

## **APÊNDICES**

**Apendice A-** Roteiros de entrevista aplicados aos sujeitos da pesquisa, coreógrafa, Direção artística e Geral dos contextos estudados (Eliana Oliveira, Daniela Souza, Dicléa Souza, Isabel Beltrão)

**Roteiro de entrevista Eliana Oliveira**

1. Como iniciou a sua trajetória no ballet?
2. Quais ballets de repertório você já remontou de forma completa?
3. Desses ballets, qual foi o mais significativo para sua trajetória como coreógrafo/a? Porquê?
4. Sabemos, que existem várias versões de um mesmo ballet de repertório, como acontece a escolha da versão que será remontada? Quais critérios são utilizados?
5. Após a escolha da versão, existe algum estudo anterior ao início do processo de remontagem? Se sim, como acontece este estudo? Que estratégias são usadas para remontar e para ter acesso à versão escolhida?
6. O que você entende por reposição coreográfica? Durante o processo de remontagem, como você lida com a reposição coreográfica para os corpos disponíveis na escola?
7. O que você entende por adaptação coreográfica? Durante o processo de remontagem, como você lida com a adaptação coreográfica para os corpos disponíveis na escola?
8. O que você entende por composição coreográfica? Durante o processo de remontagem, como você lida com a adaptação coreográfica para os corpos disponíveis na escola?
9. Na remontagem de um balé de repertório, você vê diferença entre adaptar uma coreografia e compor uma coreografia? Se sim, qual?
10. Para você, em uma remontagem, as estratégias utilizadas (reposição, adaptação e/ou composição) geram outra versão do ballet escolhido? Explique. Se sim, você acha que esta versão é autoral? Por quê?
11. Existe algum ballet que conte uma história que você tenha assinado como coreógrafo/a? Se sim, qual?
12. Como se deu o processo de criação deste ballet?
13. Com relação aos direitos autorais da versão deste ballet, como você lida com esta questão? É possível que outra escola remonte sua versão?

14. Alguns ballets de repertório são considerados de domínio público. Na sua opinião, isto quer dizer que o coreógrafo/a ou remontador/a tem autonomia para modificar a composição original do ballet escolhido?

15. Quer fazer alguma outra colocação sobre o assunto?

### **Roteiro de entrevista Daniela Souza**

1. O que você entende por Ballet Clássico de Repertório?

2. Ballets de repertório, qual a sua relação/história com eles?

3. Quais ballets de repertório você já atuou na remontagem tendo um olhar distanciado da obra?

4. Dos ballets de repertório que você já remontou, qual o mais significativo para sua trajetória? Porquê?

5. Sabemos, que existem várias versões de um mesmo ballet de repertório, como acontece a escolha da versão que será remontada, quais os critérios utilizados?

6. Após a escolha do ballet, como acontece a preparação para a remontagem?

7. Com relação ao processo de adaptação, na sua opinião, qual o limite entre adaptar e compor?

8. Como é trabalhada a questão de interpretação e distribuição dos papéis nos ballets de repertório?

9. Alguns ballets de repertório são de domínio público, na sua opinião isto quer dizer que o coreógrafo/a ou remontador/a tem autonomia para modificar a composição original do ballet escolhido?

10. Você já teve alguma dificuldade com relação á direitos autorais de algum ballet?

11. Existe algum episódio/fato específico, que tenha acontecido durante os processos de remontagem que a Sra. queira compartilhar?

12. Se hoje você tivesse que realizar uma grande remontagem que ainda não tenha sido feita pela escola, como você acha que se daria este processo?

## **Roteiro de entrevista Dicléa Souza**

1. O que você entende por ballet clássico de repertório?
  2. Ballets de repertório, qual a sua relação/história com eles?
  3. Quais ballets de repertório você já remontou na sua escola?
  4. Como eram feitas as grandes remontagens nos primeiros anos da e
  5. Qual o seu papel no processo de remontagem e adaptações feitas na escola?
  6. Dos ballets de repertório que você já remontou, qual o mais significativo para sua trajetória como diretora? Porquê?
  7. Quais os critérios utilizados para escolha do Ballet que será remontado?
  8. Sabemos, que existem várias versões de um mesmo ballet de repertório, como acontece a escolha da versão que será remontada?
  9. Com relação ao processo de adaptação, na sua opinião, qual o limite entre adaptar e compor?
  10. Como é trabalhada a questão de interpretação e distribuição dos papéis nos ballets de repertório?
  11. Alguns ballets de repertório são de domínio público, na sua opinião isto quer dizer que o coreógrafo/a ou remontador/a tem autonomia para modificar a composição original do ballet escolhido?
  12. Você já teve alguma dificuldade com relação á direitos autorais de algum ballet?
  13. Existe algum episódio/fato específico, que tenha acontecido processos de remontagem que a Sra. queira compartilhar?

## **Roteiro de entrevista Isabel Beltrão**

1. O que você entende por ballet clássico de repertório?
  3. Ballets de repertório, qual a sua relação/história com eles?

4. Quais ballets de repertório você já remontou na sua escola?
5. Como eram feitas as grandes remontagens nos primeiros anos da escola?
6. Qual o seu papel no processo de remontagem e adaptações feitas na escola?
7. Dos ballets de repertório que você já remontou, qual o mais significativo para sua trajetória como diretora? Porquê?
8. Quais os critérios utilizados para escolha do Ballet que será remontado?
9. Sabemos, que existem várias versões de um mesmo ballet de repertório, como acontece a escolha da versão que será remontada?
10. Com relação ao processo de adaptação, na sua opinião, qual o limite entre adaptar e compor?
11. Como é trabalhada a questão de interpretação e distribuição dos papéis nos ballets de repertório?
12. Alguns ballets de repertório são de domínio público, na sua opinião isto quer dizer que o coreografo/a ou remontador/a tem autonomia para modificar a composição original do ballet escolhido?
13. Você já teve alguma dificuldade com relação á direitos autorais de algum ballet?
14. Em uma remontagem, essas estratégias utilizadas, reposição adaptação, elas geram outra versão do ballet escolhido? Se sim essa versão pode ser considerada autoral?
15. Existe algum ballet que conte uma história, que tu tenha assinado como coreógrafa?
16. Como tu lida com os direitos autorais destas obras?
17. Existe algum episódio/fato específico, que tenha acontecido durante os processos de remontagem que a Sra. queira compartilhar?
18. Se hoje tu tivesse que realizar uma grande remontagem na escola, como tu acha que se daria esse processo?

## **Apêndice B-** Transcrições das entrevistas

### **TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA COM ELIANA OLIVEIRA**

Grégory- Então Eliana como iniciou a tua trajetória com o ballet?

Eliana- Desde criancinha, desde pequena entrei para o ballet com seis anos, odiava ballet!!

Grégory- Que locura, serio!?

Eliana- Sério, a minha mãe me arrastava pela roupa e eu ia me pendurando nos postes...

Grégory- Ah, que locura.

Eliana- Sério, dei um trabalhão louco para a Dicléa, eu dizia: Isso eu não faço eu não gosto (Grégory riu) era assim; ã, que mais que eu posso dizer, tudo, tu. A gostar também se aprende, também tu ensinas a gostar, e também aprendes á gostar.

Grégory- É verdade!

Eliana- Ai até uns quinze anos eu era um problema, eu sempre fui muito curiosa, aí aqui em pelotas tudo é meio artesanal, né...

Grégory- sim!

Eliana- Principalmente naquela época, ai, hmm...eu na verdade comecei a me envolver com doze anos, mas eu ainda era problema, gostava de aprender as coisas, até copiar partitura musical eu copiei com doze anos, porque a gente aprendia isso no colégio e aí a Dicléa tinha que os...orquestrar, porque tinha que ter uma orquestrinha particular, porque aqui não tinha orquestra, não existia esses sistemas de som que tem hoje, então vinha as partituras da europa, nós tínhamos uns dois bons maestros aqui, eles musicavam e a gente ajudava a copiar partitura, eu gostava de me envolver com o fazer, bastidores do teatro, de dançar eu não gostava.

Grégory- Que massa, ah então desde pequena assim foi...

Eliana- É aí eu comecei a gostar de me envolver, a minha mãe sempre foi de se envolver, o meu pai, de ajudar, e aí eu comecei a me envolver com, eu sabia bordar, eu sempre fui muito habilidosa, e daí a coisa foi crescendo, e acabou que a minha vida ficou toda lá dentro do ballet!

Grégory- Sim, sempre foi então na verdade, o foco digamos assim sempre foi, por trás assim, a coreografia, os bastidores?

Eliana- Não, dancei muitos anos, mas eu gostava de aprender gostava de ensaiar, mas dia de espetáculo eu queria que tivesse terremoto, vendaval, o que eu não gostava era as

peças me olhando, o Valter que dançava comigo que dizia: Querem ver dançar, fechem ela numa sala e espiem pelo buraco da fechadura.

Grégory- Que loucura!

Eliana- Eu não gosto que me olhem! E aí fiquei dançando muito tempo, até os vinte e nove anos, até os trinta na verdade, nasceu meu filho, eu ainda dancei, Dom Quixote, e aí eu já dava aula a muito tempo, Camaquã, Rio Grande, Pelotas!

Grégory- E já coreografava?

Eliana- Não, quando eu parei de dançar eu ajudava, um dia a Dicléa disse, quem sabe tu faz uma coreografia, e eu disse bom, eu escolhi concerto de Chopin nº1, primeiro movimento, que tinha dezoito minutos, e eu tinha feito cinco minutos de coreografia, ela disse pode escolher o figurino. e aí... eu disse, porquê não espera eu chegar no fim? Não o figurino tem que andar, isso aí vai, tanto que depois numa versão menor, ganhou primeiro lugar em Joinville! AHH fiz aula nos Estados Unidos, Rio de Janeiro, São Paulo, nunca. Tive com o contrato na mão, para me tornar profissional ir para Alemanha, mas eu nunca quis sair daqui.

Grégory- Porquê tu nunca quis sair daqui?

Eliana- Porquê não! Não tinha este espírito, né e no ballet é muito complicado as invejas, isso me faz mal, as fofocas de, isso eu tenho horror, nunca eu não conseguiria conviver com isso, com os ciúmes, com as invejas, com as fofocas, isso eu não consigo conviver!!

Grégory- É verdade isso tem bastante!

Eliana- Não suporto, não tolero, não é meu!

Grégory- Falando sobre ballet de repertório, quais que tu já...

Eliana- Sim, eu fui criada, onde os baletts, a gente não tinha coreógrafos, aqui em pelotas, a Dicléa não gostava de fazer coreografia, então a Consuelo fazia coreografia, algumas mas, eu sou do tempo que se respeitava as coreografias originais sempre, né, tu gostando ou não, como "Giselle", hoje em dia raramente o bailarino no segundo faz os trinta e dois tempos ou de entrechat sis ou de brisé, só fazem quatro, vão lá suplicar pro corpo de baile, raros fazem, eu sou do tempo que tinha quer ser feito aquilo, te caísse bem ou não.

Grégory- Sim!

Eliana- E precisa todo um estudo de época, de estilo, de, e eu sempre gostei de cavucar estas coisas.

Grégory- Tá, quais os ballets de repertório, assim que tu já ajudou, participou da remontagem assim.

Eliana- Todos (risadas), Giselle, Don Quixote, Bela Adormecida, Lago dos Cisne, O Quebra Nozes!

Grégory- Estes aí tu já remontou completo?

Eliana- Já remonte, já dancei n vezes!

Grégory- Tá e quais que tu já remontou completo?

Eliana- Todos, fui remontar, A bela adormecida para o municipal do Rio eu e a Dicléa!

Grégory- Que massa não sabia disso!

Eliana- Para escola do Teatro, para escola Maria Olenewa!

Grégory- Que legal!

Eliana- Tem programa por ai, guardado na gaveta!

Grégory- Mas olha se a gente puder ter acesso á isso!!

Eliana- Não! Muita coisa minha eu não tenho, porque comigo aconteceu um desastre! Eu me considero uma pessoa que morreu, porquê eu guardei tudo que era meu em uma caixa de cobertor, certificados, fotos, jornais, programas, o que eu tenho, se tem alguma coisa sobre mim ta lá na escola! E eu guardei num quarto, numa peça dos fundos lá da minha casa, teve uma goteira bem em cima da caixa e eu não vi, não sabia que tinha, quando eu peguei aquilo era uma massa podre, então eu não tenho, fotos, programas, certificados, parará, tudo se perdeu, o que tem a meu respeito ta com a Dicléa, inclusive... á um monte de coisa!

Grégory- Tá bom, então desses ballets que tu montou, assim...

Eliana- Ou eu dancei estes que eu te citei, ou eu dancei ou remonte, ou pra alguém ou dentro da escola, ou algum lugar!

Grégory- Tá e desses assim que tu remontou, que tu remontou qual que tu considera, se é que tem, algum que seja mais significativo assim na tua trajetória?

Eliana- Tem o que eu gosto mais, o ballet que eu mais gosto, que eu considero perfeito, assim em tudo e, que é Giselle, gostei como bailarina, para remontar, tanto que a vez que a Daniela dançou, que veio o Trincheiras, já avisou vou mexer no corpo de baile, porquê o estilo, porquê não sei o que, não sei o quê, quando ele chegou tava tudo pronto, porquê como a coreografia todo mundo sabe é igual, só tinha que encaixar, aí ele sentou achando que ia ver aberrações, ele não mexeu em uma vírgula, tava tudo perfeito, música, coreografia, tudo perfeito!

Grégory- Que massa!

