



## A COMUNICAÇÃO NÃO VERBAL E O BALÉ: UMA HISTÓRIA SEM FALA

Ketlyn Larissa N.do N. Alves<sup>1</sup>  
Alex Sandro Araújo Carmo<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo surgiu primeiramente devido a paixão pela dança, e depois à necessidade de melhor compreender os gestos, pois eles, não obstante sejam parte fundamental na comunicação, nem sempre recebem o devido valor. A partir disso, foi escolhido um balé de repertório antigo chamado *Giselle*. Com a ajuda de estudos feitos acerca da linguagem não verbal, juntamente a algum conhecimento sobre o balé em questão, foram desenvolvidas análises sobre pontos-chave da história e a representatividade de algumas cenas. A linguagem não verbal é aquela que se usa cotidianamente, são gestos cheios de significados, é pura codificação e decodificação. Muitas pessoas acham que se trata apenas de gestos feitos com as mãos, ou com o corpo, mas o estudo feito aqui demonstra que vai além disso. Um sorriso pode ser essencial para a compreensão de algo dito, por exemplo. A fundamentação teórica ficou por conta de cinco autores, sendo Rector e Trinta (2003), Daves (1979), Weil e Tompakow (1986). Diante do exposto, chegou-se à conclusão de que há muito mais linguagem não verbal na dança do que o oposto, e que ter conhecimento a respeito do assunto se torna válido, não só para bailarinos e coreógrafos, mas também para qualquer interessado em comunicação e linguagem, seja ela verbal ou não verbal.

**PALAVRAS-CHAVE:** Balé de Repertório, Comunicação, Linguagem.

### 1 INTRODUÇÃO

Quantas línguas e culturas existem no mundo? Quantas nós conhecemos? Existe uma forma de linguagem que faz com que sejamos entendidos em qualquer lugar, algo ensinado desde o berço, que faz parte da nossa comunicação tanto quando a fala, que, para compreensão, não

---

<sup>1</sup> E-mail: ketlyn\_larissa@hotmail.com

<sup>2</sup> Professor orientador. E-mail: alexaramo@yahoo.com.br

precisa de uma palavra sequer: a linguagem não verbal. Esta é a forma de comunicação mais antiga e uma das primeiras que aprendemos; complementa nosso discurso e possibilita entender alguém que fala outra língua.

Compreender o significado de um sinal pode parecer bastante simples; mas, quando pensamos em dança, pode-se mudar de opinião, pois é grande a responsabilidade de um coreógrafo ao unir gestos e movimentos que oscilam entre a suavidade e a precisão, fazendo-os contar algo. Os Grandes Balés, conhecidos como balés de repertório, devem traduzir uma história, e, para que isso ocorra, é preciso um conjunto de elementos, que vão desde cenários e figurinos à técnica e à expressão. Este artigo tem a intenção de explorar tal conjunto no balé *Giselle*, criado por Jules Perrot há pouco mais de 150 anos, e que permanece encantando plateia e corpo de baile mundo afora.

O balé em análise conta uma antiga lenda alemã, uma história de amor, que passa por confrontos, mistura fantasia, transmitindo a mensagem em cada detalhe, em cada pequeno gesto.

Quando falamos de linguagem não verbal, vêm à mente várias formas de se interpretar algo, decodificar uma mensagem, que é algo tão natural e parte fundamental da nossa comunicação, que alguns movimentos passam sem ser notados, e, conseqüentemente, também o seu significado. Aliás, se retirado o sentido da fala, os significados podem mudar ou até se perder.

Para a análise aqui proposta, primeiramente foi necessário pesquisar sobre a linguagem não verbal. A base da pesquisa foram três livros: “O corpo fala”, “Comunicação do corpo” e “A comunicação não verbal”, de Pierre Weil e Roland Tompakow, Monica Rector e Aluizio Trinta, e Flora Davis, respectivamente. A partir da leitura, buscou-se compreender elementos que facilitam a decodificação de gestos, para então separarem-se algumas fotos de momentos significativos da história. Por meio delas, verificou-se que, mesmo sem música e sem a sequência de movimento, é possível compreender a mensagem completa da cena e ter um panorama geral dessa história tão antiga, que lota teatros em vários cantos do mundo e faz chorarem os amantes da dança.

Captar o funcionamento da linguagem não verbal é importante; mas, para comunicadores, é fundamental. Com um bom vocabulário, é mais fácil se fazer entender; na falta dele, torna-se essencial a compreensão do que os gestos transmitem e fazem o público sentir.

No campo da publicidade, sua aplicação é ainda maior, pois, como será exposto abaixo, a expressão corporal é o agente responsável pela “primeira impressão” que causamos nas pessoas. Também é significativa quanto ao que queremos reafirmar. Um gesto bem colocado pode mudar uma situação, seja na recepção de uma agência, na coleta de *briefing*, no *outdoor*, no vídeo que vai para o *youtube* ou na propaganda política. A comunicação não verbal é tão simples que nem

parece linguagem; mas é essencial, ela coopera com qualquer que seja a mensagem passada, gera reações que a fala não alcança.

