

A DANÇA CONTEMPORÂNEA DO BALLET STAGIUM: A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA DAS CABEÇAS COMO FORMA DE MANIFESTAÇÃO SOCIAL (1978)

Carlos de Moura Veloso Junior⁵¹

Resumo: Este artigo tem por objetivo verificar os motivos que instigaram os diretores do Ballet Stagium a criar o espetáculo de dança contemporânea *Dança das Cabeças*, obra que tinha em seu enredo coreológico a questão da migração nordestina para as regiões centrais do Brasil. Essa companhia de dança surgiu durante o período do regime militar brasileiro, especificamente no ano de 1971, e tinha como característica central elaborar espetáculos de dança que discutissem questões de âmbito social, transformando a arte da dança em uma forma de manifestação política/artística. Pretende-se também analisar discursos publicados na imprensa, de determinados críticos de dança do período sobre o espetáculo *Dança das Cabeças*, para então verificar quais informações sobre a obra circulavam para a população.

Palavras-chave: Arte; Manifestação; Política.

BALLET STAGIUM'S CONTEMPORARY DANCE: THE CHOREOGRAPHIC COMPOSITION DANCE OF THE HEADS AS A FORM OF SOCIAL MANIFESTATION (1978)

Abstract: This article aims to verify the reasons that pushed the Ballet Stagium's directors to create the contemporary dance show *Dance of the Heads*, a work that had in its choreological plot the issue of Northeastern migration to Brazil's central regions. This dance company emerged within the Brazilian military regime period, specifically in the year 1971, and it had as a central feature devising dance shows that discussed issues of social scope, turning the art of dance into a form of political/artistic manifestation. It is also intended to analyze speeches published in the press, written by certain dance critics of the period on the show *Dance of the Heads*, in order to verify which information about the work circulated to the population.

Keyword: Art; Manifestation; Politics.

⁵¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação História da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e bacharel em História pela mesma instituição. Bolsista CAPES (<http://lattes.cnpq.br/5030355657880229>).

Artigo recebido em 10/03/2019 e aprovado em 30/04/2019.

Introdução

O objetivo central deste artigo é relatar uma pesquisa sobre a obra coreográfica *Dança das Cabeças*, de 1978, produzida por Décio Otero e Marika Gidali, ambos diretores do Ballet Stagium, companhia pioneira da dança contemporânea no Brasil, que desde seus primórdios, em 1971, tinha como característica central realizar composições coreográficas com questões de âmbito político/social. Assim, acreditamos que a obra coreográfica tratada neste artigo foi criada com esse intuito, isto é, manifestar por meio de um espetáculo de dança uma temática política/social presente no período da ditadura civil-militar brasileira, como é o caso da migração nordestina para os grandes centros urbanos do país.

O autor Uvanderson Vitor da Silva expõe que, com o chamado “milagre econômico”⁵², uma grande massa de migrantes nordestinos migrou para os principais centros urbanos do país; entretanto, esse fator também se tornou aquilo que o autor denomina “foco de tensão social” e “risco político”, já que:

A restrita capacidade do setor produtivo moderno, a indústria principalmente, em absorver novos contingentes de trabalhadores, combinada com o intenso ritmo de deslocamento de trabalhadores rurais em direção às grandes cidades, deu lugar a um processo de crescimento urbano marcado pelo espraiamento de habitações precárias nas periferias das cidades⁵³.

A partir dessa informação, percebeu-se que a migração em massa para os grandes centros era uma questão social presente e importante a discutir e problematizar durante o período do regime militar. O governo capitalista incentivava a vinda dessa população para os grandes centros, mas não

⁵² Esse termo foi utilizado em: SILVA, Uvanderson Vitor da. *Velhos caminhos, novos destinos: migrante nordestino na região metropolitana de São Paulo*. 171 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

⁵³ Uvanderson Vitor da Silva, idem, p. 64.

contava com estrutura e projetos sociais voltados a esse migrante após sua chegada. Além disso, durante os anos de chumbo, havia grande dificuldade para as artes e os meios de comunicação manifestarem suas opiniões acerca de questões sociais como essa, pois o Brasil vivia um regime militar autoritário que controlava e censurava qualquer meio de expressão artística/social que expusesse opiniões ou informações que não coincidissem com aquilo que o governo acreditava. A dança, por sua vez, quase sempre era incompreendida pelos censores, pois, como disse Décio Otero, estes acreditavam que dança era “coisa de cisne, de borboleta”, por isso não enxergaram na arte do Ballet Stagium críticas a questões de âmbito político/social⁵⁴.