Eliana- Aqui não se brinca, aqui em Pelotas não, alí na Dicléa não se brinca de ballet, não se brinca, vou fazer uma dancinha, e aí como, porquê para estas grandes remontagens, porquê a Dicléa ja remontou Bayadére completo, Lago completo, não existe mais disciplina das pessoas, tanto que só é remontado em grandes teatros, porquê as pessoas não tem mais esse espírito de respeitar o estilo, á regra, acham muito enjoado, então aí tinha o, falta qualidade nas pessoas, não qualidade técnica, até melhorou bastante a técnica, piorou a qualidade artística, não é aqui é no mundo inteiro, tanto que as bailarinas colocam as pernas lá em cima, giram, os homens giram, saltam, parecem uns ginastas, artisticamente não te dizem nada, então como aqui tinha bons coreógrafos o Kiro era excelente, fazia algumas coisas em parceria com o Valter e aí a gente começou a fazer, depois eu comecei a coreografar, aí passou a ter o nosso repertório! Mas sinto muita falta, e financeiramente ta quase inviável, fazer um grande ballet de repertório, né e muito precário o espírito das pessoas para isso, então tá difícil, mas se eu acho que se a gente tem, nós mais antigos, uma base para poder coreografar, tanto que eu joga em vários estilos, desde o romântico até o neoclássico, é porque a gente teve uma formação e eu acho que são os ballets de repertório que dão... Sabendo o que tu ta fazendo, não é dançando á moda macaco como o povo dança hoje, é te da uma formação muito boa! Agora pra fazer isso tem que ter conhecimento histórico, tecnicas antigas, toda uma bagagem, vou ficar falando vinte anos sobre isso!

Grégory- Não tem problema pode falar!

Eliana- Não! já falei!

Grégory- Ta tenho bastante perguntas ta? Assim, a gente sabe que existe várias versões de um mesmo ballet, certo?

Eliana- Aham, sim, o próprio Petipá, como em São Petersburgo era uma cidade mais sofisticada e Moscou era uma cidade mais popular (evidenciou esta palavra), digamos assim né, São Petersburgo é o núcleo Francês da Russia. Dom Quixote tem duas coreografias, uma foi feita para São Petersburgo, mais requintada tem até um minueto, e outra que é a que ficou no gosto do povão (tom de deboche), foi feita para Moscou, então tem duas coreografias de Dom Quixote, são semelhantes mas tem várias diferenças entre elas, de um coreografo só, na mesma época, ele fez uma pra uma cidade e outra pra outra.

Grégory- Dessas versões, assim, como acontece a escolha, quando vai remontar assim, como que tu escolhes a versão?

Eliana- Tem coisas que são mutáveis, tem outras que não são, que permanecem, por exemplo o Dom Quixote mais conhecido é o de Moscou, é o que permaneceu, terias que cavoucar para achar o de São Petersburgo, que já foi muito usado né, ã, hoje em dia os bailarinos trocam muita coisa, muito detalhe aquilo que eu te falei de Giselle do segundo ato, os homens não fazem mais aquela quantidade de saltos, ã, mas o que acontece em cada determinada parte da música é essencial, aquilo ali não se toca, mas sabe como é aquela história quem conta um conto aumenta um ponto (risadas), então tu tem que fazer uma pesquisa grande né, tu deve ver bastante vídeo, DVD de ballet, tem os que fazem a sua própria versão, existe até “O quebra-nozes” ambientado nos anos cinquenta, sessenta, que é divertidíssimo, maravilhoso, mas se tu fores remontar, originalmente, então por exemplo O quebra-nozes, o que a gente respeita, o pas de deux, que é o que ficou, o roteiro, Giselle tu vai vê, se tu botar a música eu saio dançando, porquê ela é sempre igualzinha, tem pequenos detalhes da cena da loucura, tem uma que a mãe conta a história das Willes tem outra que ela não conta, mas coreograficamente é sempre igual (falou pausadamente ressaltando as três últimas palavras).

Grégory- Após a escolha da versão, existe algum estudo anterior do processo de remontagem, antes de tu começar assim? existe algum estudo anterior?

Eliana- Sim, se tu vais remontar alguma coisa tu tem que estudar aquilo, mas assim se tu me manda remontar Giselle, pouco eu vou estudar, entendesse, já tá. Mas ã, tu fazes um estudo sim, do que tu vais usar, ai por exemplo, em Bela Adormecida, a gente, no caso nós temos escola não somos uma companhia, então tu tem que inserir as crianças, onde nós vamos botar as crianças, então tu tem que estudar isso muito bem pra não perturbar o seguimento do ballet, entendeu? La Bayadére nós colocamos crianças, né, numa...no templo, no primeiro ato, seriam as crianças criadas. Todo templo antigo, seja indu seja...tem as crianças que ficam ali, então se colocou ali sem mexer em nada do seguimento do ballet, a gente bota criança em Copellia, a gente bota em O... O quebra-nozes tem lugar pra criança de sobra (risadas), em Dom-quixote a gente botou, a gente coloca onde elas possam entrar.

Grégory- O que tu entendes por reposição coreográfica?

Eliana- Bom, reposição é tu pegar uma coreografia que já existe e remontar com outro grupo, outras pessoas.

Grégory- Então como que tu lidas na reposição coreográfica de acordo com os corpos que tu tens disponíveis?

Eliana- Bom se tu vais pegar um ballet tradicional, tu já vais ter que escolher uma pessoa que se adapte aquele papel, tu entendeste? Tu não vais montar uma sielfidie, com uma bailarina que não seja lírica, que seja demi-caráter até vai fazer, mas não... entendeste? Tu já vais escolher a pessoa para aquele papel, uma pessoa que possa cumprir, inclusive aqui a gente lá tem que fazer sei lá Giselle. A Dicléa teve uma bailarina durante anos, muito superior tecnicamente a mim, mas não tinha ã, a, faltava teatralidade para Giselle, então tem papeis que quem tem consciência sabe, isso eu não posso fazer.

Grégory- Sim não é só técnica né.

Eliana- Não é só técnica, precisa do olho, essa coisa toda, qualidade, tu podes domar um artista, bailarino é como um ator, mas tu vais fazer bem não vais fazer lindamente. Então se tu vais remontar uma coreografia dessas tradicionais tu vais remontar...não é assim a vou fazer Giselle, vou pegar o elenco, o elenco que tá hoje lá, não com esse elenco eu não posso fazer Giselle, posso fazer até lago mas Giselle não, posso fazer Silfidies mas não posso fazer Dom Quixote, vais trabalhar isso, agora por exemplo uma coreografia minha, que eu vou remontar eu vou mudar “n” coisas, porque quando eu faço eu faço pra pessoa que tá ali, se mudou a pessoa, eu não, eu não vou engolir(risadas), aquela pessoa me imitando á moda macaco que eu te digo.

Grégory- é respondeu umas três perguntas aqui.

Eliana- Outra coisa que eu acho quando tu vai fazer uma né, ahh eu quero aqui três piruetas, mais na minha frente eu tenho alguém que não consegue fazer três piruetas e insistir naquilo, ou a pessoa faz, mas um dia sai outro não, quem paga o ingresso, não quer ver bailarino tropeçando nem caindo nem botando a língua de fora, quer ver um espetáculo, isso é o meu pensamento, as vezes até eu atraso as pessoas, ali na coreografia das caçadoras tem umas guriazinhas que recém tão começando, qualquer pessoa pode fazer aquilo.

Grégory- Na remontagem de ballet de repertório, tu vê diferença entre adaptar e compor uma coreografia?

Eliana- Em ballet de repertório tu não vai compor nada, quer dizer até vais uma coreografia de criança, algum, ã, em teatro se chama kako, tu vais inserir um kako, vais inserir por exemplo um grupo de crianças, mas aquilo que eu te disse respeitando o roteiro tatatá e sem interferir, no que acontece, no que tem pra acontecer.

Grégory- Em uma remontagem, as estratégias utilizadas, reposição, adaptação e composição, geram outra versão do ballet escolhido?

Eliana- Não entendi!

Grégory- Essas questões assim que a gente falou, reposição, adaptação e composição.

Eliana- Composição é outra coisa!

Grégory- Sim, mas dentro de um processo de remontagem, então reposição e adaptação pra escola por exemplo, eles geram uma outra versão ou pode gerar uma outra versão do ballet?

Eliana- Acredito que sim, qualquer coisa que tu modifiques é uma nova versão. No meu entender.

Grégory- Então se gera outra versão, esta versão é autoral?

Eliana- Não! Se tu, para ai para ai um pouquinho que tu ta delirando, viajando na maionese (risadas), se eu vou fazer, uma coisa é adaptar, então por exemplo tu jamais vai poder botar criança em Giselle, tu vai seguir aquele roteiro, então isto é uma reposição, uma adaptação são ballets que permitam isso, em determinado ato que tu possas inserir crianças, ou sei lá digamos a festa de quebra nozes tu pode convidar, não é do meu critério, mas tu pode convidar senhoras da sociedade, elas entram ali, mas não vais querer que elas dancem né, vão fazer figuração, isso aí seria uma adaptação. Por exemplo enxugar um ballet, tem ballets enormes, Bela adormecida em completo ele é enorme, terceiro ato. Tem o prologo, primeiro e segundo, eu considero sempre o segundo sendo o terceiro, porque o prólogo é enorme, que tem aquelas danças todas na floresta, usando tudo aquilo ele é simplesmente imenso, então tu podes enxugar não inserir nada mas enxugar, tirar o supérfluo, estás adaptando, no momento em que tu tiras alguma coisa mesmo que não interfira no argumento papapá nas coreografias principais, tu estás adaptando, né a composição, composição é outra coisa, aí tu vais pegar e vais compor, algum, alguma coisa, vais escolher a música, o argumento, e vais compor, aí pra mim é coreografar é outra coisa.

Grégory- Tá, existe algum ballet que conte uma história, início, meio, fim, uma história linear que tu tenha assinado como coreógrafa?

Eliana- Eu?

Grégory- É

Eliana- Adaptando Cinderella, que a minha Cinderella original, era, eu peguei e misturei o conto, não essa que vocês dançaram agora a primeira Cinderella que eu fiz, que eu peguei o argumento da ópera de Rossini e misturei com a história com o conto, o príncipe trocava de lugar com o mordomo, as irmãs corriam atrás do mordomo achando que estavam correndo atrás do príncipe, entendeu por isso que tem aqueles

desmaios todos, é quando o mordomo se revela mordomo e não príncipe e a Cinderella tava feliz tava namorando um mordomo, não sabia que era um príncipe, então que mais que tu queres assim?

Grégory- Então era isso que eu queria saber, como se deu o processo de criação desse ballet? E já que tu me dizes que teve teoricamente outra versão, como é que tu fizeste essa adaptação, porquê ou como que aconteceu?

Eliana- Porque eu acho muito interessante a história do argumento da ópera, eu não queria fazer com a música de Prokofiev, porque eu dancei Cinderella com a música de Prokofiev, a plateia antigamente era mais culta então podia usar Mussorgsky, Prokofiev, (?), a plateia engolia hoje não engole, teria que ser uma plateia muito seleta, na época que eu fiz Cinderella nós estávamos com o corpo de baile muito deficiente, tínhamos uma boa primeira bailarina, duas primeiras solistas que eram as irmãs, tanto que não tinha madrasta era padrasto, era um pai bêbado, não era uma madrasta, e eu que adaptei, peguei um pouco do conto um pouco da ópera e fiz, agora eu criar uma história assim do nada acho que não, adaptei ópera para ballet, Cavaleria Rusticana e Traviata.

Grégory- Ta, então me fala um pouco sobre esses aí, Cavaleira Rusticana e Traviata?

Eliana- Cavaleria Rusticana, a gente quase...(?) eu gosto muito de ópera, o meu primeiro contato com musica clássica foi com ópera, música erudita foi com ópera, quando eu era criança eu gostava, meu avô ficava ouvindo e me contando a história que se passava, passaram-se os anos, e eu não tinha tempo para sentar e ouvir uma ópera completa né,(risadas) então aquela coisa sempre gostei, mas aqui não tinha companhias de ópera que viesse aqui, quando eu viajava, eu vi ópera nos, em Nova York, porquê no Rio eu não tinha tempo, porquê teria que coincidir as minhas aulas com temporada de ópera não acontecia isso, acho que eu vi só no Rio no tempo que eu dançava (?). Aí um dia eu resolvi, e a gente sempre com essa dificuldade com cenário, com a montagem, com isso e aquilo, e um dia eu resolvi como era uma ópera pequena vou sentar e vou ouvir a Cavaleria Rusticana, bah mas isso aqui dava um ballet que é uma beleza porquê é um cenário só, um cenário único seria um ballet economicamente viável, e então a Dicléa disse faz. E a Traviata já foi bem depois quando já não se usava tanto cenário, já se usava elementos cênicos né.

Grégory- Ta então com relação aos direitos autorais, isso é uma coisa que eu vou trazer um pouco.

Eliana- Nunca recebi nada de direito autoral, não entendo nada desta parte burocrática, nem me pergunta (risadas).

Grégory- É eu ia te perguntar exatamente isso assim como que tu lidas com essa questão, e se por exemplo outra escola quiser remontar a Traviata por exemplo, pode?

Eliana- Já me roubaram coreografia adoidado, agora mesmo uma menina que foi, foi aluna, foi bailarina na escola, fazia uma “personagem”, a pessoa A, tem uma escola na cidade A, ela pega os vídeos da escola e remonta tudo como se fosse dela, inclusive os coringas que é uma criação ultra minha, ultra minha, onde é que tu vai por as crianças, ué tudo que é palácio tem bobo da corte, então vou fazer uma dança de coringa tá, abria o ato do palácio com os bobos da corte, até isso ela copiou, roupa, coreografia, tudo. Sem pedir licença, nem coisa nenhuma, o que já me roubaram de coreografia é uma imensidão, e eu não vou me meter com processo, eu teria até como provar, por vídeos por datas, por coisa de jornal, mas é uma encomodação, acho muito pequeno quem faz isso, e eu não gosto, não gosto de remontar nem o que é meu, a não ser ballets originais, isso eu gosto de trabalhar estilo época, blábláblá mas copiar o que é meu, tudo eu acho horrível, tudo eu quero mudar, tudo eu quero refazer.

Grégory- É cada vez que vai montar é outra coisa!!

Eliana- É eu tenho vontade de mexer em várias coisas, por exemplo a coda de Cinderella eu odeio, sempre que começa eu digo: Tenho horror disso, o galope a parte do galope a apoteose eu gosto.

