

## O TALHO NA CMESMIE

Os milênios pertencem a ordenações soberanas. Conversas de fim de século geralmente tratam de momentos críticos e decisões irrevogáveis. As de agora, sopram prováveis e variados holocaustos, mas também diversas possibilidades de redenção. Clamam por urgências ecológicas, pela atenção com a saúde pessoal e do planeta; redimensionam questões nacionais, uma vez que as novas tecnologias de informação estão desenhando um mundo por conhecer. Qual o figurino indicado para uma troca de milênio?

O motor do ato, aqui, se impele dos traços nascidos nos últimos anos deste 1900, mas não marcha nas hostes milenaristas (como se comportar perante os três zeros das datas que serão cabeçalhos de nossa futura correspondência? Zero-pai, zero-filho, zero-espírito santo, como diz Peter Sloterdijk?). Nem se abriga nas dobras amigáveis de uma historiografia oficial, cronológica na sua seqüência linear. Primeiro, porque ela não está sequer escrita. E depois, singrar outras faces em paisagens conhecidas é o que abre o breu.

Na ausência de pernas, cavalgaremos com a ciência. Ciência: do que se desprende o nosso cotidiano. Às vezes, nem atentamos para sua presença. Distraindo, continuamos pensando que se trata de exclusividade de laboratório de cientista. Mas não. Escolher uma hipótese (por que uma, aquela, e não qualquer outra?), testá-la indutivamente e, em seguida, elaborar uma dedução a respeito das conclusões obtidas é o que cada um de nós faz a cada dia quando, por exemplo, abre a janela e escolhe com que roupa vai sair de casa.

O ponto de partida, a idéia básica do trabalho, se centra num fenômeno tipicamente brasileiro conhecido por Ballet Stagium. O Stagium nasceu durante os anos mais autoritários de um golpe militar que perseguia e torturava estudantes, trabalhadores, a Igreja, e os políticos, no Brasil. Era o Governo Médici, com AI-5, censura, e crescimento econômico acompanhado de uma perversa distribuição de renda. Brasil tri-campeão de futebol, pátria do infeliz "Ame-o ou Deixe-o", com Marighela (69) e Lamarca (71) assassinados. Nesse ano, Máríka Gidali e Décio Otero fundam o Stagium - provavelmente sem imaginar que, ainda na sua aurora, estabeleciam o marco mais importante da dança da década.

Décio Otero nasceu em Ubá, Minas Gerais, e iniciou-se em dança no Teatro Mineiro de Arte, com Carlos Leite. Dançou no Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde conquistou vários prêmios. Percorreu o Brasil dançando Giselle, ao lado de Margot Fonteyn e Michael Sommes. Em 1964, vai para o Ballet do Grand Théâtre de Genève e, em 1966, para o Ballet da Ópera de Colônia, na Alemanha. Torna-se primeiro bailarino da Ópera de Frankfurt e, em 1970, volta ao Brasil.

Foi em São Paulo, com o professor russo Serge Murchatovsky, que Máríka Gidali, húngara de Budapest, começou sua carreira de bailarina. Em 1954, integra o corpo de baile do Balé do IV Centenário. Dança como solista na companhia do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (1956) e se torna primeira bailarina no Teatro de Cultura Artística (1959). De 1960 em diante, cria grupos independentes de dança, participa do movimento de dança nos primórdios da tevê brasileira e passa a coreografar para teatro, principalmente ao lado de Ademar Guerra.

Em 1971, a TV Cultura de São Paulo produz uma série de programas de dança. Décio e Márka voltam a trabalhar juntos nesse projeto e, em 23 de outubro desse mesmo ano, acontece a estréia da companhia que haviam fundado, no Teatro Independência, em Santos.

Logo em seguida, em 1972, dão início ao processo que interessa focar aqui. Decidem fazer uma dança diferente daquela que haviam aprendido. Intuem que era preciso formatar uma maneira de fazer balé que se parecesse com o Brasil. E partem para a confecção de uma dança que pudesse ser gostada até por quem nunca tivesse visto nenhuma. Descobrem uma primeira chave na literatura brasileira, no Grande Sertão, Veredas, de Guimarães Rosa.

Assim nasce Diadorim, nesse mesmo ano, o embrião estético do que o tempo transformaria em crença e, depois, em carimbo. Com essa assinatura, o Stagium, tal como um bandeirante do século XX, desbravou o Brasil a golpes de dança. Foi uma pontuação rara, inteiramente inédita e de efeito muito abrangente, que modificou a História das Artes Cênicas deste país. O mais fértil dos possíveis.

Por aqui, a estética Stagium influenciou meio mundo. A outra metade, também não permaneceu imune e precisou se posicionar. Sua nova proposta foi levada para todos os cantos desta vastidão que atende por Brasil. Uma cunha que rasgou a mesmice. Sapatilhas percorrendo feiras, estádios, pátios de fábricas, praças, igrejas, favelas, clubes, escolas de todos os tipos- até de samba-, e lugares tão díspares quanto aldeias do rio São Francisco, Serra Pelada, o Parque Nacional do Xingu, o Pantanal e o asfalto da avenida Paulista. Uma verdadeira Cruzada Nacional, que fabricou um mercado para a dança profissional no Brasil.

Momento que precisava de um profeta para abrir os olhos de quem não conseguia ver e produziu um Stagium. De andança em andança, converteram leigos em público de dança. O alcance se expandiu tanto que a longa crise de pertinência da sua produção acabou resultando numa legislação estética para aquele ser-em-futuro, a 'dança brasileira' que nasceu nos anos 70. O resultado cativava o cidadão para quem dança sempre tinha tido um único sinônimo: balé, aquele dos tutus e bailarinas na pontinha dos pés: o das "estautas".

(Festival de Inverno, em Campina Grande, Paraíba, praça lotada. no palco, grupos de dança moderna. A conversa de uma família típica, chama a atenção. De repente, o pai sintetiza tudo: "Isso aí é bonito sim, mas do que eu gosto mesmo é do outro, aquele das "estautas" - e levanta os braços para imitar uma pose de balé clássico).

De alguma forma, o que o Stagium oferecia parecia mais próximo do sujeito que tomava cerveja comentando as notícias no bar da esquina - um dos que, provavelmente, só admirava "estautas". Na verdade, o que provocavam era uma mistura difusa de amor com conhecimento nas suas platéias.

Invadiu o país como um furacão. Com as suas analogias, varreu os assoalhos e mudou a paisagem. Fez dos cidadãos comuns dunas a quem o vento da sua dança alterava permanentemente a configuração. E as platéias foram nascendo, nessa confiança de que a dança servia para algo além de distrair e embevecer. De terra sem território, surgiu como uma fonte plural que informava o presente.

Num país silenciado pela censura e pelo medo, o Stagium se apresentou, nos anos 70/80, como um porta-voz da lucidez. Fez da dança um espaço para a consciência que resistia. Justamente a dança, o tradicional sítio amolecido dos conflitos sem tensão social. De repente, saem de cena os camponeses saltitantes, de meias 3/4 impecavelmente brancas e muitas fitas nos pandeiros e adentram nordestinos de roupas rasgadas, as mães da Praça de Maio, uma caninha verde com matutos encurvados. Sílfides lindas e leves e príncipes caçadores/casadoiros são trocados pelas notícias dos jornais. Germinação.

O conhecimento que o produto Stagium propunha se baseava, de fato, num reconhecimento. Seu discurso cênico revelava, em língua de balé, 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 época.

Um feito tão poderoso não poderia mesmo se encapsular em si mesmo. Pouco depois, especialmente da ação de J. C. Violla e de Ivaldo Bertazzo, em São Paulo começa a se desenhar uma nova geografia. Quem se sentava nas cadeiras da platéia, comungando com a cena a que assistia, muda de posição. Invade a caixa preta e começa a participar dos espetáculos do lado de lá, por dentro. Fronteiras móveis. Alunos permanecem não-profissionais mas se tornam bailarinos. Quando sobem ao palco, ampliam ainda mais a familiaridade entre teatro e vida. Cidadãos na platéia, cidadãos no palco. Dança-cidadã. Finalmente.

Sem mapear todo o território, sem recensear todos os fatos, aqui o foco se fecha assim: de um lado, o Stagium promoveu uma renovação extraordinária no que se entendia por público de dança e por balé, quando mobilizou todo o país com o seu trabalho, iniciado nos anos 70; do outro, J.C.Violla e Ivaldo Bertazzo revolucionaram a relação do aluno com a dança. O cidadão, que havia adquirido o direito de ser platéia, conquista também o de subir ao palco.

Uma vez que a verdade é sempre parcial, o destino de qualquer teoria é ser refutada. De Aristóteles até Galileu, verdadeiro significava o mesmo que inteligível. Quando Galileu separou um do outro, tudo mudou. A causalidade determinista também parecia uma evidência única e incontestável. Então, no início do nosso século, a teoria quântica mostrou que na natureza ocorriam simultaneidades onde a velha e confortável lei do "se isto, então aquilo" não reinava mais.

A rota que vamos percorrer vai resgatar, aqui e ali, muito esparsamente, contribuições de outros criadores. Uma vez que a ambição enciclopédica está desativada, todos os personagens desta trama aparecem apenas como comentadores das charadas do seu tempo. Polvilho na narrativa.

Sabendo que nada escapa ao filtro do transitório, uma vez que o ritmo da vida é fluxo, dele separemos um primeiro eixo tripartido. Numa das hastes, o Stagium e seus desdobramentos; na outra, J. C. Violla; e na outra, Ivaldo Bertazzo. Intermitentes, alguns outros nomes pontuarão as três direções abertas por este eixo básico. Afinal, nenhum sistema vivo resiste em suspensão eterna. Os contágios fortalecem e imunizam o próprio sistema.

Como a narrativa vai privilegiar apenas produções cênicas estáveis,

pertinentes ao viés de nova cidadania, daí Stagium/Violla/Ivaldo. Daí também não todos os outros criadores.

É como efeito das estratégias particulares de muitos criadores que a dança brasileira mudou de feição. Nosso recorte identifica tão somente aquilo a que chamo de 'nova cidadania', a saber, o rastro de conversão de platéias que o Stagium começou a empreender pelo país nos anos 70, e os 'novos cidadãos' dos palcos de J.C.Violla e Ivaldo Bertazzo, em São Paulo, na década seguinte.

Vamos tratar apenas disso. Porque, como se sabe, é o estar sentado que define a cadeira.

Helena Katz

a fruta na mesa cansa os olhos até apodrecer  
tira a fruta  
a mesa cansa os olhos  
tira a mesa  
a cadeira  
a casa  
feche a janela  
mude a paisagem  
mas tudo cansa  
tira os olhos

Moacir Amâncio  
Do Objeto Útil

#### O MAPA

##### DAS CONSTELAÇÕES PERIÓDICAS

O cotidiano tinha um sinônimo: medo. O melhor modelo de sobrevivência vinha de Jano, a divindade da mitologia romana que guarda os portões. Deus dos inícios e do primeiro mês (janeiro), Jano é representado com as faces voltadas para lados opostos. Porque o início dos anos 70 exigia visibilidade plena. Para garantir um mapeamento permanente de duas

geografias, a sua e a do inimigo. Porque, então, existia um inimigo. Cada lado conhecia e temia muito o seu.

Pessoas e coisas, contudo, também mudam de estado aos saltos súbitos, em descontinuidades históricas e materiais. Geólogos, biólogos, bioquímicos, especialistas em clima, astrofísicos e muitos outros cientistas, nos ensinam que as mudanças não ocorrem apenas gradualmente. Afinal, este em que vivemos não é exatamente um mundo linear, lógico, seqüencial, nem sensato. E o que aparece nele, às vezes indica conexões que desconhecemos.

A relação do Stagium com a situação cotidiana do país pode ser lida como uma espécie de mapa celeste de constelações periódicas. A sua produção coreográfica tematiza as questões mais relevantes da história recente da América Latina: censura, violências, massacres e despossuídos de todas as espécies, seca, direitos humanos, ecologia, preconceito racial, sexual, amoroso, social, religioso. Para Décio Otero e Márrika Gidali, a dança devia ser uma arte decifradora das ruas.

Havia, portanto, uma tarefa a cumprir: descobrir tanto o fio quanto a tomada, para poder sintonizar. Ambição que direciona a produção que se segue à Diadorim e que, à princípio, vem carregada do entusiasmo que transborda das descobertas que dão certo.

A correspondência entre desejos resulta, geralmente, em felicidade. À medida que o repertório do Stagium encontrava platéias receptivas, entusiásticas, a sua energia de criação ia se direcionando para ajustes. Buscava temáticas novas para serem calibradas na estetização que a prática transformava em senha. Decifração em ritmo de água, cuja transparência parece impedir os conteúdos de terem segredos. Parece.

No entanto, é da característica do tempo tratar com impiedosa crueldade o artista que semantiza os seus produtos. Semantizar, no sentido de produzir significados. Em dança, isso se traduz assim: sem mexer na técnica do balé (que traz seus códigos próprios), nem no esqueleto da sua arquitetura (que, de certa maneira também se oferece como um cardápio), aclimata-se qualquer assunto. Utiliza-se uma determinada aptidão narrativa para contar histórias que ela jamais tinha contado. Faz-se dela uma palheta estética, porque na palheta, as formas das marcas prévias não se perdem.

Foi assim que o Stagium se tornou um fotógrafo de realidades, fazendo da sua ação, nos anos 70, a voz dos que resistiam. A luta pela democracia dirigiu esse compromisso básico de Márrika Gidali e Décio Otero: foram eles os inventores dessa maneira de dançar temas seqüestrados da cidadania, numa ponte entre teatro e rua. Na beira da calçada, o trânsito entre os assuntos: fórmula que acabou dando numa decomposição das dessemelhanças.

Resistir, em dança, na ocasião, parecia implicar numa domesticação curiosa da técnica do balé. O balé, importado da Europa, se encostava na banca de jornal do vilarejo mas não perdia a sua majestade. Poderia falar até de tortura, mas os passés acabariam em pontas esticadas. A técnica nascida na corte mais elegante da Europa do século XVII, em pleno reinado de Luis XIV, agora se dedicava a educar as sensibilidades plebéias do modo mais amplo, geral e irrestrito.

O Stagium parece haver assumido um papel social numa perspectiva semelhante à que Joaquim Nabuco entendia o abolicionismo. Dizia ele que ser abolicionista era um mandato ao qual não se podia renunciar porque se

tratava de um compromisso com o mundo. Um dever banhado numa irreversibilidade tão concentrada sempre carrega uma espécie de sentido religioso.

A existência de brasileiros escravos roubava a plenitude da cidadania do abolicionista. Escravos e "ingênuos", duas classes sociais sem meios ou consciência para reivindicarem os seus direitos, encontravam uma voz no abolicionista. Não se tratava de simples defesa dos oprimidos e fracos, nem mesmo de compaixão. O patriotismo abolicionista não se fundava na complacência sentimental.

O vulcão Stagium se consolidou na ebulição de caldos larvares semelhantes. Sua weltanschauung (visão de mundo) marcou tão profundamente a arte brasileira que, como um divisor de eras, separou a história em antes e depois. Uma weltanschauung compreende pensamento, emoção, vontade e ação amassados juntos. Mais que um modo de ver, se trata de um modo de representar. Porque se trata da representação de mundo que se ergue como um domo adequado a uma determinada maneira de ver o mundo.

Segundo Roberto Schwarz, o engajamento, no sentido do antifascismo europeu, aportou por aqui nos anos 60. Trazia como pressuposto a formação burguesa do intelectual, com uma parcial exclusão dos trabalhadores, e tinha a Guerra Fria como cenário. Quem se engajava, "traía" a sua classe, colocando seu conhecimento a serviço dos despossuídos. O objetivo era destituir a cultura burguesa dos seus privilégios.

A ação inicial do Stagium foi a de produzir para os que estavam fora do circuito oficial do balé. Abriu uma via e, em seguida, pavimentou o acesso para que sua dança chegasse até aos desabrigados da arte, os que não frequentavam teatros nem faziam assinaturas de temporadas. Uma depois da outra, suas coreografias foram definindo uma estética para os assuntos do cotidiano, em língua de balé. Um jeito de falar sem gravata nem terno, com uma preocupação básica: ser acessível e descomplicado, para ajudar a construir seres humanos melhores. A dança como uma ferramenta de reconstruir o mundo.

se me movo  
altero todo um Ver:  
ângulos  
e o sol batendo nos esquadros:

corrijo para quarta  
a floração:  
risca a pomba um horizonte  
e arrisco dizer:

olhar requer  
o Necessário:  
em sumo risco  
Ser

Desenho de Observação II  
Antonio Fernando de Franceschi  
A PELE EXATA

Era como se a dança, em termos kantianos, pertencesse à minoridade. Immanuel Kant (1724-1804), o gênio-filósofo do século XVIII, num texto famoso (O que é o Iluminismo?/Was ist Aufklärung?), publicado em novembro de 1784, num jornal alemão chamado Berlinische Monatschrift, pleiteia que os homens são, eles próprios, os responsáveis pelo seu estado de “imaturidade”, que ele identifica como minoridade. A minoridade confina o homem em situações onde ele é dominado, se deixa conduzir porque não usa a razão para refletir. Mas, uma vez que do destino cabe a cada um cuidar, o homem é livre para sair do estado de minoridade. Todos os seres humanos podem e devem lutar para alcançar a maioridade (a liberdade), diz Kant.

O homem que faz escolhas voluntárias, que toma atitudes conscientes, ecoa esta maneira de pensar e de sentir. E seu modo de se relacionar com a realidade se reflete no modo como pertence e age no mundo. Para Kant, a mente humana tem uma estrutura tal que inventa o mundo que ela julga habitar. Assim, o raciocínio kantiano apresenta o mundo como uma espécie de necessidade interna do sujeito. Eis um ethos que pode ser aplicado também a algumas produções humanas. Para o qual uma certa dança pode se evidenciar como um possível espaço de tradução.

O homem moderno, segundo Beaudelaire, não era aquele que descobria seus segredos, suas verdades, a si mesmo, mas aquele que tentava inventar-se a si mesmo, o que se esforçava por se produzir. É nesse sentido que o Stagium desponta como o fundador do balé moderno no Brasil.

Houve um sincero esforço em produzir, em inventar uma narrativa brasileira em dança. Não se empreendeu uma investigação rigorosa dos segredos do balé, das verdades às quais se aplicava ou não. Sem desvendamentos, a busca foi de outra ordem. Partiu de escolhas pertinentes de assuntos, música e textos: a voz de Geraldo Vandré em Das Terras do Benvirá, inconfidentes em Dona Maria I (74), aviltamentos humanos em Quebradas do Mundaréu (75), metáforas da liberdade em Dança das Cabeças (78) ou o 'romantismo brejeiro' em Valsas e Serestas (79), por exemplo. Só mais tarde, na virada da década, a preocupação iria se materializar na busca do modo mais apropriado de dançar cada assunto. Foi quando a construção escorreu para o corpo, como em Maracatu e em Batucada (80).

Beaudelaire chama a atenção também para o fato da modernidade “heroicizar” o presente. O homem moderno não é o flâneur, para quem basta

manter os olhos abertos e construir um celeiro de memórias. Ele busca uma outra qualidade, ambiciona “extrair da moda qualquer elemento que ela possa conter de poesia dentro da história”.