## 2 O BALÉ *GISELLE*: APONTAMENTOS GERAIS

O balé de repertório é uma designação para montagens que atingiram grande fama, juntamente ao fato de seus criadores já terem falecido. *Giselle* é um dos balés românticos mais famosos mundialmente. Surgiu em Paris no ano de 1841, coreografado por Jean Coralli e Jules Perrot. Estreou trilha sonora por Adolphe Adam, cenários compostos por Pierre Cicere, tendo como primeira bailarina e intérprete da doce camponesa Carlota Grisi, esposa de Coralli e uma das melhores bailarinas da época. *Giselle* tem sido um bom espetáculo, segundo Braga e Botafogo (1993, p. 39):

O registro que melhor exemplifica o sucesso da obra é o fato de que em toda a história da dança, nunca, em nenhuma outra produção, tantas lágrimas rolaram e tantos contratos se romperam quanto em *Giselle*. Isto porque todas as bailarinas do mundo querem ser *Giselle*, e todos os bailarinos, Albrecht.

Por ser demasiadamente diferente das histórias já interpretadas no balé, não restou outra consequência, senão o destaque de *Giselle*. O suntuoso deu lugar ao sutil, os cenários tornaram-se modestos, e as composições musicais essencialmente singelas. Ademais, seu enredo era incomum, baseado na lenda alemã das Willis.

As Willis, encarnadas por espíritos de moças jovens, mortas por amor, que vagam pelas florestas com sede de vingança, caíam como uma luva para desenvolver a trama de um balé que necessitava de mistérios e abstrações no palco. (BRAGA e BOTAFOGO, 1993, p. 40)

O primeiro ato, além dos personagens, revela a aldeia que subsiste da colheita de uvas, lar de *Giselle*, uma linda e doce jovem que adora dançar, mas que possui um coração frágil. Albrecht é um nobre que está comprometido com Bathilda, que em algumas versões é descrita como princesa e em outras como nobre. Não obstante seu compromisso, Albrecht é tomado pelo êxtase causado por *Giselle*, e perde a razão, o que o faz vestir-se de camponês e cortejá-la, apresentando-se como Lois. Hilarion é o guarda-caça da aldeia, Muito apaixonado por *Giselle*,

acaba por acreditar que iriam casar-se. Cego de ciúme, começa a seguir Lois, e, tendo uma oportunidade, consegue entrar em seu casebre, onde avista uma espada contendo um determinado brasão.

Chegado o dia da festa da colheita, *Giselle* apresenta Lois ao restante da aldeia, ocasião em que é coroada como a moça mais bela da celebração. Envoltos pelo espírito de comemoração, *Giselle* se coloca a dançar de modo incontinente. Sua mãe, ao ver a cena, e considerando a fragilidade de sua filha, interrompe-a, contando a ela e aos que a cercavam a lenda das Willis, jovens que, prometidas em casamento, morreram de desgosto e se vingavam dos homens que à noite visitavam o cemitério, fazendo-os dançar até a morte.

Os nobres chegam à aldeia para participar da festa, e entre eles encontram-se Bathilda e seu pai. Hilarion aproxima-se do mensageiro e repara que o brasão da trombeta é igual ao da espada anteriormente avistada no casebre de Lois. Movido pelo impulso, desmascara-o publicamente. *Giselle*, atormentada diante da verdade, inicia uma dança frenética, enlouquece e morre.

Inicia-se, então, o segundo ato, também chamado de ato branco, em que surge Mirtha, a rainha das Willis, que as evoca para dançarem madrugada adentro. *Giselle* é retirada de seu túmulo e iniciada no rito.

Em visita ao túmulo de sua paixão, Hilarion é surpreendido pelas Willis, que acabam levando-o à morte. O sino toca. Havia mais alguém ali. É Albrecht. Ele encontra *Giselle*. E ainda estão apaixonados. No entanto, Mirtha e suas Willis desejam sua morte que só não se concretiza frente à intervenção de *Giselle*, que se coloca a dançar com seu amado até o nascer do sol, momento em que as Willis não podem mais matá-lo.

*Giselle* é um balé muito antigo, entretanto, sua fama persiste e resiste ao tempo; “existem inúmeras variações e interpretações da história original, mas felizmente a obra tem, até hoje, o libreto e grande parte da coreografia conservados, o que permite variações sobre o tema sem degenerações ou perdas.” (BRAGA e BOTAFOGO, 1993, p. 41). Seus personagens são deveras disputados por dançarinos e, para ser agraciado com um papel, exige-se do bailarino o mais próximo da perfeição em técnica e interpretação, uma vez que o público precisa sentir a história verdadeiramente, a fim de que continue sendo intensa e marcante.

