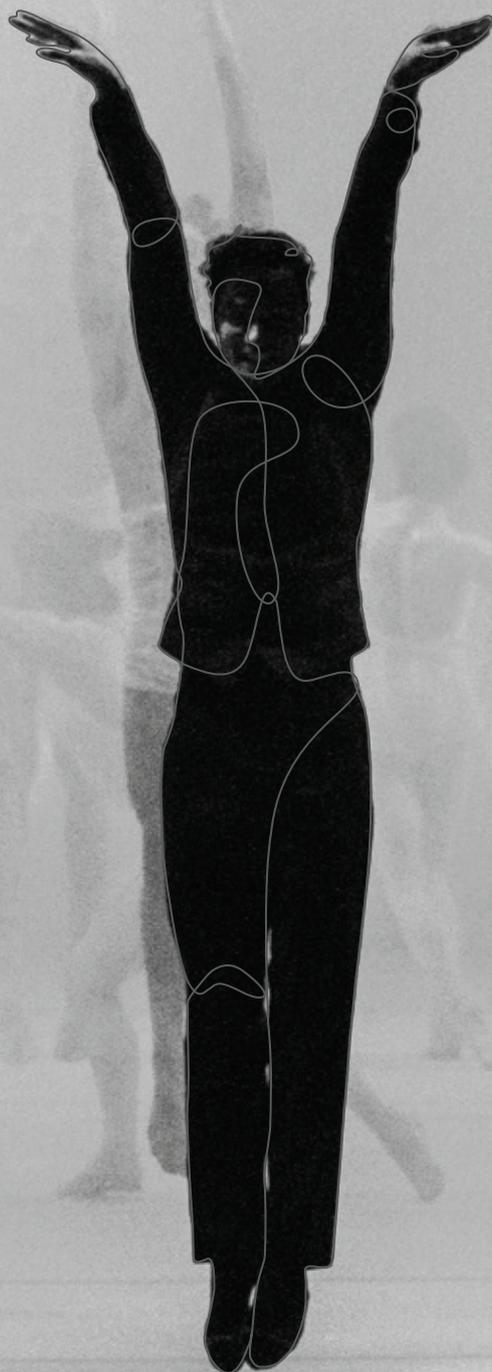


Balé Teatro Guairá

52 ANOS DE UMA HISTÓRIA DA DANÇA PARANAENSE

Cristiane Wosniak



No dia 12 de maio de 1969, um grupo de pessoas determinadas, cheias de vontade e perseverança, criou o então chamado Corpo de Baile do Teatro Guaíra, uma semente irrigada com dedicação e muito amor, que se tornou referência e que gerou frutos.

Este livro é um marco para a Cia, pois traz o contexto histórico juntamente com imagens emocionantes registradas das várias coreografias de seu repertório. Porém, o que ficará eternizado como componente mais importante são as pessoas que construíram esta trajetória. Ao virar as páginas desta obra estaremos não somente lembrando épocas vividas, mas principalmente preservando sua memória, tão necessária para as gerações futuras.

O Balé Guaíra tem a sua caminhada na ARTE da DANÇA, aquela que nos enche de AR, que nos impulsiona, nos faz refletir, que nos provoca, mas que sobretudo nos ilumina. Faz parte de uma celebração, um ritual, que usa os corpos e invade mentes com intensidade e força. A dança que é ALMA.

Eleonora Greca
Consultora da obra

Balé Teatro Guaíra

52 ANOS DE UMA HISTÓRIA DA DANÇA PARANAENSE

Cristiane Wosniak





Ministério da Cultura, Governo do Paraná, Secretaria de Estado da Cultura, Centro Cultural Teatro Guaíra e COPEL apresentam

Balé Teatro Guaíra

52 ANOS DE UMA HISTÓRIA DA DANÇA PARANAENSE

Cristiane Wosniak

Patrocínio



Realização



Copyright © 2021 por Cristiane Wosniak

Todos os direitos desta publicação são reservados à Associação Brasileira de Apoiadores Beneméritos do Teatro Guaíra e ao Centro Cultural Teatro Guaíra.

Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação, etc., sem a permissão dos detentores do copyright.

Revisão: Luzia Araújo

Consultoria: Eleonora Greca

Projeto gráfico e diagramação: RDO Brasil

Publicação viabilizada por meio da Lei de Incentivo à Cultura, projeto Livro - História do Balé Teatro Guaíra, PRONAC: 201116.

Produção: Jorge Schneider

Coordenação geral: Simone Bönisch

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Wosniak, Cristiane
Balé Teatro Guaíra [livro eletrônico] : 52 anos de uma história da dança paranaense / Cristiane Wosniak ; coordenação Simone Bönisch, Jorge Schneider. -- Curitiba, PR : Associação Brasileira de Apoiadores Beneméritos do Teatro Guaíra, 2023. PDF

Bibliografia
ISBN 978-65-996467-1-3

1. Balé (Dança) 2. Balé Teatro Guaíra - Paraná - História 3. Dança - Brasil 4. Dança - História 5. Teatro I. Bönisch, Simone. II. Schneider, Jorge. III. Título.

23-146282

CDD-792.8098162

Índices para catálogo sistemático:

1. Balé Teatro Guaíra : Paraná : História
792.8098162

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
DEPOIMENTOS	10
INTRODUÇÃO	17
A DANÇA TEATRAL NO BRASIL: RASTROS HISTÓRICOS	21
Recorte histórico	22
A Belle Époque e a Semana de 22 – a dança teatral brasileira se configura	22
O paranismo e a construção de uma identidade regional	24
A dança teatral em Curitiba – pioneiros e precursores	25
A Escola de Danças Clássicas do Teatro Guaíra – precursora do Corpo de Baile	28
O CORPO DE BAILE DO TEATRO GUAÍRA: DE 1969 A 1978	33
O nascimento do Corpo de Baile do Teatro Guaíra	34
O revezamento na direção artística – identidade e regionalismo	45
Novos rumos para o Corpo de Baile – a consagração de Giselle	54
O Corpo de Baile amplia o mapa de suas constelações – dança com sotaque carioca	59
O Corpo de Baile – interiorização e popularização cultural paranaense	62
A ERA TRINCHEIRAS: DE 1979 A 1993	71
O Corpo de Baile se torna o Ballet Guaíra	72
Ballet Gulbenkian e Ballet Guaíra – influências e diálogos	82
E O Grande Circo Místico chegou – projeção nacional	110
O Paraná e suas lendas traduzidas pelo Ballet Guaíra – dança e regionalismo	133
Tempos de crise interna – a morte de Carlos Trincadeiras	146
O LEGADO DOS ATELIÊS COREOGRÁFICOS	157
Os ateliês coreográficos – escolas de pesquisa e composição em dança	158
Manual de Aprendiz de Feiticeiro – oficina de criação	163
O ateliê fica órfão de seu criador – novo texto, novos traços	166
Projeto Novos Coreógrafos – o herdeiro ideológico do ateliê	167
A retomada do ateliê coreográfico – homenagem a Trincadeiras	169

TRANSIÇÃO E SOBREVIVÊNCIA: DE 1994 A 1998	175
Das Identidades e das diferenças	176
Homenagem e obras inéditas – o repertório das diferenças	177
Direção importada da Alemanha com sotaque brasileiro – o local valorizado	184
O Feminino no CCTG e o sotaque mineiro no BTG	186
SOBRE CICLOS E RENOVAÇÕES: DE 1999 A 2003	197
A gestão Suzana Braga – o BTG completa 30 anos	198
Novos mapas na virada do milênio – o BTG retoma as turnês nacionais	203
A vanguarda artística e a brasilidade na dança	207
Remontagens ou novas versões – em cena as releituras	212
A dança, o BTG e a sua Identidade Móvel	217
NOVAS CONFIGURAÇÕES A PARTIR DE 2003	225
A gestão Carla Reinecke – das remontagens e dos resgates	226
Homenagens e reflexões – a reconstrução de um repertório	227
Sobre espaços e lugares – interações ou relações?	235
Contemporaneidade e lirismo – Romeu e Julieta e a trama de tecidos finos	237
A Lenda das Cataratas Do Iguaçu – tradição ou tradução?	252
Do corpo institucional para o corpo sujeito – a mobilidade da identidade	262
Tradição e contemporaneidade – a sagração da autonomia corporal	278
O BTG e a trajetória de estabilidades instáveis – novos horizontes	303
REPERTÓRIO DO BALÉ TEATRO GUAÍRA	323
CONSIDERAÇÕES NADA FINAIS	341
BTG BASTIDORES	343
REFERÊNCIAS	361
CRÉDITOS DAS IMAGENS FOTOGRÁFICAS	375

É com grande alegria que publicamos esta obra sobre o Balé Teatro Guaíra. É um momento único em que nos lembramos de todas as pessoas, famosas e anônimas, que contribuíram para essa história. Uma companhia de dança não se faz sozinha, é construída a muitas mãos, desde as equipes técnicas e de limpeza até os bailarinos que brilham no palco e o público que lota as apresentações. Esta é uma homenagem a todas essas pessoas.

A história do Balé Teatro Guaíra começou em 1969 com um grupo de visionários que sonhava em criar uma companhia de dança pública do Paraná. Desde então, o balé representa a nossa gente fazendo arte para o nosso povo, tendo se apresentado para mais de um milhão de espectadores, em mais de 150 cidades e cinco países.

Neste livro, o público poderá viajar por essa história e reconhecer personagens e espetáculos marcantes em suas vidas, porque a trajetória do Balé Teatro Guaíra é também a trajetória de cada paranaense. Muitos lembrarão da primeira vez em que vieram ao Guaíra, da emoção inédita ao ver uma bailarina (ou seria uma fada?) voar pelo palco. Afinal de contas, arte é isso: encantamento com o mundo.

Bem-vindo, você faz parte desta história!

Monica Rischbieter, Cleverson Cavalheiro e José Chapulla

Diretoria do Centro Cultural Teatro Guaíra



Allegro Balé Teatro Guaíra

O Balé Teatro Guaíra é um exemplo de excelência artística, técnica e administrativa, reconhecido em todo o Brasil e em outros países. É um orgulho e um privilégio para todo o Paraná podermos ter sido testemunhas, espectadores da originalidade e, ao mesmo tempo, da tradição de uma companhia que ao longo de 50 anos ofereceu ao público a possibilidade de apreciar a beleza da arte como entretenimento, cultura e expressão do ser.

É interessante observar que, nessas cinco décadas, o Balé Teatro Guaíra definiu uma identidade vinculada à ideia de cultura nacional. De cultura abrangente. A sua continuidade é a continuidade do talento que brilha nos palcos. É o levante da arte brasileira associada às múltiplas possibilidades, às múltiplas referências.

O Balé Teatro Guaíra também é inspirador. Além de ser incentivador de gerações futuras, nos ensina que, para se chegar a um movimento com perfeição, é preciso compromisso, dedicação e trabalho diário.

Que os seus passos futuros sejam como os movimentos do allegro: rápidos, dinâmicos e vibrantes, mas executados com leveza e suavidade para que se prolonguem ao máximo. E que se perpetue sua vocação de paixão pela arte e pela certeza consciente de que a dança pode ajudar a desenvolver a sociedade e ser um elemento de integração e de harmonia.

Carlos Massa Ratinho Junior

Governador do Paraná

O Balé Teatro Guaíra é um patrimônio cultural do Paraná: nas páginas deste livro podemos ver a arte criada pelos paranaenses para os paranaenses. Não há como não se emocionar com o relato sobre a criação do corpo de baile nos anos 60 ou com o processo que deu vida ao espetáculo Giselle, dançado por Ana Botafogo. Ao folhear estas páginas, o leitor encontrará a dedicação de artistas e técnicos, a realização de sonhos e a certeza de que o investimento público na cultura vale a pena.

Com a criação do Balé Teatro Guaíra, a terceira companhia mais antiga do país, o Paraná tornou-se um centro da dança no Brasil. São mais de cinco décadas encantando o público com histórias sobre heróis, amores e também tristezas, pois elas fazem parte da vida. Mas, acima de tudo, a história do Balé Teatro Guaíra contada neste livro nos traz esperança. O grupo de visionários que há cinco décadas propôs a criação de uma companhia pública não imaginava que o Guaíra criaria o maior exemplar do balé nacional, O Grande Circo Místico. Isso nos leva a imaginar o que os próximos cinquenta anos do Balé Guaíra nos reservam.

João Evaristo Debiasi

Secretário de Estado da Comunicação Social e da Cultura



A dança, na minha vida, teve um papel muito importante, fundamental. Em Cascavel, onde passei a infância, encontrei no balé uma forma de expressão e sociabilidade. A menina tímida e introvertida que eu era viu na arte do corpo em movimento, e no ambiente de uma escola a ela voltada, uma ponte para o mundo. O Balé Teatro Guaira, como eu o enxergo, é um patrimônio cultural do Paraná, mas também uma usina muito potente de criatividade e encontros que nos orgulha pelo seu passado de imensas conquistas e também pelo vigor e ímpeto de seu presente.

O Balé Teatro Guaira chega a meio século de existência graças a todos e todas que escreveram e ainda constroem a sua história e, também, à sua capacidade de se reinventar. Sempre se mostrou atento às transformações pelas quais a dança passou ao longo do tempo e ao redor do mundo para se manter atualizado, vibrante. Este livro traz ao público momentos dessa linda trajetória. Aqui estão os grandes espetáculos, mas, também, os homens e mulheres que os abrilhantaram dentro e fora dos palcos.

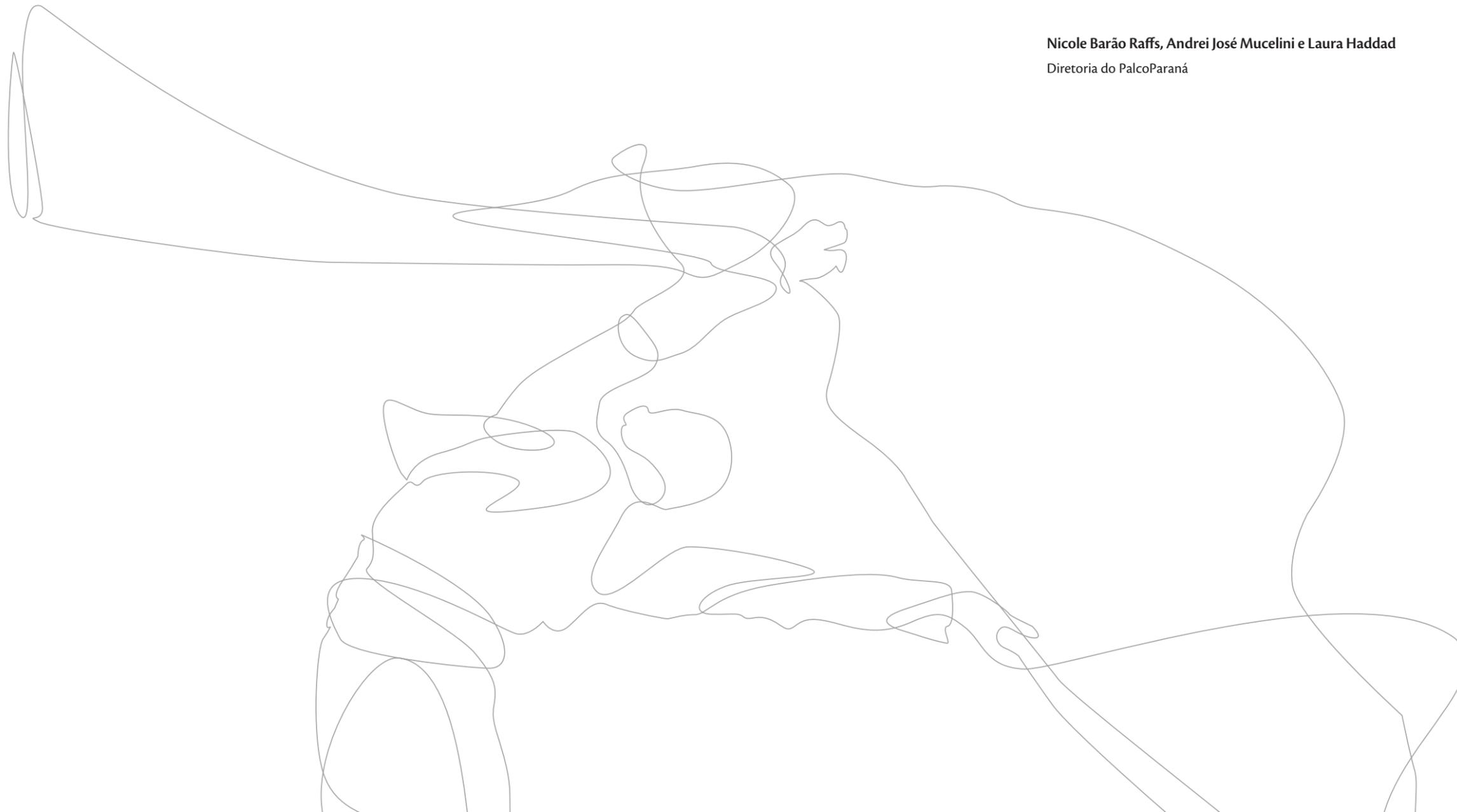
Luciana Casagrande Pereira
Superintendente-Geral da Cultura

Comemorar os 50 anos de uma companhia de balé mantida pelo poder público é uma alegria e um compromisso. É uma alegria porque celebramos a beleza que os talentosos bailarinos e bailarinas levam aos palcos. A cada vez que as cortinas se abrem, lembramos que a vida pode ser mais bela. A celebração é também um compromisso com o futuro, com as próximas décadas do Balé Teatro Guaira. Ressaltamos o comprometimento do governo do Paraná com a Cultura: são mais de cinquenta anos de investimento nessa arte, que ajudou a formar milhares de paranaenses.

O PalcoParaná é reflexo desse compromisso do governo do Paraná. Criado em 2014, tem como missão a promoção da Cultura no Estado. Nossa equipe trabalha incessantemente para que o público viva o encantamento da dança, da música e do teatro.

A história do Balé Teatro Guaira começa em 1969 com um grupo de pessoas que deseja valorizar a cultura produzida em nosso Estado. Desde então, foram mais de 150 coreografias apresentadas em 200 cidades, 17 estados e 5 países, chegando a um público de mais 1 milhão de pessoas. Nós, do PalcoParaná, desejamos que as próximas cinco décadas do Balé Teatro Guaira sejam tão ricas como a história que você lerá nas páginas desse livro.

Nicole Barão Ruffs, Andrei José Mucelini e Laura Haddad
Diretoria do PalcoParaná



Em 1969, quando as cortinas se abriam pela primeira vez para o público paranaense aplaudir o Corpo de Baile do Teatro Guaíra, o Paraná ultrapassava a marca dos 7 milhões de habitantes, dos quais pouco mais de 600 mil viviam em Curitiba. A Copel, com meros 15 anos de existência, conquistava o seu milésimo cliente industrial, vislumbrando o que seria o Paraná do futuro.

De um lado, o nascimento de uma instituição que se tornaria expoente da cultura nacional. De outro, um marco importante para uma empresa cuja trajetória está na base do desenvolvimento do Paraná.

O tempo avançou rápido e, com ele, o respeito pelo balé paranaense. Até que, nos anos 1980, o Balé do Guaíra se projetou de vez como um corpo de baile nacional com a estreia de “O Grande Circo Místico”, obra que colocou a cena cultural paranaense definitivamente no mapa do Brasil. Toda essa energia, que já movia o crescimento do Paraná, encontrava na Copel a ousadia necessária para dar suporte à força de uma gente que faz do trabalho a sua maior arte. De 1980 a 1999, a Copel inaugurou três grandes usinas de geração de energia. A primeira delas, Foz do Areia, depois denominada Usina Governador Bento Munhoz da Rocha Neto, que também dá nome ao grande auditório do Guaíra, foi a maior do Brasil até 1984.

Desde a sua fundação, num período em que o Paraná vivia o seu primeiro grande ciclo de modernização, a Copel e o Balé Teatro Guaíra se tornaram sólidas instituições paranaenses, reconhecidas no Brasil e no exterior. A Copel, com a sua engenharia que figura entre as melhores do mundo, e o Corpo de Baile, como expressão de um teatro que, desde a sua inauguração, se tornou o grande palco de estreia de alguns dos maiores artistas do país.

A pandemia cerrou cortinas, apagou luzes, esvaziou plateias e silenciou teatros em todo o mundo, mas não foi capaz de parar a arte. Quando a Copel foi procurada, em 2020, para apoiar uma iniciativa do Teatro Guaíra e de seu balé, a resposta foi, como sempre, um maiúsculo Sim. O resultado - um vídeo com os bailarinos atuando em suas casas - alcançou rapidamente projeção nacional pela competência e inventividade de um trabalho feito por amor à arte.

A Companhia Paranaense de Energia se orgulha de ser a maior patrocinadora da cultura no estado, inclusive nesta obra magistral que chega às mãos de tantos, uma vez mais, graças à dedicação e ao talento do time do Guaíra. A Companhia se sente honrada por participar da trajetória de mais de 50 anos do Corpo de Baile, o que inclui uma energia de fonte limpa e renovável a iluminar o palco enquanto outra, vigorosa, impulsiona bailarinos em apresentações memoráveis.

Hoje, com mais de 4,8 milhões de unidades consumidoras e presente em dez estados do Brasil, a Copel, mais que uma empresa de energia, é uma grande entusiasta do desenvolvimento humano. Para nós, que encaramos como missão a valorização das pessoas, os seus costumes, os seus valores e a sua cultura, apoiar esta obra é motivo de ainda mais entusiasmo.

Vida longa ao Balé Teatro Guaíra!

Daniel Pimentel Slaviero

Presidente da COPEL - Companhia Paranaense de Energia

Fundada por iniciativa de bailarinos do Balé Teatro Guaíra em 2007 na cidade de Curitiba, a Associação Brasileira de Apoiadores Beneméritos do Teatro Guaíra - ABABTG - é entidade sem fins lucrativos qualificada pelo Governo do Estado do Paraná desde 2015 como Organização Social para atuar na área da Cultura. Inicialmente denominada Associação de Bailarinos e Apoiadores do Balé Teatro Guaíra, surgiu com o propósito de fortalecer a dança em ligação sinérgica com os setores público e privado.

Nesses 14 anos de existência da ABABTG foram realizados diversos projetos culturais de repercussão local, nacional e internacional, promovendo-se ações de formação, atualização, divulgação, fomento e democratização das artes em suas diversas linguagens. A atual nomenclatura foi formalizada em 2019 para adaptar-se às atividades operacionais desenvolvidas e aos novos mercados de atuação da Associação.

Muito honrada em poder contribuir com o projeto de publicação e difusão de uma obra que mapeia a trajetória histórica do Balé Teatro Guaíra, com 52 anos de efetiva participação no desenvolvimento da dança no Paraná e no Brasil, a ABABTG entende que manter viva sua memória não apenas fortalece a instituição, como é essencial à percepção da produção artística atual e seu potencial para seguir conquistando ainda mais corações humanos.

Diretoria, Diretoria Executiva e Conselho Consultivo e Fiscal

Associação Brasileira de Apoiadores Beneméritos do Teatro Guaíra





INTRODUÇÃO

Em 12 de maio de 2021 o **Balé Teatro Guaíra** completou 52 anos de efetiva contribuição para o desenvolvimento da dança no Paraná, tendo conquistado uma **identidade** nacional e um amplo reconhecimento além fronteiras, não apenas do estado, mas do país. Tornou-se um personagem, um organismo vivo e dinâmico a trilhar um caminho cuja **identidade móvel**¹ tem permitido constantes diálogos com o ambiente em que está inserido.

Nesse trânsito, nessa troca constante de informações entre o organismo e o ambiente, foi-se delineando, década a década, uma escritura corporal, uma produção rica e diversificada, mas que deixa impressa e registrada em cada obra apresentada a incansável busca de uma linguagem própria, uma referência (in)constantemente forjada na ideia de uma interpretação paranaense de pensar e fazer dança.

Mapear a memória e a trajetória histórica na construção dessa (ident)idade dançante tem como propósito fundamental prover a área artística e cultural do máximo de informações possível, entendendo-se a memória, neste caso, escrita e documental, como predicado essencial da consciência e da produção artística presente.

Esta publicação propõe trazer para o centro do palco o importante papel exercido pelo **Balé Teatro Guaíra** como patrimônio cultural do Paraná, no desenvolvimento e na difusão da expressão artística “dança”, não só no Estado, mas também no país. Deste modo, ao reconstituir a trajetória do primeiro Corpo de Baile oficial do Paraná, este livro poderá se tornar um importante meio de acesso a um segmento da história paranaense, constituindo-se em um componente essencial na formação da sensibilidade, da expressividade e da convivência cultural de uma sociedade, enriquecendo o patrimônio coletivo do próprio estado.

Sem dúvida, o que instigou esta escrita e este mapeamento foi o fato de que a história e os personagens – Centro Cultural Teatro Guaíra e Balé Teatro Guaíra – se confundem e muitas vezes se entrelaçam na memória dos paranaenses como referência na construção daquilo que se pensa e aplaude como uma “dança genuinamente paranaense”.

Algumas perguntas-chave nortearam o percurso da escrita deste livro:

- 1) De que forma e com que meios a identidade do Balé Teatro Guaíra é preservada ou contaminada, ou (des)construída, pelas influências do espaço-tempo no Paraná nas cinco décadas de sua existência?
- 2) A partir do repertório e da filosofia estética e cênica da companhia, quais seriam os elementos identificados pela sociedade e pela mídia que permitiram a construção e o estabelecimento de uma identidade paranaense no pensar e no fazer dança?

3) A exaustiva pesquisa em documentos históricos e midiáticos seria capaz de identificar os critérios de construção, desconstrução e reconstrução constante desta identidade?

Para os propósitos deste percurso histórico, de caráter verbal e imagético/fotográfico, o **Balé Teatro Guaíra** (ou, simplesmente, BTG) é visto como um sujeito pós-moderno, cuja identidade (domínio técnico, estético e repertorial) é formada a partir do trânsito (mobilidade) permanente entre o interior e o exterior, entre o mundo pessoal (a instituição BTG) e o mundo público (políticas culturais externas, gestões, formação de plateias, patrimônio cultural estatal). O mapeamento da identidade do BTG transita de forma indissociável entre o sujeito e a estrutura que lhe dá origem.

A proposta desta escrita, portanto, é recuperar a trajetória documentada do BTG, por meio do recorte das diversas fontes disponíveis, e contar como essa história foi sendo construída, qual a sua relação com as gestões governamentais e administrativas, o direcionamento artístico, o material humano (elenco) disponível, o treinamento e a preparação técnica, os artistas convidados nacionais e internacionais, a visibilidade e a circulação da produção artística e quais foram as ações, natural e culturalmente selecionadas, que propiciaram a preservação, com sucesso, deste organismo gerado na atmosfera curitibana.

Qual era a ideia de corpo-dança para o **BTG** em 1969 e qual é hoje, em 2021?

O organismo Corpo de Baile, previamente desenhado na década de 1970 como tendo uma identidade única – legitimamente paranaense – unificada e estável, foi se tornando multifacetado ao longo de cinco décadas, composto não de uma única identidade, mas de várias, algumas vezes contraditórias, como se poderá perceber.

Na historiografia paranaense, não há um registro específico sobre a construção da identidade do **BTG**. Tudo o que foi encontrado em termos de registros aborda, em determinados momentos, a sua atuação artística e cultural no panorama curitibano.

Os artigos, as matérias jornalísticas e os relatos seguem uma linha “factual”, preocupada em descrever e analisar criticamente seus trabalhos, apresentando ao público, de uma forma geral, ações pontuais, questões políticas e diacrônicas. Possíveis discrepâncias podem ocasionalmente ocorrer, visto que a memória de cada personagem – atores e atrizes sociais que fizeram parte do coletivo dançante – pode divergir do que foi relatado e descrito em programas, folders, atas, matérias e críticas jornalísticas, revistas, relatórios de gestão, fotografias, site oficial, recortes e álbuns impecavelmente mantidos pelo Setor de Arquivos do BTG. A clara opção determinada pelos rumos desta escrita aqui empreendida leva em consideração, predominantemente, o material escrito e documentado como fonte primária de consulta.

O diferencial desta obra, portanto, está no foco no indivíduo, neste caso, um “personagem” – o **BTG** – que antes de ser visto e entendido como estrutura institucional, será desvendado como sujeito, como indivíduo

revelado pós-moderno, evidenciando-se em cada estratégia e pelo modo particular como utiliza as regras de um corpo e de uma dança específica e do entorno social que o articula com o local, o regional e o nacional.

Ao trabalhar a ideia do **BTG** como personagem, busca-se reconstruir, por meio de sua história, um tecido social e cultural mais vasto. Este processo de analogia produzirá a ideia do **BTG** como o próprio sujeito (organismo) pós-moderno, não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. Sua (ident)idade, ou identificação – para falar de um organismo em movimento – sendo (trans)formada continuamente, em relação às formas por meio das quais representa a “dança paranaense”, definindo-se historicamente, a depender dos sistemas culturais que o rodeiam.

É por isso que cada um dos capítulos mapeia, por meio da escrita e de imagens fotográficas, os deslocamentos conceituais e culturais pelos quais esta companhia de dança passou ao longo de sua trajetória, propondo uma multiplicidade, por vezes desconcertante e cambiante de identidades possíveis, móveis, com as quais a mídia, a crítica e o público em geral podem se identificar, ao menos temporariamente, a depender da direção artística, do momento vivido e das condições de troca com o seu ambiente.

Em cena o Corpo de Baile do Teatro Guaíra, ou Ballet do Guaíra ou Ballet do Teatro Guaíra... Enfim...

Balé Teatro Guaíra: há 52 anos, o balé dos/as paranaenses!

NOTAS:

¹ O conceito de identidade é extremamente complexo e não cabe nos limites deste livro tentar elucidar ou demarcar conceitos, teorias ou autores e autoras que se debruçam sobre o tema. Entretanto, adotaremos – com as devidas precauções – alguns termos, noções e aproximações com Stuart Hall, sobretudo com a sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2003). Interessa-nos a ideia de uma identidade móvel para o “organismo” Balé Teatro Guaíra, por se tratar de um tipo de identificação sempre transformada e em contínuo diálogo com os sistemas culturais que o rodeiam ao longo de seus 52 anos. Mais do que uma identidade, acreditamos tratar-se aqui de uma identificação “e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2003, p. 39).



**A DANÇA TEATRAL
NO BRASIL: RASTROS
HISTÓRICOS**

Recorte histórico

No século XIX, com a vinda da família real portuguesa para o Brasil, a dança teatral configurava-se entre os costumes importados do Velho Mundo e vai, aos poucos, tomando forma e sendo apresentada nos teatros como “entremeios” – entre os atos de uma ópera ou peça teatral – ou ainda complementando algum programa. Vários mestres e coreógrafos estrangeiros acabam vindo para o Brasil, encontrando no país, principalmente na capital Rio de Janeiro, um terreno fértil para desenvolver suas atividades artísticas.

Mas, é no início do século XX que, graças ao contexto socioeconômico e cultural mundial e especificamente o brasileiro, que diversos artistas internacionais, sobretudo de origem russa, decidem fixar residência em diferentes cidades brasileiras, após deixarem suas companhias em turnês pela América Latina, constituindo as primeiras gerações de artistas – bailarinos, mestres e coreógrafos – que dariam origem às primeiras escolas, a grupos e companhias de dança, visando à profissionalização da dança em nosso país.

A seguir, um breve percurso da dança teatral é apresentado, levando-se em consideração a inserção do Paraná no contexto artístico do início do século XX, até a criação da primeira escola de dança oficial em Curitiba e a posterior criação do Corpo de Baile do Teatro Guaíra.

A Belle Époque e a Semana de 22 – A Dança Teatral Brasileira se Configura

Com o término da I Guerra Mundial, o país caminhava para uma industrialização acelerada. O Brasil tornava-se “o país da urbanização, da Belle Époque e da Semana de 22, da monocultura, do café, das elites oligárquicas [...]. Assistia-se ao crescimento do sentimento de nação e dos conflitos sociais. Todo esse movimento ganhou o nome de modernismo.”¹

As velhas estruturas, as classificações que por tantos séculos haviam norteado os julgamentos do “gosto” artístico perdiam a razão de ser diante do mundo moderno. Surgiam as chamadas vanguardas na literatura, na música, nas artes visuais, no teatro e também na dança, sobretudo com a pioneira estadunidense Isadora Duncan.

O marco da modernidade na arte brasileira foi, sem dúvida, a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, em fevereiro de 1922. Bastante emblemático e simbólico, este evento procurou refletir, por meio das diversas linguagens artísticas presentes, as transformações conceituais pelas quais o mundo e o país passavam. O tempo, a velocidade, a aceleração de pensamentos e os conceitos sugeriam, ou talvez, exigiam, que as artes necessitassem acompanhar o novo “fluxo da vida moderna”, ou seja, de ares de renovação, de inovação.

Em consequência desses fatores, um outro conceito de tempo e espaço começava a ser reconfigurado e revelado para as artes e, em específico, para o corpo que dança:

*O corpo se revelava: o cientista Charles Darwin, em 1859 em seu livro **Sobre a origem das espécies** apresentava as noções de evolução e seleção natural; alguns anos mais tarde, em 1899, Sigmund Freud, em **A interpretação dos sonhos**, apresentava sua teoria sobre a mente humana e o inconsciente [...]. Ainda dois exemplos sintomáticos: o quadro **O grito** do pintor norueguês Edvard Munch, de 1893, e, dois anos mais tarde, a invenção dos raios X, que mostravam a radiação penetrando o corpo humano, revelando-o.”²*

Neste período, as diversas turnês mundiais das companhias russas, *Ballets Russes de Diaghilev*, a *Companhia de Anna Pavlova* e as companhias pós-Diaghilev, *Leonide Massine*, *Original Ballet Russe*, *Ballet Russe de Monte Carlo*, que incluíam o Brasil em sua rota, acabaram por influenciar – ou estabelecer um modelo de – uma forma de pensar e fazer dança teatral no Brasil.

Cabe lembrar que as companhias citadas são fruto da construção de uma técnica russa – balé clássico – com ingredientes franceses (Ópera de Paris), dinamarqueses (Bournonville) e as inovações trazidas pelo vanguardista *Ballets Russes*, que, por meio de seu empresário, Serge Diaghilev, aglomerou e promoveu a interdisciplinaridade (diálogos modernistas) em obras que reuniam Michael Fokine, Vaslav Nijinsky, Leonide Massine, George Balanchine, Bronislava Nijinska, ao lado de compositores, como Igor Stravinsky, Claude Debussy, Rimsky-Korsakov e cenógrafos/figurinistas, como Léon Bakst, Nicholas Roerich, Aleksandr Benois, Pablo Picasso, Henri Matisse, Coco Chanel, entre outros. Estas tendências iriam contaminar a formação das ideias sobre a dança teatral brasileira. E quando pensamos em formação, pensamos em uma escola.

A primeira escola oficial de dança no Brasil foi criada em 11 de abril de 1927 e oficializada em 1931, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, pela bailarina, mestra e coreógrafa Maria Olenewa (1896-1965). Uma ideia de dança – uma **identidade** – começava a se delinear no país: somar as perspectivas de formação corporal – técnica – por meio do ballet clássico acadêmico, mas levar à cena as revoluções artísticas propostas pelo *Ballets Russes*, sob o viés de uma “nacionalidade temática” na composição dos bailados. Esta preocupação com temas ligados à cultura brasileira (contos, lendas, folclore, literatura) vai ao encontro da valorização romantizada – nacionalismo – da arte brasileira, que começava a ter projeção internacional, impulsionada pela Semana de 22.

Nessa jornada dos coreógrafos, compositores como Heitor Villa-Lobos e Francisco Mignone são fundamentais à criação de uma **identidade** para a dança que se configurava “brasileira”. Em uma tentativa, paralela ao Theatro Municipal e sua escola oficial, vale ressaltar a contribuição do casal Vera Grabinska e Pierre Michailowsky:

*Ele era russo, formado pela Escola Imperial de São Petersburgo e integrou a companhia de Massine, com a qual visitou o Brasil em 1921. Ela era francesa, viveu na Argentina, estudou com grandes mestres como Enrico Cecchetti e integrou tanto a companhia de Pavlova quanto a de Massine. Em 1926, o casal decidiu fixar residência no Rio de Janeiro [...]. Os dois partiram então para a criação de cursos de balé em clubes, frequentados por moças da sociedade que não tinham anseios de se tornar bailarinas profissionais. Um dos clubes pioneiros a aceitar tais empreendimentos foi o Fluminense Futebol Clube.*³

Pode-se notar que o ensino da dança, sobretudo o balé clássico, terá uma grande repercussão em escolas, colégios, clubes e associações recreativas no Brasil.

Um dos pioneiros na implantação de uma escola e de uma **identidade de dança teatral paranaense** é o bailarino, mestre, e, coreógrafo, de origem polonesa, Tadeusz Morozowicz (1900-1982), que, tendo atuado como bailarino da companhia de Pierre Michailowsky e Vera Grabinska, no Rio de Janeiro, vem para Curitiba em 1927 e funda o primeiro curso de ballet na Sociedade Thalia (clube social). E foi também outro polonês, **Yurek Shabelewski**⁴, integrante do *Ballets Russes*, que teria importância fundamental no desenvolvimento da dança em Curitiba, especificamente junto ao Teatro Guaíra, onde atuou como diretor artístico, *maître* e coreógrafo.

Mas, antes de apresentar essas personalidades, é importante recortar alguns tópicos sobre o contexto socioeconômico e cultural paranaense encontrado por tais pioneiros ao chegarem em Curitiba, na década de 1920.

O paranismo e a construção de uma “identidade” regional

Na década de 1930, o Brasil vivia o período do Estado Novo (desde 1937), após a “Revolução” de 1930, que levou ao poder Getúlio Vargas. Nesse contexto, o então Secretário de Educação e Saúde, Gustavo Capanema, desenvolve ações com a finalidade de afirmar uma nova “ideia de nacionalidade”. Por meio do rádio e da imprensa, divulgava-se uma nova maneira de “pensar o Brasil”, recriando uma imagem da sociedade brasileira. Essa modernidade era contemporânea às transformações políticas, sociais e culturais pelas quais passavam os países da Europa. Entretanto, algumas dessas transformações acabaram por conduzir o mundo à II Guerra Mundial, fazendo com que o Brasil rapidamente tivesse que se adaptar aos novos tempos.

Diversos artistas da dança radicados no Brasil alegam que o panorama contextual desenhado nesse período contribuiu para a sua decisão de fixar residência no país, muitos deles adquirindo, inclusive, nacionalidade brasileira.

No Paraná, o modernismo teve uma concepção regionalista.

O Movimento Cultural **Paranista** exaltava os elementos considerados formadores da **identidade paranaense**, como o clima, a terra e o ser humano. Teve importância significativa nas décadas de 1920 e 1930, época em

que os pioneiros da dança teatral aqui decidem fixar residência. Esse movimento tinha líderes intelectuais, tais como Romário Martins, Euclides Bandeira, Dario Vellozo e Rodrigo Junior, e contava com a participação dos artistas plásticos Theodoro de Bona, João Turin, João Paraná, Lange de Morretes e do fotógrafo e cineasta/documentarista João Baptista Groff que, por meio da arte, deixaram gravados os principais símbolos (temas) do período – pinhão, mate, pinheiro, paisagens paranaenses.

Cabe salientar também que a dança regionalista paranaense tem uma forte herança de sua inevitável colonização. “Cerca de doze etnias compõem a cultura e a identidade da arte e da dança no Paraná: alemães, ucranianos, italianos, portugueses, holandeses, japoneses e **poloneses**, entre outros. Dois poloneses irão exercer um papel fundamental no desenvolvimento da dança curitibana.”⁵

Atraídos a Curitiba, assim como os poloneses, Morozowicz e Shabelewski, outros grandes bailarinos, mestres e coreógrafos começam a povoar a capital. Mas, o que atraía esses pioneiros? Examinemos algumas referências anotadas pela imprensa do período:

*... o excelente clima, os jardins arredores, as casas de assistência, as grandes indústrias e as monumentais pontes da ferrovia Paranaguá-Curitiba, cooperam eficazmente para que Curitiba seja a melhor cidade universitária brasileira. Em todos os recantos das circunvizinhanças da capital, o turista encontrará os mais sugestivos e lindos panoramas que possa imaginar sempre acentuados com os característicos pinheiros do Paraná que indiscutivelmente são os mais belos do mundo.*⁶

Tamanha exaltação às características da capital era comum em crônicas e descrições jornalísticas na década de 30. Curitiba era vista como cidade moderna “transfigurada, ostentando atrativos esportes, teatros concorridos [grifo nosso], reclames luminosos, autos chiques... Em síntese: era a “cidade sorriso”, princesa do sul, noiva eterna da graça e beleza.”⁷ A famosa “cidade sorriso” tornara-se um centro promissor para a implantação da arte da dança.

A dança teatral em Curitiba – pioneiros e precursores

Seis meses após a criação da primeira escola oficial de dança por Maria Olenewa, em 1927, no Rio de Janeiro, era criada a Fundação Núcleo de Arte, no Paraná.

Tadeusz Morozowicz (1900-1982), natural de Varsóvia, Polônia, iniciou seus estudos em dança na Escola Oficial de Ballet – Ópera de Varsóvia – e, em 1912, ingressou na Escola Imperial de São Petersburgo (Mariinsky), concluindo ali seu curso e iniciando carreira profissional. Em Moscou, estudou arte dramática com o célebre Constantin Stanislavski. Com a revolução de 1917, deixa a Rússia e percorre o mundo com diferentes *troupes*. Vem para o Brasil em 1926 e, após temporada no Teatro Lírico, em São Paulo, integra a companhia de Pierre Michailowsky



e Vera Grabinska, no Rio de Janeiro. Após conhecer Curitiba, onde atuou no antigo **Teatro Guayra** e no Cine Palácio, decide fixar residência na capital paranaense, vislumbrando enormes possibilidades de desenvolver o ensino da dança-ballet na cidade.

Eduardo Sucena destaca alguns dos prováveis motivos da permanência de Morozowicz em Curitiba: “enamora-se da capital, do clima semelhante ao de sua terra natal; inúmeros compatriotas ali se haviam radicado, conservando seus hábitos e costumes, formando um grande núcleo regional [...] a arte coreográfica ainda não fincara suas raízes em solo agreste. O artista resolveu encarregar-se dessa missão.”⁸

Sem recursos próprios, o bailarino e ator procura a Sociedade Thalia, que adota o empreendimento do artista polonês. **No dia 28 de outubro de 1927, é criada a primeira escola de ballet de Curitiba.** “Recebe como contrapartida o espaço e todo o equipamento necessário, do piano às barras. Fora o acesso a uma importante fatia da sociedade curitibana que tem naqueles salões seu tradicional ponto de encontro.”⁹

Tal parceria seria mantida por cinco décadas, encerrando-se em 1977, quando o mestre decide criar o *Ballet Morozowicz*, dedicando-se à sua divulgação por mais 11 anos. Este celeiro de artistas era passagem obrigatória para a formação de profissionais renomados no Paraná.

Marlene Tourinho¹⁰, importante mestra de balé clássico em Curitiba, lembra que começou a fazer balé com Maria Olenewa no Rio de Janeiro e, quando veio a Curitiba, procurou Morozowicz para continuar seus estudos. Tourinho destaca: “são mais de 50 anos dedicados à dança em Curitiba [...] ele representa o início da era do balé no Paraná.”¹¹ Dirigindo a escola pessoalmente até sua morte, introduziu o ensino do balé de forma sistematizada, “transmitindo seus conhecimentos de dança, arte e educação,”¹² além de incentivar a criação de um público para a dança.

Em 1953, quando ainda não havia nenhuma escola ou grupo de dança oficial ligados ao Estado, a Escola de Ballet Morozowicz foi convidada para participar das comemorações do 100º Aniversário da Emancipação Política do Paraná (1853-1953). Segundo Velozzo, “foi com o balé *Coppélia* – em 3 atos – e com orquestra ao vivo, regida pelo maestro João Ramalho, que o próprio Morozowicz interpretou o papel de Dr. Coppelius.”¹³

Além de Morozowicz, outros mestres de dança merecem ser mencionados por suas contribuições no cenário curitibano: em junho de 1949, a argentina Theresa Padrón de Siqueira, esposa de Anfrísio Siqueira, presidente da “Boca Maldita”¹⁴, cria o *Curso de Ballet do Clube Curitibano* e, mais tarde, em 1956, é designada para a direção da *Escola de Danças Clássicas do Teatro Guaira*.

Em 1958, o bailarino **Aroldo Moraes**¹⁵ funda a *Academia Paranaense de Ballet*. O bailarino e coreógrafo argentino Jean Vardé, vem do Teatro Colón e cria, em 1963, o *Ballet da Sociedade União Juventus*. Na década de 1960 também Marlene Tourinho leciona dança no Círculo Militar de Curitiba.

Essas constantes iniciativas privadas nos clubes sociais apontam para uma fase decisiva do ensino-aprendizagem do ballet clássico em Curitiba, que passa a ser consumido regularmente pela sociedade curitibana:

*O balé se afirma como “complemento” da formação de jovens “de família”. Moças que ainda vivem sob regras muito rígidas. Regras que não permitem gestos ousados, nem liberdade de movimentos, condições indispensáveis para quem quer dançar de verdade.*¹⁶

O “dançar de verdade”, era o anseio e um dos principais objetivos da criação de uma escola oficial de dança na capital, que teria a função de preparar bailarinos profissionais com nível técnico e artístico à altura de um Corpo de Baile. O amadorismo e a formação complementar começam a ser substituídos por outras ideias sobre o ballet: a continuidade, o aprimoramento técnico e o palco. A criação de uma escola oficial e gratuita significaria, portanto, o futuro profissionalismo na área e a futura composição do tão almejado Corpo de Baile legitimamente paranaense.

A Escola de Danças Clássicas do Teatro Guaíra – precursora do Corpo de Baile

A criação do *Curso de Ballet do Teatro Guaíra* ocorreu durante o Governo de Moyses Lupion, com a portaria de nº 29, publicada no Diário Oficial de 11 de abril de 1956. Na mesma portaria, observa-se a designação da professora Thereza Padrón de Siqueira, para “dirigir o Curso de Ballet do Teatro Guaíra, sem ônus para o Estado,”¹⁷ ou seja, gratuitamente.

É também de forma gratuita que Aroldo de Moraes torna-se o segundo diretor do Curso de Ballet, em 1961, com a tarefa de reorganizar a escola. Aos poucos, o curso vai obtendo impulso e incentivo por parte do Governo do Estado. Para compensar a falta de salário, é permitido ao professor usar as dependências do teatro, em dias alternados, para obter proventos com aulas particulares. Mas, logo, Aroldo Moraes cria a sua própria academia e, em 1966, a carioca Lorna Kay é convidada a assumir a direção.

Nessa época, a escola apresentava cerca de 12 ou 13 alunos e, rapidamente, este número se multiplica, fazendo com que uma das alunas mais adiantadas do curso se tornasse mestra. Marlene Tourinho passa a dar aulas gratuitamente para as turmas iniciantes, enquanto a coordenadora leciona para os mais adiantados. Os panoramas quantitativo e qualitativo vão se modificando. Em 1968, havia 80 integrantes na escola, divididos em quatro turmas.

Em 1968, o grande impulso da escola acontece com a chegada da nova diretora, formada pela Escola do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Yara de Cunto. Juntamente com Lorna Kay, Yara havia integrado o elenco do Ballet do IV Centenário.¹⁸

O programa da escola previa sete anos de duração. Aos poucos, a escola começa a ganhar visibilidade e, no final do ano letivo, são realizadas as primeiras apresentações no Auditório Salvador de Ferrante (Guairinha). Em pouco tempo passam a existir 12 níveis de aprendizagem, e são incluídas no currículo as disciplinas de História da Dança e História da Música, ministradas pelas professoras Liane Essenfelder Cunha Mello Frank e **Loraci Setragni**¹⁹.

Em 1973, sob orientação do *maître* **Yurek Shabelewski**, as aulas passam a ser diárias, mas somente em 1976, sob coordenação de Liane Essenfelder e orientação de **Ceci Chaves**²⁰, reformula-se o conteúdo programático das aulas práticas, e o curso passa a ter oito anos de duração.

Na década de 1980, o curso passa a ter oito anos de duração, e a professora **Eva Schul**²¹, é convidada a ministrar aulas de dança moderna. A coordenadora **Carla Reinecke**²² cria o *Projeto Pré-Profissional*, proporcionando estágio e aprimoramento artístico aos alunos dos três últimos anos, por meio de apresentações na capital e em várias cidades do estado e do país, destacando-se a participação em diversos festivais de dança, sempre obtendo significativas premiações.

Na década de 1990, sob coordenação de Carla Reinecke e supervisão de **Débora Arzua Tadra**²³, implanta-se o Ensino Médio Profissionalizante e o curso passa se denominar *Escola de Danças Clássicas do Centro Cultural Teatro Guaíra*. Atualmente denomina-se *Escola de Dança do Teatro Guaíra*, sob coordenação e supervisão artística de **Patricia Otto**²⁴.

Em 1969, às vésperas de se formar a primeira turma de bailarinos do Curso de Ballet, o ambiente artístico curitibano estava preparado para a criação do primeiro Corpo de Baile oficial do Estado do Paraná, pertencente ao Teatro Guaíra.

NOTAS:

¹ BARANOW, G. e SIQUEIRA D. M. (orgs). Universidade Federal do Paraná: história e estórias – 1912-2007. Curitiba: Editora da UFPR, 2007 (p. 55).

² PEREIRA, Roberto. A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003 (p. 82).

³ PEREIRA, Roberto. A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003 (p. 99).

⁴ **Yurek Shabelewski** – para maiores informações consultar o capítulo 2.

⁵ WOSNIAK, Cristiane. Um olhar institucional sobre a história da dança em Curitiba. In: PEREIRA, Roberto; MEYER, Sandra e NORA, Sigrid. (orgs.). *História em movimento: biografias e registros em dança – Seminários de Dança 1*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008 (p. 228).

⁶ ILUSTRAÇÃO PARANAENSE. Curitiba, 1930. s.p.

⁷ ILUSTRAÇÃO PARANAENSE. Curitiba, março, 1931. s. p. In: TRINDADE, 2001 (p. 81).

⁸ SUCENA, Eduardo. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura-Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1989 (p. 351).

⁹ GEMAE, Rosirene. *Escola de dança Teatro Guaira*: um registro. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura-CCTG, 2007 (p. 15).

¹⁰ **Marlene Tourinho** - natural de Salvador/BA. Foi professora da Escola de Dança do Teatro Guaira (EDTG) e da Faculdade de Artes do Paraná (FAP), onde se tornou Especialista em Metodologia do Ensino Superior em Educação Artística. De 1945 a 1970, foi primeira bailarina do Paraná. Licenciou-se em História da Dança e Folclore. Foi coreógrafa e organizadora da Memória da EDTG. É autora da letra e música do Hino às Etnias, do Hino da Escola de Dança do Teatro Guaira e de *Romanza*, bailado levado à cena pela referida Escola, do qual assina coreografia. Em 1982, obteve o 3º lugar no Concurso de Monografia, instituído pelo Conselho Brasileiro de Dança-RJ, com o trabalho *A Dança em Curitiba*. Poetiza, pertence ao Centro de Letras do Paraná e à seção de Curitiba da União Brasileira de Trovadores.

¹¹ TOURINHO, Marlene. *A dança em Curitiba*. Curitiba: monografia (p. 10).

¹² GONÇALVES, Maria Fernanda. *Uma história em movimentos: o ensino sistemático da dança e sua profissionalização no estado completam 75 anos*. Gazeta do Povo. Curitiba: edição de domingo, 20 de outubro de 2002 (p. 5).

¹³ VELLOZO, Marila Annibelli. *A imagem do Teatro Guaira e da dança em Curitiba*: influência e contaminação através da mídia. São Paulo: Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – PUC-SP, 2005 (p. 2).

¹⁴ A **Boca Maldita** foi fundada em 13/12/1956. É um órgão de utilidade pública, instituído e registrado como Sociedade Civil de Direito Privado. Formou-se com um grupo de pessoas que se reuniam na Avenida João Pessoa, em Curitiba, para conversar e trocar ideias anteriormente a 1956. Mais tarde a ‘sede’ da Boca passou a ser a Rua XV de Novembro, defronte à Galeria Tijucas. “Composta por políticos, jornalistas, desembargadores, funcionários públicos, desportistas, enfim, um imenso número de pessoas e atividades heterogêneas com o fim da discussão e atualização de termos da atualidade, firmando pensamentos próprios” (LEITE et al., 1980, p. 28). Algumas pessoas na cidade creditaram a indicação de Teresa Padrón para a direção da Escola de Danças Clássica do Teatro Guaira à influência política de seu marido, fato que desagradou ao mestre de dança-referência na capital, Tadeusz Morozowicz. Agregava-se ao fato “o forte vínculo do casal aos meios sociais da cidade, a começar pelos próprios sócios do Clube Curitibano. A influência e a possibilidade de espaço na mídia – que a escolha de Teresa propiciava – não deve ser descartada, em virtude da posição que seu marido desfrutava junto a jornalistas e políticos” (ref: VELLOZO, Marila Annibelli. *A imagem do Teatro Guaira e da dança em Curitiba*: influência e contaminação através da mídia. São Paulo: Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – PUC-SP, 2005 (p. 7).

¹⁵ **Aroldo Moraes** – Nasceu em Guaraqueçaba-PR em 1927. Foi pugilista e depois bailarino. Ao assistir a um espetáculo no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, se apaixonou pela dança e inicia seus estudos em ballet, aperfeiçoando-se, mais tarde em Paris. Em sua volta ao Paraná – 1961 – é convidado a dirigir a recém criada *Escola de Danças Clássicas do Teatro Guaira*. (ref: GEMAE, Rosirene. Escola de dança Teatro Guaira: um registro. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura-CCTG, 2007, p. 21).

¹⁶ GEMAE, Rosirene. *Escola de dança Teatro Guaira*: um registro. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura-CCTG, 2007 (p. 18).

¹⁷ GEMAE, Rosirene. *Escola de dança Teatro Guaira*: um registro. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura-CCTG, 2007 (p. 19).

¹⁸ O **Ballet do IV Centenário** foi uma companhia criada em 1953, para as comemorações dos 400 anos de São Paulo (1954) e segundo VICENZIA (1997, p. 21-22) “financiada por um grupo de empresários paulistas liderados por Francisco Matarazzo Sobrinho, que convidou para a direção e criação, o

coreógrafo húngaro Aurel von Milloss”. Composta por 80 bailarinos, a companhia ensaiou durante dois anos, 16 balés, para a grande apresentação brasileira. Estreia em 1954, trazendo um repertório especialmente composto por Milloss (coreografias com temas nacionais e com músicas de Villa-Lobos, Mignone e C. Guarnieri), além de obras do repertório clássico e contemporâneo. Segundo FARO e SAMPAIO (1989, p. 30-31) “marcada pelas constantes disputas entre financiadores e municipalidade de São Paulo, a companhia encerrou suas atividades em 1955”.

¹⁹ **Loraci Setragni** – para maiores informações, consultar o capítulo 2.

²⁰ **Ceci Chaves** – iniciou seus estudos de dança com Tadeusz Morozowicz e pertenceu ao Corpo de Baile do Guaira, desde a sua primeira audição, em 1969. Mais tarde, na década de 1970, atuou como professora de balé na Escola de Danças Clássicas do Teatro Guaira. Ceci foi responsável pela organização do primeiro e primoroso projeto pedagógico curricular da escola.

²¹ **Eva Schul** – nascida na Itália, em 1948. “Aos 16 anos vai para Nova Iorque estudar na escola do *New York City Ballet*. Ao voltar para o Brasil (Porto Alegre), estuda com Tony Petzhold. Aprofundou seus estudos em dança moderna com Alwin Nikolais e em sua escola também estudou por, sete anos, com Hanya Holm – alemã discípula de Mary Wigman, uma das matriarcas da dança moderna – entre outros estilos como o de Martha Graham, José Limón e Merce Cunningham. Baseada nestes conceitos, Eva definiu um estilo próprio de grande aceitação em Curitiba, onde se radicou na década de 1980. Foi convidada em 1980 para lecionar na Escola de Danças Clássicas da Fundação Teatro Guaira e também para os alunos estagiários do Corpo de Baile. Decide lecionar no Curso Superior de Dança (PUC-PR) a partir de 1984, onde passa a coreografar o Grupo de Dança do curso, além de aceitar convites para coreografar grupos independentes. Atualmente, atua em Porto Alegre e dirige a Academia e o Grupo Mudança” (ref: CUNHA, 2004, p. 49-50).

²² **Carla Reinecke** – para maiores informações consultar o capítulo 7.

²³ **Débora Arzua Tadra** – natural de Curitiba. É bailarina profissional. Graduada em Licenciatura em Educação Física (UFPR-1980). Especialista em Educação Fundamentada na Arte (UTP-1998). Foi professora titular no Centro Cultural Teatro Guaira (EDC) e docente na Faculdade de Artes do Paraná, onde ministrou, até se aposentar em 2017, as disciplinas: Terminologia da Dança Clássica, Técnica de Ensino em Dança Clássica e Prática de Ensino II. Foi diretora artística do CCTG (2000-2001) e coordenadora da EDC do Teatro Guaira (1993-2000). Integrou o elenco do BTG, de 1973 a 1976.

²⁴ **Patricia Otto** – natural de Curitiba. É bailarina profissional. Formada em Dança pela Escola de Dança do Teatro Guaira. Graduada em Bacharelado e Licenciatura em Dança. Especialista em Consciência Corporal (Unespar/FAP). É professora de balé clássico e técnica específica masculina. Professora certificada do *Progressing Ballet Technique* (PBT). Também é coreógrafa e ensaiadora.



**O CORPO DE BAILE
DO TEATRO GUAÍRA:
DE 1969 A 1978**

O nascimento do Corpo de Baile do Teatro Guaíra

O final da década de 1970 foi extremamente agitado. Em 1968, às vésperas da criação do Corpo de Baile do Teatro Guaíra, acontecimentos políticos e sociais conduziram o regime brasileiro a um processo de radicalização. Diversas manifestações públicas organizavam greves em oposição às medidas arbitrárias do então presidente Costa e Silva.

Tempos difíceis. Foi uma época de muitas prisões e grande silêncio nos meios estudantis, sindicais, artísticos e intelectuais. Entretanto, mesmo diante dessa situação de crise, o governo do Estado ressalta o desenvolvimento de Curitiba à época, assim descrita:

A capital situa-se a 908 metros de altitude, ocupando uma área de 442 Km2. Sua população atual ascende a mais de 370 mil habitantes. É expressivo, o número de estabelecimentos de ensino, culturais, os esportivos, de diversão e os meios de informação, como atestam estes dados: 27 faculdades, 19 ginásios, 174 escolas primárias, 30 de arte, 5 de ensino comercial e 9 de ensino pedagógico, 89 associações desportivas, 2 museus, 36 bibliotecas, 18 cinemas e teatros, 22 jornais, 12 emissoras e duas estações de televisão. [...] Mais de quatro mil estabelecimentos formam o acervo comercial e o industrial conta com mais de 600 indústrias em ampla fase de expansão. Ao lado de 26 estabelecimentos bancários. O transporte coletivo é servido por mais de 300 ônibus. Seu moderno sistema de telefones conta com 10.000 aparelhos.¹

Nesse contexto, o *Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra* foi criado pelo Governo Paulo Pimentel, por meio da portaria nº 3517/68 do Secretário da Educação e Cultura, Cândido Manuel Martins de Oliveira, em **12 de maio de 1969**, atendendo a uma proposição formulada pelo Superintendente do Teatro Guaíra, Octavio Ferreira do Amaral Neto.

Após rigorosos testes, no dia 2 de junho de 1969, entre 15 inscritos foram selecionados dez bailarinos radicados em Curitiba para integrar o Corpo de Baile. Todos recebiam uma remuneração mensal de pouco mais de Cr\$ 400,00 à época, estabelecendo, desta forma, o primeiro vínculo empregatício entre a classe artística dos bailarinos e o Governo do Estado. Traduzidos em termos financeiros atuais, cada integrante recebia mensalmente um salário equivalente a pouco mais de R\$ 660,00.

Segundo a ata do teste de seleção, redigida a 02 de junho de 1969, a banca examinadora era composta por Ismael Guiser, Eric Cavalcanti (Waldo), Eliana Caminada (todos do Rio de Janeiro) e Yara Barbosa de Cunto, diretora do Curso de Danças Clássicas da Fundação Teatro Guaíra, que aprovaram os seguintes bailarinos nesta primeira audição: ADELINA MORIS, ALINE JAMBAY BORBA, CECI CHAVES, GLEISY LAIS MARTY, JOÃO CARLOS CARAMÊS, JOÃO DIONÍSIO LEANDRO, LORACI SETRAGNI, MARIA HELENA GOMES, MIRIAM TRAPLE E RAQUEL CAETANO DOS SANTOS.





Yara Barbosa de Cunto contribuiu decisivamente nesse período para a criação do *Corpo de Baile do Teatro Guáira* e convida o bailarino curitibano, **Ceme Jambay**², para assumir a direção, embora tenha continuado a ser sua assistente até 1971.

A justificativa governamental para a criação do primeiro Corpo de Baile oficial do Estado indica a valorização do potencial genuinamente paranaense nas artes, conforme se nota na seguinte matéria jornalística:

*O Paraná é o terceiro Estado brasileiro a ter um corpo de baile oficial. Afora os corpos de bailes dos teatros municipais do Rio de Janeiro e São Paulo, em nenhum outro estado do Brasil existe um corpo de baile **oficializado** [grifo nosso]. Hoje e amanhã o Corpo de Baile do TG estará fazendo suas primeiras apresentações ao público de Curitiba.*³

É claro que uma companhia recém formada (a audição fora realizada em junho) deveria manter-se trabalhando com afinco para tentar construir uma unidade cênica, aperfeiçoar a técnica de seus integrantes e, então, partir para a criação e posterior apresentação pública de um repertório compatível com a sua realidade técnica e numérica – apenas dez integrantes – no teatro disponível no momento: o Auditório Salvador de Ferrante, conhecido como Guairinha.⁴ Mas o grupo tinha “sede de palco”.

A primeira apresentação do *Corpo de Baile do Teatro Guáira* aconteceu, portanto, no Guairinha, na temporada de 12, 13 e 14 de Setembro de 1969, com menos de quatro meses de preparação técnica e ensaios diários.

No programa oficial, é possível observar a lista de profissionais envolvidos com a produção da apresentação histórica: direção geral de Ceme Jambay; assistência de Yara de Cunto; figurinos de Arlindo Rodrigues e responsável pelo guarda-roupa Terezinha Rodrigues. Para a produção e montagem de trilha sonora, a responsabilidade foi dada a Wassyl Stuparik, que, em diversos momentos, atuava e auxiliava na coordenação e produção artística da companhia. Constatam do repertório da primeira apresentação as coreografias *Impacto*, de Yara de Cunto, *Pas de Trois*, do coreógrafo convidado Ismael Guiser, e *Concerto Abstrato*, de Ceme Jambay.

Para a estreia, Ceme Jambay sugeriu à Superintendência do Teatro Guáira, a contratação da bailarina **Jacy França**⁵ – sua esposa – então residente na Companhia Brasileira de Ballet, com sede no Rio de Janeiro. Juntos, tornam-se os primeiros bailarinos da jovem Companhia, dançando os pas de deux que exigiam maior domínio técnico.

Contando com uma razoável acolhida do público e da crítica local, os integrantes do Corpo de Baile se preparam para a segunda temporada, levada à cena nos dias 29 e 30 de novembro do mesmo ano, dois meses depois da primeira récita. Nesse evento, há a preocupação de melhorias técnicas que dariam suporte ao espetáculo. Contrata-se o iluminador Pedro Michalsky e o figurinista J. Jay, com apoio e confecção do estilista local, Ney Souza.

O programa intitulado *Espetáculo de Ballet – Corpo de Baile do Teatro Guáira* trazia em sua apresentação um texto prevendo a contratação futura de mais cinco componentes para o corpo de baile e a legitimação de uma companhia cuja identidade era totalmente “paranaense”:

*Criado para aperfeiçoar os **elementos paranaenses** com melhores condições de talento e técnica, o Corpo de Baile do Teatro Guáira, já é uma realidade que se torna cada vez mais importante e necessária. Para 1970, o número de seus componentes será ampliado para 15 [originalmente foi composto por dez integrantes], e, sucessivamente, assim será até se alcançar o número desejado.*⁷

Nesse espetáculo, os papéis principais continuam a ser dançados por Ceme Jambay e Jacy França, em *pas de deux*, como *Don Quixote* e *Le Cosaire*, além da criação de obras inéditas como *Variações*, *Jeu de Cartes* e *Vivaldi*, Opus 3, de autoria de Ceme Jambay.

No período compreendido entre a primeira e a segunda apresentações, o Corpo de Baile excursionou pelo interior do Estado do Paraná, em uma iniciativa do projeto *É Tempo de Cultura*, promovido pelo Governo do Estado. As apresentações tiveram uma grande acolhida, traduzida pelas plateias lotadas em Campo Mourão, Jacarezinho, Bela Vista do Paraíso e outras cidades do interior do Estado.

Em 31 de janeiro de 1970, uma nova audição é realizada para o preenchimento de vagas no Corpo de Baile, e o grande destaque é o aproveitamento local dos alunos recém formados na Escola de Danças do Teatro Guáira.

Personalidades de destaque no cenário da dança brasileira são convocados pelo Superintendente da Fundação Teatro Guáira, senhor Otavio Ferreira do Amaral Neto, para compor a banca: Arthur Ferreira dos Santos – *maître de ballet* do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Consuelo Rios, Márka Gidali e Ceme Jambay. O diretor artístico da Fundação Teatro Guáira, Edílson Costa, também se faz presente na ocasião.

Quatorze dos 25 candidatos ao Corpo de Baile da Fundação Teatro Guáira obtiveram média nas provas para preenchimento das 15 vagas existentes, sendo oito delas preenchidas por alunos da Escola do Teatro Guáira e que passaram a receber, a partir de então, o mesmo salário inicial pago mensalmente aos membros do *Corpo de Baile da Fundação Teatro Guáira*.

Os bailarinos aprovados na ocasião foram: ADELINA MORIS, ALINE JAMBAY, BEATRIZ BRINO, CATARINA ROCHA, CECI CHAVES EDSON CANESSO GARCIA, GLEISI LAIS MARTY, JOÃO CARLOS CARAMÊS, LORACI SETRAGNI, MANOEL CORRÊA POUSA, MARIA HELENA REIS GOMES, MIRIAM TRAPLE, RAQUEL CAETANO DOS SANTOS, ROSANA DE VASCONCELOS FERREIRA, ROSELI PISSAIA E UMBERTO DA SILVA.⁶



Nem todos os bailarinos tomaram posse de seus cargos após a audição e, em 14 de março de 1970, acontece um novo teste de seleção em 2ª chamada, com a presença do diretor artístico Edilson Costa e com uma banca examinadora composta pelos mestres Arthur Ferreira dos Santos, Renée Wells, Carlos Moraes e Ceme Jambay.

Nessa ocasião, segundo a ata do teste de seleção, foram aprovados os seguintes bailarinos: BEATRIZ BRINO, CATARINA ROCHA, CECI CHAVES, EDSON CANESSO GARCIA, ELIANA NOGOCEKE, GLEISI LAIS MARTY, GLÓRIA DE FÁTIMA GONÇALVES, IARA REGINA DA CRUZ, JOÃO CARLOS CARAMÊS, LORACI SETRAGNI, MARIA HELENA REIS GOMES, MARIA JACIRA AMARAL, RITA DE CÁSSIA MONTE E ROSANA DE VASCONCELOS FERREIRA.