Grégory- Ta, alguns ballets de repertório, eles são domínio público, na tua opinião isso quer dizer que o coreografo ou remontador ele tem autonomia para modificar a composição original?

Eliana- Olha nesse mundo tem loco pra tudo, eu sou contra ta então, eu vou te dizer uma coisa, coreógrafo do século vinte, Balanchine fez uma versão dele do lago dos cisnes, pro meu gosto, não encosta no dedão do pé da original. Acho que se tu fores mexer nisso, ou faz melhor ou não faz e se tu tens capacidade para fazer melhor faz uma coisa tua, não mexe no que existe.

Grégory- Entendi, ta então eu vou voltar numa questão que eu acho que tu falou lá no início que é sobre a interpretação ou, como é que se lida, claro tu, por exemplo que nem tu disse tu não vai remontar Giselle se tu não tem uma pessoa que consiga né, ser a Giselle, mas como é que tu lida assim com essa questão?

Eliana- O ideal assim, é que a pessoa tenha interesse, uma vez assim, quando eu dancei Carmen, até ganhei um prêmio como revelação artística, ah o próprio coreógrafo, disse ah tu não tem, eu não sou uma pessoa sexy, ã e eu passava trabalho, ele dizia tu parece um general alemão, porquê todo mundo trata, porquê existe o interesse da pessoa,

quando eu fui, a ópera eu já conhecia, quando fui dançar Carmen eu li o romance, e li, e o que me fez sair da casca e pude fazer Carmen, foi uma carta da Eliana Cotundas, cantora de ópera, para o diretor da ópera dizendo o que ela pensava, porquê Carmen não era uma prostituta ela era uma mulher liberal, o que é diferente, ela não se vendia, né, porquê toda, ah é muito complicado, isso é uma coisa eu nunca aprendi teatro, embora já tenha feito muita leitura de peça teatral, o que tu tem que pensar, vai dançar Giselle é uma mocinha adolescente do interior da França á séculos, como é que pensa aquela pessoa e a pessoa se movimenta conforme ela pensa. Tu não vais querer pegar uma menina á não ser que tenha um estudo muito grande que ela tenha esse entendimento, uma guria que goste de funk e essas coisas e querer que ela faça uma lady, quer dizer poder tu podes depende da pessoa, a pessoa tem que ter esse interesse e isso é uma coisa que precisa cultura conhecimento entendeu eu não tinha nem cacoete pra fazer Carmen mas eu era atriz. Eu fui estudar da onde eu podia tirar aquela mulher sexy, que não tinha nada haver comigo e eu me esforcei tanto que recebi um prêmio por isso, agora a pessoa tem que querer, não pode entrar pra dançar um tango, da mesma maneira que tu entra pra dançar cool porter, isso é uma coisa que eu sinto falta eu acho o pessoal artisticamente falho, então tu acaba, bom tão dando conta da técnica vamos levar, mas não tem nada, falta o olho falta a postura, falta muita coisa.

Grégory- Então tá tem mais alguma coisa que tu queiras colocar sobre o assunto?

Eliana- Por isso que eu to aposentada de tão chata que eu sou.

Grégory- É mas são questões que são latentes né.

Eliana- Claro e todo mundo que gosta assim como eu, tem ambições, ai tu bate de frente numa parede então, porque eu detesto me conformar com pouquinho, então eu caio fora.

Grégory- Eu cheguei ao fim das minhas perguntas, mas se tu quiseres falar mais alguma coisa.

Eliana- Não! Vamos ver se isso se aproveita.

Grégory- Claro que sim, Eliana muito obrigado!

### **TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA COM DANIELA SOUZA**

Grégory- Ta então vamos começar, primeira pergunta, o que você entende por ballet clássico de repertório?

Daniela- Então Ballet Clássico de repertório, são aqueles ballets montados para grandes companhias, que fazem parte do repertório daquela companhia, e para eles serem

remontados tem que ser com autorização daquele que conta uma história, né, não é só ballet uma peça, tem uma história, tem um é é isso.

Grégory- Ta, ã, os ballets de repertório qual a tua relação e a tua história com eles?

Daniela- Ahh, minha relação é bem profunda, porque desde sempre a gente, desde sempre aqui na escola, minha mãe sempre remontou ballet de repertório, então até me sinto, como que diz, como que diz, assim desde pequena eu tive esta relação com ballet de repertório, então eu sei as histórias dos ballets, tem Giselle, tem Lago dos Cisnes, tem Quebra Nozes, tem Dom Quixote, então minha relação é bem profunda.

Grégory- Quais os ballets de repertório que tu já atuou na remontagem, tendo um olhar distanciado, não como bailarina?

Daniela- Ah, Lá Fille mal Gardée, O Quebra Nozes, o que mais que a gente remontou depois que eu parei de dançar? Dom Quixote, o que mais que a gente montou?

Grégory- Quando tu parou de dançar?

Daniela- Eu parei de dançar faz sete anos.

Grégory- Sonho de uma noite de Verão.

Daniela- Sonho de uma noite de Verão, só que também não fui eu que remontei, foi o Augusto.

Grégory- Entendi, tá e desses que tu já remontou qual o mais significativo assim pra tua trajetória?

Daniela- Ahh eu amo Dom Quixote, sou louca por Dom Quixote, mas o mais primoroso, eu acho que foi Lá Fille, Coppélia também a gente remontou, mas o mais primoroso assim, foi acho que foi Lá Fille.

Grégory- Tá, a gente sabe que existe mais de uma versão de um mesmo ballet de repertório, como acontece a escolha da versão que vai ser remontada?

Daniela- Ahh, a gente pesquisa vê o elemento que tem, vê o que que pode ser aproveitado daquela versão, entendeu e vai adaptando pras pessoas que tu tem.

Grégory- Acontece então uma mistura, por exemplo de uma versão com outra?

Daniela- Claro que acontece, não de todo o ballet, porque tu vai seguir uma linha, mas de repente uma variação de repente uma, entendeu, uma...

Grégory- Que condiz melhor com a pessoa que tu ta trabalhando.

Daniela- Exatamente.

Grégory- Após a escolha do ballet, como acontece a preparação para a remontagem?

Daniela- Seleciona os grupos, distribui os papéis, começa o trabalho em aula, até.

Grégory- Como acontece este trabalho em aula?

Daniela- As vezes até elas nem sabem do que se trata, tu vai dando os passos isolados, até mesmo pra tu distribuir os papéis sem, por exemplo, este grupo vai ser isso então tu vai dando os passos em aula e tu ta vendo quem é que ta fazendo aquilo, pra quando tu distribuir os grupos tu já saber mais ou menos quem vai poder fazer aquilo, que é melhor do que tu botar e depois a pessoa não acompanhar e tu ter que tirar, porquê é uma escola.

Grégory- Com relação ao processo de adaptação de ballet de repertório, qual o limite entre adaptar e compor?

Daniela- Não se é um ballet de repertório eu não vou compor né, eu vou adaptar, vou tentar manter ser mais fiel possível aquilo, se não deixa de ser repertório.

Grégory- Como é trabalhada a questão da interpretação e da distribuição dos papéis?

Daniela- A distribuição é essa que eu te disse né, a gente vai experimentando nas aulas e vai vendo quem cabe melhor pra que, graças á Deus a gente tem um bom discernimento aqui, a gente nunca deu papel pra quem não pudesse fazer, por mais que a gente tenha simplificado adaptado, mas aquela pessoa vai poder fazer aquilo com segurança.

Grégory- Tá, alguns ballets de repertório são de domínio público, na tua opinião isto quer dizer que o coreógrafo ou remontador ele tem autonomia para modificar a composição do ballet?

Daniela- Não ninguém tem, domínio público é a música, ballet de repertório não é de domínio público, se é de repertório é fiel ao coreografo né, tá tem a versão do, as pessoas adaptam, por exemplo tem a versão do Royal tem a versão não sei do que tem a versão, então isso não é, a música clássica é de domínio público, tanto é que pra gente remontar as coisas tem que ter autorização, tem os repetitères, né os remontadores que tu tem que ter autorização de certos, por exemplo, Balanchine que tem o repertório né, tu não pode remontar Balanchine sem ter autorização, é claro que as pessoas acabam remontando né, mas tu vai apresentar isso num festival por exemplo tu não pode.

Grégory- Entendi, e tu já teve alguma dificuldade com relação á isso, com direitos autorais de algum ballet?

Daniela- Não, a gente nunca teve problema com isso, talvez também porque a gente more num lugar distante aqui, eu to dizendo assim por levar repertório, a gente nunca teve, ninguém nunca foi se queixar que a Dicléa ta remontando, e porque a gente sabe fazer a coisa como tem que ser, não to assassinando ballet nenhum, a gente não destrói né.

Grégory- Existe algum fato ou episódio específico que tenha acontecido durante um processo de remontagem que tu te lembre que tu queira compartilhar?

Daniela- Não me lembro assim, sempre existem vários episódios, porque cada remontagem é um grau de loucura, mas existe, Lá Fille, agora tu como coreógrafo, deve ta vendo que, o que que tu faz quando falta um? Faz o papel dele. O episódio que eu quero narrar é que em Lá Fille eu era obrigada a saber todos os papéis, era o papel da viúva era o papel da Lizie, era o papel do pai, era o papel do Alan, era o papel do Collas, não é, quando eu vi tem até um vídeo da Suzana de uma montagem que ela fez, era eu fazendo o papel de todo mundo, isso é mas é legal porque ai tu domina tu tem o domínio daquilo né tu sabe.

Grégory- è na verdade não é só La Fille né, O quebra nozes também foi incansável lá fazia até o papel do.

Daniela- Do mágico!

Grégory- Quase foi tu inclusive no dia da apresentação.

Daniela- Para, para. Cinderella também, fazia o papel da madrasta

Grégory- Dani se hoje tu tivesse que fazer uma grande remontagem, que ainda não tenha sido feita pela escola, como que tu acha que aconteceria esse processo.

Daniela- Uma coisa nova do zero?

Grégory- Não assim, existem, já fizeram todos os ballets de repertório possíveis?

Daniela- A maioria, claro tem esses ballets mais antigos que estão tirando do baú agora porquê ta todo mundo legal, que são as Jóias, Esmeralda, O Corsário completo, coisa que eu nunca fiz.

Grégory- Se tu tivesse que montar por exemplo O Corsário completo, como tu acha que seria este processo?

Daniela- Ahh ia ser muito difícil, porquê tem que ter barco em cena, tu tem que ser reproduzir o máximo que tu puder, mas nada é impossível né. Tu tendo elementos, o problema é que tu tem que ter bailarino principal tendo isso o resto tu arruma, agora to empacada, não posso ta escolhendo ballet porquê não tenho uma bailarina que segure um espetáculo, não desmerecendo a Paulinha, mas quero dizer uma primeira bailarina que vá lá e né, Paula foi até muito bem em Cinderella, mas foi Cinderella também porquê não tinha uma pessoa que pudesse fazer uma Kitri, que pudesse fazer né então a gente conhece sabe. A gente fica um pouco limitados. Porque é complicado né, se tu tem, quando eu dançava, e esses ballets assim, Cavaleria Rusticana, Dama das Camélias, tudo tem que ter uma carga interpretativa, que é o que falta, uma

dramaticidade, esse lado dramático da coisa, ator que eu acho até tentei fazer uma coisa com a pessoa A pra dar aula de teatro mas ali é complicado, porque falta essa carga dramática essa coisa interpretativa tanto para felicidade quanto para o drama, isso que a nossa escola é conhecida como fazer artistas né, tu olha a gente dançando e olha as pessoas dançando a nível escola, são uns robôs né, a gente tem um lado, a gente tem um diferencial né.

Grégory- Mas Dani acho que é geral, as pessoas hoje dão muito conta da técnica, dão 42 e dois fouettés mas a cara de porta é a mesma!

Daniela- É lá em Joinville a gente viu isso, execução dez, artista muito poucos, muito poucos artistas.

Grégory- Então tá muito obrigado!

Daniela- De nada!!

## **TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA COM DICLÉA FERREIRA DE SOUZA**

Grégory- Dona, Dicléa, então vou te explicar sobre o que trata a pesquisa tá!? Eu to tratando no meu TCC, sobre ballet de repertório. Sobre o processo de remontagem e adaptação, de ballet de repertório, eu vou fazer uma análise em dois lugares, aqui na sua escola, e lá na Vera Bublitz em Porto Alegre. São os dois lugares que eu pretendo abordar. Eu vou falar sobre isso então história e conceito, então vamos lá, o que a senhora entende por Ballet Clássico de Repertório?