*Giselle*, balé com 150 anos de idade, sem nunca ter perdido o encanto, é o mais nobre representante do movimento romântico na dança. A obra vai bem além da simples historinha traçada no roteiro, que enfatiza a morte por amor da camponesa *Giselle*, numa trama que se desenrola na Alsácia-Lorena. O balé é o ápice de uma época, conjunção de vários fatores determinantes e definitivos que elevaram os sabores

afetivos da bela *Giselle* e do conde Albecht a um prisma maior, imbuído de mudanças históricas, resultantes de uma nova estética e de um novo conceito cênico: o drama balé. (BRAGA e BOTAFOGO, 1993, p. 38)

Isso posto, a intenção é enxergar este espetáculo por outro ângulo. Para tal serão utilizados alguns estudos sobre linguagem e comunicação não verbal, a fim de descobrir em partes fundamentais do balé os vários significados que a obra é capaz de reproduzir.

Existe em Cascavel o “Studio de Dança Leandra Vagliatti”, que oferece aos alunos aulas de balé clássico e outras modalidades. É de praxe todo final de ano ser marcado por um espetáculo produzido pelo “Studio”. No último ano, devido à comemoração do décimo aniversário, deveria ser encenado um grande balé de repertório. O escolhido foi *Giselle*. A direção do espetáculo ficou por conta da professora Leandra Vagliatti e de Genilson Gomes, bailarino que também interpretou Albrecht. A personagem *Giselle* foi encenada pela bailarina Pamela Melo Martins Sant’anna; Hilarion, por Leandro Spies; e Mirtha, por Nicole Ghidini. O elenco total contou com 37 participantes. As imagens da análise foram retiradas do *DVD* produzido pelo próprio “Studio”, em parceria com o fotógrafo Claiton Biaggi.

### 3 LINGUAGEM NÃO VERBAL

A comunicação não verbal é parte da linguagem; desde o tempo das cavernas, ela foi utilizada para transmitir mensagens. O conceito de comunicação não verbal fascina os leigos há séculos. Pintores e escultores sempre souberam o quanto um gesto ou uma pose podem conter. A habilidade não verbal é também uma habilidade do ator. (DAVIS, 1979, p.19)

Cotidianamente informações são recebidas e repassadas quase que imperceptivelmente por meio do movimento corporal. Para melhor compreendê-los, Weil e Tompakow (1986) desenvolveram estudos sobre alguns princípios da comunicação psicossomática, aquela onde são levados em consideração os valores socioculturais do indivíduo e, por meio desta, explicaram e exemplificaram como acontece esse esquema de emissor *versus* receptor na linguagem não verbal.

Os autores propõem, então, o desafio dos três animais, e exemplificam, por meio do boi, do leão e da águia, personalidade, comportamento e mensagens passadas que poderiam ser facilmente observadas no dia a dia, como gestos e símbolos.

Símbolos, ferramentas da mente. Um símbolo antigo dá-nos a estrutura psicossomática do homem e da linguagem do nosso corpo. Vamos conhecer o boi oferecendo-lhe um

prato de bolo. O leão que estufa e encolhe. A águia de motocicleta. Primeiro contato do leitor com a evidência de um conflito entre duas expressões corporais simultâneas, mas opostas! (WEIL e TOMPAKOW, 1986, p.23).

Segundo os autores, a principal função dos símbolos é fugir da frase escrita por extenso, e eles são usados há muito tempo como forma de mensagens sintéticas de significado convencional, ferramentas que a inteligência humana cria, padroniza e identifica para facilitar a tarefa de compreender. Logo, é apresentada a esfinge, corpo de boi, tórax de leão, asas de águia e cabeça de homem. A partir dessa figura, eles começam a apontar o significado que cada um deles possuía na decodificação das mensagens do corpo humano.

A começar pelo boi. Conforme Weil e Tompakow (1986), representa o abdômen, que seria a vida instintiva e vegetativa. O leão seria o tórax, representando a vida emocional; a águia, a cabeça, ou seja, vida mental, intelectual e espiritual. O homem é o conjunto, a consciência e o domínio dos inconscientes anteriores.

A respeito da consciência e seu oposto, transmitir e decodificar mensagens faz parte do nosso cotidiano, porém muitas são tão corriqueiras que nem consideramos mais mensagens, e sim reflexos inconscientes do nosso corpo.

No entanto, todos temos, até certo ponto, habilidade para decodificar. A isso chamamos de intuição. Aprendemo-la quando ainda bebês, usamo-la durante a vida toda num nível subconsciente e essa é a maneira mais eficaz de fazê-lo. Em questão de segundos interpretamos um movimento do corpo ou reagimos a um tom de voz. (DAVIS, 1979, p.15)

Conforme Rector e Trinta (2003), o homem é um ser em movimento que, ao expressar-se com seu corpo, o faz de maneira bastante clara, que já não há como voltar atrás. Os elementos não verbais na comunicação social são responsáveis por cerca de 65% do total das mensagens enviadas e recebidas. O gesto trata-se de uma ação corporal em que um certo significado é transmitido por meio de uma expressão voluntária, podendo atribuir a ele uma função fática, ou seja, intensificadora do contato.