Portanto, a partir desses apontamentos, organizamos este artigo da seguinte forma: o primeiro tópico da pesquisa, intitulado “O Ballet Stagium”, apresenta um panorama do surgimento da companhia, o momento em que foi idealizada, os fatores que influenciaram a forma desse grupo artístico a se organizar, a pensar artisticamente e os motivos que levou Décio Otero, após 8 anos de surgimento da companhia, a criar a composição coreográfica *Dança das Cabeças*, objeto central deste artigo. O segundo tópico, “A questão da migração na composição coreográfica”, traz informações sobre a composição coreográfica *Dança das Cabeças*, mostrando determinados elementos utilizados pelos diretores para discutir a questão da migração nordestina para os maiores centros urbanos do Brasil por meio da arte da dança e os motivos que os instigaram a criar essa obra. O terceiro tópico, “Os

⁵⁴ Essa informação e outros trechos expostos neste artigo foram retirados de entrevista realizada com Marika Gidali e Décio Otero em 05/08/2015 e 13/08/2015 e utilizada na monografia: VELOSO JUNIOR, Carlos de Moura. *A dança contemporânea do Ballet Stagium: uma nova forma de manifestação artística na década de 1970.* 92 f. Monografia (Graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.

críticos de dança: análise de escritos sobre a composição coreográfica *Dança das Cabeças*", propõe ao leitor uma análise de 3 críticas, elaboradas por críticos de dança do período, sobre a obra *Dança das Cabeças*, para então verificar como a obra em questão foi compreendida por determinados escritores da época e quais informações foram difundidas pela imprensa sobre o espetáculo. Também acreditamos que este artigo contribui com o estudo da história da dança e da história do Brasil, ajudando a preencher algumas lacunas que ainda se encontram abertas no que diz respeito ao papel político/social da dança no cenário da ditadura militar.

O Ballet Stagium

Nossa militância artística abordou a opressão, o racismo, o genocídio indígena, a destruição ecológica, o desmatamento, os migrantes nordestinos, a problemática social urbana e rural, as gentes pobres, assim como as manipuladoras do poder⁵⁵.

Foi no ano de 1971 que Décio Otero e Marika Gidali decidiram fundar o Ballet Stagium, companhia cujo principal objetivo, como escreve Décio Otero, era

[...] criar um grupo artístico que se preocupasse com ideias, primeiro o que dizer, depois, o que dançar. Essa postura nos colocou à margem dos critérios estéticos da época e os "entendidos" não sabiam como nos enquadrar no meio da dança, dividindo-se em opiniões díspares⁵⁶.

Segundo Marika Gidali, a ideia de formar uma companhia de dança que enxergasse a dança por outro viés surge no ano de 1970, após um reencontro com o bailarino Décio Otero. A diretora da companhia expõe que, naquele ano, foi convidada a dar um curso de expressão corporal em Curitiba e que acabou por encontrar Décio Otero, professor/bailarino convidado para

⁵⁵ OTERO, Décio. *Stagium: as paixões da dança*. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 23.