Dicléa- Olha, ballet clássico de repertório, já está mais ou menos dizendo o que é né, ele é de repertório dos clássicos antigos das companhias antigas, das primeiras pessoas que levaram estes ballets, eles levaram e foram fazendo parte daquela companhia isso, daquela companhia aquilo, e depois então se tornou um repertório internacional digamos assim, porque ele agora não pertence mais a companhia nenhuma, ele pode ter sido levado a primeira vez por aquela companhia, mas agora ele faz parte do mundo, só que as pessoas tem que ter um grande respeito ao repertório entendeu? Eu acho eu mesma confesso que eu já remontei vários ballets de repertório, inclusive eu fui a primeira a remontar Lá Fille Mal Gardeé em 73, porquê, porquê o Kiro, o Kiro que era o Rubem Montes, ele era solista do Sodre, foi montado esse ballet no Sodre, onde ele fazia a viúva Simone, eu contratei ele para trabalhar comigo, ele remontou pra mim, eu não sabia de onde nem como, sabia só o que tinha sido remontado para o Sodre, nem

sabia, tanto que a Tânia até hoje me diz assim: Como é que tu fica remontando essas coisas... e eu: eu remontei primeiro que tu! Remontei em 76, não era ainda o Emílio, que o Emílio depois tinha os direitos ele somente que podia remontar o Emílio, ele que tinha os direitos, como é direitos autorais, direito assim de coreografia, só ele que podia remontar, só que muito antes dele ter esse direito eu remontei aqui. Então eu remontei aqui em primeiro lugar La Fille, remontei em primeiro lugar La Bayadère, eu remontei em quatro atos em 1992, entendeu? Porquê eu tinha bons bailarinos aqui que me ajudavam, não fui eu sozinha eu tinha o Kiro, eu tinha, eu tive o Walter aqui que me ajudou bastante, inclusive em questões de pas de deux, de coisa né, a Daniela mesmo aprendeu muito negócio de pas de deux com o Walter, ela era uma gurria com 17 anos e já girava, girava, eu tava vendo outro dia ela fazendo o pas de deux de quebra nozes, com o Walter em 82, ela já girava, girava, girava, que a gente ficava assim (imitou tontura), aprendeu com ele porquê nada como um homem para ensinar, tu podes dizer a técnica como é feita, mas tem que ter um homem pra te dar um dedo, pra te pergares no jeitinho entendeu? Então como eu tava te dizendo é do respeito que a gente tem que ter, tu não podes montar um ballet como foi agora, a Pessoa A pra Jaguarão com o Lago dos Cisnes né, isso é ridículo eu acho isso uma falta de respeito, e eu fui criada lá na dança pela Tatiana Leskova e a Consuelo Rios, que tem um respeito louco, quando eu levei a fita do gala, do gala 50 anos, que eu levei a Luísa dançando a morte dos cisnes, ela viu tudo e isso ela não quis ver, não quis ver pelo respeito que ela tem aquilo, uma aluna, pra ela né, uma aluna uma pessoa jovem assim não tem o direito de fazer aquilo, é até bom tu saberes disso, pra veres o respeito, desse pessoal mais antigo que tem, agora eu remontei La Bayadère, mas o que é que eu fiz, eu sempre procurei colocar, em primeiro lugar eu nunca coloquei de tchu tchu quem não pudesse colocar tchu tchu, nunca botei na ponta quem não pudesse fazer ponta, chata tanto que o curso aqui em vez de dez leva vinte, (risadas), porque eu sempre fui muito chata (tosse), e o que que eu tava falando, a cabeça ta muito fraca, não me lembro mais das coisas. Bom tem que ter esse respeito, que muita gente não tem, e a Luísa fez uma morte dos cisnes, lindíssima, pra mim no caso, e ela não pode dizer o que que ela acha porquê ela não viu, ela se nega a ver, assim como ela briga comigo, ai tu te metes a fazer esses ballets de repertório, e depois ela vê e acha ótimo, mas ela sempre vem assim. Então eu acho isso, que o ballet de repertório, nasceu assim, um faz um o outro faz outro, sempre com grandes coreógrafos, uns fizeram mais sucesso outros fizeram menos sucesso, mas então a gente faz parte deste grande repertório universal, e não são todos, tem muito ballet que a gente pensa

que é de repertório, por exemplo, esse que nós montamos agora, Cinderella, não é de repertório, tens a montagem, a música foi escrita para este ballet, entendeu? ela foi escrita para Cinderella, mas tem várias montagens com várias músicas, inclusive, nós agora quando estávamos remontando, nós vimos uma remontagem, de Silvia, por uma companhia que eu não lembro o nome, de Silvia não, de Cinderella, com música de Silvia, entendeu? Tem essas coisas, agora cada um faz mais ou menos assim o que quer, mas eu não sei, Silvia é de repertório, é considerado de repertório, eu acho que Cinderella não, Daniela ta levando como repertório, não né? Então isso é o que eu digo de ballet de repertório, eu acho lindo, adoro, acho que não vai morrer nunca, apesar de todo mundo dizer, o clássico ta morrendo, o clássico ta morrendo aqui, nas grandes cidades, nos grandes centros é levado sempre né, é Giselle é Lago em quatro atos, é levado sempre, ta morrendo aqui, porquê, porquê o clássico é muito difícil, então a tendência é morrer né, afinal de contas contemporâneo, Deus que me livre, desculpa né, mas é mesmo, porquê, porquê, quantos anos tu levava num clássico, quantos anos tu leva trabalhando aquilo, e nunca ta pronto, nunca está pronto ta sempre aprendendo mais, sempre aprendendo mais, é como Jazz antigamente tudo que era escola era Jazz, agora tudo que é escola de jazz agora é contemporâneo, o que que é isso? O que é que é isso, não é contemporâneo, aí como é, não é contemporâneo não sei que, como é cada um tem um nome agora, contemporâneo lírico, contemporâneo não sei o que, contemporâneo não sei que lá, mas viraram contemporâneo sem ter conhecimento do contemporâneo, transformaram aquilo, (ah ah: imitou uma “dança contemporânea” fazendo uma crítica), e o lírico é aquele que sofre, sofre, sofre, jazz lírico aquele que sofre, consideram contemporâneo agora, já viste o Jazz lírico da pessoa B digamos, é um Jazz lírico, tem muito de contemporâneo não tem? Ou o contemporâneo tem muito do Jazz dela, não sei porque na realidade eu tava dizendo pra Noia, que quando eu fui jurada em Joinville, estava a Dulcia Aquino, que era a maior contemporânea de todos os tempos, ela depois foi até diretora do teatro do curso de, a Eleonora até fez aula com ela, diretora da faculdade de dança da Bahia, ela ficou lá muito tempo e eu casualmente fiquei no mesmo quarto que ela, agora tu vê uma clássica até a morte e a outra contemporânea até a morte né, mas nós nos demos muito bem e eu fazia muita pergunta pra ela, e eu dizia: Tá o clássico tem várias fases várias escolas, o moderno tem a Marta Graham, do contemporâneo qual é a escola?, e o que ela via de contemporâneo naquela época não é a gente vê hoje, porquê naquela época o contemporâneo não podia ter nenhuma linha clássica, não podia ter nenhum arabesque, não podia ter um pé esticado

era flex, era aquelas caminhadas era aquele formigueiro, era aquela, no tempo que eu ia a Joinville que via os contemporâneos era isso, tanto que um ano eu vi um homem que tava de terno, foi tirando o terno, foi tirando o terno, tirou a gravata tirou o palitó, tirou o cinto tirou a calça, quando ele chegou de cueca, fez pum! Ele ganhou! Não sei se tu ouviste falar, na época daquela que ficou muito tempo lá em Porto Alegre, aquela que é até bonita, que foi diretora do INASEM, bom o contemporâneo dela era assim naquela época, entrava de mala, teve o ano da mala, o ano do durex, da fita linóleo, o do durex era assim, da fita linóleo, entrava um botava uma fita, vinha caminhando, entrava outro botava outra fita, aí entrava um botava a fita cruzada, pode perguntar para o pessoal da minha época que foi lá assistir, a outra da mala, pegava a mala largava a mala, o outro vinha com a mala, botava levava alí, e o outro levava, teve também o de capa de chuva, vinham com uma capa de chuva, tudo isso eu não to mentindo, pode perguntar, Eliana pode te dizer, então o contemporâneo era isso! E um ano foi uma coreografia daquele que morreu, de Curitiba, Jair, eu olhei aquilo uma coreografia linda, e eu disse: Ah essa tirou primeiro lugar! Todas de branco, um contemporâneo assim com um neoclássico, que agora o contemporâneo é um neoclássico, ou o neoclássico é um contemporâneo tu não sabe mais, achei que tinha tirado primeiro lugar e ela estava na banca, não foi classificado, porquê, porquê a mentalidade dela era que o contemporâneo não podia ter nada de linhas clássicas, e agora eu perguntando deixo a Noia bem loca: Noia e aquela coisa da Dulcia Aquino, Ah Dicléa não sei mais nada, não sei mais nada.

Grégory- É que eu acho que o contemporâneo acaba se transformando, muda muito, era contemporâneo para aquela época, hoje já é outra coisa, daqui um tempo vai ser outra coisa.

Dicléa- Eu no fim sabe o que que eu fazia, quando eu ia pra Joinville, eu escrevia, favor classificar, porque pra mim o que era neoclássico, o que era contemporâneo naquela época, a Eliana fez um ballet assim todo diferente, contemporâneo, foi desclassificado porque não era contemporâneo, era neoclássico, então pedia favor classificar, porque realmente deixa a gente loca, eu com 84, comecei o ballet com 10 anos, e sempre lutando nisso, querendo entender, como eu ia assistir os espetáculos da Pessoa C, no último eu e a Bia impressamos a Eleonora: Noia tu pode nos explicar? Eleonora, não porque não sei não sei que lá, e a Bia: Porquê eu não entendi nada mãe! E nem eu, pensei que fosse entender, e aquilo parecia um monte de lagarta pelo chão, e era um

navio, as mulheres assim eu achava que era aeromoças, e eram aeromoças, aeromoças não, como é do Navio? Aquilo que tem no navio, sei lá. E no fim elas se arrastavam pelo chão, a Pessoa D que dançava, uma guria boa, e eu dizia ai o que é que a Pessoa D tá fazendo aí, meu Deus do céu, a guria com pé com perna sabe, então é uma coisa que não tem muita explicação, mas vamos as tuas, só quis, explicar!

Grégory- Bom então vamos voltar para o ballet de repertório, qual a tua história com o ballet de repertório?

Dicléa- Bom, a minha história com o ballet de repertório é que como, vai virar um pouquinho já, eu dancei quase todos, porque eu estive no teatro municipal numa época, em que dançavam todos e se traziam essas grandes bailarinas para dançar no teatro municipal, e eu era solista então eu dancei com quase todas elas, então eu dancei com Alonso com Tumanowa, parece até mentira, nem eu acredito mas eu tenho ali a assinatura dela, Dicléa não sei que lá, então eu fui muito criada dentro do ballet de repertório, entrei para o corpo de baile em 52, a primeira coisa que eu fiz, foi amigas de Gisele, então já, eu quando fiz capacidade técnica do teatro municipal, eu fui eliminada por gordura, tu sabe né? Porque eu era gordíssima, ai eu chorei por três meses, fiz aula, emagreci, voltei lindíssima com 47 kg, e fiz capacidade técnica, era uma prova que tinha no teatro que podia vir gente de fora, para ver onde seria classificada, e o que que caiu pra mim, tcharam, tcharam, variação de Gisele tá, aí fui classificada para o 7º ano de uma escola que só tinha até o quinto, aí não tinham o que fazer comigo, me botaram no corpo de baile, e daí eu já fiz amigas de Gisele, e dali eu fui sempre criada nestes repertórios tanto que não tinha vídeo não tinha nada aqui e eu remontei Silfiedes, eu remontei bodas de aurora, tudo com o que eu tinha feito lá, e a Consuelo Rios, foi uma grande professora minha também, foi a Tânia e a Consuelo, ela veio me ajudar a fazer essas remontagens, então em 61 eu levei Silfiedes com a Zulce, depois de Silfiedes foi bodas de aurora, eu abri minha escola em 60, comecei aqui em 58, louca de atar, mas tu olha ta bem direitinho ta em fila, então eu fui criada no meio de repertório, e tanto que fui botando isso na escola, quando nós fomos aos Estados Unidos com a Consuelo, ela dava aula na escola também, último ano da escola e eu levei as minhas, a Lio, não, levei a Gigi, a Eliana, a Laís, uma turma, nós fomos, assistir um espetáculo lá, Gisele, elas do teatro, não sabiam a história de Gisele, e isto tu pode perguntar para a Eliana, as minhas sabiam toda a história de Gisele, eu tinha aula teórica, posso até te mostrar, os

ballets de repertório eu botava e elas tinham que escrever sobre aquilo, entendeu?, então era uma coisa que sempre, então ballet de repertório está bem dentro de mim, e eu adoro, mas tenho respeito, até fiz umas loucuras, fazendo essas montagens, primeira, no Brasil a remontar esse que te falei, Lá Bayadére, nunca tinham montado, eu não sei nem se lago em quatro atos eu não fui a primeira também, mas eu tinha quem me ajudasse não fui sozinha, tinha a Eliana, além da Eliana eu tinha o Kiro e o Walter que também me ajudou muito, então eu tinha na direção da escola esse pessoal todo que se mexia muito, se mexia muito, ainda a ajuda do Túlio como cenógrafo, então eu tive uma época que dava pra gente se mexer, sabe, dava, depois foram saindo foram saindo foram saindo aí eu fiquei sozinha né! Eu e a Eliana que eu tinha feito, que a Eliana ta comigo desde os oito nove anos né, mas também que adoro ballet de repertório e adora história da dança, Eliana foi minha professora de história da dança, é muito boa, muito boa, sabe muito, comprou livros, a escola era muito mais bem equipada neste sentido, mas desisti pela falta de interesse dos alunos, ninguém queria saber de história da dança, dia de história da dança, todo mundo ficava doente, ou tinha prova ou tinha isso ou tinha aquilo, não sei se isso acontece na faculdade mas aqui, poucas se interessavam, ai eu até deixei porque eu digo, pra que que eu vou querer forçar uma coisa em quem não quer aprender né, mas então ballet de repertório sempre foi o meu forte, e sempre respeitando muito guarda roupa e música e tudo!

Grégory- Quais os Ballets de repertório que a senhora já montou aqui?