A imprensa local destacou a questão da captação dos bailarinos da Escola do Teatro Guaíra, como uma forma bastante benéfica de valorização dos artistas curitibanos:

Este ano [1970] foram aprovados os oito primeiros bailarinos formados pelo Curso de Danças Clássicas, reestruturado em 1963 e que tem a duração de sete anos. Os primeiros bailarinos(as) a receberem diploma da Fundação Teatro Guaíra são os seguintes: Umberto da Silva, Cecy Chaves, Rosely Pissaia, João Carlos Caramês, Raquel Caetano dos Santos, Rita de Cássia Monte, Maria Helena Gomes e Catarina Campos Rocha.⁷

Um fator importante a ser destacado quanto à estrutura organizacional interna do Corpo de Baile diz respeito ao aproveitamento técnico e artístico de seus integrantes que, de acordo com a Superintendência da Fundação e o diretor Ceme Jambay, deveriam se submeter anualmente a uma banca de avaliação, com a finalidade de “não descuidar de seus estudos e manter o biotipo adequado à prática profissional da dança”. A imprensa local destaca o fato: “mesmo as 8 bailarinas e 2 bailarinos que em 1969 formaram o Corpo serão [obrigados] a prestar exames, pois a intenção do Teatro Guaíra é manter sempre um grupo de excelentes bailarinos.”⁸

Da mesma forma que a audição para contratação de novos membros, também nestes casos de avaliação interna eram convidadas personalidades de renome nacional na área da dança. O relato de uma matéria jornalística fornece pistas para o entendimento desse processo anual e da seriedade com que os bailarinos profissionais o enfrentavam:

Teatro Guaíra, 14h30 horas. Nas escadarias da nova ala do Grande Auditório em obras, uma dezena de moças, malhas pretas e sapatilhas brancas, esfregam as mãos, nervosamente. No segundo andar, sala de aulas nº 3 – um grande salão com espelhos e barras de ferro, junto às paredes, seis outras moças observam as instruções do coreógrafo Ceme Jambay e preparam-se para iniciar uma dança. Defronte em uma grande mesa, estão sentadas duas senhoras – Máríka Gidali e Consuelo Rios e um senhor alto, cabelos um pouco grisalhos, físico

*de atleta, Arthur Ferreira Santos. Os três são bailarinos e coreógrafos, que vieram de São Paulo e Guanabara a convite da Superintendência do Teatro Guaíra para examinar os candidatos – 13 moças e 4 rapazes, que mostram sua técnica de dança, agilidade e elegância, disputando as 15 vagas do Corpo de Baile, criado em maio do ano passado, por Decreto do Secretário Cândido de Oliveira, da Educação e Cultura e que prevê exames anuais para a contratação de seus integrantes. Foi esta a fórmula encontrada, para evitar que as bailarinas e bailarinos escolhidos para o Corpo **descuidassem de seus estudos** [grifo nosso]. Anualmente em provas abertas a todos os profissionais, são selecionados os melhores para integrar o Corpo.⁹*

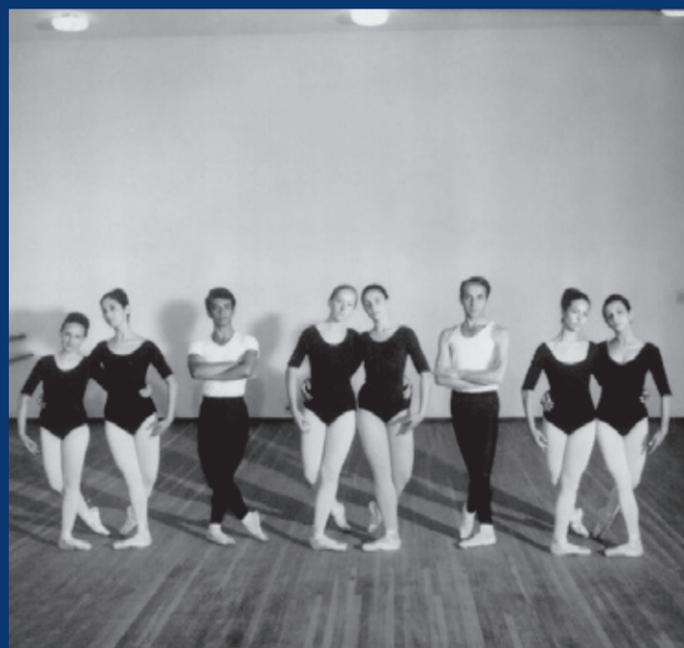
Em 1970, o programa tem o título *Espetáculo de Bailados com o Corpo de Baile do Teatro Guaíra*, e a estreia da temporada acontece nos dias 8 e 9 de agosto. O texto de apresentação já permite antever as origens da preparação técnica e do estilo a ser adotado na concepção coreográfica da companhia:

*O Corpo de Baile do Teatro Guaíra foi criado com a finalidade de divulgar o **ballet clássico e moderno** [grifo nosso], sendo a concretização de um sonho que pairou, por muitos anos, no coração de todos, no afã de vivificar e unir **as artes em nossa terra** [grifo nosso]. Com apenas um ano e meio de existência, apresentou-se com sucesso nesta capital e em diversas cidades do interior do Estado. É orientado pelo professor Ceme Jambay que, juntamente com sua esposa, Jacy França, desempenham as funções de primeiros bailarinos do conjunto.¹⁰*

O diretor Ceme Jambay, devido à falta de bailarinos para integrar um número ideal em um Corpo de Baile, propõe à Superintendência da Fundação, criar a função de estagiário e com isto, após assistir a aulas na Escola de Danças, convida, ainda em 1970, três jovens bailarinas: Kátia Guiraud, Mirian Nogoceke e Rita De Cássia Monte. Estas alunas faziam aulas com o Corpo de Baile e apenas as avaliações (provas bimestrais) com a Escola, pois ainda não eram formadas.

A temporada oficial de 1970 aconteceu nos dias 8 e 9 de agosto, mantendo como solistas Ceme Jambay e sua esposa, Jacy França, e tendo na confecção de cenografia e adereços, Joge Eli Trauer. Foram mantidos os mesmos integrantes da equipe técnica do ano anterior. Faziam parte do programa as remontagens de repertório de balé clássico *Raymonda* e *Casse-Noisette*, além de coreografias inéditas de Jambay, tais como *Trovadescas*, *Estudo Nº 1*, *Homage* e *Carmina Burana*.

O saldo dessa direção artística, que duraria de 1969 a 1970, é a criação e a manutenção de princípios norteadores na definição de uma **identidade regional** – a partir da estruturação de um elenco jovem e autóctone – além da clara opção pelo modo tradicional de pensar e fazer dança, traduzido por meio das aulas diárias de dança clássica e das tentativas da inserção de uma “modernidade”, explícita na escrita dos programas, mas não tão claramente na criação do repertório artístico, no qual se pode notar o grande número de remontagens de bailados tradicionalmente clássicos ou de linhagem neoclássica.



A **identidade tradicional** até aqui delineada justifica-se como um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo o repertório ou a experiência particular do Corpo de Baile na continuidade do passado, presente e futuro, os quais por sua vez, são estruturados pelas práticas recorrentes adotadas na preparação técnica, nas remontagens, nas criações coreográficas do diretor/*maître*/coreógrafo e seus convidados, temporadas oficiais, turnês pelo interior do Estado e a configuração hierárquica de “bailarinos solistas e corpo de baile”.

Tal estrutura começaria a ser questionada na gestão artística seguinte.

O revezamento na direção artística – identidade e regionalismo

Em 15 de março de 1971, Haroldo Leon Peres assume o Governo do Estado e mantém seu cargo até 23 de novembro, sendo, então, substituído por Pedro Viriato Parigot de Souza. Em agosto de 1971, na gestão do Superintendente Hélio Puglieli, contrata-se o *maître* e coreógrafo, **Yurek Shabelewski**¹¹ para dirigir o Corpo de Baile.

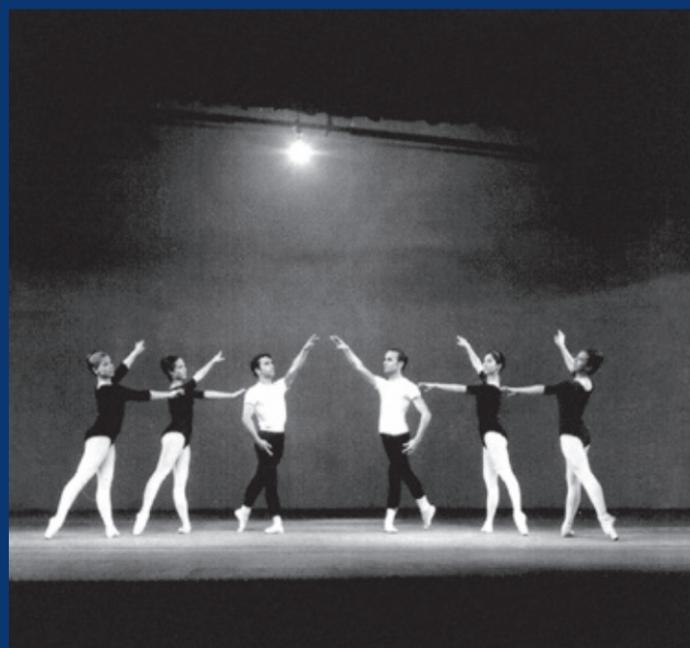
Nesse mesmo ano foi indicada a professora **Loraci Setragni**¹² para ocupar o cargo de assistente de direção. Nascida em Curitiba, Loraci tem uma importância fundamental no contexto dos primeiros anos de atividade do *Corpo de Baile do Teatro Guaíra*. Foi bailarina desde a criação da Companhia, tendo acumulado funções como ensaiadora, *maître* e assistente de direção, sendo a primeira mulher a ocupar o cargo de Coordenadora do Departamento de Dança do Centro Cultural Teatro Guaíra.

Dentre os primeiros trabalhos coreográficos de Shabelewski para o Corpo de Baile destacam-se: *Griffon Triunfante*, com música de Rinaldo Rossi – para essa obra foi convidado o bailarino Jean Vardé para o papel-título – e *Luz*, bailado em cinco movimentos com música de Bach. Considerada sua obra-prima, *Luz* permanece vários anos no repertório da companhia.

Em setembro de 1971, numa audição para reclassificar e admitir novos integrantes, foram contratados os bailarinos ADELINA MORIS e JAIR MORAES.

Os novos gestores das atividades artísticas do Corpo de Baile e responsáveis pela redefinição de sua identidade perante o público encontram, muitas vezes, empecilhos para a realização de seus intentos. A começar pela imagem que o balé adquirira, ao longo dos dois anos de atividades iniciais, gerados pelos balés curtos e incompletos – muitos solos e *pas de deux* – centrados nas figuras de Ceme Jambay e Jacy França e que acabaram por aumentar as expectativas da plateia curitibana em relação à produção de um espetáculo completo, inteiramente dançado pelo Corpo de Baile e não apenas por seus solistas, que assumiam as tarefas mais complexas dentro da obra.

Referências a este fato são correntes na imprensa local:



UM BALÉ PARA O POVO

[...] mas não se trata somente de colocar em debate o teatro, que tem valores entusiasmados. É necessário tudo o que essa obra grande, no sentido físico, é capaz de realizar de 'grande' no sentido artístico. Lá nos fundos, do lado da Rua Aminthas de Barros, todo dia, lidera um grupo de bailarinos, uma das maiores expressões do balé, que é o professor Yurek Shabewski. **Ele e a professora Loraci Setragni têm só um pensamento: 'tentar readquirir a confiança do público', que até aqui fora enganado com falsos espetáculos** [grifo nosso]. Para isso se pretende dar ao Corpo de Baile do Guaíra, um repertório rico, de obras completas, apresentando um trabalho digno do povo paranaense.¹³

Para readquirir a confiança do público, Shabewski contava com um elenco composto por 11 bailarinos, que atuaram na temporada oficial de 1971, levando à cena as obras criadas por Ceme Jambay na gestão anterior, além da remontagem do balé de repertório *Coppélia*. Em 1972, por sugestão da Superintendência da Fundação o elenco passa a integrar, o que se denominou, um *Conjunto de Câmara* não oficializado.

Os bailarinos que compunham o conjunto coreográfico, após teste de seleção realizado nos dias 28, 29 e 30 de janeiro, eram: ADELINA MORIS, ANA MARIA FERREIRA SILVA, CATARINA ROCHA, ELIANA NOGOCEKE, JAIR DE MORAES, JOÃO CARLOS CARAMÊS, MARIA JACIRA, MIRIAN NOGOCEKE, RAQUEL CAETANO DOS SANTOS, RENÁN CASTELLÓN, RITA CÁSSIA V. MONTE, ROSANE VASCONCELLOS FERREIRA, ROSELI PISSAIA, VERA CRISTINA MACIEL.

Por ocasião dos festejos do Sesquicentenário da Independência do Brasil, foram realizados vários espetáculos do Corpo de Baile. Em União da Vitória e Porto União, promoção da Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras; em Palmas, promoção da Sociedade Artística S.A.G., e em Cornélio Procópio, promoção da Prefeitura Municipal. Os dois primeiros bailarinos, Adelina Moris e Jair Moraes, deixam o Corpo de Baile para prestar exames para o Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo, sendo ambos aprovados com distinção e contratados. Para a vaga masculina, contrata-se o bailarino e professor, RENÁN CASTELLÓN.

Em 1972, a temporada conta ainda com a montagem da obra *Paixões Rebeldes*, para seis solistas, com coreografia de Yurek Shabewski, a partir da música de J. S. Bach. "Esta obra foi apresentada em várias cidades brasileiras, inclusive reinaugurando o Teatro Sabará, em Minas Gerais."¹⁴

Em 11 de julho de 1973, o Governador Pedro Viriato Parigot de Souza falece no exercício do cargo, sendo substituído interinamente por João Mansur, até 11 de agosto, quando Emilio Hoffmann Gomes, eleito indiretamente, assume o Governo, até 1975. Neste período de transição são realizados espetáculos do Corpo de Baile em Jacarezinho, Guarapuava, Ponta Grossa e em Curitiba, vários espetáculos beneficentes para o 3º Salão da Mulher.

Neste ano, convida-se o bailarino HUGO DELAVALLE, que permaneceu durante o ano todo solando importantes bailados do repertório. E o projeto *É Tempo de Cultura* leva novamente o Corpo de Baile para uma excursão ao litoral e ao interior do estado: Antonina, Morretes, Lapa, Paranaguá, Paranaíba, Toledo, Cascavel, Palmas, Clevelândia, Rio Negro, bem como a São Bento do Sul, em Santa Catarina. No programa dessas apresentações constavam as novas obras de Shabewski: *O Mandarin Maravilhoso*, *Danças Ciganas* e *Pastoral de Outono*.

Em 1974, o diretor Superintendente da Fundação, Sale Wolokita, e o diretor Artístico do Teatro Guaíra, Antonio Carlos Gerber, propiciam uma turnê do Corpo de Baile pelo Estado de Minas Gerais, no mês de julho, por ocasião do 8º Festival Internacional de Dança, apresentando-se em Ouro Preto, Belo Horizonte (Teatro Francisco Nunes) e Sabará (Teatro Sabará) com as obras *Luz* e *Paixões Rebeldes*, ambas de Shabewski.

A partir de 1974, o elenco conta com os seguintes artistas: ANA MARIA FERREIRA SILVA, ELEONORA GRECA, ELIANE NEGOCEKE, IZAMARA BAUER, J. C. CARAMÊS, LORACI SETRAGNI, MARIA JACIRA AMARAL, MIRIAN NEGOCEKE, RAQUEL CAETANO, RENÁN CASTELLÓN, RITA CÁSSIA DE MONTE, ROSELI PISSAIA E VERA CRISTINA MACIEL.

Um dos grandes acontecimentos da temporada do Corpo de Baile foi a apresentação no auditório Bento Munhoz da Rocha Netto, o Guairão, durante as comemorações de sua inauguração, após o incêndio de 1970.

O Corpo de Baile abre o *Encontro de Corpos de Baile do Brasil*, com a estreia nacional de *Mosaicos*, do diretor e coreógrafo, Shabewski, com música do compositor brasileiro, **Marlos Nobre**.¹⁵ A coreografia é assim descrita no programa de estreia:

*Mosaicos é um enorme painel sonoro, feito por grupos contrastantes, ora ágeis como canto de pássaros, ora fluidos, como impressões líquidas do mar, breves motivos sonoros saltando de um a outro timbre instrumental. Em 'Ciclos' a atmosfera é tensa e de expectativa. 'Jogos' estabelece fortes sonoridades orquestrais, convergindo na conclusão da obra para os limites extremos dos instrumentos, terminando por um golpe violento de percussão.*¹⁶

Em março de 1975, o Governador do Estado Jayme Canet Junior nomeia Francisco Borsari Neto para a Secretaria de Estado da Educação e Cultura. Neste mesmo ano, o Diretor Superintendente da Fundação era Maurício Távora, e o diretor artístico da instituição, o ator paranaense J.D. Baggio. Yurek Shabewski viaja ao Uruguai para iniciar um intercâmbio cultural entre os dois países e remonta para o Corpo de Baile Sodré 3, daquele país, algumas obras do Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra: *Luz*, *Paixões Rebeldes* e *Mosaicos*. Esta última obra foi assistida pelo autor da trilha sonora, Marlos Nobre, que viajou ao Uruguai especialmente para a estreia.

Durante a viagem de Shabelewski, a professora Loraci Setragni assumiu a coordenação do Corpo de Baile. Foi a responsável pela realização de um espetáculo do para a XXII Convenção dos Lions Clubes. Nesse período, o elenco era composto pelos seguintes bailarinos: ANA MARIA FERREIRA SILVA, DÉBORA ARZUA, ELEONORA GRECA, ELIANA NEGOCEKE, IZAMARA BAUER, J. C. CARAMÊS, JOCY FEIJÓ, LORACI SETRAGNI, MARIA JACIRA AMARAL, MARTA NEJM, MIRIAN NEGOCEKE, RAQUEL CAETANO, RENÁN CASTELLÓN, RICARDO PONTES, RITA CÁSSIA DE MONTE, ROSANA HAUPTLI, ROSELI DE SOUZA, SÉRGIO ROYER, SONIA KATO E VERA CRISTINA MACIEL.

Com o regresso de Shabelewski, em agosto, foram contratados mais dois bailarinos como parte do plano de ampliação do corpo de baile: CARLOS AGUERO e WANDYLSO MONTENEGRO, totalizando, assim, sete bailarinas, quatro bailarinos e quatro estagiárias. Também foram convidados os primeiros bailarinos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro: CRISTINA MARTINELLI, ALDO LOTUFO, EMÍLIO MARTINS e JOSÉ DE MOURA.

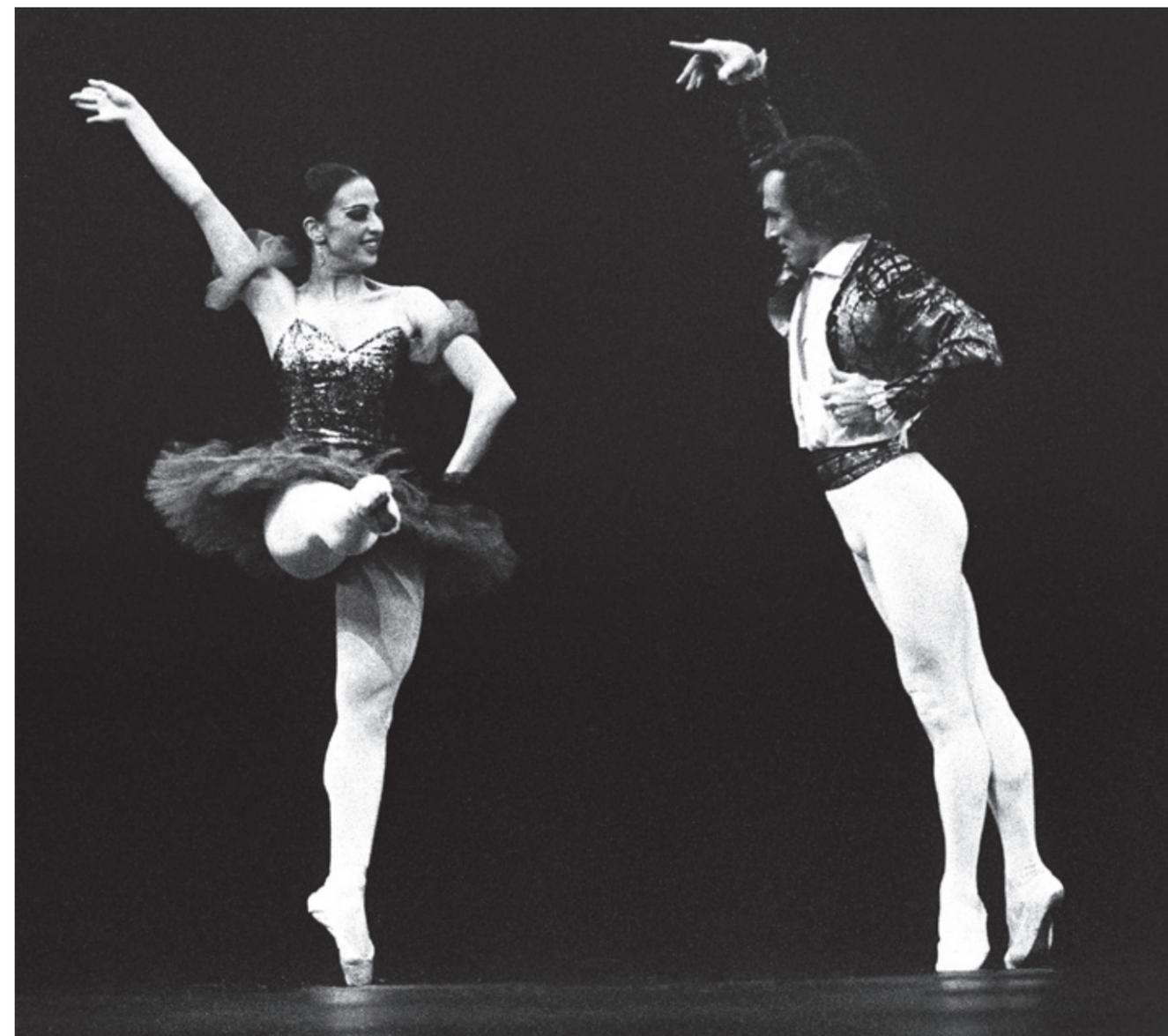
Para a realização da Temporada Oficial do 2º semestre de 1975, contratou-se a coreógrafa **Emma Sintani**¹⁷ para montar o II Ato de *O Lago dos Cisnes* e *El Amor Brujo*, criada a partir da música do compositor **Manuel de Falla**.¹⁸ Graças a essa montagem, em 1976, na programação em homenagem ao centenário de nascimento de Manuel de Falla (1876-1976), o Corpo de Baile seria convidado a fazer três apresentações de *El Amor Brujo* no Theatro Municipal de São Paulo, com a Orquestra Sinfônica Municipal, sob regência do Maestro Henrique Morelenbaum.

Shabelewski coreografa uma nova obra, *Fantasia Brasileira*, a partir da música do compositor brasileiro Francisco Mignone. Emma Sintani remonta o II Ato do balé de repertório clássico *O Lago dos Cisnes*.

Em um balanço sobre a gestão artística de Yurek Shabelewski, pode-se afirmar que a **identidade móvel** do Corpo de Baile sofreu uma espécie de deslocamento. Admitindo-se que uma identidade deslocada seja aquela cujo princípio norteador central (ideia para a manutenção e/ou criação de uma técnica e um repertório estilístico) não é substituído por outro, mas por uma “pluralidade de centros”¹⁹, o que se observa nesse período de cinco anos, é que não houve um princípio articulador que procurasse reforçar ou desestruturar a identidade anteriormente mapeada na construção de uma dança cuja matriz regional paranaense estivesse presente em todas as obras propostas.

Na questão do elenco absorvido entre 1971 e 1975, não só paranaenses o compuseram, mas, acima de tudo, ocorreram os convites a bailarinos de destaque nacional para reforçar a imagem de um grupo forte tecnicamente e apto a remontar e dançar bailados de repertório, sobretudo clássico. Na composição de obras originais, pode-se destacar a opção de trabalhar com compositores alicerçados na modernidade brasileira, tais como Marlos Nobre/*Mosaicos*, Rinaldo Rossi/*Griffon Triunfante* e Francisco Mignone/*Fantasia Brasileira*.





Essa **identidade deslocada** – sobretudo da gestão anterior – reforça e desarticula, ao mesmo tempo, a identidade concebida anteriormente, abrindo possibilidades de novas conexões, de novas formas de conceber um grupo que se tornaria, na gestão que irá suceder a de Shabelewski, um Corpo de Baile **híbrido**, formado por elementos paranaenses, agregados aos “estrangeiros” que por aqui chegaram, vindo acrescentar experiência e maturidade à companhia.

Integrados, elenco e repertório de nível internacional, era chegada a hora de se projetar nacionalmente. E, nessa projeção e nesse deslocamento de identidade, nem uma obra clássica ou moderna, tornou-se o veículo condutor da produção do novo “sujeito Corpo de Baile”: foi preciso o ingresso no Ballet Romântico e a remontagem de uma de suas mais significativas obras, o bailado *Giselle*, para dar visibilidade ao processo de transição e deslocamento do local para o nacional.

Os novos rumos do Corpo de Baile previam um caminho traçado na ponta dos pés.

Novos rumos para o Corpo de Baile – a consagração de Giselle

Em 1976, ainda na gestão de Maurício Távora Neto como Diretor Superintendente da Fundação Teatro Guaíra, assume a direção do Corpo de Baile o bailarino e coreógrafo argentino **Hugo Delavalle**²⁰ e Loraci Setragni continua como assistente de direção.

O Corpo de Baile, passando por diversas reformulações, atinge, em 1976, um total de 24 bailarinos, sendo 14 moças e dez rapazes. Alguns destes integrantes vinham de São Paulo, Rio de Janeiro e Santa Catarina e foram aprovados em testes de seleção ocorridos em março e abril de 1976. Personalidades do mundo da dança, tais como Helba Nogueira – Assessora de Dança do Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro, Marília Franco, Ceci Chaves e Eivaldo Cavalcanti, foram convidados a compor as bancas examinadoras. Após a realização dos testes foram selecionados os seguintes bailarinos para compor o elenco do Corpo de Baile, em 1976: ANA MARIA FERREIRA SILVA, CARLA REINECKE, CARLOS LOWZADA, CYNTHIA VASCONCELLOS, DÉBORA ARZUA, EDUARDO NUNES, ELEONORA GRECA, FRANCISCO DUARTE, HÉLIO ABREU, HILTON RODARTE, J. C. CARAMÊS, JOCY FEIJÓ, JORGE DEFUNNE, LORACI SETRAGNI, MARIA JACIRA AMARAL, MIRIAN NEGOCEKE, RITA CÁSSIA M. CORRÊA, ROSAIRIS CORRÁ, ROSANE RUÓTULO, URSULA YONEN E VERA CRISTINA MACIEL.

E quais eram os objetivos do Corpo de Baile nesse período?

*Os objetivos primordiais do CB estão relacionados à **divulgação do ballet clássico e moderno** [grifo nosso], através de espetáculos na Capital e no Interior do Estado; à formação de um público apreciador da Arte de Terpsícore e o cultivo de uma tradição coreográfica em nosso Estado.*²¹

A tradição clássica vinha se mantendo por meio da circulação de obras de repertório tradicional, mas isso não impedia o diretor-coreógrafo de experimentar novas tendências de movimento, traduzidos pela dança moderna em algumas de suas montagens coreográficas. Em 1976, ele faz um convite à bailarina e coreógrafa **Rita Pavão**²² e, juntos, levam à cena, no ano seguinte, a obra vanguardista C. B. *On The Rock*, com direção musical (montagem) de Wasyl Stuparyk.

Após a audição, em março de 1976 e a pedido do diretor artístico que não pretendia acumular funções como seus antecessores, contrata-se o *maître de ballet*, também argentino, **Antón Garces**.²³ Para a temporada de 6 a 14 de novembro de 1976, o primeiro programa incluía a apresentação do famoso bailado romântico, *Giselle*, e, na época, ao decidir pela montagem desta obra, Maurício Távora sofreu críticas, mas a qualidade do espetáculo provou que os bailarinos reunidos no Corpo de Baile da FTG e a competência de Hugo Delavalle, justificavam o investimento.

Távora precisou rebater as críticas, preocupadas com a extinção da **identidade modernista e inovadora**, que o Corpo de Baile havia adquirido, com as seguintes alegações: “o Corpo de Baile tem uma base de trabalho acadêmica, porém com diversas e bem sucedidas incursões no moderno, na experiência, na pesquisa. O interesse pela novidade existe, mas não afasta a presença de um amor pela cultura universal.”²⁴

Maurício Távora Neto via no balé uma excelente alternativa para a formação de novas plateias, meta preconizada pelo ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, para o desenvolvimento cultural, “aliando movimento e boa música, a linguagem da dança é universal.”²⁵ Tal meta – a formação de plateias – era um projeto criado e coordenado por Loraci Setragni, seguindo as injunções políticas e culturais do Governo, direcionadas aos alunos de 1º e 2º graus (atual ensino fundamental e médio) das redes municipal e estadual.

O bailado *Giselle* era visto, e justificado, por Távora no sentido de oportunizar grandes obras (didáticas) de repertório ao público jovem, o que seria, em sua concepção, uma das tarefas de uma companhia estatal e de utilidade pública. O espetáculo só teve críticas positivas, inclusive de publicações internacionais. Entretanto, além do próprio Hugo Delavalle, que assumiria o papel de *Albrecht*, seria necessário – no entendimento do diretor artístico – convidar uma bailarina de renome internacional para o papel/personagem-título da coreografia. Aqui entram em questão a qualidade técnica desejável e uma possível visibilidade proporcionada pela mídia, ao tratar-se de convidados de projeção internacional.

A Fundação Teatro Guaíra convida a bailarina argentina **Mônica Panader**,²⁶ para interpretar, apenas na estreia, o papel da heroína romântica. Também é convidado o *maître* de origem belga **George Houbiers**²⁷ – casado com Panader – para trabalhar durante três meses com o Corpo de Baile, aperfeiçoando os bailarinos, técnica e artisticamente.



Entre 1976/77, o *Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra* fez mais de trinta apresentações do balé *Giselle*, merecendo não apenas os aplausos do público local, mas obtendo ótima aceitação em apresentações feitas no Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Brasília, entre outras capitais.

Pode-se afirmar que esta remontagem foi o primeiro grande sucesso do *Corpo de Baile*, nacionalmente, incluindo o binômio: público e crítica especializada. Alguns fatores serão decisivos para este fato, a saber: um número maior de integrantes para a montagem de um grande bailado e o carisma de uma jovem estrela convidada e ainda desconhecida do público brasileiro: a bailarina carioca, **Ana Botafogo**.²⁸

O convite para submeter-se a um teste para o papel de *Giselle* com o *Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra*, após a estreia do bailado que teve a participação da Argentina Mônica Panader, veio por meio de Dora de Paula Soares – conhecida professora de balé e diretora da conceituada escola de danças Studio D1, em Curitiba – com o apoio de Hugo Delavalle. “A temporada programada para três meses em Curitiba, estendeu-se e Ana acabou dançando outros balés do repertório da Companhia, além de *Giselle*. Ana e Curitiba resultaram numa união feliz, uma espécie de namoro à primeira vista.”²⁹

Em 1977, o número de bailarinos aumentou consideravelmente. O *Corpo de Baile* tornava-se “um organismo estável com trinta bailarinos (11 rapazes e 19 moças) atuando como profissionais contratados e, como tal, trabalhando em média oito horas por dia, divididos em aulas, ensaios e remontagens, dentro da mais moderna técnica.”³⁰

Assim, com coreografia de Hugo Delavalle e cenário de Maurício Távora Neto (Superintendente) e tendo Ana Maria Botafogo como primeira bailarina, o balé que “teve sua estreia mundial na Ópera de Paris, em 28 de julho de 1841, com coreografia de Jean Coralli [e Jules Perrot] argumento de Théophile de Gauthier, Saint-Georges e Coralli, sobre *Reseinbilder*, de Heine e música de Adolphe Adam, foi uma prova de maturidade do mais organizado dos corpos estáveis da Fundação Teatro Guaíra.”³¹

Na época, o *Corpo de Baile* contava com o *maître* Antón Garcez e com os seguintes bailarinos: ANA BOTAFOGO, ANA MARIA FERREIRA SILVA, CARLA REINECKE, CARLOS LOWZADA, CYNTHIA VASCONCELOS, EDUARDO NUNES, EDUARDO FREIRE, ELEONORA GRECA, FLÁVIO SAMPAIO, FRANCISCO DUARTE, HÉLIO ABREU, HILTON RODARTE, JOÃO CARLOS CARAMÊS, JOCY FEIJÓ, JORGE RODRIGUES, JORGE DEFFUNE, LORACI SETRAGNI, LUIS NASCIMENTO, MARIA JACIRA AMARAL, RITA CÁSSIA M. CORRÊA, ROSAIRIS CORRÁ, ROSANE RUÓTULO, TÂNIA LUPY E VERA CRISTINA MACIEL.

A lista de bailarinas estagiários, provenientes da Escola de Danças do Teatro Guaíra era composta por: BETTINA DALCANALLE, DANIELA DE ROSSI, DEISE WOR, ELAINE SOBRINHO, LIA COMANDULLI, MARIA LUIZA DE PAULA SOARES, MARTHA NEJM, REGINA KOTAKA, SUZANA DE PAULA SOARES, SYLVIA ANDRZEJEWSKI, VANIA KESIKOWSKI E VIRGÍNIA DE PAULA SOARES.

Rapidamente, a combinação: Corpo de Baile + Ana Botafogo + turnê nacional, principalmente no eixo Rio-São Paulo, renderam uma grande repercussão na mídia, como se observa numa das matérias do jornal *O Estado do Paraná*:

*O Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra vem se constituindo numa das **maiores peças promocionais do Paraná** [grifo nosso]. Recentemente focalizado pelo 'Fantástico', exibido em todo o país, através da Rede Globo de Televisão, o **nosso balé** [grifo nosso] também apareceu nos principais jornais do Rio, São Paulo e Porto Alegre, onde se exibiu com o bailado *Giselle*. Também em Brasília, 'Giselle' foi aplaudida em pé no superlotado Ginásio Presidente Médici, por um público formado em sua maioria pelas autoridades de maior destaque no Brasil.*

*Na semana passada [1º semana de novembro 1977] a TV Educativa exibiu uma gravação feita a cores de 'Giselle'. Tantos foram os telefonemas e solicitações, que a telemissora do Ministério da Educação e Cultura reprisou o espetáculo durante a programação de 15 de Novembro. E vai repeti-la ainda no próximo domingo. Enquanto isso, flashes do bailado destacando o seu sucesso no Rio e em Brasília, foram feitos pelo informativo cinematográfico *Atualidades Atlântida*, em exibição aqui na cidade e em todo o Brasil.*³²

Em dezembro de 1977, o Corpo de Baile recebe o “Prêmio Destaque Artístico” do ano, na edição dos melhores do ano publicada pelo *Jornal Diário Popular*. E “também em 77, a Revista *Dance Magazine*, dos Estados Unidos, teceu comentários elogiosos ao jovem Corpo de Baile.”³³

A imprensa, sobretudo local, não se cansa de frisar o destaque atingido pela Companhia paranaense em solo brasileiro: “o Corpo de Baile do Teatro Guaíra começa a se destacar como um dos melhores do cenário nacional, consolidando-se, neste ano, como **um dos principais grupos de dança do sul do país** [grifo nosso].”³⁴

Foi nesta época que uma jovem bailarina paranaense do Corpo de Baile começa a despontar como futura solista, substituindo Ana Botafogo em algumas récitas e, em breve, viria a assumir o título de primeira bailarina da companhia. Trata-se de **Eleonora Greca**.³⁵ Em uma matéria jornalística de 1977, pode-se observar que já fazia um “grande sucesso, sendo aplaudida várias vezes em cena aberta, por sua excelente interpretação do papel-título de *Giselle*.”³⁶

Ainda para a temporada de 1977, motivados, após o sucesso de *Giselle*, o Corpo de Baile se apresentava com um novo programa, composto por quatro bailados, destacando-se: *O Poema do Êxtase*³⁷, de Antón Garcez, com música de Scriabin, e *Festival de Flores em Genzano*, com música de Helsted. Para este último bailado, um *pas de deux*, a interpretação é de Hugo Delavalle e da bailarina convidada, de origem argentina, **Elza Mochen**.³⁸

O término do ano de 1977 trazia o mérito da consagração regional e nacional, almejado tanto no âmbito político e cultural, com uma maior visibilidade da cultura paranaense, quanto no artístico, pelo prestígio do jovem Corpo de Baile. Em termos numéricos e estatísticos, o Superintendente, em seus relatórios anuais, apontava: de 1975 a 1978, o Corpo de Baile apresentou 114 espetáculos, tendo sido assistido por 135.689 espectadores, em 36 cidades brasileiras.

Entretanto, mais um ciclo era encerrado na direção e concepção artística do grupo. Hugo Delavalle foi convidado pelo diretor Carlos Leite e aceitou coreografar a mais nova companhia estatal de balé no Brasil, a Companhia do Palácio das Artes, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Delavalle foi um marco de fundamental relevância para a trajetória do Corpo de Baile. O diretor e coreógrafo não se preocupou apenas com a história e a manutenção da **identidade** do grupo, sob as condições precedentes que lhe foram dadas. Deslocando a sua unidade (regional/paranaense) para o global (convidados de outros estados e países, principalmente argentinos), encontrou numa obra romântica o carro chefe para divulgar, circular e contaminar o cenário brasileiro com uma dança feita por um grupo paranaense, em formação constante, feito de ciclos, aquisições e perdas de elenco.

Essa gestão artística e suas obras mostram uma **identidade móvel, evolutiva, porém ainda inacabada**. Admite-se que, antes de ter/ser uma identidade, o Corpo de Baile possuía/era uma espécie de “identificação” móvel, ou seja, poderia ser compreendido como um processo em andamento, pois em cada fase anteriormente descrita, percebem-se, alicerçados, pedaços de conceitos, diretrizes, autores, estilos, compositores brasileiros ao lado de estrangeiros, corpos e danças tradicionais, clássicas, neoclássicas e obras originais, modernas.

Certamente, o Corpo de Baile continuaria buscando a sua **identidade** e construindo uma trajetória que teceria as diferentes etapas de sua construção divididas dentro de uma unidade, de uma ideia. A ideia ainda permanecia a mesma: criar e aperfeiçoar um grupo forte tecnicamente, expressivo cenicamente e identificado à sua cultura, ainda que a sua cultura fosse a dança – livre de identificações, amarras e cidadania fixa.

O Corpo de Baile amplia o mapa de suas constelações – dança com sotaque carioca

A mobilidade identitária constante faz dialogar a dança e a política. Neste caso, a dança das cadeiras administrativas governamentais iria redefinir o *staff* técnico da Fundação Teatro Guaíra.

Em 1978, um novo Secretário de Estado da Educação e Cultura é nomeado: trata-se de Eleutério Dallazen. E o novo Diretor Superintendente do Guaíra passou a ser o advogado Alberto Garcez Duarte Filho, enquanto o ator J.D. Baggio, manteve seu cargo na direção artística da instituição. Em agosto de 1978, **Eric Waldo**³⁹ é contratado como diretor e *maître* do Corpo de Baile. Junto com ele, também ingressam na companhia sua

esposa, a bailarina **Eliana Caminada**,⁴⁰ e o bailarino **Aldo Lotufo**,⁴¹ tendo os três desenvolvido suas carreiras profissionais no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Loraci Setragni continua atuando como assistente de direção. Apostando na direção de Eric Waldo, a bailarina Ana Botafogo [Balé do Theatro Municipal do Rio de Janeiro] retorna a Curitiba para reintegrar-se ao elenco do Corpo de Baile do Teatro Guaíra.

Esse inusitado “sotaque carioca” dado à companhia paranaense nesse período é destacado em diversas matérias jornalísticas locais:

Com duas das melhores bailarinas brasileiras – Ana Botafogo e Eliana Caminada – pertencentes ao grupo, e tendo como bailarino convidado, Aldo Lotufo, do Rio de Janeiro, o Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra estréia dia 23 (novembro) a sua temporada oficial de 1978 [...]. Sob a direção do maître Eric Waldo, o Corpo de Baile apresentará um programa inédito, composto por montagens próprias do grupo, dividido em três partes. Na primeira parte, o bailado ‘Homenagem a Pattápio’, com música do compositor brasileiro Pattápio Silva, focalizando o Brasil na época de 1900. A coreografia é de Eric Waldo, a cenografia e figurinos, do famoso artista carioca Nilson Penna, várias vezes premiado. Neste bailados os solos serão alternados pelas duplas: Ana Botafogo/Aldo Lotufo, Eliana Caminada/Othon Rocha e Eleonora Greca/J.C. Caramês. A segunda parte do programa será um ‘Divertissement’, do qual farão parte: “Valse”, ‘Águas Primavera’, ‘Choro Cromático’ e ‘Romeu e Julieta’ – a cena do balcão. A terceira parte do programa será um grande bailado, apresentando os solistas e todo o Corpo de Baile: ‘Étude’ com música de Czerny e coreografia de Eric Waldo. A execução de figurinos é de Maria Rocha – gentilmente cedida pelo Ballet Dalal Achcar, do Rio de Janeiro.’⁴²

Além das estrelas cariocas e dos bailarinos solistas mencionados na matéria, compunham o elenco à disposição do diretor Eric Waldo, após a realização de três audições realizadas em 1978, os seguintes bailarinos: ALBÉCIO TAVARES, ALBERTO ROMERO, ANA MARIA SILVA, BETTINA DALCANALLE, CARLA REINECKE, CARLOS LOWZADA, CEZAR MELLO, CRISTINA KAMMÜLER, CYNTHIA VASCONCELLOS, DEISE WOR, EDUARDO NUNES, EDUARDO FREIRE, ELAINE SOBRINHO, HILTON RODARTE, HUGO ARA, JOCY B. SANTOS, LIA COMANDULLI, MÁRIO J. JARRY, MIRIAM BRAGA, REGINA KOTAKA, RITA CÁSSIA M. CORRÊA, ROBERTO LIMA, ROOSEVELT ALFARO, ROSAIRIS CORRÁ, SYLVIA ANDRZEJEWSKI, VANIA KESIKOWSKI E VERA CRISTINA MACIEL.

A primeira montagem coreográfica de Eric Waldo é o bailado *Homenagem a Pattápio*.⁴³ Esta coreografia teve várias tentativas para ser encenada anteriormente no Rio de Janeiro, nunca encontrando receptividade, produção adequada ou, ao menos, mínimas condições necessárias, como um elenco adequado, para ser dançada.

A jornalista e crítica de dança, Suzana Braga, faz referência à contratação acertada de Eric Waldo, além de prever o futuro estilístico do *Corpo de Baile do Guaíra*:

TEATRO GUAÍRA, UM GRANDE SALTO EM POUCO TEMPO

*A ida de Eric Waldo para Curitiba, onde assumiu o posto de diretor artístico e maître de ballet, revitalizou o conjunto, que passou a contar com novas e boas contratações como a da ótima bailarina carioca Eliana Caminada: ela está tendo a justa chance de mostrar e aproveitar o seu talento. [...] A companhia, reunindo ainda poucos elementos (22 bailarinos) é **uma das mais acadêmicas do país e deverá no futuro especializar-se no repertório clássico tradicional** [grifo nosso]. Os participantes são muito jovens e a direção da Fundação não mede esforços, para dar condições decentes e adequadas de trabalho aos bailarinos e coreógrafos, tanto financeira, quanto artisticamente. É uma das companhias brasileiras mais ativas, tendo executado, desde 1975 até a presente temporada, 114 espetáculos a que assistiram 135 mil e 689 espectadores em 36 cidades brasileiras. O trabalho do novo maître de ballet e coreógrafo Eric Waldo começa a aparecer na união do conjunto e **definição de estilo** (identidade?) [grifo nosso]. Sua contratação foi muito oportuna para uma companhia essencialmente clássica e ainda em formação. Do programa apresentado, ‘Homenagem a Pattápio’ constitui não só a grande novidade, como a obra de maior qualidade em todos os sentidos. O fato de um coreógrafo levar à cena a obra de Pattápio Silva já é por si importante e o trabalho de Eric vai além da preocupação com passos coreográficos, é uma tentativa bem sucedida de remontar a história. Os intérpretes do papel principal são: Eliana Caminada (para a qual a coreografia foi criada) ou Ana Botafogo ou Eleonora Greca, que se revezam.’⁴⁴*

O fato é que, em 1978, o repertório do Corpo de Baile se renovava e, em suas apresentações, a trilha sonora era especificamente comentada, pois, em sua grande maioria, apostava em compositores brasileiros, marca registrada da gestão artística de Eric Waldo e que, certamente, teria impacto no desenho da **identidade** do grupo.

Das nove obras editadas no programa de 1978, seis foram criadas a partir de músicas de compositores brasileiros: *Homenagem a Pattápio* (Pattápio Silva), *Valse* (Paulo Jobim), *De Improviso* (Francisco Mignone), *Idílio* (Ernesto Nazareth), *Chor Cromático* (Benjamin Araújo), todas obras de Eric Waldo, e *Bachiana* (Heitor Villa-Lobos), do coreógrafo Antón Garcez.

A jornalista e crítica de dança paulista, Maribel Portinari, também ressalta alguns aspectos da companhia do Teatro Guaíra, após ter assistido ao espetáculo da temporada oficial do segundo semestre de 1978. Portinari salienta a questão da formação técnica corporal do Corpo de Baile: poderia um corpo treinado classicamente dançar obras contemporâneas?

A companhia vem realizando em quase dez anos de existência, um trabalho sério, digno de apreço e incentivo. Além de frequentes temporadas no moderno teatro da capital paranaense

*onde tem sua sede e escola própria, frequentada por centenas de alunos, ela trata de levar a arte da dança a cidades do interior, sobretudo do sul do país. Tem assim, penetrado em localidades onde até então jamais haviam assistido a um espetáculo de balé ao vivo, despertando interesse e entusiasmo e motivando a fundação de cursos. Com isto, o Corpo de Baile do Guaira é, depois do Stagium de São Paulo, a companhia que mais viaja pelo Brasil, sem se importar com palcos improvisados nem o desconforto dos ônibus. [...] outro projeto é ampliar o quadro de coreógrafos, e introduzir algumas obras contemporâneas no repertório, desde que se possa contratar um professor **que treine os bailarinos no estilo moderno** [grifo nosso].⁴⁵*

Nesta mesma análise crítica, duas bailarinas são mencionadas especificamente: Christina Kammuller e Eleonora Greca, as quais deixariam sua marca registrada, na gestão artística ainda por vir:

'Valse' com música de Paulo Jobim e coreografia de Eric Waldo, foi uma agradável surpresa pela descoberta de Christina Kammuller, uma baiana recém contratada pelo Guaira: ela tem físico longilíneo, braços lindos e muita sensibilidade, podendo ir longe, caso passe também por aquele estágio de aperfeiçoamento que, entre outros benefícios, confere maior desembaraço em cena. Idêntica recomendação vale para Eleonora Greca, outra jovem talentosa que conseguiu impressionar num difícil pas de deux criado por Hugo Delavalle, sobre música de Glazunov [...].⁴⁶

O Corpo de Baile – interiorização e popularização cultural paranaense

No período de Eric Waldo, retornam as apresentações no interior do Paraná, levando o novo repertório à cena e divulgando a cultura brasileira, principalmente a música brasileira, por meio da dança. A seguir, um depoimento da bailarina Ana Botafogo, sobre essa época de viagens frequentes do Corpo de Baile:

Eu não conhecia o interior do Paraná. Nessa época do renascimento do Balé Guaira, em 77, 78 e 79, houve no Estado, uma campanha muito grande de interiorização e popularização cultural. Dançávamos em cidades que, muitas vezes, eu nem sabia exatamente onde se localizavam. Algumas eram muito pequenas, cheias de barro vermelho. Minhas sapatilhas ficavam impregnadas daquela poeira. As crianças chegavam ao ginásio correndo, cheias de barro, direto para assistir aos espetáculos, com enorme interesse (...).⁴⁷

Entretanto, mudanças na condução política do estado e na administração interna da Fundação Teatro Guaira, acabam afastando Eric Waldo da direção artística do Corpo de Baile. Antes disso, Ana Botafogo rescinde seu contrato com a Fundação e decide retomar sua carreira no Rio de Janeiro. O motivo inicial é o convite de

Dalal Achcar para Ana estrelar as produções da Associação de Balé do Rio de Janeiro. Com a saída do diretor artístico, a bailarina Eliana Caminada também retorna ao Rio de Janeiro e, por um curto período de indefinições e transição, o cargo de direção cabe provisoriamente à Loraci Setragni.

As negociações entre Loraci e a nova Superintendência do Teatro Guaira, que assumiria o cargo em 1979, foram longas, porém intensas. Conforme observa Vellozo:

A direção do Guaira não queria algum profissional que viesse das circunvizinhanças. Loraci conta que o pré-requisito se dava em função do esgotamento de profissionais disponíveis na cidade. Baseada nessa solicitação do Superintendente, Aldo Almeida e do Diretor Artístico, Luiz Esmanhotto, e, sabendo que Carlos Trincheiras – do Ballet Gulbenkian em Lisboa – tinha interesse em vir para o Brasil, Loraci o indica.⁴⁸

O caminho que se iniciava, a partir dessa indicação, iria cunhar de forma irreversível uma **identidade construída** durante o mais longo período em que um diretor artístico já atuou junto ao Corpo de Baile. Mas esta é a história para um novo capítulo.

NOTAS:

^[1] PARANÁ Econômico. Curitiba: edição de nov/dez de 1962, p. 7.

^[2] **Ceme Jambay** – nasceu em Curitiba, em 1934. Iniciou seus estudos de balé sob direção da professora Nina Brumziene e direção técnica do professor Tadeusz Morozowicz. Estudou posteriormente, com os professores Tatiana Leskova, Consuelo Rios, Maria Makarova, Patrick Belda, Serge Golovine e William Dollar, o qual o influenciou em seu estilo. Pertenceu ao Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, do qual chegou a ser primeiro bailarino. Como solista do ‘Ballet do Rio de Janeiro’ percorreu diversos países europeus. Integrou ainda o Grand Théâtre de Genève, onde foi solista, o Ballet Nacional da Venezuela e, por último, a Companhia Brasileira de Ballet. Em 1969 torna-se diretor do Corpo de Baile do Teatro Guaíra, acumulando as funções de coreógrafo e maître de ballet, além de bailarino.

^[3] COLUNA Notas. *Diário do Paraná*. Curitiba: edição de 14 de setembro de 1969.

^[4] Dentre os teatros que fazem parte do complexo de espaços do Teatro Guaíra, o Guairinha é o mais antigo. Inaugurado em 1954, tem 504 lugares. O Auditório Bento Munhoz da Rocha Neto (o Guairão) pegou fogo no período da criação da companhia, postergando a ideia de fazer uma temporada nesse imponente espaço para o mês de dezembro de 1974, quando foi inaugurado, em meio a diversas atividades e espetáculos especificamente criados para a ocasião. O Guairão possui 2173 lugares. E finalmente, o Auditório Glauco Flores de Sá Brito (miniauditório) foi inaugurado em 1975 e tem 113 lugares (ref: SUTIL, 2005).

^[5] **Jacy França** – iniciou seus estudos no Rio de Janeiro, com Leila Simões, Tatiana Leskova e Consuelo Rios. Trabalhou dois anos nos Estados Unidos com Antony Tudor e Margareth Crash. Ingressou no ‘Ballet do Rio de Janeiro’ com o qual se apresentou em um espetáculo de gala para a Rainha Elizabeth, na Inglaterra, a convite de Margot Fonteyn. Com esta companhia percorreu várias capitais da Europa durante quatro meses. Trabalhou com William Dollar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, apresentando-se como solista em vários de seus balés. Juntamente com seu marido, Ceme Jambay, apresentou-se como solista com o Ballet Nacional da Venezuela, sob direção de William Dollar. Sua última apresentação foi com a Companhia Brasileira de Ballet, dirigida por Arthur Mitchell (ref: CORPO DE BAILE DO TEATRO GUAÍRA. Curitiba, Secretaria da Educação e Cultura - Superintendência do Teatro Guaíra: setembro, 1969. 1 programa: p&b., p. 2).

^[6] CORPO DE BAILE do Teatro Guaíra. Curitiba: Secretaria da Educação e Cultura – Superintendência do Teatro Guaíra. 29 de novembro de 1969.1 programa: p&b., p. 2.

^[7] BAILARINOS passam nos exames do TG – *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de quinta-feira, 24 de dezembro de 1970.

^[8] MILLARCH, Aramis. *Estado do Paraná* – Almanaque/seção Tablóide. Curitiba: edição de 20 de janeiro de 1970, p. 4.

^[9] BAILARINOS passam nos exames do TG – *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de quinta-feira, 24 de dezembro de 1970.

^[10] CORPO DE BAILE DO TEATRO GUAÍRA. Curitiba, Fundação Teatro Guaíra – Governo Paulo Pimentel: agosto, 1970.1 programa: p&b.

^[11] **Yurek Shabelewski** – nasceu em Varsóvia. Desde os sete anos de idade manifestou predileção pela escultura, porém, dois anos mais tarde, por influência da mãe, iniciou os estudos no ‘Gran Teatro de Varsóvia’, onde se distinguiu como aluno exemplar, obtendo prêmios diversos. Aos 16 anos, seu impulso artístico o levou a Paris, para aperfeiçoar-se na dança, sob orientação da “severa” Bronislava Nijjnska, irmã de Vaslav Nijinsky. Mundialmente aclamado como o maior intérprete em nosso tempo – desde Nijinsky e Bolm – nos papéis de “*Príncipe Igor*”, “*Shéhérazade*”, “*Petrouchka*”, “*Sinfonia Fantástica*”, entre outras obras, Shabelewski realizou longas viagens por toda a Europa, Estados Unidos, América do Sul, Austrália, com os Ballets Russes e de forma independente, foi contratado como artista-convidado para atuar nos teatros mais famosos do Velho e do Novo Mundo, tais como: Scala de Milão, Covent Garden de Londres, Metropolitan de Nova York, Comunale de Florença, La Fenice de Venecia, Colón de Buenos Aires, Theatro Municipal do Rio de Janeiro, entre outros. Assume funções de bailarino, coreógrafo e regisseur, com pleno êxito. Suas obras coreográficas mais importantes são: ‘*Visiones*’ – música de Alexander Sienkiewicz; ‘*Sonata*’ – Chopin; ‘*Variaciones Sinfónicas*’ – Schumann; ‘*Azul-Blanco*’ – Wil-lians; ‘*Les Matelots*’ – Auric; ‘*Bailable Real*’ – Arizaga; ‘*Quinta Sinfonia*’ – Tchaikovsky; ‘*La Flauta Mágica*’ – Mozart; ‘*Orfeo*’ – Gluck; ‘*Psyche*’ – Meta Russecher; ‘*L’Enfant Prodigue*’ – Debussy; ‘*L’Histoire du Soldat*’ – Stravinsky; ‘*I Vespri Siciliani*’ – Verdi; ‘*Khovanschina*’ – Mussorgsky e ‘*Raskolnikov*’ – Honoger. Durante vários anos dirigiu o Corpo de Baile SODRE, Uruguai. Em 1971 assumiu a direção do Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra. Faleceu em Curitiba, em 1993.

^[12] **Loraci Setragni** – licenciada em Filosofia Pura pela UFPR. Possui curso de magistério em dança: *Elementary Certificate e Intermediate Examination da Royal Academy of Dancing* – Inglaterra. De 1966 a 1970 colaborou com a Coluna do Ballet – no Diário do Paraná, fazendo publicar mais de 40 artigos sobre dança (pesquisa, traduções, entrevistas, biografias, etc...). Produziu e apresentou o programa *Nós e o Ballet* pela Rádio Estadual do Paraná, durante cinco anos. Ingressou no Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra em 1969, data da sua criação. Desenvolveu no Curso de Danças Clássicas da FTG,

nos anos de 1970-71, um programa de História da Dança, aulas teóricas e práticas sobre a técnica do balé, para as alunas dos últimos anos do curso.

^[13] UM balé para o povo. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de domingo, 20 de agosto de 1972.

^[14] *TEATRO GUAÍRA*: revista comemorativa – 110 anos. Curitiba, 1994 (p. 32).

^[15] **Marlos Nobre** – nasceu em Recife. Seu nome surgiu no cenário musical depois do desaparecimento de Villa-Lobos. Vencedor de concursos, nacionais e internacionais, é considerado o mais representativo compositor da nova geração de músicos do Brasil. É na década de 70 (1974) um dos compositores brasileiros mais solicitados no exterior. No Brasil adquiriu popularidade após seus ballets: *Rhythmetron* e *Convergençiais*.

^[16] CORPO DE BAILE do Teatro Guaíra. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba: março de 1975. 1 programa: p&b. (p. 2).

^[17] **Emma Sintani** – nasceu em La Paz – Bolívia, iniciando seus estudos em dança no ano de 1957. Participou como artista-convidada na temporada de 1957 do Ballet Oficial da Bolívia. Foi contratada, em seguida, como solista do Ballet. Em 1963, recebe o convite para fundar a Academia de Danças na cidade de Ponta Grossa. No mesmo ano o Círculo Militar do Paraná pediu sua colaboração para assumir um cargo na escola de balé desta entidade. Tornou-se, na década de 70, professora da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Como coreógrafa, realizou os balés: ‘*Carmem*’, ‘*Capricho Espanhol*’, ‘*El Amor Brujo*’, ‘*A Casa de Bernarda Alba*’, ‘*As Bodas de Luiz Alonso*’, ‘*Rituais*’ e ‘*Zapata*’. Também remontou os bailados: ‘*O Lago dos Cisnes*’ (II Ato), ‘*Coppelia*’, ‘*Suíte Quebra-Nozes*’, ‘*Don Quixote*’ (*pas de deux*) e ‘*Aurora*’ (*pas de deux*). Faleceu em 13 de maio de 2003.

^[18] **Manuel de Falla** – nasceu em Cádiz-Espanha, em 1876 e faleceu em 1946. Foi um dos compositores requisitados pelos coreógrafos do *Ballet Russe*, por suas composições modernistas e arrojadas. Fez a música que originou a obra ‘*Le Tricorne*’ (O Chapéu de Três Bicos) de Leonide Massine.

^[19] HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 8ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, (p. 16-17).

^[20] **Hugo Delavalle** – iniciou seus estudos em Rosário - Argentina, no Teatro Círculo, tendo continuado em Buenos Aires. Seu primeiro contrato foi com o Teatro Argentino de La Plata, para o Corpo de Baile e mais tarde foi promovido a 1º bailarino. Seus mestres na Argentina, foram: Amália Lozano, Nina Verchinina, Yurek Shabelewski, Vassili Lambrinos e Michael Borowski. Viaja à Europa e é contratado pelo ‘Grand Ballet du Marques de Cuevas’ e, nesta companhia, atua junto de Rosela Hightower, Nina Vyrubova, Serge Golovine, George Skibine, Nora Kovac, Istvan Rabovski, iniciando sua carreira internacional. Durante sua permanência nesta companhia atua em diversos países europeus e sul-americanos, com os coreógrafos John Taras e Leonide Massine. O coreógrafo Nicolas Beriosoff ofereceu-lhe contrato de 1º bailarino para o Ballet de Staatstheater Stuttgart. Nesta companhia, onde permaneceu por seis anos, atuou com os seguintes coreógrafos: Beriosoff, John Cranko, Kenneth Mc Millan, Peter Wright. A direção do Deuts-che Oper am Rhein, de Dusseldorf – Alemanha, contrata-o como 1º bailarino-étoile. Dança neste grupo por sete anos, atuando em coreografias de Erich Walter, Balanchine, Hans Van Manen, Walter Nicks, Aurel von Milloss e Giuseppe Urbani. Em Dusseldorf é coreógrafo assistente e professor do Corpo de Baile, completando suas atividades artísticas atuando na Televisão Alemã, dançando balés clássicos e musicais. Suas partenaires foram: Ivette Chauviré, Violette Verdy, Georgina Parkinson, Márcia Haydée, entre outras. No Brasil, foi professor e assessor do Curso de Danças Clássicas da Fundação Teatro Guaíra, em Curitiba, e diretor e coreógrafo de seu próprio grupo, o ‘*Central Ballet*’. De sua vasta obra coreográfica, destacam-se: ‘*A Casa de Bernarda Alba*’ – música de Kabelac, ‘*Heliogábal*’ – de Pink Floyd, ‘*Concerto de Bach*’ – Bach, ‘*Matinée e Soirée Musical*’ – Britten-Rossini, ‘*Pastoral de Outono*’ – Glazunov e ‘*Divertissement*’ – Tchaikovsky. Delavalle faleceu em 09 de maio de 2019.

^[21] CORPO DE BAILE DO TEATRO GUAÍRA – temporada 1976. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba. 1 programa: color.

^[22] **Rita Pavão** – nascida em 1953. Como bailarina, coreógrafa e professora, se destacou na dança moderna. Começou seus estudos de dança aos 5 anos de idade. Rita cursou dança na Universidade de San Diego, por 6 anos, bacharelando-se em Belas Artes, Dança Moderna e Coreografia na *School of Performing Arts*, da *United States International University*. Voltou a Curitiba em 1977 e montou o grupo Esphera. Em 1977 coreografou para o BTG os espetáculos ‘C.B. On The Rock’ e no ano seguinte ‘Let It Be’. Na década de oitenta, criou um estúdio de dança moderna que levava seu nome e se tornou referência em Curitiba. É considerada pioneira do estilo moderno, por meio de seus constantes espetáculos, produzidos por mais de uma década. Em 1982 integrou um grupo que reuniu bailarinos, atores, músicos, cantores e artistas plásticos: a UAIC (União de Artistas Independentes Contemporâneos) que tinha suas atividades voltadas à pesquisa em dança e teatro. Mais tarde se associou ao bailarino Hugo Delavalle e voltou seus trabalhos ao balé clássico. No meio acadêmico a preocupação que orientou seus estudos foi a conexão entre dança e consciência corporal. Faleceu em 1º de agosto de 2006 (ref: GUAÍRA recebe acervo de fotos sobre bailarina. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de quarta-feira, 10 de junho de 2009, p. 5).

^[23] **Antón Garces** – Nasceu em Porto Alegre-RS. Iniciou seus estudos em dança em Buenos Aires, com Ekaterina de Galantha e Michel Borowski, onde ganhou o cobiçado prêmio de jovens coreógrafos. Formou uma companhia com a qual viajou por toda a Argentina. Voltando ao Brasil formou o *Sexteto de Danças* no Rio Grande do Sul. Integrou o Ballet Nacional do Rio, e trabalhou sob direção de Balanchine e Arthur Mitchel. Em São Paulo, criou o Ballet de Câmara, atuando posteriormente no Teatro Municipal, com o Ballet Stagium e com o Ballet Emproart. Na Europa estudou em Paris com Madame Lorcia, na Alemanha fez cursos em Munich, Zurich e Stuttgart.

²⁴ GISELLE: toda a beleza do clássico. *Revista Manchete*. São Paulo: edição de setembro de 1977.

²⁵ GISELLE: toda a beleza do clássico. *Revista Manchete*. São Paulo: edição de setembro de 1977.

²⁶ **Mônica Panader** – nascida na Argentina, faz seus estudos em dança no Instituto Superior da Arte do Teatro Colón de Buenos Aires. Aos 17 anos vai para a Europa sendo contratada para dançar nos teatros de França (Ópera de Toulouse) e Bélgica (Ballet de Wallonie). Teve como mestres George Skibine, Peter Van Dyck, Jorge Garcia e Minia Martinez. Atuou em diversos papéis como solista, destacando-se em *'A Morte do Cisne'* (Saint-Saens), durante sua permanência no Ballet Nacional Clássico do México. Em 1975 volta da Argentina para cumprir contrato com o Teatro Colón. Em 1976 aceita o convite da Fundação Teatro Guaíra para interpretar *'Giselle'*, na temporada oficial de 1976.

²⁷ **George Houbiers** – Nascido na Bélgica, estudou com Rosella Hightower em Nice, na França. Em 1968 vai à Rússia, onde, em Leningrado, estuda na Escola Vaganova com Alexander Poushkine (*maître* de Nureyev e Baryshnikov), fazendo aperfeiçoamento como bailarino e cursos de pedagogia sobre a dança. Como *maître*, trabalhou no Ballet Nacional Clássico do México. Em 1975 é contratado para o Teatro Colón de Buenos Aires.

²⁸ **Ana Botafogo** – nasceu no Rio de Janeiro. Iniciou seus estudos de ballet no Conservatório Artístico (Urca) do Rio de Janeiro. Em seguida é admitida na Academia de Ballet Leda Luqui, estudando com a própria, com Edmundo Carijó e Ceme Jambay. Em 1974 foi à Europa estudando na França (Academia Goubée, Centre Internacional de Danse Rossella Hightower), em Londres (Dance Center – Covent Garden). Em 1975 foi contratada pelo *'Ballet de Marseille'*, após uma audição para Roland Petit e com este grupo excursionou pela Europa, tendo papéis de solista nas obras: *'Jeu d'Enfants'*, *'Pink Floyd'*, *'Coppélia'*. Após seu retorno ao Brasil foi convidada e contratada como 1ª bailarina do Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra, onde dançou o papel-título de *'Giselle'*, na temporada de 1977. Além de *'Giselle'*, participou também das obras: *'Adágio da Rosa'*, *'Pássaro Azul'*, *'Opus 3'*, de Vivaldi, sob orientação de Hugo Delavalle, que foi seu partner em *'Giselle'*. Em julho de 1977 foi contratada pela Fundação de Teatros do Rio de Janeiro (FUNTERJ) como bailarina do Corpo de Baile do Theatro Municipal. Em 1981, após tentar audição para 'solista' do Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, acaba se tornando primeira bailarina. Já representou o Brasil em Cuba, Venezuela, México, Espanha, Inglaterra e Itália, além de ter realizado apresentações nos EUA, com o Grupo Cisne Negro. É uma das bailarinas brasileiras mais populares e carismáticas. Em 1997, recebeu reconhecimento internacional por seu trabalho, ao ser condecorada pela França, com o título *'Chevalier des Arts et des Lettres'* (ref: CAMINADA, 1999, p 393-95).

²⁹ BOTAFOGO, Ana e BRAGA, Suzana. *Ana Botafogo: na magia do palco*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, (p. 15).

³⁰ CORPO de Baile do Teatro Guaíra. *Jornal do Brasil* – Caderno B. Rio de Janeiro: edição de sábado, 24 de setembro de 1977.

³¹ MILLARCH, Aramis. Giselle & Garcez. *Estado do Paraná* – Almanaque/seção Tablóide. Curitiba: edição de 26 de abril de 1979, p. 1.

³² PARANÁ na berlinda com Balé do Guaíra: norte a sul. *O Estado do Paraná*. Curitiba: edição de domingo, 6 de dezembro de 1977.

³³ CORPO de baile do Guaíra traz *'Giselle'* à capital. *O Estado*. Curitiba: edição de 15 de julho de 1978.

³⁴ DANÇA. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de sábado, 1º de setembro de 1977.