⁵⁶ OTERO, Décio. *Marika Gidali: singular e plural*. São Paulo: Ed. Senac, 2001, p. 99.

ministrar um curso de balé clássico; após esse contato na capital do Paraná, Marika foi chamada para fazer um programa na TV Cultura e propôs que também convidasse Décio Otero para auxiliá-la⁵⁷. A partir dessa parceria de trabalho, ambos estreitaram relações e, em 1971, criaram o Stagium e contrataram um produtor para ajudar na divulgação e venda das composições coreográficas que ambos começaram a produzir em parceria. Em entrevista, Marika expõe:

Nós contratamos um rapaz pra vender os espetáculos, e saímos de São Paulo e fomos até São Luís, dançando. Isso nos anos 70 era muito complicado, daí voltamos já vendendo um outro tipo de Brasil, como fomos de ônibus de São Paulo até Maranhão, 22 dias de estrada, você conhece de tudo, desde as coisas folclóricas até o tipo de vida que se leva nestes lugares e em 70 era bem diferente do que é agora⁵⁸.

A partir dessa informação, nota-se que, para Marika Gidali, a viagem de ônibus que ela e seu esposo fizeram, apresentando seus primeiros espetáculos, foi fundamental, já que trouxe logo de início o conhecimento de um Brasil que também era nordestino, instigando, já nesse momento, os diretores a trazer futuramente em alguma obra coreográfica o personagem do nordestino como ator político central a ser representado por meio da arte da dança.

Vale expor que, nessa primeira viagem, um dos trabalhos que o Stagium dançou foi a composição coreográfica *Diadorim*, que, segundo Décio Otero e Marika Gidali, baseou-se na obra *Grande Sertão Veredas*, de João Guimarães Rosa. A partir da elaboração desse balé, desde sua concepção, datada de 1971, até sua reformulação, o Stagium começou a construir a

⁵⁷ Informação exposta em entrevista com Marika Gidali e Décio Otero, realizada em 05/08/2015 e 13/08/2015 e utilizada na monografia: VELOSO JUNIOR, Carlos de Moura. *A dança contemporânea do Ballet Stagium: uma nova forma de manifestação artística na década de 1970*. 92 f. Monografia (Graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.

⁵⁸ Carlos de Moura Veloso Junior, idem, p. 4.

identidade de uma companhia de dança que produzia um conteúdo cultural baseado em elementos nacionais; Décio Otero diz que: “Diadorim é um balé brasileiro, na obra temos um repertório versátil ao qual não falta a nota da brasiliade, é um balé moderno cujo vanguardismo não o faz esquecer os motivos brasileiros de inspiração”⁵⁹.

Entretanto, foi no ano de 1974 que tanto os diretores da companhia quanto os bailarinos conseguiram enxergar de modo consciente a possibilidade de utilizar a dança como forma de manifestação política e educativa; esse fato, segundo Décio e Marika, ocorreu durante uma segunda viagem que o Stagium fez, de Pirapora até Juazeiro-BA. Durante a entrevista realizada com o diretor Décio Otero, ele afirma que:

O Stagium começou a criar uma identidade de uma companhia politizada depois de uma viagem que fizemos, onde viajamos de Barca, de Pirapora, até o Juazeiro da Bahia, uma coisa muito terrível, muita pobreza, nós passamos por Xique Xique, vixeee... Então foi a partir desta viagem que a gente começou a questionar o que fazer com essa nossa dança. Foi o primeiro questionamento profundo pra qu[ê] dançar? [P]ra quem dançar? [O]nde dançar? [C]omo dançar?⁶⁰.

Segundo Helena Katz⁶¹, autora e jornalista que estuda a dança no Brasil, uma das características que fizeram do Ballet Stagium uma companhia com identidade própria foi sua relação com o povo, isto é, “de alguma forma, o que o Stagium oferecia parecia mais próximo do sujeito que tomava cerveja comentando as notícias no bar da esquina”. Helena Katz acredita que a dança do Stagium se tornou uma “dança cidadã”, pois os conhecimentos

⁵⁹ OTERO, Décio. *Stagium: as paixões da dança*. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 180.

⁶⁰ Informação exposta em entrevista com Marika Gidali e Décio Otero, realizada em 05/08/2015 e 13/08/2015 e utilizada na monografia: VELOSO JUNIOR, Carlos de Moura. *A dança contemporânea do Ballet Stagium: uma nova forma de manifestação artística na década de 1970*. 92 f. Monografia (Graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.

