



Dança moderna e dança-teatro: renovações da cena artística paulistana na década de 1970

Nome Fernando Vitor da Silva // **CPF** 396.994.648-44 // **RG** 50.069.5441

Orientadora Julia Ziviani Vitiello (Departamento de Artes Corporais – IA/UNICAMP)

Resumo

A pesquisa desenvolvida em dois projetos de iniciação científica financiadas pelo PIBIC/ CNPq (2018-2020), abordaram as relações e parcerias entre artistas de dança e teatro no cenário artístico da cidade de São Paulo entre as décadas de 1970 e 1980. O foco da pesquisa está nas criações *Sonho de Valsa* (1979), espetáculo de dança-teatro dirigido por José Possi Neto, com Ruth Rachou e Thales Pan Chacon, e *Quebradas do Mundaréu* (1975), dirigido por Ademar Guerra, com o Ballet Stagium, a partir do texto *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos.

Abstract

The research developed during two Undergraduate projects financed by PIBIC/ CNPq (2018-2020), were focused on the relations and partnerships between dance and theatre artists in the São Paulo's artistic scenery between 1970 and 1980. The focus of the research is on *Sonho de Valsa* (1979), a dance-theater performance directed by José Possi Neto, with Ruth Rachou and Thales Pan Chacon, and *Quebradas do Mundaréu* (1975), creation directed by Ademar Guerra with Ballet Stagium based on the text *Navalha na Carne*, by Plínio Marcos.

O cenário artístico paulistano a partir da década de 1970

O ano de 1968 marca o início do período mais sombrio da Regime militar brasileiro, com a oficialização do Ato Institucional Nº 5. Através desse decreto foram elencados interventores federais, estaduais e municipais e foram suspensos direitos políticos (voto, manifestação sobre assuntos políticos e aplicação de medidas de segurança como liberdade assistida, proibição de frequentar espaços e definição domiciliar). Simultaneamente, o país passava por um forte processo de influência da cena internacional, por um fluxo de artistas europeus que chegavam ao país, e pela ida de artistas brasileiros aos Estados Unidos, buscando novas referências de formação, pesquisa e aperfeiçoamento nos movimentos de vanguarda internacional.

O teatro brasileiro, principalmente pelo impacto de trabalhos de grupos e diretores como Antonin Artauld (1986-1948), Living Theatre, Jerzy Grotowski (1933-1999), o Open

Theatre, Vselvold Meierhold (1894-1940), é influenciado a voltar os olhos do trabalho teatral para o **corpo** do ator. Rompendo com o predomínio de um teatro essencialmente realista, que tinha no texto dramático seu eixo principal, padrões fortemente reconhecidos no trabalho de companhias como o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Essa característica, que foi muito influente no processo de consolidação de grupos como o Arena e Teatro Oficina, foi herdada das tradições do teatro europeu, principalmente a *Comédie Française*.

Já na dança paulistana, o caráter de modernização e rompimento de padrões estéticos dominantes na cena foi influenciado pelas escolas da dança moderna alemã e norte-americana, cujas linhas de pensamento se fizeram presentes tanto na renovação dos centros de formação em dança, quanto na criação de grupos e companhias que buscaram desvincular seus trabalhos do padrão estético do balé clássico, se apropriando de temáticas brasileiras, com engajamento em temas políticos e críticas sociais.

Apesar da repressão que foi imposta à classe artística, o cenário brasileiro do período da década de 1970 foi de efervescência. A atuação dos artistas nucleares dos dois projetos de pesquisa¹, Ruth Rachou, José Possi Neto, Ademar Guerra, Márka Gidali e o Ballet Stagium, têm grande importância na história do país tanto pelo impacto de suas criações, quanto pela influência na renovação do pensamento e produção artística, que ecoam até a atualidade.

Quebradas do Mundaréu

Quebradas do Mundaréu foi uma criação do Ballet Stagium com direção de Ademar Guerra, um importante diretor de teatro que atuou como mentor e colaborador da companhia entre 1971 e 1976. O espetáculo concebido a partir do texto *Navalha na Carne* do dramaturgo Plínio Marcos, que no período teve parte de sua obra censurada pelo regime militar. A justificativa na época decorreu do caráter violento da obra, cuja narrativa está centrada num triângulo amoroso entre a prostituta Neusa Suely, o cafetão Wado e o homossexual Veludo. A cena se passa num quarto de uma pensão miserável no subúrbio, onde a pobreza e falta de perspectiva leva as agressões físicas e verbais, aos abusos de álcool e drogas, e a uma vida de violências que por vezes aflige as camadas mais marginalizadas da sociedade.