³⁵ **Eleonora Greca** – natural de Curitiba. É formada pelo Curso de Danças Clássicas do Teatro Guaíra e integrou o elenco do Ballet Teatro Guaíra no ano de 1976. Ocupa o cargo de primeira bailarina da Cia. desde 1980. Foi aluna de vários professores de renome, dentre eles: Victor Ullate, Ivone Meyer, Jane Blauth, Marlene Tourinho, Yara de Cunto, Josephine Mendes e Isabel Santa Rosa. Desde o início obteve papéis de destaque, ao lado de grandes coreógrafos como: Yurek Shabelewski, Hugo Delavalle, Eric Waldo, Carlos Trincheiras, todos estes diretores do BTG. Em 1980, foi promovida a bailarina principal do Ballet Teatro Guaíra. Participou de diversos Festivais Nacionais e Internacionais. Inclui em seu repertório, como bailarina, várias obras, desde as grandes produções clássicas, até obras de estilo contemporâneo, trabalhando com coreógrafos de renome nacional e internacional: *'Luz'* (Yurek Shabelewski), *'Giselle'* (Coralli- Hugo Delavalle), *'O Quebra-Nozes'* (Ivanov- Trincheiras), *'D. Quixote'* (Trincheiras), *'Catulli Carmina'* (John Buttler) *'A Morte do Cisne'* (versão Ulanova), *'Exultate Jubilate'* (Vasco Wellenkamp), *'Pastoral'* (Milko Sparemblek), *'Petrouchka'* (Fokine- Trincheiras), *'13 Gestos de um Corpo'* (Olga Roriz), *'Rhapsody in Blue'* (Ana Mondini), *'Prelúdios'* (Rodrigo Pederneiras), *'Pavana'* (Luiz Arrieta), *'O Grande Circo Místico'* (Carlos Trincheiras), *'Copellius, o mago'* (Márcia Haydée), *'Caixa de Cores'* (Luiz Bongiovani). Teve como partners: Hugo Delavalle, J.C. Caramês, Francisco Duarte, Jair Moraes, Wanderley Lopes e Raul Candall (primeiro bailarino do Teatro Colón - Buenos Aires). Em março de 1999 recebeu homenagens da Câmara Municipal de Curitiba, como personalidade de destaque e pela comemoração do Dia Internacional da Mulher. Tem sido frequentemente convidada a ministrar palestras na Associação Comercial do Paraná, na Associação Brasileira de Qualidade de Vida e nos cursos de Formação de Platéia do Solar do Rosário. Participou da Diretoria do Conselho da Mulher Executiva da Associação Comercial do Paraná e da Diretoria do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos do Paraná, SATED-PR. É bacharel em Administração de Empresas, com ênfase em Marketing, pela Universidade Tuiuti do Paraná. Fez parte da diretoria da ONG "Cores da Rua", fundada por artistas paranaenses, que trabalha com crianças de baixo poder aquisitivo e/ou de risco na gestão 2004/2006. É pós-graduada em Administração de Pessoas pela Universidade Federal do Paraná.

³⁶ GISELLE em Brasília: aplaudido em pé. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de 20 de novembro de 1977.

³⁷ O bailado *'O Poema do Êxtase'* é também conhecido como a Quarta Sinfonia de Aleksander Scriabin – compositor russo (1972-1915). A criação coreográfica é de Antón Garcez.

³⁸ **Elza Mochen** – contratada em 1977 pelo Corpo de Baile. Estudou e se formou na Argentina, onde nasceu. Anteriormente atuava junto o Ballet Stagium-SP.

³⁹ **Eric Waldo** – iniciou seus estudos de ballet em 1950, com a professora brasileira Consuelo Rios, ingressando, após dois anos, na Companhia de Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde desenvolveu sua carreira de bailarino entre 1952-1969. Dançou o repertório clássico tradicional, destacando-se: *'Giselle'*, *'O Lago dos Cisnes'*, *'Coppélia'*, *'Bodas de Aurora'*, etc. Dançou vários balés coreografados por William Dollar: *'Constância'*, *'Combate'* e *'Sebastian'*. Participou como *maître* de ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e em 1974 foi convidado a lecionar no *Dance Center* em Munique, a convite do diretor da Ópera de Munique. Em 1978 é convidado a dirigir o Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra. Faleceu em 19 de maio de 2018.

⁴⁰ **Eliana Caminada** – formada pela Escola de Danças Clássicas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, ingressa aos 16 anos no Corpo de Baile, classificada em 1º lugar dentre os 47 inscritos. Trabalhou com mestres, tais como: Vaslav Veltchek, Tatiana Leskova, Eugênia Feodorova, Arthur Mitchell, Richard Cragun, William Dollar, Consuelo Rios, entre outros. Dançou como solista em diversas montagens do Municipal, destacando-se: *'Grand Pas de Deux'*, *'O Corsário'*, *'Romeu e Julieta'*, *'Quebra-Nozes'*, *'Águas Primaveris'* e *'Raymonda'*. Em agosto de 1978 é contratada pelo Corpo de Baile da FTG. Publicou em 1999 o livro *História da dança: evolução cultural*. Atualmente leciona História da Dança na UniverCidade –RJ.

⁴¹ **Aldo Lotufo** – chegou a 1º bailarino do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde ingressou em 1950. Obteve o título de 1º bailarino, quando, sob direção de Leonide Massine, atuou no bailado *'Les Presages'*, com a 1ª bailarina da Ópera de Paris, Yvette Chauviré. Atua em grandes papeis do repertório clássico. Trabalhou com os mais importantes coreógrafos que passaram pelo Municipal, destacando-se: Schwetoff, Lander, William Dollar. Dentre seus papeis memoráveis, estão: *'Albrecht'*, do balé *'Giselle'* e o grand pas de deux de *'O Corsário'*. Em 1975 e 1978, participou como artista convidado das montagens do Corpo de Baile da Fundação Teatro Guaíra. Faleceu em 17 de setembro de 2014.

⁴² CORPO de baile do Guaíra já prepara temporada para 1979. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de quarta-feira, 15 de novembro de 1978, p. 12.

⁴³ **Pattápio Silva** – instrumentista e compositor. Nasceu em Itaocara-RJ em 22 de Outubro de 1881 e faleceu em Florianópolis-SC em 1907. Vivendo em Cataguases, cidade mineira, desde menino interessou-se por música, aprendendo a tocar flauta e folhas de flandre. Aos 15 anos ingressou na banda de música da cidade. Estudou solfejo e teoria musical com o maestro italiano Duchesne que vivia em Cataguases. Conseguiu comprar uma flauta de chaves, deixou a cidade e passou a tocar em várias bandas da região. No Rio de Janeiro, foi morar na Lapa. Matriculou-se no I.N.M., na classe de flauta do professor Duque Estrada Meyer. Em 1903 concluiu o curso, recebendo medalha de ouro e o primeiro prêmio do Instituto. Contratado por Fred Figner para gravar na Casa Edson, por volta de 1905. Conhecido por seu virtuosismo foi convidado a tocar no Palácio do Catete, para o então presidente Afonso Pena. É de sua autoria *'A Alvorada das Rosas'* e *'Primeiro Amor'* que fazem parte do bailado criado por Eric Waldo, chamado *'Homenagem a Pattápio'*.

⁴⁴ BRAGA, Suzana. Teatro Guaíra, um grande salto em pouco tempo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: edição de 11 de novembro de 1978.

⁴⁵ PORTINARI, Maribel. Para o futuro, um projeto: saltos mais ousados. *O Globo*. São Paulo: edição de 29 de novembro de 1978, p. 35.

⁴⁶ PORTINARI, Maribel. Para o futuro, um projeto: saltos mais ousados. *O Globo*. São Paulo: edição de 29 de novembro de 1978, p. 35.

⁴⁷ BOTAFOGO, Ana e BRAGA, Suzana. *Ana Botafogo: na magia do palco*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, (p. 17).

⁴⁸ VELLOZO, Marila Annibelli. (2005). *A imagem do Teatro Guaíra e da dança em Curitiba: influência e contaminação através da mídia*. São Paulo: Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – PUC-SP, p. 37.



A ERA
TRINCHEIRAS:
DE 1979 A 1993



O Corpo de Baile torna-se o Balé Guaíra

O ano de 1979 foi decisivo para os novos rumos do *Corpo de Baile do Teatro Guaíra*. O Governo do Estado estava sob a gestão de Ney Aminthas de Barros Braga e a Fundação Teatro Guaíra possuía como diretor executivo Aldo de Almeida Junior e como diretor de artes e programação, Luiz Esmanhoto.

Após várias negociações e por indicação de Loraci Setragni junto à diretoria da Fundação, convida-se, para dirigir a companhia paranaense, o *maître* e coreógrafo português **Carlos Trincheiras**.¹ Atuando há 18 anos no *Balé da Fundação Gulbenkian de Lisboa*, Trincheiras decide transferir-se para o Brasil, com um pré-contrato para dois anos de atuação, com a missão de reabilitar a jovem companhia de dança em Curitiba.

O futuro diretor estava ciente de que o grupo era subvencionado, em sua maior parte, por verbas oficiais, o que implicaria no fato de que nem sempre as condições financeiras ofertadas para as produções coreográficas seriam as mais satisfatórias. Mesmo diante dessa realidade, ao aceitar o convite procurou desenvolver um plano de trabalho progressivo, como se percebe numa de suas entrevistas à Imprensa:

*... de início, fiquei animado a vir para o Brasil diante das possibilidades de trabalho que me ofereciam aqui. Eu tive plena liberdade para reestruturar a companhia – Além disso, por saber que não poderia contar, numa primeira fase, com a colaboração de importantes coreógrafos estrangeiros, então pensei em criar coreografias para o grupo que se apoiassem em **diversas tendências** [grifo nosso] e, dentro desta variedade, conseguimos ainda assim formar um **estilo próprio** [grifo nosso].²*

Figura carismática e, certamente, com um estilo próprio, ganhou em pouco tempo a atenção e a curiosidade da mídia, concedendo diversas entrevistas nas quais deixava antever pouco a pouco a sua visão acerca da **nova identidade** a ser mapeada em seu percurso junto à companhia, acumulando as funções de diretor, *maître* e coreógrafo principal.

Uma das primeiras e mais significativas mudanças impressas ao Corpo de Baile, visando a uma nova configuração e ao reconhecimento como companhia profissional, foi a mudança do próprio nome do grupo. Por sugestão de Trincheiras e aproveitando a ocasião em que se comemorava seus dez anos de existência, o Corpo de Baile passa a ser denominado **Ballet Guaíra**.

Em sua primeira entrevista coletiva com a finalidade de apresentar a nova companhia, ele afirma: “nós temos as condições necessárias e indispensáveis para nos tornarmos um bailado conhecido internacionalmente.”³

Naquele ano, o elenco que compunha o Ballet Guaíra era formado pelos seguintes bailarinos e bailarinas: ALBÉCIO TAVARES, ANA MARIA SILVA, BETTINA DALCANALE, CARLA REINECKE, CÉSAR MELLO,

CHRISTINA KAMÜLLER, DANIELA DE ROSSI, DEISE WOR, EDUARDO FREIRE, ELAINE M. SOBRINHO, ELEONORA GRECA, GERALDO LACHINI, HILTON RODARTE, J. C. CAMARÊS, JOÃO CARLOS CORONEL, LIA COMANDULLI, LORACI SETRAGNI, MARIA BERNADETE SANT’ANNA, MIRIAN BRAGA, PATRÍCIA MARTIN, PAULO JOSÉ BUARQUE, REGINA KOTAKA, RITA DE CÁSSIA CORREIA ROOSEVELT CHATEAUBRIAND, ROSAIRES CORRA, SYLVIA ANDRZEJEWSKI, TONY CALLADO E VÂNIA KESIKOWSKI.

Para compor o elenco masculino em 1979, Carlos Trincheiras chama de volta dois bailarinos da companhia que, nessa época, atuavam em Lisboa, no Ballet Gulbenkian: Jair Moraes e Francisco Duarte.

Um de seus primeiros atos como diretor, e homem de visão, foi a implantação de um **Curso de Formação Acelerada para Rapazes**⁴, visto que, na época, percebia-se uma defasagem numérica e, por vezes, técnica, do elenco masculino em relação ao elenco feminino. Com este curso intensivo, o diretor pretendia garantir, ano a ano, a ampliação do corpo de baile para um número que considerava aceitável, sob o ponto de vista das remontagens dos grandes bailados de repertório que tinha em mente: cerca de 42 integrantes. Em 1979, o elenco era formado somente por 17 moças e 13 rapazes.

Um dos destaques do *Ballet Guaíra* em 1979 foi a sua participação na montagem da opereta *O Morcego*, de J. Strauss, com a *Vienna Opera Company*, produção do Teatro Guaíra, com apresentações no Teatro Guaíra e no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Para este trabalho, foi convidado o coreógrafo Yurek Shabelewski por quem Trincheiras nutria um grande respeito e admiração.

Em seguida, o diretor-coreógrafo empenha-se na construção de um repertório eclético para a 1ª Temporada do Ballet Guaíra, com o objetivo de expor coreograficamente suas novas propostas na redefinição da identidade do grupo: “fundir nas concepções coreográficas a técnica clássica acadêmica aliada ao movimento moderno contemporâneo.”⁵

Cabe salientar que, embora a dança contemporânea ocupe um lugar de destaque no repertório criado por Carlos Trincheiras para o Ballet Guaíra, isto não significa a exclusão da dança clássica e das formas acadêmicas que o público geralmente apreciava. Compactuando com este “gosto” do público brasileiro, Trincheiras, entretanto, estava ciente das precauções a serem tomadas na definição de um perfil condizente com uma companhia de repertório exclusivamente clássico. Sabia que este não era o perfil do Ballet Guaíra e assim se justificava:

*[...] o público também tem o direito de escolher o estilo de um espetáculo de dança. Por isso, além das coreografias de vanguarda, o Guaíra também monta balés acadêmicos como o *Grand Pas de Quatre*, uma adaptação de Trincheiras, sobre a coreografia original de Jules Perrot e *Raymonda*, coreografia clássica do russo Marius Petipa. Evidentemente, nós sabemos que no balé clássico, não seremos nunca tão perfeitos como os dançarinos do Bolshoi ou do Royal Ballet – explica Trincheiras, cuja formação básica é de dança clássica, aprendida em Portugal,*





Londres, Paris e Alemanha, com nomes como Boris Kniaeff e Vera Volkova. Mas, temos um compromisso com o público de mostrar também aquilo que ele mais gosta. Além disso, para um grupo com **vocação vanguardista** [grifo nosso], como o nosso, a dança clássica passa a ser um importante ponto de referência. Essa interdependência acontece em todas as artes. Na pintura, por exemplo. Não se pode entender Picasso ignorando Velásquez.⁶

Com o repertório criado para 1979, pode-se perceber o perfil mapeado da gestão Trincheiras, destacando-se as obras originalmente pertencentes ao repertório do Ballet Gulbenkian e adaptadas para o Ballet Guáira, permitindo antever a perspectiva ritualista, impressa pelo diretor-coreógrafo em suas concepções coreográficas carregadas de dramaticidade. São exemplos dessa fase: *Dimitriana*, *Vórtice*, *Canto de Morte* – solo para o bailarino Jair Moraes –, *Lamentos* e *Ao Crepúsculo*. Trincheiras mantinha o elenco atuando também em obras de repertório clássico, tais como *Le Grand Pas de Quatre* e *Raymonda*.

Observa-se nesse período a interdisciplinaridade aflorando em parcerias com artistas visuais e escultores renomados, tais como **Elvo Benito Damo**⁷, responsável, na 1ª temporada, pelos cenários, esculturas e instalações de duas obras, *Vórtice* e *Lamentos*.

A coreografia *Lamentos* possuía o seguinte release: “a fria atração do sexo coloca o homem no limiar de um rito que perpetuamente se renova. Por fim, ele cumprir-se-á através de um amor que se limita a aceitá-lo na sua humanidade plena. Com todas as suas fraquezas, as suas indecisões, os sonhos teimosamente vividos.”⁸

Para a versão do dueto *Ao Crepúsculo*, recriado para o casal Jair Moraes e Bettina Dalcanalle, Carlos Trincheiras foi buscar inspiração no poema do alemão Joseph von Eichendorff, citado na sinopse do balé:

*Através da pena e da alegria,
Temos andado de mãos dadas.
Do peregrinar descansamos,
Agora, sobre a terra calma.*

*À nossa volta abatem-se os vales.
Já o ar escurece.
Só duas cotovias ainda sobem,
Sonhando no perfume da noite.*

*Vem daí, e deixa elas voarem.
Em breve é tempo de dormir.
Que não nos percamos nesta solidão.*

*Oh! Que paz tranqüila e vasta,
Tão profunda no crepúsculo!
Como estamos cansados de vaguear...
Será isto a morte?*

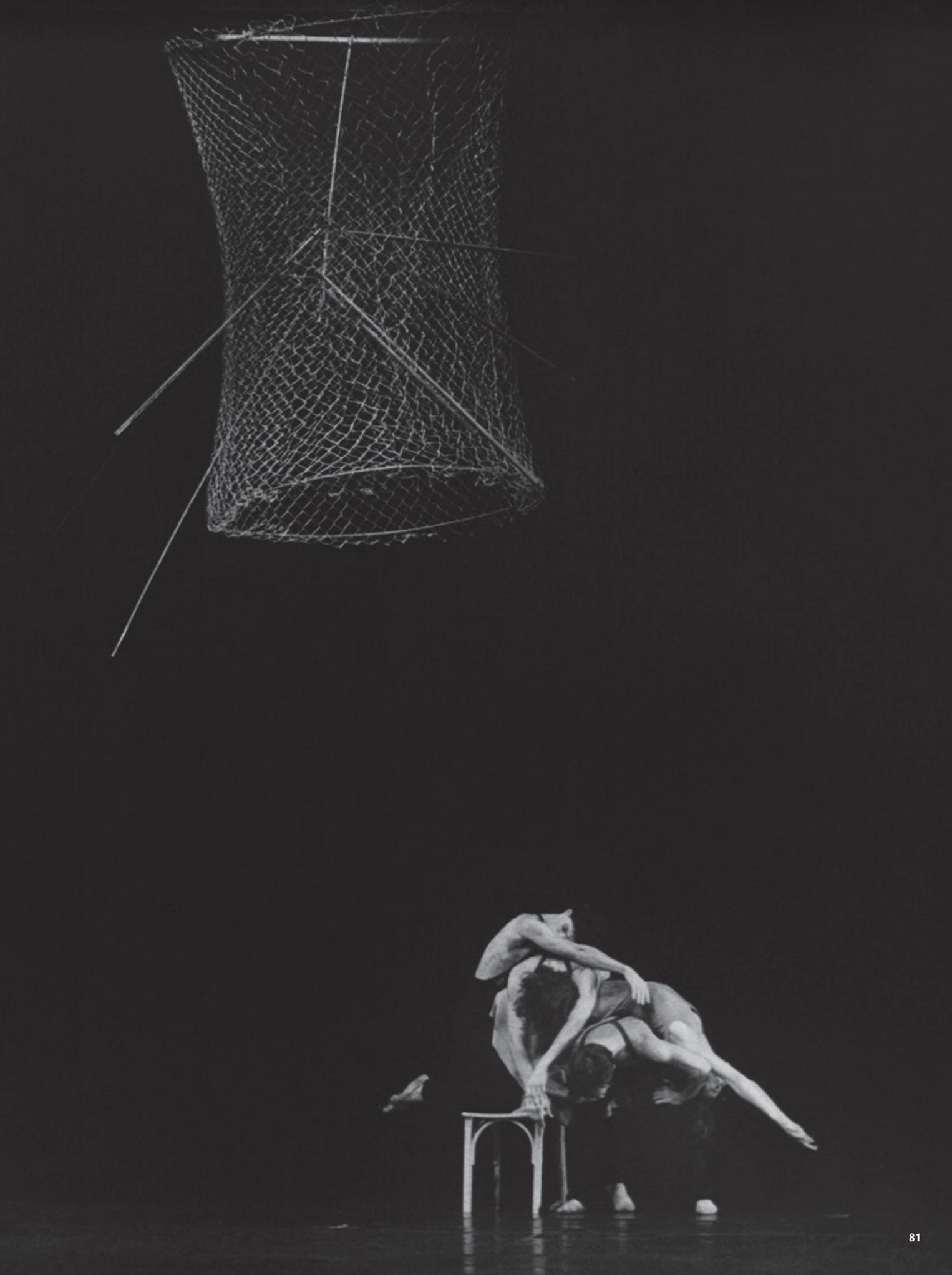
Com certeza não se tratava da morte simbólica e nem figurativa. Mas justamente o contrário: tratava-se do renascimento estilístico da companhia, cuja rede ou linha expressionista germânica era tecida pelas mãos de um coreógrafo português para um grupo brasileiro. Como se observa na seguinte matéria:

A nova linha de trabalho do Ballet Guáira, iniciada com a alteração do nome do grupo, se baseia no aprendizado da dança expressionista alemã numa concepção própria de Trincheiras [grifo nosso]. Foi com essa base que me formei. Sou arraigado às tradições europeias. Não concordo, por exemplo, com as propostas americanas, para nós latinos. As nossas raízes são outras.⁹

A mídia também percebia este renascimento estilístico e não poupava elogios ao mestre e coreógrafo:

Há dois meses em Curitiba, Carlos Henrique Machado Trincheiras já trabalhou um bocado. Diretor artístico do Ballet do Guáira (antigamente chamado de Corpo de Baile da Fundação Teatro Guáira, o que na sua opinião limitava um pouco, afinal não indicava o todo) Trincheiras veio diretamente de Lisboa para Curitiba. Há 19 anos está no Ballet da Fundação Gulbenkian do qual é o maître e coreógrafo. Seu contrato no Brasil é de um ano, mas se conseguir fazer tudo o que pretende, principalmente tornar o Ballet do Guáira conhecido não só em todo o Brasil como no exterior, vai se fixar aqui. Ballet não é decorativo. Quero que seja imaginativo. O que estou fazendo é uma espécie de renascimento do Ballet do Guáira, clássico, mas visto por um ângulo contemporâneo [grifo nosso]. Ao chegar a Curitiba encontrei um elenco pronto. Com todo o potencial, mas se ressentindo de um ‘toque’. Os elementos do grupo são jovens e de grande valor. Sei que alguns desses elementos chegarão a destaques no plano nacional e até internacional. Quero que fique bem claro, anote aí, que não estamos fazendo balé para a elite. Nosso trabalho é voltado para pessoas que têm sensibilidade. E as pessoas têm sensibilidade, tenham cultura ou não.¹⁰

A proposta de renascimento estilístico do Ballet Guáira acaba por gerar uma realidade, na verdade, policultural, que transforma as antigas identidades aparentemente homogêneas em híbridos culturais. Balé clássico mas sob o viés contemporâneo. Esta tendência reflete as influências globais (coreógrafos estrangeiros convidados constantemente) perante as identidades locais, implicando na sua perda parcial de referencial e aquisição de novos valores artísticos pelo acréscimo de repertório.



Aparentemente, Trincheiras segue um postulado a partir do qual a identidade até então construída somente teria validade se, de alguma forma, ela pudesse ser reformulada (des)construída e (re)construída e ser, continuamente, (re)introduzida na sociedade, sob a forma de produto contemporâneo: que propõe a dança no(do) seu tempo.

Ballet Gulbenkian e Ballet Guáira – influências e diálogos

Em 1980, após a primeira temporada do Ballet Guáira, Marcelo Marchioro assume a direção de Artes e Programação da Fundação Teatro Guáira. Esta nova gestão seria fundamental na concretização dos planos previstos para a companhia.

Após sua estreia como diretor e coreógrafo e decidido a fixar residência no Brasil, Carlos Trincheiras pensou, a partir de 1980, em realizar um projeto arrojado cujo objetivo era transformar o Ballet Guáira, em menos de cinco anos, numa Companhia de Dança com perfil profissional semelhante às companhias com as quais havia convivido na Europa, sobretudo, baseado nos moldes impressos ao Ballet Gulbenkian, sem esquecer, entretanto, que à companhia caberia **definir e atualizar a própria identidade** por meio da qual deveria se distinguir das demais companhias, tanto brasileiras quanto europeias.

Pode-se enumerar algumas metas diretas (plenamente alcançadas ao longo de sua gestão como diretor artístico) desenhadas por Carlos Trincheiras para o *Ballet Guáira*:

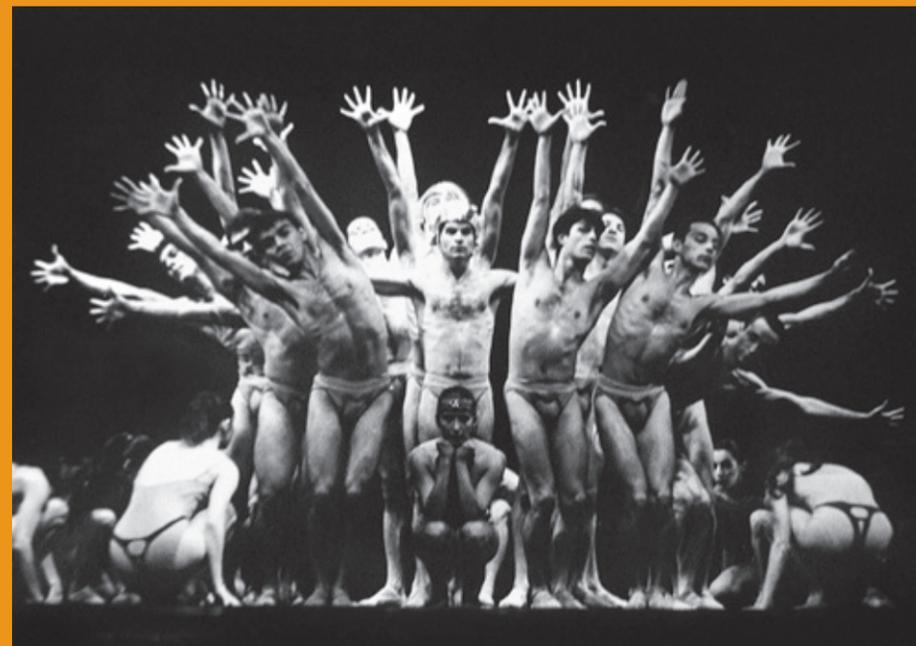
- **Meta nº 1:** equiparar os bailarinos do Ballet Guáira – técnica e artisticamente – aos bailarinos de companhias profissionais, fornecendo informações atualizadas na área da dança (estilos, tendências variadas e ecléticas, vanguardas artísticas);
- **Meta nº 2:** possibilitar intercâmbios de coreógrafos de renome internacional – sobretudo europeus – que viessem a desenvolver trabalhos coreográficos originais para a Companhia ou remontagens de obras relevantes e polêmicas;
- **Meta nº 3:** criar obras originais para o Ballet Guáira – de sua autoria – mas também remontar peças de seu próprio repertório como coreógrafo, criadas anteriormente para o Ballet Gulbenkian;
- **Meta nº 4:** favorecer trocas constantes (informações técnicas, figurinos, peças de repertório) entre a Fundação Teatro Guáira e a Fundação Gulbenkian;
- **Meta nº 5:** estimular o aparecimento de uma forma – pensamento e corpo – brasileira de dançar, mas que não desprezasse a técnica clássica (formativa) em suas incursões na dança moderna e contemporânea;

- **Meta nº 6:** valorizar os compositores brasileiros na criação de trilhas sonoras originais para o Ballet Guáira;
- **Meta nº 7:** diminuir, porém, não excluir o repertório clássico da Companhia, visto que o perfil do grupo era contemporâneo e o grupo não pretendia ser unicamente repositório de peças tradicionais;
- **Meta nº 8:** garantir e estimular o ambiente de criação e vocação vanguardista (contemporânea), tantas vezes defendido em entrevistas à mídia;
- **Meta nº 9:** convidar artistas locais e nacionais – de renome nas diferentes linguagens (música, pintura, escultura, instalação, iluminação, figurino, cenografia, sonoplastia) – para desenvolver trabalhos em parceria com a Fundação Teatro Guáira;
- **Meta nº 10:** propiciar um ambiente de criação e renovação coreográfica, por meio da criação de Ateliês Coreográficos, cujo objetivo maior é revelar jovens talentos coreográficos oriundos da própria Companhia;
- **Meta nº 11:** assegurar para a companhia condições ideais e valorização de seu trabalho como profissional da dança no Brasil, padronizando uma ‘hierarquia interna’, preconizada pela estrutura de escalonamento internacional existente em companhias profissionais europeias: bailarinos principais – bailarinos solistas A, B e C – corpo de baile, ensaiador principal, assistente de ensaiador, etc.;

Sem dúvida, o projeto proposto por Carlos Trincheiras era arrojado e desafiador. Tal proposta encontrou eco nas perspectivas de projeção cultural (visualização midiática) nacional e internacional do próprio Governador Ney Braga, um incentivador entusiasta do Ballet Guáira e que, numa entrevista emblemática, diria a célebre frase, que mais tarde, durante todo o ano de 1980, apareceria impressa e “abriria os programas” do Ballet Guáira: “Não medirei esforços no sentido de transformar o Ballet Guáira em uma das melhores companhias de ballet do país” (Ney Aminthas de Barros Braga – governador do Estado).¹¹

O elenco que integrava o Ballet Guáira, em 1980, era composto pelos seguintes bailarinos e bailarinas: ALBÉCIO TAVARES, ANA MARIA SILVA, BETTINA DALCANALLE, CESAR MELLO, CHRISTINA KAMMÜLER, DANIELA DE ROSSI, DEISE WOR, ELAINE SOBRINHO, ELEONORA GRECA, FRANCISCO DUARTE, GERALDO LACHINI, HILTON RODARTE, JAIR MORAES, J. C. CARAMÊS, JOÃO CARLOS CORONEL, JOSÉ LUIS SULTÁN, LIA COMANDULLI, MÁRCIO LOPES, MARIA BERNADETE SANT’ANA, MARIA EUNICE, MARTA NEJM, MIRIAN BRAGA, PATRICIA MARTIN, PAULO BUARQUE, POSSÍDIO BRESSOLIN, REGINA KOTAKA, ROOSEVELT CHATEAUBRIAND, ROSAIRIS CORRÁ, SYLVIA ANDRZEJEWSKI, TÂNIA FONSECA E VANIA KESIKOWSKI.









Loraci Setragni assume a função de Coordenadora do Ballet Guaíra e Carlos Trincheiras convida a maîtresse Emma Sintani para dar aulas para a companhia.

O bailarino Jair Moraes torna-se assistente ensaiador, e para a questão da definição, pesquisa e montagem de trilha sonora, além de Sérgio Barbosa, convida-se **César Sarti**,¹² renomado sonoplasta, que por várias vezes recebeu o Troféu Gralha Azul – prêmio máximo oferecido à Classe Artística Paranaense – por suas trilhas criadas para o teatro e para a dança em Curitiba.

O Ballet Guaíra abria a temporada de 1980 fazendo uma homenagem ao grande impulsionador da arte da dança no Ocidente, o empresário/mecenas Serge Diaghilev e também ao gênio musical de Igor Stravinsky.

A composição do programa chamava-se *SOIRÉE STRAVINSKY*, lembrando os 50 anos da morte de Diaghilev, e era composta por duas obras apresentadas ao longo do ano: Sinfonia 3 – criação de Carlos Trincheiras (baseada na obra Sinfonia em 3 movimentos de Stravinsky) e Petrushka – reposição da obra de Michel Fokine (com música de Stravinsky).

Carlos Trincheiras, em depoimento no programa da temporada 1980, delinea a **identidade** do novo Corpo de Baile: “Este bailado [Sinfonia 3] está na linha estética que nos propomos imprimir ao novo Ballet Guaíra; expressão **contemporânea** [grifo nosso] firmemente ancorada nas grandes tradições e na técnica da dança clássica acadêmica.”¹³

Em relação aos trabalhos consagrados de repertório clássico e contemporâneo e às futuras remontagens pelo Ballet Guaíra, na formatação de sua identidade como companhia oficial do Estado, Trincheiras afirma:

*pretendemos ser repositório dos bailados clássicos tradicionais mais significativos, dos bailados contemporâneos mais importantes e ser também forja de criações exclusivas, que sejam um reflexo de nossa sociedade e um padrão da cultura de nosso Estado, no nosso país e fora dele [...] Seremos uma força viva, emissários de várias correntes estéticas que futuramente serão uma expressão mais nítida e poderosa duma **raça e cultura brasileiras** [grifo nosso].¹⁴*

Trincheiras deixava pistas de sua ligação estreita entre o repertório criado para o Ballet Gulbenkian (sua sede anterior) e as relações entre aquela companhia e o Ballet Guaíra, no que diz respeito ao aproveitamento de obras lá e cá, influências e contaminações, que iriam perdurar em outras montagens do diretor artístico.

Seguia-se à risca a **meta nº3** preconizada pelo diretor.

Também se observa uma intenção de recriar obras sem a necessidade de convidar artistas (solistas) estrangeiros para a temporada, valorizando, desta forma o potencial do elenco autóctone, tal como o descrito na **meta nº1**:



Em dezembro de 1976 fui responsável pela versão que montou o Ballet Gulbenkian em Lisboa e é nesses mesmos moldes que hoje se apresentará a nossa reposição. O outro motivo de orgulho para nós é poder apresentar uma distribuição assente exclusivamente nos nossos valores nacionais.¹⁵

Em outro trecho, a valorização do elenco do Ballet Guaíra revela-se na apresentação de seu solista:

Jair Moraes, um brasileiro [grifo nosso] que começou o seu treino e aprendizagem no Brasil e que se elevou a uma posição cimeira no Ballet Gulbenkian em Lisboa, vai ser o protagonista deste difícil bailado [referência a Petrushka] que já foi a glória de muitas estrelas do mundo do bailado, dum criador como Nijinsky, passando por Massine, Woicikowski, Idzikowski, Lazowski e o grande artista que é Shabalewski, ilustre personalidade que vive parede e meia conosco! Estou seguro que Jair Moraes vai trazer à sua composição a experiência dos muitos mestres com quem trabalhou [...] e a sua própria sensibilidade de artista brasileiro [grifo nosso] trabalhando na sua terra.¹⁶

Entretanto, para a versão de *O Quebra-Nozes*, duas estrelas internacionais são convidadas para os papéis principais: **Ekaterina Maximova**¹⁷ e **Vladimir Vassiliev**,¹⁸ do Ballet Bolshoi.

Em entrevista a Carmen Lobos na edição comemorativa dos 20 Anos do Ballet Teatro Guaíra, na *Revista Dançar*, Trincheiras justifica seu convite:

[...] não tenho por filosofia convidar artistas famosos para abrilhantar o espetáculo, mas conseguimos o contato com estes dois artistas que nunca haviam se apresentado no Brasil e acabou sendo ótimo. Integraram-se muito bem na Companhia com uma postura bastante profissional. Faziam aulas como todos os elementos da Companhia, sem se isolarem como estrelas. Foi um entrosamento de três semanas muito interessante e agradável.¹⁹

Um detalhe importante com relação à montagem de *O Quebra-Nozes* com o Ballet Guaíra: a mesma só foi realizada por uma decisão de nível pessoal do governador Ney Braga. Devido a cortes no orçamento da Fundação Teatro Guaíra, a temporada do balé seria reduzida a um programa mais modesto. Entretanto, como o diretor Carlos Trincheiras estava muito animado com a recepção que *Petrushka* havia obtido nas apresentações em Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, não se conformou. Na primeira oportunidade, fez um apelo direto ao governador, cobrando a sua promessa de que o Ballet Guaíra seria o melhor do Brasil.

Com bons argumentos, Trincheiras acabou convencendo o governador a liberar da rubrica de recursos especiais a soma necessária para essa montagem. Posteriormente, o empresário Dante Viggiani procurou a Direção do Teatro Guaíra, oferecendo a oportunidade de que os bailarinos do Bolshoi, Vasiliev

e Maximova, dançassem com o Guaíra. A proposta foi de que as estrelas do Bolshoi é que dançariam os papéis protagonistas em *O Quebra-Nozes*, peça que já havia sido escolhida. Após alguns telefonemas internacionais chegou-se a um acordo e os bailarinos russos se integraram ao Ballet Guaíra. “O programa que o empresário Viggiani mandou confeccionar para ser vendido no Rio e São Paulo apresentava um alto nível gráfico, destacando o currículo dos bailarinos e promovendo, assim, ainda mais, o nome dos artistas que compunham o Ballet Guaíra.”²⁰

Encerrando o ano promissor de 1980, Trincheiras, tinha motivos para encarar com otimismo o ano seguinte de sua direção. A maioria de suas metas, previstas no projeto de reconhecimento e projeção do grupo, começava rapidamente a se concretizar.

O Ateliê Coreográfico em sua primeira edição premiou três obras que foram posteriormente incorporadas ao repertório da Companhia: *Gaivotas*, de Francisco Duarte, e *Teia e Homenagem*, ambas de Paulo Buarque.

Em entrevista concedida à Helena Katz, a situação dos bailarinos no Brasil é destacada e algumas diretrizes de Trincheiras, principalmente sua visão sobre o estilo contemporâneo, são mencionadas:

*[...] Hoje, o Ballet Guaíra conta com 33 bailarinos (19 moças e 14 rapazes) e 10 bolsistas. Os salários até há pouco eram maiores, para bailarino, no Brasil (agora a Funterj tomou a liderança ao oferecer Cr\$ 33 mil como salário máximo). Mas, um bailarino principal, no Guaíra, ganha Cr\$ 28 mil por mês. As outras faixas salariais são as seguintes: solistas, Cr\$ 21 mil; corpo de baile, Cr\$ 18 mil; estagiários, Cr\$ 15 mil; pré- profissionais, Cr\$ 11 mil e bolsistas, Cr\$ 7.500. E isto ainda não é o que deveria ser. Um bailarino sério é como uma ave rara. Existem poucos, e por isso, devem ser bem pagos, tratados com muito carinho. Precisamos apoiar os valores nacionais e isto não é nenhum favor. Carlos Trincheiras é cuidadoso quando explica que o Ballet Guaíra pretende se tornar uma Companhia de Ballet Contemporâneo: **Contemporâneo não é sinônimo exclusivo de pé descalço** [grifo nosso]. A modern dance veio da América e, pessoalmente nada tenho em comum com os americanos. Minha cultura e, por conseguinte, também a vossa, é européia. E isso precisa ficar bem entendido. Modern dance nada tem em comum com as frustrações de bailarinos que não conseguiram se tornar profissionais do clássico. Modern Dance não é dançar torto. Fazer modern dance à sério, é muito difícil. O que temos tido por aqui, nesse campo, é um engodo.²¹*

Trincheiras também reafirma sua intenção em se apropriar de elementos da cultura brasileira na composição de uma dança nacional, identificada às suas raízes:

*O objetivo maior, para Trincheiras, é chegar a um verdadeiro **bailado nacional**. [grifo nosso]. Para tal, ele ainda sente que precisa se integrar mais à nossa cultura.*









*Os balés que apresentamos ainda são inspirados na corte de Luis 14 e em toda a tradição européia. O ideal é que todo esse repertório seja visto do mesmo modo como se encara a presença dos grandes mestres num museu. Mas as tradições brasileiras são outras e podem ser mostradas através desta técnica que se solidificou nestes quase cinco séculos de existência do balé. **Não pretendo fazer balé folclórico ou regional, uma vez que não acredito neste tipo de proposta. E minha intenção, é justamente, buscar o universal de cada um dos traços tipicamente brasileiros** [grifo nosso].²²*

Buscar a nacionalidade do bailado na impressão de uma identidade para o Ballet Guáira, entretanto, estava longe de acontecer, para a crítica de dança, Helena Katz:

porque além das coreografias do próprio Trincheiras (europeias, como não poderiam deixar de ser, uma vez que foi lá que ele se formou), o Ballet Guáira indica que pretende remontar, também, balés tradicionais. Trata-se de um espaço vazio aqui no Brasil. Nesse sentido, o Ballet Guáira pode desempenhar um papel didático com nossas plateias – o que também é importante, dentro do desenvolvimento da dança.²³

Em 1981, na gestão do Superintendente da Fundação Teatro Guáira, Mário José Otto, Carlos Trincheiras pretendia dar início à sua campanha para implantação definitiva da **meta nº2**: convidar coreógrafos internacionais de renome na área da dança, pois considerava seu grupo apto a atuar em qualquer palco estrangeiro. Dava-se início ao que Trincheiras definiria como perfil internacionalista do grupo.

É bastante esclarecedor o texto na apresentação do programa de abertura da Temporada de 1981:

*A nossa próxima temporada vai marcar mais um passo decisivo na **busca da identidade própria do nosso agrupamento. Sem regionalismos nem concessões ao encontro de soluções gratuitas e pseudo-nacionalistas, mas racionalmente ao encontro e nossa vocação pela dança sem fronteiras** [grifo nosso]. [...] vamos, para a temporada de 81, poder incluir no nosso patrimônio coreográfico, dois nomes de importância capital no panorama das artes baléticas mundiais: o norte americano John Butler e o francês Maurice Béjart. **Começa a desenhar-se o perfil internacionalista** [grifo nosso] de um jovem agrupamento que encontra na sua situação geográfica e humana maior dos incentivos para a sua atividade. Continuaremos com a política de manter um repertório eclético e capaz de satisfazer as necessidades gerais do público que nos acarinha dentro e fora de nosso Estado, a reforçar a importância e o nível dos nossos artistas nacionais, a promover o potencial de nossos futuros coreógrafos [referência ao Ateliê Coreográfico]. [...] Utilizaremos todos os recursos possíveis para manter o Ballet Guáira como um órgão importante na divulgação das artes e cultura de um Estado, de um povo e de um País (Carlos Trincheiras).²⁴*



Na abertura oficial da temporada de 1981, o Ballet Guáira apresenta *Catulli Carmina*, de Carl Orff, coreografado pelo norte-americano **John Butler**.²⁵ Foi com esta versão de Butler que o bailado venceu o Prêmio Diaghilev, pela melhor coreografia estrangeira apresentada na França. Segundo Butler, “o balé é baseado em poemas do romano Catullus. É um panorama de sua vida, seus amores, sua paixão, por viver tudo o mais intensamente possível, a total sensualidade do artista.”²⁶

No mesmo programa, a estreia nacional de *Dulcinéia*, de Carlos Trincheiras, a partir da música de Shostakóvitch.

Em maio a Companhia realizava uma turnê pelo interior do Estado. Em junho ocorreu a estreia de *Da Vida e Da Morte De Uma Mulher Só*, de Trincheiras.

Nesse período, Trincheiras descobre que Maurice Béjart estava no Rio de Janeiro, para remontar *A Flauta Mágica*. Tendo sido seu assistente no Ballet Gulbenkian, quando Béjart montou o balé *Opus V*, Trincheiras remonta este dueto para seus dois solistas – Bettina Dalcanalle e Jair Moraes – e viaja até o Rio para mostrar pessoalmente o balé e pedir aprovação a Béjart para incluir a obra no repertório do Ballet Guáira.

Em entrevista, concedida a Carmen Lobos, para a *Revista Dançar*, ele comenta sobre esta ocasião:

*os dois bailarinos se apresentaram diante de verdadeiras celebridades como Jorge Donn, o próprio Béjart e outros artistas. Ficaram nervosos e a apresentação não foi nada boa. Béjart não deu sua aprovação, mas nos convidou para irmos a Bruxelas estudar com ele. Expliquei que não tínhamos verba e ele gentilmente abriu mão de seu cachê para que com este dinheiro pagássemos a viagem... Ficamos 10 dias lá, numa experiência única. Uma atitude muito bonita do coreógrafo.*²⁷

Após esta experiência, Maurice Béjart, ensaiando pessoalmente o casal de bailarinos em Bruxelas, cede *Opus V* para o repertório do Ballet Guáira.

Em 1981, o elenco do Ballet Guáira contava com os seguintes bailarinos, assim divididos hierarquicamente, como preconizava a estrutura das grandes companhias internacionais – **meta nº 11** de Carlos Trincheiras:

Bailarinos Principais: JAIR MORAES, CHRISTINA KAMMULER, ELEONORA GRECA E BETTINA DALCANALLE.

Bailarinos Solistas: ANA SILVA, ROSAIRIS CORRÁ, ELAINE SOBRINHO, J. C. CARAMÊS, ALBÉCIO TAVARES E GERALDO LACHINI.

Corpo de Baile: ALEXANDRE TOSTES, ANGELITA FACCIOLI, CESAR CATALDI, CINTIA NAPOLI, DANIELA DE ROSSI, DEISE WOR, FRANCISCO DUARTE, JOÃO CARLOS CORONEL, JOSÉ LUIS SULTÁN, LIA COMANDULLI, MÁRCIO SCHMIDT, MARIA BERNADETE SANT’ANNA, MARIA EUNICE OLIVEIRA, MARTA NEJM, MIRIAN BRAGA, OLDIMAR V. LEITE, PATRICIA MARTIN, PAULA RIGHESO, PAULO BUARQUE, REGINA KOTAKA, RODRIGO GALLIANO, ROOSEVELT CHATEAUBRIAND, SYLVIA ANDRZEJEWSKI, TÂNIA FONSECA E VANIA KESIKOWSKI. Também se destacam os seguintes **bailarinos bolsistas**, vindos na sua maioria do **Curso de Formação Acelerada para Rapazes:** CÁSSIO VITALIANO, DANIEL DUTRA, EDUARDO SILVA, JOÉLCIO DO ROSÁRIO, JOSÉ WANDERLEY LOPES, JURANDI DA SILVA E WANET LUNA.

Foi em 1981 que **Isabel Santa Rosa**²⁸, esposa de Carlos Trincheiras, vem de Portugal para assumir junto ao Ballet Guáira as funções de *maître* e ensaiadora principal.

Por ter vivido toda a sua carreira na Europa, Trincheiras sabia que uma certa cor local era indispensável a qualquer companhia do gênero. Investe, então, nas suas **metas nº 5 e 6:** a criação de um balé original – *Jogos de Dança* – com partitura especialmente composta por músicos brasileiros.

O momento propicia o encontro com Edu Lobo, e os figurinos e cenários são encomendados ao dramaturgo, cenógrafo e figurinista Naum Alves de Souza. A coreografia fica a cargo de **Clyde Morgan**²⁹, que Trincheiras importa dos Estados Unidos. Apesar de americano, Morgan, que morou muitos anos em Salvador, conhecia a **cultura e a identidade brasileiras** e criou *Jogos de Dança* especialmente para o Ballet Guáira.

Observa-se nessa etapa de criação artística uma insistente busca por uma **identidade fluida**, que norteia os passos do Ballet Guáira, mas ao mesmo tempo o coloca em crise, no sentido de que, ao mesmo tempo em que procura o global (linguagens e temas universais defendidos por Trincheiras), a companhia não abandona por completo o local, o regional. Ou seja, ao mesmo tempo em que anseia pelo moderno, o Ballet Guáira vive ligado intensamente ao seu passado e raízes culturais.

A história da criação de *Jogos de Dança* começou de fato no ano anterior, em 1980. O jornalista Araken Távora encontrou Edu Lobo no Rio de Janeiro e ficou sabendo de seu desejo de escrever uma música para balé. A experiência que o Theatro Municipal do Rio de Janeiro tinha feito sobre a *Missa Leiga* – seu primeiro trabalho após temporada nos Estados Unidos, gravada pela Odeon –, não tinha sido totalmente satisfatória e desejava criar uma música própria para a dança. Arakem veio na mesma semana a Curitiba e falou do projeto de Edu Lobo ao governador Ney Braga que, fã do autor de *Arrastão*, apoiou a ideia e telefonou imediatamente a Marcelo Marchioro, diretor de arte e programação da Fundação Teatro Guáira, para que o projeto tivesse andamento.

Edu e Wanda Sá vieram a Curitiba na temporada do Ballet Guáira, almoçaram com Carlos Trincheiras, e *Jogos de Dança* começou a nascer.



Não foi um parto fácil. Houve avanços e recuos, acertos e desacertos, até que a música ficasse pronta. Depois surgiu a fase da gravação, feita em estúdios do Rio, com competentes músicos distribuídos em várias seções, numa produção onde Cesar Fonseca, ex-diretor do Museu da Imagem e do Som-PR, teve uma ativa participação. A música ficou tão boa que a Sigla se interessou em editá-la.³⁰

Jogos de Dança redundava em sucesso de crítica: 50 minutos divididos em seis jogos, onde brilhavam Daniela De Rossi e Francisco Duarte, os solistas, e mais toda a companhia (só no jogo 3, estiveram em solo). A música que Edu Lobo compôs era grandiosa e magnífica, fundindo elementos de jazz, *Broadway* e ideias rítmicas brasileiras. Neste trabalho, o Ballet Guáira pode mostrar sua versatilidade e **identidade 'abrasileirada'**.

Em outubro, após a estreia em Curitiba, começava a turnê nacional divulgando o trabalho em Belo Horizonte, Vitória, Salvador, Brasília, Goiânia e Rio de Janeiro.

Entretanto, o sucesso mais marcante da companhia ainda estava por vir e, nesse contexto, certamente *Jogos de Dança* teve sua parcela de contribuição na fórmula acertada por Carlos Trincheiras, Naum Alves e Edu Lobo.

A brasilidade sonora voltaria à cena em 1983, sob a lona de um grande espetáculo que agregaria ainda ao trio a genialidade de Chico Buarque de Hollanda: nascia o projeto *O Grande Circo Místico*.

E O Grande Circo Místico chegou – projeção nacional

Na abertura da temporada oficial, o Ballet Guáira estreia nacionalmente *O Trono*³¹, de Carlos Trincheiras, com música de Bartók. Esta obra teve sua estreia mundial em 1970, no Grande Auditório Gulbenkian e, após 12 anos, foi remontada por seu criador para a companhia brasileira.

Os cenários ficaram a cargo de Carlos Kur, e os figurinos foram cedidos pela Fundação Gulbenkian. No mesmo programa constavam as coreografias *Homenagem*, de Paulo Buarque (uma das revelações do Ateliê Coreográfico de 1981), e a reapresentação de *Jogos de Dança*.

Mas, no primeiro semestre, a temporada faz novamente uma homenagem ao compositor russo Stravinsky (comemoração do centenário de seu nascimento). Nos dois programas do Ballet Guáira constam: *Sinfonia 3* e *Petruchka*, já apresentadas em temporadas anteriores e a estreia de *A Sagração da Primavera*, um bailado com concepção e coreografia de Carlos Trincheiras.

Esta nova versão, como explicava Trincheiras, não seguia necessariamente o libreto escrito por Roerich e Stravinsky, é “um hino de vida e amor para o recomeço cíclico da Primavera.”³²







Em março de 1983, José Richa foi eleito para o Governo do Estado e Maurício Fruet foi nomeado para a Prefeitura de Curitiba. O PMDB levanta a bandeira da administração participativa, o que, na área cultural, se manifesta como proposta de ampliação do acesso aos bens culturais (democratização da cultura, segundo a linguagem da época) entendida como um direito do cidadão.

O dramaturgo Oraci Gemba assume a Superintendência da Fundação Teatro Guaíra. “Gemba, que sempre manifestou ácidas críticas com relação à postura elitista que vê na direção da instituição, apresenta um projeto de popularização da cultura.”³³

A montagem de maior repercussão da Fundação Cultural do Teatro Guaíra, preparada durante todo o ano de 1982 [e que estreou em 1983] é *O Grande Circo Místico* – um bailado em 2 atos e 27 quadros – com o **Ballet Teatro Guaíra**.

Estimulada pelo resultado de *Jogos de Dança*, a Fundação repetiu a dose com Edu Lobo, que compôs uma nova obra. Chico Buarque foi convidado para escrever as letras, Chiquinho de Moraes para orquestrar e reger as músicas, Carlos Kur para criar os cenários, Irineu Chamiso Junior para realizar os figurinos, Naum Alves de Souza para elaborar o roteiro, e Emilio Di Biasi para dirigir a produção. A coreografia ficou por conta de Carlos Trincheiras.

Mas a grande estrela de toda a montagem, comentada pela crítica especializada, foi, sem dúvida, a companhia, o **Ballet Teatro Guaíra** – ou simplesmente BTG –, como passou a ser reconhecido nacionalmente na gestão de Oraci Gemba, tendo seu nome, novamente vinculado ao Teatro que lhe albergava.

Helena Katz é uma das primeiras críticas a se render ao profissionalismo do BTG:

A simples soma de nomes famosos não garantia nada. Mas, desta vez deu certo. ‘O Grande Circo Místico’ vale a pena. Primeiro porque mostra uma companhia dançando a mil, coesa, harmoniosa, tecnicamente mais apurada e transpirando um enorme prazer em realizar o espetáculo. Todos os bailarinos (que são 47, desta vez) mostram que sabem porque estão no palco e desempenham com o mais absoluto profissionalismo sua função.

A grande estrela da montagem é a própria companhia que exhibe alguns dos melhores bailarinos brasileiros do momento [grifo nosso].³⁴

Mas, qual era a fórmula adotada pelo BTG para obter projeção nacional? No que consistia, ou melhor, quais eram os ingredientes de *O Grande Circo Místico*?

Tratava-se de um poema denso e curto de Jorge de Lima, publicado no livro *A Túnica Inconsútil* (1938). Naum tentou apresentar os poemas com um grupo de dança paulista, mas sua intenção só foi possível com

o convite do Teatro Guaíra, que lhe pediu um roteiro. Tanto o roteiro quanto o poema falam da formação de uma dinastia circense, a da família Knieps, que surgiu em Viena na segunda metade do século dezenove. O poema conta a história da dinastia que nasceu da interrupção de outra dinastia: Frederic Knieps, médico da imperatriz Teresa, queria que seu filho seguisse sua carreira, mas ele preferiu casar-se com uma equilibrista. A filha do casal, Charlote, casou-se com um palhaço: nasceu Otto, que casou-se com Lily Braun, contorcionista e nasceu Margareth, que tatuou todo o seu corpo com a Via Sacra. A partir daí, o marido de Margareth nunca mais conseguiu amá-la, os leões choravam na jaula quando a viam e só o boxeur Rudolf, que era ateu, a violou. Nasceram as gêmeas Marie e Heléne, os prodígios do Grande Circo Knieps.

O maior milagre são as duas virgindades, que com suas levitações e mágicas encantam a platéia”. É o fim do poema: “Marie e Heléne se apresentam nuas. Dançam no arame e deslocam de tal forma os membros / que parecem que os membros não são delas. A platéia, bisa coxas, bisa seios, bisa sovacos. Marie e Heléne se repartem todas. Se distribuem pelos homens cínicos. Mas ninguém vê as almas que elas conservam puras. E quando atiram os membros para a visão dos homens, atiram as almas para a visão de Deus...”³⁵

O trecho preferido do roteirista é exatamente este final. Esta religiosidade e erotismo do poema o sensibilizaram.

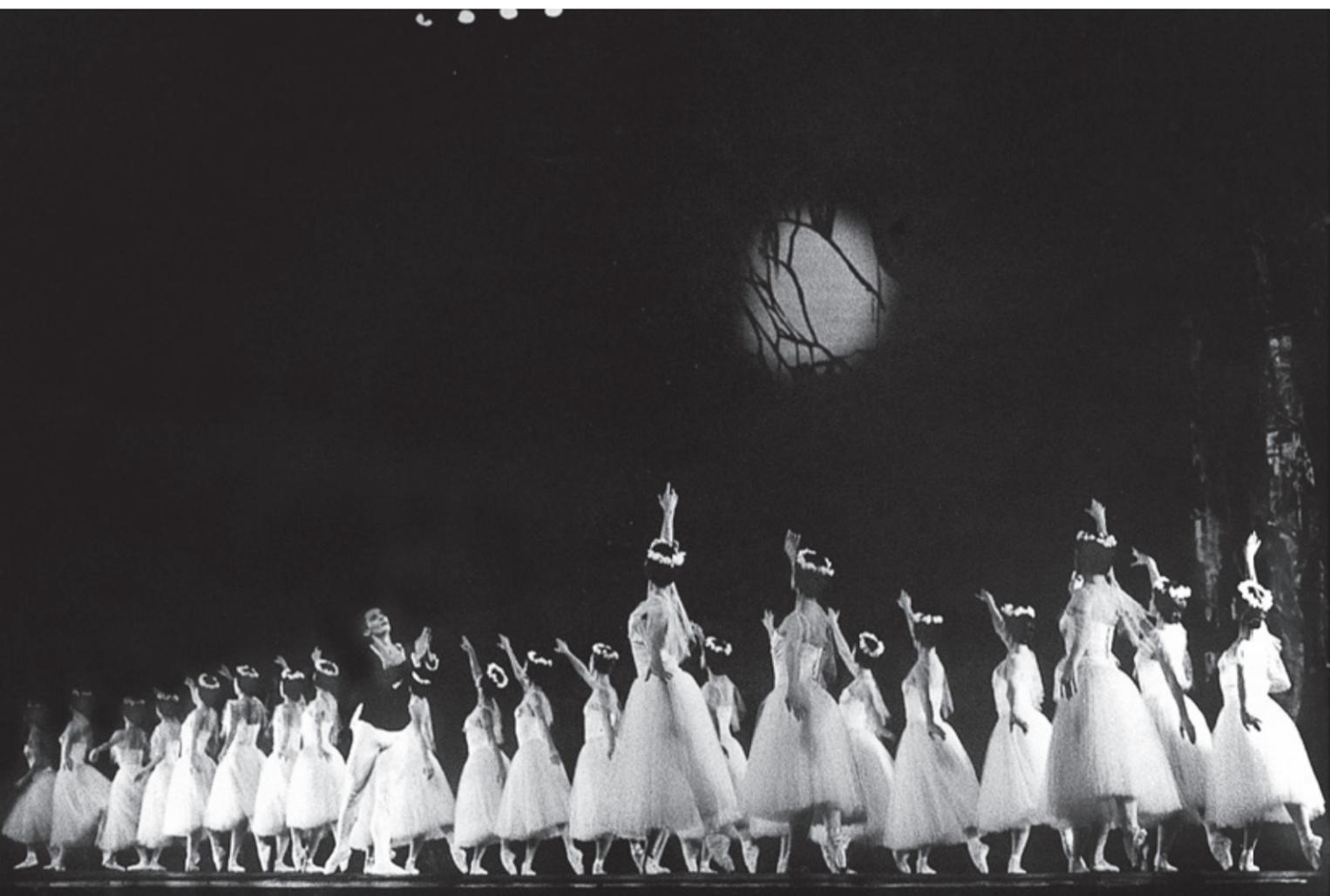
A relação entre artista e plateia, tão intensa no final, leva Naum a ligar o ídolo ao santo: “é uma relação muito difícil, principalmente para o artista, que pode partir tanto para a megalomania, quanto para a desestruturação. Não é mais ele frente ao espelho, mas frente a milhares de olhos (...).”³⁶

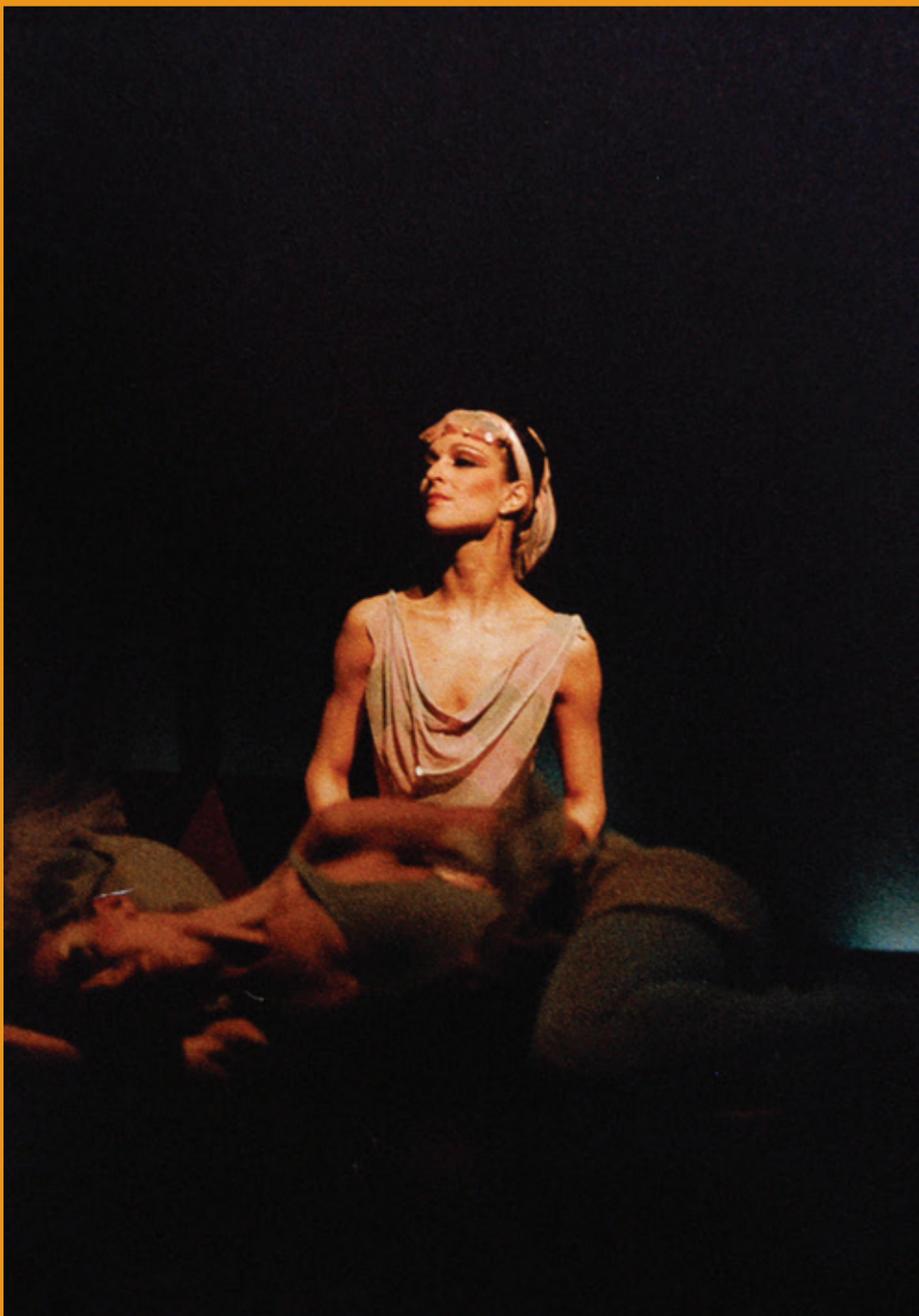
Naum faz um paralelo com Santa Teresa D’Ávila: “ela levitava e, quando percebia que estava lá em cima, gritava assustadíssima. Isso foi na época da Inquisição, não sei como não foi morta como herege. Quando morreu, os fiéis cortaram pedacinhos de seu corpo como recordação.”³⁷

Foi nesta leitura peculiar – vida de santos – que Chico Buarque mergulhou no período de concepção das letras. Leu Adélia Prado, que também mistura erotismo e religiosidade. Chico fez uma espécie de analogia entre o cristianismo e o budismo: enquanto o primeiro tem como símbolo Cristo na cruz sofrendo, o budismo, em contraposição, apresenta Buda em paz. Colocou, então, na música, o que seria a serenidade budista em vez do flagelo cristão. A paz depois da punição.

A estrutura coreográfica criada por Trincheiras mantinha-se coesa do princípio ao fim. Vários bailarinos puderam mostrar sua versatilidade, e, os mais citados na mídia eram: Eleonora Greca (que dançou os destacados papéis de Beatriz e Margareth), Christina Kammüller (Lily Brown), Francisco Duarte (Otto Frederico) e Jair Moraes (Frederico).

Os bailarinos responsáveis por grande parte do sucesso desta montagem coreográfica, que muitos críticos apelidaram de *Broadway Brasileira* eram: **bailarinos principais** - JAIR MORAES, FRANCISCO DUARTE,





CHRISTINA KAMMULLER, ELEONORA GRECA; **bailarinos solistas** - ANA SILVA, ELAINE SOBRINHO, ROSÁIRIS CORRÁ, GERALDO LACHINI; **corpo de baile** - ALEXANDRE TOSTES, ANGELITA FACCIOLI, BERNADETE SANT'ANNA, CÁSSIO VITALIANO, CESAR CATALDI, CINTIA NAPOLI, CHATEAUBRIAND ALFARO, DANIEL DUTRA, DEISE WOR, EUNICE OLIVEIRA, FRANCISCO DUARTE, HELOISA ALMEIDA, JOÃO CARLOS CORONEL, JURANDI SILVA, LIA COMANDULLI, LIÈGE V. FIN, LILIAN GHEUR, MARCOS CARVALHO, MARTA NEJM, MAURO RUBENS SANTOS, MIRIAN BRAGA, NATHANAEL AGOSTINHO, PAULA RIGHESSO, PEDRO PIRES, REGINA KOTAKA, RICARDO MEDINA, RODRIGO GALLIANO, ROGÉRIO LIEUTHIER, SYLVIA ANDRZEJEWSKI, VANIA KESIKOWSKI, WANDERLEY LOPES, WANET LUNA. Também foram convidados os seguintes **bailarinos bolsistas** – ALEXANDRE CABRAL, HÉLIO VORCARO, INÊS DRUMMOND, JÚLIO CESAR MOTA, PEDRO MELLO, SANDRA MOREIRA SORMANI ANDRADE E WELLINGTON LEMAY.

Resultados? O poema que criou vida por meio do balé foi visto por mais de duzentos mil espectadores, tornando-se um recorde de apresentações no Brasil. Foi apresentado em Curitiba, São Paulo (Palace e Anhembi), Campinas, Rio de Janeiro (Maracanãzinho), Belo Horizonte, Brasília, Porto Alegre e Salvador, entre outras capitais.

Por recomendação do superintendente Oraci Gemba, a filosofia do espetáculo era a de “espetáculo popular”, com ingressos baratos, acessíveis à população. Entretanto, mesmo a preços populares, o grande número de público redundou em lucro para a Fundação. O seguinte recorte fornece pistas sobre o custo-benefício do espetáculo:

Para construir um espetáculo tão empolgante, a produção consumiu 1400 metros de tecido, muitos deles, pintados a mão, usados nos 298 figurinos executados por oito costureiras e um alfaiate. Para o cenário, foram utilizados 1500 metros de ripa, 1000 metros de corda, 250 metros de algodão cru e 1600 ilhoses. Desembolsou-se cerca de 14 milhões de cruzeiros, oito dos quais já haviam sido recuperados na bilheteria da semana de estreia.³⁸

As músicas do *Circo Místico*³⁹ fizeram tanto sucesso que foram lançadas em disco (LP – na época), gravadas por cantores como Simone, Zizi Possi, Gal Costa, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Tim Maia e Jane Duboc. Esse trabalho marcou ainda a entrada de artistas populares importantes, como Chico, Edu e Naum, numa área tão restrita como o balé.

E, para a companhia, em sua **atualização da identidade** da dança brasileira, o acréscimo de outras formas de se fazer e pensar dança com um tema universal (o circo), com música marcadamente brasileira e corpos preparados com a técnica da dança clássica, valeu o reconhecimento não só do público na formação de plateias para a dança, mas também da crítica especializada, sintetizada no seguinte recorte:

*A coreografia de Trincheiras, teatralmente bem resolvida, se vale de **diversas linguagens da dança** [grifo nosso], para movimentar ação, personagens e enredo. Mais feliz em alguns quadros*



que em outros, o coreógrafo conseguiu desvencilhar-se dos excessos dramáticos e narrativos que marcam sua produção, pôr-se a serviço da simplicidade, valorizar a limpeza dos movimentos e criar uma coreografia eficiente no todo e empolgante em alguns momentos. Mas, a grande atração do 'Circo' é mesmo a companhia de Curitiba. O orgulho e a alegria com que todos os bailarinos, dos solistas aos figurantes, dançam esse novo trabalho não deixa de ser comovente.⁴⁰

O fato de Carlos Trincheiras optar por um amplo leque, traduzido em diversas linguagens da dança, demonstra que a companhia sob sua direção artística havia se tornado um sujeito de **identidades provisórias e instáveis**, dialogando com o ambiente e se adaptando às diversas realidades impostas às suas referências fixas.

Mas, além do sucesso do *Circo* – o que implicava em turnês constantes – o **BTG** ainda encontrava fôlego para produções alternativas. Em agosto, o Atelier Coreográfico Guáira/83 mostrou mais uma vez sua criatividade com novas obras. Em setembro, foi realizado o Projeto Didático-Cultural do qual participaram cerca de quinze mil alunos de escolas de Curitiba. Foram apresentados *O Quebra-Nozes* para o 1º grau, *A Sagração da Primavera* e *O Grand Pas de Quatre* para o 2º grau e para universitários.