⁶¹ KATZ, Helena. *O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil*. São Paulo: DBA, 1994, p. 2.

produzidos pelos balés representavam à população um reconhecimento do que eles vivenciavam e sofriam, tornando-se uma ferramenta para reconstruir o mundo; para Katz, as coreografias criadas por Décio e Marika nos anos 1970 eram:

Discursos cênicos que, em língua de balé, revelavam as questões sociais do seu tempo. Parecia indispensável tudo expor com aquela exterioridade dos lábios e das florações. A moldura do balé se tornara uma espuma grossa onde derivavam outros assuntos – os mesmos que povoavam os corações da época⁶².

Figura 1 – Fotografia de elenco do Ballet Stagium dançando a obra *Kuarup, ou A questão do Índio* (1977), remontada em 2018 para comemorar o aniversário de 48 anos da companhia.



Fonte: Acervo do Ballet Stagium.

Assim como expõe Décio Otero, em entrevista concedida à autora Elisabeth Pêssoa, “a gente criticava tudo, mas a nossa principal ferramenta era o corpo. Na época não se podia escrever ou falar, mas quem disse que

⁶² Helena Katz, *idem*, *ibidem*.

não podíamos dançar?"⁶³. Essa questão é ainda mais explicitada em entrevista de Décio e Marika para o projeto de mestrado do historiador Carlos de Moura Veloso Junior⁶⁴, pois os ambos diretores apontaram que, após 1974, a companhia, por meio da movimentação corporal e do uso do teatro como arte auxiliar, começou a expor, nos trabalhos coreográficos, temáticas censuradas pela ditadura, isto é, eles transformaram a dança em ferramenta política, reconstruíram obras teatrais e literárias que falavam de operários, camadas pobres, índios e política. Portanto, a arte da dança contemporânea se tornou uma possibilidade do Ballet Stagium dizer o que pensava, uma ferramenta de voz social que, no ano de 1978, teve a preocupação de levar para o palco o nordestino migrante, por meio da obra *Dança das Cabeças*.

A questão da migração na composição coreográfica

Dentre as diversas obras coreográficas que o Ballet Stagium elaborou na década de 1970, a composição *Dança das Cabeças* (1978) trouxe à cena a temática da migração nordestina para o Sul e o Sudeste do Brasil; segundo Marika Gidali, a obra tinha o intuito de mostrar ao público os motivos que levavam o migrante a sair de sua região de origem e as principais dificuldades que enfrentava ao chegar à cidade de destino. É importante expor que, na obra, a temporalidade se torna fator abstrato e não explícito, ou seja, a proposta foi discutir a questão da migração nordestina para os grandes centros urbanos por meio de um espetáculo de dança.

Décio Otero⁶⁵ enfatiza que os motivos que os instigaram a elaborar uma obra que tratasse especificamente dessa temática tinham total relação com

⁶³ SILVA, Elisabeth Pessôa Gomes da. Décio Otero: danças, andanças e mudanças nos prelúdios do Ballet Stagium. Belém: Paka-Tatu, 2013, p. 57.

⁶⁴ "A dança contemporânea do Ballet Stagium e do Teatro de Dança de São Paulo: experiências artístico-políticas no Brasil (1971 a 1977)".

⁶⁵ OTERO, Décio. Marika Gidali: singular e plural. São Paulo: Ed. Senac, 2001.

as experiências que a companhia havia vivenciado durante apresentações artísticas de outros espetáculos realizadas no Nordeste. Para o autor, com essa obra, o Stagium queria:

Retratar o desespero e o sofrimento de um Brasil abandonado, esquecido. A viagem ao coração desse Brasil foi fundamental[,] já que depois dela a companhia não podia ver o país como antes – nem mesmo ver com os olhos de antes o Brasil que já conhecíamos⁶⁶.