Os movimentos articulados do corpo, não sendo acidentais, podem ser significativos. O corpo humano em movimento, partindo-se de um ponto de repouso, é significativo desde que se observem certos padrões estabelecidos. Nossos movimentos corporais verdadeiramente significativos são aprendidos, pois nós o adquirimos ao longo de nossa vida social. A “piscadela de olho”, por exemplo, é um movimento não instintivo pleno de significado: cumplicidade, acesso, tentativa de conquista, etc. Os movimentos socialmente significativos do corpo são sempre facilmente realizados e percebidos. E ocorrem em contextos precisos e diferenciados. (RECTOR e TRINTA, 2003, p.49)

Nossa fala gesticulada repleta de significados é ensinada e aprendida na infância, e varia de cultura para cultura, cada uma possuindo seu próprio conjunto. Davis explica (1979) que, quando um americano vê uma moça bonita, movimentando as mãos como se descrevesse suas curvas; um italiano puxa a ponta da orelha, e um árabe alisa a barba, mas os mesmos gestos podem significar ironia se a mulher em questão não for bonita, graças à expressão facial. Ou seja, o significado da mensagem sempre está inserido em algum contexto. Os sinais de uma mensagem nem sempre são com as mãos, um olhar pode significar muito, o formato das sobrancelhas, o tamanho de um sorriso, estes podem transmitir confiança, desgosto, surpresa, até entregar uma mentira, basta prestar atenção para perceber a quantidade enorme desses sinais que se aprende a usar e compreender desde o nascimento.

No entanto, além de precisar de um contexto e um conhecimento prévio da significação de um gesto, para compreender um recado não verbal, é preciso levar em conta o ritmo biológico de cada um. Davis (1979) aborda um estudo que nos informa a respeito de que há um padrão de ritmo desde bebê; porém, se esse passar por grande estresse no primeiro ano, haverá mudanças psicológicas em seu ritmo de interação para o restante da vida. Existem também estudos sobre a hereditariedade, um indício disso ocorre quando uma mãe se aproxima de um bebê de alta atividade, ele relaxa; e quando é o oposto, ele se anima. Quando a mãe se aborrece porque não acompanha o ritmo do neném, ou porque ele não se agita, sua reação é incorporada no relacionamento com a criança; esta, por sua vez, reage, iniciando o processo de formação do caráter.

Desde a primeira infância, o ritmo básico de um indivíduo afeta seu relacionamento com os outros. Dessa forma é fácil ver-se que, durante toda a vida, ser-lhe-á importante encontrar pessoas, cujo ritmo de interação complemente o seu. Chapple afirma que “um dos grandes prazeres é encontrar o ouvinte perfeito: aquela sensação de bem-estar que se adquire ao se saber que se pode falar ou não quando se quer”. No entanto, essa complementaridade é muito difícil. A maioria das pessoas que encontramos opera em tempos que não coincidem com o nosso. (DAVIS, 1979, p.121)

Também por isso, grande parte da emissão e transmissão por sinais se torna difícil de compreender, ou é até mesmo desconsiderada. Entender a linguagem não verbal exige mais do que vocabulário cultural e atenção, é preciso prática e paciência daqueles que se interessarem em aprender, pois, como afirmaram Weil e Tompakow (1986), ninguém consegue a percepção fluente de uma língua se apenas a estuda em livros.

O exercício da linguagem não verbal exige paciência e prática, pode parecer complicado, mas é simples, basta entender que a postura, as mãos, os olhos passam mensagens que podem

endossar o conteúdo passado, transmitir confiança, segurança e utilizar-se deste recurso com algum conhecimento.

#### 4 A LINGUAGEM DO BALÉ<sup>3</sup>

O balé<sup>4</sup> surgiu nas cortes, como espetáculos para a nobreza, mas foi na França, durante o reinado de Luís XIV, que foi aperfeiçoado e se tornou um estudo metucioso e exato, com movimentação precisa, porém sutil, uma forma independente de arte, e então a língua francesa se tornou a norma para a nomenclatura dos passos e posições (Braga e Botafogo,1993). A linguagem do balé é bem específica, muito utilizada nas salas de aula. Seguem abaixo os nomes dos principais passos e movimentos com sua tradução literal, para a melhor compreensão do que os movimentos representam. Esta lista foi retirada do *Blog dança depois dos 20*:

**Adage/Adágio** - Adage é uma palavra francesa derivada do italiano *adagio* e significa devagar ou com descanso. No balé, essa palavra tem duas significações:

1) uma série de exercícios do centro, consistindo de uma sucessão de movimentos lentos que podem ser simples ou de caráter muito complexo, executados com fluidez e aparente facilidade. Os principais passos do adágio são *pliés, développés, grand fouettés en tournant, grands rond de jambes, rond de jambe en l'air, coupés, attitudes, arabesques*, preparação para piruetas e piruetas

2) a abertura de um *pas-de-deux*, no qual a bailarina, ajudada pelo parceiro masculino, executa os movimentos lentos, e o bailarino levanta, sustenta ou transporta a bailarina. Esta pode então exibir sua graça, linha e perfeito equilíbrio, executando *développés, piruetas, arabesques* etc., e consegue combinações de passos e poses que seriam impossíveis sem a ajuda do *partner*.