Maneiras de lidar com o tempo que passa, há muitas. Os babilônios, por exemplo, que não dispunham de telescópios nem de relógios, foram ótimos astrônomos porque praticavam observações contínuas. Não estudavam os céus por curiosidade. Desejavam entender o passado para prever os eclipses, o futuro.

Aferiam seus dados pacientemente, durante centenas de anos, fazendo com que a continuidade cancelasse os erros individuais. Kidinnu, por exemplo, calculou com tal precisão o movimento do Sol, ainda no século IV a.C., que só há pouco, 14 séculos depois, suas medidas foram corrigidas.

Esse tipo de acuidade, apenas uma insistência muito dirigida aprimora. Quando o mundo desaba ao seu redor, o homem moderno baudelairiano trabalha para transfigurá-lo. Exercício difícil, que implica em respeitar e violar o real ao mesmo tempo - e não em traduzi-lo em fidelidade de discurso. Mas foi a tensão de produzir um discurso que traduzisse o real em dança o norte que Décio e Márika instalaram na sua bússola.

Na estética que desenvolveram, também se reconhece o traço modernizante de “heroicizar” os assuntos. Maniqueísmos favorecem adesões apaixonadas. Talvez por isso tenha se adequado com tamanha pertinência à nova estética. Pois que também estimula o entendimento do presente como uma totalidade - e foi isso que o Stagium buscou. Desenvolveu um modo de conhecer que se vincula à própria moral que o reveste e que, na seqüência, se formata como uma peculiaridade estética.

Esta estética vaza suas limitações: nasce de uma ética, e esta, se refere a uma teoria sobre o mundo e a dança que deveria povoá-lo. Portanto, eis que voltamos a Kant e à sua arquitetura do conhecimento: razão pura (conhecimento), razão prática (ética) e juízo estético (o belo e o sublime).

Na minoridade kantiana, se aceita a autoridade do outro, que nos conduz por caminhos que deveríamos trilhar sozinhos, empregando a razão como instrumento- mas não agimos assim. Irresponsável do seu rumo, atrelado ao ambiente europeu de produção, o balé que se aprendia por aqui não se estruturou dentro desta razoabilidade. Daí a imperiosa necessidade de levá-lo à conquista do domínio de si mesmo. Para que, adentrando na maioria iluminista, deixasse de servir aos velhos valores e construísse a sua autonomia.

## A DANÇA E A

ALMA

movimento,  
musical.  
momento,  
natural.

A dança? Não é  
súbito gesto  
É concentração, num  
da humana graça

pairamos,

ramos:

No solo não, no éter

nele amaríamos ficar.

A dança - não vento nos

seiva, força, perene estar.

Um estar entre céu e chão,  
novo domínio conquistado,  
onde busque nossa paixão  
libertar-se por todo lado...

Onde a alma possa descrever  
suas mais divinas parábolas  
sem fugir à forma do ser,  
por sobre o mistério das fábulas.

Viola de Bolso (1950-1967)  
Carlos Drummond de Andrade

Para cumprir tal tarefa havia, primeiro, que identificar os mantenedores da minoridade. Num país sem educação de dança, os espetáculos se destinavam aos poucos freqüentadores dos poucos teatros existentes. A porta de entrada do teatro separava dois mundos, delimitando dois modelos de espaço: o de fora correspondendo ao real, e o de dentro, à fantasia. Portas para não serem abertas.

Quando o Stagium começou a promover o trânsito do 'profano' para o 'sagrado', precisou confeccionar um passaporte que legitimasse o traslado. No compartimento simbólico das heranças, foi com a gramática do balé - a que dominavam - que empreenderam a aventura de desvendar os temas novos.

Se Diadorim falava do sertão das gerais com balé, Kuarup (1977) propunha algo diverso: procurava construir a partir da estrutura de movimento dos índios, e não apenas através da incorporação do seu gestual.

Essa será a grande questão estética apresentada pela companhia. A sua longa e produtiva trajetória duelará com o permanente enfrentamento de descobrir a maneira de compor com dança obras que fisguem o cidadão. Aos poucos, vai se delinear uma certa mecânica de operacionalização. Depois, ela vai se consolidar. Curiosamente, se tornará também uma espécie de reserva sentimental - aquilo que se espera reencontrar, imóvel, reassegurado, por exemplo, a cada vez que se volta à casa onde se passa as férias.

## A SAÍDA PARA O ESCASSO

O mundo movediço da modernidade assusta os que anseiam pelo controle e pela estabilidade. A falta de referências absolutas, no entanto, não constitui uma necessidade fundamental. A física, por exemplo, vive muito bem sem elas.

Amealhar referências esparsas, com o sentido de filtro, para que o repertório descrito não seja revisto isolado do ambiente no qual nasceu. Colírio para desembaçar a visão. Pois que os anos fabricaram como que um consenso que analisa o fenômeno Stagium apenas como uma emergência histórico-social. A existência de pluralidade de interpretações, todavia, nunca deve sair da nossa mirada.

Há quem diga que a personalidade faz a História. Para outros, a personalidade, resulta das conjunturas da história - algo como se os processos históricos portassem a sua própria subjetividade. As personalidades seriam virtuais e as circunstâncias engendrariam o seu possível. Cada uma das duas formulações produz instrumentos interpretativos privados. Leituras distintas dos mesmos fatos - que, então, deixam de ser os mesmos. Realidade única e estável é miragem.

Que o Stagium tenha resultado da sua época esclarece muito pouco o tipo de espetáculo que inventou no Brasil. Seria, talvez, mais adequado entendê-lo como um "indivíduo", sujeito de um geral mais amplo, que influencia e é influenciado. Um movimento sem ordenação nem hierarquia, com duas mãos de direção: do social para o pessoal, e do pessoal para o social. Para transitar por estas paragens, precisa-se de um modelo que assegure proximidade com a dança - esse fenômeno que é fluxo permanente.

O Stagium praticou sempre uma fidelidade ao seu desejo de "harmonizar" a dança com os tempos sociais. Aspiração que ambicionava construir um espelho abrangente para que lá, no seu fundo, claro e interminável, irrompesse a imagem da dança brasileira. Que surgiria como uma pura e natural decorrência do tipo de trabalho com a narrativa escolhida.

O cidadão foi fechado nesse círculo de invenções onde cada tema se transformava em paisagem. E cada paisagem reintroduzia a rotina familiar de desprejar os personagens das páginas do noticiário para hospedá-los numa vasta aventura romântica.

Tal desejo, no entanto, não fez do Stagium seu único solista, como habitualmente se supõe. Outras vozes, em outros registros, também reproduzem a mesma aspiração. Nos anos 70, a dança, no Brasil, decidiu ser brasileira. A reproduzibilidade dos discursos indica que, mais que uma escolha, isso parece ter sido seu fatum.

Como o anão que se senta no ombro de um gigante, essa década decidiu ver melhor e com mais profundidade a questão nacional em dança. Capturar o presente carregando a tradição no corpo. Falho enigma.

## Receita de Aroma

não vejo e arde  
não sei e é  
tarde

Cronos  
Antonio

Fernando de Franceschi

Diadorim (Décio Otero/trilha sonora, 72), faz soar o alarme: a dança quer se tornar o pronto-socorro dos desejos. Balé com interesse no cotidiano, tateando acordos. Em dezembro, o Stagium dança em São Paulo, no Teatro São Pedro, mais de um ano depois de haver sido fundado (outubro de 1971, estréia em Santos). Traz Guimarães Rosa (Grande Sertão, Veredas) ao som de cantos de pássaros da Amazônia, Villa Lobos, Quinteto Violado, temas folclóricos, da voz de Bidu Sayão, e com narração de Armando Bogus.

O sertão, a seca, a fatalidade da sobrevivência. Num botequim, Riobaldo conhece Diadorim. Simpatia de companheiros que tem cheiro de amor e, na vertigem, o selo do destino. Chegam na floresta, onde os sons gritam os temores que a boca, muda, se recusa a admitir. Otacília, a mulher. Mas... e Diadorim? O amor sufocado. Numa luta de homens, Diadorim morre e o segredo se desfaz: Diadorim é mulher. Diadorim do sertão e da vereda, Diadorim do nunca mais.

Iniciava-se uma travessia, largando no passado os impulsos nacionalistas dos anos 50, com seus uirapurus e suas iaras em malhas cor da pele e sapatilhas de ponta. Timidamente, o balé começa a se perceber um sujeito sujeitado a regras fincadas alhures. Em Diadorim, Décio Otero arrisca um encaminhamento. Na estrutura habitual de espetáculo, troca a temática e traça uma nova estratégia para fazer o balé falar do cotidiano.

Um passado que se recompõe na história do Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Lá, na mesma companhia onde este modo de fazer dança se consolidou, décadas atrás, seu espectro se arraigou como assombração de todos os empreendimentos de anseios nacionalistas. Ainda em 74, o Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, fundado em 1932, se transforma em fundação. Num percurso só seu, se pensa uma companhia de repertório de modelo europeu. O decalque impregna todas as instâncias, até a que lembra da necessidade de uma certa "cor local" na produção.

Seja em Gabriela (Gilberto Motta/Edu Lobo/Caribé, 83), em Floresta do Amazonas (Dalal Achcar e Sir Frederick Ashton/Villa Lobos, 85) ou no Descobrimento do Brasil (Tatiana Leskova/Villa Lobos, 87), o que resulta vem de uma visão brazilianista de Brasil. O formato do balé consagrado nas grandes casa de ópera, no século XIX, inspira roteiros que reproduzem o mesmo tipo de narrativa que dá suporte a Giselle, por exemplo. Índios mortos substituem willis.

A pasteurização surge, inevitável. a cada reencenação desta aventura que entende que para se fazer dança brasileira basta reunir profissionais brasileiros, dos bailarinos à música, e tratar de temáticas brasileiras. Arranjos silábicos com aroma protocolar.

Do olhar estrangeiro incorporado, o que se obtém é o espelhamento da imagem que eles nos devolvem. São balés que olham para a tarefa de inventar a dança brasileira ainda a bordo da nau de Pedro Álvares Cabral- embaixador da cultura européia for export.

Se no Rio de Janeiro a companhia oficial respondeu assim à demanda por trabalhos nacionalistas, o que importa é não deixar de perceber que existia essa demanda. A necessidade de produzir uma arte ligada ao mundo surge como um plano de abordagem coletivo. Que muitas vezes reproduzirão. Fazer uma dança vincada no cotidiano é febre que contamina todas as tribos. A perseguição à 'dança brasileira' que se inicia com os anos 70, se enforma como aquela "metafísica da presença" de que fala Derrida, a da presença a salvo de interferências, plena.

Não é outro o norte de Ruth Rachou em Auké (75), por exemplo. Usa uma lenda do Brasil central porque seu interesse visava a criação de uma dança-emblema do seu tempo. O objetivo se partilha com o de Décio e Máríka, mas a dança não. Embora tenha tido também formação em balé - havia estudado com Maria Olenewa (45-54), Aurélio Millos (54-56), Ismael Guiser (56-66), Halina Biernacka (61-66), e também trabalhado, em sala de aula, com Máríka Gidali (56-62) - o que Ruth Rachou desejava mesmo, na ocasião, era construir uma dança moderna brasileira.

Técnicas modernas, tinha aprendido com Sônia Shaw (61-66), Renée Gumiel, Maria Duschenes e Vera Kumpera (66-74), Clyde Morgan, Lennie Dale, Klauss Vianna e Rolf Gelewsky (72-73). Bem no princípio, quem dançava mesmo era sua irmã, Ilze; Ruth ia às aulas obrigada pela mãe. No entanto, foi ela quem, afinal, se profissionalizou, mas na opção da dança moderna.

Ruth Rachou estreou profissionalmente no Balé do IV Centenário (54-56), onde dividiu o camarim com Máríka Gidali. O Ballet do IV Centenário ocupa o papel da ignição inicial da moderna história do balé em São Paulo. Um Big Bang do que temos hoje.

Depois do Ballet do IV Centenário, Ruth Rachou pertenceu ao Ballet do MASP, dirigido por Lívio Rangan e Suzana Faini (56-60), de dançar muito na TV Record, com Viktor Austin (60-67), de ter sido solista do Ballet Contemporâneo de São Paulo, dirigido por René Gumiel e patrocinado pelo Consulado Americano de São Paulo (66-69), e também do Ballet de Câmara de São Paulo (67-68), Ruth Rachou escolheu seu sonho.

Foi aos Estados Unidos (1967, 1969, 1970) estudar com José Limón, Alvin Ailey, Merce Cunningham, Paul Taylor, Walter Nicks, Martha Graham, June Lewis, James Cunningham, Gus Solomon e Zina Rommett- cada qual já uma escama nesse telhado que aspirava abrigar uma dança de conexões

contemporâneas, que deixasse de ser nota ao pé da página do entretenimento dos herdeiros da corte.

Disso tudo resulta *Scapus* (73), com direção de Chiquinho Medeiros. Misturando bailarinos e atores que fazem expressão corporal, alunos e não-alunos num elenco de 15 pessoas, Ruth Rachou cria o espetáculo sem coreografar. Qual vírus endêmico, a prática de laboratórios (emprestada do teatro) se travestira de palavra de ordem. Democraticamente indistinta, valia para todos, fossem do balé ou da dança moderna. *Scapus* resulta dos laboratórios de interiorização dos personagens e da improvisação estruturada, com música de Pink Floyd. Toma o formato de uma partida de basquete, com bailarinos invadindo o espaço do público, intervindo no meio e atrás da platéia.

(Exercícios de laboratórios para construir personagens serão adotados também no *Stagium*, trazidos da vivência teatral de Máríka Gidali com Ademar Guerra).

Com *Auké* (75), coreografado sem música e usando os corpos como instrumentos de percussão (estalos, tapas, uivos, brincadeiras vocais), o processo vai tomando forma. Baseado num mito dos Timbiras, tribo do Brasil central, utiliza o aparecimento do homem branco para ambientar um confronto entre o antes e o depois. O homem branco propõe coisas novas e o meio o repele. Ele é morto, mas seu vírus, incontrolável, contamina tudo. Em cena, um feiticeiro-robô gigantesco, de palha e corda, acende os olhos e a barriga e se mexe. Metaforização evidente da situação social na qual monstros obscuros tudo controlavam.

A intenção era "buscar as raízes da cultura brasileira". Para realizar tal façanha, o grupo convocou o apoio de toda uma equipe para a sua fundamentação teórica. (Montar equipe de consultores configurava um traço comum a essa dança que se sentia insegura para se assenhorar, sozinha, do novo repertório de temas. Em *Auké*, ajudaram: Fernando Lebeis (musicista), Carmen Junqueira (antropóloga) e Nanci Brigadão (socióloga). Todos queriam "se aproximar do homem brasileiro", o indispensável era "estabelecer contato com o público" (seis mil operários da Metal Leve assitiram *Auké*).

Esse mesmo público era cativado por Elis Regina com o seu *Falso Brilhante*, que tinha direção de Myriam Muniz. Lá, inicia-se uma parceria fulgurante: J.C.Violla, que fazia a preparação corporal, encontra Naum Alves de Souza, responsável pelos figurinos e cenários. Daí em diante, Violla & Naum arranharão a pele da dança com rasuras em parceria.

O teatro representava um mercado para os profissionais da dança. Ruth Rachou também coreografou peças: *O Estrado* (no TBC, com Raul Cortez e Paulo Cezar Pereio, 1970), *Hans Staden no País da Antropofagia* (no Teatro São Pedro, direção de Osmar Rodrigues Cruz, 1972), *O Carrasco do Sol* (no Teatro Anchieta, direção de Madalena Nicol, com o Teatro Estável de São Paulo, 1973) e *Sonho de uma Noite de Verão* (no Teatro Municipal de Santo André e Teatro Maria Della Costa, direção de Kiko Juez, 1973).

Máríka Gidali dançou e coreografou peças e musicais dirigidos por Ademar Guerra (*Oh! Que Delícia de Guerra* (1966), *Marat Sade* (1967), *America Hurra* (1968), *O Burguês Fidalgo* (1968), *Tom Payne* (1970), *Hair* (1970), *Revista do Henfil* (1978), *Missã Leiga* (1972), *Lulu* (1974), *Saudades do Brasil* (1980), Sérgio Cardoso (*Sexy*, 1957), Flávio Rangel (*Capital Federal*,

1973) e Silnei Siqueira (Medea, 1971).

Do teatro, Máríka trouxe Ademar Guerra, parceiro em organizar sensações. Com ele, se meteu, junto com Décio Otero, num túnel de massa de barro onde iam conformando contornos de uma dança que parecia cada vez mais inevitável. Ademar Guerra inteirou-se Stagium.

O teatro, em desdobrar sucessivo, se fez também inspiração. Máríka (Neusa Suely), Milton Carneiro (Veludo) e Décio Otero (Vado) transformaram a Navalha na Carne que Plínio Marcos havia escrito para teatro em Quebradas do Mundaréu (Otero/Aylton Escobar). E o triângulo nada romântico cafetão-prostituta-homossexual fortaleceu a sensação de que a dança também se prestava para campo de reflexão (76).

A mesma certeza que exala da Maria, Maria (Oscar Araiz/Milton Nascimento e Fernando Brandt) que o Grupo Corpo (76) transformou, durante quase dez anos, em sua marca. A trajetória da Gata Borralheira brasileira, que o cotidiano de desigualdades nunca permite virar Cinderela, arrasta multidões por onde passa - mesmo fora do Brasil. Em Paris, filas diárias num Théâtre de la Ville inteiramente abarrotado deixavam dezenas de franceses na calçada, sem ingresso, desejosos de conhecerem ... a 'dança brasileira'.

Fenômeno que a longevidade transformou em referência, Maria, Maria tecia uma mensagem de libertação misturando fios religiosos e populares. O metálico da voz de Milton Nascimento se fez hino para a dança que lutava contra os silenciamentos impostos. Aqui, como no Stagium, também os sofrimentos e males se expressavam em jetés de pontas esticadas. Não as mesmas do Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, retrógradas em seu imobilismo de prismas cegos. Estas constituíam uma via de passagem- anistia amigável.

As mesmas preocupações ganhavam outros contornos. Em 75, Marilena Ansaldi estréia Isso ou Aquilo?. Célia Gouvea, depois de conhecer Alwin Nikolais, monta Pulsações (música de Richard Maxfield, Edgard Varèse) com alunos do Teatro de Dança (Carlos Demitre, Alphonse Poulin, Iracity Cardoso, Ivonice Satie, Lea Havas, Leila Sanches, Mônica Mion, Patty Brown e Vera Carneiro, entre outros).

No ano anterior, criara, com um chorinho de Jacob do Bandolim, Caminhada, cujo tema era a repressão. Dançavam Ruth Rachou, Julio Villan, Mara Borba, Daniela Stasi, Debby Growald e Thales Pan Chacon, entre outros. 1974 foi também o ano de Allegro ma non Troppo, onde Célia Gouvea tratava da censura, violência urbana e poluição, utilizando cenas de rua. E o Stagium encenava Das Terras do Benvirá, Jerusalém, e D.Maria I, a Rainha Louca, todas com música brasileira (Geraldo Vandré, Almeida Prado, Marlos Nobre, Cláudio Santoro, Edu Lobo e Villa-Lobos). Em D.Maria I, a inspiração vem do Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles.