Portanto, notou-se que o espetáculo teve como ponto de inspiração inicial as experiências que o grupo havia tido com a circulação de outros espetáculos em regiões nordestinas, isto é, viajar pelo Nordeste foi um fator que potencializou o olhar dos diretores e bailarinos acerca da corporeidade e cultura diferente desse povo e de suas situações sociais que, muitas vezes, o motivava a migrar para as grandes metrópoles em busca de melhores condições. Segundo os diretores da companhia, essas questões foram inseridas na composição coreográfica não apenas na movimentação corporal e na coreografia, mas também se encontravam presentes na trilha musical e no cenário, composto por algumas fotografias de nordestinos que residiam nas regiões visitadas pelo Stagium durante suas viagens, ou seja, o espetáculo como um todo trazia a temática tratada. Décio Otero⁶⁷ expõe que “ao criar o balé *Dança das Cabeças*, também tivemos como questão primordial incluir músicas e imagens das comunidades carentes que tanto nos impressionaram durante nossas viagens”.

⁶⁶ OTERO, Décio. *Marika Gidali: singular e plural*. São Paulo: Ed. Senac, 2001, p. 106.

⁶⁷ Informação exposta em entrevista com Marika Gidali e Décio Otero, realizada em 05/08/2015 e 13/08/2015 e utilizada na monografia: VELOSO JUNIOR, Carlos de Moura. *A dança contemporânea do Ballet Stagium: uma nova forma de manifestação artística na década de 1970*. 92 f. Monografia (Graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.

Figura 2 – Fotografia do espetáculo *Dança das Cabeças* (1978).



Figura 3 – A diretora Marika Gidali dançando espetáculo *Dança das Cabeças* (1978).



Fonte: Acervo do Ballet Stagium, respectivamente.

Além desses fatores, acreditamos que a atuação do Ballet Stagium em uma das cidades que mais recebeu migrantes, ou seja, São Paulo, também influenciou a construção da obra *Dança das Cabeças*. Segundo Uvanderson Vitor da Silva⁶⁸, a política de modernização agrícola dos governos militares “havia sido ainda mais intensa do que a dos governos anteriores. Esse fato contribuiu para o aumento da concentração fundiária que teve como resultado um outro grande êxodo rural, novamente em direção aos grandes centros urbanos”. Trazendo alguns dados quantitativos, G. Martine⁶⁹ expõe:

Estima-se que cerca de 28,5 milhões de pessoas teriam deixado as áreas rurais entre 1960-80. É permitível sugerir que o ritmo desse êxodo deve ter acelerado [a] partir de 1965 e, mais ainda, [a] partir de 1967-68, quando os impactos da modernização agrícola começaram a se fazer sentir. Seja como for, o total de 12,8 milhões de emigrantes do campo durante a década de 60 seria equivalente a 33% do total de residentes rurais no início do período; os 14,6 milhões na década de 70 seriam equivalentes a 38% da população rural.

O autor Odair Paiva⁷⁰, ao discutir a questão dos imigrantes e migrantes em São Paulo, expõe que:

No Brasil as migrações internas são um fenômeno bastante comum e a maioria de nós tem exemplos em nossas próprias famílias. Migrar do campo para a cidade, deslocar-se do Nordeste ou de outras regiões para São Paulo, são ou foram alternativas encontradas por nossos pais, avós, familiares e amigos para superar as limitações econômicas que o lugar de origem possuía.

⁶⁸ SILVA, Uvanderson Vitor da. *Velhos caminhos, novos destinos: migrante nordestino na região metropolitana de São Paulo*. 171 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 29.

⁶⁹ MARTINE, G. As migrações de origem rural no Brasil: uma perspectiva histórica. In: NADALIN, S. O. et al. (Org.). *História e população: estudos sobre a América Latina*. São Paulo: Fundação SEADE, 1990, p. 21.

⁷⁰ PAIVA, Odair da Cruz. *Histórias da (l)migração: imigrantes e migrante em São Paulo entre o final do século XIX e o início do século XXI*. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2013.