Dicléa- Eu remontei, Lago dos cisnes em quatro atos, remontei Silfiedes, remontei Gisele a qual o trincheiras, não sei se tu sabe mas o trincheiras veio de Curitiba para acompanhar o ensaio da Daniela e ficou assim alucinado, primeiro quem dançou Gisele foi a Eliana né, e depois a Daniela, e pra Daniela eu trouxe o Vanderlei, que era o primeiro bailarino do Guaíra, e o trincheiras veio acompanhando passou aqui, tratei hotel ele não quis, quis ficar na minha casa, ficou dias aqui sabe, ficou aqui com a Daniela e foi muito bem Gisele, eu vou te mostrar um dia, eu tenho em vídeo, Gisele, os ballets que eu remontei eu vou te mostrar, pra ti ver como foram bem remontados assim, por exemplo esse que eu te falei La Bayadére, assim, não tem developé, não, tendu, grandes poses sabe?, procura tirar outras coisas, tanto que o pessoal dizia, tu não sabe mas meu corpo de baile era fraco, não era forte como é hoje, só que hoje elas não dão a importância que davam antigamente, era fraco mas era ali assim ó, pá! E

dançante, e todo mundo dizia, essas meninas dançam e o que acontece muito, e foi piorando cada vez mais, é que é só técnica, técnica, a Tânia, quando assistiu que a Daniela foi fazer ã, Carmen em Joinville, todo mundo ficou assim, tinha do Studio D, lá de São Paulo, um Pas de deux, maravilhoso, e ela tirou primeiro lugar, tecnicamente o outro tinha muitíssimo mais, mas a interpretação é que eles dão muito valor agora, e agora mesmo porque eu tive com a Diador em Joinville e ela tava dizendo: Dicléa são maquinas, são maquinas, olha fazem seis, sete, oito, piruetas, coisa assim que tu nem sabe da onde tiraram aquilo, fazem não sei quantos fuétttes, fuétttes triplo, quádruplo, tudo, mas a cara que entrou é a mesma que entrou é a mesma que vai sair. A cara é a mesmo se fez 30 piruetas ou se caiu do palco entendeu, não tem interpretação nenhuma. Bom eu remontei, Lago dos cisnes em quatro atos, Dom Quixote completo quinhentas vezes, depois eu posso te dar até a data que eu comecei a remontar isso, Silfiédes já falei né? Remontei Bela adormecida, foi Bela adormecida foi em 76, também acho que fui a primeira, fiz Bela Adormecida completo, se não me engano foi sim. Sabe como foi montado Bela Adormecida? Queres que eu te conte? [Grégory- Quero] Foi assim, era eu a Eliana, o Kiro e a Bete, passou Bela adormecida no cinema, e nós fomos de gravador, caderninho, gravador e tudo, assistimos várias sessões, foi remontado no cinema, agora ela faz isso, cada um era uma bailarina, um era o intérprete, e assim tanto que eu disse pra Tânia, e ela mas como? A Tânia foi remontar agora, bodas de aurora lá né, e eu mandei até as coisas da Daniela pra lá, e ela disse ah tu tem guardado e eu disse tenho, mas meu guarda roupa é muito antigo Tânia, eu remontei bela em 76, mas como tu remontou bela em 76? Pelo cinema Tânia!! Louca né!? Mas é o que eu digo era um bando de loucos apaixonados por auqilo que tavam fazendo, por que eram aqueles gravadorzinhos pequenininhos, e escondido ainda que não podia ainda né, era no Capitólio, que era o Captólio, então montei a Bela adormecida, Lago, Bayadére, Dom Quixote já falei, Carmen, Carmen foi coreografia do Walter, é um ballet de repertório mas foi coreografia dele, música é do repertório, e mais uma porção que eu não me lembro, mas tudo que é ballet clássico, Sherazade, tudo que é clássico, clássico mesmo foi remontado.

Grégory- Bom nos primeiros anos da escola, a senhora disse que ficou cinco anos, depois de cinco anos foi a primeira montagem né?

Dicléa- Não senhor! Pelo contrário, depois de um ano dois no máximo!

Grégory- Como é que a senhora fez isso?

Dicléa- Eu não sei! Eu não sei! E era sozinha não tinha ninguém, só a Consuelo que veio aqui me ajudar me dar umas dicas e foi embora, eu cheguei aqui em 58, casei em Julho em Agosto comecei a dar aula no conservatório Ângelo Crivelaro, da Pessoa E, que tinha um conservatório de música e de gaita, tava na fase da gaita é acordeom né, e ela tinha coisa de acordeom, e a Antoninha, já te contei o caso, né que a Antoninha tinha três filhas que faziam ballet na Tatiana Leskowa e eu fazia também e quando ela soube que eu vinha pra cá, ela ficou desesperada porque ela vinha de muda pra cá e não tinha professora para as filhas dela, aí ela montou tudo pra mim, quando eu cheguei ai tinha 118 alunos, desde baby que eu nunca tinha dado baby na minha vida, eu brincava de roda a canoa virou, eu dava aula eu tinha oito turmas, comecei a dar aula, lógico só tinha umas que tinham feito ballet, com a Mirian, uma que era da do Weltcheck lá do Rio, que era boa mas só ficou aqui três meses, que era a Zulce, Maria Rita Alves Pereira, Antônia Caringe, Amariles Barcelos, e mais algumas que não me lembro quem, isso foi em 58 em 59 ela fez um espetáculo de gaita música piano gaita e ballet, no 7 de abril aí eu apresentei, Tarantella, um monte de divertissements assim, Pitsicato, tem até fotos no album têm, e começou assim, aí em 1960 eu resolvi abrir a minha escola, aí eu abri a escola em 1960, onde morava o Carlos Alberto Motta, foi um grande figurinista uma grande bixa, tudo grande, ele morava em baixo e a mulher dele era a Benete, uma grande pintora aqui, aí em 1960 eu comecei a trabalhar lá com um mundo de aluno e sozinha né, aí fui começando era a Bette dando aula de baby a Eliana dando baby, fui iniciando todas as gurias a darem aula, mas não era iniciar e ir dar aula, elas preparavam a aula eu ia assistir a aula, elas davam varias aulas até que eu largasse elas sozinhas na sala, todas elas foram assim, aí em 1961 eu tava com tudo fresquinho assim na minha cabeça, Silfiedes, Bodas de Aurora, tudo fresquinho, coisas que eu dancei anos, tanto que Silfiedes eu sei corpo de baile, variação pas de deux, tudo! Porque eu fiz vários papeis dentro daquele mesmo ballet, então eu resolvi, mas eu só tinha a Zulce que era a melhor, tinha a Maria Rita Alves Pereira, que era ótima, mas eu queria montar Silfiedes e dançava rapazes, e os pais dela não deixaram ela dançar com rapazes, aí dançou a Zulce e eu trouxe o Emílio Martins, primeiro bailarino do teatro municipal para dançar com a Zulce, na época era solista do municipal tinha dançado muito comigo, ai eu trouxe ele para dançar com a Zulce, aí eu remontei Silfiedes, aí eu remontei, mais não

sei o que, aí no outro ano, eu trouxe o José que era um bailarino de São Paulo e fiz Bodas de Aurora, eu sei que era uma coisa, bom eu não sei se tu sabes a história da orquestra?, me disseram que aqui em Pelotas tinha uma orquestra, eu acreditei aí fui falar com o maestro, aí ele disse que tem mas precisava de não sei quantos músicos, aqui não tinha oboé, aqui não tinha primeiros violinos aqui não tinha chelo, aí eu resolvi fazer, Silfiedes e Bodas de aurora com orquestra, fui pro rio consegui a partitura de tudo, fui pra Ospa trouxe oboé, chelo, primeiros violinos, tudo para a orquestra, esse ensaio nunca ocorria, quando começou os ensaios, foi até naquele clube de esquina grande caixeral, que eu fui assistir ao ensaio, menino tinha aqui um homem, o Bandeira que vendia jornais, tava o Bandeira, tava a mulher do Bandeira, que fazia cacho quente naquela época e tudo com o contra baixo na frente assim, e o maestro Taninha era o nome do maestro, regente. Eles se perdiam assim eu quase tive um ataque eles se perdiam assim, que o maestro levantava, ele ia virar á pagina pra eu (tosse) E foi um horror, um horror, um horror...mas foi ensaiamos, fomos para o espetáculo! Inicio Le Sylphide foi assim (imitou o som ruim da orquestra). Quando chegou em bodas de Aurora, o maestro vira bate a baqueta e (BATEU TRÊS VEZES IMITANDO O SOM DA BAQUETA), “*da capo primo*”: Sabe o que quer dizer *da capo primo*? tava na hora do Príncipe dá um beijo na Aurora, *da capo primo*, tudo de novo, começamos do início. Eu virei abri a cortina e gritei: *da capo primo* coisa nenhuma! Segue só piano! (risadas Grégory) Menino, os músicos da orquestra saíram ventando e rachando 15 minutos depois eu acho que já estavam na praça, e seguiu só com o piano...a pianista nervosa nunca tinha tocado sozinha e eu botei orquestra por quê naquela época não tinha música “automática”, né era, e o teatro era muito grande só piano no Guarani não dava não tinha acústica para isso, menino e a Sueli tremia e tremia em bodas de aurora, e terminei o espetáculo só com o piano. Tu viu o que eu já passei aqui e vocês não imaginam que eu já passei a luz era lá embaixo, sabe? Aquele coisa grande que tem para tu gritar com o cano era assim eu no palco: Atenção seu Elisio. Vai começar. Luz! Gisele foi um horror da Eliana: Presta atenção seu Elísio: tu vai amanhecendo aos poucos tá seu Elísio, vai amanhecendo aos poucos, que o balé é assim, a história é assim vai amanhecendo, E eu gritei seu Elisio amanhecendo. Luz do meio-dia! Parecia assim: PÁ, sol! E aí o que aconteceu? não tinha orquestra o que eu ia fazer? Catei né era pedreiro era da Brigada tocando corneta e fiz uma orquestra com os estudantes de piano do conservatório eram três. E o Tadeu que era casado com aquela que tocava acordeon, não sei se tu chegaste a conhecer. E o Tadeu tocava no sobrado sabe o sobrado? E o

Tadeu me fez toda... o Tadeu não! O seu Pereira! O seu pereira era chefe do Sobrado pianista do Sobrado e o Tadeu era o segundo pianista, aí juntou o Tadeu mais os dois primeiros violinos aí ficou um violino e aí a Leda Silveira, Leda Silveira não, Leda a mãe da Ana Lúcia, não me lembro. Era diretora do conservatório era a minha [som estranho] a Leda e mais o contrabaixo que era o pedreiro que de vez em quando passava e falava: “Oi dona dicléia tudo bem?” de bicicleta. aí se fez uma orquestra eu regia lá de dentro eu regia a orquestra e dirigia o corpo de baile. Então foi muito sacrificoso mas vamos continuar, se tu deixar eu fico aqui até amanhã de manhã.

Gregory- Então dona Dicléa: Hoje! Qual é o seu papel nas remontagens da escola?

Dicléa- Bom o meu papel nas remontagens, mas na realidade quem tá fazendo tudo é a Daniela apesar de sempre ser de acordo. Quando não esta de acordo eu dou o meu parecer que ela não gosta muito, mas eu dou, mas ela já dançou muito desses balés né? Então ela pode a Daniela já dançou Dom Quixote, primeiro papel, ela já dançou Raymonda, já dançou La Bayadére e então ela participou muita dessas remontagem que eu fiz. E depois ela foi para esses lugares todos e dançou isso tudo, dançou até Sagração da Primavera em Portugal. Quer dizer ela tem uma vivência muito boa sabe e gosta. Só se ela mata um Cristo quando não sair direito ela é que nem eu quer dizer eu acompanho todas as montagens, agora menos um pouco devido a minha saúde mas sempre que eu posso estou aqui em cima acompanhando tudo

Gregory- Dos balés de repertório que a senhora já remontou tem algum que seja mais significativo que a senhora tenha gostado mais?

Dicléa- Olha eu achei até hoje, a maior remontagem, que eu fiz, melhor assim, que eu até hoje vejo e digo assim: mas como que coragem é La Bayadere tem que ver a Daniela fazendo a variação da cobra. Bom a Consuelo minha professora, disse: Dicléa essa guria não deve nada pra Makarowa, que a Makarowa fazia essa variação da cobra. e eu vou te emprestar para tu ver. E eu esqueci de dizer que eu também levei, viúva alegre. Viúva alegre foi cavalo de batalha por muito tempo eu adoro e sempre fazendo sucesso com guarda-roupa e tinha pessoas que não eram bailarinas Luiz Carlos Corrêa da Silva era um professor e ele adorava a arte adorava ballet, adorava tudo e ele foi o meu primeiro Nidas. Nidas era o empregado do duque, do visconde, não me lembro, barão! e ele gostava tanto e eu não tinha quem fizesse, ele era ator também, fazia teatro e ele fez para mim, ele fez isso, ele fez o doutor Coppélius, era de chorar Dr. Coppélius.

Quebra Nozes ele começava sentado no palco tinha aquelas gambiarras aquelas luzes que tinham no palco não é gambiarra é outro nome que fica ali no chão ele ficava sentado ali de camisola branca gorro na cabeça com uma luz e ficava lendo a história do Quebra Nozes, e as pessoas iam se envolvendo na história do Quebra-Nozes. Foi muito bonito meu primeiro Quebra Nozes. Então eu sempre tive pessoa quê que tinha vontade e chamava pai de aluno namorado de aluna e eu chamava de uma maneira que quando eu via eles já estavam dançando, a Lisarbe dançava o Luíz Roberto, dançava também dançou acho que foi Viúva Alegre, eu trazia os namorados eu trazia o Carlos Guerra que fazia sapatilha, que era do Valter, botei! Fez o papel aquele em La Fille Mal Gardée como é aquele que fez o Barbicha, o Tabelaio! Botava, entra em cena eu te ensino a dançar. E Viúva Alegre eu fiz em uma ocasião com todo o pessoal das internadas da União! Só que valsa em vez de eles dançarem assim, eles faziam TA TUM TA TA TA TA, eu só ia pra porta da quinze e só faltava gritar: Quem quer dançar valsa aí? foi muito trabalho mas eu não me arrependo porque eu fiz o que eu gosto e eu casei e disse para meu marido não danço mais mas vou continuar trabalhando com a dança não dançava mais porque não tinha o que dançar dançava sozinha e eu dei mais assim que foi muito muito muito mais difícil fazer mesmo mas foi uma beleza que foi la bayadere inclusive tinha 20 tantas pessoas de tchutchu e para mim é o pior de tudo, o segundo ato é todo de tchutchu mas valeu a pena e depois eu tive uma longa lista, é que a minha cabeça agora já ta um pouco passada sabe, esquece muita coisa.

Gregory- Quando tu escolhe o balé que vai ser montado no final do ano quais os critérios para a escolha?