Fosse a literatura entre parênteses da dança com sentido intermediário que vigiava o compromisso de propostas claras do Stagium ou a outra busca de decifração das ruas capitaneada por Célia Gouvea, Marilena Ansaldi, Antônio Carlos Cardoso e/ou Ruth Rachou, todos se agregaram - mesmo sem se reconhecer - na percepção comum de que havia uma mudança em andamento. E todos acreditavam que era para melhor. Abundância e proximidade de credos que conviviam sob um denominador comum que, tal como vizinhos no mesmo prédio, mal murmuram "bom dia" no elevador.

A insistência do tema da liberdade se dá em ângulos plurais. Está lá também quando Ruth Rachou traz para Vivências (76) a oposição entre o romantismo libertário de Isadora Duncan e o cotidiano que afoga na poluição e na pressa o romantismo moderno.

Ou na aventura tipicamente romântica da dança em busca da sua presentidade. Quando Johnny Franklyn encerra sua gestão junto ao Corpo de Baile Municipal (73), que dirigia desde a sua criação (68), e Marilena Ansaldi importa Antônio Carlos Cardoso da Bélgica, do Ballet de Flandres, é disso que se trata. Os dois Cardoso, um ex-casal - Antônio Carlos e Iracity - vão empreender lá a construção de um repertório que "traduza a realidade atual, os fatos e as circunstâncias da nossa época e, em consequência, atinja uma camada maior e mais diversificada de público".

Forma-se a equipe: Iracity Cardoso (assistente), Victor Navarro (coreógrafo), Marilena Ansaldi (professora de balé), Ruth Rachou (professora de técnica moderna). As duas primeiras temporadas desovam Uma das Quatro (Navarro/Vivaldi), Sem Título (Cardoso/trilha sonora, remontagem de uma obra criada em 1970, para o Ballet de São Paulo), Média (Marilena Ansaldi/Pink Floyd), Paraíso? (Cardoso/Hermeto Paschoal), Danças Sacras e Profanas (Navarro/Debussy, coreografada em 73, para o Ballet de Flandres), Soledad (Cardoso/Piazzolla), Cenas de Casamento (Ansaldi/Lasry Baschet) e Do Romance ao Galope Nordestino (Clyde Morgan/Quinteto Armorial).

No perfil que a companhia tomará sob o comando de Antônio Carlos Cardoso se lerá a amplitude da questão que a dança enfrenta aqui, a partir dos anos 70. Porque o engajamento com os problemas sociais representa uma aspiração legítima, mas não enfraquece o apelo trazido pelos "conflitos íntimos". São essas duas tendências que Corpo de Baile Municipal vai acomodar no seu repertório. A tarefa parece ser a de conciliar a preocupação com o bem comum sem abandonar a idéia de felicidade privada. Satisfação pessoal sem indiferença pelo outro: individual e coletivo trazidos para a dança que se quer sintonia com o seu tempo.

Na ponta de lá dessa ideologia, se encontram os 'balés brasileiros' da Funarj. Nestes casos, a morada é em outra bolha estética. Porque é toda uma estrutura que se mantém importada. Ainda não se configura uma tradução, mas sim uma reprodução com troca de temática. Direção teatral, relacionamento coreografia-música, narratividade - tudo pertence ao modo de fazer dança consagrado no século XIX. Os roteiros se trocam mas não descongelam os modos de serem pensados. Nessa elaboração, o objeto não se torna singular.

## Ressonâncias e Fumaças

As relações entre indivíduo e cultura não seguem uma cartilha única. Se a cultura for entendida como o acúmulo de crenças acidentais, tudo o que se deve fazer é começar de novo - como aconselhava Descartes. Abandonar essa herança de bobagens apelidada de cultura e recomeçar a

construção pela tabula rasa, dando atenção apenas às informações racionais, aos conceitos internos.

No entanto, como escapar das superstições, se nada temos além de informações fragmentadas, nos alerta Hume? Sim, as informações são fragmentadas, mas o indivíduo, alto lá! - pontua Kant - o indivíduo possui uma estrutura de mente que lhe afiança a racionalidade do mundo. A racionalidade vai estar no mundo porque já está em mim, inata. Universal, portanto, transcultural.

A questão do nacionalismo, em dança, parece brotar daí, e não apenas por uma questão de sintonia histórica de século XVIII. O corpo treinado seria como essa mente kantiana fundamentada numa clara distinção entre o que está dentro e o que está fora. Dentro, a técnica na qual se formatou. Fora, a cultura na qual recolherá ou não os seus assuntos.

Uma vez que a mente kantiana tem uma certa estrutura que, por necessidade, ordena o mundo que julga habitar, se conclui que todos nós, uma vez que temos mente, devemos ser tratados como iguais, em quaisquer circunstâncias. É exatamente essa moral universalizante que muitos emprestam para a dança.

Independente de qual seja o seu 'fora', o corpo treinado se apossará dele numa manobra colonialista. Trará para dentro o que pertence ao fora. Dentro, vigora a lei física do treinamento daquele corpo. A técnica que a pautou exercerá um processo de 'aculturação' sobre o que vem de 'fora'.

Trata-se de uma operação universal: o bailarino grego, polonês, cubano ou o brasileiro dirão fazer a sua dança sempre que os temas da sua cultura estiverem abrigados no seu corpo...isto é, subjugados pela sua técnica específica. A referência é a mesma, ignorando especificidades. O que nada incomoda quem sustenta esta moral kantiana, segundo a qual somos universalmente iguais.

Mas a técnica, seja de que ordem for - balé, butoh, dança moderna, etc - não passa de uma ferramenta de contato com o ambiente. Será o seu uso que propiciará a interação nele. Se existisse a mente cartesiana, ela seria um teatro: um espaço interno dentro do qual a pessoa se localiza. Estaríamos a salvo das forças causais que atacam o corpo, pois esta mente representaria a natureza intrínseca do ambiente.

As linguagens, contudo, são instrumentos para lidarmos com o que aí está. Não existimos fora delas, não conseguimos separar algo aparentemente tão simples como aquela cadeira, por exemplo, da nossa condição de falar sobre cadeiras. O momento em que 'se está fora de contato' simplesmente inexistente. Estamos, a todo momento, coordenando nosso comportamento ao dos outros.

Sendo assim, não estamos 'copiando' o que existe fora, porque nada existe totalmente fora. As ligações entre nós e o mundo são extremamente complexas. Não somos mapeadores do universo que olham de "fora". Estamos implicados nele. E por conta própria. Simplesmente não existe uma faculdade especial chamada 'razão', apesar de todas as insistências.

No corpo, os adeptos desta 'razão' a identificam como sendo a técnica. Prévia, anterior, espécie de princípio regulador do que é trazido para 'dentro'. A técnica como uma teologia imanente, embutida em todos os bailarinos. Capaz de receber todas as qualidades distintas das diversas

culturas.

É desta weltanschauung que germina a profusão de danças brasileiras que chega aos palcos. Mesmo que seus criadores desconheçam Descartes, Hume e Kant. E independe do fato da técnica ser de balé ou de dança moderna.

Nesta bolha estética, que tem entre seus fundantes, aqui no Brasil, nestes últimos 30 anos, Décio Otero e Máríka Gidali, habitam criações tão distintas quanto as de Antônio Carlos Cardoso (Nosso Tempo, Aquarela do Brasil, Sol do Meio-Dia, Cantata, Maria Quitéria, Tropicália, Sanfona), Oscar Araiz (Maria, Maria e O Último Trem), Suzana Yamauchi (Malê), Carlos Moraes (Saurê, Ilê Camará), Umberto da Silva (Encostapravésidá), Dalal Achcar (Cinderela), Victor Navarro (Sonhos de Castro Alves) e Ana Mondini (Bailantas), entre muitos muitos outros.

Subsidiária a esta bolha, há outra, onde se congregam os que realizam a mesma operação, a partir de outra base. Entre os muitos que adotaram, em algumas de suas coreografias, as técnicas modernas para o "aculturamento" se destacam, por exemplo, Lia Robato (Sertania, Criação do Mundo), Célia Gouvea (Urugungo, Pé de Valsa, Festarola, Trasgo), Ruth Rachou (Auké), etc.

O fato de fazer da técnica a racionalidade reguladora do processo resulta numa estetização dos materiais trazidos para 'dentro' do corpo. Assim, são os códigos da 'razão-técnica' que dão a forma. Os materiais, então, se tornam, subpostos. No transporte, sobretons se agregam aos originais. Os códigos são como que paredes-fronteiras que exigem passaporte.

No corpo, esse serviço de imigração funciona por similaridade de forma. Por isso, o que vem do balé carrega vestígios de balé; e o que vem da dança moderna, traduz a cultura em 'modernês'. Arestas da diversidade se aparam. Um sonho comum: um 'dentro' sem aparências, algo como o além âmago. Qual o quê... o de fora desconcentra o subcutâneo.

O conforto do resultado repisa seus procedimentos: a cópia degrada o copiado porque esta é a propriedade da operação tradutória. Abriga e acolhe o que se abre para sintonia. O resto, desata em citação. Às vezes, muito literal, e noutras, menos. Pois que complica transladar gestualidades quando as molduras diferem. Um corpo de baile de balé, mesmo quando tira as sapatilhas, dança uma batucada com grand jetés do seu treinamento. Um elenco de técnica moderna reproduz retirantes abatidos pela miséria através de contrações e alongamentos.

Mais tarde, surgirão outras possibilidades. Em Paidiá (89), por exemplo, Mariana Muniz tempera o encontro entre dança moderna e teatro clássico grego com maracatu, com cantigas tiradas da coletânea de Mário de Andrade, Danças Dramáticas do Brasil. Apresenta seu roteiro em textos de Paulo Leminsky e Machado de Assis (Memórias Póstumas de Brás Cubas). Como uma das traduções possíveis de "maracatu" é "bela guerra", usa a poesia de Leminsky:

Guerra sou eu  
Guerra é você  
Guerra é de quem de guerra for capaz

Em ondas de claridade e escuridão, Mariana nos fez percorrer suas pontes com o teatro nô, butoh, em analogias recuperáveis apenas enquanto vestígios. Seus gestos desengordurados de qualquer excesso sabem que a descarnagem revela com mais força o solene. A boneca Calunga, que a poesia de Ilo Krugli deu feição (é a que vem com a Dama do Paço - a principal figura dançante do cortejo real do maracatu) se tornou trânsito. Às vezes, máscara japonesa; noutras, coro trágico.

Paidiá é palavra grega que significa jogo, brincadeira, diversão. O espetáculo se inspira numa lenda indígena norte-americana que diz que os sonhos vêm de regiões etéreas, trazidos por certos pássaros, O clima é das festas populares do Recife e de uma infância de bairro.

No corpo, ocorre algo semelhante aos deslocamentos da Calunga. Gestos re-categorizados e, portanto, re-contextualizados. Paidiá foi inaugural: a dança abdicou da missão de entender o mundo para movê-lo.

Ao trazer a dança para o cidadão, o Stagium preparou as platéias, por exemplo, para Paidiá. O trabalho pioneiro de Márka Gidali e Décio Otero alfabetizou toda uma geração brasileira em dança. Que pôde, por exemplo, receber, em 1977, uma companhia como o Cisne Negro. Fundado por Hulda Bittencourt, o novo grupo misturava estudantes de Educação Física da USP com bailarinas formadas no próprio Estúdio Cisne Negro. Uma associação inédita, que produziu talentos como Marcos Verzani, Jairo Sette, Armando Duarte, Beth Rioléu, Laudney Delgado, Armando Aurich, Cláudia Palma e Miriam Druwe, entre outros.

Tornando-se uma companhia de repertório, o Cisne Negro amalhou uma polpuda carteira de obras de Victor Navarro, Luis Arrieta, Sônia Mota, Vasco Wellencamp e Gigi Calciuleanu, entre outros.

O formato de companhia de repertório foi, também, o do Balé Ópera Paulista, criado por Ângela Nolfi e Paulo Branco, em 1984. Branco se afastou em 1988, mas a dedicação de Ângela Nolfi sustentou o trabalho até 1991, quando a tempestade de impedimentos que sempre inunda projetos semelhantes, derrotou seu idealismo. Entre seus méritos, está o de haver produzido obras de Holly Cavrell e Ana Maria Mondini.

De repertório, mas com base em dança moderna e não em balé, o Marzipan surge em 1982, decidido a dialogar com o cotidiano. Em poucos anos, o grupo cunha danças-vinheta de muito esmero visual, Marzipan tornou-se um mini-celeiro de modernos. Por lá passaram, entre outros, Helena Bastos, Rose Akras, Zélia Monteiro, Soraya Sabino, Lúcia Merlino, Michele Matalon, Cláudia Rydlewski, Ricardo Viviani, Zecarlos Nunes, Cacá Ribeiro, Hermes Barnabé e Renata Melo - que deu longevidade ao nome, numa carreira solo cuja tônica é a qualidade com que coreografa a modernidade brasileira hoje.

Em 1981, a ligação do balé com os temas brasileiros brota em Salvador. Antônio Carlos Cardoso cria o Balé Teatro Castro Alves, que se distingue pela maneira que encontra para refletir o seu espaço cultural.

Nos anos 90, o mesmo objetivo recebe um novo tratamento de Ana Maria Mondini no República da Dança, a companhia que funda com Gabriela Machline. Forró for All, a coreografia de estréia, avança as questões estéticas levantadas pioneiramente pelo Stagium. E a dança brasileira ganha mais uma identidade. Sendo o Brasil esta vastidão, elencar novas

possibilidades é como injetar oxigênio quando o ar se rarefaz.

### Pronto-Socorro de Desejos

Não devíamos esquecer que o batismo dos nomes que hoje nos chegam, se perdeu.

Quando Ivaldo Bertazzo apresentou Danças e Roda - I (76), reunindo 35 pessoas, estava inventando um outro caminho. Num trabalho onde o centro não se resume apenas ao espaço ao redor do qual as pessoas se posicionam, o corpo provocava e experimentava celebrações.

O centro: essa será uma de suas questões permanentes. O resgate da dança do ventre (não por acaso, ele a trata por 'dança do centro'), por exemplo, vai ocorrer no quadro de uma prática motora reeducativa. Objetivo: direcionar as tensões musculares para o centro (bacia), reorganizando-as para que braços e pernas, ombros, pescoço e tronco conquistem uma funcionalidade saudável e vigorosa. O corpo quer viver com prazer, conforto e segurança. Se as suas leis forem preservadas, tais qualidades encontrarão a sua melhor forma.

Paulistano da Moóca, Ivaldo havia começado aos 16 anos, com Márrika Gidali. Passou por Klauss Vianna, dançou no Ballet Stagium e com Ruth Rachou em Scapus (73), descobriu a fisioterapia e as danças da Indonésia, dos Balcãs, da Turquia, da Grécia, da Espanha, dos Orientes, e arrematou tudo na Bélgica, estudando as cadeias musculares com Godeliève Struiff-Denys, e na França, na escola de Marie Madaleine Béziérs.

O tema dos anos 70 quase que se auto-decalcava: fazer da dança uma via de posicionamento do homem no seu meio. Uma não-escolha com a inevitabilidade de uma paisagem que os olhares tornavam absoluta. Mas o

foco, ah, o foco tudo diferencia. Uma vez que não existe corpo humano, mas visões de corpo humano, a cada qual corresponderá um enunciado.

Desde sempre, Ivaldo Bertazzo lia o corpo na sua materialidade. Antes do dançar, esse 'onde' a dança acontecia era o que atraía a sua atenção. Portanto, havia que desvendar as suas construções. Conhecer o 'como' do funcionamento do corpo para fazer dele um rito adequado a encenar os seus acontecimentos como ação.

Mas como compreender a plasticidade e a diversidade dos corpos sem recorrer às disciplinas biológicas? Aquilo que a natureza engendra, embaralhando e re-embaralhando minúsculos cristais e nuvens- e que nós chamamos de corpo- tem a mesma propriedade da palavra estilo. *Stilus*, em latim tardio, designa tanto o instrumento de ponta afiada empregado para escrever (à princípio, na cera) quanto a própria maneira de escrever. O corpo também: seu instrumento é a sua maneira de ser. Nem antes, nem depois, nem em simultaneidade, já que não se constitui como um enunciado de dois termos. Corpo é casualidade e obra.

As experiências com as danças sociais de outros povos, que ele refuncionalizou, resultaram num poderoso processo educacional. Que inventou um espaço para promover o debate público de como o animal laborans de que nos fala Hanna Arendt (87) se torna homem político.

O animal laborans trabalha para ter todas as suas necessidades atendidas e nelas empaca. Quando sai do reino da necessidade para o da liberdade, se torna homem político. Corpos privados de participar da vida pública pelo medo, ameaçados pela censura, privados dos seus direitos, é a eles que Ivaldo Bertazzo abre a porta de uma comunhão diferenciada no coletivo.

O homem político é persuadido pela palavra, e não através da violência. Seu corpo atua como uma ética da resistência no tempo do mundo. O diferencial se dá porque esse corpo preserva a sua singularidade e, a partir dela, constrói em comunidade.

A maneira que propõe ao sujeito o se posicionar frente ao exercício ressalta tudo isso. A certeza de que os corpos, essas obras de precisão máxima, sempre estiveram prontos para o bom funcionamento- faltando apenas a percepção de que a língua das intervenções deveria ser a da delicadeza. Democratizando o acesso ao prazer amplo e geral, é "gurificado" pela massa sufocada na igualdade passiva daquela moral onde a palavra 'todos' brota da tradição liberal-igualitária.

Quanto mais univesal e de relação mais direta com a experiência é um conceito, mais facilmente adentra em nosso pensamento, mesmo que não saibamos explicá-lo a contento. Pense só no quanto se gasta para explicar 'quando' e 'onde', por exemplo.

Os produtos do corpo portam características assim. Como é dele que partimos, já que somos/estamos nele, a sensação de que o que me sucede é perfeitamente comum a todos, me traz a certeza de que o que falo deste corpo transita em comunicação instantânea neste mundo povoado por outros corpos similares ao meu.

Os efeitos saneadores que a motricidade é capaz de operar vêm dessa raiz. Têm vários modos de existência, geralmente acompanhados de um impulso irreprimível de nomear. E como os nomes confortam, uma área do conhecimento pautada pela mudança, como esta do corpo em movimento, aspira

ferozmente o abrigo de categorias.

As obras de arte, contudo, podem ser processos diáfanos. Pigmentos numa superfície que nos fazem dar um passo atrás para favorecer a mirada. Esse procedimento, Ivaldo instala em cada um de seus alunos que aceita a aventura de construir sua motricidade num espaço público, de paredes móveis.

A operação de Ivaldo é a do deslocamento. Na sua sala de aula, não há espelho. Quando leva alunos para o palco, é como se fizesse deles uma parede espelhada dos dois lados. Num, os próprios alunos reconhecem o sentido de compartilhar o espaço, o papel dos impulsos. Praticam a compreensão de que agrupar pessoas difere de fazê-las descobrir uma ordem interna. E chegam ao 'eu danço' quando constróem esse 'eu danço' dentro de um processo de somar singularidades. Instalá-las como vizinhança para que elas se tatuem no corpo deste espaço.