Em outubro a companhia se apresenta no Teatro São Pedro, em São Paulo, durante o II Festival Nacional de Dança, obtendo sucesso de público e crítica. Em dezembro, o BTG levou a Porto Alegre a sua versão integral de *O Quebra-Nozes*, apresentada no estádio Gigantinho, além de outros bailados. Como resultado, a unanimidade da crítica gaúcha, que reafirmou a opinião de que “a companhia paranaense é, sem dúvida, uma das mais importantes do país.”⁴¹

Além da repercussão no Brasil, aclamado pela proposição de levar a dança como forma de cultura popular aos brasileiros, o BTG obteve críticas positivas e reconhecimento internacional, com sua primeira turnê à Europa para dançar em Lisboa, Portugal.

No Coliseu dos Recreios, *O Grande Circo Místico* se apresentou para uma plateia de 25 mil espectadores, tendo os ingressos se esgotado rapidamente, assim que colocados à venda.

É esclarecedora a abertura do programa, cujo trecho a seguir é assinado pelo, então governador, José Richa:

(...) acredito que o Ballet Teatro Guáira tem sido, dessa forma, um dos mais valiosos instrumentos na concretização de uma das mais importantes metas de nossa administração: a popularização da cultura. Levando os benefícios da cultura artística a todos os segmentos da população.⁴²

Encerrando o capítulo *O Grande Circo Místico*, cabe lembrar que a projeção do BTG, a partir da era Trincheiras, iniciou-se com *Jogos de Dança*, marcando uma espécie de nova orientação para a companhia, no sentido de apresentar autores brasileiros e balés brasileiros.

O Grande Circo Místico veio complementar essa orientação, esboçada na gestão de Eric Waldo, embora a linguagem corporal que ilustrava as composições de músicos brasileiros naquela gestão fosse extremamente codificada dentro das possíveis combinações de vocabulário clássico. O que se observa a partir do *Circo*, é uma tentativa de (des)construção técnica, apropriando-se de uma linguagem de dança com “tempero brasileiro”: mais solta, rítmica e irreverente, conforme observado por Trincheiras:

[...] Os bailarinos acostumados com os balés clássicos, que o Guáira sempre apresentou, depois de 'Jogos de Dança' – segundo o diretor artístico – desbloquearam, isto é, aprenderam a dançar descalços e requebrar, num ritmo bem brasileiro, o que nunca tinham feito antes (...).⁴³

Em 1984, o BTG ainda sobrevive artisticamente das apresentações de *O Circo Místico*, além de remontagens de suas obras de repertório, incluídas, aí, as peças premiadas nos Ateliês Coreográficos. Destaca-se a apresentação do *Circo Místico* na abertura do II Festival de Dança de Joinville-SC, no dia 7 de Julho de 1984, no Ginásio Ivan Rodrigues. A remontagem mais significativa do ano foi o bailado *Giselle*, tendo, desta vez, Jair Moraes e Eleonora Greca nos papéis principais.

Neste ano, algumas baixas são registradas no elenco, que apresentava a seguinte configuração: **bailarinos principais** - JAIR MORAES, FRANCISCO DUARTE, ELEONORA GRECA. **Bailarinos solistas** - ANA SILVA, ELAINE SOBRINHO, ROSAÍRIS CORRÁ, GERALDO LACHINI. **Corpo De Baile** - ALEXANDRE TOSTES, ANGELITA FACCIOLI, BERNADETE SANT'ANNA, CÁSSIO VITALIANO, CESAR CATALDI, CINTIA NAPOLI, CHATEAUBRIAND ALFARO, DANIEL DUTRA, DEISE WOR, EDUARDO LARANJEIRA, EUNICE OLIVEIRA, HELOISA ALMEIDA, INÊS DRUMMOND, JOÃO CARLOS CORONEL, JULIO CESAR MOTA, JURANDI SILVA, LIA COMANDULLI, LILIAN GHEUR, MARA MESQUITA, MÁRCIO SCHMIDT, MARCOS CARVALHO, MARTA NEJM, MARCELO SANTOS, MAURO SANTOS, MIRIAN BRAGA, NATHANAEL AGOSTINHO, PAULA RIGHESSO, PEDRO MELLO, PEDRO PIRES, RICARDO MEDINA, RODRIGO GALLIANO, ROGÉRIO LIEUTHIER, SYLVIA ANDRZEJEWSKI, VANIA KESIKOWSKI, WANDERLEY LOPES E WANET LUNA. E os seguintes **bailarinos bolsistas**: ALEXANDRE CABRAL, ASCÂNIO ANTONETTI, GRAZZIANI DA COSTA HEITOR PINHEIRO, HÉLIO VORCARO, JANSON DAMASCENO, MANOEL PINTO, RITA BARRETO, RODOLFO RAU, SANDRA MOREIRA, SERGIO DE OLIVEIRA E SORMANI ANDRADE.

A saída da bailarina Daniella de Rossi, que foi para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, é seguida da de Liège Finn, César Mello e Adilson Costa. A imprensa local noticia que, após desentendimentos entre Trincheiras e os referidos bailarinos, estes se afastam do elenco para tentar carreira internacional.

No ano seguinte, 1985, novos convites a coreógrafos renomados são feitos pela Fundação, e o repertório vai se ampliando.

Por indicação de Trincheiras, convida-se o coreógrafo **Milko Sparemblek**⁴⁴ do *Ballet Gulbenkian*, com







quem Trincheiras já havia trabalhado como assistente, para criar uma obra para o BTG. Assim nascia a *Pastoral*, a partir da música de Beethoven. Essa coreografia foi apresentada dezenas de vezes, constituindo-se numa das aquisições de repertório mais aproveitadas pela companhia em suas turnês e temporadas oficiais.

Em maio de 1986, o vice-governador João Elísio Ferraz de Campos assume provisoriamente o cargo de governador, até março de 1987. O Superintendente da Fundação Teatro Guaíra, José Tadeu Basso, é mantido e continua atuando ao lado da nova diretora de artes, Marlene Montenegro – sucessora de Duddu Barreto Leite – e do diretor administrativo da instituição, Leonel Amaral.

Nessa gestão, Carlos Trincheiras decide implementar aulas de dança moderna para os estagiários do Corpo de Baile e, especificamente, no Curso de Formação Acelerada para Rapazes, contratando para isso a mestra e coreógrafa Eva Schul.

Na temporada oficial do 1º semestre de 1986, convidou-se o aclamado coreógrafo e ex-bailarino do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Renato Magalhães, para remontar uma obra de destaque para o BTG: *Concerto em Sol*, a partir da composição *Concerto em Sol Maior*, de Maurice Ravel. Esta coreografia foi feita por Renato Magalhães em 1980 para o Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Carlos Trincheiras viu os ensaios e convidou o coreógrafo carioca para montá-la em Curitiba. Mas, em 1982, veio o Festival de Havana, no qual o *Concerto em Sol* foi levado com bastante sucesso, e outros compromissos adiaram a sua montagem aqui por seis anos.

Magalhães não fez qualquer alteração para esta remontagem com o BTG: apenas os figurinos com a sensibilidade de Ney Souzah e os cenários de Carlos Kur foram diferentes. Em *Concerto em Sol*, com duração de apenas vinte e cinco minutos, os dançarinos vestidos com musseline de seda podiam desenvolver não só a técnica acadêmica como também movimentos modernos, que estavam sendo trabalhados tecnicamente nas aulas de Eva Schul, pois, o estilo neoclássico conferia a Renato Magalhães a liberdade de criar a partir de uma base clássica. A música de Ravel, dividida em três movimentos diferentes, culminava no último movimento com uma influência jazzística, pois Ravel morava nessa época em Nova York, recebendo os bons fluídos do jazz.

Novas tendências estilísticas povoavam, portanto, os ares da companhia que alimentava, com isso, a sua própria **identidade**.

Em julho, o BTG faz a abertura do IV Festival de Dança de Joinville, no Ginásio Ivan Rodrigues, com as coreografias: *Archipel 3*, *Canto de Morte* (solo para o bailarino Jair Moraes), *Concerto em Formas Brasileiras* e *Pastorale*. Em outubro, o BTG dança *A Noite de Valpurgis*⁴⁵, durante a XI Convenção Nacional Rosacruz/AMORC.

Novas obras oriundas do Ateliê Coreográfico são agregadas ao repertório da Companhia: *Sabarandi*, de Jurandi Silva, *Concertino*, de Isabel Santa Rosa e *É Proibido Alimentar os Animais*, de Eduardo Laranjeira. E, em dezembro, a temporada oficial encerra-se com a montagem de *O Quebra-Nozes* com a Orquestra Sinfônica

do PR, sob regência do maestro Alceo Bocchino.

O Paraná e suas lendas traduzidas pelo Ballet Teatro Guaíra – dança e regionalismo

Em 1987, Álvaro Dias é eleito Governador do Estado e indica para a Secretaria de Cultura o jurista René Ariel Dotti, que assume a pasta com a confiança de diversos setores das artes cênicas e da imprensa. O novo Secretário nomeia Constantino Viaro para a Superintendência da Fundação Teatro Guaíra, e a nova diretora de Artes é Lúcia Camargo.

Nesse panorama, o Ballet Teatro Guaíra e a Orquestra Sinfônica se reúnem para a estreia mundial do bailado *Sendas do Outro Um*⁴⁶, de Ernst Widmer. O coreógrafo Hugo Delavalle foi convidado por Trincheiras para a elaboração deste trabalho, com música de Widmer, cenários de Fábio Câmara e figurinos de Afonso Burigo.

O destaque internacional do período é o coreógrafo convidado, a partir da convivência com Trincheiras no Ballet Gulbenkian, o português **Vasco Wellenkamp**.⁴⁷

Em sua estreia com o BTG, Wellenkamp cria *Exultate Jubilate*, simultaneamente à montagem do mesmo bailado para o Ballet Gulbenkian, a partir da música de Mozart.

Os bailarinos à disposição do coreógrafo modernista – amplamente contaminado com a técnica de Martha Graham – eram os seguintes: **bailarinos principais** - JAIR MORAES, FRANCISCO DUARTE, ELEONORA GRECA, ANA SILVA E ROSAÍRIS CORRÁ. **Bailarinos solistas** - CHATEAUBRIAND ALFARO, DAISI WOR, ELAINE SOBRINHO, EUNICE OLIVEIRA, PAULA RIGHESSO, GERALDO LACHINI, CÁSSIO VITALIANO, WANDERLEY LOPES, JURANDI SILVA. **Corpo de baile** - ALEXANDRE CABRAL, ANGELITA FACCIOLI, BERNADETE SANT'ANNA, CARLOS CORTIZZO, CÁSSIO VITALIANO, CESAR CATALDI, CINTIA NAPOLI, CHATEAUBRIAND ALFARO, CRISTINA RANGEL, DANIEL DUTRA, EDUARDO LARANJEIRA, GRAZZIANI COSTA, HEITOR PINHEIRO, HELOISA ALMEIDA, INÊS DRUMMOND, JANSON DAMASCENO, JOÃO CARLOS CORONEL, JULIO CESAR, JURANDI SILVA, LIA COMANDULLI, LILIAN GHEUR, LUIZ LOMBARDI, MARA MESQUITA, MÁRCIO ALVEZ, NEURY GAIO, OSMAN KHELILI, PEDRO PIRES, REGINA KOTAKA, RITA BARRETO, RODRIGO GALLIANO, ROGÉRIO LIEUTHIER, SORMANI ANDRADE, VANIA KESIKOWSKI E WANET LUNA. E os **bailarinos estagiários** - ANDRÉA CARVALHO, ANA TEJERINA, ANTONIO MORAES, CLAUDEMIR DA CRUZ, DANIELA DE SOUZA, HUR GEESDORF, LEANDRO NASCIMENTO, REMBRANDT FANTICELLI, MARIÂNGELA FABIANE, TATIANE VIRMOND E VERÔNICA SARAIVA.

Uma das produções mais significativas do ano foi, sem dúvida, *Lendas do Iguçu*.

Constantino Viaro, muito bem relacionado no meio empresarial, convidou vários empresários para apoiarem os projetos do Teatro Guaíra neste período. Apesar dos tempos difíceis no Brasil, com uma crise que inibia o empresariado de fazer investimentos – mesmo com as vantagens da Lei Sarney – Viaro conseguiu, pouco a pouco, apoio para suas ideias artísticas. Um dos importantes convênios de sua gestão foi assinado com o Sr. José Eduardo Andrade Vieira, presidente do Banco Bamerindus [hoje extinto], que possibilitou uma produção de nível nacional para o BTG e a Orquestra Sinfônica do Paraná: uma viagem a Foz do Iguaçu, para ali, diante do cenário majestoso das Cataratas, apresentar um espetáculo de dança, música, cores e luzes sobre as lendas paranaenses. Nascia a obra *Lendas do Iguaçu*. O roteiro foi baseado em textos do historiador paranaense Romário Martins a partir de seu livro *Paiquerê*, enfatizando a lenda indígena de Naipi e Tarobá.⁴⁸

A partir da trilha sonora já existente, composta por Jaime Zenamon, Carlos Trincheiras criou uma coreografia mística e simbólica. A mídia creditava o sucesso do espetáculo à maestria de Trincheiras:

*Se o Guaíra já contava com a fama de uma das melhores companhias da América do Sul, em novembro de 87 deu sua cartada final junto à crítica e ao público. Cerca de mil e quinhentas pessoas testemunharam a competência dos 44 bailarinos que integram a companhia e a criatividade do coreógrafo Carlos Trincheiras. Em pleno Parque Nacional do Iguaçu, tendo como cenário de fundo, as cataratas, o grupo apresentou 'As Lendas do Iguaçu', mostrando o amadurecimento e a pesquisa do diretor e coreógrafo, já há oito anos com a companhia. A técnica clássica, usada com sabedoria, representou o simbolismo da crença com magia e seriedade. É a compreensão do que pode ser a **dança contemporânea livre de clichês, abordando temas da cultura popular** [grifo nosso].⁴⁹*

Dentro das naturais exigências da administração do Parque Nacional do Iguaçu, a construção de uma arquibancada para mais de seiscentas pessoas (30 x 11 metros) e um palco, justamente no ponto mais privilegiado de uma das maravilhas da natureza teve de obedecer a critérios especiais. De princípio, uma redução de prazo para as obras, de forma a não bloquear desnecessariamente o acesso dos milhares de turistas que ali chegavam diariamente. Depois, a delicada convivência da armação em ferro e madeira com a vegetação local, sem o corte de uma única árvore. Num trabalho cuidadoso, coordenado com a paciência e a competência do engenheiro Tadami Hayaschida, do setor de obras de Itaipu, foi possível executar o projeto com apenas a poda de dois galhos de uma frondosa goiabeira. Este cuidado de fazer com que a arquibancada e o palco não viessem a intervir na paisagem natural estendeu-se a soluções alternativas para possibilitar a produção.

Não se pode deixar de mencionar que, no dia previsto para a estreia de *Lendas do Iguaçu*, a chuva torrencial e as brumas que emanavam das cataratas, inviabilizaram a apresentação, para desgosto da plateia que incluía o governador Álvaro Dias que também teve que se recolher. Somente no dia seguinte

é que o BTG e a Orquestra Sinfônica do Paraná faziam a estreia da obra completa, mas sem o público esperado para o evento.

Destaques a serem considerados nesta montagem: a belíssima atuação, comentada exaustivamente pela crítica, de Francisco Duarte no papel principal do índio Tarobá e a solista **Mara Mesquita**,⁵⁰ como Naipi. O papel principal seria de Eleonora Greca, se a primeira bailarina não estivesse, na ocasião, grávida de seis meses.

Em 1988, o BTG apresentou três importantes estreias: *A Dança da Meia Lua*, *Ausência* e *A Ronda*, esta última em coprodução com o Instituto Goethe de Curitiba.

Para a produção da obra *A Ronda*, a companhia atuou com a Orquestra Sinfônica do Paraná, tendo a direção musical do maestro Oswaldo Colarusso e contou com a participação especial da cantora Cida Moreyra. Os figurinos ficaram a cargo de Leonie Grimm, com supervisão de Rosa Magalhães, e os cenários e projetos de iluminação também ficaram sob a responsabilidade do próprio coreógrafo, **Bernd Shindowski**,⁵¹ com assistência de Carlos Kur.

Mas, o grande destaque da temporada foi a aguardada *Dança da Meia Lua*, com coreografia de Rodrigo Pederneiras. Mais uma vez, Chico Buarque e Edu Lobo decidiram apostar na companhia e escreveram um bailado em dois atos: inicialmente chamado de *A Casa de João-de-Barro* e, mais tarde, *O Romance de Quatro Luas*, mas que, finalmente, após o convite ao coreógrafo Rodrigo Pederneiras, decidiu-se por batizar a obra de *A Dança da Meia Lua*.

A história do espetáculo falava dos amores e desamores de gente simples como João, Rosa, José e Lia. Centrado no trabalho braçal da construção de uma casa de pau-a-pique (estilização da forma de uma casa do pássaro João-de-Barro), o espetáculo misturava sonho e realidade, tratando com humor, tristeza e sensualidade, as ansiedades, desejos e buscas do homem.⁵²

O roteiro musical contava com nomes célebres como Cláudio Nucci, Elba Ramalho, Banda Pau-Brasil, Coral Garganta Profunda, Leila Pinheiro e o próprio Chico Buarque.

Esse ingresso do BTG na tradução, por meio da dança, da cultura popular e das referências brasileiras (música, literatura, lendas, mitos, patrimônio ecológico) pode ser explicado pelo próprio momento político-cultural vivenciado na época. A Constituição Federal de 1988 previa, em seu artigo 216, que “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e **imaterial** [grifo nosso], tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à **identidade** [grifo nosso], à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (...)”.



Dessa forma, o BTG, vinculado diretamente a um órgão estatal, procurava representar os anseios culturais e a memória de seus antepassados, por meio de um instrumento legítimo de divulgação e circulação nacional: a arte da dança.

A *Dança da Meia-Lua* seguiu um caminho inverso ao *O Grande Circo Místico*, pois investia no caminho do simbolismo e em outro tipo de sensibilidade. Obrigava, literalmente, o espectador a tecer relações repertoriais e a tentar decodificar as intenções coreográficas que de forma alguma eram explícitas. A obra não propunha um trabalho de fácil percepção nem procurava o caminho fácil e a comunicação direta, e esta acabou sendo sua maior qualidade: investir na audácia e na inteligência e não no popular de assimilação rápida, ajudada por um elenco de primeira grandeza, como foi o caso na escolha dos solistas: Vânia Kesikowski, Cássio Vitalliano, Jair Moraes e Mara Mesquita, todos entrosados, tanto técnica como emocionalmente, ganhando diversas páginas de reconhecimento da crítica.

A mídia, dividida, ao comparar as qualidades entre *O Circo* e a *Dança da Meia Lua*, discordava em alguns aspectos, mas era unânime em enaltecer o valor do corpo de baile na apresentação da obra. O crítico Luiz Sorel, parece sintetizar a situação:

*‘Dança da Meia Lua’ deve ser prestigiada, principalmente, pelos valores de seu coreógrafo e da performance do Balé do Teatro Guaíra, sem dúvida, uma Companhia muito bonita de se ver e que merece ser reconhecida e aplaudida. Sem chegar ao nível esperado pelos nomes envolvidos, consegue, através da lisura artística, transmitir beleza e despertar simpatia na plateia.*⁵³

Ainda em 1988, o BTG apresentou-se no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, e encerrou sua temporada com sucesso e reconhecimento da crítica especializada no *Palace*, em São Paulo.

Em março de 1989, dando início às comemorações dos 20 Anos da Companhia, o BTG estreia *A Mandala de Maria Bueno*, com coreografia de Carlos Trincheiras. Em outubro do mesmo ano, estreou *Flicts*, de Jurandi Silva, em temporada dedicada às crianças.

O elenco do BTG, no ano em que completa 20 anos, era composto pelos seguintes bailarinos: **elenco feminino** – ANA SILVA, ANA TEJERINA, ANDRÉA CARVALHO, ANGELITA FACCIOLI, BERNADETE SANT’ANNA, CARLA ALMEIDA, CINTIA NAPOLI, DAISI WOR, DANIELA DE SOUZA, ELEONORA GRECA, EUNICE OLIVEIRA, HELOÍSA ALMEIDA, INÊS DRUMOND, LIA COMANDULLI, LILIAN GHEUR, MARA MESQUITA, MARIÂNGELA FABIANE, MARTA NEJM, PAULA RIGHESSO, REGINA KOTAKA, RITA BARRETO, SORAYA FELÍCIO, VANIA KESIKOWSKI E WANET LUNA. **Elenco masculino** – CÁSSIO VITALIANO, EDUARDO LARANJEIRA, FRANCISCO DUARTE, GRAZZIANI COSTA, JAIR MORAES, JULIO CESAR, JURANDI SILVA,

LEANDRO NASCIMENTO, LUIZ LOMBARDI, NEURY GAIO, PEDRO PIRES, REMBRANDT FANTICELLI, SÉRGIO OLIVEIRA E WANDERLEY LOPES. Também são anotados os seguintes **estagiários** – AILTON GALVÃO, ALESSANDRA DOLL, CLAUDEMIR DA CRUZ, RENATA FERREIRA, RICARDO GARANHANI, E SÉRGIO MARSHALL.

Segundo Constantino Viaro, existiam vários planos para o BTG:

*Nestes vinte anos muitos trabalhos foram realizados, mas existe uma meta a ser atingida. A principal delas é dar condições para o desenvolvimento de um ballet nacional, trabalhando com coreógrafos brasileiros além de compositores brasileiros [...] Mas apesar do desenvolvimento nacional, o grupo não pode se privar do conhecimento de novas tendências...*⁵⁴

Retomando a temática ancorada na cultura popular nacional e, especificamente, paranaense para a criação da obra *A Mandala de Maria Bueno*, escolhe-se um ícone popular e religioso curitibano, **Maria Bueno**,⁵⁵ para narrar, por meio da dança, sua saga.

Outro artista estritamente ligado à identidade paranaense, como revelam suas obras (gravuras, desenhos, pinturas, litografias, murais, painéis em monumentos públicos), foi convocado a unir-se nesta ode à cultura popular local: **Poty Lazarotto**,⁵⁶ que ficou encarregado das ilustrações do cartaz e do programa. Os figurinos foram parcialmente cedidos pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Ao invés de uma obra narrativa, Trincheiras, optou pelas imagens místicas associadas à Maria Bueno: suas alucinações, morte e endeusamento. Composto de três atos, o balé mostrava uma Maria Bueno – interpretada por Mara Mesquita – como vítima do mundo que a cercava. No primeiro ato, Trincheiras esboçava vagamente a presença de orixás, influenciando o destino da personagem. O papel do noivo de Maria Bueno (o jovem pianista) foi entregue a Cássio Vitaliano, e o sargento assassino foi interpretado por Luiz Lombardi.

No segundo semestre, a Companhia apresentou o Programa da Semana de Dança Contemporânea, iniciada com a apresentação do balé *A Ronda*. Nessa ocasião foram remontados quatro bailados, oferecendo ao público a oportunidade de assistir importantes peças do repertório do BTG, em seus 20 anos de existência: *Profecia*, com música de J. Goldsmith, coreografia de Francisco Duarte (falecido em março de 1989), *Da Vida e da Morte de Uma Mulher Só*, com músicas de Strauss, Kotonski e Serocki e coreografia de Carlos Trincheiras, *Inter-Rupto*, com música de S. Barber e coreografia de Trincheiras e, encerrando o programa, *Exultate Jubilate*, com música de Mozart e coreografia de Vasco Wellenkamp.

Em outubro, aproximadamente sete mil crianças tiveram o prazer de assistir um belo e colorido espetáculo no Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto: *Flicts* de Jurandi Silva. Baseado no livro de Ziraldo e na trilha de



Sérgio Ricardo, gravada pelo Quarteto em Cy e Grupo MPB-4, Jurandi – considerado uma das revelações do Ateliê coreográfico do BTG – entendeu que seria necessário acrescentar alguns ritmos (e mesmo temas) para completar a trilha e, assim, recorreu a gravações de artistas (desconhecidos no Brasil) como Sylvio Gualda, Jean Pierre Droquet e Carlos Paredes - além do grupo mineiro Uakti. Os figurinos e cenários foram entregues mais uma vez à carnavalesca Rosa Magalhães, profissional carioca que era frequentemente convidada pelo BTG.

Reforçando as ideias e metas do Superintendente da Fundação Teatro Guaíra, em 1990, outros coreógrafos estrangeiros continuaram a visitar o grupo, aperfeiçoando o trabalho da companhia que era, na época, considerada pela crítica como uma das três mais importantes do país.

No dia 15 de março de 1990, Fernando Collor de Mello assume a Presidência da República. Dois dias depois é implantado o Plano Collor, que, entre outras ações, realiza o confisco do dinheiro das cadernetas de poupança. Na área cultural, a EMBRAFILME, a FUNARTE e o INACEN são extintos. Neste contexto turbulento, a Fundação Teatro Guaíra recebe uma nova diretora de artes: Mara Lúcia Moron.

A abertura da Temporada Oficial de 1990 estreia em abril com a remontagem de *Bodas da Princesa Aurora* – 3º ato da *Bela Adormecida*, convidando-se para esta tarefa a célebre maître e coreógrafa **Tatiana Leskova**.⁵⁷ A participação da Orquestra Sinfônica do Paraná, tinha a direção musical do maestro Osvaldo Colarusso.

Com direção artística de Carlos Trincheiras e coordenação de Maria do Carmo Mira, o elenco, desta e de outras montagens previstas para o ano de 1990, era composto pelos seguintes bailarinos: **elenco feminino** – ANA SILVA, ANA TEJERINA, ANDRÉA CARVALHO, ANGELITA FACCIOLI, BERNADETE SANT’ANNA, CARLA ALMEIDA, CINTIA NAPOLI, DAISI WOR, DANIELA DE SOUZA, ELEONORA GRECA, EUNICE OLIVEIRA, HELOÍSA ALMEIDA, INÊS DRUMOND, LIA COMANDULLI, LILIAN GHEUR, MARIÂNGELA FABIANE, PAULA RIGHESSO, REGINA KOTAKA, SORAYA FELÍCIO, VÂNIA KESIKOWSKI E WANET LUNA. **Elenco masculino:** AILTON GALVÃO, CLAUDEMIR CRUZ, DOMINGOS SÁVIO, GRAZZIANI COSTA, JAIR MORAES, JULIO CESAR, JURANDI SILVA, LEANDRO NASCIMENTO, NEURY GAIO, PEDRO PIRES, RICARDO GARANHANI, SÉRGIO OLIVEIRA E WANDERLEY LOPES. **Bailarinos estagiários:** CARLA PEREIRA, CARLOS CAVALCANTE, CLIONISE CELUPPI, HUMBERTO ANTONETTI, RUI ALEXANDRE, SÁVIO DE LUNA E SÉRGIO ARAÚJO.

No primeiro semestre, Carlos Trincheiras convida a coreógrafa portuguesa **Olga Roriz**⁵⁸, para remontar uma obra de impacto, contemporânea, que havia estreado com o Ballet Gulbenkian, em Lisboa, em 25 de março de 1986.

Treze Gestos de Um Corpo, baseada na obra literária *A Obra em Negro*⁵⁹ – de Marguerite Yourcenar – apresentava duas versões coreográficas, o que resultava numa experiência inédita para o BTG: um elenco inteiramente masculino e um inteiramente feminino, formado, ambos, por treze integrantes. Essa, sem dúvida, foi uma das coreografias de maior impacto (visual e técnico) apresentadas pela companhia e que consistia numa

sequência em cânon, exigindo do elenco concentração e apuro rítmico intenso.

No período compreendido entre 12 a 15 de junho, os bailados: *Bodas da Princesa Aurora* de Tatiana Leskova, *Presenças*, de Luiz Arrieta e *Archipel 3*, de Trincheiras, fazem a abertura do VII Encontro de Dança de Nova Friburgo. E, em 14 de outubro, o Ballet Teatro Guaíra se apresenta na Mostra Nacional de Dança – realização do SESC Santos, com as obras: *Variações Paganini* de Trincheiras, *Treze Gestos de Um Corpo* de Olga Roriz e *Exultate Jubilate* de Vasco Wellenkamp. Encerrando o ano, a temporada oficial apresentava, ainda, mais um coreógrafo estrangeiro – radicado no país – **Luiz Arrieta**⁶⁰, que propunha uma obra densa, ritualista e intensamente dramática: *Pavane Pour Une Enfante Défunte*, a partir da composição musical de Maurice Ravel.

Em março de 1991, após a posse de Roberto Requião de Mello e Silva, como Governador do Estado, a professora Gilda Poli Rocha Loures assume a Secretaria de Cultura. Nesta mudança de Governo, Constantino Viaro, Diretor Superintendente da Fundação Teatro Guaíra, desde 1987, é convidado a permanecer no cargo, mas apresenta seu pedido de demissão, alegando o grande número de entraves burocráticos que inviabilizariam qualquer projeto na área cultural. É anunciado, então, o nome – escolhido pelo próprio Governador – do ator carioca Oswaldo Loureiro, logo apelidado pela classe artística e pela imprensa local, de “alienígena”. “A escolha feita pelo próprio Governador é imediatamente contestada pela classe teatral e pelos funcionários do Teatro Guaíra.”⁶¹

Uma das primeiras atitudes de Loureiro é a suspensão da distribuição de ingressos gratuitos para espetáculos da FTG, que eram geralmente dados aos órgãos de cultura da cidade e aos consulados. Tendo como objetivos a reforma administrativa, a moralização e a conquista do público, implanta o projeto *Teatro Para o Povo*, que nas manhãs do último domingo de cada mês, apresentava espetáculos gratuitos de teatro, música e dança, nos três auditórios do Teatro Guaíra.

Nesse ano, o elenco do BTG não apresentava nenhuma novidade em sua configuração. Mas o repertório apresentava uma significativa alteração em seu direcionamento.

Luiz Arrieta retornava a Curitiba, para a montagem de mais um trabalho coreográfico, Estância e por indicação do novo Superintendente da Fundação, a coreógrafa paulista **Célia Gouvêa**⁶² e seu esposo, **Maurice Vaneau**,⁶³ são contratados para levar à cena uma obra baseada na partitura de Franz Schubert: *A Bela Moleira*. Esta produção contou, mais uma vez, com a participação da Orquestra Sinfônica do Paraná.

A convivência, em tão curto espaço de tempo, com recortes conceituais tão diversos, como: *Bodas da Princesa Aurora versus Treze Gestos de Um Corpo*, *A Bela Moleira versus Maria Bueno*, por exemplo, acaba por projetar o Ballet Guaíra de forma fragmentada longe de representar um organismo uno, transformando-se, como já foi mencionado anteriormente, num **híbrido cultural**, sendo obrigado a assumir, constantemente, **várias identidades**, dentro [e fora] alternadamente de um ambiente que se provou ser provisório e variável (elenco fluido, direção artística renovável, gestão política e administrativa por vezes contraditórias, obras ecléticas,



coreógrafos convidados), estando, por isso, sujeito a transformações contínuas em relação às estruturas em que os sistemas culturais o condicionam.

Mas, apesar de o “sujeito BTG” adotar várias identidades em seu percurso de hibridismo cultural ele sempre buscou a manutenção da identidade no seu regionalismo, pois uma companhia legitimamente paranaense, curitibana, necessita de reconhecimento, mesmo que seja somente de uma cultura autóctone; ele necessita saber que sua herança histórica, cultural e artística está de alguma forma preservada, mesmo que de forma globalizada. Em síntese: O “sotaque” dessa dança ainda se provava paranaense.

Tempos de crise interna – a morte de Carlos Trincheiras

Em 1992, A Fundação Teatro Guaíra transforma-se em **Centro Cultural Teatro Guaíra (CCTG)**. Ao lado do Superintendente Oswaldo Loureiro, atuavam o diretor administrativo, Cláudio Lisias da Silveira e Frederico Gerling Junior respondia pela direção de artes. O elenco do BTG pouca alteração apresentava em seu quadro efetivo.

Na abertura da temporada oficial de 1992, a Companhia apresenta *Dom Quixote*, com a Orquestra Sinfônica do Paraná. A montagem, com coreografia de Carlos Trincheiras (baseado nas produções de Gorsky e Zakharov), conta com a participação de alunos do Curso de Danças Clássicas do Teatro Guaíra. A bailarina Eleonora Greca divide o papel de Kitri com Cecília Kerche (1ª bailarina do TMRJ) e Jurandi Silva com Marcelo Misailidis (1º bailarino do TMRJ). Em 17 de julho, o BTG faz a abertura do X Festival de Dança de Joinville, Santa Catarina, com a coreografia *Treze Gestos de Um Corpo* de Olga Roriz, ao lado de companhias como Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Companhia do Palácio das Artes de Belo Horizonte, Minas Gerais e do Balé da Cidade de São Paulo.

No segundo semestre, Trincheiras remonta *Dom Quixote* e convida duas outras estrelas para os papéis principais: **Fernando Bujones**⁶⁴ e **Jennifer Gelfand**.⁶⁵ A apresentação ocorre no Teatro Nacional de Brasília, em 11 de agosto de 1992. Em agosto o BTG atua na ópera *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi, com a Orquestra Sinfônica e o Coral do Teatro Guaíra. Em setembro, estreia *Os Sete Pecados Capitais*, de Milko Sparemblek, baseado em texto de **Bertolt Brecht**,⁶⁶ com música de Kurt Weill, executada pela Orquestra Sinfônica do Paraná. Os cenários e os figurinos ficaram sob a responsabilidade de Raul Cruz.

Em 1993, um novo diretor de artes toma posse: Maurice Vaneau, que já havia trabalhado anteriormente com o Ballet Guaíra. Abrindo a temporada, em março de 1993, o BTG estreia o balé *O Baile da Maldita* com coreografia de Eduardo Laranjeira.⁶⁷ A trilha sonora foi encomendada a César Sarti (com intervenções de Laranjeiras).

Em 13 de Maio de 1993 falece o diretor e coreógrafo Carlos Trincheiras.

A direção da Companhia fica, provisoriamente, a cargo de sua esposa, a *maître de ballet* Isabel Santa Rosa, que permaneceria no cargo até o final do ano. Em junho, mesmo “órfão e sem rumo definido”, o BTG faz a abertura do VII Festival de Dança de Campos do Jordão, com a coreografia *Treze Gestos de Um Corpo*. E no dia 16 de julho faz a abertura do XI Festival de Dança de Joinville com a *Pastorale*, de Vasco Wellemkamp, em homenagem a Carlos Trincheiras. Em agosto, remonta-se *Dom Quixote*, com Ana Botafogo/Eleonora Greca e Jurandi/Marcelo Misailidis revezando os papéis principais. Em outubro, acontece a estreia mundial de *As Canções de Wesendonck*, de Sparemblek, baseada no texto de **Mathilde Wesendonck**⁶⁸ e música de Richard Wagner. O próprio coreógrafo, explica a motivação para sua coreografia:

*A teatralização de ‘As Canções de Wesendonck’ na forma de um espetáculo cantado, dançado e interpretado se baseia ao mesmo tempo no clássico triângulo amoroso (mulher, marido e outro) e no trágico amor de Tristão e Isolda. Durante sua permanência em Dresden, como convidado do rico comerciante e mecenas Wesendonck, Wagner prepara sua nova ópera, Tristão e Isolda e ao mesmo tempo em que tem uma ligação ambígua com a mulher de seu anfitrião, Mathilde, que é a autora dos textos das canções que Wagner musicou sob o título de ‘Wesendonck Lieder’. O tema é simples e eternamente recomeça. Uma mulher envelhecendo lembra-se através de uma névoa de lembranças do episódio que para sempre perturbou sua vida (Milko Sparemblek).*⁶⁹

Ao término do ano e também de uma era, observa-se que, ao longo dos 14 anos em que Carlos Trincheiras esteve à frente do BTG, o diretor artístico imprimiu uma **identidade característica** à companhia, “costurando uma imensa colcha de fragmentos culturais”, heterogêneos, e moldando pouco a pouco uma imagem construída pelo trânsito contínuo entre dois pólos distintos: o interno (aquele que procura saber quem ele é de fato, que corpo estável foi construído ano a ano) e o externo (aquele que o faz interagir com o ambiente sociocultural no qual está inserido).

Naquele momento, a pergunta que pairava no ar era: de que forma e com que meios **a(s) identidade(s)** do *Ballet Teatro Guaíra* seria(m) traçadas na próxima gestão?

em 1948 e vai trabalhar no jornal *Manhã*. Ao longo de sua vida, trabalhou principalmente com desenho, gravura, murais, serigrafia, litografia e pinturas. Segundo alguns críticos, os murais de Poty, marcam suas obras mais significativas. Além de Curitiba, há obras de Poty espalhadas pelo Brasil e exterior (França, Portugal e Alemanha). Destaca-se o mural feito para o pórtico do Teatro Guaíra. Poty Lazzarotto faleceu em 1998 (ref: NICULITCHEFF, 1994).

⁵⁷ **Tatiana Leskowa** – nasceu em Paris, de pais russos. É uma das personalidades mais marcantes no cenário da Dança do Brasil. Seus primeiros mestres foram Egorova, Kniaeff e Obukhov. Estreou com treze anos na Ópera Cômica de Paris e aos 15 anos dançou com Serge Lifar o bailado *Les Sylphides*. Em 1931, era a principal bailarina do *Original Ballet Russe*, dançando extenso repertório com excelentes críticas internacionais. Com o *Ballet Russo do Colonel de Basil*, esteve no Brasil, em 1942, radicando-se no Rio de Janeiro, em 1945, como primeira bailarina e *maître de ballet*, até 1948. Criou sua própria companhia, o *Ballet Society* em 1948-49. Em 1950, é convidada a dirigir o Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde coreografou extenso repertório, tal como: *Prometeu Acorrentado*, *Noite de Valpurgis*, *Os Sete Pecados Capitais*, além de balés com temática nacional: *Salamanca do Jarau*, *O Espantalho*, *O Papagaio do Moleque*, *O Descobrimento do Brasil*, remontando também vários clássicos de repertório. Em 1952, criou sua própria Academia, de onde saíram alguns dos nomes mais prestigiosos da dança brasileira. Foi diretora do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, de 1950 a 1964, depois, em 1969. Retornou para a temporada de 1976-77, em 1979, e de 1987 a 1990. Tem sido convidada como coreógrafa e *maître* na França, Alemanha, Inglaterra, Itália, Estados Unidos, Chile, Argentina, China, Peru, Uruguai e Cuba. Em 1967, foi convidada por Dalal Achcar para remontar *Giselle* com Margot Fonteyn e Nureyev. Em 1968, foi convidada por Nureyev para remontar *Les Presages* para o Ballet da Ópera de Paris. É convidada regular de vários festivais nacionais e internacionais de Dança. Recebeu diversos prêmios, medalhas e títulos, destacando-se, em 1986, a Medalha de Ouro por serviços prestados ao desenvolvimento da Dança no Brasil, pelo Conselho Brasileiro de Dança.

⁵⁸ **Olga Roriz** – coreógrafa e bailarina portuguesa do Ballet Gulbenkian, desde 1976. Começou seus estudos de Dança no Teatro Nacional de São Carlos e terminou o Curso Superior de Dança no Conservatório Nacional de Lisboa. Estudou com os professores Ivanova, Boswell, Cross, Hurde, Worm e Mascolo. Com Woodburry e Wellenkamp, estudou dança moderna. Foi relevante para sua formação artística, a colaboração com os coreógrafos Lubovitch, Wellenkamp, Falco, C. Bruce e o contato, na Holanda, com o trabalho de Jiri Kylian. Na década de 80 frequentou um curso para coreógrafos dirigido por Alvin Nikolais. Começou sua atuação como coreógrafa nos Ateliês Coreográficos do Gulbenkian. Suas obras mais significativas são: *Três Canções de Nina Hagen*, *Terra do Norte*, *Espaço Vazio* e *Isolda*. Recebeu vários prêmios de melhor coreografia, pela Imprensa Portuguesa (ref: BALLET TEATRO GUAÍRA – Curitiba: junho de 1990. 1 programa: p&b, p. 3).

⁵⁹ Os seguintes trechos, extraídos da obra *O Retrato em Negro*, de Marguerite Youcenar, serviram de *sinopse* a *Treze Gestos de Um Corpo*: **trecho 1** – “Ele enumerava as qualidades da substância que via em sonhos. A ligeireza, a impalpabilidade, a incoerência, a liberdade total em relação ao tempo, a mobilidade das formas da pessoa que faz com que cada uma sejam várias e que todas sejam reduzidas a uma, o sentimento quase platônico da reminiscência, o sentido quase insuportável de uma NECESSIDADE”.

Trecho 2 – “Acontecia-lhe muitas vezes reabrir uma porta, simplesmente para se assegurar que não a tinha fechado atrás de si para sempre, voltar-se para um viajante deixando para negar a fatalidade de uma partida, demonstrando-se, a si mesmo, sua curta liberdade de homem...” (BALLET TEATRO GUAÍRA – Curitiba: junho de 1990. 1 programa: p&b, p. 9).

⁶⁰ **Luis Arrieta** – diretor, bailarino e coreógrafo, dos mais reputados no Brasil. Começou seus estudos de dança em seu país de origem, Argentina, em 1972. Os principais professores de sua formação foram: Ilse Weidmann, Víctor Navarro, Ismael Guiser, etc... Dançou como solista em algumas das mais importantes Companhias de Dança do país e também no Ballet Hessisches Stadttheater de Wiesbaden/Alemanha. Coreografou para um grande número de Grupos e Companhias brasileiras, para o Ballet Teatro Producciones (Assunção-Paraguai); Ballet Del Teatro San Martin (Buenos Aires-Argentina); Hessisches Staatstheater (Wiesbaden-Alemanha); Ballet San Juan (Porto Rico) e particularmente para o Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo, onde foi diretor artístico, de 1980-1981 e de 1986-1988.

⁶¹ DOTTO, NETO, Ignácio. *Entreatos*: teatro em Curitiba de 1981 a 1995. Curitiba: Ed. do Autor, 2000, p. 44.

⁶² **Célia Gouvêa** – coreógrafa paulista. Formou-se no Centro MUDRA criado por Maurice Béjart em Bruxelas. Foi também bolsista de Alwin Nikolais em Nova York. Foi cofundadora do grupo Chandra, dançando em vários países europeus um repertório que incluía obras de Béjart. Em 1974, com Maurice Vaneau, iniciou o movimento do *Teatro de Dança de São Paulo*, no Teatro Galpão, em São Paulo. Criou, desde então, cerca de 40 trabalhos para espetáculos de dança, teatro e cinema. Recebeu diversos prêmios pela APCA. Coreografou para algumas das mais importantes companhias de dança do país. Recebeu importantes bolsas de pesquisa e criação coreográfica, do CNPq (ref: BALLET TEATRO GUAÍRA. Curitiba. BTG/Orquestra Sinfônica do Paraná – CCTG: 24 a 26 de outubro de 1991.1 programa: p&b, p. 1).

⁶³ **Maurice Vaneau** – nascido na Bélgica. É formado em Artes Plásticas pela Académie Royale des Beaux-Arts da Bélgica; em arte dramática (interpretação) pela École du Théâtre du Rideau de Bruxelles; em arte dramática (direção) pela Yale University – New Haven/Connecticut-USA; com bolsas pela Fulbright/Smith-Mundt Award e pela International Educational Foun. Exerceu suas funções profissionais pelo mundo todo, destacando-se como diretor, ator, cenógrafo e figurinista no Théâtre National de Belgique; no Ballet du XX^{ème} Siècle de Béjart e nas principais instituições culturais na Bélgica. Produziu vários vídeos para a Unicef e outros trabalhos para a ONU, assim como dirigiu vários telefilmes e reportagens para a União

Soviética, Ásia e Américas. No Brasil, desde 1955, dirige espetáculos para várias companhias do Rio e São Paulo. Foi diretor artístico e diretor geral do TBC – Teatro Brasileiro de Comédia; diretor do Teatro Castro Alves (Bahia) e professor da Universidade Federal da Bahia (ref: BALLET TEATRO GUAÍRA. Curitiba. BTG/Orquestra Sinfônica do Paraná – CCTG: 24 a 26 de outubro de 1991.1 programa: p&b, p. 3)

⁶⁴ **Fernando Bujones** – nasceu em Miami-EUA, em 1955. Dançarino e coreógrafo, estudou na Escola do American Ballet Theater, na Juilliard School e com Zeida C. Mendéz. Estreou com a companhia de Eglevski (1970). Entrou para o ABT em 1972, chegando a primeiro bailarino, em 1974. Coreografou o seu primeiro balé *Grand Pas Romantique* e 1984, para o ABT. É reconhecido como um dos melhores bailarinos de sua geração. Dançou como convidado em diversas companhias, entre as quais o Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (1981-82) e mais tarde (1984-85-86), tendo sido, inclusive, diretor adjunto. Faleceu em 10 de novembro de 2005.

⁶⁵ **Jennifer Gelfand** – nasceu em 1972. Foi bailarina solista do Boston Ballet.

⁶⁶ **Bertolt Brecht** – nasceu em 1889 em Augsburg, estudou medicina e filosofia em Munique e se estabeleceu em Berlim em 1924. Tornou-se conhecido nos anos vinte. Sua obra-prima é ‘*A Ópera dos Três Vinténs*’. Casa-se com Helene Weigel. Deixa a Alemanha em 1933 e mora no exílio até 1947 (Praga, Viena, Zurique, Paris, Dinamarca, Suécia, Finlândia e Estados Unidos). Volta para a Alemanha e se estabelece em Berlim Oriental, que lhe oferece a direção do teatro *Berliner Ensemble*. Faleceu em 1956.

⁶⁷ **Eduardo Laranjeira** – nasceu em Arcoverde – Pernambuco e estudou na Escola de Bailados de São Paulo e no Ballet Teatro Guaíra (Curso de Formação Acelerada para Rapazes). Seus mestres foram: Jair Moraes, Marta Nejm e Santa Rosa. Interpretou uma série de papéis solistas em obras do repertório do BTG. Colaborador frequente do Ateliê Coreográfico, suas obras apresentam intensa carga de dramaticidade teatral, ganhando várias vezes o primeiro prêmio. Ingressou no BTG, como estagiário, em 1983 e tornou-se solista, desde 1985.

⁶⁸ **Mathilde Wesendonck** – nasceu em Elberfeld em 3 de dezembro de 1818, filha de Karl Luckemeyer e Johanna Stein. Casou-se com Otto Wesendonck em maio de 1848. Teve cinco filhos. Seu primeiro encontro com o músico e compositor Wagner, foi em 1852. Faleceu em Traumblick em 1902.

⁶⁹ BALLET TEATRO GUAÍRA. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto. Curitiba: temporada de 28 a 31 de outubro de 1993. 1 programa: color, p. 1.



**O LEGADO
DOS ATELIÊS
COREOGRÁFICOS**



Este capítulo pretende fazer um recorte e ressaltar a relevância da criação dos Ateliês Coreográficos, idealizados por Carlos Trincheiras e preconizados em sua meta nº 10, com o objetivo de revelar novos talentos na criação coreográfica brasileira.

Em diversos depoimentos, o diretor afirmava que o “Workshop do Balé Teatro Guáira era, antes de tudo, uma oficina onde o artista bailarino tinha a oportunidade de mostrar, através da criação de coreografias, o seu conceito de dança”.

Importante ressaltar, como afirma o bailarino e coreógrafo Júlio Mota¹, que o

Ateliê Coreográfico proporcionava não apenas o exercício coreográfico, mas também a oportunidade para desenvolver e aperfeiçoar habilidades e funções, tais como a criação e produção de figurinos, cenários, iluminação, concepção gráfica do material impresso, ensaiadores, assistentes de coreografia, etc...”²

Os ateliês coreográficos – escolas de pesquisa e composição em dança

Na abertura do primeiro programa do workshop destacam-se as palavras do próprio Trincheiras:

O primeiro Atelier Coreográfico do Ballet Guáira marca mais uma etapa na emancipação dos artistas bailarinos na sua busca por uma realização superior, por um conceito de participação em teatro já a nível de [sic] criação de bailado, com toda a complexidade que envolve a escolha dum tema ou duma atmosfera, duma música orquestral, eletrônica, vocal, etc... E a busca de movimento libertador da tensão, sublimação superior dos nossos instintos primários [...] Um atelier coreográfico é exatamente isso: uma amostra de potencial inventivo ou concepcional de bailarino que se propõe coreógrafo.³

O primeiro Atelier Coreográfico teve estreia nos dias 12 e 13 de julho de 1980 no Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto.

Carlos Trincheiras convidou alguns críticos paulistas e cariocas como jurados. Nesta edição, os bailados vencedores – que mais se destacaram, sendo no ano seguinte, incorporados ao repertório da companhia – foram: Gaivotas e Teia, respectivamente de Francisco Duarte e Paulo Buarque.

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Enigma	Regina Kotaka e José Sultan	Penderecki/Emerson Lake & Palmer
Teia	Paulo Buarque	Paulo Buarque (percussão)
Desencontro	Paulo Buarque	Hawkins
Profundos Mistérios	Eleonora Greca	F. Schubert
Gaivotas	Francisco Duarte	I. Wakhevitch/J. Barry
Microcosmo	Jair Moraes	J. Gerhard

Em agosto de 1981, a iniciativa se repetia e, nesta edição, as seguintes obras foram apresentadas:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Impressões	João Carlos Coronel	Ravel
Aleluia	Oldimar Leite	Haendel
Profecia	Francisco Duarte	Jerry Goldsmith
Cansaço	Paulo Buarque	Oscar Peterson
Espeque Not Step	Márcio Schmidt	Marvin Hamlisch
El Viejo Almacén	Bettina Dalcanale	Matos Rodrigues (colagem Sergio Barbosa)
Re-Encontro	Oldimar Leite	Villa-Lobos
Blue Jeans	Regina Kotaka	Ken Henley
Homenagem	Paulo Buarque	Jaromir Hnilicka

Em uma de suas matérias, a crítica Helena Katz comenta a importante função dos Ateliês:

UM ATELIÊ PARA FORMAR COREÓGRAFOS

[...] A iniciativa é de Carlos Trincheiras, diretor da companhia e conta com o apoio integral de Marcelo Marchioro, diretor de Artes e Programação da Fundação Teatro Guáira. A intenção do Atelier é possibilitar que novos coreógrafos surjam no Brasil, muito carente de profissionais neste setor. Trata-se de uma oportunidade valiosa para aqueles que desejam experimentar seus talentos como coreógrafos, uma vez que coreografia precisa de palco e bailarinos para existir. Na primeira tentativa, ano passado, foram apresentados seis trabalhos. Dois deles foram integrados ao repertório da companhia [...]. Como não há nenhuma escola de composição voltada para a dança, no País, a realização de ateliês se reveste de uma importância suplementar. Além da oportunidade de testar novos talentos coreográficos, eles passam a funcionar como uma espécie de complemento à formação dos novos profissionais...⁴

A partir de 1982, a agenda do BTG já reservava o início do 2º semestre para a realização do workshop coreográfico. Outros críticos de dança anotavam em suas colunas a relevância da iniciativa pioneira no Brasil:

CRIANDO NOVOS BALÉS

[...] Mais do que uma competição, o ateliê é uma oportunidade que têm os bailarinos da companhia para testar seu talento como coreógrafos e diretores de dança permitindo a todos um amadurecimento artístico e profissional que só o trabalho em sala de aula e as apresentações não são capazes de proporcionar. A primeira virtude do ateliê é seu caráter democrático: todos podem apresentar trabalhos e a liberdade na escolha de temas, música, elenco e coreografias é completa. Sendo uma proposta de aprendizado, os resultados que alcançam os novos coreógrafos importam menos do que a experiência obtida num processo desse tipo.⁵

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Variações	Isabel Santa Rosa	Minkus
Anseios	Márcio Schmidt	Astor Piazzolla
Pinte Isso de Preto	Regina Kotaka	J.P. Jones/J. Page/J. Boham/R. Plant
Renaissance	Lia Comandulli	J. L. Ponty
Alguém Sorriu de Passagem	Paulo Buarque	Milton Nascimento
Noite de 4 Luas	Jair Moraes	G. Crumb
Chaplin's House	Lia Comandulli e Eduardo Laranjeira	-

Em 1984, o mês de setembro foi destinado à apresentação de coreografias:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Corpo e Luz	Sérgio de Oliveira	Roberto Bürgel
E Por Que Não?	Eduardo Laranjeira	Nina Hagen
Imagens ao Entardecer	Cássio Vitaliano	Villa Lobos
Relações	Rodrigo Galliano	Vivaldi
Spirit	Lia Comandulli	Rick Wakeman
Acadêmicos X Co.	Jair Moraes	Czerny/Adam
Gritando Para Que o Mundo Ame	Eduardo Laranjeira	Egberto Gismonti
A Volta dos Trovões	Márcio Schmidt	Bráulio Tavares/Uba
A Vigília	Júlio Mota	Carl Orff
Máfia	Lia Comandulli	-

A partir de 1985, foram necessários dois programas para atender à demanda dos bailarinos criadores. A temporada se estendeu de 27 a 31 de julho.

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Swing Time	Daniel Dutra	Solace/Scot Jolin/Hunter
Lembranças do Verde	Lia Comandulli	Vangelis
Um Dia, Uma Praça, Um Banco: um Senhor e Uma Senhora	Pedro Pires	Scarlatti/Bizet/Albeniz
Vamos a La Playa	Jair Moraes	Marlus Nobre
Palhaço	Janson Damasceno	Egberto Gismonti
Carmem	Marta Nejm	Bizet
Não Me Deixes	Rodrigo Galliano	Jacques Brel
Entre Um Silêncio e Outro	Jair Moares	M. Antonio Araújo
Le Voil	Cássio Vitaliano	Debussy
Clás	Júlio Mota	W. Craft
Concerto em Ré Maior	Daniel Dutra	Paganini
Paixões	Jurandi Silva	Satie/Sakamoto/Cerrone
Sinta... Cintia	Eduardo Laranjeira	Nina Hagen/Pink Floyd/Yes
Dois em um Destino	Wanderley Lopes	Vangelis
Ventos... Folhas...Tempestade	Marta Nejm	Vivaldi
Réquiem	Rodrigo Galliano	Mozart
Vien Malika	Júlio Mota	Leo Delibes
A Ilha dos Mortos	Lia Comandulli	Rachmaninoff

Em 1986, o mês de setembro recebe o Ateliê, que apresenta três programas distintos:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Poesia Abstrata	Antonio Moraes	Xavier da Silva
Evocations	Lia Comandulli	Klaus Doldinger
Folia	Pedro Pires	Rão Kyao
É Proibido... Alimentar os Animais	Eduardo Laranjeira	Philip Glass
Dueto dos Gatos	Júlio Mota	Rossini
Passagem	Inês Drummond	Meredith Monk
Inspiração	Tatiana Virmond	Ravi Shankar
Você Me Faz Sentir Assim	Heitor Pinheiro	Villa-Lobs/Gismonti
Ribanceira	Carlos Cortizzo	Milton Nascimento
Setembro	Eunice Oliveira	Richard Strauss
Ébrios	Regina Kotaka	Ravi Shankar
Quartz	Janson Damasceno	Meredith Monk
Missa dos Jogadores	Júlio Mota	C.Consort

Soma	Alexandre Cabral	Sakamoto
Júlia	Osman Khelili	Eurythmics
Concertino	Isabel Santa Rosa	Hidas
Abstracional da Luz	Sormani Andrade	Marcus Viana
Uma Mensagem de Amor e Saudade	Eduardo Laranjeira	Rachmaninoff/Gyorgi/Ligeti/Ellington
Consensual	Janson Damasceno	The-The
Prisma	Lia Comandulli	César Camargo Mariano
Fragmentos	Francisco Duarte	Chico Buarque
And That's No Life	Luiz Lombardi	Gregory/March/Ware
Prece	Antonio Moraes	Meredith Monk
Sabarandi	Jurandi Silva	Rão Kyao/Sakamoto

Em 1987, dois programas distintos ocupam a temporada de 29 de julho a 02 de agosto:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Ball	Carlos Cortizzo	J. M. Garret/P. Gabriel
Qual é Agora o Meu Caminho	Eduardo Laranjeira	Bach
Gratitudine	Heitor Pinheiro	Brahms
O de Sempre	Pedro Pires	MPB
Hauptbahnhof	Eduardo Laranjeira	Bach
Reflexos	Lia Comandulli	Alan Parsons Project
Rêves d'un Poète	Isabel Santa Rosa	Holst/Planetas
Tangos	Osman Khelili	Astor Piazzola
Meu Tempo... Teus Passos	Eunice Oliveira	Philip Glass
Tótua	Jurandi Silva	Ralph Mac Donald
Até Quando...?	Inês Drummond	Jeff Back
Requiem	Júlio Mota	Andrew Lloyd Webber

Em 1988, mais dez trabalhos são apresentados ao público:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Saudades de Lá	Jurandi Silva	Rão Kyao/A. Vale/F. Valério
Piedade (Pietà)	Sérgio Oliveira	-
As Várias Pontas de Uma Estrela	Mariângela Fabiane	Caetano Veloso/ Milton Nascimento
Últimos Momentos	Eunice Oliveira	F. Schubert
Dançata N°1	Júlio Mota	Delibes/Bach/Schubert

T.V.	Lia Comandulli	Eric Serra
Silêncio das Folhas	Pedro Pires	Richard Strauss
Rájasi (Modo de Paixão)	Daniela de Souza	Tchaikowsky
D'um Sirventes Far	Eduardo Laranjeira	G. Figueira
Himenópteros	Inês Drummond	Mike Oldfield/ Kitajima

Em 1989, dois programas completam a temporada de 4 a 6 de agosto:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Tangram	Mariângela Fabiane	Erik Satie
Volta!!	Luiz Lombardi	Tchaikowsky
Eppur Si Muove	Júlio Mota	Esther Lamandier
Quatro Instantes	Eunice de Oliveira	Vivaldi
Preciso me Encontrar	Eduardo Laranjeira	Candeias
Setas Para o Infinito	Sérgio Oliveira	Mozart
Script On	Lia Comandulli	A. Amaral/Orlando Comandulli
Quem Serias Então?	Inês Drummond	P. Glass/S. Vega
Des-Concerto	Pedro Pires	Tchaikovsky

Manual de Aprendiz de Feiticeiro – oficina de criação

Na temporada de 1990, o programa do Ateliê Coreográfico apresenta um texto escrito por Trincheiras e que iria “abrir os programas” das futuras temporadas dos workshops:

MANUAL DO APRENDIZ DE FEITICEIRO

[...] O Ballet Teatro Guaira dentro das suas coordenadas de política artística que visam prioritariamente a manutenção de um repertório eclético que reflita as várias tendências estéticas e que possa transmitir as ansiedades, as perplexidades do artista contemporâneo com as múltiplas linguagens de dança colocadas à nossa disposição tem como manifestação das mais abrangentes e importantes, a realização anual do Atelier Coreográfico que mais não é do que uma oficina onde os artistas que assim o desejarem, ensaiam e apresentam as suas idéias.

Para isso reservamos um mês em nosso calendário que, na minha opinião, se transforma nas quatro semanas, mais estimulantes e criativas da temporada.⁶

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Ex-Posição	Inês Drummond	Gabriel Yared
Canções da Alma	Eunice Oliveira	Gustav Mahler
Sob o Sobretudo	Claudemir Cruz	Vangelis
Narciso	Vânia Kesikowski	Laurie Anderson
Só	Domingos Sávio	Rachmaninoff
Trip	Lia Comandulli	Yngwie Malmsteen
Andarillos	Jurandi Silva	Incantation
Imã	Julio Mota	Meredith Monk
Insanos Dezebros	Eleonora Greca	Tom Jobim
Redemoinho	Sérgio Oliveira	N. Vasconcelos/R. Alborghetti

Em 1991, dois programas se apresentam na temporada de 29 a 01 de setembro:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Feitiço	Sávio de Luna	John Williams
Três À Parte	Domingos Sávio	Aerial Boundaries
Certas Mulheres	Ailton Galvão	Phillip Glass
No	Eunice Oliveira	John Cage
Arbítrio	Carlos Cavalcante	P, Gabriel/D. Byrne/Morricone
O Nascimento do Novo Homem	Sérgio de Oliveira	Roberto Burgel
Cantata 51	Eduardo Laranjeira	Johan S. Bach
Somente Relações	Carla Almeida	Cocteau Twins
Unsquare Dance	Julio Mota	Dave Brubeck
Eu Te Amo	Lia Comandulli	Max Bruch
Teu Lento Vôo	Claudemir Cruz	Wagner
Dissolução	Inês Drummond	Enya/Philip Glass
Meu Íntimo Blues	Jurandi Silva	Ellington/Koehler/Arlen/J. Barry

Dois programas diferentes também foram apresentados na temporada de 29 de outubro a 01 de novembro de 1992:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Por Nada	Humberto Antonetti	Bach
In-Tensões	Daniela de Souza	Dvorak
Cenas	Ailton Galvão	Klaus Nomi
Nem Sempre Juntos	Sávio de Luna	Malcolm McLaren
Viagem	Inês Drummond	Caruso L. Dalla/V. Cosma
Mera Coincidência	Eunice Oliveira	Darius Milhaud
Syrinx	Sérgio Oliveira	Debussy
Lembranças no Tempo	Jurandi Silva	Strauss/ Antonio Emiliano
Cale-se	Wanderley Lopes	Ennio Morricone
Mi Ami Bitch	Sérgio de Oliveira	Gioacchino Rossini
Mulheres	Rui Alexandre	Villa Lobos
Devaneios	Claudemir Cruz	Tetê Espíndola
Dinâmicas	Isabel Santa Rosa	Mendelson
Quarteto	Júlio Mota	Bartok
In The Mood	Sávio de Luna	Glenn Müller

Em setembro de 1993, após quatro meses do falecimento de Carlos Trancheiras, o BTG apresentou em sua homenagem mais uma edição do Ateliê Coreográfico:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Programação de TV	Inês Drummond	Antonio Thomazini
Swing	Sávio de Luna	Roland (arranjo teclado)
Dual	Sávio de Luna	Sérgio de Luna "Dual"
Toada	Humberto Antonetti	Almir Sater
Interiores	Ailton Galvão	Shostakovich
La Mère	Jurandi Silva	Antonio Marinheiro
Eco	Julio Mota	Canteloube/Grieg/Peer Gynt
A Herança das Cores	Carlos Cavalcante	Mário Vaz de Mello
Tunel	Claudemir Cruz	Almir Satter/Villa Lobos
Pó Cinza e Nada	Rui Alexandre	Cidália Moreira
Elegia	Mariângela Fabiane	Brahms
Fauno	Sérgio Oliveira	Roberto Burgel
Decidir Um Destino	Carla Almeida	Laurie Anderson
O Encontro	Inês Drummond	Egberto Gismonti
Sea Gull	Grazziani Costa	Andreas Vollenweider
Perpétua	Claudemir Cruz	Folclore Búlgaro

O Ateliê fica órfão de seu criador – novo texto, novos traços

Em 1994, o bailarino e coreógrafo Júlio Mota assume a autoria do texto de abertura do programa do Workshop, que aconteceu nos dias 06 e 07 de outubro, ocupando desta vez, o espaço do Auditório Salvador de Ferrante – o Guairinha:

WORKSHOP, ATELIER COREOGRÁFICO, OFICINA DE COREOGRAFIA

São termos usados para definir, ou melhor, nominar uma atividade das mais salutaras na dança, que é a experiência e criação de um bailado, em toda a sua extensão, que envolve desde a criação das seqüências de movimento propriamente ditos, bem como do figurino que vão vestir os bailarinos, o cenário que vai ser usado, etc. Não há melhor escola para coreógrafos do que ter esse tipo de atividade justamente com uma companhia profissional e desse nível. O Workshop do Ballet Teatro Guaira foi introduzido pelo ex-diretor Carlos Trincheiras, apoiado no exemplo das companhias européias e americanas, que mantêm este tipo de atividade como parte integrante de seu rol de atividades profissionais e com o objetivo de revelar novos talentos que venham a suprir o mercado ainda incipiente de bons profissionais coreógrafos. O Ballet Teatro Guaira é a única companhia brasileira que segue essa filosofia e dá aos Workshops a importância que eles merecem...⁷

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Latin Lovers	Carlos Cavalcante	C. Gonzaga/ E. Dusek/D. Byrne/V. Moraes/ A. Carioca
Abismo dos Pássaros	Rogério Halila	Olivier Messiaen
Trinca	Claudemir Cruz	Balanescu Quartet
Estudo de Virtuosidade	Marcelo Perini	Moscowski
Lover & Rocket's	Humberto Antonetti	Velvet Underground
Apenas Swings...	Carla Almeida	Pat Metheny
Percutingando	Ailton Galvão	Arranjos de Percussão
Pianando	Ailton Galvão	Claude Michel Schönberg
Caminho, Verdade e Vida	Ana Tejerina e Rogério Halila	Martin Valverde
A Lua	Julio Mota	Carl Orff
O Concurso	Inês Drummond	Missa Jazz

Em 1995, a edição do Ateliê apresenta uma novidade: um “coreógrafo estrangeiro”, Henning Paar, entre os membros do corpo de baile. Naquele ano, Paar era o coreógrafo convidado pelo Centro Cultural Teatro Guaira para criar uma obra original para o repertório do BTG - Olhos Para o Mar.

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Maracangalha	Carlos Cavalcante	Tom Jobim/ Dorival Caymmi/ Manoel Bandeira
Antes Mesmo	Carla Moita	Renato Borghetti
Livra-Me	Rodrigo Galliano	Antonio Vivaldi
Presente	Carla Moita	Bruce Rowland
De Repente	Inês Drummond	Gipsy Kings
Fandango	Rosane Cardoso	Renato Borghetti
Duna	Humberto Antonetti	Peter Gabriel
Júlia	Inês Drummond	Eurythmics
Printemps	Patrícia Sardá	Johann Sebastian Bach
Luz	Henning Paar (convidado)	Arvo Part
A Última Foi A Escolhida	Rogério Halila	Meredith Monk
One Day I Will Finish	Ailton Galvão	R. Broschi

Projeto Novos Coreógrafos – o herdeiro ideológico do Ateliê

Em 1996, o Centro Cultural Teatro Guaira resolve implementar o projeto Novos Coreógrafos, dando condições propícias para a produção de três obras coreográficas de três jovens coreógrafos que apresentavam frequentemente composições destacadas por sua qualidade e originalidade, nas edições anteriores do Ateliê Coreográfico. Eis a programação apresentada na temporada de 4 e 5 de julho:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
O Grito Que Mais Dói É O Da Solidão	Eduardo Laranjeira	Beethoven/Henrik Gönecki
Gemini	Julio Mota	Mahler/Purcell/ Incidental
Necessidade	Claudemir Cruz	Jim Wilson/Blue Northern Publishing BMI

Mas, em outubro, dias 19 e 20, o Ateliê voltava à cena com mais oito obras originais:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Undois	Rogério Halila	Urbano Medeiros
Circunstâncias	Sérgio Oliveira	Rachmaninoff
O Ilusionista	Carla Almeida	Ryuichi Sakamoto
The Cage (A Gaiola)	Júlio Mota	Mahler
Amores em Placas Tectônicas	Ailton Soares Galvão	Prokofiev
Blood	Humberto Antonetti	Joy Division
Sister's Doll	Inês Drummond	Rimsky-Korsakov
Pecado da Primavera	Carlos Cavalcante	A. Valença/Herbert Azul/ Carlos Barbr/Pontier y Francini/ V. Moraes

Em 1997, uma nova edição do Ateliê Coreográfico, em sua versão original, aberta a todos os bailarinos do BTG interessados em criação coreográfica, estreia na temporada de 14 a 16 de novembro:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Nadyesda	Mônica Kukulka	Edward Elgar
Onde Está o Meu Sorriso	Rogério Halila	Antonio Carlos Nóbrega
Ansiedade	Inês Drummond	Christian Oyens/Zélia Duncan
Chá de Panela	Neno Meirelles	L. Coimbra/ A. Meirelles/M. Suzano/ C. César/Noel Rosa
Hysteria	Julio Mota	Meredith Monk
Caro Mio Bene	Patrícia Sardá	Giuseppe Giordani
Átomos do Tempo	Cintia Napoli	P. Magalhães/Rodrigo Leão/Madredeus
Vocês	Eleonora Greca	H. Oswald/Edu Lobo

Também em 1998, a configuração do Ateliê é mantida, apresentando-se uma nova temporada nos dias 21 e 22 de novembro.

