

ESPAÇAÇÃO

Ballet
Stagium

Um tempo que não se extingue

Helena Katz

Foram 40 anos muito especiais, que começaram em pleno AI-5 e viram a ditadura se transformar em democracia e a globalização se instalar em um país com distorções sociais tão gigantes quanto o seu tamanho. E nele construíram não somente a sua história, mas uma nova história para toda a dança: no Brasil do século XX, o Ballet Stagium divide o que existiu em antes e depois ● Em tempos de obsolescência programada por um consumismo desenfreado, o que não se apresenta como novidade tende a não durar. Ou a ser invisibilizado por um conjunto de fatores associados, que, no caso da dança, estão relacionados com a deficiência na sua educação e com o silenciamento da mídia. Sem acesso ao que acontece e aconteceu, porque rareiam cada vez mais as oportunidades de se encontrar com essas informações, tendemos a pensar o mundo a partir de nós mesmos – com todos os riscos aí implicados ● A importância de uma exposição para celebrar os 40 anos do Ballet Stagium aumenta ainda mais quando se tem clareza desse contexto. Trazer à luz um pouco do tanto que o Stagium vem fazendo tem sabor de construção de cidadania em um campo que não cultiva a sua memória. Espalha-se a esperança de que algumas utopias podem dar certo. A do Stagium varreu o país como exemplo de um tipo de artista que dedica a vida a fazer o que escolheu, com ou sem boas condições para levar seu trabalho adiante ● Foi o Stagium a primeira compa-

nhia de dança a percorrer todo o território brasileiro, costurando-o com seus espetáculos, palestras, aulas e workshops. Bandeirantes desbravadores em um tempo em que não existiam as condições atuais de financiamento para a circulação, aculturavam a proposta béjartiana de fazer a dança de seu tempo à sua maneira, sempre educando aqueles com quem entravam em contato ● Era um tempo em que as informações não podiam ser googladas tampouco youtubadas. A solidez dos rastros que iam produzindo era o que contava nessa teia que foi sendo construída em um movimento de auto-organização: das premissas do balé para o encontro com a cultura e a diversidade brasileira; dos espetáculos para se comunicarem com todos para a necessidade de formalizar um processo de educação de sensibilidades; deste para a urgência em atuar na educação mais diretamente; e dessa percepção para a identificação de que seria indispensável atuar na formação dos professores. A mesma filosofia transbordando de uma para outra iniciativa. Muito antes da época das contrapartidas, o Stagium dilatou o alcance social de seu trabalho artístico, desenvolvendo projetos pedagógicos na Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor (Febem) [atual Fundação Casa], nas escolas públicas – eco na educação do que já faziam quando buscavam se apresentar fora dos teatros, seja dançando nas areias ribeirinhas das populações do Rio São Francisco, no Parque Nacional do

Xingu, seja desfilando em escola de samba, ou se apresentando em presídios, hospitais, quadras, pátios etc

● Ano após ano, suas missões exploratórias iam tecendo um novo perfil para a dança no Brasil. Os lugares eram os mais distintos, mas a missão era a mesma: mostrar como fazer uma dança que falasse um “português” que todos entendessem ● Nos

anos 1970, esse “português” era não somente o corpo formado na técnica do balé, mas sobretudo certo modo de pensar a dança como uma linguagem artística que fala de algo. Fala sobre acontecimentos, sentimentos e emoções; é uma dança que comunica para mobilizar, com a sua proposta, quem a vê. Aí está o chão que sustenta o balé moderno, tão bem enraizado entre nós, um enraizamento no qual o Ballet Stagium tem papel de destaque

● Décio Otero costurou um jeito seu de fazer a dança falar sobre qualquer que seja o assunto eleito. Nos tempos da ditadura, os temas que escolhia mobilizavam multidões. Espetáculos do Stagium eram possibilidades de encontrar e reconhecer outras vozes silenciadas pelo mesmo medo de uma repressão violenta e assassina. Tornavam visíveis – para aqueles que não conseguiam torná-las audíveis – as questões que mais importavam. Nessa época, não se assistia a um espetáculo do Stagium: você se filiava ao que lá estava sendo mostrado. Era uma senha de pertencimento