No outro lado desse mesmo espelho, o público que se senta na platéia de seus espetáculos pode ver, por um movimento de reflexão indireta (pois não são seus corpos que produzem aquelas imagens), as possibilidades que estão temporariamente emudecidas em seus corpos. Naqueles corpos outros, as promessas estão encarnadas- esperanças que cintilam em concretude naqueles alguéns.

O público, por sua vez, também se torna outra parede espelhada. Que repete a operação em relação aos que passam pela calçada e não entram no teatro. Há um prolongamento de reflexos quando este público abandona o teatro. Rebatimento de imagens que alçam o transeunte ao espaço sagrado do palco. Paredes ruem - como em Oper-Árias (89).

### Cabeças de Fábulas

Reflexos e rebatimentos - miolo da criação Ivaldiana. O Baile da Ilha Fiscal (82) toma como tema a monarquia brasileira e sua corte que, às vésperas de 15 de novembro de 1889, dançavam modinhas e canções nos luxuosos salões do Império, indiferentes à República que era tramada e proclamada. Metalinguagem sobre o próprio processo de Ivaldo, organizador de bailes onde busca outra maneira de bailar. Um homem de branco silencioso (a consciência?, a história?), que sabe de tudo, pontua as cenas, que mesclam ludu com Goldoni e Sarah Bernhardt. A trupe se veste com roupa de baile, mas age como no circo.

A manifestação mais remota do baile é a dança folclórica. Uroborus (aquela cobra cuja boca se fecha sobre o próprio rabo) dos dois traços que rastreiam a obra de Ivaldo Bertazzo: baile e dança folclórica dizem sempre Presente! na sua lista de chamada. Centenas de pessoas ressoam essa ligação, corpos-teoremas transformados em corpos-c.q.d.

O desvendamento dos mecanismos do corpo encontra sua correspondência nos espetáculos. Os alunos, numa oficina sob comando de Mira Haar, confeccionam figurinos e adereços. Papel crepom e celofane para embrulhar as esperanças dos anos 60/70 de Ouverture Brésilienne (83). Luzes

acesas na platéia "porque se é de cada um de nós que estaremos falando em nossas danças, não há porquê separar o público do que acontece no palco".

Explorações espaciais eram freqüentes, na época. Sob o comando de Klauss Vianna, o Balé da da Cidade de São Paulo começava o seu A Dama das Camélias (83) na rua e depois entrava no Teatro Municipal de São Paulo, ocupando o sagüão, corredores e as escadas. A concepção e direção de José Possi Neto deste delírio romântico reúne uma trupe inédita de coreógrafos: Sônia Mota, Suzana Yamauchi, Mazé Crescenti. Mara Borba, Mônica Mion, Júlia Ziviani, Solange Caldeira, Mariana Muniz, Simone Ferro, Marina Helou, Raymundo Costa, Denilto Gomes, João Maurício, Paulo Rodrigues, Alberto Cidra. Coletivo como uma tendência que se infiltra.

Com Possi, Ivaldo havia sido o mordomo misterioso que vende os sonhos da sua madame em Tratar com Murdock (81). Para inaugurar um espaço não convencional num restaurante (Govinda), em São Paulo, José Possi Neto usou um elenco de solistas: Denilto Gomes, Ruth Rachou, Selma Egrei, Mazé Crescenti e Tology, entre outros. Victor Navarro coreografou até a entrada e a saída do público, explorando o significado banal dos gestos do cotidiano. Felipe Crescenti criou um pluri-espço de dimensões que se multiplicavam e se contrapunham, para ambientar o tempo sem cronologia dos personagens proustianos de Possi e suas desestórias.

Nesse ano (81), Ivaldo promovia um baile com 140 alunos e 4 formas de danças folclóricas: masculinas, femininas, de casais e coletivas. Grande Noite de Baile - II. reunia músicas renascentistas misturadas ao folclore do Irã, Israel, Gécia e da Sicília e Khatakali numa trilha sonora de uma dança acessível para todos. Trabalhos grupais com as várias possibilidades do indivíduo encontrar-se e a seus companheiros.

O que Ivaldo fornece é a oportunidade de se experimentar o movimento como uma alternância de estados, que pode resultar em equilíbrio. Quem não consegue desaprender, fica limitado, fixado. Porque é preciso reaprender a se mover no espaço, no meio de tanta gente, sem invadir o espaço do outro, para se machucar cada vez menos.

Aprender sem ao mesmo tempo descobrir como desaprender os mecanismos e processos motores habituais não serve para muita coisa. A solução não é trocar todo o ambiente exterior ou abandoná-lo. transferindo-se para um local idealizado, mas mudar o ritmo interior. Melhor que isso, alternar os ritmos interiores. O fato deste tipo de educação ter se processado no coletivo pluga essa proposta no futuro.

Era um corpo que insistia em se abrir para o prazer. Lentamente, se deslocou para a especialização. Sur Urbano (83) usa apenas 16 artistas (o trabalho de Selma Egrei foi um marco; e a cena de Lígia Veiga descendo do balcão por uma corda e falando dos afetos do ego para a platéia se tornou antológica) em 4 meses de ensaio.

Uma visita à Argentina eufórica da época de Alfonsin surpreende Ivaldo e inspira uma colagem de situações sem fio narrativo. Combina dança com teatro e mímica intervalando com monólogos. Caricatura da novela Água Viva, de Gilberto Braga e Manoel Carlos, com Pipoca Moderna, de Caetano Veloso, textos de Quem Tem Medo de Virginia Woolf?, de Edward Albee, com O Anjo de Pedra, de Tennessee Williams, com o tempero da lógica ilógica das emoções.

Um outro prazer, o da dopamina, é celebrado em Karadá (83). Suzana

Yamauchi e João Maurício aceleram a energia e organizam uma festa para o movimento. Alegria privada para corpos especializados que se oferecem apenas como fruição para a platéia - a quem, nesta festa cabe o papel de voyeur.

Em Anhangá Fugiu (84), Ivaldo faz o elenco, quando não está atuando, se misturar com a platéia. Exploração de espaços: recorrência da época. Garçons servem pizza para o público, que ouve Jambalaia e Passarinho Quer Dançar. Damas inglesas expulsam mambeiras, gladiadores lutam, a velha rádio PRK-30 irradia uma aula de ginástica. Totens do cotidiano no baile das perversões. 100 pessoas confraternizam na beleza nostálgica do canto orfeônico.

O espaço interno. Entre Duas Portas (85) trata dele. Num período difuso, a necessidade de dizer não ao corpo de emoções borradas. O que fica entre as duas portas é o tempo. Tudo passa por elas. Para imprimir lá a forma única das emoções, 100 alunos aprendem a falar da realidade fora dos padrões da televisão.

Mas o alcance vai distender ainda mais o seu limite. No evento 1000 dançando na Bienal (86), cidadãos atraídos pela oferta dos quinze minutos de glória para seus corpos, se reúnem no prédio da Bienal, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, e exercitam o be-a-bá da civilidade física, do tai-chi até a ciranda do Recife. Redefinição para os movimentos de massa. Revolução impermanente.

## Asa e Concha

Como todos nós somos caracóis da nossa história pessoal, as raízes do treinamento clássico de Ivaldo Bertazzo um dia haveriam de se presentificar nessa rota. Sessão antropofagia. Buscando acordos com as molduras habituais, o soltar se transformou em organizar. Cavalos, pedras andantes, divas, e um Einstein enlouquecido povoam Pas-de-Deuses (86). Numa alegoria da Teogonia, de Hesíodo, fadinhas de olhos vendados acompanham Selma Egrei; alguém toma chá na boca de cena; monociclo, engolidor de fogo; toca Verdi e um barco gigantesco atravessa o palco.

A invasão do passado detona o príncipe das arábias que se abrigava nos seus escuros. Catarse individual com dois bonecos gigantes, dirigido por Amália Zeitel. Ao som de Mahler, Schumam, música do folclore balinês do século XVIII, egípcio, e música da meditação dervixe, um Ivaldo-camelô-de-gravata estréia seu solo, Palmas do Deserto (86). De smoking e com mãos borboleteando.

O cenário remete para as entranhas de um organismo. A busca pelo

passo apurado, pelo desenho coreográfico, começa no ocidente, passa pelo oriente, termina na valsa. Em O Cavaleiro da Rosa (87), a função da valsa é possibilitar o encontro do feminino com o masculino. Da Espanha, estuda um eixo corporal bem ocidental - a vertical torcida e alongada. Da Índia, vem o manuseio neuro-motor facial, bem como de mãos e pés.

Rascunho de câmara das novas intenções do mestre- que agora absorve sua herança clássica- começa com uma "Homenagem ao Saltimbanco" e termina no "Cavaleiro da Rosa", de Richard Strauss. Percurso de organização que acaba na exploração sutil da complementaridade de dois corpos.

Serra da Boa Esperança (87) é seu contraponto. Do exame inicial de mais de 200 inscritos, são selecionados 114 cidadãos dançantes, entre 16 e 65 anos. Ivaldo Bertazzo, o grande educador, deu existência corporal à massa porque fez da dança uma possibilidade de construção do saber. Sua pedagogia revolucionária nunca temeu ampliar sua atuação. Serra da Boa Esperança foi construída com frases coreográficas mais elaboradas, que não prescindem do tempo exato, em recortes de espaço sem facilidades. Movimento multiplicado por 114. Resultado? Harmonia.

Misturando coral, folclore hassídico e búlgaro, teatro e ritual de adoração da deusa da escrita, os dançarinos entram no palco com máscaras de animais e constroem no chão a imagem do corpo de um homem: união simbólica do racional com os sentidos. Nesse micro-universo, Ivaldo Bertazzo demonstra como a cientificidade dos porquês do movimento reproduz a sociedade. Enfrenta o mau humor da crise política do país com canto&dança.

O centro, claro, haveria de ganhar proeminência de novo. Vem pela voz de Goethe, no seu Testamento: "a consciência independente que vai iluminar de moralidade as ações do homem que se busca no seu centro" - texto incluído no programa do espetáculo. Qual a imagem arquetípica mais poderosa que a dança contém? A da humanidade em roda. Roda, centro - recorrências em elipse na trajetória deste educador-artista para quem o coletivo não passa de um filtro organizador.

130 em Queria Que Fosse Eterno (88), praticando a via dos sentidos-sentimentos-razão. Num momento em que tudo clamava por definição, o espetáculo ecoava a mesma necessidade. Daí os grupos grandes e as direções bem definidas.

126 em Oper-Árias (89). A história épica da fabricação de uma espada e a trivialidade do cotidiano, encarnada numa apresentadora de tevê. O que Ivaldo nos doa é a certeza de que a partir do corpo e da sua motricidade podemos estabelecer uma ligação satisfatória com o outro.

## Colheita de relâmpagos

A sabedoria não nasce plena, como Atena saindo da cabeça de Zeus. A liberdade de movimento é filha da disciplina e do método. Gesto livre é metáfora: surge depois de muito trabalho. Fixar-se é uma doença de nossa época.

O desacerto, a turbulência e a dificuldade fazem parte das manifestações humanas. Como não ser tenso e ansioso vivendo o nosso cotidiano? Harmonia irretocável e definitiva representa uma utopia desnecessária. A nós, cabe viver os diferentes personagens que as circunstâncias apresentam, e buscar pela experiência coletiva de perseguir um propósito comum.

No agir grupal, acontece de imediato uma distribuição diferente de energia pelo corpo das pessoas. Enquanto se envolve no programa coletivo, o homem conversa com os outros, e deixa de apenas contar e comparar. Experimenta papéis diferentes porque se sente em ambiente amigo. Ao final, se enriquece. Onde antes não via nada, encontra uma pequena porta. Porque se transformou um pouco no contato com os outros.

Ivaldo propõe um homem que seja uma fortaleza, sim, capaz de defender-se e às coisas que possui. Porém, que seja pleno de coisas que mereçam ser defendidas. Dessas coisas que periodicamente vai buscar no convívio. Em outras palavras, que o homem não viva só no mundo do relacional, nem exclusivamente em extroversão ou introversão, mas que faça uso desses dois caminhos para construir, definir e se refinar.

"Considero que, no presente, existem dois homens que vivem orientações diferentes: um deles é o que busca a viagem para o exterior de si próprio, e o outro, tem orientação para desvendar suas riquezas interiores, Harmonizar essas duas orientações impõe-se como um desiderato, no atual momento. Isso é, para mim, a fusão do Oriente com o Ocidente."

Por isso, então, nasce Raga, Dança Dramática (90). Um elenco de 14 artistas (Selma Egrei, Cacá Carvalho, Ciça Meirelles, Sônia Galvão, entre outros) narra uma adaptação do Mahabarata, poema épico escrito em sânscrito.

Ivaldo concilia texto com dança. Maha quer dizer total. Bharata é o nome de um personagem que evolui até se tornar um clã. Esse nome passa a designar todo o povo hindu e, por extensão, o homem. Mahabarata, então, passa a ser entendido como a história geral da humanidade. A saga de duas famílias de primos (pandavas, que são 5, e kauravas, que são 100) que simboliza a humanidade. Ao final, não há descendentes. Para que o mundo prossiga, Krishna adentra e ressuscita uma criança, a quem entrega o comando.

Processamento de Bharata-Natyan. Bharata, diz a lenda, resulta de

bhava (expressão), raga (melodia), e tala (ritmo). Nas suas aulas, os ensinamentos dizem que "Onde vai a mão, aí devem seguir os olhos/ Onde os olhos vão, lá deve ir a mente/Onde vai a mente, a emoção é criada/ Onde a emoção é criada, a apreciação sensorial e estética e o sentimento nascerão".

Ivaldo inventou uma arquitetura bem particular para os volumes dos gestos e conseguiu abrir as esferas da sensibilidade. Funciona tanto para os membros do Coral Lírico Municipal (Ivaldo Bertazzo coreografou o espetáculo do seu 50º aniversário), neófitos em qualquer tipo de movimentação cênica, quanto para não-profissionais de todas as espécies.

O caminho secretava no sentido da procura de uma integração. Luz, Calma e Volúpia (91) constituía um sarau de quase hora e meia com Satie, Ravel e Debussy, que desejava fundir dança, teatro e canto. Repetir o clima do balé do início do século. Consubstanciar Diaghilev através de personagens-imagens como a daquelas figurinhas que trazem malabarista com bailarinas.

Ivaldo buscava transladar aquele entrosamento à la Ballets Russes para os dias de hoje, povoado por homens de gestos fragmentados, cortados, dissociados. Época dos movimentos fragmentados, velozes, sem padrões de percepção do gesto. Eles dominam, mas não anulam o fato do gesto lento, conscientizado, modelar.

A inspiração de Luz, Calma e Volúpia vem da arte posterior à 1ª Guerra, com suas raízes étnicas e influências orientais. O corpo romântico privilegiava uma dimensão: a frontal. Isadora, Fokine e Nijinsky ampliaram as dimensões, visualizando o volume total. De um lado, Fokine queria mudar os códigos existentes; do outro, Isadora gritava pela abolição de todas as regras.

Depois de encenar esta falsa opção no seu 20º trabalho, encerra um ciclo. A linha evolutiva da criação de Ivaldo Bertazzo faz uma primeira parada. Nos coletivos que construiu, a sociedade se reproduz. Não apenas porque suas questões lá estão, mas principalmente porque o seu próprio percurso traduz o da história dos homens. Seu trabalho começa no movimento espontâneo, vai se organizando, se burila até se apresentar em completude. Como todo mestre, atua no nível pedagógico, no recreacional e no artístico. Não por outro motivo sua escola se chama Escola de Reeducação do Movimento.

O mundo das certezas produz um corpo preciso como uma máquina. Quando o sim e o não deixam de ser polos de oposição para se oferecerem como possibilidades simultâneas, tudo se altera. Se o que é onda pode ser também partícula, as certezas excludentes entram em colapso.

Vivemos num mundo resultado de uma extraordinária aliança: a da ciência com a vida. O trânsito entre uma e outra emoldurou um espaço onde tudo permeia tudo. Arte, ciência e filosofia falam línguas que se comunicam e nos comunicam.

Nesta moldura, o corpo força um entendimento mais amplo. Precisamos desvendar porque o movimento é o tudo do movimento.

Se o corpo é aquilo que insiste em cada falha, nos microuniversos produzidos por Ivaldo Bertazzo encontrou a possibilidade de se descobrir cidadão deste vasto mundo. Quando o movimento se transforma em dança, faz do corpo algo que se profere a si mesmo.

Com Mestre Ivaldo aprendemos porque a dança é tão difícil de se entender e tão fácil de comunicar.

### O Arauto de Horizontes

Foram apenas três coreografias. Intervenções como nódoas que não se despregam. E nunca mais imagens de multidão puderam ser invocadas em palcos vãos.

Em 1978, J.C.Violla criou um grupo de dança com seus alunos e Senhores das Sombras, Últimos Santos. Cutucava a relação do homem com seus mitos e o utilitarismo descartável das religiões. Em Valsa para 20 Veias (80) mostrava como multidões amedrontadas podem se tornar ameaçadoras. E com Flippersports (81) desnudava a automação incrustada nas práticas coletivas de esportes.

Promoveu uma faxina conceitual sobre os dispositivos que a dança tinha na abordagem dos seus objetos. Faxina geral, com reformulação do sujeito que dança e do tratamento coreográfico dos temas sociais. Novas conexões no mosaico da dança.

J.C.Violla nasceu em Lins, morou em Maringá e em Santa Mariana, no norte do Paraná. Formou-se em Publicidade, trabalhou um ano com turismo. Chegou a São Paulo com 18 anos e, aos 21, começou os 10 anos que passaria estudando com Maria Duschenes.

À princípio, Violla queria ser cantor, mas um cantor diferente, "daqueles que usam bem o corpo". Por isso, a procura por Maria Duschenes, uma especialista em movimento, que vaticinou logo: "Você é bailarino".

### Senhores das Sombras, Últimos Santos

A cena inicial partiu da dança dos pássaros de Cristina Brandini em Depois do Arco-Íris ou Por Gentileza, Não o Acordem (texto de Naum Alves de Souza e Alberto Guzik, direção de Naum Alves de Souza). A peça ficou cinco semanas em cartaz no Teatro da Dança (abril/78), e provocou um sonoro "isto não é dança" de reação - justamente o estímulo que detonaria Senhores das Sombras.

Esta primeira obra foi coreografada com Janice Vieira, a mesma Janice mestra-parceira de Denilto Gomes, de Sorocaba. Houve um demiurgo: Casimiro Xavier de Mendonça, crítico de arte, convidara Violla para a I Bienal Latino Americana, cujo tema era "Mitos e Magias".

Efeito um: Violla avisa a seus alunos que formaria um grupo com os primeiros 18 ou 20 interessados. Efeito dois: nasce outro modelo de

cidadania. Profissionais liberais, empresários e estudantes descobrem uma possibilidade extraordinária: fazer dança como paidea. Entre eles, estavam, por exemplo, Manoel Vidal, Maria Arcieri, Fernanda Abujamra, Marcia May e Lúcia Villares.

Paidea, conceito grego de difícil tradução, reúne educação, cultura e a formação de um indivíduo que estabelece laços com a comunidade e não descuida da sua transcendência. Pedagogia que junta virtude (arete) com saber (episteme ). Para lidar com as questões do poder e seus efeitos, Violla faz da paidea seu passe. Por isso, amplia a ação da cidadania com dança.