Entretanto, para Uvanderson Vitor da Silva⁷¹, como grande resultado desse intenso fluxo migratório, também ocorreu um desenvolvimento acelerado das cidades urbanas e, por conta das políticas sociais deficitárias que não acompanharam esse processo, notou-se um “aprofundamento dos níveis de pobreza nos grandes centros, situação que contratava com as elevadas taxas de crescimento que marcaram o período chamado de milagre econômico”.

Segundo os relatos escritos dos diretores do Ballet Stagium, a composição coreográfica *Dança das Cabeças* buscou discutir exatamente as questões citadas aqui, isto é, os motivos e as consequências que causavam os processos migratórios para os grandes centros, não os benefícios econômicos que tais processos geravam, sendo essa a principal crítica social da companhia. Para Marika Gidali, no período, a obra se tornou uma ferramenta de manifestação política, “uma forma de expor a perda da identidade de um povo que, buscando uma condição melhor, se perdia na cidade grande”⁷².

Entretanto, percebe-se que os discursos dos críticos de dança do período foram distintos e muitos anularam em suas escritas a temática da migração nordestina tratada na obra, que, mesmo sendo subjetiva na movimentação corporal, parecia explícita nas fotografias que compunham o cenário e na trilha sonora, como apontam Décio e Marika. Assim, analisamos a seguir os discursos sobre a obra de alguns críticos de dança que escreviam para jornais no período, como *Folha de S. Paulo* e *Jornal da Hora*.

⁷¹ SILVA, Uvanderson Vitor da. *Velhos caminhos, novos destinos: migrante nordestino na região metropolitana de São Paulo*. 171 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 30.

⁷² Entrevista com Marika Gidali, realizada em 15/11/2017 no âmbito da pesquisa de mestrado “A dança contemporânea do Ballet Stagium e do Teatro de Dança de São Paulo: experiências artístico-políticas no Brasil (1971 a 1977)”.

Os críticos de dança: análise de escritos sobre a composição coreográfica dança das cabeças

Junto com a composição coreográfica *Dança das Cabeças*, datada de 1978, também surgiram inúmeras críticas sobre o trabalho, escritas por Helena Katz, Acácio Vallim e Lineu Dias, todas publicadas em jornais como *Folha de S. Paulo* e *Estado de S. Paulo*. As críticas divergem e convergem nas opiniões e, em grande parte, acabam por ocultar a questão da migração nordestina tratada no trabalho coreográfico, seja por falta de assimilação da obra ou pelo fato dos críticos evidenciarem outras questões presentes.

Em 20 de julho de 1978, a jornalista e crítica de dança Helena Katz escreveu para o jornal *Folha de S. Paulo* uma crítica sobre o espetáculo *Dança das Cabeças*, trazendo diversas informações sobre a companhia; para ela, o Stagium, desde seu surgimento:

[...] vem lutando não pelos direitos, mas sim pelos deveres humanos, acreditando que o caos pode nos surpreender em qualquer um dos lados da moeda. E isto não tem sido fácil. Como um bandeirante do tempo da TV e do avião, tomou a si a tarefa de fazer com que a dança falasse português⁷³.

O falar português por meio da dança está totalmente relacionado com a característica nacionalista que o Stagium assumiu em suas composições coreográficas, já que se percebe, além das temáticas, a preocupação de utilizar elementos como “literatura ou música brasileira, e de reelaborar manifestações populares como a capoeira, o samba, o candomblé, etc.”⁷⁴. Para Helena Katz, um exemplo disso é a própria obra *Dança das Cabeças*, que estreou no Theatro Municipal de São Paulo em 20 de julho de 1978.

⁷³ KATZ, Helena. A dança, hoje, é das cabeças. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 20 jul. 1978, Ilustrada, p. 43.

⁷⁴ Helena Katz, idem, ibidem.

Em sua crítica, a jornalista utiliza trechos de entrevista com Décio Otero e traz informações sobre os motivos que o instigaram a pensar na criação da composição coreográfica. Além da viagem ao Nordeste brasileiro que influenciou o processo criativo da obra, a crítica expõe que “Décio pensava em montar algo que partisse da biografia de Pablo Neruda ‘Confesso que vivi’ e chegasse ao homem brasileiro. A montagem de *Dança das Cabeças* durou quatro meses, uma hora e dez minutos de espetáculo corrido, sem intervalo”⁷⁵.