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
O Vôo	Neno Meirelles	V. Clarke/Elton John/Vangelis
Lua Vermelha	Rogério Halila	Maria Bethânia/Carlinhos Brown/Arnaldo Antunes
Substrato	Humberto Antonetti	C. Rodrigues/P. Graciano/ S. Leite/S. Isidoro
Anima, Animus, Anônimos...	Grazziani Costa	Andreas Vollenweider
Guerrear	Regina Kotaka	João Ricardo/Cassiano Ricardo
I Don't Know	Inês Drummond	Pat Metheny/Lyle Mays
Jive Bunny	Carla Almeida	Trilha Filme 'Pulp Fiction'

Em 1999, o CCTG decide encerrar o Ateliê Coreográfico em seu formato padrão e reeditar o Projeto Novos Coreógrafos em temporada que aconteceu nos dias 3 e 4 de setembro, produzindo as obras de três bailarinos-coreógrafos do Ballet Teatro Guáira: Ailton Galvão, Júlio Mota e Humberto Antonetti.

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Roda Pião	Ailton Galvão	Schumann/Bach/Glauco Solter/Badal Roy/Sivuca
As Noivas	Júlio Mota	Bedrich Smetena
Véu de Maya	Humberto Antonetti	Sandro Leite

A retomada do Ateliê Coreográfico – homenagem a Trincheiras

Somente em 2007, a ideia original dos Ateliês é retomada pela então diretora do BTG, Carla Reinecke, que propicia uma temporada realizada de 16 a 24 de junho, no Auditório Salvador de Ferrante (Guairinha) convidando, para isso, coreógrafos e cenotécnicos curitibanos, para fornecer um feedback aos coreógrafos. Análises críticas por escrito bem como uma mesa-redonda foram organizadas pela direção artística, reunindo os criadores e os profissionais convidados. Os coreógrafos e as obras apresentadas nesta reedição foram:

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Sem texto, sem contexto	Eunice Oliveira	Bobby McFerrin/R. Clark/A. Resnick/R. Ferrante/T. Jones
Soma	Simone Camargo	Calexico
Sadik	Robson Schmoeller e Woody Santana	Robson Schmoeller (edição)
Sharbat	Airton Rodrigues	Red
Indumentária	Jaruam Xavier	Calexico
Suor Lake	Jaruam Xavier e Jorge Schneider	Quinteto Armorial/T. Cruz/Manu Chao/Tchaikovsky

Vale ressaltar a justificativa do resgate desta importante iniciativa, criada na gestão Carlos Trincheiras, nas palavras de Carla Reinecke:

O Atelier Coreográfico tem como objetivo desenvolver o potencial criativo dos bailarinos e servir como celeiro de futuros coreógrafos [...]. Ao vivenciar a experiência da criação, que envolve uma série de escolhas (tema, música, figurino, cenário, iluminação, etc.), o bailarino-coreógrafo consegue colocar em prática idéias e conceitos próprios, deixando de ser somente o intérprete de uma obra. O resgate deste projeto, onde surgiram diversos criadores que hoje atuam na área da coreografia, tais como Jair Moraes, Júlio Mota, Ailton Galvão, Heitor Pinheiro (Tuca), entre tantos outros, é de extrema importância para que o Balé Teatro Guaíra possa continuar a enriquecer a arte da dança e a cultura no estado do Paraná. Toda a companhia estará participando deste resgate do Atelier Coreográfico nas mais diversas funções, desde a produção, até a apresentação do espetáculo.⁸

Em 2008, a temporada o Ateliê estendeu-se de 30 de outubro a 02 de novembro, ocupando as instalações do Teatro José Maria Santos, um dos espaços artísticos do Centro Cultural Teatro Guaíra.

COREOGRAFIAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)
Koixagnaré	Rodrigo Mello	Brazilian Vibe/Kay/Mawaca
Petit Coeur	Robson Schmoeller	Ennio Morricone
Pulse	Airton Rodrigues	Johnta Austin
Laura Power Conceição	Claudio Fontan	Lúcio Alves/Cyro Monteiro
Eureka	Diego Mejia	Colagem Musical
Entre Dois	Igor Vieira	Philip Glass
Dois a Dois	Jorge Schneider	Flying Pickets
Vulto	Rodrigo Mello	Drumming By Number
Um Olhar Para o Deserto	Robson Schmoeller	Colagem Musical

NOTAS:

¹ **Júlio Mota** – natural do Rio de Janeiro. Começou seus estudos de dança em 1981 na Escola de Danças do INEART (atual Maria Olenewa – Escola do Theatro Municipal do Rio de Janeiro). Entrou para o BTG em 1983. Começou seus experimentos coreográficos no Ateliê do BTG em 1984. No ano seguinte já havia sido premiado, assim como nos anos posteriores. Desenvolveu diversos projetos coreográficos não só para dança, mas também para teatro, vídeo, musicais e shows. Foi premiado nos principais festivais de dança do país. Fundou o Grupo de Dança Yesbody Teatro Físico em 1990, participando por dois anos consecutivos da Mostra Masculina de Dança, a convite do Centro Cultural São Paulo. Foi assistente de coreógrafo e ensaiador do BTG de 1990 a 1996, ano em que foi agraciado com uma bolsa de estudos em Londres, onde se especializou em coreografia. Em Londres, foi aluno de Robert Cohan (*partner* de Martha Graham e fundador da *London Contemporary Dance Company*). Criou seu 1º trabalho exclusivo para o repertório do BTG em 1995: *O Mandarim Maravilhoso*. Quando Suzana Braga assume o BTG, Mota é convidado a permanecer como assistente de coreografia e ensaiador, mas, em 2000, decide compor o elenco da G2 Companhia de Dança, onde desenvolve funções de criador-intérprete até hoje. Dentre seus trabalhos para a G2 destacam-se: *Hysteria*, *O Tombo* e *Leggo*. Entre 2002-2006, concluiu seus estudos de Mestrado e Doutorado, na UFBA, defendendo a tese: *A Poética em que o verbo se faz carne: um estudo do Teatro Físico a partir da perspectiva coreológica do sistema Laban de Movimento*, sob orientação de Ciane Fernandes e co-orientação de Ana Sanchez-Colberg. Após o doutoramento, esteve em Hong Kong como professor visitante sênior da Academia de Artes Cênicas.

² MOTA, Júlio. *Entrevista concedida à Cristiane Wosniak*. Curitiba, 02 de junho de 2009.

³ TRINCHEIRAS, Carlos. *Atelier Coreográfico – Ballet Guaíra*. Curitiba: temporada de 12 e 13 de julho de 1980. 1 programa: p&b, p. 2.

⁴ KATZ, Helena. *Um ateliê para formar coreógrafos. Folha de S. Paulo – Ilustrada*. São Paulo: edição de 28 de setembro de 1981.

⁵ LOPEZ, Rui Fontana. *Criando novos balés. Revista Visão*. São Paulo - ano XXXI- nº 34: edição de 23 de agosto de 1982.

⁶ TRINCHEIRAS, Carlos. *Manual do aprendiz de feiticeiro*. In: *BALLET TEATRO GUAÍRA. Atelier Coreográfico*. Curitiba: temporada de 31 de agosto a 02 de setembro. 1 programa: color., p. 1

⁷ MOTA, Júlio. *Workshop, Atelier Coreográfico, Oficina de Coreografia*. In: *BALLET TEATRO GUAÍRA. Atelier Coreográfico*. Auditório Salvador de Ferrante – Curitiba: temporada de 06 e 07 de outubro de 1994. 1 programa: p&b, p. 4.

⁸ REINECKE, Carla. In: *Balé Teatro Guaíra. Atelier Coreográfico*. Auditório Salvador de Ferrante – Curitiba: temporada de 16 a 17 e 21 a 24 de junho de 2007. 1 programa: color., p. 1.



**TRANSIÇÃO E
SOBREVIVÊNCIA:
DE 1994 A 1998**



Em 2 de abril de 1994, o vice-governador Mário Pereira assume a função de governador do Estado até 1º de janeiro de 1995. Nesse período, a diretora geral da SEEC era Vera Maria Haj Mussi Augusto.

O Centro Cultural Teatro Guaíra tinha como diretor-presidente João Carlos Ribeiro, como diretor administrativo e financeiro, Cláudio Lisias da Silveira, e como diretora artística, Loraci Setragni, que tantas e importantes funções já havia desempenhado anteriormente junto ao Corpo de Baile do Teatro Guaíra.

Das identidades e das diferenças

Após o retorno de Isabel Santa Rosa a Portugal, assumiu a direção do Ballet Teatro Guaíra, em 1994, o bailarino e maître de ballet, **Jair Moraes**¹, e a coordenação ficou a cargo de Maria do Carmo Távora.

A medida tomada pelo Centro Cultural Teatro Guaíra surpreendeu a todos, incluindo o próprio Jair Moraes, pois os comentários que corriam nos bastidores eram de que Luis Arrieta – coreógrafo argentino, radicado em São Paulo – é que viria a Curitiba para assumir o cargo de diretor. Segundo a imprensa local, ele chegou a circular pelo teatro, mas as negociações não evoluíram.

Em algumas entrevistas do período, Jair Moraes formulava suas metas a respeito da condução da companhia e afirmava que o fato de dirigir o grupo não implicaria, necessariamente, em parar de dançar:

Jair Moraes veio para Curitiba pela primeira vez em 1969. Depois disso trabalhou em companhias em outros estados e no exterior, voltando a Curitiba e ao Balé Guaíra em 1979. Desde esta época, Jair Moraes dá aulas na companhia e agora, assumindo como maître continuará a dar aulas, mas não pretende parar de dançar: “a função é dirigir a companhia em conjunto com a parte artística do Teatro Guaíra. Não vou parar de dançar”, afirma, citando exemplos de diretores de companhias internacionais como Márcia Haydée, que além de dirigir o Ballet de Stuttgart continua dançando.²

Um dos primeiros projetos de Moraes na direção do BTG foi aumentar o número de apresentações da companhia, prevendo não só apresentações em sua sede, o Teatro Guaíra, mas também em outros teatros da cidade e do interior do Paraná. Em seguida, providenciou a vinda de bons professores para que pudessem acrescentar técnica e maturidade artística aos integrantes, visto que há muitos anos, o grupo contava somente com os mesmos instrutores. Implementou um sistema rígido quanto à disciplina, cobrando atitude profissional dos bailarinos, no que se referia ao cumprimento de horários, aulas e apresentações, afirmando: “não existe bailarino espontâneo. Ele tem que seguir normas.”³

Preocupado com seu elenco – dos 34 integrantes, cerca de 10 estavam de licença –, ainda no primeiro semestre, o novo diretor decidiu montar uma banca para audição de novos profissionais e reclassificação dos bailarinos antigos, pois a maioria já estava trabalhando há muitos anos na mesma categoria sem promoção. Jair pretendia agregar, pelo menos, mais dez elementos ao grupo, cinco bailarinos e cinco bailarinas.

No quesito **identidade** a ser desenvolvida – (des)construída – vislumbra uma possível resposta: “eu acho que a gente tem que trabalhar para fazer tudo, desde o clássico ao pé descalço e experiências coreográficas.”⁴

Após audição e reclassificação, o elenco à disposição de Jair Moraes em 1994 era composto pelos seguintes integrantes: **Bailarinos Principais:** ELEONORA GRECA, JAIR MORAES, REGINA KOTAKA, EUNICE OLIVEIRA, WANDERLEY LOPES E JURANDI SILVA. **Solistas:** HELOÍSA ALMEIDA, VANIA KESIKOWSKI, DAISI WOR, CINTIA NAPOLI, NEURY GAIO, EDUARDO LARANJEIRA E SÉRGIO OLIVEIRA. **Corpo de Baile:** AILTON GALVÃO, ANA TEJERINA, ANGELITA FACCIOLI, BERNADETE SANT’ANNA, CARLA ALMEIDA, CARLA MOITA, CARLOS CAVALCANTE, CLAUDEMIR CRUZ, CLIONISE BARROS, DANIELA DE SOUZA, GRAZZIANI COSTA, HUMBERTO ANTONELLI, INÊS DRUMMOND, JULIO MOTA, LEANDRO NASCIMENTO, LIA COMANDULLI, LILIAN GHEUR, MÁRCIA DE CASTRO, MARIÂNGELA FABIANE, RICARDO GARANHANI, RODRIGO GALLIANO, SÁVIO DE LUNA, SÉRGIO ARAÚJO, SORAYA FELÍCIO E WANET LINA. **Bailarinos Estagiários:** ADRIANA MENEGAT, ALBERTO CAVALHEIRO, IAN MICKIEWICZ, JORGE SCHNEIDER, MARCELO PERINI, PATRICIA SARDÁ, PEDRO ZACARIAS, ROSANE CARDOSO E SIMONE BONAMIGO.

Em março, o BTG participa da ópera *A Viúva Alegre*, de Franz Lehár, com direção de Oswaldo Loureiro e coreografia de Célia Gouvêa. Realiza-se um espetáculo em homenagem a Carlos Tricheiras, de 12 a 15 de maio de 1994, com os balés: *Sinfonia 3*, *Inter-Rupto* e *Dulcinéia*. Em 15 de julho, o BTG dança na abertura do XII Festival de Dança de Joinville com a coreografia *Exultate Jubilate*, de Wellenkamp. Em 24 de agosto o BTG dança no 1º Festival de Dança do Mercosul (Montevideu) apresentando: *Treze Gestos de Um Corpo*, *Inter-Rupto*, *Canções*, de Jair Moraes, *Exultate Jubilate*, e *Rhapsody in Blue*, de Ana Mondini. Em 16 de outubro, o BTG dança no encerramento do Festival de Dança de Cascavel.

Homenagem e obras inéditas – o repertório das diferenças

Com o objetivo de construir uma homenagem dançante a Carlos Tricheiras, o diretor, maître e coreógrafo Jair Moraes resolve levar à cena a sua obra *Canções*, baseada em cinco canções do compositor Gustav Mahler que, por sua vez, se inspirou nos textos do poeta romântico alemão Rückert.

Antes de ser montada para o BTG, a obra foi aplaudida em Assunção-Paraguai e no Festival Nacional de Dança em Joinville, onde obteve o prêmio de melhor coreografia. Quando finalmente chegou a Curitiba, havia sofrido mudanças ao ser recriada para o BTG. Nas palavras de Jair: “a obra está completamente diferente. Usei a mesma música, mas mudei a ordem de tudo. O resultado deixou *Canções* mais atraente.”⁵

O coreógrafo trabalha nesta homenagem com a Orquestra Sinfônica do Paraná, sob regência do maestro Osvaldo Colarusso, que até então jamais havia tocado obras de Mahler. A homenagem é explicada por Jair Moraes em nota ao Jornal *Gazeta do Povo*:

*As Canções falam de uma pessoa que perdeu o contato com o mundo, que partiu e nos deixou lembranças muito boas. Fala de amor, da essência da beleza dos relacionamentos, e, tudo termina numa meia noite em que as pessoas olham para o céu e não há estrelas. Nos vários anos em que trabalhou junto ao Balé Guaira, Carlos Trincheiras sempre acompanhava os espetáculos de um dos cantos do palco, junto à coxia. Na coreografia de Moraes, três casais começam o bailado e fazem todos os movimentos em relação a um ponto fixo, o mesmo ponto de onde Trincheiras acompanhava o balé (...)*⁶

Mas nem só de erudito sobreviveu o Ballet Teatro Guaira em 1994.

Jair Moraes também propiciou a vinda da coreógrafa gaúcha **Ana Mondini**⁷ para a criação de uma coreografia inédita, baseada na obra do compositor George Gershwin, misturando o erudito com o popular, e que começou a ser ensaiada desde o primeiro semestre. A gestão de Moraes garantia a **identidade das diferenças**.

Especialmente criada para o Festival de Dança de Cascavel, a obra *Rhapsody in Blue*, de Mondini, foi apresentada numa grande produção que reuniu, de forma inédita no interior do Paraná, a Orquestra Estadual de Londrina, regida pelo maestro Emanuel Martinez, o pianista Marcello Verzoni e o Ballet Teatro Guaira.

O espetáculo, promovido pela Prefeitura, Secretaria Municipal de Cultura de Cascavel, Centro Cultural Teatro Guaira e Secretaria de Estado da Cultura, foi apresentado no Ginásio de Esportes.

Ana Mondini deu à sua obra e ao BTG a oportunidade de experimentar uma nova linguagem: a busca do novo e do inusitado no movimento:

*Mondini trabalha com a desconstrução do movimento. É a dança clássica, mas com horizontalidade, onde os corpos se encontram fora do eixo e em desequilíbrio. Porém, é uma descoberta que tem atraído o público. Sempre o meu próximo trabalho tem que ser uma coisa que eu não sei o que é, dizendo que eles podem até trazer algumas tendências dos anteriores, mas sempre ampliando em outra direção. Acho importante ter uma referência tradicional. A gente, como povo, gosta do emocional, mas se trabalhar só ele, acabamos caindo no simples. Por isso gosto de mostrar outros ângulos (...)*⁸

Em janeiro de 1995, Jaime Lerner assume o Governo do Estado. Devido ao grande incentivo dado à área cultural nos seus três mandatos como Prefeito de Curitiba, havia expectativas de incentivos para as áreas da educação e da cultura.



Na abertura da temporada oficial do BTG, em 1995, Rhapsody in Blue apresentava-se novamente, desta vez com a participação da Orquestra Sinfônica do Paraná, sob regência do maestro Osvaldo Colarusso e tendo ao piano, como solista convidado, Arthur Moreira Lima, e a participação da cantora, solista da Camerata Antiqua, a mezzo-soprano Fátima Castilho.

Luis Arrieta, por sua vez, compôs Estância para o BTG, com música de Ginastera, buscando recriar em movimentos nesse trabalho as imagens e paisagens de seu país de origem, a vida rural dos pampas argentinos. A peça, com apenas 15 minutos de duração, utilizava dez bailarinos representando o personagem interiorano da Argentina. Havia muitos referenciais e reminiscências de Arrieta em sua coreografia.

Jair Moraes, acumulando funções, vislumbrava mudanças internas na companhia e sentia o elenco coeso e receptivo às transformações propostas.

Em 1995, essas transformações começam a acontecer na troca de gestão do Centro Cultural Teatro Guaíra: como diretor presidente, assume novamente Constantino Viaro, a diretoria administrativa e financeira fica a cargo de Adalberto dos Santos, e a nova diretora artística, após a saída de Loraci Setragni, é Mara Moron.

O elenco manteve-se inalterado, à exceção de alguns estagiários que foram agregados ao grupo.

No ano em que a companhia completava 25 anos, Jair Moraes apostava na fórmula conduzida por Carlos Trincheiras na gestão anterior: a manutenção de um repertório eclético, pequenas remontagens com a finalidade de circulação – turnês ao interior do Estado – muitas delas com o repertório em homenagem a Carlos Trincheiras (suas principais obras), além da criação de obras inéditas dos coreógrafos convidados, Ana Mondini, Luis Arrieta e também Henning Paar, que já havia atuado anteriormente junto ao BTG.

O coreógrafo alemão criou um solo especificamente para a bailarina **Cintia Napoli**⁹, narrando a história de uma jovem que espera pelo amado, acreditando em sua volta e postando-se todos os dias no mesmo lugar, mirando o horizonte, além das águas do mar. Numa colagem musical, Paar imprimia ao balé uma melancolia alternada com momentos evocativos, dentro da corrente expressionista com a qual estava habituado a trabalhar.

Como talento da casa, Jair Moraes investe numa parceria com o coreógrafo e assistente de direção, Júlio Mota, na recriação de uma obra tradicional O Mandarim Maravilhoso.¹⁰ O Mandarim é uma coreografia instigante, conhecida no mundo inteiro, e que já foi montada várias vezes no Brasil, com versões assinadas por profissionais como Oscar Arrais e Yurek Shabelewski. O coreógrafo Júlio Mota, entretanto, escolheu esta obra de Bela Bartók, inicialmente proposta para pantomima cênica, e deu-lhe uma estética dos quadinhos undergrounds americanos, sem, contudo, deixar de respeitar as anotações cênicas na partitura do próprio Bartók, incluindo a caracterização de personagens e situações.

Na temporada de 10 a 12 de julho de 1995, o BTG apresenta-se num espetáculo, fazendo parte do Projeto denominado Três Dias com o Ballet Teatro Guaíra, no auditório Salvador de Ferrante, retornando à cena o famoso Pas de Quatre, de Jules Perrot, a obra Estância, de Arrieta e Exultate Jubilate, de Wellenkamp. O repertório versátil incluía em sua programação palestras didáticas, ensaios abertos e aulas de dança clássica, nos níveis intermediário e adiantado.

A proposta do BTG, defendida por seu diretor artístico, era justamente propiciar uma aproximação entre a companhia e os demais bailarinos – escolas e academias de Curitiba – que se dedicavam à mesma arte.

Em agosto, inicia-se uma turnê pelo litoral e interior do Estado. Paranaguá recebe o Ballet Teatro Guaíra no Ginásio do Aterro, em evento promovido por um coletivo formado pela Associação dos Professores e Funcionários, Diretório Central e Centros Acadêmicos da antiga FAFIPAR. O programa mescla obras de repertório clássico e contemporâneo. Em setembro, a turnê se estende à cidade de Ibiporã – com apresentação no Cine Teatro Municipal. Em dezembro, no encerramento da temporada de 1995, Jair Moraes reapresenta O Grande Circo Místico, no grande auditório do Teatro Guaíra, cuja temporada foi um sucesso de bilheteria.

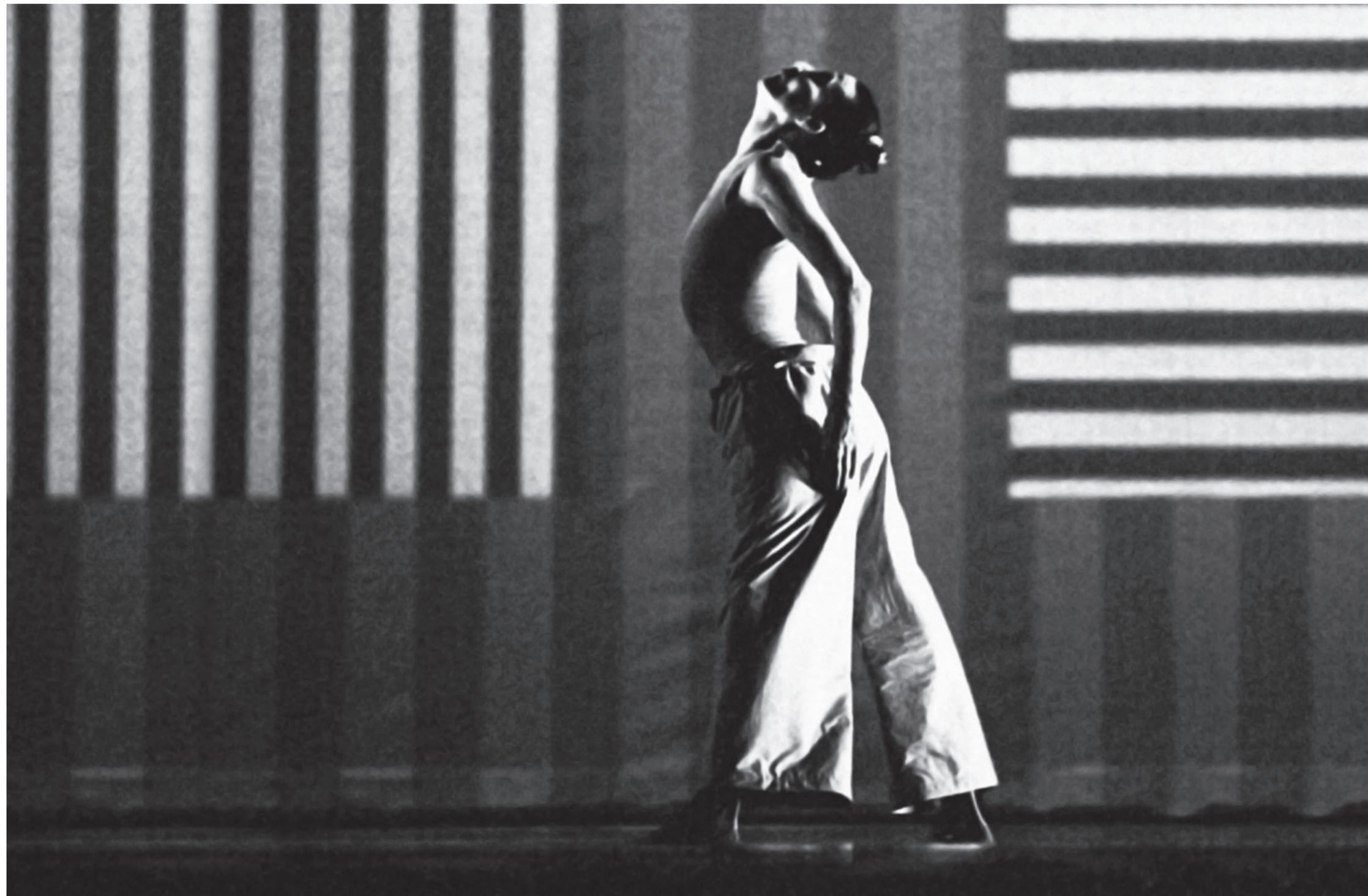
Mas, para 1996, o diretor artístico, Jair Moraes, e a nova coordenadora do BTG, **Carmem Hoffmann**¹¹, negociaram junto à diretoria do CCTG uma estreia nacional de impacto inovador, convidando uma personalidade bastante expressiva no mundo da dança: **Márcia Haydée**¹². O objetivo principal era a criação de uma obra original para a companhia.

A coreógrafa apresenta seu projeto para levar à cena Coppelius, o Mago, cuja estreia se deu na abertura oficial do primeiro semestre, em 25 de abril de 1996, com a participação da Orquestra Sinfônica do Paraná, sob regência de Abel Rocha.

Os papéis principais foram entregues a **Regina Kotaka**¹³ (Swanilda), **Wanderley Lopes**¹⁴ (Franz), **Eleonora Greca** (Fada do Amor) e **Sérgio Oliveira** (Coppelius).

Tratava-se de um espetáculo para crianças e adultos, na concepção de Márcia Haydée: uma história (mágica) de amor, entremeada de aventuras promovidas por um mago, gnomos e fadas. Numa de suas entrevistas, ela esclarece:

*Ainda não montei nada meu para nenhuma companhia brasileira. Há muitos anos que me pedem e eu sempre recusei. Agora chegou o momento e eu disse: 'muito bem, vou fazer alguma coisa no Brasil'. E é com o Guaíra que faço minha primeira experiência. O que a levou a aceitar o convite? O convite chegou na hora certa, na hora em que estou preparada para fazer alguma coisa no Brasil e ao mesmo tempo porque sempre tive muita admiração por esta companhia. Na época de Trincheiras eu me lembro dela; sendo para mim a melhor do Brasil.*¹⁵



Em 20 de setembro de 1996, estreia nacionalmente, no Guairão, o bailado Viva Rossini, de **Tindaro Silvano**,¹⁶ com música de Ottorino Respighi, sobre temas de Rossini. Nova participação da Orquestra Sinfônica do Paraná, sob regência do maestro Abel Rocha. Esta criação coreográfica era citada pelos críticos como uma “deliciosa subversão do balé clássico”. Numa transcrição de um trecho da crítica do escritor Valêncio Xavier, encontramos pistas para entender do que se tratava a “transgressão” na obra de Tindaro Silvano:

*Já na abertura um bailarino – Wanderley Lopes – dança de sapatilhas de ponta (homens não usam sapatilhas de ponta) seu número cômico. O humor, uma heresia no balé tradicional, em **Viva Rossini** faz parte da concepção coreográfica. Na maioria das vezes um humor de inspiração cinematográfica, vindo às vezes do desenho animado, como na cena do peixe atingido pelo tiro cai do céu. Muito bom o achado de colocar números cômicos nas pausas da música [...] Nessas pausas mudas entram as invenções sonoras de Tindaro Silvano: os sons de ambulâncias na cena da padiola são divertidíssimos. A cena em que a bailarina **Vânia Kesikowski**¹⁷ [grifo nosso] pede para repetir seu solo é uma subversão à relação platéia-artista: aqui é o próprio artista quem pede bis [...] Cada um do corpo de baile dança ao seu jeito, diferentes um do outro. Uma gozação desenfreada ao balé clássico, que manda que todos mantenham a mesma posição no palco e que fiquem imóveis enquanto os bailarinos principais realizam seus solos ou pas de deux... Inclusive invertendo seus lugares, às vezes colocando os bailarinos principais no fundo do palco e os secundários na frente. Todos estão em movimento constante, cada um fazendo a sua dança, mas o resultado é um todo harmônico, belo e engraçado (...).¹⁸*

Em 1996, o elenco do BTG era composto pelos seguintes integrantes: **Bailarinos Principais:** ELEONORA GRECA, JAIR MORAES, REGINA KOTAKA, EUNICE OLIVEIRA, WANDERLEY LOPES E JURANDI SILVA. **Solistas:** HELOÍSA ALMEIDA, VANIA KESIKOWSKI, DAISI WOR, CINTIA NAPOLI, NEURY GAIO, EDUARDO LARANJEIRA E SÉRGIO OLIVEIRA. **Corpo de Baile:** AILTON GALVÃO, ANA TEJERINA, ANGELITA FACCIOLI, BERNADETE SANT’ANNA, CARLA ALMEIDA, CARLA MOITA, CARLOS CAVALCANTE, CLAUDEMIR CRUZ, CLIONISE BARROS, DANIELA DE SOUZA, GRAZZIANI COSTA, HUMBERTO ANTONETTI, INÊS DRUMMOND, JULIO MOTA, LEANDRO NASCIMENTO, LIA COMANDULLI, LILIAN GHEUR, MÁRCIA DE CASTRO, MARIÂNGELA FABIANE, PATRICIA SARDÁ, RICARDO GARANHANI, RODRIGO GALLIANO, SÁVIO DE LUNA, SÉRGIO ARAÚJO, SORAYA FELÍCIO E WANET LUNA. **Bailarinos Convidados para a Temporada:** ALBERTO CAVALHEIRO, EDEMIR DE LIMA, IAN MICKIEWICZ, JORGE SCHNEIDER, MÔNICA KUKULKA, PEDRO ZACARIAS E ROGÉRIO HALILA.

Direção importada da Alemanha com sotaque brasileiro – o local valorizado

Em 1997, Jair Moraes deixa a direção artística e, no curto lapso de tempo antes da indicação da nova diretoria, o assistente de direção e ensaiador Júlio Mota assume interinamente a função.

Convidada para assumir a direção artística do Ballet Teatro Guaíra, **Marta Nejm**,¹⁹ ex-bailarina, maître e ensaiadora da companhia, deixa a Alemanha onde atuava junto ao Ballet Shindowski e retorna a Curitiba. Uma de suas primeiras ações foi convidar Carla Reinecke para assumir as funções de maître da companhia, e, juntamente com Gylan Dib, acumular a função de ensaiadora. Carla aceitou.

Além da manutenção de repertório, poucas alterações ocorreram na curta gestão de Nejm. As turnês para o interior do estado foram retomadas, destacando-se as apresentações em Telêmaco Borba (abril) e na Região Metropolitana de Curitiba (julho).

Em julho, o BTG foi convidado para se apresentar no evento criado pelo SESC-Pompéia, em São Paulo, denominado Do Momento ao Movimento, levando à cena os bailados Trindade e Estância, ambos de Arrieta, além de Treze Gestos de Um Corpo, de Olga Roriz.

Como inovação do período, convidou-se o coreógrafo carioca, **Renato Vieira**,²⁰ cujo nome era ligado às produções de dança da Rede Globo de Televisão, para criar Almas Gêmeas a partir da música de Mozart.

Com estreia nacional, o bailado mostrava a incessante busca da “cara metade”, um tema fascinante, porém amplamente explorado na arte. O próprio autor explica sua intenção, em entrevista para a mídia: “é um balé que trata dos encontros e desencontros da vida na busca até certo ponto deste ideal de amor [...] coloco no palco tudo que vi e vivi [...] o bailado não se concentra só na paixão, mas trata também da relação entre pais e filhos, irmãos e amigos.”²¹

A produção deste espetáculo era considerada ousada por ser um trabalho totalmente diferente do repertório do Ballet Teatro Guaíra. Movimentos sugestivos e sensuais, utilizando-se em cena cabos de aço e acrobatas para representar a delicadeza e a complexidade das relações humanas na busca pelo outro. Estas inovações exigiram do elenco uma dose extra de força, técnica e preparo físico.

Além desta iniciativa, o BTG participou ainda da ópera Orfeu e Eurídice, juntamente com a Orquestra Sinfônica do Paraná, sob regência de Oswaldo Colarusso, na temporada de 26 de outubro a 1º de novembro de 1997. As coreografias para a participação do BTG nessa produção do CCTG foram criadas pela própria diretora e coreógrafa Marta Nejm. Também em outubro, o BTG realizava o espetáculo de abertura do 5º Festival de Dança do Mercosul, com a coreografia Presenças de Arrieta.

E, no encerramento da temporada de 1997, a exemplo de Jair Moraes, no ano anterior, Marta Nejm remonta o grande sucesso do BTG: O Grande Circo Místico, em dezembro, no Guairão que, como em todas as vezes, alcançou notável êxito de público e bilheteria.

Neste ano, o elenco possuía a seguinte configuração: **Bailarinos principais:** ELEONORA GRECA, REGINA KOTAKA, JAIR MORAES E WANDERLEY LOPES. **Bailarinos solistas:** HELOÍSA ALMEIDA, VÂNIA KESIKOWSKI, CINTIA NAPOLI, DEISE WOR E SÉRGIO VIEIRA. **Corpo de baile:** AILTON GALVÃO, ANA SILVA, ANA TEJERINA, ANGELITA FACCIOLI, CARLA ALMEIDA, CARLOS CAVALCANTE, CLAUDEMIR CRUZ, CLIONISE DE BARROS, GRAZZIANI COSTA, HUMBERTO ANTONETTI, INÊS DRUMMOND, JÚLIO MOTA, LEANDRO NASCIMENTO, LIA COMANDULLI, LILIAN GHEUR, MÁRCIA DE CASTRO, MARIÂNGELA FABIANE, RICARDO GARANHANI, ROGÉRIO HALILA E SORAYA FELÍCIO. **Bailarinos contratados:** ADRIANA MENEGAT, BETTO CAVALHEIRO, EDEMIR ANTUNES, HELENO MOURA, IAN MICKIEWICZ, JORGE SCHNEIDER, MÔNICA KUKULKA E PATRÍCIA SARDÁ.

O feminino no CCTG e o sotaque mineiro no BTG

Em 1998, Jaime Lerner é reeleito Governador do Estado. Novas mudanças eram anunciadas na diretoria do CCTG: uma composição estritamente feminina - Mônica Rischbieter assumiu o cargo de diretora presidente, Vera Lúcia Moreira de Andrade, o cargo de diretora administrativa e financeira e Mara Moron continuou atuando como diretora artística.

Após a saída de Marta Nejm, o cargo de direção artística do BTG fica, interinamente, sob a responsabilidade da coordenadora Carmem Hoffman. Mas, ainda no início do ano, a diretoria do CCTG convida e nomeia para a função a mineira **Christina Purri**²².

Vale ressaltar que as negociações para que Purri assumisse a direção do BTG, começaram, de fato, no ano anterior, quando a bailarina mineira veio residir em Curitiba, após uma estadia no Rio de Janeiro. Sabendo deste fato, Emilio Khalil entrou em contato com Marta Nejm e a alertou sobre a possibilidade de Christina Purri vir a desempenhar funções de professora ou até mesmo ensaiadora da companhia do Teatro Guaíra, pois atuava nesta função já há algum tempo. Marta levou esta possibilidade ao então diretor presidente, Constantino Viaro, que até chamou Purri para uma entrevista no final do ano, ocasião em que se levantou a possibilidade desta última vir a assumir a direção do Corpo de Baile, dada a probabilidade de Mara Nejm afastar-se do cargo em 1998.

Como a saída de Nejm de fato se concretizou, a nova gestão do CCTG convidou Christina Purri e corroborou a intenção de nomeá-la como diretora do BTG. Christina aceitou.

Tão logo assume suas funções, ela toma conhecimento de que, na gestão anterior, houvera um acerto entre o Centro Cultural Teatro Guaíra e o coreógrafo **Rodrigo Pederneiras**,²³ do Grupo Corpo (grupo ao qual Purri estava ligada desde a sua criação, atuando como bailarina) para a criação de uma obra inédita para o BTG.

Tendo trabalhado no ano anterior como assistente de coreografia na remontagem do balé Prelúdios, de Pederneiras, para o Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Purri, resolve sondar a possibilidade de se remontar a mesma obra – uma das mais significativas da segunda fase coreográfica do Grupo Corpo – e o que



relata, em sua entrevista, se concretiza: “o Rodrigo cedeu, gentilmente a obra, para que eu pudesse remontá-la com o Guaíra. E ainda consegui um feito extra: trazer a Carmem Purri, a Macau, minha irmã e ensaiadora oficial do Grupo Corpo, para remontar a coreografia. O Rodrigo, quando chegou a Curitiba, só teve o trabalho de dar alguns ‘toques’. Macau fez um excelente trabalho. A obra estava pronta para o palco.”²⁴

Porém, antes da chegada de Pederneiras para montar sua nova obra com o BTG, Christina convida um outro coreógrafo, também mineiro, com o qual havia convivido no Rio de Janeiro e que acreditava ser bastante criativo e inovador. Solicita duas obras para um espetáculo do BTG, uma obra inédita e uma remontagem, que havia visto e se interessado pelo dinamismo da coreografia e por considerá-la compatível com o perfil vanguardista da companhia. O convite ao coreógrafo **Rodrigo Moreira**²⁵ resulta na estreia nacional de *Átrio*, em 24 de abril de 1998. O coreógrafo também remonta *Caminhada*, uma obra inspirada no I-Ching, o oráculo chinês, como uma espécie de tai-chi-chuan próprio: “movimentos lentos e uma coreografia cuidadosamente desenhada pelo corpo. O traço oriental acompanha o bailado o tempo todo, como nos trios de bailarinos que num determinado momento ficam ao fundo criando ideogramas coreográficos”.²⁶

Ainda antes da chegada de Rodrigo Pederneiras, a diretora decide convidar o maître de ballet carioca **Flávio Sampaio**,²⁷ que na década de 1970 havia atuado como bailarino, no BTG, para uma temporada de três meses, aprimorando tecnicamente o elenco.

Em 25 de setembro de 1998, ocorre a estreia nacional de *Variações Goldberg*, de Rodrigo Pederneiras, que já havia produzido anteriormente para o BTG *A Dança da Meia Lua*. Neste mesmo mês, durante a temporada oficial, Christina Purri decide se desligar de suas funções na direção do BTG, após desentendimentos com o elenco e a diretoria do CCTG.

As turnês continuam sendo produzidas, destacando-se as apresentações em Jacarezinho (agosto), São Carlos e Bauru (SESC, outubro) (SESC, outubro).

As novas aquisições coreográficas e a gestão, embora curta, de Christina Purri, influenciaram a organização de um diferente perfil da companhia, como o ressaltado na seguinte passagem de uma matéria jornalística local:

*O novo espetáculo do Ballet Teatro Guaíra mostrou que a companhia já tem mesmo um novo perfil. As mudanças ocorridas nos últimos anos – inclusive as mudanças de direção – só fizeram bem ao BTG, que depois de respirar novos ares, consegue hoje, ter uma cara própria, mesmo ao trabalharem com coreógrafos de diferentes estilos [...].*²⁸

Em 1998, o elenco era composto pelos seguintes integrantes: **bailarinos principais:** ELEONORA GRECA, REGINA KOTAKA, JAIR MORAES E WANDERLEY LOPES. **Bailarinos solistas:** HELOISA ALMEIDA, VÂNIA KESIKOWSKI, CÍNTIA NAPOLI, DEISE WOR E SÉRGIO VIEIRA. **Corpo de baile:** AILTON GALVÃO, ANA SILVA,

ANA TEJERINA, ANGELITA FACCIOLI, CARLA ALMEIDA, CARLOS CAVALCANTE, CLIONISE DE BARROS, GRAZZIANI COSTA, HUMBERTO ANTONETTI, INÊS DRUMMOND, JÚLIO MOTA, KLAUS KOLL, LEANDRO NASCIMENTO, LIA COMANDULLI, LILIAN GHEUR, MÁRCIA DE CASTRO, MARIÂNGELA FABIANE, RICARDO GARANHANI, ROGÉRIO HALILA, SÉRGIO MEIRA E SORAYA FELÍCIO. Bailarinos contratados: ADRIANA MENEGAT, BETTO CAVALHEIRO, EDEMIR ANTUNES, HELENO MOURA, IAN MICKIEWICZ, JORGE SCHNEIDER, MÔNICA KUKULKA E PATRÍCIA SARDÁ. **Bailarino estagiário:** NENO MEIRELLES.

O erudito e o popular, a sapatilha e o pé descalço, a dança clássica e a dança contemporânea. No repertório e na identidade das diferenças, nesta fase de “transição” do Ballet Teatro Guaíra, observa-se que os produtos artísticos apresentam a característica estética da reformulação, uma vez que a contemporaneidade não propicia mais a possibilidade de criação de algo novo, *sui generis*, mas induz os criadores a procurar novas roupagens para antigas ideias, novas relações a partir do material pré-existente, subversões a partir do código original ou das técnicas de base.

Assim, a obra de Tindaro Silvano *Viva Rossini* acaba se tornando um símbolo desta fase do Ballet Teatro Guaíra: a identidade do grupo, apesar de encontrar resistências para a sua disseminação pelas poucas oportunidades de circulação de espetáculos, neste período consegue transpor, aos poucos, as identidades estáveis e integrar as ideias e diretrizes trazidas pelos diferentes diretores artísticos e seus coreógrafos convidados, nacionais e internacionais, buscando as necessidades de visibilidade do elenco, o aproveitamento de suas habilidades técnicas e interpretativas, procurando integrar, desconstruir e reconstruir, de variadas maneiras, a identidade tradicional (regional) e substituí-la, na medida certa, pela identidade cosmopolita. Na verdade, os fragmentos coreográficos desta fase carregam em si os elementos locais, nacionais e estrangeiros, na formação de um “tronco universalizado”.

Por vezes contraditória, a **identidade** do Ballet Teatro Guaíra sempre esteve envolvida naquilo que procurava contestar. Em obras nas quais a “subversão” do código e do vocabulário clássico são evidentes, observa-se a questão da intertextualidade, mas sem negar a origem molecular ou seminal do grupo: formação acadêmica tradicional, mas com habilidades para dançar “de tudo”, como atestado nas palavras de Jair Moraes: do clássico aos pés descalços.

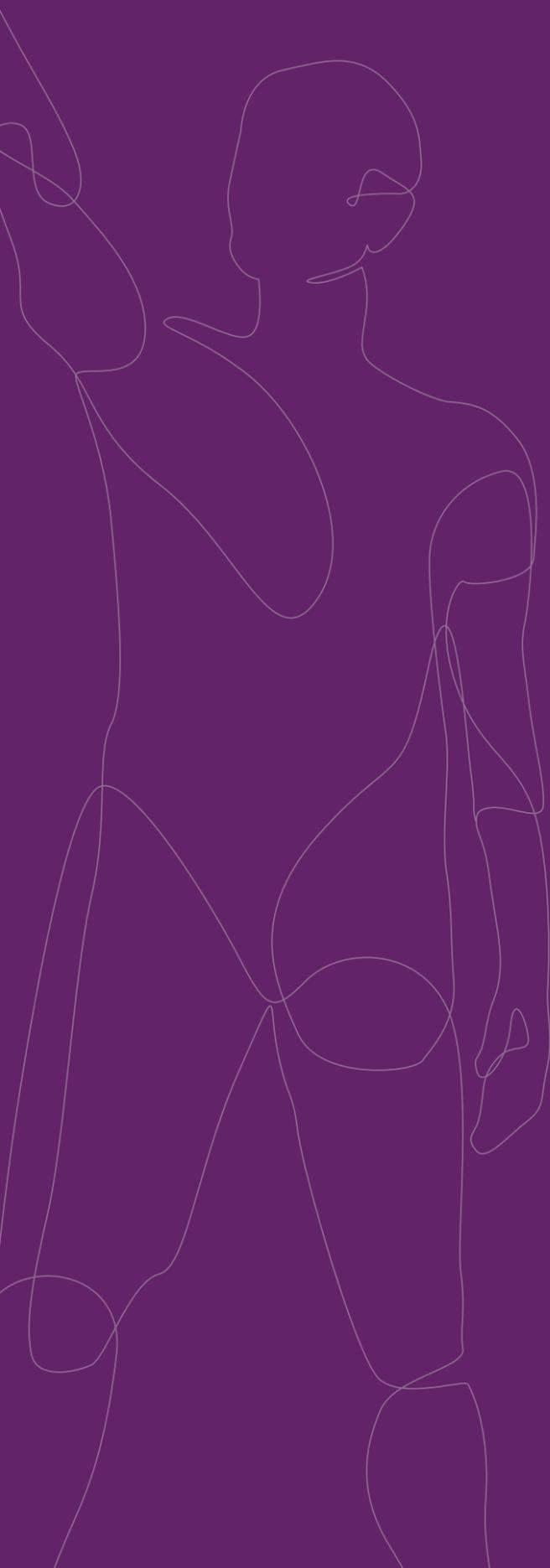
Desta forma, a intertextualidade presente em vários produtos coreográficos pode usar e abusar da paródia lúdica, como no caso de *Viva Rossini*, como uma transgressão autorizada, pois sua irônica “diferença” se estabelece no próprio âmago da semelhança, ou seja, para poder “brincar com o código” é preciso conhecê-lo a fundo.

Em seus 30 anos de existência, o Ballet Teatro Guaíra provava que o conhecia.

Encerra-se este capítulo, portanto, com a certeza de que a afirmação da **identidade** do BTG, por meio da **diferença**, é uma constante até o presente momento.



**SOBRE CICLOS
E RENOVAÇÕES:
DE 1999 A 2003**



Em 1999 a diretoria do CCTG é composta por Mônica Rischbieter (diretora presidente), Maria José Malucelli (diretora administrativa e financeira) e Mara Moron (diretora artística).

No segundo semestre, após intensas negociações, a jornalista gaúcha e crítica de dança **Suzana Braga**¹ assume a função de diretora do Ballet Teatro Guaíra.

A gestão Suzana Braga – O BTG completa 30 anos

Com o objetivo de renovar o grupo, antes mesmo de se pensar na **identidade** a ser traçada em sua gestão, a nova diretora propõe mudanças radicais na sua estrutura organizacional. Ela resolve fazer uma audição, inicialmente interna, para readequação de elenco, funções e cargos desempenhados e, mais tarde, completar o número de integrantes com uma audição externa.

Nesta ocasião, vários bailarinos efetivos, que atuavam há anos no Ballet Teatro Guaíra, não foram confirmados no elenco. Este fato “serviu para evidenciar que a manutenção dos mesmos bailarinos por tanto tempo na companhia dizia respeito a questões trabalhistas pertinentes ao funcionalismo público, pondo em xeque, também, a configuração artista/funcionário público.”² A esses bailarinos restavam duas opções: migrar para outras funções, a serem desempenhadas no Centro Cultural Teatro Guaíra (cenotecnia, iluminação, produção de espetáculos, ministrar aulas na EDC etc.) ou integrar o elenco de uma nova companhia que já estava em “gestação” há algum tempo nos corredores do Teatro Guaíra. Assim nasce o projeto para a criação da *G2 Companhia de Dança*,³ tendo como diretora naquele momento Carla Reinecke.

Júlio Mota lembra que, a convite de Suzana Braga, resolveu ficar atuando junto ao BTG, na qualidade de ensaiador e assistente de coreógrafo, função que de fato exerceu pelo período de quase um ano, quando decidiu integrar o elenco da *G2 Companhia de Dança*, vislumbrando a oportunidade de ainda poder atuar cenicamente, não encerrando em definitivo sua carreira como bailarino.⁴

O cargo de ensaiadora é, então, unicamente preenchido por Gylian Dib. O bailarino Rodrigo Galliano assume a função de professor, ao lado de *maîtres* famosos no Brasil, que Suzana Braga faria questão de convidar, tais como a ex-bailarina do *Ballet de Stuttgart*, Beatriz Almeida, com a finalidade de incrementar tecnicamente o elenco e dar-lhes unidade cênica, visto que após audição – interna e externa – o grupo apresentava uma configuração heterogênea. Jair Moraes é convidado a desempenhar a função de professor adjunto no BTG.

Sem levar em conta hierarquias administrativas, a composição do elenco, neste ano, como se observa a disposição (ordem alfabética constante nos programas do período) dos bailarinos é a seguinte: ADRIANA MENEGAT AILTON GALVÃO, ALAÉRCIO LEITE, ALEX SOARES, CARLA D’ALMEIDA, CARLA MOITA, CAMILA SÉLLI, CLIONISE DE BARROS, ELEONORA GRECA, FÁBIO VALLADÃO, HUMBERTO ANTONETTI, IAN MICKIEVICZ,





INÊS DRUMMOND, JAIR MORAES, JORGE SCHNEIDER, LARISSA ROMANOWSKI, MÁRCIA DE CASTRO, MARIANA ROSÁRIO, PEDRO ZACH, REGINA KOTAKA, RICARDO ALMEIDA, RICARDO GARANHANI, SAULO FUJITA, SORAYA FELÍCIO, VÂNIA KESIKOWSKI E WANDERLEY LOPES. **Bailarinos estagiários:** DÉBORA LEIVAS, ISLEIDE STEIL, MARILISE CUNHA E SÉRGIO THOMAZ.

Na temporada de 7, 8 e 9 de maio de 1999, sob a coordenação interina de Gylían Dib (Suzana Braga ainda não havia tomado posse de seu cargo), o Ballet Teatro Guaíra comemorou os seus 30 anos com um espetáculo no Guairão. Foram remontadas as obras *Pastoral*, de Milko Sparemblek, e *Presenças*, de Luis Arrieta. O espetáculo contou com a participação da Orquestra Sinfônica do Paraná, sob regência do maestro Roberto Duarte.

A estreia da temporada oficial – e estreia de Suzana Braga como diretora artística – ocorre no período de 16 a 19 de dezembro de 1999. O evento era uma comemoração conjunta dos 30 anos do BTG e dos 25 anos do Grande Auditório.

No programa aparece, pela primeira vez, a nova denominação do grupo: **Balé Teatro Guaíra**. A grafia do *Ballet* era finalmente abrigada.

O coreógrafo argentino **Eduardo Ibañez**⁵ criou *Tango*, inspirado no ritmo portenho. Em 30 minutos, a coreografia repassava um século de tango, do início, nos bairros pobres como *La Boca*, até a sofisticação que lhe imprimiram compositores contemporâneos. Musicalmente, o espetáculo também fazia uma leitura da essência do tango, dos primórdios à atualidade. Havia, na composição da trilha, músicas emblemáticas como *El Día em que me Quieras*, de Gardel e Le Pera, e *El Torito*, de Villoldo, até tangos sinfônicos e contemporâneos como *Estúdio Sobre um Tema de Tango*, de Omar Torres.

A coreógrafa **Roseli Rodrigues**,⁶ por sua vez, criou *O Segundo Sopro*, um balé inspirado nos sentidos de elementos como vento, pedra e água e nas variações das quatro estações. Sua dança alçava os bailarinos às alturas, de onde despencavam para deslizar no palco, em transportes completamente fora do eixo, formando sequências de movimentos contínuos, fluidos e interligados. Os figurinos ficaram a cargo de **Paulo Maia**⁷, e os cenários foram planejados por **Irineu Salvador**⁸. A música foi especialmente composta pelo maestro paulista **Fábio Cardia**.⁹

A partir do *blog* de Fábio Cardia, a transcrição a seguir explica em linhas gerais a estrutura da obra de Roseli Rodrigues, que ficou conhecida como o “balé das águas” em suas dezenas de turnês pelo Brasil:

Dividido em 9 blocos temáticos, o balé se configura como obra representativa desta época suspensa entre dois séculos, que é altamente tecnológica e nostálgica de coisas elementares. Sem ser futurista ou passadista, dialoga com o tempo presente e a vida presente. A partir de

elementos da natureza, como vento, areia, cristais e água, a coreógrafa Roseli Rodrigues criou O Segundo Sopro, inspirada na idéia de abandonar o passado para retomar novos caminhos. Um dos trechos mostra um solo feminino dançado na areia. Na parte final, o elenco completo se apresenta em meio a uma ‘chuva’ que dura oito minutos. [...] Rodrigues trabalhou com os sentidos de elementos como o vento, a água e pedras semipreciosas.¹⁰

O grande desafio e a “inovação” proposta aos bailarinos foi dançarem no palco coberto por água, desafiando equilíbrios que exigiam grande técnica, controle e sincronismo perfeito.

Regina Kotaka, uma das solistas da obra, afirma: “a grande quantidade de apresentações não garante a ausência de surpresas a cada novo espetáculo,”¹¹ referindo-se à grande concentração de todo o elenco para os possíveis imprevistos durante as apresentações.

Para obter o efeito da “chuva”, os cenotécnicos do Teatro Guaíra constroem um sistema de canos perfurados, que atravessa o teto do palco. Com o devido isolamento, capaz de evitar problemas elétricos e um bombeamento que lança e repuxa água na velocidade e quantidade necessárias, esse cenário aquático contribuiu em grande medida para o sucesso estrondoso da peça coreográfica, que ainda hoje continua sendo apresentada pelo BTG em suas turnês nacionais, com grande êxito de público, alcançando, em 2009, mais de duzentas e cinquenta apresentações e tornando-se assim, um dos balés mais populares da companhia.

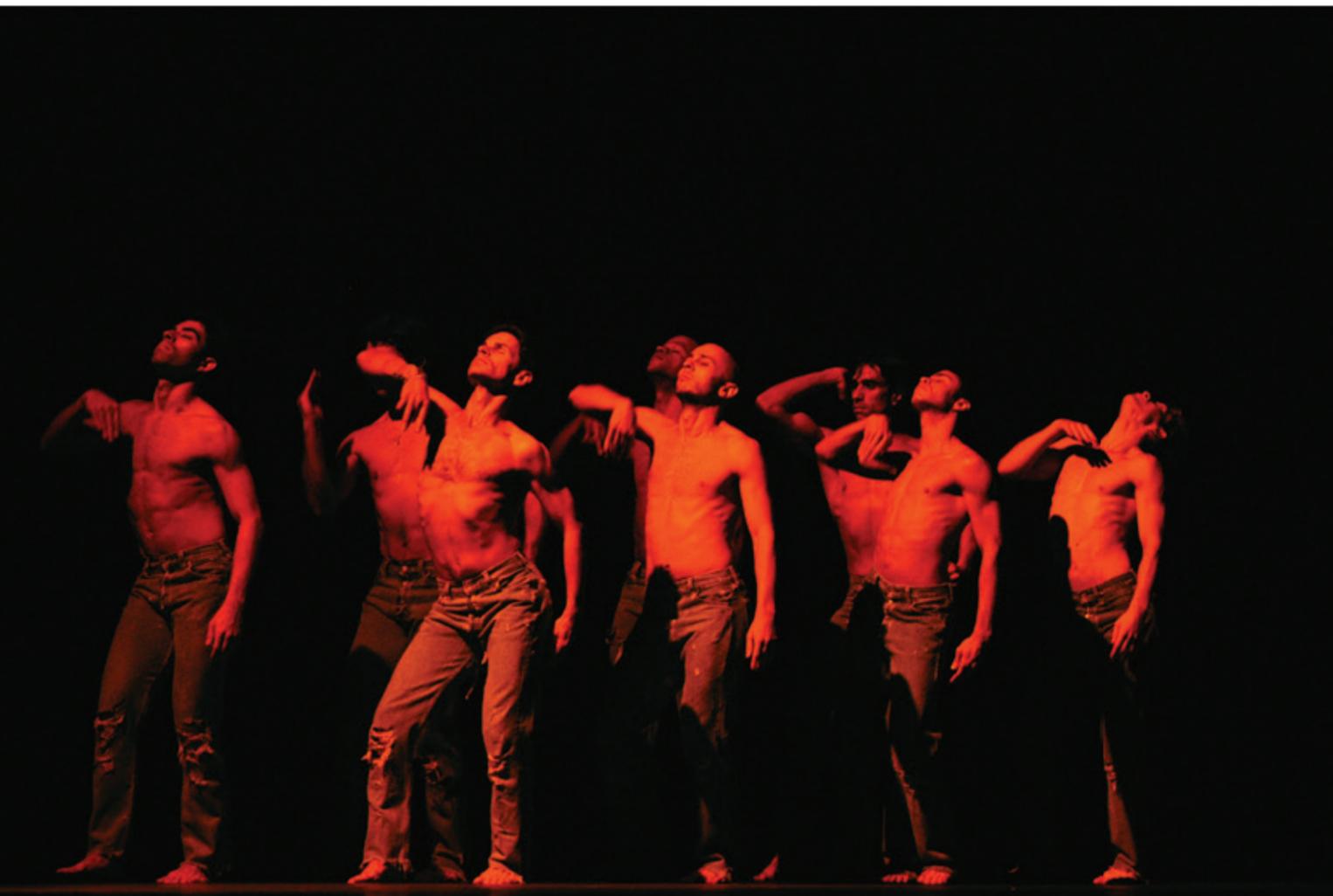
Novos mapas na virada do milênio: o BTG retoma as turnês nacionais

Ano 2000. Marco simbólico da virada do milênio. No ano anterior, a companhia mudava a sua (identificação), passando a ser conhecida como **Balé Teatro Guaíra**.

Ao término do ano, em dezembro, as cadeiras administrativas são ocupadas por novas personalidades: a diretora presidente do Centro Cultural Teatro Guaíra era Dóris Teixeira, a diretora administrativa, Jucimara de Fátima Bacil e a diretora artística, Débora Arzua Tadra, que já havia integrado o elenco do BTG na década de 1970 como bailarina.

Cumprindo extensa programação pré-agendada no ano anterior, fruto da organização e de bons canais de comunicação com a gestão anterior, Suzana Braga, convida Tíndaro Silvano para uma nova parceria coreográfica com o BTG e **Toshie Kobayashi**¹² para lecionar balé clássico como professora convidada.

A estreia da 1ª temporada ocorre no período de 4 a 7 de maio de 2000. No programa constam: *Ao Luar*, de Tíndaro Silvano, e as remontagens de *Treze Gestos de Um Corpo*, de Olga Roriz, além do popular *O Segundo*





Sopro, de Roseli Rodrigues. O BTG também se apresenta na abertura do I Festival de Dança de São Caetano do Sul, nos dias 13 e 14 de maio, com o mesmo programa já referido.

Além disso, os esforços da administração do Centro Cultural conseguem um importante parceiro cultural com o patrocínio da COPEL – Companhia Paranaense de Energia –, o que viabilizou a aguardada turnê nacional. Destacam-se as apresentações no seguinte roteiro: Recife-Pernambuco (dia 2 de julho – Teatro Guararapes-Centro de Convenções e 4 de julho – Praça de Arsenal); Salvador-Bahia (dias 8 e 9 de julho – Teatro Castro Alves); Aracaju-Sergipe (dias 12 e 13 de julho – Teatro Novo Atheneu); Fortaleza-Ceará (dias 16 e 17 de julho – Praça Verde – Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura).

Do programa levado nessas turnês ressalta-se: *Beatriz* (da obra *O Grande Circo Místico*), *O Segundo Sopro*, *Ao Luar*, *Diana* e *Actheon*, *Exultate Jubilate* e *Treze Gestos de Um Corpo*.

Em novembro de 2000, Suzana Braga promove nova audição. Após as contratações, o elenco ficou assim configurado: ADRIANA MENEGAT, AILTON GALVÃO, ALAÉRCIO LEITE, CAMILA SÉLLI, CASSILENE ABRANCHES, DANIEL SIQUEIRA, DÉBORA LEIVAS, DENISE SIQUEIRA, EDSON HAYZER, ELEONORA GRECA, ELOISA MARA, FÁBIO VALLADÃO, HUMBERTO ANTONETTI, IAM MICKIEVICZ, INÊS DRUMMOND, JAIR MORAES, JORGE SCHNEIDER, LARISSA ROMANOWSKI, LENE BARBOSA, MÁRCIA DE CASTRO, MARIANA ROSÁRIO, PEDRO ZACH, REGINA KOTAKA, RENATA BRONZE, RICARDO ALMEIDA, RICARDO GARANHANI, SAMUEL KAVALERSKI, SAULO FUJITA, SORAYA FELÍCIO, VÂNIA KESIKOWSKI E WANDERLEY LOPES. **Bailarinos estagiários:** FRANCINI AMARAL, JULIANA MACHADO, SIMONE CAMARGO, YAHSMINE MAÇAIRA.

Em dezembro, nova turnê brasileira leva *O Segundo Sopro* e *Treze Gestos de Um Corpo* para o centro-oeste brasileiro. Destacam-se as apresentações em Cuiabá, Mato Grosso (no dia 21 de novembro – Centro de Eventos Pantanal); Brasília, Distrito Federal (nos dias 24 e 25 de novembro – Teatro Nacional – Sala Villa Lobos) e Goiânia, Goiás (dia 27 de novembro – Teatro Rio Vermelho).

A vanguarda artística e a brasilidade na dança

Tempos fugazes: reformulações. Em 2001, novas personalidades assumem velhas funções... O governador Jaime Lerner nomeia a antiga diretora presidente do Centro Cultural Teatro Guaíra, Mônica Rischbieter, para a Secretaria de Estado da Cultura. E no CCTG também ocorrem mudanças: Dóris Teixeira permanece como diretora presidente, mas na função de diretor administrativo e financeiro assume Antonio Carlos Cordeiro da Silva, e a direção artística fica a cargo de Marlene Montenegro.

Suzana Braga ganha novos parceiros no BTG: **Marila Andreazza**¹³ assume a coordenação e a produção da companhia, enquanto a professora **Elaine de Markondes**¹⁴ é convidada a dar aulas, juntamente com Toshie Kobayashi e Jair Moraes (professor adjunto).

Em março, abre-se a temporada com uma turnê para Toledo, interior do Paraná, no Teatro Municipal, apresentando-se peças do repertório construído no ano anterior. Mas a grande novidade aguardada para a temporada oficial é a renovação de repertório, por meio da viabilização do espetáculo *Contemporâneos Brasileiros*.

Ao imprimir uma **identidade vanguardista** ao novo grupamento, com trabalhos inovadores, irreverentes, de artistas contemporâneos de destaque no panorama brasileiro, Suzana Braga pretendia propiciar ao elenco o contato e a experimentação de diferentes linhas de pesquisa e linguagens de dança contemporânea, mas com um sotaque carregado de brasilidade. Sua proposta encontra eco nas palavras de Silvia Soter: “mais do que uma simples renovação de repertório, a escolha desses artistas é uma aposta na capacidade dessa companhia experiente em circular por várias linguagens.”¹⁵

Braga convida, então, **Ana Vitória**,¹⁶ **ChameckiLerner**¹⁷ (Andréa Lerner e Rosane Chamecki) e Tíndaro Silvano para compor o mosaico coreográfico na composição desse espetáculo híbrido, que encontra, no patrocínio da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel), viabilizado pela Lei Rouanet, condições de mostrar um alto padrão de qualidade na produção de figurinos, cenários, confecção de material gráfico, bem como de viabilização de circulação desse espetáculo em “homenagem ao produto de dança nacional”.

O espetáculo estreia em Curitiba na temporada de 25 a 29 de abril. É esclarecedor o texto de abertura do programa especialmente composto para a ocasião:

*O Centro Cultural Teatro Guaíra e o Balé Teatro Guaíra têm o prazer de apresentar o espetáculo, **Contemporâneos Brasileiros**, que abre oficialmente a temporada de 2001. A escolha do tema é uma homenagem aos artistas e ao produto da dança nacional. Razões não faltam para justificar a iniciativa. A atividade da dança no país, enquanto agente da cultura, reflete, nos dias de hoje, passo a passo as transformações da sociedade brasileira. Hoje o público já desmistificou o conceito de que ‘só o que vem de fora tem valor’. O Balé Teatro Guaíra pôde sentir na pele o quanto é forte essa transformação quando, no ano passado, apresentando o trabalho ‘O Segundo Sopro’, da coreógrafa brasileira Roseli Rodrigues e do compositor, também brasileiro, Fábio Cárdua, atingiu números recordes de público e de apresentações, visitando 19 cidades. Esta valorização e conscientização do artista nacional, que propomos com o espetáculo **Contemporâneos Brasileiros**, vem unida à proposta de renovação do repertório do Balé Teatro Guaíra que, desde o final de 1999, procura contatar nossas raízes culturais. Em suma, tratar da dança como uma arte integrada à cultura nacional, sem caráter populista.*¹⁸

Cabe salientar que Ana Vitória, com a ajuda de Andréa Bergallo, já havia remontado a coreografia *Orikis* no início do ano para o BTG. Esta obra foi originalmente composta em 1998 com a Companhia de





Dança Carlota Portella. Após este trabalho, Ana Vitória recebeu novo convite de Braga para a criação de uma obra original, *Trânsito*, a ser apresentada no espetáculo *Contemporâneos Brasileiros*.

Tíndaro Silvano cria o dueto *Díptico*, e Rosane Chamecki e Andrea Lerner, em parceria, propõem ao BTG a obra *Nem Tudo O Que Se Tem Se Usa*.

A partir de junho (depois de 15 anos sem realizar uma turnê brasileira), tem início a circulação do espetáculo *Contemporâneos Brasileiros*, agregando-se às apresentações a obra *O Segundo Sopro*. Destaca-se o seguinte roteiro de viagens: São Paulo (1º de junho – Teatro Municipal); Rio de Janeiro (nos dias 20, 21, 22 e 23 de junho – Teatro João Caetano); Salvador (no dia 28 de junho – Teatro Castro Alves) e Recife (no dia 1º de julho – Morro da Conceição e no dia 2 de julho – Teatro do Parque); Belo Horizonte (no dia 24 de julho – Palácio das Artes). O BTG também esteve presente em Porto Alegre, São Caetano, Corumbá, Joinville e Campo Grande.

Após a saída de alguns integrantes e admissão de outros, mediante audições, o elenco era assim estruturado em 2001: ADRIANA MENEGAT, AILTON GALVÃO, ALEX CAJÉ, BETHO CAVALEIRO, CAMILA SÉLLI, DANIEL SIQUEIRA, DÉBORA LEIVAS, DENISE SIQUEIRA, EVERSON BESBATI, EVERSON ROCHA, EMERSON DE MATTOS, ELEONORA GRECA, ELOISA MARA, FÁBIO VALLADÃO, IAN MICKIEVICZ, INÊS DRUMMOND, JAIR MORAES, JORGE SCHNEIDER, JULIANE ENGELHARDT, LARISSA ROMANOWSKI, LEONARDO VIDAL, LENE BARBOSA, MÁRCIA DE CASTRO, PEDRO ZACH, PRISCILA KRENZINGER, REGINA KOTAKA, RENATA BRONZE, RICARDO GARANHANI, RONNI MACIEL, SAMUEL KAVALERSKI, SIMONE CAMARGO, SAULO FUJITA, SORAYA FELÍCIO, WANDERLEY LOPES E YARA BARBOSA. **Bailarinos estagiários:** ANA PAULA CAMARGO E CLAUDIO FONTAN.