Seu grupo - médicos, professores, engenheiros, advogados, arquitetos e empresários que fazem da dança uma atividade alternativa - mini-modeliza uma nova opção de comportamento urbano. Dança como prática subsidiária. Arranjos entre corpos leigos e afetos especialistas.

Com Mestre Ivaldo Bertazzo, alunos se convertem em artistas. O espaço, contudo, difere. O grupo de J.C.Violla é limitado/permanente e assume um compromisso de caráter híbrido: profissionais em outro ramo, especialistas em dança. Fazem da sua experiência um 'possível para todos', demonstrando que quem se aventurar pelo mesmo obterá resultado semelhante.

Das práticas de Violla e Ivaldo, a dança deixa de ser uma realidade velada. Como se executasse, factualmente, a teoria da não-separabilidade da matéria, aquela que nos informa que tudo age sobre tudo. Quando um corpo atua profissionalmente num determinado segmento da sociedade e se especializa em outro, o que ele faz é refogar uma coisa na outra e enriquecer as duas. Aumenta a sua autonomia e a sua taxa de prazer. Se isto alcança o espaço público, gradua em cidadania quem entra em contato.

O uso do corpo para a construção de realidades melhores estava no ar. No ano anterior, Marilena Ansaldi havia terminado a sua trilogia da libertação com a montagem de Escuta, Zé!. A partir de Wilhelm Reich, e ao lado de Rodrigo Santiago, João Maurício, Bernadete Figueiredo, Zenaide e Thales Pan Chacon, Ansaldi partilhava publicamente as razões pelas quais havia abandonado uma carreira de 25 anos de bailarina clássica.

A Isto ou Aquilo? (75) e Por Dentro, Por Fora (76) se somou Escuta, Zé!. Indicadores da sua busca de "uma nova linguagem, o teatro total", fizeram do confessional a sua estética. "O meu trabalho não é dança nem teatro: é movimento". Experiência pessoal como receita: abandonar um cotidiano vazio em busca da completude, do prazer. O foco desta queixa-tema? O corpo carente de sintonia consigo mesmo, oprimido, colega das adversidades. Mesma moeda em outro câmbio.

Em 1978, Renée Gumiel coreografou Amargamassa. Poema escrito por Paulo Klein e gravado por Irene Ravache, inspirado nos trens suburbanos da Santos-Jundiaí, se dividia em 3 partes: ilusão e angústia da vida urbana, da vida no campo, e reflexão sobre o homem moderno.

Peter Hayden e Ruth Rachou, segundo Renée, dançavam "a realidade que vivemos. Estamos engulidos na massa que quer amar e não consegue".

Estas marcas, estas máquinas, te mastigam  
te dilaceram  
roubam os sentidos  
os amores

o existir da massa  
amargamassa com escretas com chacretes  
piqueniques  
fuga em vão  
Ame ó massa: deixe de ser amargamassa.

Renée havia chegado ao Brasil em 1957. Espanto recíproco: cavar, num ambiente de desolação cultural, espaço para a dança mais moderna. Sempre ligada na arte do seu tempo, em Mandala (76), por exemplo, que tem música de Penderecki, já havia tratado dos problemas psicológicos entre indivíduos na sociedade de massas.

Nesta época, e no grupo de Renée Gumiel, Vera Lafer dança com Peter Hayden o Adágio de Albinoni, iniciando uma ligação com a dança que resultaria num mecenato inédito, na história brasileira da dança. Para muitos bailarinos e algumas companhias, tornou-se a fada madrinha.

Muitos anos depois, Renée voltaria com outro poema e a mesma sintonia. Em Uma Lágrima Nasce de Mim para Todos (86), é a voz de Selma Egrei que diz: "o poema é, de certa forma, o momento que estamos vivendo, no Brasil e no mundo inteiro. Vivemos sob tensão, que nos endurece e aos nossos sentimentos. A lágrima é o sentimento mais puro que temos, Quero oferecer a lágrima para todos para mostrar o que tenho dentro de mim".

O que move o olhar para mais longe é a ânsia em ver cedo o bastante como as malhas se teceram. Realidade em fractal sorri desta ingênu desmesura. Pois que os nós enramam mini-universos que se reproduzem em 'comos' e não em 'por quês'.

### Valsa para 20 Veias

Em 1979, Viola e Lala Deheinzelin estréiam Veia 20, "uma sombria meditação sobre o comportamento urbano das multidões". A obra discutia a intimidade devassada por ações sociais, políticas e econômicas. Que depois se expande em Valsa para 20 Veias.

Steve Reich havia composto Come Out em homenagem aos distúrbios de 1964 do Harlem, quando os feridos somavam tantos que apenas os que

sangravam eram socorridos. Muito machucado, um rapaz que não sangrava abriu um corte em si mesmo para "let some of the bruise blood come out to show them " ("deixar um pouco do sangue pisado sair para mostrar pra eles"). Violla e Lala fizeram desta uma pontuação da situação brasileira. Modernidade radical.

No mesmo palco, também a impessoalidade estranha e repressiva dos ambientes hospitalares com sua "música ambiente" - aqueles filtros gelados que pasteurizam melodias para mesmerizar emoções. Humores das multidões quietas, mudas, indiscretas, que tentam se divertir, preencher o vazio, são conduzidos pela irupção intermitente de La Valse, de Ravel.

Na mesma época, Célia Gouvea cria Isadora, Ventos e Vagas (78), Trem Fantasma (79), Expediente (80), e De Pernas para o Ar (80). por exemplo. Em Isadora, ela dança a liberdade e a transformação, grávida de oito meses, com um elenco de doze bailarinas. Celebração do centenário de nascimento de Isadora Duncan com respingos da ausência de seus ideais entre nós. Em Expediente, (música de Luciano Berio). constrói no corpo de J.C. Violla o homem subjugado pela violência da rotina maquinal, o sujeito do labirinto kafkiano.

Sua síntese vem com Assim Seja? (84). Ao som da Missa de Liverpool, de Pierre Henry, ambienta o ritual de um povo oprimido - trampolim para a cena fora do palco, marco no relacionamento da dança com a sociedade.

Foi também no final da década de 70 que se reformulou o Grupo Experimental de Dança (77), que Penha de Souza havia criado em 1973. O GED reproduzia, na área da dança moderna, o modelo da companhia de repertório, depositária de obras de coreógrafos de diversas estéticas (Victor Navarro, Ana Maria Mondini, Clarisse Abujamra, Renée Gumiel, a própria Penha de Souza, Umberto da Silva, etc.), ligada a uma escola (a Escola de Dança Penha de Souza, hoje Oficina, nascida em 1971).

Com bailarinos ligados à técnica de Martha Graham (Penha de Souza foi sempre plantonista da sua divulgação, em São Paulo), o GED espelhava outro viés do mesmo painel. Tentava inventariar tendências sem afeições eletivas.

Para outros, o interesse elegia traços particulares da sociedade. Quando Violla coreografa Rua São Caetano para o Grupo Andança (79), o enfoque é retirado da sua ligação com as situações urbanas. 21 vestidos de noiva ajudam a compor o comportamento social feminino.

## Flippersports

Diversões programadas, homens-bolas de flipperama que obedecem a ordens eletrônicas. Ninguém pergunta por que se divertir ou fazer esporte. Condicionamentos coletivos a ruídos mecânicos e ordens que empurram corpos sem considerar desejos pessoais. Multidões acostumadas às filas, que obedecem sempre. Flippersports rastreia esse processo.

Ou caixas de supermercado, falas de office boys, chacetes e ... diversões eletrônicas em Clara Crocodilo (81). Lala Deheinzelin transfere o universo de Arrigo Barnabé para o gesto, para o corpo. Lala queria mostrar "um jogo de prismas" onde "Clara é como a luz e o crocodilo é o medo que vive em nós, medo do animal que temos lá dentro". Mas a censura tesoura o final do espetáculo.

Ou uma lenda inventada que conta da ação de um pássaro no lento processo de conversão de um povo. Kiuanka (81) nasce do encontro coreográfico de Sônia Mota, Suzana Yamauchi e João Maurício e também se abre para rebatimentos dos processos sociais de então.

Na década seguinte, Suzana Yamauchi objetivaria com mais clareza os trânsitos entre oriente e ocidente, embrionários em Kiuanka. A Flor da Pele (93) nasce em cruzamentos modernos, mas prossegue com a questão que atravessa décadas de produção em dança: a da identidade.

A trilogia de J.C.Violla pintou um poderoso painel sobre o comportamento das multidões urbanas. Suas recriações - trabalhadas em parceria com Naum Alves de Souza - emblematicaram um território. Nos ensinaram da complexidade irreduzível de certos fenômenos sociais.

Habitamos um mundo onde a desordem é evidente. Ao promover o trânsito entre saberes, através de seu grupo, J.C.Violla produziu um manuscrito sobre o escuro que circunda o homem que se transforma em artefato. Seu grupo sacou o tempo do saldo da dança.

Na continuidade da sua produção em dança, investiu em outros flancos. Coreografado por Célia Gouvea, Violla dançou em Petrouchka (82), Nijinsky (87). e Salão de Baile (93).

Quando voltou a coreografar para seu grupo, em Salão de Baile, possibilitou que novas gerações entendessem porque a sua carreira resultava de uma hierarquia do mérito em ascensão permanente de grau.

Como em arte o 'tudo' que resulta sempre retroage sobre as partes que o constituem, a ação do tríptico inicial de J.C.Violla e seu grupo continua agindo como a linha do vento que curva as árvores.

## O Silêncio dos Arquivos

Ao dizer "eu vi", "me lembro muito bem", "eu estava lá", todo homem

se torna um historiador, diz Jacques Barzun. Afinal, Clio, musa da História, é descrita pelos gregos como irmã da memória. Qualquer informação não deixa de ser uma informação histórica. Que ajuda a acender o dia. Ao conhecer o que sucedeu, afinamos as possibilidades de ler o que acontece agora. A história é uma experiência vicária.

O que nos impele a atravessar um labirinto de nomes, dados, datas? Provavelmente, a imposição narcísica de completar todas as partes que nos faltam da nossa própria imagem do passado. No entanto, esta avalanche não nos carrega na sua queda. O mais interessante que a história nos ensina, é a lê-la como uma combinação entre direcionamentos planejados e desvios. Procuramos por equilíbrios entre o semelhante e o diferente. Uma vez que cada tempo e lugar produzem um ambiente próprio, nada pode, de fato, ser comparado. A aritmética mais singela nos alerta desta dificuldade.

A história lista nossos esforços em superar os limites impostos pela natureza. Reúne também a variedade de nossas tentativas de vivermos em coletividade. Permanente trânsito de ondas e partículas.

Como não há pronunciamento final, estamos condenados a escritas e leituras plurais. Nossa moeda é a mudança. Não existe história inteira. Ela é, para sempre, uma viagem inacabada. Seu apocalipse, portanto, só pode ser aflito.

Diz o Talmud que "na medida em que uma sociedade perseguida se dispersa, ela corre menos riscos de ser exterminada, porque se ela é massacrada em um lugar, pode prosseguir em outros". Em sendo assim, são as histórias a garantia da História. Tal como a que se comentou aqui.

No fim das tragédias gregas, um personagem - que poderia ser um deus - distribuía o destino dos personagens. Heróis recebiam glória e vilões, desgraça. Esta reordenação para uma harmonia racional se denominava *Katá strophé*.

Quando se trata de história já acontecida, pode-se incorrer na tentação da *katá strophé*. A pesquisa histórica, contudo, não passa da construção de uma memória artificial. O desejo de sorver todas as fontes despista os que pensam haver, finalmente, circunscrito seu objeto. Mas cada pegada histórica é um enigma permanente: oferece indícios, que despertam a voracidade dos pesquisadores seguros de poderem atravessar o arco temporal. Capricho evanescente.

Mas o que de fato se faz, quando a sorte aparece, é sacudir a poeira espessa para tentar enxergar algum perfil singular. Abrir uma lasca no silêncio dos arquivos. Algo mais ou menos como o meio do caminho entre o irremediável e a esperança.

A nova cidadania que a dança exala a partir dos anos 70, via ação do Staging, e se amplifica na década seguinte, com os trabalhos de Ivaldo Bertazzo e J.C.Violla, não passa de um folheto depositado numa caixa de correspondência planetária. Apenas os que confiam na memória como presença irreparável desacreditam dos seus extravios. São aqueles cujo saldo de ingenuidade só cresce.

A nova cidadania ultrapassa os liames da sua própria aparência. Reboca o contexto da dança que se segue.

A cidadania começa no corpo. A dança também.

Bibliografia

Amâncio, Moacir (1994), *Do Objeto Útil*. São Paulo: Iluminuras.

Barzun, Jacques (1994), *A História*. In *O Tesouro da Enciclopédia Britânica*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Baudelaire, Charles (1964). *The Painter of Modern Life and Other Essays*. Trad. Jonathan Mayne, pp. 11-12. London: Phaidon.

Campos, Haroldo (1979). *Signantia Quasi Coelum. Signância Quase Céu*. São Paulo: Editora Perspectiva.

Franceschi, Antônio Fernando de (1993). *A olho nu*. São Paulo: Companhia das Letras.

Gellner, Ernest (1994). *O relativismo versus verdade única*. In *O Relativismo Enquanto Visão de Mundo*, pp17-38. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Manzini-Covre, Maria de Lourdes (1994). *Cidadania, cultura e sujeitos*. In *A Cidadania em Construção*, Mary Jane Paris Spink, org. São Paulo: Cortez Editora.

McMullen, Roy (1994). *Estilo nas Artes*. In *O Tesouro da Enciclopédia Britânica*, trad. Maria Luiza X. de A. Borges, pp. 201-227. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Pessis-Pasternak, Guitta (1993). *Do Caos à Inteligência Artificial: Quando os Cientistas se Interrogam*, trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Editora da UNESP.

Pessotti, Isaias (1994). *Vantagens do Turismo Temporal*. Artigo publicado no suplemento Mais! do jornal Folha de S. Paulo, pg 6-6.

Rolnik, Suely (1994). *Cidadania e Alteridade: o psicólogo, o homem da ética e a reinvenção da democracia*. In *A Cidadania em Construção*, Mary Jane Paris Spink, org. São Paulo: Cortez Editora.

Rorty, Richard (1994). *Relativismo: encontrar e fabricar*. In *O Relativismo Enquanto Visão de Mundo*, pp 149-153. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Schwarz, Roberto (1994). *Nunca Fomos Tão Engajados*. Artigo publicado no Suplemento Mais!, do jornal Folha de S. Paulo, 26/07/94, pp. 6-5.

Schwartz, Hillel (1992). *Fim de Século*. Trad. Virgílio Freire. São Paulo : Cultura Editores Associados.

Sloterdijk, Peter (1994). *Nietzsche no Parque dos Monstros*. In *O Relativismo enquanto Visão de Mundo*, pp. 155-180. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Valéry, Paul (1993). O Problema dos Museus. Em MAC Revista, nº 2, dezembro/93, pp. 52-55. Trad. Vera Novis.

“O futuro é vazio e preenchido pela nossa imaginação.  
Nossa imaginação só consegue conceber perfeição  
em nossa escala. Ela é tão imperfeita quanto nós;  
não nos ultrapassa sequer por um fio de cabelo”

(Simone

Weil)

#### DIÁRIO DE BORDO

Não se trata de um monumento desenterrado, com letreiros e cimento ao redor. Pela própria natureza do propósito, este nunca poderia ser um levantamento completo nem tampouco uma lista acabada. Alinhamos, tão somente, acontecimentos numa lâmina cursiva.

A intenção é tecer contrapontos. Como a coesão histórico-social não passa de devaneio, nos sobram apenas tentativas de re-emoldurar fatos. A tarefa brota da necessidade de pingar de outros o nosso sujeito. Afastar com a mão a nuvem turva da linearidade.

As escolhas carregam o aspecto cintilado do olho que colhe o detalhe na paisagem. Cada qual emerge como um dígito de tempo, uma partícula de espaço. Associadas na contiguidade deste rascunho de catálogo para trazerem, ainda preservado, o relevo das suas texturas. Para re-arrumarem este exílio atapetado.

Se escrever é, de fato, uma forma de ver, como diz Haroldo de Campos, cada referência deve ser entendida como um

ponto  
onde o olho  
tremeluz

Haroldo de Campos

1971

“Bar Dom Juan” (Antonio Callado)

“Incidente em Antares” (Érico Veríssimo)

pornochanchada no cinema

“Castro Alves Pede Passagem” (Gianfrancesco Guarnieri)

“Corpo a Corpo” (Oduvaldo Vianna Filho/direção de Antunes Filho)

sequestro e assassinato de Henning Albert Boilesen, diretor da Ultragás  
assassinato do estudante Stuart Angel Jones  
assassinato de Lamarca (1937-1971), da VPR  
o ministro Jarbas Passarinho nega a prática de tortura no país  
desaparece Rubens Paiva, ex-deputado federal  
a liberdade do embaixador suíço seqüestrado Giovanni Bucher é trocada por  
70 presos políticos, que vão para o Chile  
China, comunista desde 1949, entra na ONU  
morre Coco Chanel  
Florinda Bulcão no cinema italiano

Ballet de Câmara Stagium estréia em Santos, no Teatro Independência, a 23  
de outubro, e no Teatro São Pedro, em São Paulo, em dezembro de 1971  
Impressions (Décio Otero/Bach) c/o Ballet Stagium  
Dessincronias (Otero/Lukas Foss) c/o Ballet Stagium  
Orfeu e Eurídice (Márika Gidali e Décio Otero/M.Pierre e Gluck) c/o Ballet  
Stagium  
Alegretto (Anton Garcez/ Beethoven) c/o Ballet Stagium  
Adágio (Peter Hayden/Albinoni), com Vera Lafer e Peter Hayden, com o grupo  
de Renée Gumiel

1972

Gloria Steinem lança a revista Ms  
surge o semanário Opinião  
"Gracias, Señor" (criação coletiva do Teatro Oficina)  
enquadrados na Lei de Segurança Nacional Chico Buarque, Tom Jobim, Edu Lobo  
e Marcos Valle, entre outros  
"O Poderoso Chefão" (Francis Ford Coppola)  
morre Leila Diniz (1945-1972)  
"Cabaret" (Bob Fosse)  
Novos Baianos, os últimos hippies

tv em cores  
governo Medici abole eleições diretas de 1974  
supermercados Jumbo  
terrorismo árabe nas Olimpíadas de Munique  
Emerson Fittipaldi, campeão na Fórmula 1  
Perón volta à Argentina, depois de 17 anos de exílio

Diadorim (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium  
Entre-linhas (Décio Otero/Rachmaninoff) c/o Ballet Stagium  
Marie Farrar (Márika Gidali/Ademar Guerra), estreado em 69, incorporado ao  
Stagium em 72  
Episódios (Todd Bolender, Décio Otero e André Doutreval/percussão ao vivo)

c/o Ballet Stagium

Ruth Rachou abre a sua escola, na rua Taufik Camasmie, 92, Jardim América, São

Paulo

Royal Ballet dança no Teatro Municipal de São Paulo e os artistas da dança protestam, num abaixo-assinado, pelas verbas inexistentes para o balé brasileiro e polpudas para trazer uma cia. estrangeira