Dicléa- Antigamente, o maior critério primeiro o corpo de baile que de mais ou menos de para adaptar, e o segundo também é ter bons primeiros bailarinos. e eu sempre tive porque eu adoro o corpo de baile, tanto que eu brigo com a Daniela, a Daniela: mãe olha a fulana, que tá fazendo solo, naquele negócio, Coringa, Aí Daniela tu me desculpa eu sempre ensaiei os primeiros bailarinos separados, separados, separados, de vez em quando juntava, separados, separados, separados, limpava bem pra que no momento que eu juntasse com o corpo de baile eu só cuidava o corpo de baile eu sou tarada por corpo de baile aqueles já está no visto logicamente eu passava o olho, mas nada que me prendesse. Então eu tinha sempre bons bailarinos, eu tive a Eliana a Suzana e a Daniela entendesse? e foi vindo e vinha de 3 em 3, primeiro for: Eliana Gigi e Lio, depois veio:

Daniela, Suzana e Raquel depois veio a Simone Andreia Russo e a aquela guria Daniela Salim depois veio a Priscila, sei que vinha de três em três Então com três eu me arrumava uma fazia o primeiro, outra fazia a segundo e a outra solista, tinha Simone ela foi uma bailarina fabulosa uma bailarina espetacular tanto na parte de interpretação ela fazia tão bem uma parte cômica, como uma dramaticidade sabe? ela foi muito boa Simone foi do tempo da Suzana e ficou bastante tempo. Minha sorte foi isso, a Eliana ficou bastante tempo, depois a Daniela, depois a Simone, que a Daniela passou muito tempo fora daqui né, muito tempo, ela foi aos dezoito anos, voltou, depois foi pro Guaíra, ficou três anos no Guaíra, sei lá seis, foi pra Lisboa, voltou em 98. Ela ficou muito tempo fora daqui, mas antes de ir ela fez muita coisa aqui. Então uma das coisas é assim se tu não tens tem que contratar, porque não adianta tem que ter apresentação! O que tu pode por exemplo, nós tivemos uma menina que não era forte aquela que fez a La Fille, era linda, linda, interpretação zero. Era, era, quando chegou, era, mas conseguiu trabalhar bastante a interpretação, fora o sapato que era 39 ela calçava 37 mas a sapatilha de ponta era 39 e ela andava assim com pé no chão e parecia que estava de pantufa mas fez uma bonita La Fille, aí depois de La Fille, teve O Quebra Nozes não tinha ninguém para fazer o pas de deux e eu queria fazer O Quebra Nozes mas não poderia resolver sem ter. Então liguei para Luiza primeiro foi Coppélia que foi antes de La Fille. Lá Fille, aí eu não podia chamar a Luiza porque ela já tinha compromisso, fiz com prata da casa e graças a Deus foi bem, tinha um bom elenco. A gente tem que ver e não é só a primeira bailarina é o elenco, o Pedro que estava maravilhoso o Ronaldo por sua vez também estava ótimo naquele papel e o Ruan. Não adianta ter só um tem que ser uma equipe que se entenda em cena. Aí eu fiz um negócio, não tem bailarino não tem bailarino, o que eu fiz: Cinderela e ai? Paula é Grande que não é o ideal de figura para Cinderela, que é uma pessoa pequenininha mas fez uma bonita Cinderela ela porque ela é linda né? Sim, a coreografia tu tem que moldar para a pessoa que está dançando e não querer que aquela pessoa faça a coreografia que já tem. Tem que adaptar e fazer com que ela pareça bem o importante é parecer bem não é fazer três quatro cinco piruetas é fazer duas e aparecer bem, é o que eu digo sempre e saiu bem, e esse negocio, saiu bem todo mundo gostou muito e agora desse ano tu não me pergunta porque eu ainda não sei estou num grande dilema. A Luíza não tenho mais coragem de convidar para dançar porque ela ficou desesperada com os buracos da outra vez e eu não vou arriscar uma pessoa que está lá em cima com sua carreira a se quebrar aqui no teatro Guarany tu não acha? não posso, não posso arriscar, as nossas já conhecem os

buracos eu não posso trazer uma bailarina boa, eu tenho a minha prima Deador, ela mora em São Paulo minha companheira além de prima começou o balé comigo no teatro municipal, eu tenho certeza que se eu pedir para ela me mandar uma bailarina ela me mandaria teria ela foi por muito tempo diretora do Balé do teatro de São Paulo mas o que acontece é o seguinte não tem coragem de convidar ninguém para dançar aqui, não vou não vou arriscar a carreira de alguém vai dançar em um espetáculinho de escola tenha santa paciência.

Gregory- sabemos que tem várias versões de ballet de repertório e como acontece a escolha da versão que tu vai usar?

Dicléa- olha nós temos preferência por versões então geralmente eu... como por exemplo O Lago dos Cisnes eu montei Makarova, Eu era apaixonada , por aquela versão, então foi aquela versão da Makarova entendeu? E geralmente é assim como, por exemplo, Dom Quixote, aquela que fazia a Kitri no, como é o nome dela? Do American Ballet Theater! foi a versão deles, e aquela que da mais assim... tem muita coisas que a gente acha bonita mas que não é não casa com o nosso grupo entendeu? isso aí tem que ser muito bem escolhido.

Gregory pergunta com relação a adaptação, qual é o limite entre adaptar e compor?

Dicléa- Eu acho assim, que compor uma coreografia de repertório, quer dizer eu só posso adaptar eu não posso fazer outro passo e meter alí entendeu? é como eu te digo em La Bayadere, não sei que lá, não sei que lá, developé, segunda,(imitou um som como se tivesse repensando a coreografia) tendu, segunda. A mesma coisa digamos, não a mesma coreografia, mas a mesma direção de corpo, é a mesma direção o mesmo corpo, que não desfavoreça a coreografia, entendeu? Tu tem que facilitar, facilitar é uma coisa agora mudar a coreografia é outra coisa.

Gregory- Ta mas olha só, foi apresentada uma versão de Carmen do Walter!

Dicléa- Foi! aí é diferente porque, Carmen não é digamos assim um ballet de repertório, como é um Lago do Cisne como é uma Bela Adormecida, clássico! Foi coreografia daquele homem, como é o nome? Tem várias versões de Carmen, tem daquele homem antigo? aquela primeira apresentação daquele homem... aquela primeira que é aquela

bailarina, ela era linda linda, tu deve saber! E tem várias versões de Carmen, não é um ballet tão assim como é Le Sylphide, como é uma Bela, como é um Lago, já é uma coisa que deixa muito... Inclusive eu tenho uma versão de Carmen e dança contemporânea linda. então Carmem já deixa mais livre! O coreografo mais antigo assim, todo mundo inclusive, a coreografia do Walter era do Walter até que a gente conheceu a outra, porquê roubam muito! Bom, a montagem mais antiga que eu conheço era deste homem que eu não lembro o nome, aí daqui ali, daqui ali, não era uma coreografia que pertencia, acho que não é nem de repertório Carmen! Eu acho que a gente deve respeitar como eu te digo tem que respeitar em vez de fazer duas eu faço uma, em vez de pirueta piqué fazer envelope dentro de coisas mínimas dentro da coreografia.

Gregory pergunta e com relação à interpretação como é trabalhada essa questão e como acontece a distribuição dos papéis?

Diclêa- O papel Logicamente não que seja uma hierarquia de quem é mais velho, é de quem é melhor, comigo não tem essa não vou dar minha cara a tapa, pode achar ruim, paciência, a Gigi mesmo, ficava doente, porquê era ela e a Eliana, ela não podia!! Adoro Gigi muito minha amiga muito amorosa mas a única vez que eu dei em Jaguarão segundo ato do Lago do Cisne para Gigi fazer, eu tive que chamar um médico Tive alguma coisa lá no fundo de tão nervosa que eu tava, parecia que eu tinha tido um infarto, veio médico da plateia mas não era gases mas passei mal, passei mal, passei mal, de tão nervosa que eu tava ficando aquela guria não adianta ela era linda! Parada! Quer ver uma coisa que ela tá linda um dia você vai ver é em Viuva Alegre ela fazia a outra linda a mulher quando aparecia e a coreografia feita para ela, de acordo com ela e tudo foi muito bem, um papel que ela fez muito bem foi esse! Mas não posso dar uma coisa assim de técnica que eu sei que não vai sair eu sofro do coração não posso tenho horror de ficar na plateia assim (imitou ela mesmo nervosa), na plateia não que eu não fico na plateia, Do lado alí que eu quase morro! A Daniela era tinhosa. Daniela uma vez dançou Dom Quixote em 85 e eu nunca vi essa guria ensaiar, ela marcava!! fez um Dom Quixote Lindíssima mas quase me matou! Porque tu não sabe não sabe se vai sair, se não vai sair. É que ela tinha muita técnica acumulada, então a coisa vai mas quem não tem não engana mais de três! Não vai nada, não sai não! Mas eu acho assim, que para escolher, primeiro lugar tu tem que ver para qual ballet, como eu te disse. Por

exemplo Paula para Caçadoras é um papel para ela tem coisas que a gente tem que ver para quem pode dar as coisas. vou fazer assim um balé sensual, um Sherazade da vida dá para ela, agora vai fazer uma Coppelia já não vejo a Paula igual não vejo Cinderela. Cinderela a gente teve que ver, porque foi obrigado a ver! E a Eliana trabalhou bem e a Daniela, trabalharam bem com ela, e foi muito bem mas tem que escolher o elenco de acordo com o que tu tens e o corpo de baile, tu tem que ver muita coisa, por que aí, eu não vou ficar na frente, não sou eu na frente, entendeu? Sempre tem essas coisas, que tu tem que fazer olho grosso, assim sabe? Nem sei nem notei nada!

Gregory- Alguns bailarinos de ballet de repertório são de domínio público! [Dicléa- São! Graças á Deus, não tenho que pagar a ecad.], na tua opinião, isso quer dizer que Que o coreógrafo ou remontador tem autonomia para mudar coreografia?

Dicléa- Bom se ele fosse vivo! [Grégory- Não o coreografo ou remontador!?] Ahh, o coreógrafo ou remontador, ele tem o que?

Grégory- Autonomia para modificar a composição do ballet?

Dicléa- Não! Modificam, mas não tem! E tem feito coisas muito lindas como essas versões contemporâneas de Lago do Cisne, dos homens Tu já assistiu né? é uma verdadeira Maravilha é uma coisa né, o que mais que eu vi assim, Tem várias coisas que são muito boas. Giselle não gostei muito, uma que eu vi, uma mulher louca louca louca, daqueles contemporâneos de se sacudir sabe? Não gosto daquilo. Essa que te falo, que era do IASEM ela colocava uma pilha de cadeira no palco começar botava, botava, botava outra, Ah eu não sei que arte tem nisso, porquê nem o visual é bonito nem tu entendes eu digo: eu preciso do libreto, que nem ópera me dá um libreto que eu não entendi, teve um... Valério Régis, ele era contemporâneo também ele ficava louco comigo e eu dizia: ah não Valério tenha santa paciência quando tu fizer as tuas coreografias que me traga um libreto eu não entendo! Aí, Dicléa tá ficando louca onde já se viu um contemporâneo com libreto!! Pra mim precisa. eu digo assim: a minha cabeça não alcança para ver essas coisas.

Grégory- Das montagens já teve aqui na escola você já teve algum problema com direitos autorais?

Dicléa- O único problema que eu tinha, é que aqui a ecad ficava louca, louca por dinheiro como ela é até hoje e quando eu montei Lago em quatro atos de domínio público todo mundo sabe né! e foi lá a ecad me cobrar e queria que eu pagasse os direitos autorais, eu digo gente é domínio público e queriam embargar o espetáculo foi uma loucura tive que atrasar para começar o espetáculo dizendo que depois acertava com eles aquela coisa toda, ai depois, mandei para o Rio essa coisa, eles foram chamado atenção que é um horror e eu não paguei e era aquela coisa: Não tem que pagar agora senão eu vou embargar espetáculo! Fora isso não sempre, aliás a vantagem do ballet de repertório é isso porque a ecad leva um dinheirão eu levei Tom Jobim aqui e vai longe... (Gregory Pergunta se o tango também teve que pagar e ela afirma que sim)

Gregory- Existe algum Episódio específico que tenha acontecido durante o processo de remontagem que a senhora queira compartilhar?

Dicléa- Nós remontamos um espetáculo da Jussara, não sei se tu conhece a Jussara de Porto Alegre, Barcelona! Fez um sucesso bárbaro que é contemporâneo! Moderno não é porque eu fiz, e moderno tem uma escola e eu fiz parte, porque já dancei ballets da Nina Verchinina no Rio, inclusive foram feitas para mim, Narciso e um outro e ela foi aluna Da Marta Graham, então esse ponto eu conheço bem eu trabalhei muito com a Nina Verchinina e isso não é contemporâneo! Agora, o que o ballet evoluiu, assim a maneira de trabalhar, que é o alongado né, porquê era tudo pequenininho, curtinho, tem que encaixar, tem que encaixar!! O Kiro mesmo, que era Uruguaio, lá era tudo encaixado, quando eu vi eu dei as turmas adiantadas pra ele eu tive que tirar coitado, porque as gurias tavam ficando com uma perna desse tamanho, claro trabalho encaixado, tendu não pode... puxa tudo pra cá ó (mostrou na perna), e é uma coisa era uma coisa o trabalho, tu vê a como é o nome, Danilova, Danilova, como é o nome daquela outra, bailarina antiga antiga, dançando e aquelas pernas grossas assim! Roda, roda, roda, e tudo sujo assim sabe, uma coisa uma coisa. Então tá menino, espero que aproveite alguma coisa pra ti!

Grégory- Muito obrigado Dona Dicléa!

### **TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA COM ISABEL BELTRÃO**

Grégory- Então vamo lá, o que tu entende por ballet clássico de repertório?

Isabel- Ballet clássico de repertório, são aquelas grandes montagens, do século XVIII, início do século XIX, mais do século XVIII, que ficaram como um grande registro do trabalho daquela época e que foram continuando a ser montadas por grandes companhias de dança.