**Allongé** – Alongado, estendido, esticado.

**Arabesque** - Arabesco. Uma das poses básicas do balé, que tira o seu nome de uma forma de ornamento mourisco. No balé, é uma posição do corpo, apoiado numa só perna que pode estar na vertical ou em *demi plié*, com a outra perna estendida para trás e em ângulo reto com ela, sendo que os braços estão estendidos em várias posições harmoniosas criando a linha mais longa possível da ponta dos dedos da mão à dos pés. Os ombros devem ser mantidos retos em frente à linha de direção.

**Assemblé** – Juntos ou reunidos. Um passo no qual um pé escorrega pelo chão como num *tendue*, é jogado ao ar, e, nesse momento, o bailarino levanta a perna de apoio, esticando os dedos dos pés. Ambas as pernas vão ao chão, uma após a outra, em 5ª posição.

**Attitude** – Uma determinada pose do balé tirada por Carlo Blasis da estátua de Mercúrio por Jean Bologne. É uma posição numa perna só com a outra levantada para trás com o joelho dobrado num ângulo de noventa graus e bem virada para fora para que o joelho fique mais alto do que o pé. O pé de

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://dancadepoisdos20.wordpress.com/tag/dicionario-de-ballet/>>. Acesso em 22 abr. 2014.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://lojaanobotafogo.com.br/o-ballet-e-sua-historia/#.U3Km3VfYp-Y>>. Acesso em 13 maio. 2014.



apoio pode ser *à terre, sur la pointe* ou *demi-pointe*. O braço do lado da perna levantada é mantido por cima da cabeça numa posição curva enquanto que o outro é estendido para o lado. O *attitude* também pode ser com a perna levantada para a frente. Há o *attitude devant* (à frente) e o *attitude derrière* (atrás).

**Bras bas** – Braços baixos. Esta posição é a atenção dos bailarinos. Os braços formam um círculo com as palmas da mão de frente uma para a outra e as costas das mãos repousando nas coxas. Os braços devem ficar pendurados livremente, mas sem permitir que os cotovelos toquem no corpo.

**Cambré** – Arqueado. Dobrar o corpo a partir da cintura, para a frente, para trás ou para os lados; a cabeça acompanha o movimento.

**Coupé** - Um passo intermediário feito como preparação ou impulso para algum outro passo. Um pé corta o outro afastando-o e tomando seu lugar.

**Croisé** - Cruzado. O cruzamento das pernas com o corpo colocado em ângulo oblíquo em relação ao público.

**Dedans, En** - Para dentro. Em passos e exercícios, o termo *en dedans* indica que a perna, *à terre* ou *en l'air*, se mexe em movimento circular em sentido anti-horário de trás para frente. Por exemplo, em *rond de jambe à terre en dedans*. Em *pirouettes*, o termo indica que a pirouette é feito para dentro em relação à perna de base.

**Dehors, En** – Para fora. Em passos e exercícios o termo *en dehors* indica que a perna, *à terre* ou *en l'air*, move em uma direção circular, em sentido horário de frente pra trás. Por exemplo, em *rond de jambe à terre en dehors*. Em *pirouettes*, o termo indica que uma *pirouette* é executada com a perna bem aberta, para fora.

**Demi-plié** – Joelhos meio dobrados. Todos os passos de elevação começam e terminam com um *demi-plié*.

**Derrière** – Atrás. Este termo pode referir-se a um movimento, passo ou a colocação de um membro atrás do corpo. Com referência a um passo determinado.

**Détourné** – Desvirado de lado. Um *détourné* é uma volta para trás na direção do pé de trás invertendo a posição dos pés. É sempre feito nas *pointes* ou *demi-pointes*. Há duas formas de *détourné*: *demi-détourné* e *détourné* completo, girando uma meia volta no pé da frente em direção ao de trás.

**Devant** – Na frente. Este termo refere-se a um movimento de passo ou à colocação de um membro na frente do corpo, com referência a um passo determinado, exemplo: *jeté devant*.

**Développé** – Desenvolvido. Um *développé* é o movimento feito a partir de um *retire*, em que a perna é levantada para a frente, ou para o lado, ou para trás, mantendo-a na posição.