Após expor estas questões iniciais e mostrar uma relação próxima ao Ballet Stagium, percebemos uma dificuldade por parte da jornalista para estabelecer um distanciamento crítico da obra coreográfica. Helena Katzinicia inicia sua crítica expondo que:

Se dividíssemos o balé de acordo com os lados do disco, teríamos no [primeiro] a apresentação de um painel bonito colorido, apresentando o primitivo, depois o nordestino. Na segunda parte (o outro lado do LP) o balé narra o que acontece a estes nordestinos na cidade grande⁷⁶.

Em entrevista a Helena Katz para essa matéria jornalística, que além de uma crítica também parece ter um papel informativo sobre o Ballet Stagium, Décio Otero expõe que “nesta coreografia quero mostrar o quanto é triste que as pessoas tenham de sair do seu lugar. Como a coisa, que é tão bonita lá, vai sendo destruída lentamente. Que o sujeito perde sua autenticidade para sobreviver”⁷⁷. Após trazer essas informações, que evidenciaram o processo criativo da obra, e as temáticas que o espetáculo aborda, Helena Katz conclui expondo que “coerência, talento e fibra, somados a honestidade, dificilmente

⁷⁵ Helena Katz, idem, ibidem.

⁷⁶ Helena Katz, idem, ibidem.

⁷⁷ KATZ, Helena. A dança, hoje, é das cabeças. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 20 jul. 1978, Ilustrada, p. 43.

deixariam de resultar em um trabalho de qualidade como *Dança das Cabeças*"⁷⁸.

Diferente de Helena Katz, em sua crítica ao espetáculo, Acácio Vallim demonstra um distanciamento dos diretores da companhia, já que não se percebe nenhuma relação do crítico com eles. Publicada no jornal *Estado de S. Paulo* em 14 de novembro de 1978, a crítica do escritor começa dizendo que:

Em *Dança das Cabeças* o espectador se perde num número exagerado de coisas a serem decifradas. Com isso[,] acaba se perdendo o maior prazer de se assistir a um espetáculo de dança: receber uma mensagem quase subliminar que vem de observar corpos se movimentando⁷⁹.

Durante toda sua crítica, Acácio Vallim não expõe a questão da migração nordestina traçada na obra, pois, assim como dito, a mensagem parece ser subliminar para o crítico. A partir desse comentário pode-se concluir que, diferente de Helena Katz, que traz de modo claro o assunto que o espetáculo trata, Acácio Vallim demonstra em sua escrita que o espetáculo é difícil de ser compreendido; além disso, ele também diz que:

Dança das Cabeças se apresenta como uma coreografia confusa por causa do excesso de símbolos e de elementos em cena. Num trabalho desse tipo, em que existe a intenção de comunicar uma ideia, qualquer movimento, cor nova ou objeto, atrapalham a compreensão do espectador⁸⁰.

Já o crítico Lineu Dias, em publicação de 26 de julho de 1978, também para o jornal *O Estado de S. Paulo*, diferindo dos outros críticos, que trazem informações e discursos que se distanciam, mas que mostram perspectivas distintas de uma mesma obra coreográfica, apresenta a seguinte informação:

⁷⁸ Helena Katz, idem, *ibidem*.

⁷⁹ VALLIM, Acácio. Como colocar o homem brasileiro no palco. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 nov. 1978, p. 18.

⁸⁰ Acácio Vallim, idem, *ibidem*.

Em *Dança das Cabeças*[,] balé que está estreando, a problemática adquire aspectos diferentes. Lidando com a música complexa de Egberto Gismoti, o coreógrafo Décio Otero retorna depois da descoberta de Kuarup (1977), de forte inflexão simbólica, seguindo aproximadamente os princípios da abstraction⁸¹.