Grégory- Ta e qual é, a tua história e a tua relação com eles?

Isabel- ã, a primeira vez que eu fiz um curso de ballet de repertório, foi no momento que eu me apaixonei por isso, porquê o que a gente tinha antes, eu sou oriunda da escola do professor, João Luís Rola, e ele era um coreógrafo ele coreografava as suas próprias obras, e quando eu sai deste pequeno nicho da escola e fui atrás de mais conhecimento eu fiz um curso de variações de repertório, a primeira variação que eu aprendi foi Giselle Primeiro ato, morri de amores, tá, e depois se eu não me engano era princesa Florinda, mas a paixão ficou com Giselle mesmo, então a partir daí, veio essa, essa fome de conhecimento disso que eu não tinha noção, porque na minha época, alguns muitos anos atrás, não se tinha todo esse recurso de conhecimento que se tem hoje, ã, com a introdução dos vídeos, com a chegada da fita cassete, dvd, ã, não era dvd ainda, eram as fitas, começaram a chegar essas informações, aí vinha uma grande montagem do American Ballet, uma grande montagem de São Petersburgo, uma outra de Londres, então quando a gente conseguia isso era uma festa, a partir daí veio esse conhecimento visual do que eram as obras, e eu comecei a ter muito contato com professores da Argentina os quais já tinham esse conhecimento, porque lá a cultura é mais evoluída, professores vindo sempre de fora, vindo muita gente da Europa, então assim ó eu trabalhei muito tempo com Rossé Brum, que tinha sido diretor do teatro do Sodre de Montevidéo, então assim como diretor de uma companhia, e com visitas de vários professores Russos ele tinha na bagagem dele muito repertório clássico, e como ele começou a trabalhar comigo aqui no ballet redenção, começou esse processo, da gente começar a remontar pequenas obras de ballets de repertório, pelo menos trechos nestas obras, claro que sempre pensando em uma adaptação para o nível de alunos que se tinha no momento, então foi por ai que começou toda essa minha paixão desenvolvida pelo repertório.

Grégory- Quais os ballets de repertório que tu já montou aqui na escola?

Isabel- Bom vamos lá, o primeiro ballet de repertório que eu montei foi, Lago dos cisnes, segundo ato de Lago dos Cisnes, e quarto, ou seja as cenas brancas né, ã, que foi justamente montagem de Rossé Brum, aonde eu estava atuando como Odette, fazia o papel de Cisne Branco, ã, foi a grande escola, depois veio montagem de O quebra-

nozes, Bela adormecida, Dom Quixote, Paquita, Giselle, Le Sílvides, Coppelia, aí, tudo aquela coisa assim, a gente não consegue fazer aqui, o que uma grande companhia faz, a gente monta os trechos adequados, ao elenco que se tem, né ao público que se tem aqui dançante, se tu tem um grupo com um nível técnico mais alto a gente monta uma coisa mais apropriada para eles, e se aquele momento, as vezes, a gente tem safras que não tem tanta técnica mas tem uma bonita colocação, aí a gente monta coisas mais adequadas pra elas, mas todos os ballets, praticamente eu passei por eles.

Grégory- E assim nos primeiros anos da escola, logo lá no início, como é que acontecia esse processo de remontagem? Era muito complicado?

Isabel- Tá, os dois primeiros anos da escola, nem pensar em repertório, até porque tem que ter primeiro a formação do trabalho, então o que aconteceu, foi que foram coreografias autorais minhas com relação ao público que eu tinha naquele momento! Então foram coreografias criadas mesmo, no primeiro ano eu fiz um espetáculo que eu chamei brincadeiras infantis, aonde reunia um público infantil, e depois fiz uma segunda parte do espetáculo aonde eu fiz um contexto mais neoclássico, para o pessoal mais adulto, no segundo ano da escola esse já foi em 1986, que a gente abriu em 85, em 86 eu montei, uma lenda do mar, então era um ballet inspirado em coisas que eu tinha visto, e que eu acreditava que ficariam bonitas juntas, sereias, algas marinhas, peixes, então assim criei uma atmosfera de fundo do mar, e aí, olha eu sempre procuro contar uma história, a questão que eu acho que prende o público, não é uma dança atrás da outra e sim a ligação que vai acontecer entre uma dança e outra, é que vai fazer com que o público fique preso, tá. A partir do terceiro ano é que começaram as montagens de repertório, que a aí eu comecei com a montagem do Lago.

Grégory- Tá e aí tu disse que foi o Rossé Brum, que montou, mas assim como é que foi o processo?

Isabel- Ah, nós tivemos uma preparação de oito meses antes da estreia, ou seja nós começamos a trabalhar o corpo de baile, que é grande vedete né, que é o expoente maior do Lago, nós trabalhamos as meninas desde o início do ano para que elas, pudessem chegar lá no fim do ano e estarem prontas para apresentar, e foram muito bem sabe, de uma maneira mais simples, tiramos tudo que complicaria as meninas, mas elas foram, clins, foram limpas, e houve uma aceitação bem grande da plateia que foi assistir, e mesmo aqueles que talvez foram para criticar, tenham ficado surpreso com o resultado.

Grégory- Tá, ã, e hoje em dia assim, qual o teu papel dentro dessas montagens e adaptações?

Isabel- No início, no final dos anos 80 início dos anos 90, como eu atuava muito como bailarina, eu sempre precisava de um suporte de um professor para me auxiliar, até para que pudesse haver o conceito daquele olho de fora, até porque quando a gente se bota como bailarina, a gente tem que ter um pouco de egoísmo de pensar em si e não só no contorno da coisa, Tá então assim ó, eu cuidava muito, preparava o corpo de baile, mas eu também tinha o momento em que eu estava atuando junto com elas, e aí eu não podia ficar cuidando para ver se elas estavam fazendo corretamente, e neste momento eu me servi de vários professores, como Rossé Brum, Rafael Aleho, que também era do teatro do Sodre, depois pessoa A, e mais Toni Abot, os quatro professores que passaram por mim aqui, que me auxiliaram nas minhas remontagens, quando foi final do ano de 1995 eu encerrei a minha carreira de bailarina de palco, segui fazendo aulas mas, assumi total e integralmente, esta profissão, professora e diretora, direção artística total, já era da parte infantil e aí assumi também integral da parte mais adulta.

Grégory- Tá, dos ballets que tu já remontou aqui dentro da escola, qual o mais significativo pra tua trajetória como diretora?

Isabel- Giselle

Grégory- Porquê?

Isabel- Lembra lá da minha primeira pergunta, como é que eu tinha conhecido ballet de repertório? E eu te disse que tinha sido coma a variação de Giselle? Foi uma coisa que sempre me marcou e é um ballet que me emociona muito, né, é desde o colorido do primeiro ato, até o lirismo e o romantismo do segundo ato, e eu nunca me atrevi a montar o segundo ato de Gisele, eu sempre montei o primeiro ato, por que achar que eu não tinha ainda a apropriação do público adequado para fazer a montagem do segundo ato, mas assim é um ballet do coração, e com ele eu ganhei um troféu, de prêmio açorianos de dança de 1996, foi o melhor espetáculo de ballet clássico do ano, tá, então isso aqui só confirmou meu amor por esta montagem, agora a minha segunda grande montagem do coração é Le Silfiedes, não La Silfied, Le Silfiedes, que foi a minha último papel dançado, que é um, que foi um, ele é um pequeno ballet bem curto, ele tem só 30 min, com música de Chopin maravilhosa, coreografia de Fokine, mas é de um lirismo absurdo, e acho que é muito pelo meu temperamento de bailarina, de ser mais lírica, e também por ter sido a última coisa que eu dancei, ficou também como um grande marco e com esse eu recebi, indicação, não recebi o primeiro de troféu açoriano de dança, mas eu recebi a indicação de açorianos de dança também!

Grégory- Eu adoro ouvir, porque são histórias emocionantes que marcam a gente né, quando eu fui falar com a professora Dicléa. [Isabel- A Dicléa é um universo] assim é incrível né, ouvir ela falar, ouvir a Eliana também é maravilhoso, e te ouvir falar agora é incrível, porque tem muitas coisas parecidas, por exemplo, a Eliana também é apaixonada por Giselle de uma maneira que a gente enxerga no olho da pessoa assim.

Isabel- Então, eu gosto de outros ballets, e aí vai do temperamento de ti como bailarino, também né, aquilo que de repente eu também gostaria de ter dançado ou montado mais vezes né, e mas ah, eu amo Paquita eu amo Dom Quixote eu amo é gosto de O Quebra Nozes, gosto de Coppélia, sabe assim tem ballets assim que ficam mais, tem outros que a gente gosta, a música é agradável a coreografia é interessante mas ã esses dois são especiais!

Grégory- Ta e quais os critérios que tu utiliza, assim para a escolha do ballet que vai ser remontado.

Isabel- Número 1, análise do público que eu tenho para montar, o público são os bailarinos, ah eu não posso, querer ter o devaneio de querer montar uma coisa sem ter o elenco para montar isso, porque eu sempre trabalho com o elenco que eu tenho, dificilmente eu vou chamar alguém de fora, as vezes tive que chamar rapazes de fora, mas elenco feminino eu sempre trabalhei com o que eu tinha aqui dentro, mas garotas que cresceram aqui dentro que se formaram através da metodologia utilizada aqui dentro e com isso eu desenvolvi trabalho, por isso que eu digo, tudo depende da safra que acontece no momento, tem anos que tu vai conseguir produzir mais coisa, mais técnica, outros anos tu tem que adequar o ballet ao elenco que tu tem, de repente não é tão forte, mas tem bastante gente, pegam junto, são bonitas, físico legal, então dá pra direcionar pra uma montagem ou pra outra de acordo com esses elementos que se tem.

Grégory- A gente sabe que existe várias versões de um mesmo ballet de repertório e como acontece a escolha da versão que vai ser remontada ou se acontece alguma mistura de uma com a outra?

Isabel- é quando eu escolho uma versão de um ballet eu sempre levo o critério o elenco que eu tenho, qual das montagens fica melhor adaptada para o elenco que eu tenho, porque não adianta eu gostar de uma montagem inglesa que tem muito detalhe, ou que vai exigir um grande corpo de baile, se de repente eu tenho um número restrito, então eu vou ver uma outra versão, que já me induza a fazer um tipo de adaptação melhor, então isso é uma coisa que eu posso fazer, ã e outras vezes é que se adapte melhor ao teu tipo de trabalho uma versão ou outra, Tá! e muitas vezes eu utilizo as versões russas, muitas

vezes, mas não quer dizer que eu fique presas só a elas, se tem uma versão australiana, bom essa versão está melhor para o nosso momento então vamos para esta versão, e depois que tu monta uma versão tu te apropria um pouco dela, porque é claro tu vai fazer pequenas adaptações de acordo com o grupo que tu tem, e então assim ela já começa a fazer parte do teu próprio repertório, porque cada escola vai ter o seu repertório de coisas, e o seu repertório de adaptações.

Grégory- Com relação á adaptação de ballets de repertório, na tua opinião qual o limite entre adaptar um ballet e compor uma coreografia?

Isabel- Eu, ã, eu respeito as pessoas que simplesmente coreografam um ballet de repertório, ta acho que elas têm todo o direito de fazer isso, mas se eu quero dizer que estou levando um ballet de repertório, eu tenho que no mínimo me basear em uma montagem de repertório, e tentar fazer com que a coisa aconteça no melhor contexto. Não existe a possibilidade muitas vezes da gente ser o fiel ao que tá dentro de um vídeo, porque talvez tu não tenha todos os elementos necessários mas, a gente faz pequenas adaptações para que a coisa aconteça o mais limpo possível, sem quebrar o estilo do ballet, e eu sei que tem gente que simplesmente pega a música, diz que é o ballet de repertório, mas na verdade é sua própria coreografia, ai eu acho que pode denominar de uma outra forma deveria denominar de uma outra forma, né baseado na, baseado em, mas não dizer é a obra.

Grégory- É eu fiz, passei por um processo agora, a gente tava na, a gente tem a disciplina de montagem de espetáculo I e II, aí durante esse um ano primeiro a gente monta o projeto depois a gente faz o espetáculo, e eu trabalhei com a música e o espetáculo Serenade do Balanchine, só que o que que eu fiz , na verdade o nome do meu espetáculo era Serenade ao Luar, então assim, eu não remontei, não era meu objetivo, e foi um trabalho muito desafiador na verdade, não sei se tu conhece lá a biblioteca pública de Pelotas, ele tem uma bancada assim, que tu tens a visão de baixo, a gente tirou todas as mesas dali, e o público ficou em cima e as meninas dançaram em baixo, mas era um espetáculo baseado em Serenade, mas não era o espetáculo. [Isabel- mas era teu era tua coreografia!] Exatamente, era todo baseado em um poema, sobre as fases da lua.

Isabel- Tu vê, tem um ballet de repertório, que normalmente ele acaba sendo autoral, mas todo mundo coloca como ballet de repertório que é O Quebra-Nozes, mas porquê, porquê existem milhões de versões, para cada vídeo que tu pega, para cada espetáculo que tu vais assistir chamado O Quebra-Nozes, tu vê coreografias completamente

diferentes que são autorais, uma variação, o Grand pas de deux do segundo ato, isso se mantêm, mas o resto, dança chinesa, valsa das flores, dança russa, espanhol, tudo é autoral, claro tu vais usar elementos que tu viu, ah olha que legal isso aqui, mas é autoral, então eu acho que esse é um ballet exceção, eu considero assim eu considero.