A proposta de Ademar Guerra nessa encenação alinhava-se ao caráter violento da linguagem de Plínio Marcos, o qual buscava uma estética que ao invés de agradável, fosse real. Mas apesar dessa obscenidade na ação, certas escolhas na concepção estabeleceram outras relações entre a dramaturgia de Plínio Marcos e um engajamento político perceptível na

¹ “Relações entre dança moderna e teatro-dança no Brasil através dos trabalhos de Ruth Rachou e Renée Gumiel: Perspectivas, rastros e traços encontrados na produção atual da cidade de São Paulo” (2018-2019) e “Ballet Stagium e Ademar Guerra: a criação de Quebradas do Mundaréu” (2019-2020).



encenação. Os figurinos, em especial o de Márka Gidali, que interpretou a prostituta Neusa Suely, não eram roupas consideradas vulgares, como era visto nas montagens em teatro. Optou-se por vesti-la num macacão de operária, com o objetivo de se fazer reconhecer nessa figura, a exploração do trabalhador e da prostituta, como representação das mazelas dos que mais sofrem com exploração e a violência.

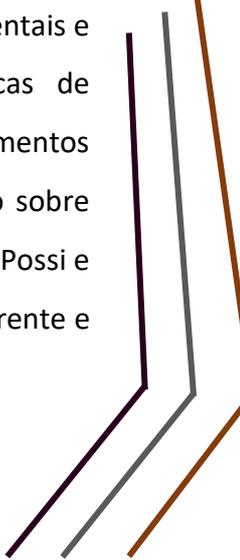
A coreografia de Décio Otero não era composta por passos e movimentos da linguagem do balé, mas de ações repletas de qualidades como força, abandono, desalinho, soltura, queda, em sequências onde o arrastar, esquivar, rolar produziam deboche e escárnio, como utilizados na descrição do espetáculo feita por Beth Gomes em Décio Otero: Danças, Andanças e Mudanças nos Prelúdios do Ballet Stagium.

A bailarina permanece com seu algoz, Wado, e a ele se entrega ficando trôpega e exaurida pelos explícitos maus tratos, desloca-se em sentido frontal, sustenta-a somente pelo rosto, em flexão de tronco anterior, para em seguida, carrega-la pelas extremidades do tronco. Ela se entrega confirmada e largada à sua própria sorte. Ele então a coloca sobre o banco, e sai de cena. Suely, expressando exaustão e passividade, entrega-se ao próprio destino, abandonada na própria solidão, sob o foco de luz inicial que então enfraquece até a completa escuridão (GOMES, 2013, p 247).

A violência que guia a obra de Plínio Marcos, e que se tornou a marca do espetáculo Quebradas do Mundaréu, não era apenas um desafio estético para uma companhia em busca de uma nova criação. Com esta direção Ademar Guerra tinha objetivos mais amplos, que se refletiram na sua importância e impacto na renovação artística do Ballet Stagium e as reverberações em toda a classe de dança. A participação de Guerra buscou contribuir para uma diferente maneira de criar pelos diretores da companhia, procurando trazer uma “linha de comportamento teatral interior dentro do grupo” (MENDES, 1997 p103).

Sonho de Valsa

Ruth Rachou e José Possi Neto usufruíram entre o fim da década de 1960 e início de 1970 uma intensa vivência com a cena norte americana, que no período abarcava tanto a vasta produção dos cânones da dança moderna quanto da efervescência de grupos experimentais e pós-modernos. Artistas e grupos realizavam pesquisas e trabalhos com técnicas de improvisação e performance. Esse contato com uma multiplicidade de técnicas, procedimentos e linguagens (entre teatro, literatura, artes visuais e música) propiciou uma reflexão sobre dança gerando novas possibilidades de trabalho. Logo, a parceria entre os artistas José Possi e Ruth Rachou, que teve como fruto a criação de uma linguagem em teatro-dança irreverente e crítica, que consolidou-se a partir do espetáculo Sonho de Valsa.





A escolha de Rachou e Possi foi a de construir um espetáculo cujo embate central girava em torno de uma empregada doméstica, uma mulher comum que simbolizava a repressão sofrida pela mulher na sociedade, seja pelo seu subemprego, pelo casamento, pela religião ou pela mídia. O único momento onde essa mulher se via livre era em seus sonhos, sob um vestido branco de princesa, no qual ela podia ser quem realmente desejava ser. No elenco do espetáculo estavam Ruth Rachou e o ator bailarino Thales Pan Chacon, que representava as figuras masculinas que simbolizavam a repressão dessa mulher, o chefe, o marido e o padre.