**Plié** - É uma curvatura suave e contínua dos joelhos. A parte de trás deve ser reta e os ombros devem estar bem na linha do quadril. As pernas são mantidas em *endehor*, o mais aberto possível, o que requer muita virilha reta. Pode ser: *demi-plié*, em que você dobre os joelhos até eles chegarem à linha do quadril e os pés não deixe a terra; ou um *grand-plié*, que é um *plié* completo para a posição mais profunda.

**Passé** - Uma perna é dobrada e o pé é colocado próximo ou sobre o joelho da outra perna, como se a intenção fosse a de formar um número quatro com as pernas.

Estes são alguns dos movimentos mais comuns utilizados no balé e que, posteriormente, estarão presentes nas imagens utilizadas para a análise.

## 5 PONTOS-CHAVE NO BALÉ *GISELLE* E ANÁLISE

### 5.1 PRIMEIRO ATO

Esta é a primeira cena entre *Giselle* e Albrecht, em que eles acabaram de dançar celebrando seu sentimento e fazem juras de amor. Na foto abaixo, *Giselle* colhe uma margarida para brincar de “bem-me-quer ou malmequer”. Ela colhe a flor e faz um *Attitude* exibindo a margarida branca delicadamente como a personagem deve ser. Albrecht a espera em primeira posição, mostrando a palma das mãos, que, segundo Davis (1979, p. 30), é um ato discreto, porém indício forte de comportamento de namoro: “toda vida, durante o namoro, a palma se expõe com facilidade”. Segundo Davis (1979, p. 29), “toda mulher sabe como esfriar uma relação, mas também como estimulá-la, também tem a capacidade de controlar sua conduta a fim de não assumir uma conotação sexual”. O brincar de “bem-me-quer” demonstra que ela está controlando a situação, sendo “difícil”, ao invés de estar nos braços dele.

FIGURA 1: *Giselle* colhe margarida para brincar de “bem-me-quer, malmequer”.



Hilarion, que já viu *Giselle* e Albrecht juntos é tomado pelo ciúme e segue Albrecht até seu casebre, onde posteriormente ele acha uma espada. Na cena abaixo, ele está analisando o emblema na espada. Para Weil e Tompakow (1986), quando o músculo orbicular das pálpebras está contraído, indica observação firme, aguda.

**FIGURA 2:** Hilarion acha a espada de Albecht.



Em meio à festividade da colheita, a mãe de *Giselle* interrompe a dança da filha para contar a lenda das Willis. Na cena abaixo, ela assume a posição central para que todos possam prestar atenção. O movimento de girar as mãos acima da cabeça quer dizer dança ou “vamos dançar” no balé. É o momento em que ela conta que as Willis fazem os homens dançarem até a morte. O público está prestando atenção. Conforme Weil e Tompakow (1986, p.30), quando há uma postura de preponderância do tórax, está-se na presença do EU, pessoa que naquele momento quer se impor, e o nariz levantado confirma o estado de Águia, a desaprovação no nível do pensamento consciente (p.64). Ou seja, ela vai contar uma história de morte, em desaprovação do excesso de dança da sua filha frágil.

**FIGURA 3:** Mãe de *Giselle* contando a lenda.



Na chegada do Rei e sua filha, é formado um semicírculo no palco para que todos possam vê-los e reverenciá-los. Esta é a cena em que o pai conta à filha que tudo aquilo que ela vê será dela um dia. “Outra forma pela qual nos comunicamos, indicando aos que veem quem somos e o que representamos, é a nossa aparência” (RECTOR e TRINTA, 2003, p.30). Nota-se

que são nobres pela postura e vestimenta, muito diferente da que os camponeses da vila estão acostumados a ver. De acordo com Weil e Tompakow (1986, p.65-67), a posição de firmeza e início de avanço nas pernas indica confiança em si próprio, alguém que sabe onde pisa, e a palma da mão para cima indica aceitação e concordância. Ou seja, ele é dono de tudo aquilo e gosta de mostrar para sua filha.

**FIGURA 4:** Rei apresenta a vila para sua filha.



No final da celebração, Hilarion consegue comparar o brasão da espada de Albrecht com o brasão do *shofar* do mensageiro, percebendo que os dois são iguais. Ele interrompe o casal (Albrecht e *Giselle*). Na imagem 5, Hilarion tem os dois elementos à mão, e, na imagem 6, ele utiliza a própria espada de Albrecht para separar os amantes. Sobre interrupção, Daves (1979, p.124) diz que é um ato de agressividade e tentativa de dominação. Claramente o que Hilarion tenta é interromper o casal para contar a verdade.