A companhia e as obras eram ovacionadas em sua turnê pelo Brasil. As críticas, na sua maioria positivas, não cansavam de elogiar a iniciativa do BTG de dar espaço aos novos talentos coreográficos, sobretudo os brasileiros, numa valorização cultural e renovação de linguagem coreográfica. Destaca-se a seguinte passagem da crítica de dança Inês Bogéa:

GUAÍRA ACERTA O PASSO NAS NOVAS CRIAÇÕES

[...] Ninguém desconhece as dificuldades de trabalhar com coreógrafos convidados (assimilação de uma nova linguagem, num curto espaço de tempo, é sempre difícil). Mas a diversidade pode ser uma das virtudes das companhias públicas, dando espaço a vários nomes. O Guaíra só saiu ganhando com as últimas criações. Radicadas em Nova York, as curitibanas Rosane Chamecki e Andrea Lerner, nunca haviam coreografado para o Guaíra. Em `Nem Tudo o Que Se Tem Se Usa`, um cubo de metal e tela limita o espaço dos bailarinos. Vai aos poucos sendo levantado criando novas imagens de cena, pelos recursos de iluminação de Milton Giglio. O centro dos movimentos está nas pernas, nos pés e nos quadris. Os corpos exploram o desequilíbrio, as

torções, a troca de peso; por vezes um corpo se utiliza do outro como ponto de partida para novos gestos, que depois se repetem e se combinam. A música (de Jorge Falcón) evolui do mesmo modo – quer dizer, não evolui, acumula texturas, alterando eletronicamente uma coleção de fragmentos sonoros. Macumba não para turistas. A transição entre uma cena e outra algumas vezes se dá com movimentos iniciados no silêncio. Mas falar de transição nem é justo: a maioria das cenas são fraturadas para compor uma sequência de recortes. Já em `Trânsito` da baiana Ana Vitória, a marca é a precisão e agilidade. Grande solo de uma bailarina na diagonal de luz do palco: gestos densos, suaves e claros, cada parte do corpo pondo em xeque o caminho dos passos. Um rico gestual de mãos e braços e a forte movimentação de chão marcam todo o trabalho. Aqui também os bailarinos estão muito à vontade. É mesmo um alento assistir à apresentação de uma companhia estatal tão boa e renovada sob a direção de Suzana Braga [...] O balé está certo de apostar nas novidades e tem tudo para figurar, definitivamente, entre as grandes companhias brasileiras.¹⁹

Remontagens ou novas versões – em cena as releituras

Em 2002, Suzana Braga decide levar a termo uma grande empreitada: reformular, e atualizar a mais célebre obra do Balé Teatro Guaíra, considerada por muitos como **sinônimo da identidade da companhia** paranaense: *O Grande Circo Místico*. Justifica-se ela: “era nossa obrigação fazer esta homenagem, remontando o ‘Circo’ no seu aniversário de 20 anos. Ele marcou a história do Guaíra. Mas fizemos modificações. A coreografia, por exemplo, estava datada e precisava ser refeita [...]”²⁰

Seguindo a trilha da atualização, o dramaturgo Naum Alves de Souza – autor do roteiro na primeira versão – reescreveu trechos e apoiou uma produção que valorizasse mais a palavra “místico”. Edu Lobo e Chico Buarque resolveram, também, rever as letras e músicas que haviam composto na primeira versão. Edu compôs oito novos temas sem letra para acrescentar à trilha. “Houve mudanças em apenas duas músicas: *A Bela e a Fera* (que ganhou narrativa de Marco Nanini em lugar da voz de Tim Maia) e *A História de Lily Braun* (que era cantada por Gal Costa e é agora interpretada pela atriz Vanessa Gerbelli).²¹

Para a criação desta releitura, que na verdade era uma nova versão, convida-se o coreógrafo Luis Arrieta, que afirma: “Um espetáculo como este não podia ficar no passado. Era preciso revisitá-lo [...] a nova versão acentua o caráter lúdico e circense do espetáculo.”²² Arrieta apostava em uma coreografia que fugia do balé clássico, não empregava as sapatilhas de pontas e, de todas as maneiras possíveis, procurava não repetir, de forma linear, o que era dito e cantado nas músicas da trilha sonora.

Para acentuar o caráter circense do espetáculo, convida-se a coreógrafa **Dani Lima**,²³ fundadora e ex-integrante da Intrépida Trupe, que veio a Curitiba desde o início do ano trabalhar a técnica circense em oficinas e workshops, treinando os bailarinos em diversas manobras acrobáticas, antes do processo coreográfico de Arrieta.





Dani Lima tinha a difícil tarefa de “treinar e habilitar” trinta e quatro bailarinos que literalmente dançavam não apenas no chão, mas também atuavam pendurados em tecidos, trapézios e liras. Sua função coreográfica era viabilizar estruturalmente (tecnicamente) as ideias de Arrieta para as cenas, mas, em determinado momento, também interferia com sugestões sobre os personagens, como se observa num dos trechos de sua entrevista: “as ideias principais vieram do Arrieta, lidei com a parte de acrobacias, mas não abri mão de colocar Beatriz no alto [...]”²⁴

Eleonora Greca, que interpretou o papel de Beatriz na versão coreográfica de Carlos Trincheiras, teve o reconhecimento de Arrieta nesta nova versão, não como Beatriz, mas como um símbolo da “bailarina equilibrista” e da própria obra de Trincheiras. Num dos momentos da coreografia, simbolicamente, uma barra móvel é colocada no palco e Eleonora caminha, se equilibra e dança sobre ela, apoiada por seu parceiro no Balé Teatro Guaíra, o bailarino veterano, Jair Moraes. Tal cena é comentada por ela: “é bem diferente. Da primeira vez, eu dançava nas pontas dos pés; agora entro em cena de tênis... Mas a alegria de participar é a mesma.”²⁵

Além dessas técnicas circenses, o ator curitibano **Mauro Zanatta**²⁶ é convidado para preparar o elenco na técnica de *clowns*, outro recurso cênico que seria explorado nessa nova montagem. Os figurinos e cenários ficam a cargo da experiente Rosa Magalhães.

Uma das formas de analisar o impacto de *O Grande Circo Místico* em sua nova versão é por meio das críticas especializadas, cujas palavras, em grande parte, parecem estar sintetizadas no trecho jornalístico, a seguir:

[...] A qualidade de 'O Grande Circo Místico' como espetáculo, apóia-se em algumas contradições. Trabalha o conjunto e o detalhe com a mesma competência, um remetendo constantemente para o outro: uma cena grandiosa é construída de tal maneira, que o olhar do espectador, aos poucos, é desviado para algo que pode ser até mesmo intimista. Se lida economicamente com a dança e se faz a mesma coisa com o circo: a técnica aprendida pelos bailarinos é boa, mas não seria exemplar num espetáculo autenticamente circense, só que se torna empolgante no conjunto das imagens e movimentos do espetáculo. Ao terem limitadas as suas possibilidades técnicas ou estéticas, tanto a dança quanto o circo, permitem que o olhar do espectador se concentre no espetáculo e este vai atribuir sentido tanto à dança quanto ao circo, muito além do que seriam seus campos usuais de significação. E que sentido seria este? Em primeiro lugar há algo de narrativo em 'O Grande Circo Místico'. Arrieta não descartou completamente a história das origens da família circense que inspirou o balé anterior construído sob a trilha de Chico Buarque e Edu Lobo. Apenas não a supervalorizou: construiu um espetáculo a partir dela, e não engessado por ela. Usa pantomima como usa dança e circo: um tijolo para a construção, suficiente para que se compreendam os fragmentos de enredo que o balé oferece, mas não para que atraia completamente a atenção do espectador, desviando-a do conjunto do espetáculo. O encenador não pretende nos contar uma história, mas apoiar-se nela para

*alcançar algo maior [...] Não importa o circo, mas o fascínio que sentimos por causa da maneira poética como ele é usado, por exemplo na subida dos bailarinos pela boca de cena, quase no final do espetáculo. Não importa a dança, mas a paixão ou a ironia que transborda dos duos... 'O Grande Circo Místico' transcende até mesmo a beleza e a eficiência de seus efeitos: em seqüências como a do elefante que se abre para revelar outros animais, como se fosse uma boneca russa, por exemplo, o que vale é o jogo surpreendente, do inesperado, como se graças à ação dos corpos e à presença da cenografia e dos objetos, a realidade pudesse ser transformada a cada instante.*²⁷

Para viabilizar essa montagem e a sua circulação em turnê nacional, a Secretária de Cultura Mônica Rischbieter e Suzana Braga levaram à frente a ideia e o projeto – orçado em R\$ 1,2 milhões – dos empresários Ivan Fortes e Bete Calligaris, da empresa *Arte Com Trato Produções Artísticas*,²⁸ de resgatar *O Grande Circo Místico*, no ano em que ele comemorava os seus 20 anos. “Os gastos com esta grande produção, foram cobertos, em grande parte por meio da Lei Rouanet com patrocínio da Embratel, Copel e Sanepar (empresas do estado), Eletrobrás, BRDE e Concessionária Caminhos do Paraná, e, uma parte muito menor, com recursos do próprio Teatro.”²⁹

Mais uma vez, o BTG leva o *Circo* para uma turnê nacional, consagrando-se, como uma das melhores companhias de dança do Brasil, repetindo o sucesso da primeira versão. Destaca-se o seguinte roteiro de viagens nacionais: estreia em Curitiba (temporada de 13 a 16 de junho – Guairão); São Paulo (dias 21, 22 e 23 de junho – Teatro Alfa); Rio de Janeiro (de 27 a 29 de junho e de 4 a 6 de julho – teatro Odylo Costa Filho); Recife (dias 12 e 13 de julho – Teatro Guararapes); Salvador (dias 19, 20 e 21 de julho – Teatro Castro Alves); Brasília (dias 26, 27 e 28 de julho – Teatro Nacional) e Belo Horizonte (dias 3 e 4 de agosto – Palácio das Artes).

O elenco que participou dessa remontagem e posterior turnê nacional, era constituído pelos seguintes elementos: ADRIANA MENEGAT, AILTON GALVÃO, AIRTON ROSA, ALEX CAJÉ, ANA PAULA CAMARGO, CAMILA SÉLLI, CLARICE PAIXÃO, CLAUDIO FONTAN, DANIEL SIQUEIRA, DÉBORA LEIVAS, DENISE SIQUEIRA, ELEONORA GRECA, EMERSON DE MATTOS, EVERSON BESBATI, FÁBIO VALLADÃO, GUILHERME SANTANA, IAN MICKIEVICZ, INÊS DRUMMOND, JAIR MORAES, JORGE SCHNEIDER, JULIANE ENGELHARDT, LARISSA ROMANOWSKI, LENE BARBOSA, LUCIANE RICCI, MÁRCIA DE CASTRO, PEDRO ZACH, PRISCILA KRENZINGER, REGINA KOTAKA, RENATA BRONZE, RICARDO GARANHANI, RONNI MACIEL, SAMUEL KAVALERSKI, SAULO FUJITA, SINOME CAMARGO, SORAYA FELÍCIO, VÂNIA KESIKOWSKI E WANDERLEY LOPES.

A dança, o BTG e a sua identidade móvel

Longe de centralizar e cristalizar uma identidade homogênea na transição para o século XXI, o BTG fez um movimento no sentido de repensar suas margens e suas fronteiras, afastando-se nitidamente de uma (im)provável centralização e estagnação de conceitos, ideias e condutas frente às novas formas de se pensar e fazer dança. E quando a identidade central, concreta e estabelecida, começa a dar lugar às margens e descentralizações,

(des)construindo a si mesmo, a complexidade de suas **identidades contraditórias** começa a ficar visível e se reconstrói atualizada.

Não é gratuito afirmar que a circulação do BTG por diferentes linguagens da dança contemporânea e a palavra e a obra *Trânsito*, tenham tanto a ver com o período administrado por Suzana Braga. A diretora propunha o *trânsito* permanente entre as ideias trazidas no corpo do BTG e as novas balizas impressas por outros caminhos e percursos para o movimento, a dança e a cena, com o entendimento brasileiro dos coreógrafos contemporâneos convidados. O *trânsito* evidente, mapeado geograficamente, nas dezenas de viagens, divulgando o produto da companhia paranaense, revitalizada e, finalmente, o *Trânsito/* obra coreográfica, vislumbrada nas belas e inusitadas caminhadas, direcionamentos, surpresas nas mudanças de trajetórias, propondo cenicamente o risco, o acaso, o frescor, ousando buscar, sem esquecer, os pés no chão, a base concreta, sobre a qual era permitido “voar”.

A gestão artística de Suzana Braga e as possibilidades contemporâneas, assim como a retomada da visibilidade nacional trazidas ao grupo anunciavam ares frescos, (in)certos, pegando carona no *Segundo Sopro*, que assolou o país, trazendo uma nova configuração do Balé Teatro Guaíra: descentrando (sempre) sua (identific)ação, e propondo novas identidades, contraditórias e inacabadas, justamente como um sopro de ar ou um trânsito permanente de corpos, ideias e movimentos.

Agora restava a pergunta: de que forma a identidade do BTG seria deslocada/atualizada para a próxima gestão?

NOTAS:

¹ **Suzana Braga** – jornalista e crítica de dança. De origem gaúcha, viveu no Rio de Janeiro desde 1964. Foi bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e professora na Academia Tatiana Leskova, no Teatro Tablado, no Núcleo de Dança Contemporâneo e no Balé Stagium (SP). Também atuou como coordenadora artística e diretora de produção do Balé Contemporâneo do Rio de Janeiro. Trabalhou na Ópera de Paris e no Balé Moderno de Paris. Como crítica de dança, repórter e editora de suplementos culturais, tem mais de 2 mil textos publicados, em veículos como o Jornal do Brasil (Rio de Janeiro), *Le Figaro e France Soir* (Paris) e *El Clarín* (Argentina). Em 1993, publicou o livro *Ana Botafogo: na magia do palco*. E em 2005, o livro *Tatiana Leskova: uma bailarina solta no mundo*. Tornou-se diretora do BTG em 1999 e sua gestão durou até 2003. Faleceu em 19 de setembro de 2014.

² VELLOZO, Marila Annibelli. (2005). *A imagem do Teatro Guaíra e da dança em Curitiba: influência e contaminação através da mídia*. São Paulo: Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – PUC-SP, p. 52.

³ Em dezembro de 1999, com o incentivo da Direção do Teatro Guaíra, é criada a Guaíra 2 Cia de Dança, com direção geral de Carla Reinecke. Formado por bailarinos seniors, oriundos do BTG, o grupo busca alternativas de trabalho visando uma maior longevidade de carreira, aliando a maturidade artística a uma técnica dentro da dança que melhor atendesse seu potencial criativo. Por meio da dança contemporânea, da pesquisa de movimento e improvisação, o grupo se identificou com a linha de ‘intérprete-criador’ participando ativamente em todas as obras. Desde então criou um repertório onde se integram dança, canto e atuação, buscando um diferencial dentro da dança contemporânea e uma formação de plateia para essa linha de trabalho. Os primeiros espetáculos apresentados pela companhia foram *Instável Sonata e Pare, Pense! Faça Alguma Coisa*, coreografados, respectivamente, por Adriana Grechi e Tuca Pinheiro. A montagem seguinte foi *Hysteria*, de Júlio Mota, interpretada pela solista Carla Almeida, que recebeu o prêmio de melhor intérprete no Festival de Dança de Stuttgart-Alemanha. Nesta época, também foi montada uma criação coletiva, denominada *rezooltado@g2.com.sensu.uau*. Com apenas um ano de criação, em 2000, o grupo ganhou o Prêmio Estímulo da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) por suas apresentações no Centro Cultural São Paulo. Em 2009, estreia *Faces*, da coreógrafa Eunice Oliveira. Ao contrário de limitar, a idade e a maturidade conferem identidade à companhia, visto que se procura aliar a experiência dos bailarinos em várias vertentes de dança com a pesquisa de novas possibilidades de movimento. No ano de 2001, o grupo estreou ...de *Passagem*, concepção e direção de Marila Andrezza, e *1 Corpo 4 Estudos*, criação da então diretora Carla Reinecke em parceria com Rosemeri Rocha e os bailarinos. Em 2002, o G2 apresentou *O Tombo*, coreografia de Júlio Mota, que une dança, canto e técnica de escalada, num espetáculo que investiga o desequilíbrio das situações e dos movimentos. Apresentada em cidades do interior do Paraná e em Puerto Iguazu, Argentina, na abertura do Festival das Três Fronteiras, a coreografia se transformou em um dos maiores sucessos do Guaíra 2 Cia. de Dança. Em 2003, o grupo apresentou *O Vóo do Poeta*, de Pedro Pires, baseado na mitologia grega e em textos do poeta grego Odisséia Elýtis, Prêmio Nobel de Literatura de 1979. Em 2004, duas novas coreografias passaram a integrar o repertório da companhia: em parceria com o Yesbody Teatro Físico, o G2 abre a temporada daquele ano com “Ritmove”, de Júlio Mota. No segundo semestre é criada “Solilóquio” (preciso escrever uma carta), de Tuca Pinheiro. Para 2006 um novo espetáculo foi criado: Um Dia fora do Tempo”, sob a direção de Maurício Vogue. Participaram da montagem os integrantes do grupo e os artistas convidados: Kátia Drumond, Adriana Seiffert, Cleydson Nascimento e Katiane Negrão. A concepção do espetáculo foi baseado no conceito do Surrealismo, da Teoria Quântica e do Caos para compor um cenário que retrata o cotidiano, o imaginário inconsciente e o absurdo. Em 2007 foram apresentadas as coreografias *Leggo* de Júlio Mota e *Espécie em Extinção*, coreografia da Jane Comfort, resultado de um projeto de intercâmbio cultural chamado *Performance Americas* e viabilizado pela *National Performance Network* e o Centro Cultural Teatro Guaíra. Em 2008 surge o projeto Vitrine, criado pela professora Rosemeri Rocha, e através do processo de criação coletiva e investigação coreográfica foi criado o novo espetáculo *Tudo Porque Chorei*. Em 2009 foi apresentado o espetáculo *Faces*, criado por Eunice Oliveira. Em 2010 o Guaíra 2 Cia de Dança (G2) completou 10 anos. Esta data foi comemorada com a estreia do espetáculo *Portfólio*. Uma retrospectiva dos 10 anos de existência do G2 compreendendo a grande maioria dos trabalhos coreográficos. Em 2011, Cleide Piasecki coreografa uma das mais expressivas obras do G2: *Blow Elliot Benjamin* e em 2016, novamente é convidada para trabalhar com o grupo e cria *La Cena*. Em sua recente trajetória, o G2 já obteve o reconhecimento da crítica e tem contribuído para a formação de uma plateia interessada no caráter investigativo da dança contemporânea.

(ref[1]: VIEIRA, Sérgio. *Balé Guaíra*. Curitiba: Imagem Sul: 2005, p. 19 / ref[2] – site da G2 – disponível em: <<http://www.teatroguaيرا.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=853>>. Acesso em 10 dez. 2020).

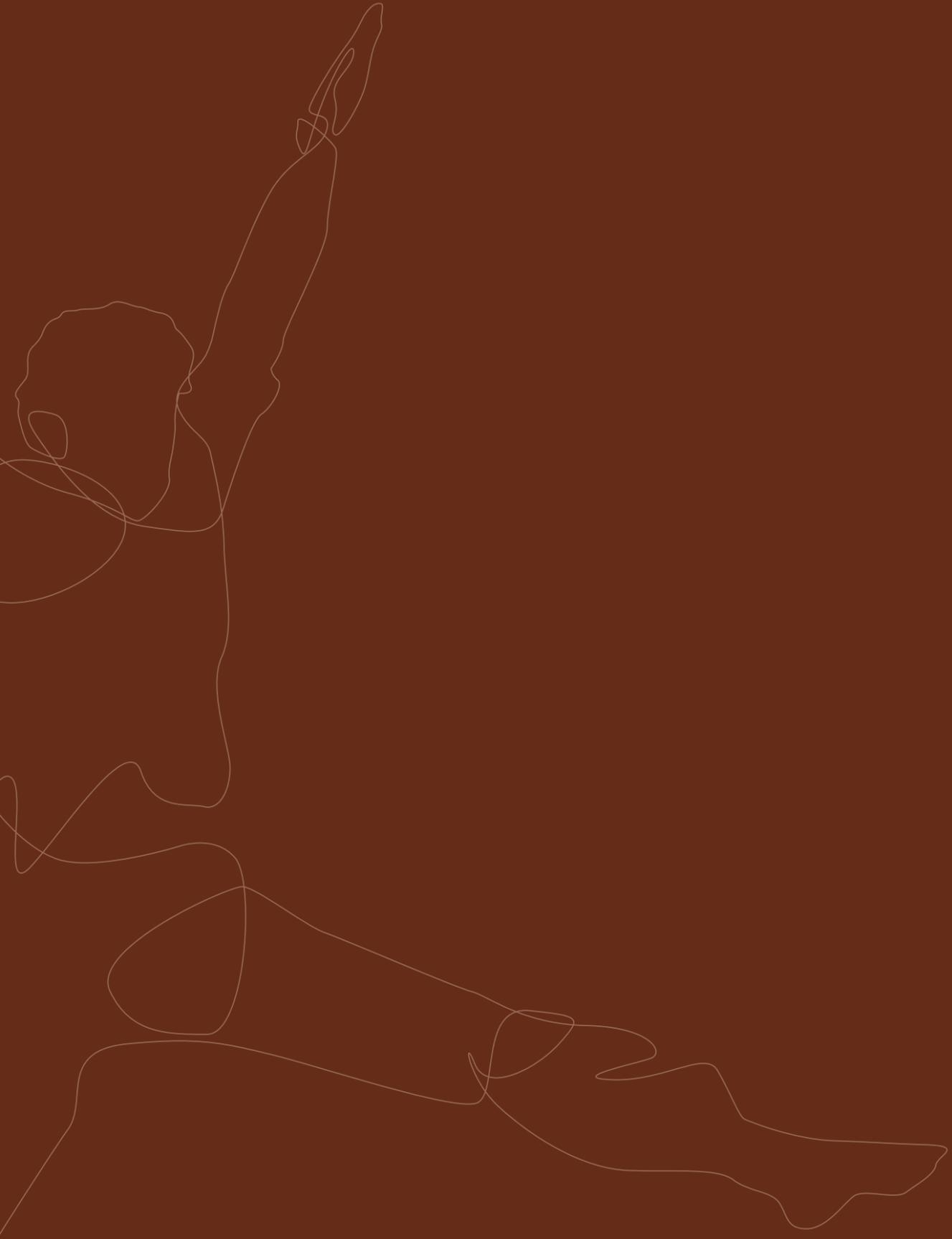
⁴ MOTA, Júlio. *Entrevista concedida à Cristiane Wosniak*. Curitiba, 02 de junho de 2009.

⁵ **Eduardo Ibañez** – coreógrafo argentino convidado por Suzana Braga.

⁶ **Roseli Rodrigues** – ex-bailarina, coreógrafa e diretora do Grupo Raça. É um nome conhecido no cenário da dança brasileira, considerada uma das referências da dança contemporânea no Estado de São Paulo. Inspirada na música e na garra traduzida pela música *Raça* de Milton Nascimento, Roseli Rodrigues cunhou o nome Grupo Raça que, durante os anos 80 se firmou no Brasil como uma das mais importantes companhias de *jazz dance*. Ao longo dos anos, a companhia, e o trabalho desenvolvido por Roseli, se transformaram em referências dentro da cena contemporânea brasileira. Roseli Rodrigues faleceu em 2010.



**NOVAS
CONFIGURAÇÕES
A PARTIR DE 2003**



Em 2003, ocorre uma nova mudança no Governo do Estado. Roberto Requião de Mello e Silva assume o cargo de Governador do Estado do Paraná e nomeia Vera Maria Haj Mussi Augusto como Secretária de Estado da Cultura. Os cargos no CCTG também conhecem novos representantes: Nitis Jacon torna-se diretora presidente, Altair Sebastião Dorigo, diretor administrativo-financeiro, e Enéas Lour o diretor artístico.

Nessa nova gestão, Suzana Braga encontra alguns entraves quanto à continuidade de sua direção artística frente ao BTG e, não encontrando soluções, afasta-se do cargo.

A nova diretora nomeada é **Carla Reinecke**,¹ que já dirigia a G2 Cia. de Dança e, ao aceitar o convite, encontrou-se, momentaneamente, acumulando as duas funções.

A gestão Carla Reinecke – das remontagens e dos resgates

Carla Reinecke herdava uma companhia com apresentações já agendadas para 2003 e, como ação imediata de sua gestão, era necessário viabilizar condições de atender às solicitações, convites e apresentações das duas peças de repertório que marcaram a retomada da visibilidade e projeção nacional do BTG: *O Segundo Sopro* e *O Grande Circo Místico*.

Entre uma viagem e outra, Reinecke foi remodelando a estrutura organizacional de sua equipe que, a partir de sua gestão, seria formada por **Gylian Dib**,² que assumia a função de ensaiadora [em 2004 torna-se assistente de direção], **Eunice Oliveira**³, ensaiadora, e pelos professores e *maîtres* adjuntos, frutos da casa: Jair Moraes e **Márcia de Castro**⁴.

O elenco à disposição da nova diretora artística era composto pelos seguintes bailarinos e bailarinas: ADRIANA MENEGAT, AIRTON ROSA, ALESSANDRA LANGE, ANA PAULA CAMARGO, ALEX CAJÉ, CAMILA SÉLLI, CLAUDIO FONTAN, DANIEL SIQUEIRA, DÉBORA LEIVAS, DENISE SIQUEIRA, ELEONORA GRECA, EMERSON DE MATTOS, EVERSON BESBATI, FÁBIO VALLADÃO, IAN MICKIEVICZ, JAIR MORAES, JARUAM XAVIER, JORGE SCHNEIDER, JULIANE ENGELHARDT, LARISSA ROMANOWSKI, NAZILENE BARBOSA, MÁRCIA DE CASTRO, PEDRO ZACH, PRISCILA KRENZINGER, REGINA KOTAKA, RENATA BRONZE, RICARDO GARANHANI, RONNI MACIEL, SAMUEL KAVALERSKI, SAULO FUJITA, SIMONE BONISCH, SIMONE CAMARGO, SORAYA FELÍCIO, VÂNIA KESIKOWSKI E WANDERLEY LOPES. **Estagiários:** ARIANE GONÇALVES E SÉRGIO THOMAZ.

Um dos destaques na programação prevista para 2003 foi a apresentação do BTG no Festival Internacional de Londrina, no dia 09 de maio. O Cine Teatro Ouro Verde teve plateia lotada para ver a apresentação da obra *O Segundo Sopro*, de Roseli Rodrigues. Outros destaques foram a apresentação de *O Grande Circo Místico*, na abertura do 21º Festival de Dança de Joinville, além da turnê com a mesma obra para as cidades do Rio de Janeiro, Aracajú e São Paulo.

Homenagens e reflexões – a reconstrução de um repertório

Em 2004, a direção artística do Centro Cultural Teatro Guaíra tem alteração: a atriz e diretora teatral **Nena Inoue**⁵ assume o cargo. Trata-se de um momento emblemático para o Balé Teatro Guaíra, pois em maio daquele ano a companhia estaria comemorando 35 anos.

Para a temporada de 29 de abril a 2 de maio, Carla Reinecke decide remontar duas obras de grande relevância no repertório construído nesses 35 anos, constituindo-se como “raízes” ou bases definidas do BTG: *Exultate Jubilate*, de Wellenkamp e *Pastoral*, de Sparemblek. Num tributo e reconhecimento à gestão Carlos Trincheiras, a diretora artística e o maestro Alessandro Sangiorgi levam à cena estas duas obras com o BTG e a Orquestra Sinfônica do Paraná.

Em uma atitude inédita, nessa ocasião o Balé Teatro Guaíra promove o encontro de muitos dos ex-integrantes da companhia nessas três décadas, para lhes render no palco o devido reconhecimento e homenagem por atuarem junto ao grupo paranaense em algum momento de suas carreiras. Em matéria veiculada à época, em jornais da capital e interior, as palavras de Reinecke ressaltam a importância dessa homenagem, bem como da escolha do repertório:

‘São coreógrafos que contribuíram para o crescimento artístico e a construção da fama que a companhia desfruta hoje. ‘Exultate Jubilate’, mostrou o seu vigor e grande beleza na temporada de 2000 em apresentações pelo país e pelo Paraná’, lembra a diretora. O Balé Guaíra, hoje conhecido nacional e internacionalmente pela sua qualidade artística, é um dos grandes patrimônios culturais do Paraná, e no seu trigésimo quinto aniversário vai homenagear no espetáculo de estréia todos os artistas, técnicos e amigos que ajudaram na formação do Balé, contribuindo com a sua arte e seu trabalho para que ele se tornasse a jóia que o Paraná possui hoje.⁶

O elenco representativo do Balé Teatro Guaíra na ocasião era composto por: AIRTON ROSA, ALESSANDRA LANGE, ALEX CAJÉ, ANA PAULA CAMARGO, CAMILA SÉLLI, CLAUDIO FONTAN, DANIEL SIQUEIRA, DÉBORA LEIVAS, DENISE SIQUEIRA, ELEONORA GRECA, EMERSON DE MATTOS, EVERSON BESBATI, FÁBIO VALLADÃO, IAN MICKIEVICZ, JAIR MORAES, JARUAM XAVIER, JORGE SCHNEIDER, JULIANE ENGELHARDT, LARISSA ROMANOWSKI, NAZILENE BARBOSA, MÁRCIA DE CASTRO, PEDRO ZACH, PRISCILA KRENZINGER, REGINA KOTAKA, RENATA BRONZE, RICARDO GARANHANI, RONNI MACIEL, SAMUEL KAVALERSKI, SIMONE BONISCH, SIMONE CAMARGO, SORAYA FELÍCIO, VÂNIA KESIKOWSKI E WANDERLEY LOPES. **Estagiários:** MICHEL FOGAÇA E LEANDRO VIEIRA. **Bailarinos contratados para a temporada:** ARIANE GONÇALVES, CLARISSA CAPPELLARI, DENISE REZENDE, DIEGO PORCIUNCULA, FÁBIO SANFER, KARIN CHAVES E SÉRGIO THOMAZ.

Mas não somente de homenagens e remontagens vive o BTG neste ano. A diretora convida para uma experiência inusitada o jovem coreógrafo do Grupo Quasar, **Henrique Rodvalho**,⁷ para a criação de uma



obra – composta de duas partes – com música de Schönberg e **Tracy Silverman**,⁸ que executou sua própria obra junto com a orquestra.

Novos “espaços” começavam a ser desenhados para o BTG:

*escolhido pelo grupo de bailarinos e por Carla Reinecke, devido à sua qualidade artística e representatividade no meio da dança contemporânea, Rodovalho criou um espetáculo dividido em duas coreografias, que apesar de distintas entre si, possuem uma continuidade, garantida pela ocupação dos espaços no palco.*⁹

A obra denomina-se Espaço 1 e sua composição nasce a partir da música *Noite Transfigurada*, de Arnold Schönberg (1874-1951) executada pela Orquestra Sinfônica do Paraná. É um exercício do movimento, desenvolvido a partir do próprio espaço que o bailarino cria e reconhece nele mesmo, ao propor uma leitura configurada pela abstração e pela matemática de movimentos que as partes do corpo exercitam.

Espaço 2 é criada a partir do *Concerto Para Violino Elétrico e Orquestra*, de Tracy Silverman. Trata-se do lado mais humano da movimentação. São esboços de personagens, pequenas ações que vão se desenvolvendo. O movimento se mostra mais natural e orgânico, resultando no espaço cênico uma outra forma de ocupação a partir dos sentidos: “O cenário, formado por duas paredes em diagonal, apesar de relativamente simples, possibilita interpretações diversas, como um corredor em perspectiva ou dois corpos físicos que tentam encontrar-se.”¹⁰

Uma nova versão de *O Quebra-Nozes*, com coreografia de Carla Reinecke, termina o ano com a participação de 40 alunos da Escola de Danças do Teatro Guaíra, 24 vozes do Coral *Nova Philharmonia*, além da participação da OSP, sob regência do maestro Alessandro Sangiorgi, garantindo sucesso de público em todas as apresentações. Mais uma vez, a equipe técnica, veterana do CCTG entrava em cena, produzindo os cenários e iluminação, **Carlos Kur**,¹¹ figurinos, Paulinho Maia e adereços, e **Ricardo Garanhani**,¹² que também assumiu nesta montagem a função de assistente de concepção do espetáculo. O papel-título do espetáculo coube aos solistas que se revezavam nas apresentações: **Ian Mickiewicz**¹³ e **Daniel Siqueira**¹⁴.

A própria Secretária de Estado e Cultura, Vera Mussi Augusto reconhecia a relevância desta remontagem natalina, dez anos após a sua última apresentação:

*Ao estrear a nova montagem de O Quebra-Nozes, o Balé Teatro Guaíra a Orquestra Sinfônica do Paraná, trazem novamente ao público curitibano uma de suas caras tradições natalinas. Quantos de nós não se maravilharam com o espetáculo encenado entre os anos de 1980 e 1994, por nossos bailarinos, músicos e alunos da Escola de Dança Teatro Guaíra. Dez anos depois, uma nova versão de Carla Reinecke, com a direção musical de Alessandro Sangiorgi, irá encantar-nos neste mês de dezembro de 2004. Esta importante iniciativa do teatro Guaíra será um verdadeiro presente de fim de ano para Curitiba.*¹⁵

A montagem e a posterior apresentação desta obra foram possíveis graças ao projeto aprovado pela Lei Rouanet e patrocinado pela *Kraft Foods Brasil* e pela empresa Bosch.

Em 2005, a bailarina e coreógrafa Cintia Napoli é convidada a ministrar aulas de dança contemporânea para a companhia. Neste mesmo ano, viabiliza-se a vinda de dois novos coreógrafos de renome internacional para a concepção de trabalhos originais para a companhia: o alemão **Felix Landerer**¹⁶ e o brasileiro **Luiz Fernando Bongiovanni**.¹⁷ A contemporaneidade se fazia presente em duas obras completamente distintas:

Verschwindend Kleine Welt – Pequeno Mundo – de Felix Landerer, tratava da perda de memória, a ideia de uma pessoa que descobre que perderá sua memória devido a causas como velhice, doenças degenerativas ou até por acidentes. Interessava ao coreógrafo expressionista como ficaria emocionalmente essa pessoa. A seguir, um trecho da crítica de dança, Inês Bogéa, acerca da obra:

*[...] No início de ‘Pequeno Mundo’ paira sobre o centro do palco um gigantesco espelho quadrado em pedaços. Sobre o chão, uma sombra acentua as fissuras. Sozinho, no centro do palco, um homem olha para o alto. Na segunda cena, várias ilhas quadradas de luz dividem o piso. Surgem seis homens, todos iguais, de terno preto, sem camisa, executando movimentos em tempos sucessivos [...] Todos os bailarinos vêm do fundo do palco e se vão no escuro sem fim. Depois é a vez das mulheres, com direito a vários duos. O figurino de Paulinho Maia cria novas formas no espaço, com saias vermelhas e cinzas, para homens e mulheres. Em certos pontos, a sobreposição de movimentos redobra a sensação dramática de desnorteamento [...]*¹⁸

A coreografia *Caixa de Cores*, de Luiz Fernando Bongiovanni, era um trabalho baseado no encantamento que a física clássica produziu na forma de teoria das cores de Newton. Um feixe de luz que passa por um prisma e se subdivide em sete cores espectrais, revelando sete aspectos da mesma luz branca. *Caixa de Cores* fala sobre o que cada cor poderia ser. Bogéa, também analisa criticamente a coreografia:

*‘Caixa de Cores’ tem movimentação muito rica. Bongiovanni dá visualidade à música de Vivaldi, articulando uma peça onde a linguagem dos gestos clássicos ganha outra fluidez. Tempos lentos e rápidos se contrapõem na construção coreográfica [...] A trilha inclui também a música de Mano bap e de Ricardo Iazzetta e incorpora comentários verbais sobre as cores, calcanhar de Aquiles da peça. Pois se a própria narrativa coreográfica é rica em detalhes e insinuações, a simplicidade de comentários como ‘me lembra o mar’ ou ‘é vibrante’, compromete seu efeito. A luz ressalta os painéis coloridos e as caixas iluminadas do cenário. E os figurinos tiram proveito das massas de cores para construir um sinuoso desenho no palco.*¹⁹

Na obra *Caixa de Cores*, uma nova perspectiva se abre aos bailarinos da companhia: Bongiovanni instigava o elenco a contribuir com movimentos próprios, a partir de sua orientação, suas ideias básicas. O resultado





transparecia na obra, com movimentos criativos, inusitados e apresentando encadeamentos e qualidades de movimento, oriundos da pesquisa realizada nos laboratórios de improvisação ministrados pelo próprio coreógrafo.

Bongiovanni sugere a Carla Reinecke a contratação temporária do professor Christophe Dozzi que, além de ministrar aulas para o BTG, também atuava como assistente de ensaios de Bongiovanni.

Em outubro, o BTG se apresenta com sucesso em Córdoba, Argentina, no Festival do Mercosul.

E o grande sucesso de *O Quebra-Nozes*, em 2004, garantiu a sua reapresentação no final do ano de 2005, fazendo parte do calendário anual do CCTG e das tradicionais festividades natalinas da cidade de Curitiba, ratificando a versatilidade da companhia no trânsito entre o contemporâneo e o clássico.

As novas aquisições para o repertório do BTG, somadas ao sucesso de público de *O Quebra-Nozes*, sinalizavam caminhos concretos e uma fórmula acertada para a renovação e a continuidade da companhia.

Sobre espaços e lugares – interações ou relações?

Em 2006, ao completar 37 anos, a palavra **identidade** novamente aparece no texto de abertura do programa que abre a temporada oficial de 1º semestre: “[...] em seus 37 anos de existência tornou-se a principal **identidade** [grifo nosso] do Centro Cultural Teatro Guaíra devido à sua representatividade histórica.”²⁰

O coreógrafo internacional convidado por Carla Reinecke era o venezuelano, **David Zambrano**,²¹ que, antes de criar sua obra, ministrou exaustivos workshops sobre o seu método de criação e improvisação, o *Flying Low Technique*, desestabilizando bases de suporte, equilíbrios, conceitos, teorias e formas de pensar e fazer dança. Um “lugar” diferente era instaurado no “espaço” de criação do BTG.

Nessa diferente abordagem coreográfica, que desafiava o elenco a rever suas relações com o chão, muitos bailarinos encontraram dificuldades, mas, aos poucos, foram aderindo às novas propostas do coreógrafo, o que acabou se traduzindo na obra *Morningdog/dancingday/piggynight*.

Nas palavras do próprio Zambrano, encontramos algumas pistas sobre a coreografia: “Uma composição que se assemelha à natureza, constantemente mudando e se transformando de uma coisa para outra. Onde os bailarinos estão sempre passando através de alguma coisa e se conectando entre si e com o ambiente. Sempre indo juntos para algum lugar, através de caminhos invisíveis.”²²

A imprensa mencionava o fato de que, com o trabalho de Zambrano, a companhia se relacionava de forma diferente com o “espaço”. Nota-se que o contexto, aqui, diferencia “espaço” de “lugar”.

O movimento corporal e sua relação com o espaço foi a maneira que o coreógrafo utilizou para incentivar a criatividade dos bailarinos [...] **A composição coreográfica se parece com a natureza, constantemente mudando e se transformando**, comentou Zambrano durante os ensaios. **O balé lembra a impermanência da vida, citada por religiões e movimentos filosóficos, e se traduz em movimentos numa constante universal, como a famosa frase do cientista francês Antoine-Laurent Lavoisier, “na natureza, nada se cria, nada se destrói, tudo se transforma**. A coreografia de Zambrano se utiliza de improvisações, o que afirma o caráter natural das estruturas e sua impermeabilidade num processo contínuo. No budismo a impermanência é considerada a verdade básica do universo e também um processo de renascimento e criatividade. **Improvisar também é arte, reflete o coreógrafo.**²³

A impermanência, citada por Zambrano em algumas entrevistas, permite acessar algumas ideias e reformulações por meio das quais a **identidade móvel** do Balé Teatro Guaíra se configurava naquele momento. Ao afirmar o processo contínuo ou o movimento constante das estruturas, é possível relacionar duas realidades contraditórias – mas complementares – experimentadas pelo “sujeito” BTG em sua trajetória histórica: a referência de lugar e de espaço.

O “lugar”, criado ao longo dos 37 anos de existência tornava-se concreto, conhecido, familiar e delimitado: o ponto em que as práticas específicas que moldaram o BTG – técnica de base nas aulas formativas, projetos coreográficos híbridos, clássicos e contemporâneos, linguagens estéticas diferenciadas, a brasilidade (ao menos sonora) permeando as criações – definiram uma identidade. Não uma identidade fixa, monolítica, estagnada, mas com raízes sólidas, refletida no reconhecimento da plateia, da mídia e da própria história, que tornava o BTG um patrimônio cultural do estado.

Entretanto, o “espaço” – de criação dialógica – assemelha-se aos jogos coreográficos de Rodovalho. A partir do “lugar”, da técnica, do código, do vocabulário sólido, era possível flutuar na impermanência, no efêmero, na **identidade das diferenças** anteriormente mencionadas no pluralismo de conceitos de movimento, que navega não nas certezas, mas nas possibilidades e experimentações.

O Balé Teatro Guaíra apresenta, neste momento, em seus 37 anos, as características de um organismo híbrido, cuja **identidade partilhada** permite relações as mais diversas entre o lugar e o espaço, entre as raízes da certeza e as experimentações provocativas e incertas, das quais a arte e, em específico, a dança se alimentam.

Na gestão de Carla Reinecke, a companhia era confrontada por uma gama de **diferentes identidades**, cada qual fazendo diferentes apelos: linguagem contemporânea, sem retorno à tradição ou remontagens tradicionais sem ingresso no arriscado e na linguagem inovadora?

Em certa medida, o que se discutia era a tensão entre duas (das três) vocações da companhia: a transformação das identidades por meio da mescla de obras contemporâneas (vocação vanguardista proposta por Carlos Trincheiras desde sua gestão) e o repositório de peças de repertório tradicional (vocação tradicional advinda do balé clássico) em exemplos como *O Quebra-Nozes*, convivendo, no século XXI, lado a lado, com peças particularmente vanguardistas, identidades flutuantes e provocativas.

A terceira vocação da companhia, certamente, era a questão nacional, territorial, regional, representada pelo vínculo com uma estrutura organizacional estatal, pública e a responsabilidade de representar o “patrimônio cultural do estado”.

Esta nova tensão iria surgir, mais tarde, em 2009, no retorno das lendas paranaenses contadas por meio da dança, ou seja, na criação de *A Lenda das Cataratas do Iguaçu*, com o que se pode definir como “forma particularista de vínculo ou pertencimento.”²⁴ Mas esta etapa será abordada mais adiante.

Retornando à produção coreográfica do ano de 2006, observa-se que, no segundo semestre, o *Projeto Circulação de Repertório*, patrocinado mais uma vez pela *Kraft Foods Brasil*, viabilizado pela Lei Rouanet, leva o BTG a uma turnê pelas cidades de Piracicaba (nos dias 29 e 30 de julho, com apresentação no Teatro Municipal Dr. Losso Netto) e São Paulo (dias 4, 5 e 6 de agosto, no Teatro Sérgio Cardoso), com o encerramento das apresentações em Curitiba (dias 26 e 27 de agosto – Guairão).

O repertório selecionado para a turnê incluía as obras *Trânsito*, *O Segundo Sopro*, *Pequeno Mundo e Espaço 2*.

Em 2006, o elenco era composto pelos seguintes integrantes: AIRTON ROSA, ALESSANDRA LANGE, ALEX CAJÉ, ANA PAULA CAMARGO, CLAUDIO FONTAN, DANIEL SIQUEIRA, DÉBORA LEIVAS, ELEONORA GRECA, EMERSON DE MATTOS, FÁBIO VALLADÃO, IAN MICKIEVICZ, JAIR MORAES, JARUAM XAVIER, JORGE SCHNEIDER, JULIANE ENGELHARDT, MÁRCIA DE CASTRO, PEDRO ZACH, PRISCILA KRENZINGER, REGINA KOTAKA, RENATAH BRONZE, RICARDO GARENHANI, SIMONE BONISH, SIMONE CAMARGO, SORAYA FELÍCIO, VÂNIA KESIKOWSKI E WANDERLEY LOPES. **Bailarinos estagiários:** ANTERO CUNHA, ARIANE GONÇALVES, CLARISSA CAPPELLARI, DAIANE CAMARGO, FÁBIO SANFER, LEANDRO VIEIRA E LUCIANA VOLOXKI.

Contemporaneidade e lirismo – Romeu Julieta e a trama de tecidos finos

Em 2007, Roberto Requião de Mello e Silva era reeleito Governador do Estado do Paraná. O Centro Cultural Teatro Guaíra recebia uma nova diretora-presidente: **Marisa Villela**.²⁵ A diretoria administrativa-financeira ficava a cargo de Walter Gonçalves, enquanto Lu Rufalco assumia a direção artística.











Carla Reinecke, que sempre teve admiração pelas obras de William Shakespeare, sobretudo *Romeu e Julieta*, almejava fazer uma releitura coreográfica desta obra literária há muito tempo. Encontrando em Luiz Fernando Bongiovanni a sensibilidade para tornar concreta uma coreografia contemporânea, bela e lírica, mas ao mesmo tempo trágica e cômica, resolve fazer o convite ao coreógrafo, que aceitou a proposta de imediato.

Mas como justificar a montagem de uma obra com temática ambientada em tempos medievais para os tempos atuais?

Com o projeto esboçado, Carla o apresenta à nova diretoria do CCTG, que resolve adotar a ideia e produzir o espetáculo. A partir de uma releitura de Shakespeare em sua temática atemporal, a diretora do BTG justificava a remontagem com as seguintes palavras:

*o ser humano é complexo, com uma vasta gama de sentimentos, que vão da bondade até a extrema crueldade, como podemos saber, pela história da humanidade. Shakespeare entende como poucos da alma humana e dos atos cometidos em nome desses sentimentos, e, de suas consequências. Sua obra é **atemporal** [grifo nosso], pois apesar dos avanços tecnológicos, a essência do Homem continua a mesma.*²⁶

Várias reuniões foram necessárias com a finalidade de construir e dar unidade cênica às propostas formuladas pela grande equipe disponibilizada para viabilizar o projeto. Em primeiro lugar, deve-se mencionar o arrojado cenário, idealizado e construído por Carlos Kur e **Cleverson Cavalheiro**,²⁷ que também assinavam a concepção da iluminação.

Em seu texto de abertura no programa de estreia, a diretora-presidente do CCTG, Marisa Villela, ressalta o efeito e a importância do cenário na obra:

*Feito de sólidas estruturas de ferro com tecnologia de ponta, as tantas toneladas movem-se a um toque dos bailarinos, transformando a cena em outro ambiente, trazendo outra emoção. Ao mudar de lado e de conceito, o cenário deixa de ser uma mera alegoria no fundo do palco, para fazer parte da estória.*²⁸

Os figurinos e adereços ficaram a cargo de Paulinho Maia, profissional veterano nas parcerias artísticas com o BTG, e a direção teatral/cênica foi executada por **Edson Bueno**,²⁹ outro importante nome das artes cênicas no Paraná. A execução da música original de Sergei Prokofiev foi levada a termo com excelência pela Orquestra Sinfônica do Paraná. Mas a grande e maior ousadia foi a coexistência de bailarinos e construtores ao mesmo tempo e no mesmo lugar, como afirma Marisa Villela:

*O trabalho conjunto de bailarinos, ensaiadoras, contra-regras, cenógrafos, pintores, carpinteiros e marceneiros, figurinista e costureiras, iluminadores e sonoplastas, permitiu uma integração de setores do Teatro Guaíra, como há muito não se via. Em seguida, todos se uniram aos músicos da Orquestra Sinfônica do Paraná, completando a equipe.*³⁰

O trabalho de equipe incluía, evidentemente, o desempenho do elenco, que, em 2007, era formado pelos seguintes bailarinos e bailarinas: AIRTON RODRIGUES, ALESSANDRA LANGE, ALEX CAJÉ, ANA PAULA CAMARGO, CLAUDIO FONTAN, DANIEL SIQUEIRA, ELEONORA GRECA, FÁBIO VALLADÃO, IAN MICKIEWICZ, JAIR MORAES, JARUAM XAVIER, JORGE SCHNEIDER, JULIANE ENGELHARDT, MÁRCIA DE CASTRO, PEDRO ZACARIAS, PRISCILA KRENZINGER, REGINA KOTAKA, RENATAH BRONZE, RICARDO GARANHANI, ROBSON SCHMOELLER, RODRIGO MELLO, SIMONE BONISCH, SORAYA FELÍCIO, VÂNIA KESIKOWSKI E WANDERLEY LOPES. **Bailarinos estagiários:** DAIANE CAMARGO, DANYLA BEZERRA, DÉBORA CHIBIAQUE, LUCIANA VOLOXKI, MANUEL GOMES E WOODY SANTANA.

Nessa montagem, o casal de “amantes de Verona” foi representado pela bailarina **Alessandra Lange**³¹ e por **Fábio Valladão**.³²

A obra, que começou a ser ensaiada no segundo semestre para estrear nacionalmente no final do ano de 2007, precisou ser adiada para o início de 2008, devido às dificuldades de captação de recursos financeiros, via Lei Rouanet. Somente em dezembro de 2007 é que, com a ajuda da senhora Maristela de Mello e Silva, diretora do Museu Oscar Niemeyer, o CCTG conseguiu captar os recursos necessários para a viabilização da obra *Romeu e Julieta*, por meio do patrocínio da Sanepar – Companhia de Saneamento do Paraná. Esse atraso na captação de recursos e a consequente mudança de planos para a estreia ocasionaram problemas para a direção do Balé Teatro Guaíra: com a finalização dos contratos de vários bailarinos ao término do ano, não havia nenhuma certeza quanto à continuidade de seus vínculos com a companhia no ano seguinte. Essa situação provocou uma inevitável evasão do elenco, atraído por oportunidades em outras companhias nacionais e internacionais, cujas temporadas de audições e contratações estavam abertas.

Após o conturbado término do ano de 2007, as incertezas foram se dissipando aos poucos. No início de 2008, houve a possibilidade de realização de nova audição e posterior contratação de novos bailarinos para o BTG, com a finalidade de preenchimento de novas vagas masculinas e femininas.

Em 2008, portanto, o elenco, após nova audição, era composto pelos seguintes integrantes: AIRTON RODRIGUES, ALESSANDRA LANGE, ALEX CAJÉ, CLAUDIO FONTAN, DAIANE CAMARGO, DANIEL SIQUEIRA, ELEONORA GRECA, FÁBIO VALLADÃO, IAN MICKIEWICZ, IGOR VIEIRA, JORGE SCHNEIDER, JULIANE ENGELHARDT, LUCIANA VOLOXKI, MANUEL GOMES, NINA MONTEIRO, PATRICIA MACHADO, PEDRO ZACARIAS, REGINA KOTAKA, RENATAH BRONZE, RICARDO GARANHANI, ROBSON SCHMOELLER, RODRIGO MELLO, SIMONE BONISCH, SORAYA FELÍCIO E WANDERLEY LOPES.



Bailarinos contratados: ANDRÉ NERI, CARLOS MATOS, DAVID CALDAS, DÉBORAH CHIBIAQUE, DIEGO MEJÍA NEVES, JULIANA RODRIGUES, MARI PAULA, PAULO DE MELO, REINALDO PULOCO E RUBEN BARRETO. **Estagiário:** ERALDO ALVES.

O balé, que viria a ser um novo sucesso de público e crítica, estreia no Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto, o Guairão. A temporada de abertura de 2008 acontece de 23 a 27 de abril e de 1º a 05 de maio. Desde então, vem sendo constantemente requisitado para apresentações e turnês nacionais, devido ao seu hibridismo técnico, aliando os elementos do balé e da dança contemporânea.

Neste viés, é bastante elucidativo o trecho da crítica de Roberto Pereira à obra *Romeu e Julieta* de Bongiovanni para o BTG:

*[...] O mais interessante, contudo, é observar como a companhia está em ótima fase. Todo o conjunto responde satisfatoriamente aos desafios propostos pelo coreógrafo, mas alguns merecem menção. Rodrigo Mello, como a ama de Julieta, provou que possui o timing para cômico, abusando da teatralidade. O resultado é uma reação imediata do público. Mas apenas para pensar: o quanto de balé existe nessa atuação? A lembrança, por exemplo, da personagem Simone do balé *La Fille Mal Gardée*, também feito em travesti, torna-se inevitável. Mas é na atuação preciosa de Alessandra Lange, Como Julieta, e Fábio Valladão, como Romeu, que toda a construção coreográfica se apóia. Nas cenas citadas, como a do balcão e a última do balé, o grau de cumplicidade atingido entre os dois é de um rigor absoluto, pois combina as qualidades inerentes da dança de cada um com a proposta estética de Bongiovanni. O resultado é primoroso. Assistir a essa versão de *Romeu e Julieta* é mesmo uma oportunidade para se pensar na **relação do balé com a contemporaneidade** [grifo nosso]. Por colocar essa questão de forma tão precisa, Bongiovanni já acertou. Mas contando ainda com o Balé Teatro Guaíra como lugar dessa investigação, tudo ganha uma dimensão maior. E com certeza, também melhor.³³*

A Lenda das Cataratas do Iguaçu– tradição ou tradução?

O ano de 2009 é um ano de celebração para o Balé Teatro Guaíra que completa 40 anos no mês de maio. Momento reflexivo, para avivar a memória e visualizar o longo caminho percorrido até então...

O que deveria retratar coreograficamente este aniversário simbólico? Que obra teria a responsabilidade de viabilizar e imprimir esteticamente a **identidade mapeada em quatro décadas** de trabalho ininterrupto, voltado à dança, em um país como o Brasil?

O CCTG foi buscar em algumas das raízes do BTG um projeto para uma nova obra coreográfica.







As Cataratas do Iguaçu, uma das maravilhas do mundo e marco turístico e ambiental brasileiro, foi o tema selecionado para ser homenageado por meio de suas lendas. O repertório da companhia já incluía uma coreografia, assinada por Carlos Trinchieras, em 1987, inspirada na lenda do surgimento das Cataratas e com música de **Jaime Zenamon**³⁴.

Como o BTG apresenta-se regularmente em vários eventos ambientais, sobretudo em Foz do Iguaçu, a escolha da obra comemorativa dos 40 anos da Companhia recaiu sobre a mesma lenda, mas o olhar contemporâneo sobre a coreografia acabou por criar um trabalho totalmente novo.

Jaime Zenamon conta que a ideia de resgatar a Lenda das Cataratas em um balé surgiu despretensiosamente em 1987, quando ainda estava na Alemanha e compôs o concerto para violão e orquestra intitulado *Iguaçu*. “Eu escrevi este concerto para ser uma obra cheia de elementos das músicas tocadas em bares aqui no Brasil. Tinha cúica, parecia um choro, um samba com muito batuque, os gringos adoravam, achavam aquilo muito interessante”.³⁵

Vinte anos depois de algumas apresentações no Brasil, a presidente do CCTG, Marisa Villela, pediu para Zenamon adaptá-la para o BTG. Zenamon recusou-se, mas propôs a criação de uma nova composição: nasceu o projeto musical da *Lenda das Cataratas*. Em 2008, o próprio músico visitou uma tribo caingangue para conhecer melhor a cultura indígena, que é narradora da lenda de Naipi e Tarobá. Zenamon teve permissão para gravar os seus cantos e percebeu a gradativa perda dos referenciais culturais da tribo, o que o motivou ainda mais a resgatar essa cultura que representa parte da história brasileira.

Após receber a versão escrita da Lenda, ler e escutar a música indígena, Zenamon passou cerca de dois meses compondo em sua chácara. No início do ano, a obra estava pronta para ser entregue ao coreógrafo **Rui Moreira**,³⁶ selecionado pelo CCTG e que seria o responsável pela criação da narrativa em movimentos, a partir da trilha sonora de Jaime Zenamon.

No programa de abertura, destaca-se a parceria imprescindível da equipe de Ação Educativa do Museu Oscar Niemeyer, ao fazer a interação entre as artes visuais, o teatro, a música e a dança, gerando uma nova forma de mostrar esta lenda, por intermédio de desenhos infantis. Explica-se: na abertura do balé, alguns dos momentos mais tocantes de toda a obra, são os videografismos projetados na cena e que interagem com os bailarinos. As projeções são desenhos infantis produzidos durante uma oficina no Museu Niemeyer, após as crianças conhecerem parte do folclore paranaense. Integrantes da equipe técnica do CCTG foram até essas crianças para narrar a lenda do surgimento das Cataratas do Iguaçu, em uma ação que vai muito além da produção artística do Teatro Guaíra.

Após audição realizada em fevereiro de 2009, o elenco que tem a missão de atualizar por meio de seus corpos em movimento a obra escolhida para simbolizar as quatro décadas do BTG, é formado pelos seguintes

integrantes: ALESSANDRA LANGE, ALEX CAJÉ, ANDRÉ NERI, CLAUDIO FONTAN, DANIEL SIQUEIRA, DAVID CALDAS, DÉBORAH CHIABAQUE, ELEONORA GRECA, FÁBIO VALLADÃO, IAN MICKIEWICZ, JORGE SCHNEIDER, JULIANA RODRIGUES, JULIANE ENGELHARDT, LUCIANA VOLOXKI, MARI PAULA NINA MONTEIRO, PATRÍCIA MACHADO, PEDRO ZACARIAS, REGINA KOTAKA, REINALDO PULOCO, RENATAH BRONZE, RICARDO GARANHANI, RODRIGO MELLO, SIMONE BONISCH, SORAYA FELÍCIO E WANDERLEY LOPES. **Bailarinos contratados:** LEANDRO VIEIRA E PÂMELA SOBRAL. **Estagiários:** ERALDO ALVES, ERICKSON DE OLIVEIRA, MARINA TEIXEIRA, NELSON MELLO, PATRICK LORENZETI E THAYNE FERNANDES.

Como e por que, em pleno século XXI, ano 2009, a mesma lenda paranaense ressurgiu em um contexto excepcionalmente diverso de sua origem e propõe uma **nova-velha identidade** ao Balé Teatro Guaíra?

Em um mundo contemporâneo, de fronteiras artísticas dissolvidas e de continuidades rompidas, onde velhas certezas e hierarquias de identidade têm sido postas em questão, por que uma companhia de dança paranaense resgata sua **tradição cultural**, sua **identidade local**, a partir de uma releitura trazida à cena por um coreógrafo convidado – Rui Moreira – no ano em que esta mesma companhia completa 40 anos de existência?

Pode-se afirmar que as identidades móveis ou deslocadas, como foram descritas em referência às identidades adotadas pelo BTG, têm o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e fechadas na tradição. A partir da matriz – neste caso, a lenda das Cataratas do Iguaçu, ou o bailado produzido a partir dela, na década de 1980 – este efeito produz uma variedade de novas possibilidades e novas posições, tornando as (identific)ações do BTG, mesmo em 2009, mais políticas (representação do patrimônio cultural paranaense), mais plurais (elenco heterogêneo, vindo de todos os cantos do Brasil e não apenas bailarinos paranaenses) e diversas (utilização de linguagem clássica e contemporânea atualizadas).

A criação de *A Lenda das Cataratas do Iguaçu*, no momento em que se reflete a trajetória histórica do grupo, ilustra e resolve a questão da transição e da oscilação constantes do BTG, entre tradição e inovação, dança clássica e contemporânea, lugar e espaço. Pode-se pensar que a **identidade da companhia** está destinada a acabar num lugar-espaço-tempo cíclico: ou retornando às suas raízes ou desaparecendo e ressurgindo, constantemente, por meio da assimilação de tendências e adaptações ao meio que a cerca, propondo diálogos e negociações.

Pois há, ainda, mais uma consideração a tecer: a possibilidade de *A Lenda das Cataratas do Iguaçu*, como **tradução**.

Este conceito insere-se na realidade atual do BTG, tendo em perspectiva que o retorno ao regional, ao local, às lendas de suas raízes paranaenses, em nada mantém a ilusão de retorno ao passado. Assim, o convite a Rui Moreira em sua versão contemporânea para a obra, em nada tem a ver com o saudosismo dos velhos tempos.



A **identidade móvel** do BTG, assim como a própria obra, são obrigadas, neste caso, a negociar com as novas matrizes culturais em que estão inseridas. Até certo ponto é possível carregar alguns traços, essências, personagens e situações, como previstos na coreografia de Carlos Trincheiras. A diferença é que, na nova obra, os corpos, os movimentos, a dança e os pensamentos não são e nunca serão unificados no sentido tradicional – de **tradição** – mas carregam irrevogavelmente o produto de vários corpos, vários movimentos, danças e pensamentos interconectados, que, ao receber as informações criadas nas *Lendas do Iguaçu*, na primeira versão, de 1987, têm a possibilidade de traduzir e atualizar estas mesmas informações.

Em 2009, portanto, cabe ao BTG transferir e transportar a sua **identidade móvel**, por meio da atualização de uma obra que reflete simbolicamente a água: *A Lenda das Cataratas do Iguaçu*, nesta obra inédita, tem a responsabilidade de fazer uma reflexão sobre a questão da própria pós-modernidade, que muitos autores definem como possuidora de um caráter líquido, fluido.

Não seriam as Cataratas do Iguaçu a metáfora do próprio Balé Teatro Guaíra como sujeito contemporâneo?

Do corpo institucional para o corpo sujeito – a mobilidade da identidade

Em 2011 ocorrem mudanças políticas no cenário estadual. Beto Richa assume o cargo de Governador do Estado do Paraná e nomeia como Secretário de Estado da Cultura, Paulino Viapiana. Os cargos no CCTG também conhecem novas (antigas) representantes: **Mônica Rischbieter**³⁷ é reconduzida ao cargo de diretora-presidente, após anos de afastamento, e **Mara Moron**³⁸ é nomeada diretora artística. **Andréa Sério**³⁹ assume, neste ano, a função de diretora do Balé Teatro Guaíra. Andréa, a exemplo de outros diretores, herda uma companhia com apresentações anteriormente agendadas para 2011, e, como ação imediata da gestão, é necessário atender a solicitações, convites e apresentações do repertório.

Como proposta artística, um novo pensamento diretivo e conceitual sobre corpo e sobre dança começa a ser instaurado para o BTG, nesta inusitada gestão: viabilizar outras possibilidades de relacionamento e comprometimento do corpo institucional a partir das ações dos corpos sujeitos do elenco, na atualização e criação de obras contemporâneas revestidas de contextualidade.

O próprio processo de criação passa a ser tratado como elemento essencial na construção desta nova ou **atualizada identidade** do grupo.

Palestras frequentes com artistas contemporâneos especialmente convidados são intercaladas com aulas de manutenção corporal nas quais a tônica é o trânsito entre a técnica e o método, o pensar e o fazer-criar. Na (re)construção deste novo momento, desta nova **identidade**, ocorrem processos de apropriação e transformação dos corpos, atitudes, comportamentos e repertórios coletivos.

O Balé Teatro Guaíra vivencia no espaço-tempo – aqui e agora – um momento de exposição e diálogo com o ambiente e com a contemporaneidade e, neste contexto, as certezas intransponíveis e solidificadas deixam de existir, dando lugar ao trânsito, à fluidez e à mobilidade contemporânea.

A companhia (re)assume-se como um sujeito atravessado, contaminado e modificado por experiências distintas repletas de idas e vindas ao longo de seus 50 anos de existência. E, nesse trânsito, o organismo torna-se múltiplo de possibilidades, absorve fronteiras e cria um fluxo de continuidade permanente, disponível para revisitar sua própria história, reconfigurando-a a depender do contexto social, político e cultural. Neste movimento incessante, descobre-se, em 2011, a reconfigurar-se também...

A diretora do CCTG salienta como benéfica a conexão do grupo ao seu tempo atual, mas sem deixar de levar em consideração a sua trajetória histórica de cinco décadas. Sua frase num dos programas da temporada é pertinente: “[...] assim, com um pé na tradição e outro na contemporaneidade, encaramos o desafio de mudar. Os movimentos desta mudança se deram como uma longa coreografia, na qual avançamos, recuamos, ponderamos e finalmente, após muito trabalho, permitimos que o movimento dos corpos trouxesse à tona a dança da alma, inaugurando um novo tempo para o *Balé Teatro Guaíra*.”⁴⁰

A proposta fundamental de Andréa Sério na direção do grupo fica evidente em sua fala: “aceitei o desafio [direção de uma companhia estatal] por acreditar que uma das formas mais ricas e eficientes que o Estado tem de facilitar o acesso à arte é justamente promovendo encontros com a diversidade de pensamento estético.”⁴¹

Este encontro de diversidade estética justifica-se na seleção de repertório levado ao palco em 2011. O BTG reencena *Treze Gestos de um Corpo*, de Olga Roriz, um dos trabalhos de maior reconhecimento do público e da crítica, dançado pela primeira vez, pelo grupo, na década de 1990. E, ao longo do ano, diversos trechos da obra *Caixa de Cores*, de Luiz Fernando Bongiovanni, também são apresentados em eventos artístico-didáticos.

Entretanto, a grande aposta estética consistiu no convite à artista e pesquisadora em dança contemporânea, Carmen Jorge⁴², que assumiu o papel de coreógrafa residente do BTG ao longo do ano. Nesta trajetória, conceitos essenciais acerca dos modos e procedimentos de criação para o corpo contemporâneo puderam ser vivenciados, de fato, com um tempo maior de amadurecimento e consciência corporal por parte do elenco. Trabalhos artísticos foram gerados em laboratórios de criação, improvisação, composição e também videografias produzidas a partir da emergência destas novas possibilidades e potenciais receptivos de criação coletiva, sob a orientação atenta de Carmen Jorge.

A criação e a exibição de videodanças geradas a partir dos projetos de criação compartilhada recolocaram o BTG no cenário artístico nacional e internacional, com obras de ocupação urbana. Espaços outros entram em jogo com as diferentes formas de pensar o corpo e a dança inseridos no seu espaço-tempo e no seu entorno social.













O espetáculo *Drama*, cujo material de trabalho foi a identidade, o histórico e as opiniões de cada intérprete criador, estreou na temporada de 08 a 11 de dezembro de 2011 no Guairão e reuniu, segundo a coreógrafa, “a potencialização do indivíduo/artista e redefiniu a noção de coletivo, dentro dos parâmetros da arte contemporânea.”⁴³ A música foi originalmente composta por Vadeco, que acompanhou a coreógrafa e os projetos desenvolvidos com os bailarinos do BTG desde o início de sua trajetória.

Mas, deve-se salientar a relevância de outros projetos também levados a termo pela diretora Andréa Sério.

1. *Programa BTG Corpo Público – Projeto 30 Minutos*: trata-se de palestras e cursos oferecidos gratuitamente e abertas à comunidade, ministrados por acadêmicos, pesquisadores e artistas de diferentes linguagens. Esta “troca” de informações acontecia com uma regularidade semanal (terças-feiras) e os assuntos/focos variavam: consciência corporal, dança contemporânea, dança-tecnologia, composição coreográfica, teatro físico, arte e filosofia, estrutura musical, videodança, ocupação urbana, entre outras. Destaca-se a presença da crítica e teórica da dança, Helena Katz, que ministrou um módulo de Teoria Corpomídia, e da coreógrafa portuguesa, Olga Roriz, com sua oficina de Processos de Criação.