1973

morre Picasso (1881-1973)

"São Bernardo" (Leon Hirshman)

"Toda Nudez Será Castigada" (Arnaldo Jabor)

"Um Grito Parado no Ar" (Gianfrancesco Guarnieri)

"Vai Trabalhar, Vagabundo" (Hugo Carvana)

Neruda morre de câncer

Chitãozinho e Xororó

Henry Kissinger, o homem mais admirado da América

Guerra do Sinai (Moshe Daian)

os países produtores quadruplicam os preços do petróleo

desastre do Boeing 707 da Varig, em Paris

sobreviventes dos Andes comem carne humana

Brasil Grande (Itaipu - Stroessner/Medici)

assassinato de Salvador Allende (1908-1973)

Victor Jara é obrigado a tocar violão depois de ter os dedos quebrados pela tortura

Adagietto (Oscar Araiz/Mahler) c/o Ballet Stagium

Concerto de Ebony (Oscar Araiz/Stravinsky) c/o Ballet Stagium

Scapus (Ruth Rachou/ Trança Trio)

encerra-se a gestão de Johnny Franklyn junto ao Corpo de Baile Municipal

nasce o Grupo Experimental de Dança, direção de Penha de Souza

1974

David Bowie/androgina

morre Oduvaldo Vianna Filho (1936-1974)

A peça "Calabar" (Chico Buarque) é censurada

Asdrúbal Trouxe o Trombone

"A Estrela Sobe" (Bruno Barreto)

a inflação dispara para 34,55%

Brasil perde da Holanda de 2 X 0  
sai Medici, entram Geisel e Golbery  
MDB arrasa a Arena (Quércia)  
Soljenitsin é expulso da União Soviética ("Arquipélago Gulag")  
Revolução dos Cravos, em Portugal  
Lúcio Flávio foge pela 17ª vez  
incêndio no edifício Joelma  
ponte Rio-Niterói  
Uri Geller  
Watergate/impeachment de Nixon

Psiculuspeculum (Christian Uboldi/Pink Floyd) c/o Ballet Stagium  
D. Maria I, a Rainha Louca (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium  
Jerusalém (Décio Otero/Almeida Prado) c/o Ballet Stagium  
Caminhada (Célia Gouveia) estréia, extra-oficialmente, o Teatro de Dança,  
em São Paulo, a 5/12/74  
reestruturação do Corpo de Baile Municipal com Antônio Carlos Cardoso  
Marilena Ansaldi traz Luis Arrieta para o Ballet Stagium  
Klauss Vianna recebe o Prêmio Molière por pela preparação corporal dos  
atores de "Roda-Viva"

1975

"Gabriela"/Sônia Braga  
"O Amuleto de Ogum" (Nelson Pereira dos Santos)  
"Roque Santeiro" (Dias Gomes), anovela, é proibida pela cesura  
acabam os bailes de Carnaval no Teatro Municipal do Rio de Janeiro  
"Feliz Ano Novo" (Rubem Fonseca)  
Mick Jagger vem ao Brasil  
"Falso Brilhante", show de Elis Regina  
quebrando um regulamento de 40 anos, o Salgueiro vence o carnaval carioca  
sem um tema da cultura brasileira ("Mistérios das Minas do Rei Salomão")  
'Cicillo' Matarazzo renuncia à presidência da Bienal Internacional de São  
Paulo, depois de quase 25 anos no cargo  
remontagem de "Opinião" (Oduvaldo Vianna Filho/Paulo Pontes/Armando Costa)

acaba a Guerra do Vietnã (1964-1975)  
Vladimir Herzog é assassinado no DOI-CODI, em SP, a 25/10/75  
morre Franco (1892-1975)  
astronautas da Apollo 18 (USA) e da Soyuz 19 (URSS) se encontram no espaço  
Zico, camisa 10, faz 30 gols no campeonato carioca de futebol  
inaugura-se o metrô em São Paulo

implosão do Edifício Mendes Caldeira  
inaugura-se o Incor, em São Paulo

Prelúdios (Décio Otero/Villa Lobos) c/o Ballet Stagium  
Dois Retratos (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium  
Sala Galpão do Teatro Ruth Escobar se torna Teatro da Dança (em 4/3/75, com  
estréia do Ballet Stagium dançando Entre-linhas e D.Maria I, a Rainha  
Louca)  
Auké (Ruth Rachou/ sem música) - estréia, em dança, do ginasta olímpico  
João Maurício, hoje estrela da cia de Paul Taylor, em Nova York  
Dança dos Pássaros ( Ruth Rachou/King Crimson)  
J.C. Violla faz a preparação corporal de Falso Brilhante, de Elis Regina,  
direção de Myriam Muniz, figurinos e cenários de Naum Alves de Souza  
Isso ou Aquilo? (Marilena Ansaldo)  
Pulsações (Célia Gouvea)  
Margot Fonteyn vem dançar no Brasil

1976

"Ponto de Partida" (Guarnieri)  
"Gota D'Água" (Chico Buarque/Paulo Pontes)  
"Xica da Silva" - Zezé Motta (Cacá Diegues)  
"Feliz Ano Novo" (Rubem Fonseca) é censurado  
"Dona Flor e seus Dois Maridos" (Bruno Barreto)  
"Sítio do Pica-Pau Amarelo" (tv Globo)  
"O Rei da Noite" (Hector Babenco) c/Paulo José e Marília Pera  
II Festival Internacional de Teatro (Ruth Escobar)  
"Saramandaia" (Dias Gomes), na tv Globo  
Mercedes Sosa no Rio de Janeiro  
"O Que Será, Que Será?" (Chico Buarque) é proibida pela censura  
"Despedida de Casado" (Walter Georges Durst), a novela, é proibida pela  
censura

morrem Juscelino (1902-1976) e Jango (1918-1976), Mao (1893-1976), Calder  
(1898-1976) e Visconti (1906-1976)  
Manoel Fiel Filho é assassinado no Doi-Codi  
General Ednardo D'Avilla Mello é demitido  
começa a era dos marajás (Arnaldo Prieto, Min. do Trabalho)  
acaba a censura a Veja  
Nadia Comaneci, 14 anos, perfeição olímpica  
Fiat vem para Betim, em Minas Gerais  
golpe do Gen. Videla contra Isabelita na Argentina

golpe no Uruguai depõe Juan Maria Bodaberry

Das Terras do Benvirá (Décio Otero/Geraldo Vandré) c/o Ballet Stagium  
Mulheres Argentinas (Amalia Lozano/Ariel Ramirez e Felix Luna) c/o Ballet Stagium

Resquícios (Décio Otero/Mahler) c/o Ballet Stagium

Bamboleô (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium

Chamam-te Alma (Décio Otero/Viola) c/o Ballet Stagium

Quebradas do Mundaréu (Décio Otero/Aylton Escobar) c/o Ballet Stagium

Introdução e Allegro (Ricardo Ordoñez/Ravel) c/o Ballet Stagium

Maria, Maria (Oscar Araiz/Milton Nascimento e Fernando Brandt) c/o Grupo Corpo

Vivências (Ruth Rachou/trilha sonora)

Danças e Roda - I (Ivaldo Bertazzo)

Mandala (Renée Gumiel)

Mulheres (Oscar Araiz/Grace Slick) c/o Corpo de Baile Municipal

Por Dentro/Por Fora (Marilena Ansaldo)

Quem Sabe um Dia... (Sônia Mota) c/os bailarinos do Teatro de Dança

Boiação (Janice Vieira) c/Denilto Gomes

Graciela Figueroa

Nosso Tempo (Antônio Carlos Cardoso/Paulo Herculano) c/o Corpo de Baile Municipal. Com poemas de Drummond, é a primeira vez que os bailarinos da companhia falam em cena

Canções (Oscar Araiz/Mahler) c/ o Corpo de Baile Municipal e o tenor Eduardo Álvares e o pianista Gilberto Tinetti ao vivo

Balé Bolshoi é censurado na tv Globo

1977

morrre Elvis (1935-1977)

"Guerra nas Estrelas" (George Lucas)

"A Longa Noite de Cristal" (Oduvaldo Vianna Filho) volta, depois de doze anos de censura

"Os Saltimbancos" (Chico Buarque)

"Tenda dos Milagres" (Nelson Pereira dos Santos)

"Tieta do Agreste" (Jorge Amado)

"Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia" (Hector Babenco)

"Doramundo" ganha no Festival de Gramado

"Caixa de Cimento" (Carlos Henrique Escobar) é censurada

"Galvez, o Imperador do Acre" (Márcio de Souza)

as loucas da Praça de Mayo

Jimmy Carter traz os direitos humanos para a ordem do dia

Centro de Arte Georges Pompidou  
assassinato de Cláudia Lessin Rodrigues  
General Sylvio Frota é demitido  
Figueiredo sucede Geisel  
Teotônio Vilela, engenheiro da democracia  
Nelson Carneiro/divórcio  
passeata de 10 mil estudantes em SP/UNE

Ei! (Clarisse Abujamra/colagem) c/o Ballet Stagium  
segunda versão de Prelúdios (figurinos de Clodovil), c/o Ballet Stagium  
Kuarup (Décio Otero/Índios do Alto e Baixo Xingu e Gluck) c/o Ballet  
Stagium  
Stagium dança no Xingu, em chão de terra batida, para os índios.  
Torre de Babel (coreografia de J.C.Violla)  
Danças e Roda - II (Ivaldo Bertazzo/músicas do Taiti, Iugoslávia e Índia)  
Corpo de Baile Municipal se muda para sua sede própria, na rua João  
Passalácqua, em São Paulo  
Ciranda (Júlio Vilan)  
O Cavalho de Batalha (Vivian Mamberti) c/Tology e Toninho de Jesus  
Escuta, Zé (Marilena Ansaldo)  
Prelúdios (Oscar Araiz/Chopin) c/o Corpo de Baile Municipal  
Quem Sabe, Um Dia (Sônia Mota/Mike Oldfield) e Sexteto para Dez (Sônia  
Mota/Brahms) p/os alunos do Teatro da Dança  
Se a Gente Parasse (Sônia Mota/Keith Jarrett) p/o Grupo Andança  
criação do Grupo Andança (Cristina Brandini, Juçara Goldstein, Lia  
Rodrigues, Malu Gonçalves, Marta Salles, Silvia Bittencourt, Sônia Galvão)  
Penha de Souza reestrutura o GED

1978

As Frenéticas  
Dzi Croquetes/Lennie Dale  
"Laranja Mecânica" (Stanley Kubrick)  
incêndio no MAM-Rio  
"Dancin' Days"  
John Travolta  
"Sampa" (Caetano)  
"Contatos Imediatos do Terceiro Grau"  
"O Último Carro" (João das Neves)  
"Macunaíma" (Antunes Filho)  
"Ópera do Malandro" (Chico Buarque)

O AI-5 acaba no dia 31 de dezembro depois de 10 anos e 18 dias de ditadura  
nasce Louise Jay Brown, o primeiro bebê de proveta  
morrem os papas Paulo VI (1897-1978) e João Paulo I  
Aldo Moro (1916-1978) é assassinado pelas Brigadas Vermelhas depois de 55  
dias de cativo

Lilian Celiberti e Universindo Diaz são sequestrados por 3 policiais brasileiros

Jim Jones comanda o envenenamento de 912 fiéis na Guiana  
"Eu prendo e arrebento" (General Figueiredo, out/78)

Fiel (Ademar Dornelles/colagem) c/o Ballet Stagium  
Sedalia (Lois Bewley/Scott Joplin) c/o Ballet Stagium  
Duetto (Ismael Guiser/Wagner) c/o Ballet Stagium  
Aranjuez (Milton Carneiro/J. Rodrigo) c/o Ballet Stagium  
Gestos (Oscar Araiz/sem música, criada originalmente em 1969) c/o Ballet Stagium  
Malambo (Tony Abbot/sem música) c/o Ballet Stagium  
Dança das Cabeças (Décio Otero/Egberto Gismonti e Mikis Theodorakis) c/o Ballet Stagium  
Coreomania (Ruth Rachou/Hector Costita, ao vivo)  
Dédalo e o Redemunho (Ivaldo Bertazzo)  
Argamassa (Renée Gumiel)  
Isadora, Ventos e Vagas (Célia Gouveia/Maurice Vaneau)  
nasce o Grupo Andança (Lia Rodrigues, Sônia Galvão, Malu Gonçalves e Sílvia Bittencourt)  
Senhores das Sombras, Últimos Santos (J.C.Violla e Janice Vieira)  
Cenas de Família (Oscar Araiz/Poulenc) c/o Corpo de Baile Municipal  
Alvin Ailey Dance Theatre  
Ballet Bolshoi c/ Maya Plisetskaya  
Cantares (Rodrigo Pederneiras/Marco Antônio Araújo) c/o Grupo Corpo  
O Silêncio dos Pássaros (Janice Vieira) c/Denilto Gomes  
Ballet Stagium Juvenil  
O Lago dos Cisnes (remontagem de Jorge Garcia) c/Michael Denard, Ghislaine Thesmar e o Balé da Funarj  
Domínio Público (Angel e Klauss Vianna e Oscar Araiz) - Mariana Muniz estréia em São Paulo  
Margarida Margô do Meio Fio (Naum Alves de Souza) c/ Clarisse Abujamra  
Depois do Arco-Íris (Naum Alves de Souza) - estréia de J.C.Violla no Teatro de Dança  
Deuses da Guerra encerra a carreira da Sala Galpão como Teatro de Dança Urbana, Suburbana, Rural (Sônia Mota/Wagner tiso e Paulo Moura) - primeira obra de Sônia Mota com música brasileira  
A Mão - Reflexões Poéticas (Klauss Vianna) - solo p/Rainer Vianna  
Mana (Sônia Mota/Chick Corea)  
Vida Fácil (Penha de Souza/triha) c/o GED  
Sobre o Álbum de Matisse (Grupo Andança/Nelson Ayres e Pavilhão A) c/o Grupo Andança

1979

Sidney Magal ("O meu sangue ferve por você")  
"Carga Pesada" e "Malu Mulher", na tv Globo  
"Rasga Coração" (Oduvaldo Vianna Filho) estréia, proibida desde 1974  
"O Que É Isso, Companheiro?" (Fernando Gabeira)

estréia "O Último Tango em Paris" (Bernardo Bertolucci), depois de sete anos de censura

aiatolá Khomeini depõe o Xá Reza Pahlevi, no Irã  
52 funcionários americanos viram reféns por 444 dias em Teerã

acidente nuclear de Three Mile Island  
anistia  
Sergio Fleury, o delegado da ditadura, morre em Ilhabela  
Pró-Alcool  
Akio Morita inventa o walkman  
Delfim Netto (ministro de 3 dos 5 presidentes militares)

Coisas do Brasil (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium  
Valsas e Serestas Brasileiras (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium  
TBC passa a ser o Teatro de Dança  
Sonho de Valsa (José Possi Neto) c/Ruth Rachou e Thales Pan Chacon  
Cartas Portuguesas (Emilie Chamie/Casimiro Xavier de Mendonça) c/Sônia Mota, Juliana Carneiro da Cunha e Ismael Ivo, entre outros  
Corpo 1 (Takao Kusuno)  
C.Q.D. (Grupo Ex de Dança Contemporânea, criação coletiva)  
Símbolos em Movimento (Grupo Quebranto)  
I Mostra de Dança Contemporânea de São Paulo, no TBC  
Temas e Variações (Grupo Coringa)  
3ª Mostra de Novos Coreógrafos do Corpo de Baile Municipal  
Rua São Caetano (J.C.Violla) c/o Grupo Andança  
Sopro de Vida (José Possi Neto/Victor Navarro) c/ Marilena Ansaldi  
Del Verde Al Amarillo (Victor Navarro/ Vivaldi) c/o Cisne Negro  
Cinderela (Dala Achcar/Donna Summer) c/Ana Botafogo e a Associação Balé do Rio de Janeiro  
Micareta's (Victor Navarro/trilha) c/o Cisne Negro  
Gente (Sônia Mota) c/o Cisne Negro  
Aquarela do Brasil (Antonio Carlos Cardoso/trilha) c/o Corpo de Baile Municipal  
Presenças (Luis Arrieta/Rachmaninoff) c/o Corpo de Baile Municipal  
Mummenschanz  
Grupo de Dança Renée Gumiel estréia com Ponto de Vista (Henri Michel-Eric Seinen/trilha)  
ópera Memória de um Sargento de Milícias (Mignone/Dennys Gray/Gianni Ratto), c/o Balé da Funarj  
Missa do Vaqueiro (Umberto da Silva/Quinteto Violado) p/o Workshop do Corpo de Baile Municipal  
criação do Grupo de Dança Cas a Forte (Edson Claro)  
Três ensaios (e o resto) (Sônia Motta) p/a XV Bienal de São Paulo  
Gente (Sônia Mota/Britten) p/o Cisne Negro  
Ivaldo Bertazzo promove o primeiro curso de Klauss Vianna em São Paulo  
Sagra Beroh (Mara Borba/Wilson Roberto Sukorsky) c/Isamel Ivo, entre outros

Realidades (Renée Gumiel/Pierre Boulez e Almeida Prado) c/o GED

1980

“Saudade do Brasil”, show de Elis Regina  
“Calabar” (Ruy Guerra/Chico Buarque)  
“Abajur Lilás” e “Barrela” (Plínio Marcos)  
"Pixote" (Hector Babenco)  
"ByeBye Brasil" (Cacá Diegues)  
Frank Sinatra no Maracanã  
"Z" (Costa Gavras), proibido desde 1973, é liberado  
Baryshnikov vem ao Brasil  
"Gaijin" (Tizuka Yamasaki) ganha menção honrosa em Cannes  
"Clara Crocodilo" (Arrigo Barnabé)

comercial da Brooke Shields para a Calvin Klein é censurado nas TVs americanas

nu frontal nas publicações eróticas

morre Nelson Rogrigues (1921-1980)

saúde entre na moda: patins/surf/asa delta/cooper

começa a era Reagan

assassinato de John Lennon (1940-1980)

URSS invade o Afeganistão

Lech Walesa/Solidariedade

acabam os biônicos

festa do Voz da Unidade é proibida

papa João Paulo II visita o Brasil

atentato na OAB (morre a secretária Lyda Monteiro)

Estudo Brasileiro nº 1 - Maracatu (Décio Otero/Egberto Gismonti) c/o Ballet Stagium

Estudo Brasileiro nº 2 - Batucada (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium

A Mi America (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium

Sala Galpão volta a ser o Teatro de Dança

Valsa para 20 Veias (J. C. Violla e Lala Deheinzelin)

Expediente (Célia Gouveia) solo dançado por J. C. Violla)

Grande Noite de Baile - I (Ivaldo Bertazzo)