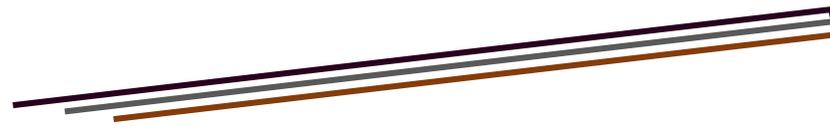
Atualidade e influências no olhar contemporâneo

Um dos principais pontos levantados pela pesquisa foi a influência dos artistas nucleares do estudo para a cena contemporânea. Analisando os ecos de suas atuações, percebeu-se também a atualidade dos motes de suas criações. O contato estabelecido com Ruth Rachou na ocasião da entrevista concedida ao pesquisador foi rico de informação e precioso artisticamente. Nessa ocasião, Rachou manifestou seu desejo de criar e coreografar em parceria com jovens artistas, e então surgiu a possibilidade de convidá-la para colaborar na criação de uma releitura de Sonho de Valsa. A criação resulta no espetáculo Sonhar aos Avessos, que conta com a colaboração e provocação de Rachou (infelizmente interrompida pela pandemia da Covid 19). A escolha dessa obra como mote se dá pela atualidade da discussão sobre a opressão sistemática que se impõe sobre determinados corpos em nossa sociedade. A dramaturgia de Sonhar aos Avessos se fundamenta no embate de um operário negro, uma figura comum como a empregada criada por Rachou, onde através do enfrentamento do trabalho e sua solidão, se explora na cena a violenta luta vivida pela população negra e LGBT no Brasil.

(...) o Brasil ainda ostenta um índice alarmante de assassinatos de pessoas LGBT por crimes de ódio. Apesar de termos a maior Parada do Orgulho LGBT do mundo em São Paulo todos os meses de junho, somente no ano de 2017, segundo dados do Grupo Gay da Bahia, atingimos o recorde de 445 pessoas LGBT assassinadas, ou seja, mais de uma pessoa LGBT assassinada por dia. (QUINALHA, 2018)²

Por conta da pandemia da COVID-19 a estreia do espetáculo fora suspensa, mas a pesquisa de criação se encontra em curso, e estreará em dezembro de 2020 no formato de videodança, através da contemplação na Chamada de apoio a projetos culturais DCult/ PROEC 2019 e no Programa Aluno-Artista SAE UNICAMP 2020.

² QUINALHA, Renan, Dossiê: **O movimento LGBT brasileiro: 40 anos de luta**, Revista CULT, Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/dossie-o-movimento-lgbt-brasileiro-40-anos-de-luta/> (acesso 30/07/2019).



Anexos³



Dácio Otero e Márika Gidali, *Quebradas do Mundaréu* (Foto: Emídio Luisi)



Ruth Rachou, *Sonho de Valsa* (Fotógrafo desconhecido)



Fernando Vitor, *Sonhar aos Aversos*
Foto de Juliana Eiras

Referências Bibliográficas

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, Brasil, nunca mais, 16ªed., Vozes, Petrópolis – RJ, 1986;

AZEVEDO, Sônia Machado de, **O Papel do Corpo no Corpo do Ator**, Perspectiva, São Paulo – SP, 2014;

FARIA, João Roberto (direção), **História do Teatro Brasileiro: do Modernismo às Tendências Contemporâneas**, Perspectiva, Edições SESC SP, São Paulo – SP, 2013;

GUARATO, Rafael, **Em Boa Companhia: A trajetória do Ballet Stagium na Memória da Crítica e da Historiografia da Dança no Brasil**, Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis – SC, 2016;

KATZ, Helena, **O Brasil descobre a dança descobre o Brasil**; DBA - Dórea Books and Art, 1994;

MENDES, Oswaldo, **Ademar Guerra, O Teatro de um Homem Só**, SENAC São Paulo, São Paulo – SP, 1997

MARCOS Plínio, **Navalha na Carne**, in MARCOS, Plínio, ZANOTTO, Ilka Marinho (org.) *O Melhor Teatro de Plínio Marcos*, Global Editora, São Paulo – SP, 2003;

SILVA, Elizabeth Pessoa Gomes da, **Dácio Otero: Danças, Andanças e Mudanças nos prelúdios do Ballet Stagium**, Editora Paka-Tatu, Belém - PA, 2013.

³ Créditos das imagens: Da direita para a esquerda, [1] **Márika Gidali e Dácio Otero em Quebradas do Mundaréu**, foto de Emídio Luisi; [2] **Ruth Rachou em Sonho de Valsa**, Fotógrafo Desconhecido; [3] **Fernando Vitor no ensaio aberto de Sonhar aos Aversos**, foto de Juliana Eiras