Grégory- É muito bom de ouvir tu falar nisso, porque assim, é justamente o que eu discuto no meu TCC, o título do meu TCC é O processo de remontagem e adaptação de ballet de repertório, um estudo sobre artistas do Ballet Redenção de Porto Alegre e da Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza de Pelotas, aí lá dentro dos meus objetivos, eu coloco investigar processos de remontagem e adaptação de ballets de repertório nos contextos estudados, problematizando a condição de autoria das obras associadas a estes âmbitos, então é justamente o que eu busco discutir se existe... [Isabel- Ah, olha eu alí] Ah, é eu peguei várias fotos, aqui Dom Quixote [Isabel- tá, pera aí puxa aquela foto, tu sabe porque eu estou alí de cisne negro? Porque a guria se machucou 24 h antes e eu que era seis meses ensaiando cisne branco, quando eu vejo no dia do espetáculo eu banquei cisne branco e cisne negro, claro que aí eu não fiz variação não fiz coda, só fiz pas de deux, pra não sair do contexto do que já tinha sido montado, mas quase morri né, entrei no palco assim, ahh tomara que eu não esqueça, tomara que eu não esqueça, ahahahha] eu fiz isso aqui, só para a apresentação do primeiro, aqui foi de uma montagem da Dicléa do Quebra-Nozes, aí aqui foi da montagem de Cinderella, que se fez ano passado,[isabel- esse aqui como é o nome dele? O Juan! Fora de série!!]

Grégory- Ta então, como é trabalhada a questão, da interpretação e da distribuição dos papéis dentro das remontagens da escola?

Isabel- Quando tu tem a escola e tu já tem, elementos, com os quais tu já trabalha a alguns anos, tu já sabe qual é o temperamento e a técnica de cada uma das tuas bailarinas, bom então partindo disso os papeis são então determinados né, como eu tenho uma relação de amizade muito grande com as alunas, que eu vou dizer assim né, as solistas, bom neste momento já é de comum acordo, de conversar ah, vamos montar isso, queres fazer isso, num passado não tinha toda essa questão porque eram mais jovens, a questão é que tem que se avaliar a escolha através de competência temperamento e técnica, se estas três coisas tu consegues enxergar no teu bailarino, tu consegue saber exatamente o que ele pode e o que ele não pode fazer, as vezes tu tem meninas lindas, tecnicamente são muito boas, porém emocionalmente são muito inconstantes, então fica difícil de tu entregar um papel pra ela em que ela vai ser muito desafiada e que ela vai, perder sua autoestima no meio do palco e isto acontece muito

no mundo da dança, de pegarem meninas e jogarem papéis muito difíceis pra elas e elas se frustrarem no meio do palco, porque no meio do palco as coisas não acontecem né, então competência, o desempenho técnico dela e o temperamento, eu sempre bato nesta tecla do temperamento porque, porque eu não posso, pegar uma menina extremamente romântica, com uma dinâmica de trabalho que já é um pouco mais lenta até por esta questão deste temperamento dela e querer que ela faça um alegre brilhantíssimo né, então eu sempre tive muito cuidado de adequar o papel, para a bailarina que eu tinha ou para as bailarinas que eu tinha, por exemplo, teve uma montagem que eu fiz de Bela Adormecida, eu tinha uma menina maravilhosa extremamente romântica, mais tímida, que foi designada para aurora, eu tinha uma outra com a mesma qualidade técnica só que com uma figura mais, imponente, foi minha fada lilás, e tinha uma outra com uma técnica absurda, mais para uma Kitri digamos assim, e para desenvolver um papel pra ela dentro deste ballet eu fiz uma adaptação no papel de Carabossi pra ela onde tecnicamente ela arrasava na cena, então eu tinha cada uma das três, colocadas em papéis onde elas brilharam, a aurora, a fada lilás, e a Carabossi.

Grégory- Ta ã, alguns ballets de repertório eles são de domínio público certo? Na tua opinião isso quer dizer que o coreógrafo remontador ele tem autonomia para modificar a composição original?

Isabel- Eu acho que as adaptações, podem ser feitas se tiverem um conhecimento profundo do original, e que esse original seja respeitado, na sua raíz, tá ã a adaptação que eu digo são pequenas coisas, e não grandes coisas, porque tem gente que simplesmente modifica o ballet e não é modificar o ballet, é adequar para algum bailarino que tu tem, são pequenas coisas, ah eu não tenho dezoito na cena eu tenho doze, bom aí eu vou fazer uma adaptação para doze, elas não vão deixar de fazer o que tem que ser feito, então assim ó pra mim eu acho que toda a adaptação ela parte do princípio que tu tens um grande conhecimento do ballet que tu ta trabalhando. Ta adaptar sem ver o que ele é , já é então criação autoral pra mim.

Grégory- Tu já teve alguma dificuldade dentro da tua escola com relação á direito autoral de algum ballet?

Isabel- Não, não, houve, ã, a alguns anos atrás, os concursos de dança aqui era, tudo se podia dançar, até que veio a questão acho que vinda de fora mesmo, dos direitos autorais, que não se poderiam mais montar determinadas coisas, por existirem esses direitos autorais destes coreógrafos, como Serenade, como pas clássiue, como sei lá, ã, tá, uma montagem que eu tive que parar foi, Romeu e Julieta de Machmilian. [Grégory-

Sério, bah eu acha que podia, não sabia] Têm esse ta proibido, e eram e essa montagem que eu fiz, ela era, olha foi super bem acolhida em todos os lugar era com o bailarino André Birque e Fernanda Figueiredo, eles dançaram muito e onde eles iam dançar eles eram aplaudidos de pé, então assim ó, são coisas que as vezes a gente é, ficou na memória.

Grégory- ã, pra ti em uma remontagem, essas estratégias utilizadas, reposição adaptação, elas geram outra versão do ballet escolhido?

Isabel- Aí, eu vou te dizer, que elas passam á ser essa nova pequena montagem, ela passa á ser uma versão do repertório particular da minha escola, então assim ó, não deixa de ser uma nova versão mas uma versão minha.

Grégory- E essa versão, ela pode ser considerada autoral ou não?

Isabel- A adaptação sim! Mas a versão não, porque a versão é do coreografo, eu nunca vou pode me apropriar de uma obra que não é minha.

Gregory- Existe algum ballet que conte uma história, que tu tenha assinado como coreografa? [Isabel- Ballet de repertório? ] Não, algum ballet autoral!?

Isabel- Tenho vários, que eu tenha assinado, á meu Deus do céu aí nós vamos ter que pegar 30 anos de história hahaha! [Grégory- Ta mas escolhe assim, um e me fala, como que foi o processo, diz tudo como que escolher a música, como é que...] Tá eu vou te falar, o processo no qual eu faço as minhas montagens de final de ano, ta então assim ó, eu quero montar um ballet infantil, mas ao mesmo tempo eu quero dar um determinado conhecimento para minha plateia, que é formada basicamente por pais, né claro que nesse momento, que vão entrar as crianças né, mas eu não quero que eles simplesmente vejam a dança das crianças, eu quero que eles vejam outras coisas, então o que eu faço eu pego um ballet e dentro deste ballet que eu vou criar, eu insiro cenas de ballets de repertório, as partes de repertório eu enuncio que não são minhas, as outras partes infantis e juvenis serão, sim autorais, então com isso eu crio um novo ballet, então por exemplo, eu criei o ballet chamado a loja encantada, me supri de vários pequenos trechos de Coppélia, e o que eu fiz, eu peguei alguns personagens, peguei a Swanilda e suas amigas e peguei o dr. Coppelius, roubei esses personagens de Coppélia e inseri dentro deste contexto, mas eu contei uma outra história eu não contei Coppélia, o dono da loja que, tem a sua boneca que quer dar a vida e pronto acabou Coppélia, agora começou outra história a rolar, que é aonde vão entrar os brinquedos que vão ganhar vida e as crianças vão dançar e de repente entra a menina que faz a Swanilda, faz a variação e Swanilda do ballet Coppélia, então com isso eu to fazendo com que a plateia

aprenda a gostar de ballet de repertório, sai isso entra outro grupo, conta uma outra história eu faço com que eu gosto muito de colocar cenas um pouco cômicas que ligam um quadro no outro, então o Coppélius entra atrapalhado faz alguma coisa, tropeça em alguma coisa coisa e entra um outro grupo e vai dançar entende? Então assim ó, eu crio ligações para que ballet infantil fique interessante mas sem deixar que o ballet de repertório faça uma base pra ele, já fiz isso também com Giselle, né ai eu faço uma festa no campo, aí a festa no campo vai acontecer com Giselle as suas amigas, o seu corpo de baile, mas que depois vai vir outra cena, onde a Giselle vai atuar fazendo outra coisa, chamando um grupo de crianças para dançar, então assim ó, sempre me servindo de um ballet eu crio outro, mas sem deixar de anunciar que estou me utilizando de fragmentos de uma obra de repertório clássico.

Grégory- Então a partir daí tu cria um ballet novo certo? E como é que tu lida, talvez assim, com os direitos deste ballet, se é que se tem essa preocupação?

Isabel- Tu diz em relação á autoria, olha na verdade eu nunca pensei nisso, agora entrou um ponto de interrogação múltiplo, eu nunca registrei uma obra porque todos os anos eu crio um grande ballet. [Grégory- sim mas por exemplo se uma outra escola vê um vídeo desse teu ballet e quer remontar entendeu? ] ah, isso a gente sabe que existe muito, é, aí ela vai ficar com dor na consciência de ter copiado a minha coreografia, ou a minha ideia pelo menos, ta e isso acontecesse bastante.

Grégory- Ta tem mais uma perguntinha, duas na verdade, existe alguma fato, algum episódio específico, que tenha acontecido durante um processo de remontagem que tenha sido sei lá engraçado, dramático, sei lá não sei, que tu queira compartilhar?

Isabel- Ai assim de repente? Ta então eu vou te contar de uma experiência pessoal minha, vou voltar lá pra 1987, com a montagem do lago dos cisnes eu tava dançando com, um rapaz que era um bailarino gaúcho mas que durante muito tempo atuou no teatro Guaíra, Pessoa B, então assim ó teoricamente eu era a amadora e ele era o profissional, ensaio do palco, ã, ponto dramático, acho que era o último ou penúltimo ensaio do palco e ele não apareceu, então eu fazendo Odete, passando o pas de deux sem o bailarino, que maravilha, o que aconteceu que na saída do ensaio duas ou três mães pararam para mim e disseram eu espero que ele apareça amanhã, eu não respondi nada, só disse assim: eu não merecia além de não ter tido bailarino mais esse comentário. Dia do espetáculo, o bailarino parecia mais nervoso do que tudo, piruetas do pas de deux, quarta posição bailarina preparada, mãos na cintura da bailarina e você sente que a pessoa está parecendo ter um chilique atrás de você de tanto que tremia, e eu

só pensava assim não tem o que fazer a não ser subir nas pontas e dar duas voltas na pirueta sozinha, eu acho que pelo menos me parar ele vai, e o desespero e pensando e eu sou a amadora e ele é o profissional, então tá o dramático e o cômico.

Grégory- Ta se hoje tu tivesse que realizar uma grande remontagem na escola, como tu acha que se daria esse processo? mas uma grande remontagem do inicio ao fim assim.

Isabel- Uau, uma grande remontagem, número 1 para uma grande remontagem a gente precisa de muita gente, atualmente a gente não tem mais muita gente, as escolas de dança, pelo menos as de ballet clássico estão todas encolhendo, então assim, uma grande montagem não acredito mais que faria, porque teria que chamar pessoas de fora, tá, mas, consigo fazer pequenas montagens muito bem feitas.

Grégory- Ai então tá, coisa boa poder estar aqui, compartilhando desses saberes. [

Isabel- que bom que pude te proporcionar alguma coisa.] Eu fico muito feliz - obrigado!

## **ANEXOS**

**ANEXO A-** Termo de autorização do uso de imagem e depoimentos

**ANEXO B-** Termos assinados pelos sujeitos da pesquisa



***TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS***

Eu \_\_\_\_\_, CPF \_\_\_\_\_, RG \_\_\_\_\_, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o aluno do curso de Dança-Licenciatura Grégory de Souza Pinheiro, cuja orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso é a Professora, Eleonora Campos da Motta Santos, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

Pelotas - RS, \_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

---

Participante da pesquisa

---

Pesquisador responsável pelo projeto



**ARTES CÊNICAS**  
CENTRO DE ARTES | UFPEL

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS**

Eu Isabel Beltrão, CPF 335.362.360, RG 3000813026<sup>49</sup>

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o aluno do curso de Dança-Licenciatura Grégory de Souza Pinheiro, cuja orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso é a Professora, Eleonora Campos da Motta Santos, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

Pelotas - RS, 03 de 08 de 2018



Participante da pesquisa



Pesquisador responsável pelo projeto

**ANEXO B- AUTORIZAÇÕES ASSINADAS**



**ARTES CÊNICAS**  
CENTRO DE ARTES | UFPel

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS**

Eu ELIANA OLIVEIRA CPF 30203420 RG 3082303758

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o aluno do curso de Dança-Licenciatura, Grégory de Souza Pinheiro, cuja orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso é a Professora, Eleonora Campos da Motta Santos, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto Nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004).

Pelotas - RS, 16 de 05 de 2018

Eliana Oliveira

Participante da pesquisa

Gregory Souza Pinheiro

Pesquisador responsável pelo projeto



**ARTES CÊNICAS**  
CENTRO DE ARTES | UFPEL

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS**

Eu DANIELA FERREIRA DE SOUZA, CPF 828749137-0, RG 1021310618,

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o aluno do curso de Dança-Licenciatura Grégory de Souza Pinheiro, cuja orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso é a Professora, Eleonora Campos da Motta Santos, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto Nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004).

Pelotas - RS, 10 de 06 de 2018

Daniela Ferreira de Souza

Participante da pesquisa

Grégory Souza Pinheiro  
Pesquisador responsável pelo projeto



**ARTES CÊNICAS**  
CENTRO DE ARTES | UFPEL

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS**

Eu Dulce Ferreira de Souza, CPF 040.923.570-9 RG 652162232-9

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o aluno do curso de Dança-Licenciatura Grégory de Souza Pinheiro, cuja orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso é a Professora, Eleonora Campos da Motta Santos, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

Pelotas - RS, 12 de 06 de 2018

Dulce Ferreira de Souza

Participante da pesquisa

Grégory de Souza Pinheiro

Pesquisador responsável pelo projeto