O Último Trem (Oscar Araiz/Milton Nascimento-Fernando Brandt), c/o Grupo Corpo

As Galinhas (Takao Kusuno) c/ Renée Gumiel, Ismael Ivo e Dorothy Lerner

Sol do Meio-Dia (Antônio Carlos Cardoso/Egberto Gismonti) c/o Grupo de Baile Municipal

da infância (Arrieta/Mahler) com o tenor Eduardo Álvarez e o pianista

Gilberto Tinetti, ao vivo, c/o Grupo de Baile Municipal

Cantata (Antonio Carlos Cardoso/Bach e Chico Buarque de Holanda) c/o Grupo

de Baile Municipal  
Coco, Chocolate, Tangerina (Vivian Mamberti) c/Toninho de Jesus e Elaine Marcondes  
Giselle (montagem de Jorge Garcia) c/ Cyril Atanassoff e Noella Pontois  
Certas Mulheres (Mara Borba) c/Sônia Mota, Suzana Yamauchi e a própria autora  
Heliogábalos, o araquista coroados (Regina Miranda)  
Rito do Corpo em Lua (Takao Kusuno) c/Ismael Ivo  
Cadê (Júlio Vilan) c/o Grupo Ex de Dança Contemporânea  
Klauss Vianna se muda para São Paulo  
Cinderela Não É Mais Aquela (Umberto da Silva/direção de José Possi Neto)  
c/o Grupo Andança  
ópera O Guarani (Dennys Gray) c/o Balé da Funarj  
Expediente (Célia Gouvea/Luciano Berio), solo de estréia de J.C.Violla  
Lenda (Célia Gouvea/Hermeto Pascoal)  
Magia (Ana Maria Mondini/Colin Walcott), c/o Grupo Experimental de Dança, dirigido por Penha de Souza  
Certas Mulheres (Mara Borba)  
A Arte da Cantoria (Antônio Carlos Nóbrega)  
Festival Prop (Zdenek Hampl) c/ o GED  
Primeira Oração (Luis Arrieta/Poulenc) c/o Cisne Negro

1981

fracassa o atentado do Rio Centro (véspera do 1º de maio)  
atentados contra bancas de jornal que vendiam publicações de esquerda  
fundamentalistas assassinam Anuar Sadat (1918-1981)  
casamento do príncipe Charles com Lady Diana  
Europa socialista: Mitterand (França), Felipe González (Espanha), Mário Soares (Portugal)  
João do Pulo é tri-campeão mundial de salto triplo  
MTV

morre Glauber Rocha (1938-1981)  
"O Homem Que Virou Suco" (João Batista de Andrade) é premiado em Moscou  
"Eu Te Amo" (Arnaldo Jabor)  
Conselho Superior de Censura cria salas especiais para filmes pornográficos e violentos  
"Eles Não Usam Black Tie" (Leon Hirszman) recebe prêmio do júri e da crítica em Cannes  
"Isca de Polícia" (Itamar Assumpção)  
"Nelson Rodrigues, o Eterno Retorno" (Antunes Filho)  
"Cabaret Mineiro" (Carlos Alberto Prates Correia)

Qualquer Maneira de Amor Vale Amar (Décio Otero/Milton Nascimento) c/o Ballet Stagium

Flippersports (J.C.Violla)

Tratar com Murdock (José Possi Neto) c/Ivaldo Bertazzo, Denilto Gomes, Ruth Rachou, Selma Egrei e Mazé Crescenti, entre outros

Grande Noite de Baile - II (Ivaldo Bertazzo)

Corpo de Baile Municipal passa a se chamar Balé da Cidade de São Paulo.

Luis Arrieta é o novo diretor do Balé da Cidade de São Paulo

eterno infinito (Luis Arrieta/Vangelis, Jean Michel Jarre e Jon Anderson)

c/o Balé da Cidade de São Paulo

Klauss Vianna assume o comando da Escola Municipal de Bailados

Reformulação do quadro de atividades artísticas da Prefeitura, depois de dez meses de reuniões semanais (gestão Mário Chamie)

Os Amantes Tristes (Stephane Dosse/Juliana Carneiro da Cunha) c/Graziela Rodrigues e J.C. Violla, Juliana Carneiro da Cunha e Carlos Martins

Libertas (Luis Arrieta/Egberto Gismonti) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Graça, bailarina de Jesus (Graziela Rodrigues)

Romeu e Julieta (remontagem de Maria Haydée da versão de John Cranko) c/  
Natalia Makarova, Fernando Bujones, Richard Cragun, Thomas Nicholson,  
Stephen Jefferies e o Balé da Funarj

Prosopopéia...um auto de guerreiro (André Luiz Madureira) c/o Balé Popular do Recife

Lolita Danse c/ a brasileira Márcia Barcellos

Grupo Experimental de Dança, de Penha de Souza (As Quatro Estações, de Navarro, Encostapravesidá, de Umberto da Silva)

Kiuanka (Sônia Mota, João Maurício e Suzana Yamauchi)

Instantes e Instintos, coletânea de Denilto Gomes

Coppelia (montagem de Enrique Martinez) c/Andrew Levinson, Jean Yves Lormeau e David Cuevas

Vida Nova c/o Grupo Casa Forte

Coringa e Graziela Figueroa

De Pernas Para o Ar (Célia Gouvea) encerra a carreira da Sala Galpão como Teatro de Dança

O Quebra-Nozes (remontagem de Dalal Achcar) c/ a Associação Ballet do Rio de Janeiro

Ilhas (Victor Navarro/King Crimson), Con-tacto (Lia Robato/Ernst Widmer), e Maria Quitéria (Antônio Carlos Cardoso/Antônio Carlos Tavares)

Ya Nadie Duerme (Ana Maria Mondini/trilha) c/o Casa Forte

Clara Crocodilo (Lala Deheinzelin)

Klauss Vianna assume a direção da Escola Municipal de Bailados (até 1982)

Ponto de Fuga (Regina Miranda)

Tempo de Tango (Arrieta/Piazzola) c/o Cisne Negro

Interânea (Rodrigo Pederneiras/Marlos Nobre) e Tríptico (Rodrigo Pederneiras/Wagner Tiso) c/o Grupo Corpo

1982

Guerra das Malvinas

primeira eleição direta de 22 governadores (desde 1965)  
Brizola ganha (fraude da Proconsult denunciada)  
morre Leonid Brejnev (1906-1982)  
o vôlei de Bernard  
acabou Sete Quedas/inauguração de Itaipu  
massacre de Sabra e Chatila

"E.T."

morre Elis Regina (1945-1982)  
Marília Pera é escolhida a melhor atriz do ano pela crítica novaiorquina  
por "Pixote" (Hector Babenco)  
"Analista de Bagé" (Luis Fernando Veríssimo)  
"O Homem do Pau-Brasil" (Joaquim Pedro de Andrade)  
"Amadeus" (Peter Schaffer, direção de Flávio Rangel)  
"Você não soube me amar" (Blitz)

Vida (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium  
Mundo em Chamas (Décio Otero e Márika Gidali/Hermeto Paschoal) c/o Ballet  
Stagium  
Santa Maria de Iquique (Décio Otero/Luiz Advis) c/o Ballet Stagium  
Petrushka (Célia Gouveia) c/J.C.Violla, Mariana Muniz, Ruth Rachou, entre  
outros  
O Baile da Ilha Fiscal (Ivaldo Bertazzo)  
Célia Gouveia ganha a Bolsa Fulbright  
Don Quixote (Minkus/Dalal Achcar) c/ Fernando Bujones, Zhandra Rodrigues e  
Yoko Morishita  
Klauss Vianna assume o Balé da Cidade de São Paulo (até junho de 83) e  
funda o Grupo Experimental de Repertório  
Bolero (Emilie Chamie e Lia Robato/Richard Tryall) c/o Balé da Cidade de  
São Paulo  
Giselle (montagem de Peter Wright) c/o Balé da Funarj  
Saurê (Carlos Moraes/Emilia Biancardi), Sonhos de Castro Alves (Victor  
Navarro/Egberto Gismonti) c/o Balé Teatro Castro Alves  
I Mostra de Novos Coreógrafos do Balé Teatro Castro Alves  
O Maracatu Misterioso (Antônio Carlos Nóbrega)  
Iribiri (Sônia Mota/com direção de Chiquinho Medeiros e José Rubens  
Siqueira) p/o Cisne Negro  
No Caos do Porto (Carlota Portella e Renato Vieira) c/o Grupo Vacilou  
Dançou  
Reflexos (Rodrigo Pederneiras/Henrique Oswald e Bruno Kieffer) e Noturno  
(Rodrigo Pederneiras/Alberto Nepomuceno) c/o Grupo Corpo

1983

"Pra Frente, Brasil" (Roberto Farias) ganha dois prêmios em Berlim  
"Feliz Ano Velho" (Marcelo Rubens Paiva)

"O Grande Circo Místico" (Jorge de Lima/Carlos Trincheiras, com o Balé Guáira)  
"Menina Veneno" (Ritchie)  
Turma do Balão Mágico  
"Paris Texas" (Wim Wenders)  
"Viva o Povo Brasileiro" (João Ubaldo Ribeiro)  
"Oh, Calcutta" (Kenneth Tynan) chega ao Brasil depois de quinze anos de censura

primeiro comício pelas Diretas Já!, em SP  
escândalos financeiros (Capemi, Grupo Delfim, polonetas)  
greves  
estréia a TV Manchete

O Uirapuru (Décio Otero/Villa Lobos) c/o Ballet Stagium  
O Mandarim Miraculoso (Décio Otero/Bela Bartok) c/o Ballet Stagium  
Estatutos do Homem (Décio Otero e Márika Gidali/colagem musical/Thiago de Melo/) c/o Ballet Stagium  
Gabriela (Gilberto Motta/Edu Lobo/Caribé) c/ o Balé da Funarj  
Ouverture Brésilienne (Ivaldo Bertazzo)  
Dama das Camélias (José Possi Neto/Equipe de coreografia: Sônia Mota, Suzana Yamauchi, Mazé Crescenti. Mara Borba, Mônica Mion, Júlia Ziviani, Solange Caldeira, Mariana Muniz, Simone Ferro, Marina Helou, Raymundo Costa, Denilto Gomes, João Maurício, Paulo Rodrigues, Alberto Cidra) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Karadá (Suzana Yamauchi e João Maurício/ Kraftwerk ) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Crise no Balé da Cidade de São Paulo, que termina com a saída de Klauss Vianna (gestão de Fábio Magalhães, que não reconheceu o Grupo Experimental)  
Dança Dois Reflexos c/Mariana Muniz e Gregório Fassler  
La Fille Mal Gardé (remontagem de Faith Worth sobre a versão de Sir Frederick Aston) c/o Balé da Funarj  
O Quebra-Nozes (remontagem de Dalal Achcar) c/ Julio Bocca e o Balé da Funarj  
Tropicália (Antônio Carlkos Cardoso e Eurico de Jesus/trilha), Sanfona (Antônio Carlos Cardoso/Egberto Gsimonti) c/o Balé Teatro Castro Alves  
Sertania (Lia Robato/Ernst Widmer) c/o Grupo Ventania  
Ommadown (Ana Maria Mondini/Mike Oldfield) c/o Casa Forte  
Noturno para Pagu (Carmen Paternostro/trilha) c/o Grupo Pagu Teatro Dança  
Band-Age (Sônia Mora/Zé Rodrix/direção de José Possi Neto)  
Tá com fome? Não, tô com febre (Regina Miranda, poesia de Eudoro Augusto)  
Do Homem ao Poeta (Arrieta/Orff) c/o Cisne Negro  
Por um Triz o Trapézio, vídeo produzido por Regina Miranda c/o Grupo Atores Bailarinos  
Trapos e Farrapos (Carlota Portella e Renato Vieira) c/o Grupo Vacilou Dançou

1984

a emenda Dante de Oliveira é derrotada no Congresso  
professores universitários fazem greve de 84 dias  
primeiro bebê brasileiro de proveta (Anna Paula)  
assassinato de Indira Ghandi (1917-1984)

Missa dos Quilombos (Décio Otero/Milton Nascimento/Márika Gidali) c/o  
Ballet Stagium  
Ruth Rachou promove um concurso de monografias sobre dança e um ciclo de  
filmes de dança  
Dacing in the Sky - curso de J.C. Violla inaugura a febre de dança de salão  
na cidade  
Anhangá Fugiu (Ivaldo Bertazzo)  
Sur Urbano (Ivaldo Bertazzo)  
Cantares (Oscar Araiz/Ravel) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Mikrokosmos (Sérgio Funari e Wilson Aguiar/Bela Bartok) c/o Balé da Cidade  
de São Paulo  
Com-passos (Mara Borba/Kabalevsky) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Absurdos ou Os Doze Trabalhos de Flérsules (Suzana Yamauchi/trilha sonora:  
Suzana Yamauchi/Flávo Império/Conrado Silva) c/o Balé da Cidade de São  
Paulo  
O. de A. do Brasil (Livio Tragtemberg) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
BCSP vai dançar nos municípios  
Twyla Tharp  
Susanne Linke  
Giselle (remontagem de Peter Wright) c/Fernando Bujones, Oskan Arslan,  
Gagak Ismailian, Alexandro Menendez e o Balé da Funarj  
O Que é Isso, Gabeira? (Carmen Paternostro/trilha) c/o Grupo Pagu Teatro  
Dança  
Clarisse Abujamra funda o Teatro Brasileiro de Dança com Val Folly. Estréia  
com Gritei Teu Nome Três Vezes  
Assim Seja (Célia Gouvea/Pierre Henry e Keith Jarrett)  
Criação do Mundo (Lia Robato/Darius Milhaud), Ilê Camará (Carlos Moraes/  
Emília Biancardi), O Boi no Telhado (Lia Robato/Darius Milhaud) c/o Balé do  
Teatro Castro Alves  
Klauss Vianna dá aula pública para 2 mil alunos no Radar Tantã  
Salão de Danças (Regina Miranda)  
Amor, mito bailarino (Carlota Portella e Renato Vieira) c/o Grupo Vacilou  
Dançou  
Sonata (Rodrigo Pederneiras/Prokofiev)

1985

"Pra Frente, Brasil" (Roberto Farias) ganha dois prêmios em Berlim

"Feliz Ano Velho" (Marcelo Rubens Paiva)  
"O Grande Circo Místico" (Jorge de Lima/Carlos Trincheiras, com o Balé Guáira)  
"Menina Veneno" (Ritchie)  
Turma do Balão Mágico  
"Paris Texas" (Wim Wenders)  
"Viva o Povo Brasileiro" (João Ubaldo Ribeiro)  
"Oh, Calcutta" (Kenneth Tynan) chega ao Brasil depois de quinze anos de censura

Tancredo Neves é eleito e morre a 21/4. Sarney assume  
frei Leonardo Boff é condenado pela Santa Sé ao silêncio  
Reagan e Gorbatchov se reúnem em Genebra

Modinhas (Décio Otero/colagem)  
Crimes (Décio Otero/colagem)  
Ruth Rachou organiza a Mostra de Novos Coreógrafos (Renata Melo, Rodolfo Leoni, Ivonice Satie e Célia Gouveia, entre outros)  
Entre Duas Portas (Ivaldo Bertazzo)  
Floresta Amazônica (Villa Lobos-Dalal Achcar-Sir Frederick Ashton) c/ o Balé da Funarj  
Baile do Sesc/Fábrica lota, deixando gente dançando ao ar livre com Paulo Moura e a Orquestra Tabajara  
No Ar (Sonia Mota)  
1/7/85: Antonio Carlos Cardoso volta a dirigir o Balé da Cidade de São Paulo  
Sagração da Primavera (Luis Arrieta/Stravinsky)  
Destino (Luis Arrieta/ trilha) c/ o Cisne Negro  
Nos Bailes da Vida c/o TBD  
As Bacantes (Renée Gumiel)  
Prelúdios (Rodrigo Pederneiras/Chopin) c/o Grupo Corpo  
Mateus Presepeiro (Antônio Carlos Nóbrega)  
Klauss Vianna vai dirigir o primeiro pós-graduação em dança, em Salvador  
Lulu, a Caixa de Pandora (Carmen Paternostro/Frank Wedekind) c/o Grupo Pagu  
Teatro Dança  
acaba o Grupo Casa Forte  
a Universidade Federal da Bahia implanta o Curso de Especialização em Coreografia em nível de pós-graduação

1986

Sarney proíbe "Je vous salue Marie" (Jean Luc Godard)  
Marcélia Cartaxo recebe prêmio de melhor atriz em Berlim por "A Hora da Estrela" (Suzana Amaral)  
Fernanda Torres recebe prêmio de melhor atriz em Cannes por "Eu sei que vou te amar" (Arnaldo Jabor)

primeiro aniversário do jornal O Planeta Diário  
estréia no Brasil "O Beijo da Mulher-Aranha" (Hector Babenco)  
exposição de Picasso no MASP  
"Xou da Xuxa" vende 2,5 milhões de LPs  
"Revoluções por Minuto" (RPM)  
"Feliz Ano Velho" (Roberto Gervitz) c/coreografia de J.C.Violla

fracasso do Plano Cruzado I  
criação do Plano Cruzado II  
Brasil reata com Cuba  
surto de dengue no RJ  
acidente nuclear em Chernobyl  
escândalo Irã-contras

Pantanal (Décio Otero/Egberto Gismonti)  
Dança de Negros (Décio Otero/Frutoso Viana)  
Ruth Rachou promove o II Workshop de Jovens coreógrafos (Thelma Bonavita-  
Ana Galmarino, Bebeto Cidra, Tindaro Silvano), Vera Sala, Eliana Carneiro,  
Mariana Muniz e Felipe Chepkassoff, entre outros)  
Palmas do Deserto (Ivaldo Bertazzo)  
Projeto Corpo Inteiro no Espaço de Dança Ruth Rachou  
1.000 dançando na bienal (Ivaldo Bertazzo)  
Arrieta volta a dirigir o BCSP. Governo Jânio Quadros  
morre Ricardo Gomes, bailarino do Ballet Stagium  
Magnificat (Luis Arrieta/Bach) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Criandança (Clarisse Abujamra e elenco/Oswaldo Sperandio) c/o TBD  
Uma Caixa de Outras Coisas (Val Folly/Julio Medaglia) c/o TBD  
O Homem Depois (Denilto Gomes)  
Uma Lágrima Nasce de Mim para Todos (Renée Gumiel)  
ópera O Guarani (Silvio Dufrayer) c/o Balé da Funarj pela primeira vez em  
fio dental  
Pas de Deuses (Ivaldo Bertazzo)  
Noturno (Regina Miranda/Chopin e Tchaikovsky retrabalhado eletro-  
acusticamente por Rodolfo Caesar)  
América Ladina (direção de Carlota Portella) c/o Grupo Vacilou Dançou  
Bachiana (Rodrigo Pederneiras/Villa-Lobos) e Carlos Gomes/Sonata (Rodrigo  
Pederneiras/ Carlos Gomes)  
Triunfo, um Delírio Barroco (Carmen Paternostro/trilha) c/oa Cia. de Dança  
do Palácio das Artes

1987

centenário de nascimento de Villa Lobos  
Luiz Caldas cria o "deboche" para o carnaval da Bahia  
Carlton Dance Festival  
"Bagdá Café" (Percy Adlon)  
"Francisco" (Chico Buarque)

"Passarim" (Tom Jobim)  
"Vera" (Sérgio Toledo)  
"Anjos da Noite" (Wilson Barros)  
"Teledium" (Alberto Boadella, com o Ornitorrinco) é censurada mas consegue estreiar  
remontagem de "Hair", quase 20 anos depois (Clarisse Abujamra)