Percebe-se nessa crítica certo conhecimento sobre a trajetória da companhia, do processo de criação da obra e da forma como a mensagem/temática está sendo transmitida pelo espetáculo. Entretanto, em nenhum momento o autor expõe ou informa ao leitor sobre o conteúdo da apresentação, isso ocorre porque a temática chega de forma abstrata, ou seja, a movimentação expõe de modo complexo o assunto que é tratado no espetáculo, no caso, a temática da migração nordestina. Lineu Dias também indica que a causa dessa falta de compreensão sobre o que é tratado no espetáculo pode ter relação com o elenco, isto é, "a obra ressentir-se, ao todo, da imaturidade do elenco"⁸².

Tendo essas breves informações sobre a composição coreográfica *Dança das Cabeças* e o modo como a obra foi criticada e retratada para o leitor da época, pode-se dizer que sua temática, aquilo que para Décio Otero era a questão central do espetáculo, parece não ter chegado aos críticos Acácio Vallim e Lineu Dias, que, consequentemente não transmitiram ao público a discussão proposta com a composição coreográfica; já Helena Katz trouxe não apenas sua crítica à obra, mas elaborou uma publicação que entrevista o coreógrafo e informa sobre a obra, que, além de esclarecer o espetáculo para o público, oferece auxílio informativo para os leigos em dança e evidencia, ainda, a temática tratada.

Portanto, a partir deste artigo, pode-se compreender que a arte da dança, assim como outras formas de expressão artística, também constituiu

⁸¹ DIAS, Lineu. O apelo fácil na nova proposta do Stagium. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 26 jul. 1978, p. 13.

⁸² Lineu Dias, idem, ibidem.

um meio de crítica a determinadas questões sociais que se encontravam em evidência durante os anos de chumbo. Entretanto, o fato do movimento corporal ser utilizado como ferramenta de manifestação dificultava, muitas vezes, a compreensão do espectador, que, mesmo visualizando na obra um figurino diferente, trilha sonora brasileira, cenário e movimentos corporais que quebravam com padrões da dança clássica, não estava acostumado a enxergar a arte da dança como forma de manifestação política, uma arte que, em plena ditadura militar, deu voz a um povo que não estava em pauta nos assuntos do governo, a não ser como *mão de obra barata*. Além dessa questão, acreditamos que este artigo contribui com o estudo da história da dança contemporânea no Brasil e o estudo da história das manifestações artísticas durante o regime militar brasileiro.

FONTES DE ANÁLISE

- DIAS, Lineu. O apelo fácil na nova proposta do Stagium. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 26 jul. 1978, p. 13.
- KATZ, Helena. A dança, hoje, é das cabeças. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 20 jul. 1978, Ilustrada, p. 43.
- VALLIM, Acácio. Como colocar o homem brasileiro no palco. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 nov. 1978, p. 18.

REFERÊNCIAS

- KATZ, Helena. *O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil*. São Paulo: DBA, 1994.
- MARTINE, G. As migrações de origem rural no Brasil: uma perspectiva histórica. In: NADALIN, S. O. et al. (Org.). *História e população: estudos sobre a América Latina*. São Paulo: Fundação SEADE, 1990. p. 16-25.
- OTERO, Décio. *Stagium: as paixões da dança*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- OTERO. Marika Gidali: singular e plural. São Paulo: Ed. Senac, 2001.
- PAIVA, Odair da Cruz. *Histórias da (l)migração: imigrantes e migrante em São Paulo entre o final do século XIX e o início do século XXI*. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2013.
- SILVA, Elisabeth Pessôa Gomes da. Décio Otero: danças, andanças e mudanças nos prelúdios do Ballet Stagium. Belém: Paka-Tatu, 2013.

SILVA, Uvanderson Vitor da. *Velhos caminhos, novos destinos: migrante nordestino na região metropolitana de São Paulo.* 171 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

VELOSO JUNIOR, Carlos de Moura. *A dança contemporânea do Ballet Stagium: uma nova forma de manifestação artística na década de 1970.* 92 f. Monografia (Graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.