2. *Projeto Perfume*: trata-se da circulação de processos de criação/etapas do trabalho do Balé Teatro Guaira e também de obras de repertório, seguidos de debates com o público. Durante o primeiro semestre, o projeto contabilizou 17 apresentações em escolas públicas estaduais. No segundo semestre, oito espetáculos foram realizados no Auditório Salvador de Ferrante – Guairinha. O programa mostrou os diferentes momentos da remontagem das obras *Treze Gestos de um Corpo* e *Caixa de Cores*. Nestas ocasiões também eram demonstrados os processos/improvisos com equipamentos e softwares usados na criação da obra de ocupação urbana proposta pela artista Carmem Jorge, com a participação dos músicos Vadeco e Vina Lacerda, e intitulada *Coreografias para Ambientes Preparados* (CPAP). As apresentações processuais possuíam a mediação da artista e pesquisadora da dança, Cristiane Wosniak.

3. *Projeto Residência Coreográfica – Coreografias para Ambientes Preparados* (CPAP): este projeto, desenvolvido pela coreógrafa residente e apresentado na sua integralidade no dia 05 de novembro de 2011, nas cercanias do Teatro Guaira, durante o evento “Virada Cultural”, teve desmembramentos criativos ao longo de todo o ano. Ressalta-se: “o trabalho foi desenvolvido em quatro eixos distintos construindo uma espécie de coreografia estendida. No eixo espacial ela desmembrou-se para vários ambientes/ espaços internos e externos ao Centro Cultural Teatro Guaira, valorizando a arquitetura e priorizando o diálogo com o entorno. O eixo tecnológico trouxe a noção da coreografia plural e estendida, por meio de prolongamentos tecnológicos, softwares, convidando o espectador a interagir e a fazer parte do “jogo coreográfico”. No eixo das videodanças, da ideia da edição, aproveitamos a repetição como auxílio estrutural. Exibiram-se imagens da arquitetura com roteiros criados pelos bailarinos, a partir de espaços que normalmente o público não teria acesso E finalmente no eixo do corpo/ocupação, os corpos invadem e ocupam a arquitetura e o espaço público (parques, ruas, estações) “atuando diretamente nas



relações cotidianas, produzindo novas realidades, novos saberes, exercendo uma influência ou força que materializa novas relações no instante dançado⁴⁴.

Cabe ressaltar um momento especial na trajetória artística de uma das profissionais e artista da dança das mais atuantes no cenário da dança nacional. A primeira-bailarina, Eleonora Greca, despede-se dos palcos com uma última apresentação – poética e simbólica – ao término do ano.

O elenco do Balé Teatro Guaíra nesta gestão consistia dos seguintes intérpretes-bailarinos: AIRTON RODRIGUES, ALESSANDRA LANGE, ALEXANDRE BÓIA, ANDRÉ NERI, ANE ADADE, CARLOS MATOS, DANIEL SIQUEIRA, DÉBORAH CHIABAQUE, FÁBIO VALLADÃO, IAN MICKIEWICZ, JULIANA RODRIGUES, JULIANE ENGELHARDT, KARIN CHAVES, LEANDRO VIEIRA, LUCIANA VOLOXKI, MARI PAULA, MARIEL GODOY, NELSON MELLO, PATRÍCIA MACHADO, PATRICH LORENZETTI, RAPHAEL RIBEIRO, REGINA KOTAKA, REINALDO PULOCO, RENATAH BRONZE, RICARDO GARANHANI, SIMONE BONISCH E SORAYA FELÍCIO. **Bailarinos estagiários:** AMANDA PERNA, BRUNELLA RIBEIRO, CAROLINA BELTRAME, EMMANUEL TAVARES, LUANA MACHADO E NATÁLIA TEDESCHI.

Tradição e contemporaneidade – a sagração da autonomia corporal

Em meados do ano de 2012, Cintia Napoli⁴⁵ torna-se a nova diretora do Balé Teatro Guaíra ao suceder Andréa Sério. É emblemático o seu depoimento em relação à indicação de seu nome para assumir tal função: “acredito na dança e, acima de tudo, na dança feita em uma companhia pública. Além de dar continuidade ao *Programa BTG – Corpo Público*, desejo, junto à equipe do Centro Cultural Teatro Guaíra, buscar uma arte democrática, uma dança que não negue sua tradição e ainda assim vislumbre os horizontes da contemporaneidade.”⁴⁶

Procurando aliar elementos tradicionais, mas com um olhar voltado à contemporaneidade, Nápoli e a diretoria do CCTG, apostam na celebração do centenário de criação da *Sagração da Primavera*, de Igor Stravinsky/ Vaslav Nijinsky, como momento para reflexão e exaltação de um corpo artístico como um compromisso de partilhar ou potencializar uma real interlocução entre o pensamento artístico do mundo moderno (1913 – ano da estreia da polêmica obra) e o contemporâneo (2013 – ano da celebração do centenário).

Para tal empreitada – uma releitura contemporânea da obra – convida-se, mais uma vez, a coreógrafa portuguesa Olga Roriz, que imprime, em sua versão, mais do que o respeito e o fascínio pela partitura, mas uma visão personalizada à dramaturgia dos personagens envolvidos. Atesta ela: “coreografar *A Sagração da Primavera* nunca pode acontecer por acaso, nem ter data marcada ou ser uma encomenda alheia à vontade do criador. *A Sagração* é uma peça à espera do momento adequado, do lugar certo, de uma vontade e de um desejo incontornável. *A Sagração* é um desafio, um risco, um precipício no abismo em que me lancei loucamente com toda a minha paixão.”⁴⁷

Com a participação da Orquestra Sinfônica do Paraná, sob regência do maestro Osvaldo Ferreira, o Balé Teatro Guaíra estreou *A Sagração da Primavera* na temporada de 21 a 24 de junho de 2012, no Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Guairão, tornando-se um novo sucesso de público e crítica.

Ao longo do ano, dá-se continuidade ao projeto BTG – Corpo Público – facilitando o acesso da comunidade à dança.

Em abril, o grupo participou do *Dilbeek Art & Tec Festival*, na Bélgica, com as videodanças produzidas em 2011, e da Bienal Internacional da Dança, em Curitiba, com o espetáculo *Coreografias para Ambientes Preparados* (CPAP). No segundo semestre, o BTG realizou sua turnê, mostrando a *Sagração* em várias cidades no interior do Paraná.

Apostando no aprimoramento e na valorização pessoal dos artistas da companhia, a diretora Cintia Nápoli também investe, neste período, no projeto *Diálogos – Dramaturgia e Processos Criativos*, cuja proposição é manter o grupo permanentemente estudando, refletindo, propondo e criando a partir de oficinas, discussões e experimentos coreográficos com artistas convidados.

Em 2013, o elenco artístico do grupo apresenta a mesma configuração de 2012, acrescidos os estagiários: Tiago Weber, Wesley Tavares, Emmanuel Tavares e Luana Teodoro.

Durante o segundo semestre de 2013, o BTG estreia (de 8 a 11 de agosto) as obras *Predicativo do Sujeito*, de Alex Soares e *Desvio*, de Airton Rodrigues.

O texto de Cintia Napoli ao apresentar o Programa explicita o momento da companhia:

Em 2013 o Balé Teatro Guaíra reafirma seu compromisso de incentivar o artista criador de produzir e difundir espetáculos que integram o seu repertório, além de manter a tradição e a atualidade em perfeita conexão. Para a estreia desse ano a companhia apostou no talento de dois coreógrafos brasileiros, Airton Rodrigues e Alex Soares. Para o Balé Teatro Guaíra é um grande privilégio trabalhar com estes artistas que nos conhecem tão de perto e que trazem para a cena o melhor de cada bailarino. ‘Desvio’(Airton Rodrigues) e ‘Predicativo do Sujeito’(Alex Soares) mostram o resultado de uma busca rigorosa pelo requinte do movimento e pela qualidade expressiva dos corpos que dançam (NAPOLI, 2013, p. 2).⁴⁸

A temporada do primeiro semestre de 2014 contou com a remontagem de *A Sagração da Primavera*, de Olga Roriz.

O elenco consistia dos seguintes bailarinos intérpretes: AIRTON RODRIGUES, ALESSANDRA LANGE, ALEXANDRE BÓIA, ANE ADADE, CARLOS MATOS, DANIEL SIQUEIRA, DÉBORAH CHIABAQUE, FÁBIO VALLADÃO,











IAN MICKIEWICZ, JULIANA RODRIGUES, JULIANE ENGELHARDT, KARIN CHAVES, LEANDRO VIEIRA, LUCIANA VOLOXKI, MARI PAULA, MARIEL GODOY, NELSON MELLO, PATRÍCIA MACHADO, PATRICH LORENZETTI, RAPHAEL RIBEIRO, REGINA KOTAKA, REINALDO PEREIRA, RENATAH BRONZE, RICARDO GARANHANI, SIMONE BONISCH, SORAYA FELÍCIO E WANDERLEY LOPES. **Bailarinos estagiários:** BETINA D'AGNOLUZZO, EMMANUEL TAVARES E LUANA MACHADO (contratada).

No segundo semestre, o grupo participou da abertura da Mostra de Dança Contemporânea Paralelo 160 (Teatro Goiânia) com *A Sagração da Primavera*. A grande novidade, entretanto, foi a estreia (de 28 a 31 de agosto), no Auditório Bento Munhoz da Rocha Neto (Guairão), de *Cinderela*, do coreógrafo **Gustavo Ramirez Sansano**⁴⁹ como parte das comemorações de 45 anos da companhia. A solista - papel título - foi a bailarina **Patricia Machado**.⁵⁰

No final deste mesmo ano, em parceria com a Associação Brasileira de Apoiadores Beneméritos do Teatro Guaíra (ABABTG), O BTG protagonizou o *BTG & Cias*, que reuniu importantes companhias públicas brasileiras: Corpo de Dança do Amazonas (Manaus), Balé da Cidade de São Paulo (São Paulo), Cia. de Dança Palácio das Artes (Belo Horizonte), Balé Teatro Castro Alves (Salvador), Companhia de Ballet da Cidade de Niterói (Niterói), G2 Cia. de Dança (Curitiba) e o próprio Balé Teatro Guaíra. Neste projeto, o BTG circulou pelo Brasil, compartilhou espetáculo com essas companhias em suas cidades sedes, e depois, como anfitrião, reuniu todas em Curitiba para apresentações nos palcos do Teatro Guaíra, performances pelas ruas e espaços da cidade, oficinas, além de momentos de discussões e intensa troca de experiências.

Em 2015, O BTG abre a temporada do primeiro semestre com *Cinderela* (de 24 e 25 de março, no Guairão). E voltam à cena as obras *Orikis e Trânsito*, da coreógrafa baiana Ana Vitória. Em agosto, (de 27 a 30), o BTG retoma o projeto coreográfico *Romeu e Julieta*, de Luiz Fernando Bongiovanni - em versão reduzida - com a participação da Orquestra Sinfônica do Paraná. Fábio Valadão e André Neri se intercalam no papel de Romeu, e Patricia Machado e Déborah Chibiaque se revezam no papel de Julieta.

No verso do programa, observa-se uma mudança no nome do Secretário de Estado da Cultura: João Luiz Fiani. E o bailarino Ailton Galvão assume a função de assistente de ensaio, ao lado de Rosi Viol.

Ao término do ano, *Cinderela* é levada à cena novamente no Guairão (10, 11, 12 e 13 de dezembro).

O ano de 2016 inicia-se com uma turnê de *Cinderela* pelo interior do Paraná: Maringá (30/03), no Teatro Calil Haddad, e Cascavel (2 e 3 de abril), no Teatro Municipal, atingindo sucesso de público.

Após um processo de reestruturação, avaliação interna e abertura de um edital de seleção/audição pública, ocorre uma nova configuração do Balé Teatro Guaíra. Os bailarinos e bailarinas que passam a integrar o elenco em 2016 são: ANDRÉ NERI, ANE ADADE, CESAR NUNES, DANIEL SIQUEIRA, DANYLA BEZERRA, DÉBORAH CHIABAQUE, FÁBIO VALLADÃO, JULIANA RODRIGUES,

KARIN CHAVES, LEANDRO VIEIRA, LUCIANA VOLOXKI, MALKI PINSAG, MARCELA PINHO, NATANAEL NOGUEIRA, NAYARA SANTOS, NELSON MELLO, PATRÍCIA MACHADO, PATRICH LORENZETTI, RAPHAEL RIBEIRO, REGINA KOTAKA, REINALDO PEREIRA, RENE SATO, RODRIGO CASTELO BRANCO, SORAYA FELÍCIO E WANDERLEY LOPES. **Bailarinos estagiários:** ANA MARIA WOITCHY E GABRIELLY MARTINS.

Em junho (9 e 10) o BTG reapresenta *Orikis e Trânsito* no Guairão.

No segundo semestre, é a obra *Romeu e Julieta* que sai em turnê pelo Brasil: Caxias do Sul (24 de setembro), no Teatro Municipal Pedro Parenti; Porto Alegre (28 de setembro), no Theatro São Pedro; São Caetano do Sul (04 de outubro), no Teatro Paulo Machado; Florianópolis (21 de outubro), no Teatro Ademar Rosa, e Blumenau (27 de outubro), no Teatro Carlos Gomes.

A partir da proposição de Cintia Napoli de dar voz e espaço aos processos de criação dos integrantes da companhia interessados em pesquisa e composição coreográfica, o *Projeto Plataforma Novos Criadores* apresentou, nos dias 21 e 22 de junho, a obra *Corpos Instáveis*, de Ane Adade e Patricia Machado e *Pelos Seus Olhos*, de Karin Chaves.

O grande e aguardado destaque do ano é a estreia da obra *Carmen*, com concepção, coreografia e direção de Luiz Fernando Bongiovanni e codireção de Edson Bueno, no Guairão (de 15 a 18 de dezembro de 2016). Para esta montagem o BTG trouxe como consultora de dança flamenca a coreógrafa Carmen Romero. O papel título foi interpretado pelas bailarinas Malki Pinsag e Deborah Chibiaque, e a personagem Micaela foi levada à cena pelas bailarinas Patricia Machado e Danyla Bezerra. Os bailarinos Rodrigo Castelo Branco e André Neri dançaram o papel de Don Jose, e o papel do personagem do toureiro foi revezado pelos bailarinos Fábio Valladão e Patrich Lorenzetti.

A “concretização de políticas de acessibilidade à dança; promoção de projetos de aprimoramento ao profissional da dança e de formação de plateia; criação, produção, manutenção e difusão de espetáculos de qualidade” tornou-se uma espécie de “missão” do Balé Teatro Guaíra, após a reconfiguração de suas bases em setembro de 2017⁵¹. Essa missão acompanhou um novo momento do Balé Teatro Guaíra, momento este de intensa renovação de sua estrutura organizacional.

O início do ano de 2017 gerou incertezas nos corpos artísticos estáveis do Centro Cultural Teatro Guaíra, visto que a maioria dos músicos da Orquestra e os bailarinos do BTG recebiam cargos comissionados, de natureza artística [por meio da Lei 14.054/2003], desde 2003. A partir de 2012, o Ministério Público passou a questionar a constitucionalidade desta lei e, a partir de 05 de dezembro de 2016, o Órgão Especial do Tribunal de Justiça do Estado do Paraná determinou a imediata extinção dos cargos comissionados de natureza artística, a partir de 04 de março de 2017.





Com as atividades paralisadas e o corpo de baile praticamente extinto, o Balé Teatro Guaíra só se reconstituiu em setembro de 2017. De que maneira? Por meio de um Processo de Seleção Simplificada, mediado pelo PalcoParaná – Serviço Social Autônomo, sem fins lucrativos.

As audições para a seleção de bailarinos e bailarinas aconteceram no período de 10 a 14 de julho de 2017, pela manhã e à tarde, nas dependências do Centro Cultural Teatro Guaíra. A banca examinadora convidada para a ocasião foi composta pelas artistas da dança Ângela Nolf, Cristiane Wosniak e Suzana Mafra.

Para o Balé Teatro Guaíra inscreveram-se 212 artistas interessados, sendo 123 bailarinas e 89 bailarinos.

A diretora do PalcoParaná, Nicole Barão Ruffs de Medeiros, também se responsabilizou pela contratação de professores que ministraram aulas específicas de técnica de dança clássica (Gustavo Lopes Leite) e de dança contemporânea (Flávio Lima), além do coreógrafo Luiz Fernando Bongiovani, para a criação de trechos de repertório exclusivo para a audição, para melhor compreensão das coreografias e a adequação dos candidatos e candidatas à linguagem artística que a companhia viria a adotar.

As audições contaram com quatro diferentes etapas de avaliação (eliminatórias): aula de dança contemporânea, técnica de balé clássico, execução de trechos de coreografias (repertório/vocabulário de movimento) e improvisação.

Após esta etapa de avaliação intensiva, foram selecionadas 23 pessoas para os cargos de preenchimento imediato e mais dez para compor o cadastro de reserva. Os bailarinos e bailarinas aprovados nesta ocasião foram: ANTONIO ADILSON JUNIOR, BETINA D’AGNOLUZZO, CARLOS MATOS, CLAUDIA SIBILLE, CLARISSA CAPELLARI, DAYANA BRITO, GLÓRIA CANDEMIL, JOÃO BICALHO, KARIN CHAVES, LEANDRO VIEIRA, LUANA NERY, MALKI PINSAG, MARCELA PINHO, MÁRCIO FILHO, MARINA TEIXEIRA, PAULA SOUZA, RAPHAEL RIBEIRO, REINALDO PEREIRA, RENE SATO, RODRIGO CASTELO BRANCO, RODRIGO LEOPOLDO, VITOR ROSA, RUBENS VITAL.

Segundo o secretário de Estado da Cultura, João Luiz Fiani, em um momento de crise nacional no qual grandes corpos artísticos públicos estavam fechando ou sofrendo falta de pessoal e de recursos, o Governo do Paraná uniu esforços para manter dois dos mais importantes patrimônios artísticos culturais do Estado: “Por meio de contrato de gestão assinado com o Governo do Estado, o PalcoParaná colabora com o Centro Cultural Teatro Guaíra dando continuidade às programações artísticas do Balé Teatro Guaíra e da Orquestra Sinfônica do Paraná.”⁵²

Na ocasião, a diretora-presidente do CCTG, Monica Rischbieter, declarava à imprensa o “alívio” trazido com a resolução da situação contratual dos artistas que compunham os corpos estáveis do referido centro. Em suas palavras, “não foi um processo fácil, mas foi vitorioso. O resultado é que hoje temos contratos legais com

os bailarinos. Assim, a gente não passa o tempo inteiro pensando que o corpo artístico vai acabar. Estamos felizes porque vamos encerrar o ano com o balé e a orquestra completos, e isso graças ao Governo do Estado que teve um olhar especial para o teatro.”⁵³

Com muito trabalho e empenho, o BTG, em pouquíssimo tempo, além de apresentar a remontagem do espetáculo *Carmen*, do coreógrafo Luis Fernando Bongiovanni, em Cascavel, Fortaleza, Recife e Curitiba, também realizou uma turnê por nove cidades da Alemanha, em novembro, apresentando o *Balé Teatro Guaíra dança Wachter, Winkler e Scafati*, espetáculo este criado em parceria com coreógrafos atuantes na Alemanha. Foi a Associação Brasileira de Apoiadores Beneméritos do Teatro Guaíra (ABABTG), juntamente com a Internationales Solo-Tanz-Theater que, trazendo em 2017 três coreógrafos que participavam do evento - Roberto Scafati, Katja Wachter e Christoph Winkler - possibilitaram que os mesmos pudessem realizar um trabalho de pesquisa e composição coreográfica com os bailarinos do BTG.

Enquanto uma parte da companhia viajava para a Alemanha, a outra parte se preparava para a assimilação de obras de repertório da companhia.

Ainda no segundo semestre de 2017, a diretora artística promove o *Projeto Diálogos – Intercâmbio Artístico*, cuja proposta é uma vivência artística entre os bailarinos do BTG e artistas convidados. Em um período aproximado de quatro semanas de estudos práticos e teóricos – workshop, discussões e elaboração de experimentos criativos –, foi possível apresentar uma experiência cênica conduzida por Patrícia Machado, a artista da dança convidada na ocasião, e performada pelos bailarinos e bailarinas recém-contratados do BTG. Nesta edição do projeto, a obra apresentada foi *Origem*.

Para a criação de *Origem*, contou-se com a participação do trio musical *Alma Síria*, que transformou e “doou” suas histórias para a construção da dramaturgia dirigida por Patrícia Machado. O trio ainda foi responsável pela criação da trilha sonora da obra.

Foi a partir da idealização do *Projeto Diálogos* que a diretora Cintia Napoli viabilizou a vinda de professores convidados para uma vivência curta com a companhia. Desta forma, artistas nacionais como Gladis Tridapalli (Paraná) e Edson Fernandes (São Paulo), além de internacionais, como os alemães Katja Wachter e Christoph Winkler; o italiano Roberto Scafati e um sul coreano, Kim Jae Duk, ministraram diferentes abordagens de dança para o BTG. Importante salientar que esta vivência entre os bailarinos e estes artistas convidados internacionais resultou em quatro peças coreográficas: *I share* (Katja Wachter), *lost my choreographer on the way to the dressing room* (Christoph Winkler), *CHARME* (Roberto Scafati) e *Super Natural* (Kim Jae Duk).

Em 2018, grandes planos artísticos foram projetados para a companhia.





A diretora artística convida Regina Kotaka e Samuel Kavalerski para exercer as funções de professores da companhia, visto que a antiga *maître* de balé, Rosimara Viol se aposentara neste ano. Também vale mencionar que a equipe técnica do BTG passou a contar com Soraya Felício e Airton Rodrigues nas funções de ensaiadores convidados, enquanto Ailton Galvão assume a função de assistente técnico e artístico e Lia Comandulli passa a exercer as funções de coordenadora, produtora e responsável pelo marketing da companhia.

Neste contexto promissor, o coreógrafo Luiz Fernando Bongiovanni retorna à cena e cria uma releitura do famoso espetáculo *O Lago dos Cisnes*, com partitura de Tchaikovsky e regência do maestro Luis Gustavo Petri.

A justificativa para a recriação e a releitura contemporânea de tão expressiva obra de repertório clássico encontra eco nas próprias palavras do criador e diretor Bongiovanni: “trabalhar um tema clássico pode ser a possibilidade de reinvenção, gênese de significados, de atualização dos mitos, a oportunidade de trazer para o momento presente questões atemporais, do indivíduo e do coletivo.”⁵⁴

Bongiovanni ainda continua sua explanação e encerra o texto do programa com o seguinte depoimento: “*O Lago dos Cisnes* do Balé Guaíra é uma fábula a respeito de emancipação, um desejo manifesto em forma de dança, para que cada sujeito faça valer seu direito às próprias escolhas e para que elas sejam percebidas como necessidades fundamentais e respeitadas a todo o custo.”⁵⁵

No papel das princesas Odette/Odile (cisne branco e cisne negro), duas bailarinas se revezam: Deborah Chibiaque – bailarina especialmente convidada para esta produção – e Glória Candemil – bailarina contratada pelo PalcoParaná. O personagem do jovem príncipe Siegfried é dançado/interpretado pelos bailarinos Rodrigo Castelo Branco e Rodrigo Leopoldo.

Em 2018, uma atualização do elenco, todos contratados pelo PalcoParaná, torna-se necessária em virtude de desligamentos de alguns dos membros aprovados no Processo Seletivo Simplificado.

O elenco, em 2018, é composto pelos seguintes bailarinos e bailarinas: BETINA D’AGNOLUZZO, CARLOS MATOS, CLAUDIA SIBILLE, CLARISSA CAPELLARI, GLÓRIA CANDEMIL, JOÃO BICALHO, JULIANA RODRIGUES, KARIN CHAVES, LEANDRO VIEIRA, LEONARDO LINO, LUANA NERY, LUANA TEODORO, LUCIANA VOLOXKI, MALKI PINSAG, MURILO MACHADO, NELSON MELLO, PAULA SOUZA, REINALDO PEREIRA, RENE SATO, RICARDO ALVES, RODRIGO CASTELO BRANCO, RODRIGO LEOPOLDO, RODRIGO LEOPOLDO E VITOR ROSA.

Observa-se que a meta do BTG, tendo Cintia Napoli à frente da direção artística, certamente se configura como uma concretização de políticas de acessibilidade à dança, com ênfase na promoção de espaços de incentivo ao artista criador e à difusão e produção de espetáculos que integram o seu repertório.

O BTG e a trajetória de estabilidades instáveis – novos horizontes

Em 2019, um novo governo desponta no horizonte político paranaense. O governador Carlos Massa Ratinho Junior toma posse do cargo em 1º de janeiro de 2019 e designa para a pasta da Secretaria de Comunicação Social e Cultura, Hudson José e Luciana Casagrande Pereira como Superintendente Geral da Cultura. Nesta nova gestão, Monica Rischbieter é mantida no cargo de diretora-presidente do Centro Cultural Teatro Guaíra e Cleverson Cavalheiro é o diretor artístico.

Em 12 de maio, o Balé Teatro Guaíra celebra 50 anos de existência ininterrupta, contribuindo e se perpetuando como patrimônio cultural paranaense e nacional. Ao longo deste ano, mudanças estruturais ocorreram no âmbito da direção artística da companhia. A diretora-presidente do Centro Cultural Teatro Guaíra, Mônica Rischbieter, explica em matéria veiculada no site do BTG que, após a finalização do planejamento do cinquentenário da companhia, a equipe do CCTG percebeu que um ciclo havia se encerrado. “O BTG tem uma trajetória incrível, são 50 anos nos corações dos paranaenses. E, talvez, uma de suas características mais marcantes seja a capacidade de renovação e reinvenção. Isso faz com que a companhia seja sempre relevante e atual.”⁵⁶ Esta tomada de consciência se traduz no convite para o bailarino e coreógrafo **Pedro Pires**⁵⁷ (ex-bailarino do BTG na década de 1980) assumir a direção e suceder Cintia Napoli no referido cargo artístico.

Sempre em busca de novas experiências e tendo atuado como diretor de importantes companhias brasileiras, acumulando funções de coreógrafo, ator, diretor teatral, cenógrafo e figurinista, Pires aceitou o convite. Era exatamente essa “pluralidade” de olhares e perspectivas sobre a arte da dança que a diretoria buscava em um novo diretor artístico. E, em uma entrevista, Pires deixa claro seu posicionamento para com a companhia: “Minha missão é aproximar público e bailarinos. Para isso, queremos montar espetáculos clássicos com linguagem contemporânea, mas que não exijam tanta estrutura para que a gente possa estar em todos os palcos do estado.”⁵⁸

No ano em que completou seu cinquentenário, o Balé Teatro Guaíra investiu na divulgação e circulação de seu repertório, tendo viajado para oito cidades paranaenses. Em Curitiba houve uma mostra de repertório com os maiores sucessos de sua história que, posteriormente, passou por Campo Mourão (24/05), Cascavel (31/05), Maringá (07/06), Guarapuava (05/07), Paranaguá (26/07), Foz do Iguaçu (02/08) e Londrina (03/10), registrando um público de 103 mil espectadores para 113 apresentações artísticas. Importante destacar que nestas passagens por cidades paranaenses ocorreram oficinas com os mais variados temas vinculados às artes do espetáculo, ministradas por profissionais do Centro Cultural Teatro Guaíra, inserindo-se essa ação no preceito da descentralização da cultura e na democratização do acesso aos bens culturais – compromisso da gestão do Governo do Paraná.

No segundo semestre de 2019, o BTG apresentou o projeto *Plataforma Novos Criadores*, em que bailarinos da companhia são convidados a criar coreografias inéditas, oportunizando o desenvolvimento de novas habilidades,







em uma releitura do Ateliê Coreográfico, incentivado na década de 1980 por Carlos Trincheiras. Nesta edição, foram selecionados dois trabalhos: *Peixe Solúvel*, de João Bicalho, e *Call Me Irresponsible*, de Vitor Rosa. O formato da apresentação é o “Guairão do Avesso”, com a plateia assistindo o espetáculo no palco. “A ideia é aproximar público e bailarinos a partir de uma apresentação de dança contemporânea, criando um ambiente mais intimista.”⁵⁹

Destaca-se a abertura de um necessário e aguardado processo seletivo para a contratação de um fisioterapeuta, um professor de dança clássica, um ensaiador e a ampliação da formação de cadastro de reserva para bailarinos. O processo seletivo aconteceu entre os dias 03 e 10 de fevereiro, e 17 bailarinos e 17 bailarinas foram selecionados para o cadastro de reserva. Participaram como membros das bancas avaliadoras para bailarinos Eleonora Greca e Rosa Costa, além do próprio diretor da companhia, Pedro Pires. Para os demais cargos, participaram da banca Fabiana Nunes e Heloísa Almeida. O ano de 2020 iniciava com ótimas perspectivas. Entretanto, a pandemia do novo coronavírus e os protocolos de isolamento social instaurados no país a partir do mês de março, mudariam os rumos de toda a programação da companhia.

Após o cancelamento de vários eventos presenciais programados para o Teatro Guaíra, Monica Rischbieter, em reunião com sua equipe técnica, formulou várias ações alternativas virtuais para a manutenção de atividades artísticas do BTG e a divulgação dessas ações nas redes digitais. Dentre essas ações destacam-se a disponibilização de apresentações consagradas da companhia nas redes sociais, sobretudo a montagem completa de *O Lago dos Cisnes*, do coreógrafo Bongiovanni em um projeto denominado Guaíraflix. Em seguida, deu-se prioridade ao projeto *Plataforma Novos Criadores* a partir de uma proposta de criação coreográfica on-line construída em tempo real com o público. Durante todo o ano de 2020 e início de 2021, os bailarinos também criaram coreografias individuais em isolamento social.

Um fato inusitado ocorreu em maio de 2020, quando o BTG celebrava 51 anos. Os bailarinos recriaram um trecho da obra *Carmen* (Bongiovanni) de forma virtual. Esta iniciativa foi amplamente divulgada na mídia e justificada pela diretora-presidente em matéria veiculada *on-line*: “São 51 anos de história, de uma companhia pública, mantida pelo Governo do Estado. Dentro do contexto brasileiro, é um feito que nos dá muito orgulho. Isso mostra o comprometimento dos paranaenses com a arte produzida no estado. E, mesmo em meio à pandemia, nossos laços com o público seguem fortalecidos.”⁶⁰

Durante o isolamento social, o BTG também iniciou uma série de palestras virtuais com artistas de destaque nas artes do corpo e das mediações tecnológicas como a videodança. O projeto *Diálogos BTG Quarentena* tem o objetivo de unir coreógrafos e bailarinos para discutir aspectos da dança contemporânea. A iniciativa, em 2020, teve dois convidados, o coreógrafo português André Mesquita e a pesquisadora paulista Karina Almeida, especializada em videodança.

O projeto denominado *Pocket Art*, de criação coreográfica, abordou de forma divertida os desafios vividos em função do confinamento causado pela pandemia. Produzido a partir de técnica *stop motion*, a iniciativa

partiu dos próprios bailarinos, que produziram e editaram o material. Sete vídeos foram elaborados e podem ser conferidos nas redes sociais do BTG e do Teatro Guaíra.

O resultado de um tumultuado ano apresenta o recorde de 94 mil visualizações de danças produzidas e apresentadas virtualmente em suas redes sociais. Os números são o resultado do esforço do Governo do Estado e do Teatro Guaíra para permanecerem conectados ao público mesmo com as atividades presenciais suspensas em função da pandemia do coronavírus.

O início do ano de 2021 traz mudanças na estrutura organizacional do BTG. O diretor Pedro Pires afastou-se de suas funções. E uma bailarina – Betina D’Agnoluzzo também deixa o elenco, por decisão própria, sendo substituída pela bailarina Nayara Santos. Desta forma, o elenco atual do BTG apresenta a seguinte configuração: CARLOS MATOS, CLAUDIA SIBILLE, CLARISSA CAPELLARI, GLÓRIA CANDEMIL, JOÃO BICALHO, JULIANA RODRIGUES, KARIN CHAVES, LEANDRO VIEIRA, LEONARDO LINO, LUANA NERY, LUANA TEODORO, LUCIANA VOLOXKI, MALKI PINSAG, MURILO MACHADO, NAYARA SANTOS, NELSON MELLO, PAULA SOUZA, REINALDO PEREIRA, RENE SATO, RICARDO ALVES, RODRIGO CASTELO BRANCO, RODRIGO LEOPOLDO, RODRIGO LEOPOLDO E VITOR ROSA.

O material videográfico que estreia a temporada virtual do BTG em 2021 é *Valsa de Apartamento*, de autoria do bailarino João Vitor Rosa, especialmente elaborada para ser filmada com o auxílio de drones, trazendo proximidade com o espectador, quase como se o público pudesse estar ao lado dos bailarinos. O ambiente intimista é reforçado pelas filmagens feitas nas casas dos dançarinos. O vídeo teve patrocínio da Copel e é uma parceria do Governo do Estado do Paraná, Secretaria da Comunicação Social e da Cultura, Centro Cultural Teatro Guaíra e PalcoParaná. O autor comenta que a escolha de uma valsa é também uma representação do momento atual que a sociedade vive: “a valsa de Shostakovich embala os bailarinos em um pêndulo para expressar o que todos sentimos: a necessidade de dar um passo atrás para em seguida dar um passo à frente. O ir e vir da vida nos lembra que momentos melhores virão para estarmos juntos no palco novamente dançando sem limites.”⁶¹

Ao término da escrita deste registro histórico, cabe salientar que, na data em que se celebra o dia internacional da dança – 29 de abril –, o BTG ainda encontra fôlego para lançar mais uma videodança nas redes sociais em uma parceria do Governo do Estado do Paraná, Secretaria da Comunicação Social e da Cultura, Centro Cultural Teatro Guaíra e PalcoParaná. Trata-se da obra, criada na distância do isolamento, *Varições sobre a Mesa*. A mensagem é clara: “mostrar que os profissionais passam o dia todo pensando juntos na dança, ainda que estejam separados fisicamente. No total, foram mais de 200 horas de trabalho entre criação coreográfica, filmagem e edição.”⁶²

Em sua trajetória de 52 anos, a companhia paranaense cumpre o seu desígnio de fazer as suas escolhas estéticas, artísticas, culturais, cuja **identidade móvel** e sempre fluída possibilitou a garantia de que a sobrevivência

do organismo fosse percebida como necessidade fundamental de uma sociedade que se pauta na produção de conhecimento, no respeito e no direito à memória: o BTG é um exemplo vivo da possibilidade de diálogos saudáveis e vitais entre a tradição e a contemporaneidade.

E esta é a trajetória de uma companhia que caminha dançando com sotaque paranaense, adaptando-se ao futuro da dança, ao mesmo tempo em que preserva e valoriza a sua história. A história da dança no Paraná.

NOTAS:

¹ **Carla Reinecke** – natural do Rio de Janeiro. É coreógrafa e professora de dança, com formação artística no Rio de Janeiro, onde estudou com professores de renome, como Leda Yuki, Carijó, Ceme Jambay, Tatiana Leskova, Georgina Parkinson, entre outros. Fez cursos no Joffrey Ballet e na Academia Dalal Achcar, para citar alguns. Tem Licenciatura em Matemática e, como bolsista da Capes-Fulbright-Laspau, especialização em dança pela Universidade de Salt Lake City, Utah, Estados Unidos. Foi bailarina, maître e ensaiadora do Balé Teatro Guaíra, onde trabalhou com Hugo Delavalle, Y. Shabelewski, G. Houbiers, Eric Waldo, Aldo Lotufo, Marta Nejm, Christina Purri e outros. Foi coordenadora, durante 10 anos, da Escola de Dança do Teatro Guaíra e criadora do Curso Superior de Dança em convênio da FTG e PUC-PR, curso que atualmente se desmembrou em duas graduações distintas: o bacharelado e a licenciatura em dança, sendo que ambas pertencem agora à Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Nestes cursos, lecionou balé clássico, repertório de dança clássica, composição coreográfica, didática e estágio supervisionado. Na sua gestão como coordenadora da Escola de Danças, criou e dirigiu o Projeto Pré-Profissional, grupo de dança formado por alunos dos três últimos anos (atual EDC – curso profissionalizante). Criou diversas coreografias para a escola, que foram premiadas nos concursos de Joinville, Rio de Janeiro e São Paulo. Remontou quase todos os balés de repertório tradicional de balé clássico, pelos quais também recebeu premiações. Tem sido sempre convidada a ministrar cursos de balé clássico e composição coreográfica em diversos festivais. Em 1999 foi convidada pela direção do Teatro Guaíra para dirigir a Guaíra 2 Cia. de Dança, onde optou por seguir a linha de intérprete-criador em dança contemporânea, fazendo despontar no cenário nacional este grupo formado por ex-bailarinos do BTG. Assumiu a direção artística do BTG de 2003 até 2011.

² **Gylian Dib** – natural de Curitiba. Graduada em Dança pela PUC-PR e Mestre em Educação pela mesma instituição, onde discutiu o conceito da formação ofertada, em nível de educação superior, pelos cursos de graduação em dança. Na área da dança, atuou como docente em cursos de graduação e pós-graduação em diversas instituições e na Escola de Danças do Teatro Guaíra. Ensaiaadora do Balé Teatro Guaíra desde 1997 e, a partir de 2006, também assistente de direção da companhia, até 2011. Na área da reeducação do movimento é instrutora do Método Pilates - certificada pelo *Physicalmind Institute*[®] de Nova York e em *Gyrotonic*[®] pelo *Gyrotonic Expansion System*[®].

³ **Eunice Oliveira** – natural de Curitiba. Iniciou seus estudos de dança no Curso de Danças Clássicas da Fundação Teatro Guaíra. Tornou-se integrante do Balé Teatro Guaíra em 1980. Participou de vários Ateliês Coreográficos até o ano de 1993, quando deixou o Brasil para dançar na Alemanha, inicialmente na cidade de Gelsenkirchen sob a direção de Bernd Schindówski e, mais tarde, em Nordhausen com o coreógrafo Henning Paar, nas temporadas 97/98 e 98/99 e Birgit Relitzki, 99/00. No Stadttheater Nordhausen participou dos três Ateliês Coreográficos realizados e coreografou duas peças para teatro, uma delas dirigida ao público infantil, *Heinrich der Fünfte* e, a outra, uma peça musical. Retornou ao Brasil e ao Centro Cultural Teatro Guaíra em 2001 e, na gestão de Carla Reinecke, tornou-se uma das ensaiadoras do Balé Guaíra, função que exerce atualmente. É Doutora e Mestre em Educação pela UFPR. Graduada em Pedagogia pela mesma instituição.

⁴ **Márcia de Castro** – natural do Rio de Janeiro. Começou seus estudos de dança, com a professora Slava Goulenko, ingressando, em seguida, na Escola de Danças do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em Nova York, foi bolsista do Joffrey Ballet School e Dance Theatre of Harlem, onde se tornou membro da Companhia e dançou por quase 7 anos, sob a direção de Arthur Mitchell. Em Nova York, teve a chance de trabalhar com diversos coreógrafos, dentre eles Glenn Tetley, Fred Franklin, Geoffrey Holder, David Parsons, Arthur Mitchell, Daniel Duell, dentre outros, além de dançar um vasto repertório de Balanchine. Retornando ao Brasil, trabalhou como solista da Associação de Ballet do Rio de Janeiro, sob a direção de Dalal Achcar. Em 1990 ingressou no Balé Teatro Guaíra, onde permanece até hoje, sempre trabalhando com coreógrafos como Luis Arrieta, Tíndaro Silvano, Rodrigo Pederneiras, Renato Vieira, Márcia Haydée, Roseli Rodrigues, Henrique Rodvalho, dentre outros. Trabalhou com a Cia. de Ballet Jovem do Rio de Janeiro, coreografando e ministrando aulas. Atualmente, é *maître* e ensaiadora do Balé Teatro Guaíra e participa de Festivais como professora, além de criar pequenos trabalhos como coreógrafa. Tem sido convidada como *maître*, na Cia. de Ballet de Niterói (RJ) e com a Artez (Arnhem, Holanda). É formada em Música pelo Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro. Fez curso de Pilates (Matwork e Standing Pilates), cursos de Anatomia e Cinesiologia.

⁵ **Nena Inoue** – atriz, produtora e professora de teatro. Administradora e coordenadora de projetos do ACT - Ateliê de Criação Teatral em Curitiba, espaço cultural de caráter multiárea dedicado à criação e pesquisa, em parceria com o ator Luis Melo. Fundadora do Teatroca - Associação Livre de Teatro, da Cia de Atores e do Espaço Cênico (atual ACT). Atriz profissional desde 1979. Formada pelo CPT - Curso Permanente de Teatro da Fundação Teatro Guaíra. Participou de aproximadamente 30 montagens teatrais. Entre os principais trabalhos como atriz destacam-se as direções de Ademar Guerra, Sérgio Britto, Cleide Piasecki e Felipe Hirsch. Prêmio Governador do Estado/Troféu Gralha Azul de Melhor Atriz 93/94. Prêmio Poty Lazarotto Melhor atriz 1997. Como produtora, é responsável pelos espetáculos *Romeu e Julieta para Crianças* (Prêmio Governador do Estado de Melhor Espetáculo/94); com a Cia de Atores, montou *Histórias de Cronópios e de Famas*, de Júlio Cortázar, direção de Cristina Pereira, apresentado em Curitiba, Florianópolis e São Paulo; *Estou te Escrevendo de um País Distante*, de Felipe Hirsch (8 prêmios Poty Lazarotto, entre eles o de Atriz e Espetáculo); *As Kamikazes*, direção de Cleide Piasecki, apresentado em Curitiba, Florianópolis, São Paulo (Centro Cultural São Paulo), Ceará e Fortaleza (Projeto Palco Giratório/SESC Nacional); *Meu Pé de Laranja Lima*, direção de Cleide Piasecki, apresentado em Curitiba; *Cãoçoisa e a Coisa Homem*, direção de Aderbal Freire-Filho (Prêmio Governador do Estado de Melhor Espetáculo/2002), apresentado em Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro,

que pesquisam a diversidade corporal na Dança, investigando o corpo com deficiência física em sua produção artística. Dirigiu espetáculos de dança apresentados em todas as regiões do Brasil, foi premiada pela Funarte por sua produção coreográfica e participou de festivais internacionais de arte realizados nos EUA, Ásia e na Europa. Foi colaboradora de programas de dança da Fundação Cultural de Curitiba e representou a área da Dança na Comissão do Fundo Municipal de Cultura desta Fundação. Desde 1997 tem atuado como professora da graduação em Dança na Faculdade de Artes do Paraná e como ministrante de cursos de pós-graduação em inúmeras instituições do país. A partir de 2019 integra o corpo docente do Mestrado Profissional em Artes (PPG-ARTES) da Unespar/FAP. É autora de projetos que visam a democratização do acesso de diferentes comunidades à Dança e de publicações nacionais e internacionais sobre pesquisas teóricas e aplicadas na área do comportamento motor e em dança contemporânea. Assume a direção do Balé Teatro Guaíra no período entre 2011 e 2012.

⁴⁰ DRAMA. Balé Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 08 a 11 de dezembro de 2011. 1 programa: color. (p. 03).

⁴¹ DRAMA. Balé Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 08 a 11 de dezembro de 2011. 1 programa: color. (p. 03).

⁴² **Carmen Jorge** – é coreógrafa, bailarina e produtora renomada em Curitiba, onde trabalha profissionalmente desde 1994. É bacharel e licenciada em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná. Pós-graduada em Estudos Contemporâneos em Dança (UFBA e Faculdade Angel Vianna). Foi diretora e coreógrafa da Companhia PIP Pesquisa em Dança. Foi premiada diversas vezes com o Troféu Gralha Azul e pela Funarte. Fundou a ARCO Produções Artísticas Ltda. Em 2010 foi contemplada com a Bolsa Funarte de Residência em Artes Cênicas envolvendo a pesquisa da técnica de Susan Klein e a realização de I-Hamlet, com o diretor artístico da STREB, Fábio Tavares. Em 2011 foi convidada para atuar como coreógrafa residente do BTG. Atualmente é coordenadora de Dança da Fundação Cultural de Curitiba.

⁴³ DRAMA. Balé Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 08 a 11 de dezembro de 2011. 1 programa: color. (p. 11).

⁴⁴ DRAMA. Balé Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 08 a 11 de dezembro de 2011. 1 programa: color. (p. 11).

⁴⁵ **Cintia Napoli** - Natural de São Caetano do Sul, São Paulo. Iniciou seus estudos em dança em São Paulo, desde 1966. Atua profissionalmente desde 1980. Atua como pesquisadora, bailarina, coreógrafa e diretora. É bacharel em Filosofia. Também possui Especialização em Filosofia. No decorrer de sua trajetória, integrou as seguintes companhias: Balé da Cidade de São Paulo (SP), Balé Ópera Paulista (SP), Ânima Ballet (SP), Balé Teatro Guaíra (PR) e a G2 Cia. de Dança (PR). Fez parte da equipe artística da Escola de Dança do Teatro Guaíra, ocupando as funções de professora de balé clássico, dança contemporânea e ensaiadora. Por um breve período assumiu a coordenação do Projeto Pré-Profissional da EDC do Teatro Guaíra. Foi idealizadora e diretora artística do Villa Arte Espaço de Dança (2003-2016) e do Vivilinha – dança para crianças (2012-2016), onde também atuou como professora de balé clássico e dança contemporânea. Em 2000 fundou a desCompanhia de Dança onde assume a função de direção artística e também cocriadora de trabalhos em dança contemporânea. Participou de importantes eventos de dança, tais como: 1o. Seminário Internacional de Dança (SP); 12o. Festival Internacional VivaDança (Salvador, BA) como ministrante da oficina “Na Busca da Presença Cênica” e História com Dança (UFPR) como palestrante, entre outras atuações profissionais. Assume a direção artística do BTG de 2012 até 2019.

⁴⁶ A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA. Balé Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 21 a 24 de junho de 2012. 1 programa: color. (p. 07).

⁴⁷ A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA. Balé Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 21 a 24 de junho de 2012. 1 programa: color. (p. 07).

⁴⁸ NAPOLI, Cintia. In: DESVIO E PREDICATIVO DO SUJEITO - Balé Teatro Guaíra - Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 08 a 11 de agosto de 2013. 1 programa: color. (p. 02).

⁴⁹ **Gustavo Ramirez Sansano** - nasceu em San Fulgencio na Espanha. Foi diretor artístico da Luna Negra Dance Theater de 2009 a 2013 em Nova York. Dirigiu o projeto Titoyaya em Valência, durante quatro anos. Sansano ganhou inúmeros prêmios onde se destacam o primeiro lugar na competição Ricard Moragas em Barcelona, Dom Perignon em Hamburgo e o The Performing Arts em Valência. Como bailarino dançou obras de Jiri Kylian, Ohad Naharin, Victor Ullate, Hans Van Mann, Paul Lightfoot, Jacopo Godani, dentre várias outras durante sua carreira. Criou coreografias para o Nederlands Dans Theater, Budapest Dans Theater, Gyori Ballet, Tanz Theater München, Hispanico ballet, Nacional Dance Company Wales, Luna Negra, Ballet dell Esperia e Ballet Junior de Genève.

⁵⁰ **Patricia Machado** – natural do Rio de Janeiro, é Mestra em Artes (PPG-ARTES) e bacharel e licenciada em Dança pela Universidade Estadual do Paraná – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná e pós-graduada em Artes Dramáticas pelo Institut del Teatre/ Barcelona – Espanha. Iniciou seus estudos na Escola Estadual de Danças Maria Olenewa – RJ, seguindo para a Escola de Danças do Teatro Guaíra – PR. Atuou como bailarina

na Leine and Roebana Dance Company – Amsterdam/Holanda, It Dansa Joven Compañia del Institut del Teatre – Barcelona/Espanha, CEDECE – Companhia de Dança Contemporânea – Lisboa/Portugal e Balé Teatro Guaíra, onde integrou o elenco da companhia de 2007 a 2017. É professora e pesquisadora em dança contemporânea, desenvolvendo trabalhos coreográficos e intervenções urbanas. Entre suas criações estão o solo Vocabulário Ilustrado (2011), a Loucura de Bispo (2014), a intervenção urbana Visita Guiada (2012) e as obras Corpos Instáveis (2016) e Origens (2017), ambas para o Balé Teatro Guaíra. É idealizadora do ‘Criança que Dança Haiti’, projeto que leva oficinas de capacitação, performances e residências artísticas para jovens em situação de vulnerabilidade social em Porto Príncipe, no Haiti. É também cofundadora do ‘Nós em Traço’, coletivo de artistas interessadas em alternativas para arte e educação através do diálogo entre o corpo, movimento e traço. Em 2021 torna-se Mestra em Artes pela Universidade Estadual do Paraná – campus de Curitiba II/FAP.

⁵¹ Conteúdo do site do BTG. Disponível em: <<http://www.teatroguaira.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=969>>. Acessado em: 10 jan. 2019.

⁵² Conteúdo disponível em: <<https://www.bemparana.com.br/noticia/bale-teatro-guaira-retoma-atividades-com-nova-formacao>>. Acessado em: 19 jan. 2019.

⁵³ Conteúdo disponível em: <<https://www.bemparana.com.br/noticia/bale-teatro-guaira-retoma-atividades-com-nova-formacao>>. Acessado em: 19 jan. 2019.

⁵⁴ BONGIOVANNI, Luiz Fernando. In: O LAGO DOS CISNES - Balé Teatro Guaíra - Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 14 e 15 de julho de 2018. 1 programa: color. (p. 05).

⁵⁵ BONGIOVANNI, Luiz Fernando. In: O LAGO DOS CISNES - Balé Teatro Guaíra - Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 14 e 15 de julho de 2018. 1 programa: color. (p. 05).

⁵⁶ BALÉ Teatro Guaíra sob nova direção. Site BTG – notícias: 2019. Disponível em:

<<http://www.teatroguaira.pr.gov.br/Bale/Noticia/Bale-Teatro-Guaira-sob-nova-direcao>>. Acessado em: 10 abr. 2020.

⁵⁷ **Pedro Pires** - Natural do Rio Grande do Sul, Pedro Pires construiu sua carreira como bailarino profissional no Paraná, após ingressar no Balé Teatro Guaíra em 1983. Foi um dos fundadores da *Cia de Ballet de Diadema* e da companhia *Rua das Flores*. Com vivência cosmopolita, trabalhou com inúmeros coreógrafos internacionais e se apresentou na Europa e Estados Unidos. Também lecionou na Academia de Cinema Arte 6 em Lisboa, Portugal e foi curador e jurado de grandes festivais de dança do país. Entre 2012 e 2018 foi diretor da *Companhia de Ballet da Cidade de Niterói* e no último ano atuou como professor convidado na *Connecticut Ballet* (EUA). Assume a direção do BTG de 2019 a 2020.

⁵⁸ BALÉ Teatro Guaíra sob nova direção. Site BTG – notícias: 2019. Disponível em:

<<http://www.teatroguaira.pr.gov.br/Bale/Noticia/Bale-Teatro-Guaira-sob-nova-direcao>>. Acessado em: 10 abr. 2020.

⁵⁹ Para maiores informações consultar o site de notícias do BTG – disponível em: <<http://www.teatroguaira.pr.gov.br/Bale/Noticia/BTG-tambem-teve-processo-seletivo-e-apresentacao-com-OSP-em-2019>>. Acessado em: 10 abr. 2020.

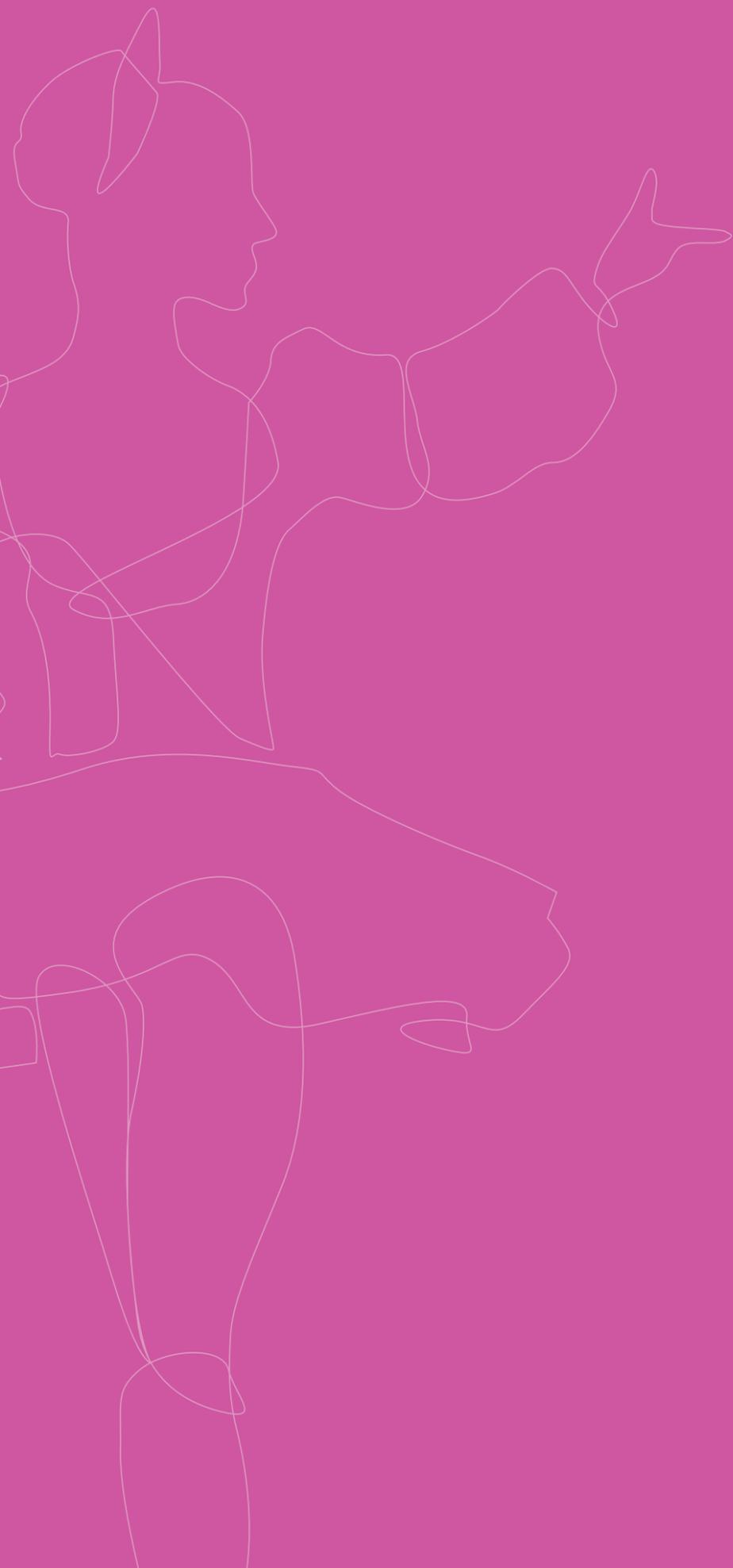
⁶⁰ Balé Teatro Guaíra celebra 51 anos. Matéria disponível em: <<http://www.teatroguaira.pr.gov.br/Bale/Noticia/Bale-Teatro-Guaira-celebra-51-anos>>. Acessado em: 2 mai. 2021.

⁶¹ Para maiores informações consultar: <<http://www.teatroguaira.pr.gov.br/Noticia/Bale-Teatro-Guaira-abre-temporada-de-2021-com-coreografia-filmada-por-drones>>. Acessado em: 2 mai. 2021.

⁶² Para maiores informações consultar: <<http://www.teatroguaira.pr.gov.br/Noticia/Teatro-Guaira-celebra-dia-da-danca-com-video-especial>>. Acessado em: 3 mai. 2021.



**REPERTÓRIO
DO BALÉ TEATRO
GUAÍRA**



Este capítulo apresenta um mapeamento das obras coreográficas produzidas e apresentadas ano a ano pelo Balé Teatro Guaíra, desde a sua criação até 2021.

1969

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Impacto	Yara de Cunto	Wassyl Stuparik (montagem)	-
Pas de Trois	Ismael Guiser	E. Helsted	-
Grand Pas Classique	Ceme Jambay	F. Auber	-
Divertissement	Ceme Jambay	Stoltzer / Meyerbeer	-
Concerto Abstrato	Ceme Jambay	Stoltzer	-
Vivaldi, Opus 3	Ceme Jambay	Vivaldi	-
Don Quixote	Assaf Messerer	Ludwig Minkus	pas de deux
Le Corsaire	Ceme Jambay	R. Drigo	pas de deux
Jeu de Cartes	Ceme Jambay	Stravinsky	-
Variações	Ceme Jambay	Couperin/Auber/Le Cocq/ Glazunov/Minkus	-

1970

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Trovadorescas	Ceme Jambay	A. Vivaldi	-
Valsa	Assaf Messerer	Tchaikovsky	-
Raymonda	Ceme Jambay	Glazunov	suíte
Casse Noisette	Lev Ivanov	Tchaikovsky	pas de deux
Estudo Nº 1	Ceme Jambay	Raul Hedeke (montagem)	-
Homage	Ceme Jambay	Mendelsohn	-
Simple Symphony	Ceme Jambay	Britten	-
Carmina Burana	Ceme Jambay	Carl Orff	-

1971

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Griffon Triunfante	Yurek Shabelewski	Rinaldo Rossi	Jean Vardé bailarino convidado
Luz	Yurek Shabelewski	J. S. Bach	-
Coppélia	Arthur Saint-Léon (Reposição de Yurek Shabelewski)	Leo Delibes	suíte
Raymonda	Marius Petipa (Reposição de Yurek Shabelewski)	Glazunov	suíte
Estudo Nº 1	Ceme Jambay	Raul Hedeke (montagem)	-
Homage	Ceme Jambay	Mendelsohn	-
Simple Symphony	Ceme Jambay	Britten	-
Carmina Burana	Ceme Jambay	Carl Orff	-

1972

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Paixões Rebeldes	Yurek Shabelewski	J. S. Bach	para seis solistas

1973

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Pastoral de Outono	Yurek Shabelewski	Glazunov	Hugo Delavalle bailarino convidado
Danças Ciganas	Yurek Shabelewski	Glazunov	-
O Quebra-Nozes	Lev Ivanov (Reposição de Yurek Shabelewski)	Tchaikovsky	pas de deux
O Mandarin Maravilhoso	Yurek Shabelewski	Bartók	-

1974-1975

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Mosaicos	Yurek Shabalewski	Marlos Nobre	Inauguração do Guairão
O Lago dos Cisnes	Petipa/Ivanov (Reposição de Emma Sintani)	Tchaikovsky	II ato
El Amor Brujo	Emma Sintani	Manuel de Falla	-
Fantasia Brasileira	Yurek Shabalewski	Francisco Mignone	-

1976

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
As Estações	Hugo Delavalle	Glazunov	-
Jeux des Cartes	Hugo Delavalle	Stravinsky	-
A Bela Adormecida	Marius Petipa	Tchaikovsky	I Ato
O Pássaro Azul	Marius Petipa	Tchaikovsky	pas de deux
Heliogáballo	Hugo Delavalle	Pink Floyd	-
A Morte do Cisne	Houbiers	Saint-Saens	-
Don Quixote	Marius Petipa (reposição de Hugo Delavalle)	Ludwig Minkus	pas de deux
Salomé	Hugo Delavalle	Richard Strauss (montagem de Wasyl Stuparyk)	-
C.B. On The Rock	Hugo Delavalle e Rita Pavão	Wassyl Stuparik (montagem)	-
Giselle	Jean Coralli e Jules Perrot (reposição de Delavalle)	Adolphe Adam	-

1977

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Adágio da Rosa	Hugo Delavalle	Tchaikovsky	-
Opus 3	Hugo Delavalle	A. Vivaldi	-
Repetição	Hugo Delavalle	Glazunov	-
Salomé	Hugo Delavalle	Richard Strauss	-
Festival de Flores em Genzano	Bournonville	E. Helsted	pas de deux
O Poema do Êxtase	Antón Garcez	Scriabin	-

1978

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Homenagem a Pattápio	Eric Waldo	Pattápio Silva	-
Étude	Eric Waldo	Czerny	-
Valse	Eric Waldo	Paulo Jobim	-
Águas Primaveris	Assaf Messerer	Rachmaninoff	pas de deux
De Improviso	Eric Waldo	Francisco Mignone	pas de deux
Idílio	Hugo Delavalle	Ernesto Nazareth	pas de deux
Choro Cromático	Eric Waldo	Benjamin Araújo	-
Bachiana	Antón Garcez	Heitor Villa-Lobos	-
Let It Be	Rita Pavão	John Lennon/ Paul McCartney	-

1979

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
O Morcego	Yurek Shabalewski	J.S. Strauss	participação na Opereta
Dimitriana	Carlos Trincheiras	Capdeville/Shostakovitch	-
Vórtice	Carlos Trincheiras	Edgar Varèse	pas de deux
Canto de Morte	Carlos Trincheiras	Gustav Mahler	solo para Jair Moraes
Lamentos	Carlos Trincheiras	H. Badings/S. Bussotti/C. Berberian	-
Raymonda	Marius Petipa	Glazunov	-
Grand Pas de Quatre	Jules Perrot	Cesare Pugni	-
Ao Crepúsculo	Carlos Trincheiras	Richard Strauss	dueto

1980

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Petrushka	Michel Fokine	Igor Stravinsky	-
Sinfonia 3	Carlos Trincheiras	Igor Stravinsky	-
Inter-Rupto	Carlos Trincheiras	Barber	pas de deux
O Quebra-Nozes	Lev Ivanov (repetição de Carlos Trincheiras)	Tchaikovsky	Ekaterina Maximova e Vladimir Vassiliev (bailarinos convidados)
Gaiivotas	Francisco Duarte	Wakhevitch/Barry	Ateliê Coreográfico
Teia	Paulo Buarque	Paulo Buarque	Ateliê Coreográfico
Homenagem	Paulo Buarque	Paulo Buarque	Ateliê Coreográfico

1981

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Catulli Carmina	John Butler	Carl Orff	-
Dulcinéia	Carlos Trincheiras	Shostakovich	-
Da Vida e Da Morte De Uma Mulher Só	Carlos Trincheiras	Kotański/Strauss/Serock	-
Opus V	Maurice Béjart	Webern	pas de deux
Jogos de Dança	Clyde Morgan	Edu Lobo	-

1982

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
O Trono	Carlos Trincheiras	Béla Bartók	Eleonora Greca e Jair Moraes (bailarinos solistas)
Sagração da Primavera	Carlos Trincheiras	Stravinsky	-

1983

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
O Grande Circo Místico	Carlos Trincheiras	Edu Lobo/Chico Buarque	-

1984

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Giselle	Coralli/Perrot (reposição de Carlos Trincheiras)	Adolphe Adam	Eleonora Greca e Jair Moraes (bailarinos solistas)

1985

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Pastorale	Milko Sparembek	L.V. Beethoven	-

1986

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Archipel 3	Carlos Trincheiras	Boucourechliev	-
Concerto em Sol	Renato Magalhães	Maurice Ravel	-
Concerto em Formas Brasileiras	Jair Moraes	H. Tavares	-
Sabarandi	Jurandi Silva	Rão-Kyao	Coreografia destaque do Ateliê Coreográfico
Concertino	Isabel Santa Rosa	Hidas	Coreografia destaque do Ateliê Coreográfico
É Proibido Alimentar os Animais	Eduardo Laranjeira	Philip Glass	Coreografia destaque do Ateliê Coreográfico
Estrutura dos Sonhos do Futuro	Carlos Trincheiras	Eduardo Coelho (Banda Máquina Zero)	Bailado comissionado pela Volvo do Brasil

1987

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Variações Paganini	Carlos Trincheiras	A.L. Weber	-
Sendas do Outro Um	Hugo Delavalle	E. Widmer	-
Exultate Jubilate	Vasco Wellenkamp	Mozart	-
Lendas do Iguaçu	Carlos Trincheiras	J. Zenamon	-

1988

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Dança da Meia Lua	Rodrigo Pederneiras	Edu Lobo/Chico Buarque/F. Gullar	-
Ausência	Vasco Wellenkamp	Rochberg	-
A Ronda	B. Shindowski	Kurt Weill	-

1989

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
A Mandala de Maria Bueno	Carlos Trincheiras	Tchaikovsky/Mahler/Mayuzumi	-
Flicts	Jurandi Silva Sérgio Ricardo Silvio Gualda	Jean Pierre	-

1990

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Bodas da Princesa Aurora	Tatiana Leskova (segundo Marius Petipa)	Tchaikovsky	III Ato A Bela Adormecida
Treze Gestos de Um Corpo	Olga Roriz	Antonio Emiliano	-
Pavane Pour Une Enfant Défunte	Luis Arrieta	Ravel	-
Presenças	Luis Arrieta	Rachmaninoff	Abertura do Festival de Dança do Mercosul

1991

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Estância	Luiz Arrieta	Alberto Ginastera	-
Evocações	Carlos Trincheiras	César Franck	-
Factory	Carlos Trincheiras	Shiropheican do Delirium	-
A Bela Moleira	Célia Gouvêa	Franz Schubert	-

1992

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Dom Quixote	Carlos Trincheiras (segundo Marius Petipa)	Minkus	-
Rigoletto	Carlos Trincheiras	Giuseppi Verdi	Participação na Ópera
Os Sete Pecados Capitais	Milko Sparemblek	Kurt Weill	-

1993

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
O Baile da Maldita	Eduardo Laranjeira	Ataulfo Alves/Cartola/ Calcanhoto/J. Lyra/ Camargo Guarnieri	-
Canções de Wesendonck	Milko Sparemblek	Wagner	-

1994

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
A Viúva Alegre	Célia Gouvêa	Franz Lehar	participação na Ópera
Canções	Jair Moraes	Gustav Mahler	-
Rhapsody in Blue	Ana Mondini	Gershwin	-
Estância	Luis Arrieta	A. Ginastera	Balé Suite Op. 8ª - 1943

1995

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Trindade	Luis Arrieta	S. Barber	-
Olhos Para o Mar	Henning Paar	M. Bonet, Micus, S. Rich (colagem musical)	-
O Mandarim Maravilhoso	Júlio Mota	B. Bartók	-

1996

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Coppélius, o Mago	Márcia Haydée	Leo Delibes	-
Viva Rossini	Tíndaro Silvano	Ottorino Respighi 'La Boutique Fantasque'	-

1997

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Almas Gêmeas	Renato Vieira	W. A. Mozart	-
Orfeu e Eurídice	Marta Nejm	C. W. Glück	participação na ópera

1998

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Caminhada	Rodrigo Moreira	Vangelis/J. Zorn/Ennio Morricone/Dupéré	-
Átrio	Rodrigo Moreira	Rachmaninoff/P.Glass/Shankar/Charles-Marie Widor	-
Prelúdios	Rodrigo Pederneiras	Frédéric Chopin	Remontagem (obra do Grupo Corpo)
Variações Goldberg	Rodrigo Pederneiras	Johann Sebastian Bach	-

1999

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Tango	Eduardo Ibañez	Gardel e Le Pera/Villoldo/F. Canaro/O. Torres/Piazzolla/M. Torres	Cenografia e figurinos de Rosa Magalhães
O Segundo Sopra	Roseli Rodrigues	Fábio Cardia	-

2000

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Ao Luar	Tíndaro Silvano	Ludwig van Beethoven	-
Oblivion	Beatriz Almeida	Astor Piazzolla	-
Diana e Actéon	Toshie Kobayashi (seg. A. Vaganova)	Cesare Pugni	pas de deux (Denise Siqueira e Ricardo Almeida)

2001

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Díptico	Tíndaro Silvano	J.S. Bach (Suite nº 3 em Ré Maior/abertura)	Dueto (Denise Siqueira e Ian Mickiewicz)
Trânsito	Ana Vitória	Cláudio Dauelsberg	-
Oríkis	Ana Vitória	Manuel Wandji	elenco masculino
Nem Tudo O Que Se Tem Se Usa	Rosane Chamecki e Andrea Lerner	Jorge Falcón (tratamento e mixagem)	cenário de Luciane Lobo

2002-2003

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
O Grande Circo Místico	Luis Arrieta	Edu Lobo e Chico Buarque de Hollanda	Dani Lima coreografa as partes aéreas

2004

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Espaços	Henrique Rodovalho	Arnold Schönberg e Tracy Silverman	Participação da Orquestra Sinfônica
Pastoral	Milko Sparemblek	Beethoven	Remontagem para os 35 Anos do BTG
Exultate Jubilate	Vasco Wellenkamp	Mozart	Remontagem para os 35 Anos do BTG
O Quebra-Nozes	Carla Reinecke (versão de Lev Ivanov)	Tchaikovsky	Participação da Orquestra Sinfônica

2005

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Verschwindend Kleine Welt (Pequeno Mundo)	Félix Landerer	C. W. Ensemble/ F. Say/ H. Górecki/ Vasks/The Notwist	-
Caixa de Cores	Luiz F. Bongiovanni	Vivaldi/Mano Bap/ R. Iazzetta	A música de R. Iazzetta foi especialmente composta para a obra

2006

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Morning Dog / Dancingday / Piggynight	David Zambrano	Besh O. Drom	criação de movimentos (colaboração - elenco)

2007-2008

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Romeu e Julieta	Luiz F. Bongiovanni	Sergei Prokofieff	Participação da OSIMPA

2009

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Lendas das Cataratas	Rui Moreira	Jaime Zenamon	Participação da Orquestra Sinfônica do Paraná

2011

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Coreografia para Ambientes Preparados (CPAP)	Carmen Jorge	Vadeco e Vina Lacerda	Processos de criação Compartilhada
Drama	Carmen Jorge	Vadeco	Figurinos de Roberto Arad, cenários de Fernando Marés e orientação vocal de Edith de Camargo

2012

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
A Sagração da Primavera	Olga Roriz	Igor Stravinsky	Participação da Orquestra Sinfônica do Paraná

2013

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Desvio	Airton Rodrigues		
Predicativo do Sujeito	Alex Soares		

2014-2015

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Cinderela	Gustavo Ramirez Sansano	Rossini; Strauss; Prokofiev; canções dos anos 1950	
Trânsito	Ana Vitória	Cláudio Dauelsberg	-
Orikis	Ana Vitória	Manuel Wandji	elenco masculino
Romeu e Julieta (versão reduzida)	Luiz F. Bongiovanni	Sergei Prokofieff	

2016

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Cinderela	Gustavo Ramirez Sansano	Rossini; Strauss; Prokofiev; canções dos anos 1950	
Trânsito	Ana Vitória	Cláudio Dauelsberg	-
Orikis	Ana Vitória	Manuel Wandji	elenco masculino
Romeu e Julieta (versão reduzida)	Luiz F. Bongiovanni	Sergei Prokofieff	
Corpos Instáveis	Ane Adade e Patricia Machado	-	(Projeto Plataforma Novos Criadores)
Pelos Seus Olhos	Karin Chaves	-	(Projeto Plataforma Novos Criadores)
Super Natural	Nan Duk Kim	-	Projeto Diálogos – Intercâmbio Artístico
Carmen	Luiz Fernando Bongiovanni	Georges Bizet; Rodion Shchedrin; Ärvo Pärt	Co-direção de Edson Bueno

2017

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Carmen	Luiz Fernando Bongiovanni	Georges Bizet; Rodion Shchedrin; Ärvo Pärt	Co-direção de Edson Bueno
Balé Guaíra dança Wachter, Winkler e Scafati	Katja Wachter Christoph Winkler Roberto Scafati	diversas	Turnê realizada por cidades da Alemanha
Origem	Patricia Machado	Trio Alma Síria	Projeto Diálogos – Intercâmbio Artístico

2018

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
O Lago dos Cisnes	Luiz Fernando Bongiovanni	Tchaikovsky Regência: Maestro Luis Gustavo Petri	Direção de cena: Edson Bueno

2019

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Peixe Solúvel	João Bicalho	-	Projeto Plataforma Novos Criadores
Call Me Irresponsible	João Vitor Rosa	-	Projeto Plataforma Novos Criadores

2020-21 – isolamento social (modo virtual)

OBRAS	COREÓGRAFO(S)	MÚSICA(S)	OBSERVAÇÕES
Valsa de Apartamento	João Vitor Rosa	Dmitri Shostakovich	On-line
Variações Sobre a Mesa	Paula Souza Direção/roteiro: Eunice Oliveira	Mozart	On-line





**CONSIDERAÇÕES
NADA FINAIS**

Ao completar 52 anos de efetiva contribuição para o desenvolvimento da dança no Paraná, o Balé Teatro Guaíra conquistou definitivamente um amplo reconhecimento e uma **identidade** nacional. Tornou-se um personagem, um organismo vivo, dinâmico, a trilhar um caminho cuja **identidade móvel permitiu** constantes diálogos com o ambiente em que está inserido. Nesse trânsito, nessa troca constante de informações entre o organismo e o ambiente, foi-se delineando, conforme a história aqui contada, uma escritura corporal, uma produção rica e diversificada, aqui denominada **identidade das diferenças**, mas que, ainda assim, deixou impressa e registrada em cada obra apresentada a tentativa de uma linguagem própria, uma referência (in)constantemente forjada em uma ideia e interpretação paranaense de pensar e fazer dança.