#### Plano Bresser

o escândalo do céσιο-137 em Goiânia  
intifada (rebelião) nos territórios árabes ocupados por Israel  
o vírus HIV-1 é isolado pela primeira vez no Brasil

Alma Brasileira (Décio Otero/Villa Lobos) c/ o Ballet Stagium  
Césio 137 (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium  
Quadrilha (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium  
Full Moon Rising (Milton Myer/colagem) c/o Ballet Stagium  
Inventores da Dança no Centro Cultural (Cláudia de Souza, Vera Sala, Bebeto Cidra, Paulo Contier, Ruth Rachou, Dagmar Dornelles, Raymundo Costa e Fernando Lee, entre outros)  
Nijinsky (Naum Alves de Souza) c/J.C.Violla  
O Cavaleiro da Rosa (Ivaldo Bertazzo)  
Serra da Boa Esperança (Ivaldo Bertazzo)  
Cantata para a América Mágica (Luis Arrieta/Ginastera) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Berimbau (Luis Arrieta/Naná Vasconcelos) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Huis Clos (Julio Lopez/ ) c/o Cisne Negro  
Balé da Cidade de São Paulo promove aulas e ensaios públicos  
O Descobrimento do Brasil (Villa Lobos/Tatiana Leskova) c/o Balé da Funarj  
péssima atuação das duas secretarias de cultura  
BlasFêmeas (Roberto Lage/Val Folly e elenco) c/Mariana Muniz Ana Kfourri e Rita Malot  
Malê (Suzana Yamauchi/trilha) c/o Balé do Teatro Castro Alves  
I Carlton Dance Festival  
A Rainha do Frango Assado (Mara Borba/trilha)  
Gauche (Carlota Portella) c/o Grupo Vacilou Dançou  
Dã dá Corpo (Klauss Vianna) c/Zélia Monteiro, Duda Costilhes, Izabel Costa Fuga, Quasi Libera (Sônia Mota, Val Folly e Zeca Nunes) c/Zeca Nunes e Sônia Mota  
Canções (Rodrigo Pederneiras/Richard Strauss), Pas du Pont (Rodrigo Pederneiras/Villa-Lobos) e Duo (Rodrigo Pederneiras/Villa-Lobos) c/o Grupo Corpo

1988

#### Plano Verão

criação do PSDB, dissidência do PMDB

assassinato de Chico Mendes  
confronto entre polícia e traficantes no RJ  
acaba a guerra Irã-Iraque  
URSS invade o Afeganistão  
perestroika e glasnost na URSS  
Reagan e Gorbatchov assinam acordo de desarmamento

#### Hollywood Rock

270 artistas negros gravam o clipe "Axé, Brasil" para comemorar o centenário da Abolição  
Sting, Peter Gabriel e Tracy Chapman vêm ao Brasil para o show que comemora os 40 anos da Declaração dos Direitos Humanos  
"Go Back" (Titãs)  
livros póstumos de Cláudio Abramo ("A regra do jogo") e Samuel Wainer ("Minha Razão de Viver")  
"1968 - O Ano Que Não Terminou" (Zuenir Ventura)  
"Corpo de Baile" (Ulysses Cruz/Jayme Compri/Mariana Muniz) c/Grupo Boi Voador

Que saudade, Elis (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium  
4º Inventores da Dança no Centro Cultural São Paulo (Ruth Rachou, Bebeto Cidra, Paulo Contier, Raymundo Costa, Paulo Vinícius, Panópticos, Thelma Bonavita e Ana Galmarino e Dagmar Dornelles, entre outros)  
Queria Que Fosse Eterno (Ivaldo Bertazzo)  
Luis Arrieta participa do júri do Prêmio Lausanne  
O Lago dos Cisnes (remontagem de Eugenia Feodorova/Hugo de Ana)  
Mar de Homens (Arrieta/Arvo Pärt) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Sonatina (Janet Smith/Tchahikovsky) c/o Cisne Negro  
o Coral e a Orquestra do Teatro Municipal se acidental em Americana. Jânio Quadros proíbe o Balé da Cidade de São Paulo de viajar  
Graham Bart morre afogado na Praia do Leme  
Sylvia Plath (Kresnik), c/o Teatro Coreográfico de Heidelberg  
Bailantas (Ana Mondini/trilha) c/o Cisne Negro  
Festarola (Célia Gouvea)  
Canções (Rodrigo Pederneiras/Richard Strauss) c/o Grupo Corpo  
Sabiá (Vasco Wellenkamp/Tom Jobim e Chico Buarque) c/o Cisne Negro  
3/4 (Umberto da Silva/trilha)  
O Homem Que Não Botava Ovo (Umberto da Silva/trilha/direção de Val Folly)  
Estudo nº 1 (Klauss Vianna) c/ Zélia Monteiro  
II Carlton Dance Festival  
Mulheres (Susanne Linke) c/o Grupo Corpo  
Rapsódia (Rodrigo Pederneiras/Brahms), Schumann Ballett (Rodrigo Pederneiras/Schumann), Uakti (Rodrigo Pederneiras/Marco Antônio Guimarães)  
Keep Going (Vasco Wellenkamp/Luciano Berio) c/o Cisne Negro

primeiras eleições diretas desde 1961: Collor é eleito o 26º presidente do Brasil  
 cai o Muro de Berlim  
 naufrágio do Bateau Mouche, no RJ  
 crise do álcool  
 massacre da Praça da Paz Celestial em Pequim  
 OLP reconhece o Estado de Israel  
 Solidariedade vence as eleições na Polônia  
 Paulo Freire assume a Secretaria Municipal da Educação em São Paulo  
 bomba destrói monumento de Niemeyer em Volta Redonda

Floresta do Amazonas (Décio Otero/Francisco Mignone) c/o Ballet Stagium  
 Valsas Brasileiras (Décio Otero e Márika Gidali/Egberto Gismonti) c/o Ballet Stagium  
 Cenas sem Palavras (Décio Otero e Márika Gidali/Egberto Gismonti) c/o Ballet Stagium  
 Rosa (Décio Otero/Pixinguinha) c/o Ballet Stagium  
 Ivaldo dá aula pública no Pacaembu  
 Oper-Árias (Ivaldo Bertazzo)  
 Equinoxe (Gigi Caciuleanu/Jean Michel Jarre) c/o Cisne Negro  
 Choro para Dois (Raymundo Costa) é incluído no repertório do Balé da Cidade de São Paulo  
 Vozes (ViFtor Navarro) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
 Alma em Fogo (José Possi Neto/Ana Mondini) c/o Cisne Negro  
 Provocações (Val Folly e Clarisse Abujamra/André Abujamra) c/Clarisse Abujamra  
 Paidiá (Mariana Muniz/Cacá Soares) c/Mariana Muniz  
 Sapatas Fenólicas (Ceelia Gouvea)  
 Retratos da Bahia (Debby Growald/Caetano Veloso) c/o Balé do Teatro Castro Alves  
 Pé de Valsa (Célia Gouvea/Marcelo Tupinambá) c/o Balé do Teatro Castro Alves  
 Unicórnio Azul (Debby Growald/trilha) c/o Balé do Teatro Castro Alves  
 Missa do Orfanato (Rodrigo Pederneiras/Mozart) c/o Grupo Corpo  
 Cachorro sem Dono (Umberto da Silva/Marlene Dietrich) c/Paula Nestorov e Umberto da Silva  
 O Reino do Meio-Dia (Antônio Carlos Nóbrega)  
 Valsa (Ana Maria Mondini/Strauss) c/o Bale Ópera Paulista  
 III Carlton Dance Festival  
 Brincante (Antônio Carlos Nóbrega)  
 Cullberg Ballet  
 Perigo de Vida (Regina Miranda/Prokofiev)  
 Bolshoi Ballet  
 Béjart e o Balé do Século XX  
 Shell assume o patrocínio exclusivo do Grupo Corpo  
 Missa do Orfanato (Rodrigo Pederneiras/Mozart)  
 Cantata da Meia-Noite (Gigi Caciuleanu/Vivaldi)

1990

extinção da Funarte, Embrafilme e Lei Sarney  
"Pantanal" (Benedito Rui Barbosa/Jayme Monjardim) na tv Manchete  
vêm ao Brasil Paul McCartney, David Bowie, Eric Clapton e Bob Dylan  
Tartarugas Ninja  
morre Greta Garbo (1905-1990)

Zélia Cardoso de Mello e o Plano Collor  
"confisco" das aplicações em caderneta de poupança  
Luis Carlos Prestes (1898-1990) é enterrado como herói

Sair pro Mar (Décio Otero/Dorival Caymmi e Philip Glass) c/o Ballet Stagium  
Raga, Dança Dramática (Ivaldo Bertazzo)  
Public Solitude (Floyd Flynn e Camille Brown, e mais Vera Sala, Thelma  
Gui, )  
Cinquentenário do Coral Lírico do Teatro Municipal de São Paulo. Espetáculo  
coreografado por Ivaldo Bertazzo  
Terrazul (Sergio Funari/Weber) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Variações Sobre um Tema de Haydn (Rodrigo Pederneiras/Haydn) c/o Balé da  
Cidade de São Paulo  
Matias, o Pintor (IOscar Araiz/Hindemith) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
La Sylphide (remontagem de Pierre Lacotte) c/Elizabeth Platel, Manuel  
Legris e o Balé da Funarj  
Fata Morgana (Jocy de Oliveira) c/Mariana Muniz, Michel Robin e Grupo Neo-  
Iaô, entre outros  
A Criação (Rodrigo Pederneiras/Haydn) c/o Grupo Corpo  
No Primeiro Andar (direção de Umberto da Silva/trilha) c/Nelly Guedes  
Othello (Peter Darrell/Liszt) c/o Cisne Negro  
Ele Revém (direção de Umberto da Silva) c/Márcia Bozon  
Shogun (Ivone Satie/Milton Nascimento) c/o Cisne Negro  
lançamento do livro A Dança, de Klauss Vianna (c/Marco Antônio de Carvalho)  
Selva (Armando Duarte/Naná Vasconcelos e Egberto Gismonti) c/o Cisne Negro

1991

a Guerra do Golfo  
Plano Collor II  
descobertas, em Vila Formosa, as ossadas dos desaparecidos durante a  
ditadura militar  
CPI da corrupção da Previdência Social  
greve geral convocada pela CUT e CGT  
privatização da Usiminas

Anistia Internacional elege o Brasil como um dos campeões em assassinatos de crianças (3 por dia)  
Papa João Paulo II volta ao Brasil  
começa a Guerra na ex-Iugoslávia  
Paiaçã estupra uma colegial  
a expansão da CNN  
Earwin "Magic" Johnson se declara soropositivo  
Clube das Mulheres  
separação do Príncipe Charles e Lady Diana  
medalha de ouro para o vôlei masculino do Brasil

Lei Rouanet

"Pense em Mim" (Leandro e Leonardo)  
o fenômeno Paulo Coelho ("O Alquimista", "Diário de Um Mago" e "Brida")  
"Estorvo" (Chic o Buarque de Holanda)  
"A Grande Arte" (Walter Moreira Salles)  
Luciano Pavarotti leva 30 mil pessoas ao estádio do Pacaembu  
morre Miles Davis  
a ditadura do "politicamente correto"  
90 mil pessoas visitam a exposição de Matisse em Nova York  
"A Vida é Sonho" (Gabriel Vilela) c/Mariana Muniz

Woman with Visitors at 3 am (Jennifer Muller/Keith Jarrett) c/o Ballet Stagium

Luz, Calma e Volúpia (Ivaldo Bertazzo)

workshop de Daniela Stasi

Mozart Concerto (Rodrigo Pederneiras/Mozart) c/o Balé da Cidade de São Paulo

Les Noces (Luis Arrieta/Stravinsky) c/o Balé da Cidade de São Paulo

2º workshop Ruyzinho (Irineu Marcovechio, Valdecir Lécio, Maurício Chrystian

Lilia Shaw, Mauricio de Oliveira, Kiko Moreira, Raymundo Costa)

Hi-Fi Boleros (Ana Mondini/trilha) c/o Cisne Negro

Trasgo (Célia Gouvea)

Variações Enigma (Rodrigo Pederneiras/Elgar) c/o Grupo Corpo

criação do primeiro Curso de Formação Profissional na Técnica Klauss Vianna  
Figural (Antônio Carlos Nóbrega)

A Divina Comédia (Regina Miranda) no MAM

Mozartíssimo (Gigi Caciuleanu/Mozart) c/o Cisne Negro

1992

Bill Clinton se elege presidente dos Estados Unidos

impeachment de Collor

"caras pintadas"

morre Jânio Quadros (1917-1992)

CPI de PC (Paulo Cesar Farias)

ECO 92

massacre de 11 presos no Carandiru, presídio em São Paulo  
morrem Ulysses Guimarães (1916-1992) e Severo Gomes (1924-1992), em  
acidente de helicóptero  
eleição de prefeitos e vereadores  
o espancamento de Rodney King na tv norteamericana  
neonazismo  
a questão diplomática dos dentistas brasileiros em Portugal  
decretada prisão preventiva do "bispo" Edir Macedo

Plácido Domingo

escândalo Woody Allen-Mia Farrow-Soon Yi  
Daniela Mercury e a axé music  
"Os Anos Rebeldes" (Gilberto Braga, minissérie na tv Globo)  
os videogames da Nintendo  
Olodum  
Gabriel Vilela e Grupo Galpão  
"Confissões de Adolescente" (Maria Marianna)  
morre Klauss Vianna (1929-1992)  
90 mil pessoas visitam a exposição de Matisse  
artistas e intelectuais brasileiros participam do Vôo de Solidariedade a  
Cuba

Essa Terra é Minha/Shamaim-Entre o Céu e a Terra(Décio Otero/André  
Abujamra)

Daniela Stasi e Floyd Flynn in Concert  
Runaway Horses (Ruth Rachou)  
Ópera dos 500 (Naum Alves de Souza/Grupo Pau Brasil e Nelson Ayres)  
coreografia de J.C.Violla  
(Zero)2 (Hans Kresnik/Ignácio de Loyola Brandão/Henry Thorau/Paulo Álvares)  
c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Salmos (Araiz/Stravinsky) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
La Valse (Luis Arrieta/ ) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
A Espera (Luis Arrieta/ ) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Balé doTeatro San Martin (Oscar Araiz)  
Desordem (Regina Miranda) no Teatro Municipal do Rio de Janeiro  
Clip 15 (Cisne Negro)  
21 (Rodrigo Pederneiras/Marco Antônio Guimarães) c/o Grupo Corpo  
Stress sob as Estrelas (Umberto da silva/trilha)  
Tambores, Suor e Lágrimas (Umberto da Silva/direção de Acácio Valim/trilha)  
Tristão e Isolda (Umberto da Silva/Jether Garotti)  
Mucho Corazón (AnaMaria Mondini/direção de José Possi Neto/Heartbreakers)  
Romance e Circorama (Antônio Carlos Nóbrega)  
Memória Presente, vídeo sobre Klauss Vianna (Cássia Navas)  
morre Klauss Vianna (1928-1992)  
Passacaglia (Vasco Wellemcamp) c/o Cisne Negro  
Dança Moderna, livro de Cássia Navas e Linneu Dias

1993

plebiscito consagra o sistema republicano presidencialista  
arrastão nas praias cariocas  
cruzeiro real  
chacina na Favela de Vigário Geral, no RJ  
assassinato de 7 meninos de rua na Candelária, no RJ  
criação do IPMF  
garimpeiros assassinam ianomânis  
escândalo das empreiteiras  
URV  
Campanha contra a Fome, de Herbert de Souza

morre Federico Fellini (1920-1993)  
Chico Buarque grava "Para Todos"  
revival de Nelson Rodrigues: "O Anjo Pornográfico" (Ruy Castro), "Vestido de Noiva", "A Falecida"  
Caetano e Gil revivem os 25 anos do tropicalismo em "Tropicália 2"  
morre Grande Otelo, na França  
vêm ao Brasil: Madonna, Michael Jackson, Nirvana (que deixa aqui de herança a moda grunge), José Carreras, Kiri Te Kanawa e Montserrat Caballé  
Jorge Benjor estoura com "W/Brasil"  
Zé Celso reabre o Teatro Oficina com "Ham-let"  
novela "Renascer" (Benedito Rui Barbosa/Luiz Fernando Carvalho) na tv Globo  
"Almanaque Brasil" (Noemi Marinho)  
o sucesso de Lair Ribeiro  
"Porca Miséria" (Marcos Caruso/Jandira Martini)  
"O Parque dos Dinossauros" (Steven Spielberg)

Luminescência (Décio Otero/Marcelo Petraglia) c/o Ballet Stagium  
Choros (Décio Otero/colagem) c/o Ballet Stagium  
Canção (Ruth Rachou)  
Salão de Baile (Naum Alves de Souza/J.C.Violla). Solos de J.C.Violla coreografados por Célia Gouvea  
Ivonicice Satie assume o Balé da Cidade de São Paulo  
Warm Up (Luis Arrieta/Bach)  
80 anos da "Sagração da Primavera" (Nijinsjky/Stravinsky)  
Paulicéia Desvairada (Ivonicice Satie/Abilio Manoel) c/o Balé da Cidade de São Paulo  
Viagem Definitiva (Mariana Muniz/André Abujamra)  
A Memória Gruda na Pele (René Gumiel/Danilo Tomic)  
A Morte e a Donzela (Célia Gouvea)  
Jardin de l'Enfant (Sandro Borelli/Jether Garotti)  
S.Thala (Regina Miranda)  
Nazareth (Rodrigo Pederneiras/José Miguel Wisnik) c/o Grupo Corpo  
Súbito Prazer (Umberto da Silva/Chopin)  
Isadora (direção de Umberto da Silva) c/Ana Maria Mondini

Vingança (Umberto da Silva/Jether Garotti)  
Mestre Sala e Porta-Bandeira (Umberto da Silva/Jether Garotti)  
Segredo (Ana Maria Mondini/Jether Garotti) c/o Cisne Negro  
Pálidos Feito Anjos (Ana Maria Mondini/Jether Garotti e Beatles)  
Na Pancada do Ganzá (Antônio Carlos Nóbrega)  
criação do Grupo de Flamenco Cisne Negro II (El Tablao Andaluz)

1994

Paulistânea (Décio Otero/trilha) c/o Ballet Stagium  
Die Traume/Os Sonhos (Décio Otero/trilha) c/o Ballet Stagium  
inauguração da Sala Paschoal Carlos Magno como Teatro de Dança (gestão  
Ricardo Othake)  
Lar Lubovitch  
Zorba, o Grego (Lorca Massine/Mikis Theodorakis) c/o Balé da Ópera de  
Varsóvia  
Vulcão (Déborah Colker/trilha)  
Bonita Lampião (Renata Melo)  
Forró for All (Ana Maria Mondini/Luiz Gonzaga) c/o República da Dança  
Rhapsody in Blue (Ana Maria Mondini/Gershwin) c/o Ballet Guaíra  
Jânio Quadros acaba com o Balé da Cidade de São Paulo  
O Boi no Telhado (Tíndaro Silvano/Darius Milhaud), Players (Gigi  
Caciuleanu/ Marcelo Souss e Milton Machado) c/o Cisne Negro  
Merlin ou a Terra Deserta (Tankred Dorst/ direção de Carmen Paternostro) c/  
o Grupo Intercena