**FIGURAS 5 e 6:** Hilarion compara os dois objetos, e em seguida vai contar a verdade.



Após a descoberta de que Albrecht já era comprometido e jamais se casaria com ela, *Giselle* enlouquece e morre. Albrecht encontra-se no chão, sacudindo a amada como se não acreditasse no que está acontecendo, e a população da vila se desespera. Para Rector e Trinta (2003, p. 37), os olhos bem abertos e arregalados indicam susto, perplexidade, forte tensão e alta carga emocional. O que vemos nessa imagem são pessoas ao fundo com expressões desesperadas, mãos na boca e na cabeça, típico de quando não se consegue acreditar que algo aconteceu. A correria de um lado para o outro, buscando explicação em alguém, tentando entender como aquela tragédia foi acontecer, os olhos tristes e arregalados com o susto, a morte inesperada de *Giselle*. Albrecht a segura e chora. Apesar de não ter dito a verdade, o sentimento por ela era real. Ele também não acredita que acabou de perder o amor de sua vida, e uma parcela da culpa é sua.

**FIGURA 7:** *Giselle* morre.



## 5.2 SEGUNDO ATO

Na madrugada, Mirtha, a rainha das Willis, surge no cemitério e chama suas noivas para dançar. Na foto, Mirtha está ao centro do palco, fazendo o mesmo movimento com os braços *allongé* que a mãe de *Giselle* fez quando contou a lenda, ordenando que a dança começasse. As Willis, por sua vez, assumem uma postura rígida, e, segundo Davis (1979, p. 103), os braços cruzados à frente dos seios pode indicar frieza, e a cabeça baixa e o olhar “sonolento”, conforme Rector e Trinta (2003, p.37), indicam apatia, exatamente o que as Willis demonstravam.

**FIGURA 8:** Mirtha chama as Willis.



Na imagem 9, as Willis se encontram na frente do túmulo e chamam *Giselle* para juntar-se a elas. O movimento acima da cabeça é diferente, é para frente e para trás, e depois para os lados, como se realmente estivessem evocando *Giselle*, os pés em quinta posição, a disposição delas é para que realmente *Giselle* parecia brotar do chão, sem que ninguém da plateia perceba por onde ela entrou. Não há em seus rostos ou movimentos sentimento, elas apenas obedecem às ordens de Mirtha, chamam *Giselle* de seu descanso, pois agora ela deverá ser como elas, amargurada pela tristeza de um casamento não realizado, e o pesadelo dos homens que se aventurarem pelo cemitério na madrugada.

**FIGURA 9:** *Giselle* é evocada.



A imagem abaixo mostra o momento em que Hilarion é descoberto e envolvido pelas Willis, numa roda; este é o início de um ritual de morte. Para Weil e Tompakow (1986, p.64), o corpo inclinado para trás indica rejeição e afastamento; o braço cruzado à frente do tórax defende a região do leão, o EU, e indica não-aceitação, ou seja, elas rejeitam Hilarion. Para elas, não há



justificativa, não há perdão, ele será levado até Mirtha e sentenciado à morte, e a roda quer dizer que ele não tem saída.

**FIGURA 10:** Hilarion é envolvido.



Na imagem 11, observa-se o momento em que Mirtha decreta a morte de Hilarion. A rainha das Willis demonstra firmeza em sua posição, e sua cabeça demonstra atitude de “quem está por cima” (WEIL e TOMPAKOW, 1986, p.65). O movimento das Willis agora é outro, a cabeça contrária a ele e seus braços erguidos querem dizer que ele pode implorar o quanto quiser, mas ele vai morrer. As duas Willis à frente dele jogam-no do penhasco. Elas cruzam os braços acima da cabeça, formando um X, um não para ele, que ia morrer. Mirtha continua firme em sua posição, imóvel, apenas assiste à cena.

**FIGURA 11:** Hilarion prestes a ser atirado do penhasco.



Albrecht vai visitar o túmulo e se encontra com *Giselle*. Os amantes iniciam um adágio. Na imagem, ele a suspende, ela realizando um *cambré* sutil e um *compé*. Segundo Weil e Tompakow (1986, p.123), numa relação de ternura, por meio da simbologia, o fato de não haver contato entre as duas regiões abdominais mostra que o boi não está falando em sexo, mas o leão indica

emoção; e a águia, o apreço, ou seja, eles ainda se amam. O adágio dos dois, nesse momento, simboliza a saudade que sentiram um do outro, e o sentimento, que realmente era verdadeiro e tão forte que, mesmo após a morte, não permite que *Giselle* mate Albrecht, mas se entregue mais uma vez à dança com seu amado. O movimento dessa imagem mostra isso; o fato de ela estar lá em cima, confiando nele, de braços abertos, totalmente devota ao sentimento de ambos.

**FIGURA 12:** Adágio de *Giselle* e Albrecht.



A próxima cena mostra o momento em que Mírtha ordena a morte de Albrecht, que está implorando misericórdia. O desvio de olhar das Willis e de Mírtha indica negação. “A irritação ou a intransigência, por exemplo, podem ser manifestadas pela recusa no olhar (não quero nem olhar), e conseqüentemente a rejeição” (RECTOR e TRINTA, p.36). Na imagem, fica bem nítido o fato de que as Willis recusam-se a poupar a vida do jovem amante; isso não é da natureza delas.