● Um sobrevoou pelo seu repertório evidencia o foco no que acontecia no

Brasil e no restante da América Latina. Hoje, contudo, o significado dessa postura, infelizmente, mal pode ser dimensionado por quem não o viveu. Ocorreu um percurso que merece reflexão: as danças até então feitas por Décio Otero e Marika Gidali antes do Stagium transformaram-se no passado das outras danças, que logo começaram a gestar. Elas ainda se desenhavam em *Dessincronia*, *Impressions* e *Alegretto*, todas de 1971, seu primeiro ano de existência, mas em seguida deram lugar a *Diadorim* (1972), *Das Terras de Benvirá* (1975), *Quebradas do Mundaréu* (1975), *Mulheres Argentinas* (1977), *Kuarup ou a Questão do Índio* (1977), *Dança das Cabeças* (1978), *Coisas do Brasil* (1978), *A Mi América* (1979), *Santa Maria de Iquique* (1982), *Estatutos do Homem* (1983), *Missa dos Quilombos* (1984), *Pantanal* (1986), *Césio 137* (1987), *Que Saudade, Elis!* (1988) e *A Floresta do Amazonas* (1989) ●

Depois da abertura do país à democracia, a inserção do Stagium muda, mas seu compromisso permanece: *Sair pro Mar* (1990), *Shamaim* (1992), *Choros – os Estudos Brasileiros* (1993), *Anjos da Praça* (1995), *Pátio dos Miralagres* (2001), *Stagium Dança Chico Buarque* (2005), *Mané Gostoso* (2010) e *Adoniran* (2011) ●

● Décio Otero e Marika Gidali foram apurando o ponto da mistura entre dança, teatro e música e acabaram por transformá-lo na sua marca. Esse é o eixo principal do legado do Stagium, que irrigou o país e fez moderno o Brasil, produzindo outro tipo de “corpo nacional”,

diferente do proposto no Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e, como ele, ligado à questão do nacionalismo que atravessa a nossa modernidade ● Algumas das proposições do Stagium na configuração do balé moderno no Brasil foram: ○ um jeito de ocupar o espaço, distribuindo nele as sequências de frases, que foram ganhando tamanhos e formas variadas de inserção. Nelas, o final em pose foi sendo retrabalhado, o que tem um valor simbólico importante, por indicar o reprocessamento da linhaagem em balé clássico da qual tanto Décio quanto Marika vieram; ○ a utilização de materiais triviais (jornais, fios, retalhos, cordas etc.) para cenografia e figurinos, colaborando para aproximá-los ainda mais de um Brasil que não tinha familiaridade com a dança e que, com o Stagium, encontrava uma linguagem mostrada em imagens que “falavam português”; ○ o uso da música como um maestro que assegura o pulso dos movimentos. E, quando tal modo de produzir

a trilha sonora é marcado pela música popular, ela também opera como mais uma plataforma de acesso; ○ uma compreensão de teatro como espaço de representação de personagens, que se traduz em caracterizações gestuais e no emprego de adereços que os sublinham ● Com esses, em meio a outros traços, o Stagium vai refinando a sua habilidade em construir danças que falam sobre temas. Décio torna-se o mestre da dança narrativa moderna que continua a se espalhar pelo Brasil ● Sem desvendar o que esses 40 anos gestaram artisticamente com o nome Stagium, não se compreende o país hoje, em termos de dança. Todos os que estão, agora, fazendo algo com dança, saibam ou não, devem alguma coisa ao Ballet Stagium. Quando isso ficar claro para a maioria, um pouco da dívida que temos com quem pavimentou um caminho que pôde se pluralizar em tantas outras rotas começará a ser paga.

Helena Katz,

é professora no Programa de
Estudos Pós-Graduados em
Comunicação e Semiótica e
no Curso Comunicação das
Artes do Corpo, na PUC/SP,
professora na Escola de Dança
da UFBA e crítica de dança do
jornal *O Estado de S. Paulo*.