.

BALDI, Neila. Entrelaçando teorias para aprender/ensinar balé clássico. In: SANTOS, E.; FERREIRA, R. (Org.). **Pesquisa em balé no Brasil**: Panoramas sobre história, ensino e cena. Goiás: Editora IFG, 2020, p. 93-105.

HOMANS, Jennifer. **Os anjos de Apolo**: Uma história do ballet. Lisboa: Edições 70, 2012.

LIPOVSEK, Franciska. Beyond dance: Inflectional marking on terminological borrowings in classical ballet. **Beyond Philology**, n. 15/2, 2018.

MARULANDA, Daniela Botero. Ballet, corpo e linguagem: perguntas para pensar o contexto cultural de uma prática. In: SANTOS, E.; FERREIRA, R. (Org.). **Pesquisa em balé no Brasil**: Panoramas sobre história, ensino e cena. Goiás: Editora IFG, 2020, p. 137-152

PAVLOVA, Adriana. **Maria Olenewa**: a sacerdotisa do ritmo. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 2001.

ROSAY, Madeleine. **Dicionário de Ballet**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1980.

SAMPAIO, Flávio. **Balé passo a passo**: História, técnica, terminologia. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013.

SANTOS, Eleonora; FERREIRA, Rousejanny (org.). **Pesquisa em balé no Brasil**: Panoramas sobre história, ensino e cena. Goiás: Editora IFG, 2020.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura:** a dança contemporânea em cena. Campinas: Editora Autores Associados, 2006.

VIANNA, Klauss. **A dança.** 5º edição. Rio de Janeiro: Summus, 2008.

YUZURIHARA, Akiko. The construction of classical dance vocabulary in the light of the principle of variation: a comparison with the compositional techniques of contemporary dance. **Comparativo Theatro Review**, V. 12, n.1, mar. 2013.