**FIGURA 13:** Albrecht implora para não morrer.





Mirtha ordena que ele dance até a morte. *Giselle*, apaixonada, interfere e dança com ele mais um *pas-de-deux* com alguns adágios. Na cena, Albrecht está em quarta posição, ajoelhado; *Giselle* e as Willis executam um Arabesque. É uma cena de tristeza. *Giselle* quer poupar seu amor, mas eles se encontram sem saída, pois todas as Willis os observam e não aprovam a situação. Elas demonstram aversão e frieza, enquanto o casal se encontra contrariado. O olhar baixo é geral nesta cena, Rector e Trinta (2003, p.38) dizem que, quando o sobrolho se encontra abaixado, pode indicar zanga, contrariedade, uma espécie de aversão.

**FIGURA 14** – *Giselle* dança com Albrecht para que ele não morra.



Esta é a cena em que Albrecht executa uma série exaustiva de saltos *katri*, e é quando não aguenta mais e desmaia. Ele já foi sentenciado à morte, Mirtha e as Willis apenas o aguardam, mas ele ainda luta contra elas, pois seu amor por *Giselle* é maior, é muito forte, e o que ele mais deseja é que ela estivesse viva. A sequência de saltos faz com que o jovem amante aumente a respiração, indicando, segundo Weil e Tompakow (1986, p. 32), tensão, forte emoção, ansiedade e angústia.

**FIGURA 15** – Albrecht executa sequência que quase o leva à morte.



*Giselle* consegue prolongar a dança, leva-o para perto do seu túmulo, até que chegue o amanhecer e ele esteja a salvo. Na imagem 16, observam-se os amantes despedindo-se. *Giselle* deixa uma flor para que Albrecht guarde de lembrança, pois eles nunca mais se verão. O corpo e a cabeça de *Giselle* inclinados para a frente indicam que ela quer avançar. Interessante observar que o tórax ligeiramente côncavo indica derrota (WEIL e TOMPAKOW, 1986, p.67). A questão, nesse adeus, é que, apesar de *Giselle* ter salvo seu amado, ela perde o direito de reaparecer como Willi todas as noites. Então, eles nunca mais poderão dançar, nem se ver. O que ela mais deseja é ficar, mas ela morreu, tem que partir, e, infelizmente, Albrecht não pode ir junto, ele terá de conviver apenas com a lembrança do amor que tiveram.

**FIGURA 16** – *Giselle* se despede de Albrecht.



Esses são os pontos principais do balé *Giselle*, em que acontecem os momentos de clímax, e, mesmo sendo apenas fotografias, é possível notar a intenção dos movimentos, os rostos também complementam com expressões. Com o estudo deste balé, juntamente com a linguagem não verbal, percebi que ela está deveras inserida no cotidiano, mas de uma forma muito natural, cuja importância só percebemos se fizermos uma pausa para prestar atenção.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como principal função conseguir exemplificar, por meio da investigação da linguagem não verbal, a mensagem passada pela dança no *balé Giselle*. A partir do arcabouço teórico empregado no estudo, pode-se verificar, de certa forma, em análises bem pontuais, alguns

sentimentos e algumas mensagens que a história do balé codifica e imprime significado em seus movimentos.

Nesta perspectiva, busca-se demonstrar que há outros mecanismos para se comunicar além da fala, haja vista que, para codificar e transmitir uma informação, pode-se utilizar um gesto, uma expressão facial como mensagem, como ato comunicativo.

Observa-se que, na dança, pelo menos no caso dos fragmentos utilizados do *balé Giselle*, com a construção de cenários, atuações e *performances* das personagens, há um processo comunicativo, altamente expressivo, embora este processo seja não verbal.

Também é possível perceber que não só na dança a linguagem não verbal está inserida, ela é tão utilizada cotidianamente que, por vezes, é preciso uma pausa para enxergar todos os gestos e todas as expressões que passam mensagens.

Acredita-se que as possibilidades analíticas não se esgotam (ou esgotaram) com este estudo. Assim, deixa-se a indicação de que outros caminhos podem (e até devem) ser contemplados por pesquisas futuras.

## REFERÊNCIAS

BRAGA, Suzana; BOTAFOGO, Ana. **Ana Botafogo: Na Magia do Palco**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1993.

DAVIS, Flora. **A comunicação não verbal**. São Paulo: Summus, 1979.

RECTOR, Monica; TRINTA, Aluizio Ramos. **Comunicação do corpo**. São Paulo: Ática, 2003.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala**. Petrópolis: Vozes, 1986.

Disponível em: <<http://dancadepoisdos20.wordpress.com/tag/dicionario-de-ballet/>>. Acesso em 22 abr. 2014.

Disponível em: <<http://lojaanabotafogo.com.br/o-ballet-e-sua-historia/#.U3Km3VfYp-Y>> acesso em 13 maio. 2014