Deste modo, ao reconstituir e lançar um olhar sobre a trajetória da companhia, foi possível encontrar algumas respostas às perguntas-chave que nortearam o percurso desta escrita e o seu mapeamento histórico: de que forma e com que meios a (ident)idade do Balé Teatro Guaíra foi preservada ou contaminada, construída, desconstruída e reconstruída, pelas influências do espaço-tempo no Paraná em cinco décadas? Quais seriam os elementos identificados pela sociedade e pela mídia, a partir do repertório e da filosofia estética e cênica do grupo, que permitiram a construção e o estabelecimento de uma identidade paranaense no pensar e produzir dança?

As fontes primárias e secundárias consultadas - programas, folders, cartazes, matérias jornalísticas, revistas, sites relacionados, documentos audiovisuais, entrevistas e depoimentos - permitiram identificar os critérios de construção e desconstrução contínuos desta identidade móvel, permitindo diferenciar as nuances contraditórias do sujeito BTG: o trânsito ou o fluxo constante entre a dança clássica e a dança contemporânea – entre o local/regional e o universal – entre as sapatilhas e os pés descalços e, finalmente, entre o lugar (raíz) e os espaços (possibilidades de diálogo com o ambiente).

Qual era e qual é em 2021 a ideia de corpo e de dança para o BTG?

O organismo Corpo de Baile, previamente desenhado na década de 1970 como tendo uma identidade única – legitimamente paranaense – unificada e estável, foi se tornando multifacetado ao longo de 52 anos. Àquela identidade original, aparentemente estável, foram se agregando várias outras e novas identidades, o que lhe possibilitou a sobrevivência no meio artístico em que está inserido, conjugando tradição – como representante do patrimônio cultural do Estado – e vanguarda – por sua representatividade criativa –, propondo constantemente novas experimentações coreográficas, novas linhas e linguagens contemporâneas dialógicas e até virtuais.

Ao trabalhar a ideia do BTG como “indivíduo”, como personagem, foi possível reconstruir, por meio de sua história, um tecido social e cultural mais vasto, trabalhando a sua multiplicidade individual, o que pode ter gerado, por vezes, a ideia não de uma **identidade**, vista como algo fixo, mas, sim, de uma **identificação**, como algo móvel e em constante fluxo – uma trama de tecidos sociais, artísticos e políticos, vivos e dinâmicos.

Do Corpo de Baile do Teatro Guaíra ao Ballet Guaíra ao Ballet Teatro Guaíra ao Balé Teatro Guaíra: 52 anos de (ident)idades da Dança paranaense.

BTG BASTIDORES



















REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

Programas

A LENDA DAS CATARATAS DO IGUAÇU. Balé Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 25 a 27 de setembro de 2009. 1 programa: color.

A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA. Balé Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 21 a 24 de junho de 2012. 1 programa: color.

ATELIER COREOGRÁFICO 86. Ballet Teatro Guaíra. Curitiba: temporada de 2 a 8 de outubro de 1986. 1 programa: p&b.

A VIÚVA ALEGRE. Centro Cultural Teatro Guaíra: Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto. Curitiba: março de 1994. 1 programa: color.

BALÉ TEATRO GUAÍRA. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: temporada de 16 a 19 de dezembro de 1999. 1 programa: color.

_____. Faxinal do Céu-PR. Espetáculo realizado em 8 de abril de 2000. 1 programa: color.

_____. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: temporada oficial de 1 semestre de 4 a 7 de maio de 2000. 1 programa: color.

_____. Auditório da Casa da Cultura – Telêmaco Borba-PR. Espetáculo de 16 de junho de 2000. 1 programa: p&b.

_____. Atelier Coreográfico. Auditório Salvador de Ferrante – Curitiba: temporada de 16 a 17 e 21 a 24 de junho de 2007. 1 programa: color.

_____. Atelier Coreográfico. Teatro José Maria Santos – Curitiba: temporada de 30 de outubro a 02 de novembro de 2008. 1 programa: color.

_____. 35 Anos. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: abertura de temporada com espetáculo comemorativo em 29 e 30 de abril e 01 e 02 de maio de 2004. 1 programa: color.

_____. 35 Anos. Espaços. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: temporada de 30 de junho a 4 de julho de 2004. 1 programa: color.

_____. Auditório Salvador de Ferrante – Curitiba: temporada de 09 a 11 de junho de 2006. 1 programa: color.

BALLET GUAÍRA. Governo do Estado do Paraná. Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte. Fundação Teatro Guaíra: temporada de 1980. 1 programa: color.

_____. Governo do Estado do Paraná. Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte. Fundação Teatro Guaíra: outubro de 1979. 1 programa: color.

_____. Comemoração ao 288º aniversário de Curitiba. Fundação Teatro Guaíra: temporada de 1981. 1 programa: color.

_____. Fundação Teatro Guaíra: temporada de 1982. 1 programa: color.

_____. Homenagem a Stravinsky. Fundação Teatro Guaíra: junho de 1982. 1 programa: color.

_____. O Grande Circo Místico. Fundação Teatro Guaíra: Curitiba: fevereiro 1984. 1 programa: color.

BALLET TEATRO GUAÍRA. GISELLE. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba – temporada de 10 a 12 de julho de 1984. 1 programa: color.

_____. A Sagração da Primavera e Petrushka. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba: temporada de 16 a 19 de agosto de 1984. 1 programa: p&b.

_____. Grand Pas de Quatre/Canto de Morte/Catulli Carmina/Raymonda. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba: temporada de 9, 10, 11 e 12 de novembro de 1984. 1 programa: p&b.

_____. Teatro Sérgio Cardoso. São Paulo: temporada de 15 a 20 de outubro de 1985. 1 programa: p&b.

_____. Abertura Temporada 1987. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba: 13 a 15 de março de 1987. 1 programa: p&b.

_____. Sendas do Outro Um/Sinfonia em 3 Movimentos. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba: junho de 1987.1 programa: p&b.

_____. Atelier Coreográfico. Curitiba: temporada de 29 de julho a 2 de agosto de 1987. 1 programa: p&b.

BALLET TEATRO GUAÍRA/ORQUESTRA SINFÔNICA DO PARANÁ – Lendas do Iguaçu. Parque Nacional do Iguaçu: 7 de novembro de 1987.

BALLET TEATRO GUAÍRA. A Ronda. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba: temporada de 3 a 6 de novembro de 1988. 1 programa: p&b.

_____. Atelier Coreográfico/88. Curitiba: temporada de 21 a 22 de setembro de 1988. 1 programa: color.

_____. A Mandala de Maria Bueno. Curitiba: temporada de 06 a 09 de abril de 1989. 1 programa: color.

_____. Atelier Coreográfico/89. Curitiba: temporada de 04 a 06 de agosto de 1989. 1 programa: color.

_____. Semana da Dança Contemporânea. Auditório Bento Munhoz da Rocha Neto. Curitiba: temporada de 30 de agosto a 03 de setembro de 1989. 1 programa: p&b.

_____. Curitiba. CCTG: junho de 1990. 1 programa: p&b.

_____. Curitiba. BTG/Orquestra Sinfônica do Paraná – CCTG: 24 a 26 de outubro de 1991.1 programa: p&b.

_____. Atelier Coreográfico. Curitiba: temporada de 29 de agosto a 01 de setembro de 1991. 1 programa: color.

_____. Atelier Coreográfico. Auditório Salvador de Ferrante - Curitiba: temporada de 06 e 07 de outubro de 1994. 1 programa: p&b.

_____. 25 Anos. Ginásio do Aterro – Paranaguá. Espetáculo realizado no dia 19 de agosto de 1995. 1 programa: p&b.

_____. 25 Anos. Cine Teatro Municipal Padre José Zanelli – Ipirorã-PR. Espetáculo realizado no dia 30 de setembro de 1995. 1 programa: p&b.

_____. Auditório Salvador de Ferrante – Curitiba: temporada de 21 e 22 de outubro de 1995. 1 programa: p&b.

_____. Atelier Coreográfico. Auditório Salvador de Ferrante - Curitiba: temporada de 16 e 17 de setembro de 1995. 1 programa: p&b.

_____. Homenagem a Telêmaco Borba – 35 Anos. Teatro Municipal: apresentação em 20 de março de 1999. 1 programa: p&b.

_____. Auditório Salvador de Ferrante, Curitiba: abertura de temporada – dias 3 e 4 de março de 2007. 1 programa: p&b.

_____. Auditório Salvador de Ferrante Curitiba: temporada de 27 a 29 de abril de 2007. 1 programa: p&b.

BONGIOVANNI, Luiz Fernando. In: O LAGO DOS CISNES - Balé Teatro Guaíra - Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 14 e 15 de julho de 2018. 1 programa: color. (p. 05).

CAMINHADA. Ballet Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Sesc-Santos-SP: apresentação em 29 de outubro de 1998. 1 programa: color.

CONTEMPORÂNEOS BRASILEIROS. Balé Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: abertura de temporada de 25 a 29 de abril de 2001. 1 programa: color.

COPEL APRESENTA. Balé Teatro Guaíra. Temporada de turnê brasileira: Salvador, Recife, Aracaju, Fortaleza. De 2 a 17 de julho de 2000. 1 programa: color.

COPPELIUS, o mago. Ballet Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Curitiba: temporada de 25 a 28 de abril de 1996. 1 programa: color.

CARLOS TRINCHEIRAS/HOMENAGEM. Ballet Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto. Curitiba: temporada de 12 a 15 de maio de 1994. 1 programa: color.

CORPO DE BAILE DA FUNDAÇÃO TEATRO GUAÍRA. Primeira Temporada de 1976 – Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – 4, 5 e 9, junho de 1976. 1 programa: p&b.

_____. Universidade Gama Filho – Rio de Janeiro, 28 de agosto de 1976. 1 programa: p&b.

_____. Curitiba, Secretaria da Educação e Cultura - Superintendência do Teatro Guaíra: setembro, 1969. 1 programa: p&b.

_____. Curitiba, Secretaria da Educação e Cultura - Superintendência do Teatro Guaíra: novembro, 1969.1 programa: p&b.

_____. Curitiba, Fundação Teatro Guaíra – Governo Paulo Pimentel: agosto, 1970.1 programa: p&b.

_____. Curitiba, Fundação Teatro Guaíra – Governo do Estado do PR – Secretaria de Educação e Cultura – Mosaicos: setembro, 1975. 1 programa: p&b.

_____. Temporada Oficial/75. Fundação Teatro Guaíra: novembro, 1975. 1 programa: color.

_____. Fundação Teatro Guaíra – Governo de Estado do Paraná – Secretaria de Educação e Cultura. Curitiba. Temporada oficial – 1976. 1 programa: color.

_____. Fundação Teatro Guaíra – Governo de Estado do Paraná – Secretaria de Educação e Cultura. Curitiba. Temporada de 6 a 14 de novembro de 1976. 1 programa: p&b.

_____. Fundação Teatro Guaíra – Governo de Estado do Paraná – Secretaria de Educação e Cultura. Curitiba. Giselle: novembro de 1976. 1 programa: p&b.

_____. Fundação Teatro Guaíra – Governo de Estado do Paraná – Secretaria de Educação e Cultura. Curitiba: temporada de 21, 22 e 23 de março de 1977. 1 programa: p&b.

_____. Fundação Teatro Guaíra – Governo de Estado do Paraná – Secretaria de Educação e Cultura: Teatro São João. Lapa-PR: 27 de novembro de 1977. 1 programa: p&b.

_____. Fundação Teatro Guaíra – Governo de Estado do Paraná – Secretaria de Educação e Cultura. Curitiba: temporada Oficial: novembro de 1978. 1 programa: color.

CENTRO CULTURAL Teatro Guaíra. Ballet Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto. Curitiba: temporada de 13 a 16 de maio de 1993. 1 programa: p&b.

DANÇA DA MEIA LUA. Curitiba – Ballet Teatro Guaíra: junho, 1988. 1 programa: color.

DO MOMENTO AO MOVIMENTO. Teatro Sesc Pompéia - São Paulo: apresentação do BTG em 09 de julho de 1997. 1 programa: p&b.

DOM QUIXOTE. Ballet Teatro Guaíra e Orquestra Sinfônica do Paraná. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto. Curitiba: abertura de temporada oficial – abril de 1992. 1 programa: color.

DRAMA. Balé Teatro Guaíra. Centro Cultural Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: 08 a 11 de dezembro de 2011. 1 programa: color.

EMBRATEL APRESENTA. Turnê Balé Teatro Guaíra. Rio de Janeiro: temporada de 20 a 23 de junho de 2001. 1 programa: color.

FESTIVAL DE DANÇA DE CASCAVEL. Ginásio Sérgio Mauro Festugato. Cascavel. Programa de Encerramento: 16 de outubro de 1994. 1 programa: color.

JOGOS DE DANÇA. Curitiba – Ballet Guaíra: estreia em 02 de outubro, 1981. 1 programa: color.

MONTEVIDEO DANZABILE. 1º Festival de Danza Del Mercosur. Ciudad de Montevideo-Uruguay: 24 de agosto de 1994. 1 programa: p&b.

MOSTRA NACIONAL DE DANÇA. Ballet Teatro Guaíra. Sesc Santos: 14 de outubro de 1990. 1 programa: color.

O GRANDE CIRCO MÍSTICO. Prefeitura Municipal de Curitiba e Fundação Teatro Guaíra - Homenagem ao 290º aniversário de Curitiba. Curitiba: 29 e 30 de março de 1983. 1 programa: p&b.

_____. Fundação Teatro Guaíra. Espetáculo em comemoração ao 90º aniversário de nascimento e 30º ano de falecimento do poeta Jorge de Lima (23/04/1893 – 15/11/1953. Curitiba: 1983. 1 programa/folder: color.

O QUEBRA-NOZES. Curitiba – Balé Teatro Guaíra/Orquestra Sinfônica do Paraná – CCTG: 11 a 14 de dezembro, 2008. 1 programa: color.

O TRONO. Ballet Teatro Guaíra. Convenção Nacional das Câmaras Junior. Curitiba: 31 de julho de 1985. 1 programa: p&b.

O QUEBRA-NOZES. Ballet Teatro Guaíra. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba: temporada de 11 a 14 de dezembro de 1986. 1 programa: p&b.

O QUEBRA-NOZES. Ballet Teatro Guaíra e Orquestra Sinfônica do Paraná. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba: dezembro de 1991. 1 programa: p&b.

ORFEU E EURÍDICE. Ópera de C.W.Gluck. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: temporada de 26 de outubro a 01 de novembro de 1997. 1 programa: color.

PRESENCAS/OS SETE PECADOS CAPITAIS. Ballet Teatro Guaíra e Orquestra Sinfônica do Paraná. Centro Cultural Teatro Guaíra. Curitiba: temporada de 1 a 3 de agosto de 1997. 1 programa: color.

PROJETO NOVOS COREÓGRAFOS/Ballet Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto – Curitiba: temporada de 03 e 04 de setembro de 1999. 1 programa: color.

RIGOLETTO. Centro Cultural Teatro Guaíra. Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto. Curitiba: agosto de 1992. 1 programa: color.

ROMEU E JULIETA: o destino é uma trama de tecidos finos. Curitiba – Balé Teatro Guaíra/Orquestra Sinfônica do Paraná – CCTG: abril e maio, 2008. 1 programa: color.

TEATRO CAMPUS. São José dos Pinhais – PR: apresentação do BTG em 17 de julho de 1997. 1 programa: color.

TEATRO MUNICIPAL 76. Manuel de Falla (1876-1976) – Homenagem ao Centenário de seu nascimento. São Paulo, 19 a 21 de novembro de 1976. 1 programa: p&b.

TEATRO GUAÍRA. Ballet Teatro Guaíra e Orquestra Sinfônica do Paraná. Fundação Teatro Guaíra. Curitiba: temporada de 15 a 18 de agosto de 1991. 1 programa: p&b.

TEATRO PARA O POVO. Teatro Guaíra. Curitiba: 08 de setembro de 1991. 1 programa: p&b.

_____. Teatro Guaíra. Curitiba: 22 de março de 1992. 1 programa: p&b.

_____. Teatro Guaíra – programa Jovens Coreógrafos. 24 de maio de 1992. 1 programa: color.

TERÇA EM MOVIMENTO – BTG. Guairinha – Curitiba: dias 25 de março e 08 de abril de 1997. 1 programa: color.

TRÊS DIAS COM O BALLETEATRO GUAÍRA. Auditório Salvador de Ferrante – Curitiba: temporada de 10 a 12 de julho de 1995. 1 programa: color.

TRINCHEIRAS, Carlos. Manual do aprendiz de feiteiro. In: BALLETEATRO GUAÍRA. Atelier Coreográfico. Curitiba: temporada de 31 de agosto a 02 de setembro. 1 programa: color., p. 1).

UMA SEMANA com o Ballet Teatro Guaíra/Projeto Novos Coreógrafos. Auditório Salvador de Ferrante – Curitiba: temporada de 04 e 05 de julho de 1996. 1 programa: color.

VIVA ROSSINI. Ballet Teatro Guaíra/Orquestra Sinfônica do Paraná. Centro Cultural Teatro Guaíra: Curitiba: temporada de 20 a 22 de setembro de 1996. 1 programa: color.

VOLVO DO BRASIL apresenta. Ballet Teatro Guaíra. Parque Barigüí. Curitiba: dia 18 de dezembro de 1986. 1 programa: color.

1º ENCONTRO DE DANÇA. Auditório da Assembléia Legislativa. Porto Alegre-RS: 13 a 19 de junho de 1977. 1 programa: color.

1º TEMPO DE CULTURA – O Grande Circo Místico: Ballet Teatro Guaíra. Toledo-PR: 30 de setembro de 1984.

2º FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANÇA – Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 5 a 8 de abril de 1985. 1 programa: color.

I FESTIVAL DE DANÇA. Teatro Municipal - São Caetano do Sul-SP. Espetáculos realizados em 13 e 14 de maio de 2000. 1 programa: color.

II FESTIVAL DE DANÇA de Joinville-SC. O Grande Circo Místico. Abertura do evento. Joinville – Ginásio Ivan Rodrigues: 7 de julho de 1984. 1 programa: color.

IV FESTIVAL DE DANÇA de Joinville-SC. Ballet Teatro Guaíra. Abertura do evento. Joinville – Ginásio Ivan Rodrigues: julho de 1986. 1 programa: p&b.

X FESTIVAL DE DANÇA de Joinville-SC. Ballet Teatro Guaíra. Abertura do evento. Joinville – Ginásio Ivan Rodrigues: 17 de julho de 1992. 1 programa: color.

XI FESTIVAL DE DANÇA de Joinville-SC. Programa de abertura. Ginásio Ivan Rodrigues: 16 de julho de 1993. 1 programa: color.

XII FESTIVAL DE DANÇA de Joinville-SC. Programa de abertura. Ginásio Ivan Rodrigues: 15 e julho de 1994. 1 programa: color.

4º TEMPO DE CULTURA. Secretaria de Estado da Cultura. Toledo: apresentação de encerramento do evento/Ballet Teatro Guaíra: 10 de novembro de 1987. 1 programa: color.

XI CONVENÇÃO NACIONAL ROSA CRUZ/AMORC. Programa artístico. Ballet Teatro Guaíra. Curitiba: 23 de outubro de 1986. 1 programa: color.

XII CONVENÇÃO NACIONAL DOS EX-COMBATENTES DO BRASIL e III RICORDO DELLA SEB. Ballet Teatro Guaíra – abertura do evento. Auditório Bento Munhoz da Rocha Neto. Curitiba: dia 24 de novembro de 1988. 1 programa: p&b.

XX CONVENÇÃO Nacional do Lion Clubs. As mãos que servem. Sessão Solene de Instalação: 21 de maio, 1975. 1 programa: p&b.

VII ENCONTRO DE DANÇA DE NOVA FRIBURGO. Programa de abertura do evento. Nova Friburgo: 12 a 15 de julho de 1990. 1 programa: color.

VII FESTIVAL DE DANÇA DE CAMPOS DO JORDÃO. Auditório Cláudio Santoro. Realização Promocarpi. 25 de junho de 1993. 1 programa: color.

Jornais

ALMAS GÊMEAS estreia no dia 2. *Diário do Estado* – Caderno Cultura. Curitiba: edição de 26 de setembro de 1997, p. 1.

ALMEIDA, Dino. O que o Teatro Guaíra tem para oferecer. *Gazeta do Povo* – Coluna Dino Almeida Informa. Curitiba: edição de 21 de março de 1981, p. 10.

ANTONIO, João. Edu, Chico e o ballet/circo do Guaíra. *Correio Brasiliense*. Brasília: edição de 14 de junho de 1983, p. 6.

AVELLAR, Marcello Castilho. Gostosa caixa de surpresas. *Estado de Minas* – Caderno Cultura. Belo Horizonte: edição de segunda-feira, 5 de agosto de 2002, p. 3

BAILARINO assume o Balé Guaíra. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de terça-feira, 8 de fevereiro de 1994, p. 36.

BAILARINOS passam nos exames do TG. *Jornal Gazeta do Povo*, Curitiba, edição de quinta-feira, 24 de dezembro de 1970.

BALÉ do Guaíra amanhã. *O Estado do Paraná*. Curitiba: edição de quarta-feira, 22 de novembro de 1978, p. 6.

BALÉ do Guaíra aplaudido em pé. Justo e merecido. *Gazeta do Povo*, Curitiba: edição de sábado, 25 de novembro de 1978.

BALÉ do Guaíra irá a Portugal mostrar o Grande Circo Místico. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de 31 de dezembro de 1983, p. 10.

BALÉ Guaíra de volta a João Pessoa. *Correio da Paraíba* – Caderno 2. Paraíba: edição de sábado, 07 de julho de 2001, p. C1.

BALLET Guaíra: uma nova linha de trabalho. *Correio de Notícias*. Curitiba: edição de sábado, 29 de setembro de 1979.

BALLET Guaíra monta O Trono. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: edição de 17 de abril de 1982, p. 16.

BALLET Guaíra estreia nesta sexta-feira bailado ‘Opus V’. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de segunda-feira, 29 de junho de 1981.

BALLET Guaíra: sucesso na excursão ao interior. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição dec domingo, 7 de junho de 1981.

BALLET Guaíra abre temporada de 95. *O Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de quinta-feira, 20 de abril de 1995, p. 25.

BOGÉA, Inês. Guaíra acerta o passo nas novas criações. *Jornal Folha de S. Paulo* – Ilustrada – São Paulo, edição de 04 de junho de 2001.

_____. Balé Teatro Guaíra investiga a perda da memória. *Folha de S. Paulo* – Ilustrada. São Paulo: edição de 19 de setembro de 2005.

BOLOGNESE, Ruth. ‘O Grande Circo Místico’ vem aí com teatro, ópera, música, balé e poesia. *Jornal do Brasil* – Caderno B. Rio de Janeiro: edição de segunda-feira, 21 de março de 1983.

BRAGA, Suzana. Teatro Guaíra, um grande salto em pouco tempo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: edição de 11 de dezembro de 1978.

_____. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: edição de 06 de novembro de 1979.

_____. Ballet Teatro Guaíra: na dança há algo além da crise. *Jornal do Brasil* – Caderno B. Rio de Janeiro: edição de quinta-feira, 3 de abril de 1980.

_____. O melhor do balé nacional está no Teatro Guaíra. *Jornal do Brasil* – Caderno B. Rio de Janeiro: edição de quarta-feira, 27 de agosto de 1980.

CABALLERO, Mara. Chico, Edu, Naum, Balé Guaíra: O Grande Circo Místico chegou. *Jornal do Brasil* – Caderno B – Rio de Janeiro: edição de quarta-feira, 21 de setembro de 1983.

CARDOSO, Joel. Um acontecimento cultural. *Tablóide*. Maringá: edição de 23 de maio de 1981.

CARNEIRO, David. O balé do Teatro Guaíra. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de quinta-feira, 31 de março de 1983.

CASTRO, Tarso de. Meninos de Curitiba. *Folha de S. Paulo* – Ilustrada. São Paulo: edição de sexta-feira, 29 de julho de 1983, p. 30.

COLUNA Notas. *Diário do Paraná*, Curitiba, edição de 14 de setembro de 1969.

CORRÊA LEITE, Zeca. Novos tempos no Guaíra. *Folha de Londrina* – Folha 2/Dança. Londrina: edição de quarta-feira, 9 de fevereiro de 1994, p. 3.

_____. A grande noite do balé: ballet guaíra se apresenta com orquestra e solo de Arthur Moreira Lima. *Folha de Londrina* – Folha 2. Londrina: edição de sexta-feira, 21 de abril de 1995.

_____. Três em um no Guaíra: ballet do teatro guaíra mostra três coreografias inéditas. *Folha de Londrina* – Folha 2. Londrina: edição de sexta-feira, 23 de junho de 1995, p. 6.

CORPO de baile do Teatro Guaíra. *Jornal do Brasil* – Caderno B. Rio de Janeiro: edição de sábado, 24 de setembro de 1977.

CORPO de baile do Guaíra traz ‘Giselle’ à capital. *Jornal O Estado*. Curitiba: edição de 15 de julho de 1978.

CORPO de baile do Guaíra já prepara temporada para 1979. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de quarta-feira, 15 de novembro de 1978, p. 12.

CORPO de Baile estará hoje e amanhã em cena. *Jornal Estado do Paraná*, Curitiba, edição de 28 de setembro de 1979.

COSTA, Cláudio Manoel da. Silencioso, Butler leva nosso ‘ballet’ ao mundo. *O Estado do Paraná*. Curitiba: edição de sábado, 28 de março de 1981, p. 10.

DELVECCHIO, Annalice. Na dança do tempo. *Gazeta do Povo* – Caderno G. Curitiba: edição de domingo, 10 de maio de 2009, p. 1.

DUNDER, Karla. Guaíra volta a erguer a lona para o ‘Circo Místico’. *O Estado de S. Paulo* – Caderno 2. São Paulo: edição de terça-feira, 28 de maio de 2002, p. 1.

ENTRE governos, balé estreia apreensivo. *O Estado do Paraná*. Curitiba: edição de quinta-feira, 17 de março de 1983, p. 15.

ERUDITO e popular em um só espetáculo. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de quinta-feira, 11 de agosto de 1994, p. 10.

ESTREIA amanhã no TCA mais um ballet: Guaíra. *Jornal da Bahia*. Salvador: edição de quarta-feira, 28 de maio de 1980.

ESTREIA no Guaíra o balé Coppélius. *Jornal do Estado* – Espaço 2. Curitiba: edição de quinta-feira, 25 de abril de 1996.

FLORES, Rudney. Na dança da história. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de 10 de setembro de 2004.

GIRARDI, Juliana. Movimento que ocupa espaços. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de sexta-feira, 8 de abril de 2005, p. 4.

GISELLE em Brasília: aplaudido em pé. *Gazeta do Povo*, Curitiba, edição de 20 de novembro de 1977.

GONÇALVES, Maria Fernanda. Uma história em movimentos: o ensino sistemático da dança e sua profissionalização no estado completam 75 anos. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de domingo, 20 de outubro de 2002.

GUAÍRA apresenta o Corpo de Baile. *Gazeta do Povo*, Curitiba, edição de 28 de setembro de 1979.

GUAÍRA ensaia ‘O Grande Circo Místico’: um bailado integralmente brasileiro. *Gazeta do Povo*: Curitiba: edição de domingo, 27 de fevereiro de 1983.

GUAÍRA abre temporada com bailado O Trono. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de 17 de abril de 1982, p. 3.

GUAÍRA recebe acervo de fotos sobre bailarina. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de quarta-feira, 10 de junho de 2009, p. 5.

GUIMARÃES, Mariângela. Conto de fadas: o Ballet Teatro Guaíra estreia Coppélius, o Mago. *Gazeta do Povo* - Cultura G. Curitiba: edição de domingo, 21 de abril de 1996, p. 1.

HELIODORA, Bárbara. Harmonia e sensualidade em cena. *O Globo*. Rio de Janeiro: edição de sábado, 25 de dezembro de 1999.

KALIL, Emanuela. Dançando na chuva. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de sábado, 3 de março de 2007, p. 1.

KATZ, Helena. A estreia do reformulado Ballet Guaíra. *Folha de S. Paulo* – Ilustrada. São Paulo: edição de quinta-feira, 1º de maio de 1980.

_____. Guaíra, por enquanto um bom projeto de balé. *Folha de S. Paulo* – Ilustrada. São Paulo: edição de sábado, 3 de maio de 1980.

_____. Balé faz homenagem a Strauss. *Folha de S. Paulo* – Ilustrada, São Paulo, 26 de outubro de 1982.

_____. Ballet Guaíra dança no Festival Nacional. *Jornal Folha de S. Paulo* – Ilustrada. São Paulo, edição de sexta-feira, 22 de outubro de 1982.

_____. Guaíra monta seu Circo Místico. *Jornal Folha de S. Paulo* – Ilustrada – São Paulo, edição de sexta-feira, 25 de março de 1983.

KOPPE, Jennifer. Efeitos de cores e lembranças. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de sábado, 10 de setembro de 2005, p. 1.

MAFRA, Antonio. Brillante estreia paulista de ‘O Grande Circo Místico’. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro: edição de 30 de julho de 1983.

MAGDALENO, Renata. O circo arma sua lona. *O Globo* – capa. Rio de Janeiro: edição de sexta-feira, 28 de junho de 2002, p. 22.

MÁRCIA HAYDÉE assina coreografia. *O Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de terça-feira, 09 de abril de 1996, p. 4.

MARTINS, Ana Cecília. O show está no ar. *Jornal do Brasil* – Caderno B. Rio de Janeiro.: edição de domingo, 16 de junho de 2002.

MARTINS, Joseane E. Jair Moraes assume direção do Balé Guaira. *Jornal do Estado* – Espaço 2. Curitiba: edição de sábado, 12 de fevereiro de 1994, p. 1-C.

_____. Ballet Guaira ganha um toque de irreverência. *Jornal do Estado* – Espaço 2. Curitiba: edição de 09 de junho de 1994.

MELLO, Zuza Homem de. 'Grande Circo Místico', um marco. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: edição de sábado, 30 de julho de 1983, p. 15.

MILLARCH, Aramis. *Estado do Paraná* – Almanaque/seção Tablóide. Curitiba: edição de 20 de janeiro de 1970, p. 4.

_____. A boa dança. *Estado do Paraná* – Almanaque/seção Tablóide. Curitiba: edição de 5 de maio de 1977, p. 1.

_____. Na ponta dos pés. *Estado do Paraná* – Almanaque/seção Tablóide. Curitiba: edição de 8 de maio de 1977, p. 1.

_____. Giselle & Garcez. *Estado do Paraná* – Almanaque/seção Tablóide. Curitiba: edição de 26 de abril de 1979, p. 1.

_____. Morozowicz, 80 anos de arte no Paraná. *Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de 24 de abril de 1980, p. 6.

_____. 'Petuschka' com aplauso e Ana Botafogo no Guaira. *Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de 6 de maio de 1980, p. 1.

_____. Com os russos, o Guaira vai longe. *Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de 26 de novembro de 1980, p. 8.

_____. Jogos de dança ao ritmo da Broadway. *Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de 04 de outubro de 1981, p. 15.

_____. Quem foi 'Maria Cantone' nestes Jogos de Dança? *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 9 de outubro de 1981, p. 6.

_____. Guaira perde bailarinas na guerra das sapatilhas. *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 25 de maio de 1984, p. 2.

_____. Um grupo que projeta o Paraná internacionalmente. *Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de 20 de março de 1986, p. 13.

_____. Ballet Guaira está em seriíssima crise. *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 20 de março de 1986, p. 13.

_____. Ballet Guaira dançará Ravel. *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 22 de junho de 1986, p. 2.

_____. Romance de Chico e Edu foi adiado. *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 22 de fevereiro de 1987, p. 2.

_____. Viaro leva ballet até Foz do Iguaçu. *Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de 30 de junho de 1987, p. 17.

_____. Ballet Guaira dançará o cordel de Drummond. *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 15 de outubro de 1987, p. 3).

_____. O romance de Chico fez Ricardo bailar. *Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de 31 de outubro de 1987, p. 3.

_____. Na chuva, uma prova de fogo do Ballet Guaira. *Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de 11 de novembro de 1987, p. 3.

_____. Uma lua inspirada no ballet de Chico e Edu. *Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de 23 de abril de 1988, p. 3.

_____. O circo místico (e mágico) na maturidade de um ballet. *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 9 de maio de 1989, p. 3.

_____. Em duas décadas, roteiro equilibrado e de trabalho. *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 9 de maio de 1989, p. 3.

_____. 'Flicts', o ballet de muitas cores. *Estado do Paraná* – Almanaque. Curitiba: edição de 23 de setembro de 1989, p. 3.

_____. 'Flicts', as cores e a música ganham a dança. *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 10 de outubro de 1989, p. 3.

_____. Romance de Chico e Edu foi adiado. *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 22 de fevereiro de 1987, p. 2.

_____. Guaira abre vagas aos bailarinos e músicos. *Estado do Paraná* – Almanaque/Seção Tablóide. Curitiba: edição de 20 de junho de 1990, p. 3.

MORRE o coreógrafo do Guaira. *O Estado do Paraná*. Curitiba: edição de 14 de maio de 1993.

MORTE de Trincheiras deixa o BTG órfão. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de sábado, 15 de maio de 1993, p. 16.

NESI, Armando. A magia lírica (e sensual) de 'O Grande Circo Místico'. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro: edição de terça-feira, 27 de setembro de 1983.

NOVAES, Dulcinéia. Bailados e queixumes são os ossos do balé. *Folha de Londrina*. Londrina: edição de sexta-feira, 29 de maio de 1981, p. 13.

O BALLET GUAÍRA dançando como o público gosta. *Jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo: edição de sexta-feira, 22 de outubro de 1982.

OS PASSOS de Petrushka no Municipal. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: edição de quinta-feira, 1º de maio de 1980.

OPUS 3 e Salomé no Teatro Guaira. *Correio de Notícias*. Curitiba: edição de 21 de julho de 1977.

O 'CIRCO' que começa no 2º dia do governo Richa. *O Estado do Paraná*. Curitiba: edição de 02 de março de 1983.

OSINPA e Balé Guaira juntos em espetáculo. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de domingo, 19 de junho de 1994, p. 8.

PARANÁ Econômico. Curitiba: edição de nov/dez, de 1962, p. 7.

PARANÁ na berlinda com Balé do Guaira: norte a sul. *O Estado do Paraná*. Curitiba: edição de domingo, 6 de dezembro de 1977.

PETRUSKA na versão paranaense do Balé Guaira. *Folha de S. Paulo*. São Paulo: edição de terça-feira, 29 de abril de 1980.

PONZIO, Ana Francisca. Um novo momento para Roseli Rodrigues e o Guaira. *A Notícia* – AN Festival. Joinville: edição de segunda-feira, 24 de julho de 2000, p. C3.

PORTINARI, Maribel. Os dez anos do Corpo de Baile do Guaira - para o futuro, um projeto: saltos mais ousados. *O Globo*. Rio de Janeiro: edição de quarta-feira, 29 de novembro de 1978, p.35.

RETTA. Vórtice. *Correio de Notícias*. Curitiba: edição de 20 de novembro de 1979.

RODRIGUES, Conceição. Ballet Guaira: levando a todo o país seus valores artísticos e culturais através da dança. *O Popular*. Goiânia: edição de sábado, 07 de novembro de 1981.

ROMAGNOLLI, Luciana. Mais Romeu, mais Julietas. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de sexta-feira, 22 de maio de 2009, p. 10.

SALEM Helena. Dança, música, poesia: 'O Grande Circo Místico' chega ao Maracanãzinho. *O Globo*. Rio de Janeiro: edição de sexta-feira, 23 de setembro de 1983.

SANCHES, Lígia. A grande festa mística do circo. *Folha de S. Paulo* – Ilustrada – 7º Caderno. São Paulo: edição de domingo, 24 de julho de 1983, p. 55.

SANSONE, Margarita. *Gazeta do Povo*. Curitiba: edição de 08 de outubro de 1979.

SCHMITZ, Paulo Clóvis. No CIC inacabado uma superprodução: 'O Grande Circo Místico'. *O Estado*. Florianópolis: edição de 22 de junho de 1983, p. 9.

SILVEIRA, Marilu. Ballet do Guaira renascido. *Correio de Notícias*. Curitiba: edição de 26 de setembro de 1979.

SOARES, Dirceu. Casamento ideal no circo de Edu e Chico. *Folha de S. Paulo* – Ilustrada. São Paulo: edição de sexta-feira, 29 de julho de 1983, p. 31.

XAVIER, Valêncio. A subversão do balé. *Gazeta do Povo* – Cultura G. Curitiba: edição de terça-feira, 24 de setembro de 1996.

Revistas

CARLOS Trincheiras: coreografia reforça o Ballet Guaira. *Revista Voz* – luso-brasileira. Edição de maio de 1980.

FIORILLO, Marília Pacheco. Feijão preto vai com caviar? 'O Grande Circo Místico'. *Revista Isto É*. São Paulo. Ano 7 / nº 346. Edição de 10 de agosto de 1983, p. 8.

GALVÃO, João Cândido. Poesia no picadeiro. *Revista Veja*. São Paulo. Edição de 30 de março de 1983, p. 116-117.

GISELLE: toda a beleza do clássico. *Revista Manchete*, São Paulo, edição de setembro de 1977.

LOPEZ, Rui Fontana. O Grande Circo Místico está na estrada. *Revista A Arte do Dançar*: corpo em harmonia e movimento. São Paulo, 1983 – ano 1 – nº 05 (p. 9-11).

_____. A alegria de dançar. *Revista Visão*. São Paulo. Ano XXXII – nº 32, edição de 8 de agosto de 1983.

MAYRINK, Geraldo. Belezas debaixo da lona: um LP que vale o preço da entrada – ‘O grande Circo Místico’. *Revista Isto É*. São Paulo: edição de 30 de março de 1983, p. 11.

ROSÁRIO, Felipe Lopes do. *Revista Vogue*. Edição de novembro de 1979.

SEMANA da Dança Contemporânea. *Revista Muito Prazer*. Coluna Dança. Curitiba, edição de setembro de 1989.

SOREL, Luiz. As surpresas do Guaíra para 88. *Revista Dançar*: São Paulo, ano V, nº 23, edição de janeiro/fevereiro de 1988, p. 22.

_____. Balé Guaíra estreou em maio a dança da meia lua. *Revista Dançar*: São Paulo, ano V, nº 25, edição de julho/agosto de 1988.

TEATRO GUAÍRA: revista comemorativa – 110 anos. Curitiba, 1994.

20 Anos do Ballet Teatro Guaíra. *Revista Dançar*: edição especial, 1989.

REVISTA QUEM PARANÁ, Curitiba, nº 84, edição de março de 1982.

REVISTA GUAÍRA. 30 Anos do BTG e 25 Anos do Guairão. Curitiba, nº 9 – ano I, edição de dezembro de 1999.

Livros e periódicos

ALENCAR, Francisco. *História da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.

BARANOW, G. e SIQUEIRA Márcia Dalledone (orgs). *Universidade Federal do Paraná: história e estórias – 1912-2007*. Curitiba: Editora da UFPR, 2007.

BOTAFOGO, Ana e BRAGA, Suzana. *Ana Botafogo: na magia do palco*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

CAMINADA, Eliana. *História da dança*: evolução cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CUNHA, Morgada. *Dança*: nossos artífices. Porto Alegre: Movimento, 2004.

DOTTO, NETO, Ignácio. *Entreatos*: teatro em Curitiba de 1981 a 1995. Curitiba: Ed. do Autor, 2000.

FARO, Antonio José & SAMPAIO, Luiz Paulo. *Dicionário de Balé e Dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

GEMAEI, Rosirene. *Escola de Dança Teatro Guaíra*: cinquentena anos de arte e cidadania. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura – CCTG, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 8ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

KLIEMANN, Gisele. Dança contemporânea no contexto paranaense. In: BRITTO, Fabiana Dultra (org.). (2002). *Cartografia da dança*: criadores-intérpretes brasileiros. São Paulo: Itaú Cultural, 2002, (p. 29-32).

LEITE, L.A.F; SOARES, M.N.; IVANOSKY, P.S; CELI, Risolete; SIECIECHOWICZ, S.V. *Boca Maldita*: Curitiba. Curitiba – Biblioteca Pública do Paraná, 1980.

NICULITCHEFF, Valêncio Xavier. *Poty: trilhos, trilhas e traços*. Curitiba: Prefeitura Municipal, 1994.

PEREIRA, Roberto. *A formação do balé brasileiro*: nacionalismo e estilização. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

SASPORTES, José & RIBEIRO, António Pinto. *História da dança*: síntese da cultura portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1991.

SUCENA, Eduardo. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura-Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1989.

SUTIL, Marcelo Saldanha. *Complexo Centro Cultural Teatro Guaíra*: 50 anos de história. Curitiba: A.V.G. Meschino, 2005.

TRINDADE, Etelvina Maria de Castro. Cultura e educação no Paraná. Curitiba: SEED, 2001.

VICENZIA, Ida. *Dança no Brasil*. São Paulo: Atração Produções Ilimitadas, 1997.

VIEIRA, Sérgio. *Balé Guaíra*. Curitiba: Imagem Sul: 2005.

WOSNIAK, Cristiane. Um olhar institucional sobre a história da dança em Curitiba. In: PEREIRA, Roberto, MEYER, Sandra e NORA, Sigrid. (2008). (orgs.). *Seminários de dança*: histórias em movimento - registros e biografias em dança. Caxias de Sul: Lorigraf, 2008, (p. 227-236).

Monografias e dissertações

BRITTEZ, Marlene Tourinho de. *A dança em Curitiba*. Curitiba: monografia, 1982.

VELLOZO, Marila Annibelli. A imagem do Teatro Guaíra e da dança em Curitiba: influência e contaminação através da mídia. São Paulo: Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – PUC-SP, 2005.

Entrevistas e depoimentos sobre acervo documental

GRECA, Eleonora. *Depoimento acerca de material fotográfico concedido à Cristiane Wosniak*. Curitiba, agosto de 2009.

LOPES, Wanderley. *Depoimento acerca de material fotográfico concedido à Cristiane Wosniak*. Curitiba, agosto de 2009.

MOTA, Júlio. *Entrevista concedida à Cristiane Wosniak*. Curitiba, 02 de junho de 2009.

PURRI, Christina. *Entrevista concedida à Cristiane Wosniak*. Curitiba, 26 de junho de 2009.

REINECKE, Carla. *Entrevista e depoimentos concedidos à Cristiane Wosniak*. Curitiba, 18 de setembro de 2009.

TRINCHEIRAS, Carlos. *Revista Dançar Especial*: 20 Anos Ballet Teatro Guaíra. São Paulo, edição comemorativa, 1989, p.8-9. Entrevista concedida a Carmen Lobos.

Material audiovisual

CAIXA DE CORES E MORNINGDOG/DANCINGDAY/PIGGYNIGHT. Direção de Carla Reinecke – coreografias de Luiz Fernando Bongiovanni e David Zambrano: Centro Cultural Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 10 de junho de 2006. 1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 42).

CONTEMPORÂNEOS BRASILEIROS. Direção de Suzana Braga – coreografias de Tíndaro Silvano, Ana Vitória e ChameckiLerner: Centro Cultural Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 27 de abril de 2001.1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 36).

ESPAÇOS. Direção de Carla Reinecke – coreografia de Henrique Rodovalho: Centro Cultural Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 01 de julho de 2004. 1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 22).

EXULTATE JUBILATE. Direção de Carlos Trincheiras e coreografia de Vasco Wellenkamp: Fundação Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 1987. 1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 02).

LENDAS DO IGUAÇU. Direção e coreografia de Carlos Trincheiras: Fundação Teatro Guaíra – BTG/Parque Nacional do Iguaçu, filmagem de 1987. 1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 01).

O *GRANDE CIRCO MÍSTICO*. Direção e coreografia de Carlos Trincheiras: Fundação Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 16 de junho de 2002. 1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 10).

O *QUEBRA-NOZES*. Direção e coreografia de Carla Reinecke: Centro Cultural Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 09 de dezembro de 2004. 1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 25).

PEQUENO MUNDO E CAIXA DE CORES. Direção de Carla Reinecke e coreografias de Félix Landerer e Luiz Fernando Bongiovanni: Centro Cultural Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 10 de setembro de 2005. 1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 29).

ROMEU E JULIETA. Direção de Carla Reinecke – coreografia de Luiz Fernando Bongiovanni: Centro Cultural Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 04 de maio de 2008. 1 videocassete (180 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 54).

TANGO E SEGUNDO SOPRO. Direção de Suzana Braga – coreografias de Eduardo Ibañez e Roseli Rodrigues: Centro Cultural Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 19 de fevereiro de 1999. 1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 03).

TRÂNSITO E SEGUNDO SOPRO. Direção de Suzana Braga – coreografias de Ana Vitória e Roseli Rodrigues: Centro Cultural Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 27 de agosto de 2006. 1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 50).

ESPAÇOS. Direção de Carla Reinecke – coreografia de Henrique Rodovalho: Centro Cultural Teatro Guaíra – BTG, filmagem de 01 de julho de 2004. 1 videocassete (120 min.) son.; color.; 12 mm., VHS (nº acervo BTG: 22).

Documentos eletrônicos e outras fontes on-line

LANZA, Bia. *Romeu e Julieta*. <<http://teatroguairaromeuejulieta.blogspot.com/2008/04>>. Acessado em: 25 jun. 2009, 22 jun. 2021.

ORTEGA, Renata. *Mosaico em movimento: atelier coreográfico proporciona experimentalismo e treino aos bailarinos do BTG*. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/mosaico-em-movimento-b92ksfq933i44x8e19lr9iv66/>>. Publicado em 29/10/2008>. Acessado em: 25 jun. 2021.

SELEME, Daniel. *Balé do Teatro Guaíra está de volta*. <www.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/181829>. Acessado em: 8 jun. 2009, 22 jun. 2021.

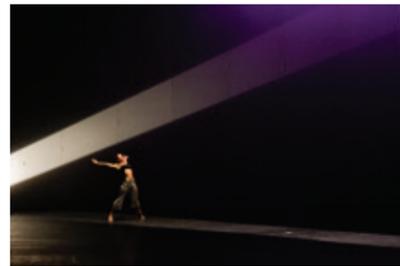
SITE DO CCTG-BTG <<http://www.teatroguaira.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=2>>. Acessado em: 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020 e 2021.



CRÉDITOS
FOTOS



O LAGO DOS CISNES
Foto: Cayo Vieira
Rodrigo Castelo Branco e elenco | [Capa](#)



TRÂNSITO
Foto: Cayo Vieira
Karin Chaves | [Página 2](#)



Foto: Kalkbrenner
Raquel Caetano, Ceci Chaves, João Carlos Caramês,
Gleisy Marty, Loraci Setragni, João Dionísio Leandro,
Adelina Moris e Aline Jambay | [Página 44](#)



CONCERTO ABSTRATO
Foto: Kalkbrenner
Raquel Caetano, Maria Helena Gomes, Adelina Moris,
Ceci Chaves, Aline Jambay, Maria Jacira Amaral, Loracy
Setragni e Gleisy Marty | [Página 46](#)



Foto: Kalkbrenner
Adelina Moris e João Dionísio Leandro | [Página 26](#)



LUZ
Foto: Ivan Bueno
Anna Maria Silva, João Carlos Caramês, Francisco
Duarte, Rosairis Corrã e elenco | [Página 35](#)



CONCERTO ABSTRATO
Foto: Kalkbrenner
Maria Helena Gomes, Adelina Moris, João Carlos Caramês, João
Dionísio Leandro, Ceci Chaves e Maria Jacira Amaral | [Página 46](#)



LUZ
Foto: Ruy Tavares
Rosana Ferreira, Anna Silva, Débora Tadra, Izamara Bauer,
Eleonora Greca e Jocy Beckert | [Página 47](#)



SUITE DE RAYMONDA
Foto: Kalkbrenner
Roseli Pissaiã, Maria Jacira Amaral, Ceci Chaves, Adelina Moris,
Rosana Ferreira e Gleisy Marty | [Página 36](#)



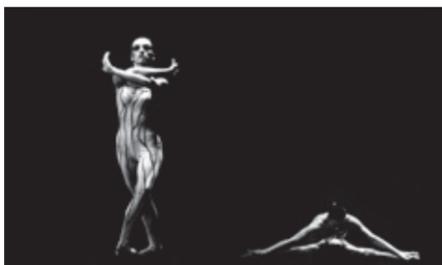
SUITE DE RAYMONDA
Foto: Kalkbrenner
Edson Garcia, Humberto da Silva e João
Carlos Caramês | [Página 37](#)



O LAGO DOS CISNES
Foto: Ruy Tavares
Cristina Martinelli e elenco | [Página 51](#)



AS ESTAÇÕES
Foto: Ruy Tavares
Eleonora Greca e Hugo Delavalle | [Página 52](#)



PAIXÕES REBELDES
Foto: Ruy Tavares
Vera Cristina Maciel e elenco | [Página 40](#)



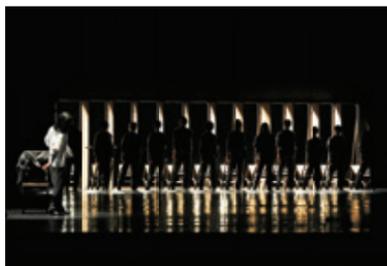
TROVADORES CASAS
Foto: Kalkbrenner
Humberto da Silva, Adelina Moris, Roseli Pissaiã
e Ceci Chaves | [Página 44](#)



DON QUIXOTE
Foto: Ruy Tavares
Maria Jacira Amaral e Hugo Delavalle | [Página 53](#)



GISELLE
Foto: Ruy Tavares
Ana Botafogo, Hugo Delavalle e elenco | [Página 56](#)



TREZE GESTOS DE UM CORPO
Foto: Sergio Vieira
Regina Kotaka e elenco | Página 68



PASTORALE
Foto: Sergio Vieira
Ian Mickiewicz, Camila Séli e elenco | Página 74



DA VIDA E DA MORTE DE UMA MULHER SÓ
Foto: Alexandre Toribio
Anna Maria Silva e Alexandre Cabral | Página 87



AO CREPÚSCULO
Foto: Luciana Petrelli
Betina Dalcanalle e Jair Moraes | Página 88



PASTORALE
Foto: Sergio Vieira
Priscila Krenzinger, Airton Rodrigues, Simone Bönisch, Jorge Schneider, Débora Leivas e Emerson de Matos | Página 76



GRAND PAS DE QUATRE
Foto: Alexandre Toribio
Cintia Nápoli, Eleonora Greca, Rosairis Corrá e Deisi Wor | Página 80



DIMITRIANA
Foto: Ivan Bueno
Elaine Sobrinho, Jair Moraes e elenco | Página 89



RAYMONDA
Foto: Luciana Petrelli
Betina Dalcanalle | Página 90



DA VIDA E DA MORTE DE UMA MULHER SÓ
Foto: Alexandre Toribio | Página 81



DIMITRIANA
Foto: Luciana Petrelli
Anna Maria Silva, Francisco Duarte, Jair Moraes e elenco | Página 84



O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Foto: Marcos Pereira
Regina Kotaka e elenco | Página 92



O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Foto: Alexandre Toribio
Jurandi Silva e Rogério Lieuthier | Página 96



O QUEBRA-NOZES
Foto: Luciana Petrelli
Francisco Duarte | Página 86



A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA
Foto: Sergio Vieira
Wanderley Lopes, Vânia Kesikowski e elenco | Página 87



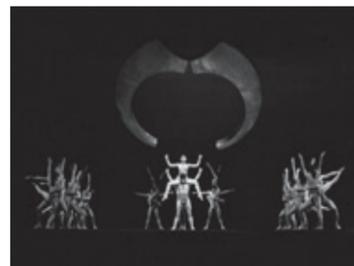
O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Foto: Sergio Vieira
Eleonora Greca e Jair Moraes | Página 98



O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Foto: Sergio Vieira
Eleonora Greca, Jair Moraes e elenco | Página 100



O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Foto: Gus Hart
Eleonora Greca, Julio Mota, Sergio Oliveira e elenco | Página 101



A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA
Foto: Gus Hart
Anna Maria Silva, Jair Moraes e elenco | Página 101



PETRUSHKA
Foto: Sergio Vieira
Jair Moraes | Página 111



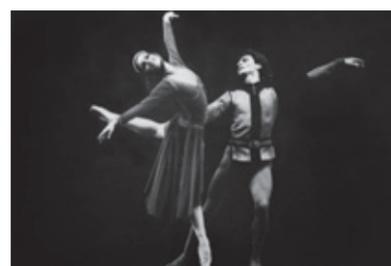
DA VIDA E DA MORTE DE UMA MULHER SÓ
Foto: Gastão Lima
Christina Kammüller | Página 112



PASTORALE
Foto: Gus Hart
Jair Moraes, Eleonora Greca e elenco | Página 102



PASTORALE
Foto: Marcos Pereira | Página 102



O TRONO
Foto: Gastão Lima
Eleonora Greca e Jair Moraes | Página 112



PETRUSHKA
Foto: Sergio Vieira
Eleonora Greca e Wanderley Lopes | Página 113



VÓRTICE
Foto: Ivan Bueno
Christina Kammüller e Francisco Duarte | Página 104



INTER-RUPTO
Foto: Sergio Vieira
Eleonora Greca e Jair Moraes | Página 108



SINFONIA 3
Foto: Luciana Petrelli
Francisco Duarte e Christina Kammüller | Página 114



GISELLE
Foto: Sergio Vieira
Jair Moraes e elenco | Página 118



O QUEBRA-NOZES
Foto: Sergio Vieira
Eleonora Greca, Jair Moraes e elenco | Página 108



INTER-RUPTO
Foto: Sergio Vieira
Betina Dalcanalle | Página 109



GISELLE
Foto: Marcos Pereira
Eleonora Greca, Jair Moraes e elenco | Página 119



O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Foto: Sergio Vieira
Eleonora Greca | Página 120



LENDAS DO IGUAÇU
Foto: Marcos Pereira
Mara Mesquita e Francisco Duarte | Página 122



LENDAS DO IGUAÇU
Foto: Marcos Pereira
Mara Mesquita e Francisco Duarte | Página 123



PAVANE POUR UNE ENFANT DÉFUNTE
Foto: Sergio Vieira
Eleonora Greca e Jair Moraes | Página 140



DOM QUIXOTE
Foto: Sergio Vieira
Wanderley Lopes | Página 141



TREZE GESTOS DE UM CORPO
Foto: Sergio Vieira
Reinaldo Pereira, Patrich Lorenzetti, Raphael Ribeiro, Airton Rodrigues, André Neri e Alexandre Bóia | Página 126



DANÇA DA MEIA LUA
Foto: Sergio Vieira
Vânia Kesikowski, Jair Moraes e elenco | Página 127



DOM QUIXOTE
Foto: Sergio Vieira
Eleonora Greca, Jurandi Silva e elenco | Página 144



ROMEU E JULIETA
Foto: Sergio Vieira | Página 154



PRESEÇAS
Foto: Sergio Vieira
Eleonora Greca, Regina Kotaka, Anna Maria Silva, Carla Almeida, Clionise de Barros, Leandro Nascimento, Ailton Galvão, Jorge Schneider e Humberto Antonetti | Página 128



BODAS DA PRINCESA AURORA
Foto: Gus Hart
Heloisa Almeida, Sérgio Oliveira, Regina Kotaka, Jair Moraes, Eunice Oliveira e Leandro Nascimento | Página 129



CALL ME IRRESPONSIBLE
Foto: Maringás Maciel | Página 172



COPPELIUS, O MAGO
Foto: Sergio Vieira
Wanderley Lopes, Sergio Oliveira e elenco | Página 179



EXULTATE JUBILATE
Foto: Sergio Vieira | Página 130



TREZE GESTOS DE UM CORPO
Foto: Sergio Vieira | Página 136



VARIÇÕES GOLDBERG
Foto: Sergio Vieira
Clionise de Barros | Página 182



VARIÇÕES GOLDBERG
Foto: Sergio Vieira
Adriana Menegat e Ricardo Garanhani | Página 187



O LAGO DOS CISNES
Foto: Cayo Vieira
Karin Chaves | Página 194



O SEGUNDO SOPRO
Foto: Karin van der Broocke
Patrícia Machado | Página 199



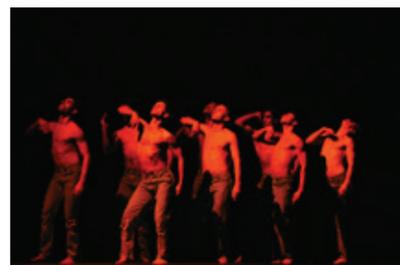
O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Foto: Tom Lisboa
Regina Kotaka e Samuel Kawalerski | Página 210



O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Foto: Tom Lisboa
Renata Bronze, Priscila Krenzinger e Jorge Schneider | Página 213



O SEGUNDO SOPRO
Foto: Sergio Vieira
Regina Kotaka, Jorge Schneider e Ricardo Garanhani | Página 200



ORIKIS
Foto: Sergio Vieira | Página 204



O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Foto: Tom Lisboa | Página 214



CINDERELA
Foto: Zeca Ricetti
Leandro Vieira e elenco | Página 222



O SEGUNDO SOPRO
Foto: Sergio Vieira | Página 205



TRÂNSITO
Foto: Sergio Vieira
Soraya Felício, Fábio Valadão, Alessandra Lange
e Samuel Kawalerski | Página 206



O QUEBRA-NOZES
Foto: Cayo Vieira
Fábio Valadão | Página 228



O QUEBRA-NOZES
Foto: Sergio Vieira | Página 229



O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Foto: Alceu Bett
Wanderley Lopes, Pedro Zacarias, Samuel Kawalerski, Jorge Schneider, Saulo Fujita, Claudio Fontan, Daniel Siqueira e Fábio Valadão | Página 209



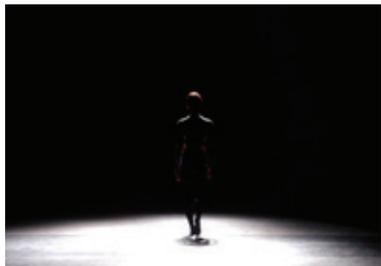
O GRANDE CIRCO MISTICO
Foto: Alceu Bett
Denise Siqueira, Jorge Schneider e elenco | Página 209



O QUEBRA-NOZES
Foto: Sergio Vieira
Regina Kotaka e Everson Besbati | Página 229



ESPAÇOS
Foto: Sergio Vieira
Simone Camargo e Jaruam Xavier | Página 232



ESPAÇOS
Foto: Sergio Vieira
Simone Camargo | Página 233



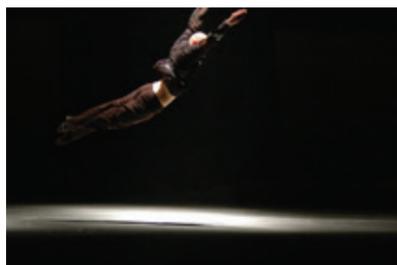
VERSCHWINDEND KLEINE WELT (PEQUENO MUNDO)
Foto: Sergio Vieira
Airton Rodrigues | Página 234



ROMEU E JULIETA
Foto: Sergio Vieira
Alessandra Lange e Fábio Valadão | Página 253



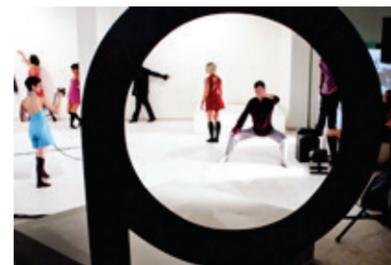
LENDAS DAS CATARATAS
Foto: Sergio Vieira
Mari Paula e elenco | Página 254



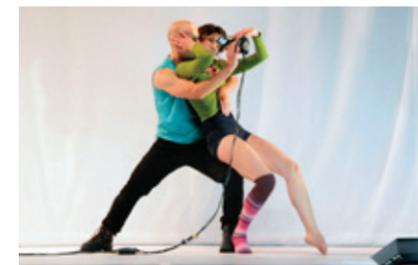
CAIXA DE CORES
Foto: Sergio Vieira
Fábio Valadão | Página 238



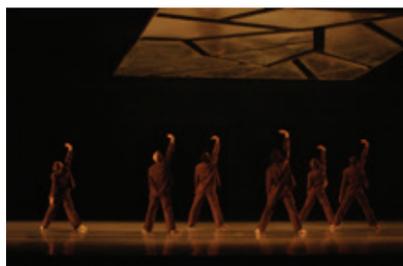
VERSCHWINDEND KLEINE WELT (PEQUENO MUNDO)
Foto: Sergio Vieira
Larissa Romanowski e Jaruam Xavier | Página 240



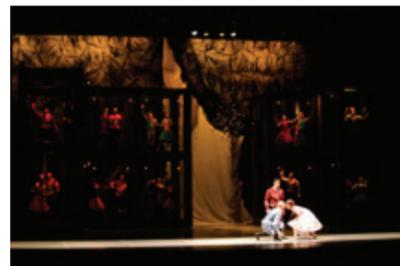
COREOGRAFIAS PARA AMBIENTES PREPARADOS
- VIRADA CULTURAL
Foto: Sergio Vieira | Página 256



COREOGRAFIAS PARA AMBIENTES PREPARADOS
Foto: Sergio Vieira
Alessandra Lange e Fábio Valadão | Página 257



VERSCHWINDEND KLEINE WELT (PEQUENO MUNDO)
Foto: Sergio Vieira | Página 242



ROMEU E JULIETA
Foto: Sergio Vieira
Alessandra Lange, Fábio Valadão, Daniel
Siqueira e elenco | Página 244



DRAMA
Foto: Sergio Vieira
Airton Rodrigues e elenco | Página 260



COREOGRAFIAS PARA AMBIENTES PREPARADOS
- VIRADA CULTURAL
Foto: Sergio Vieira | Página 264



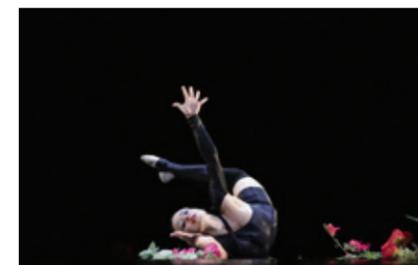
ROMEU E JULIETA
Foto: Sergio Vieira
Claudio Fontan e elenco | Página 246



ROMEU E JULIETA
Foto: Sergio Vieira
Fábio Valadão, Alessandra Lange, Wanderley Lopes, Simone
Bönisch, Nina Monteiro e Renata Bronze | Página 250



COREOGRAFIAS PARA AMBIENTES PREPARADOS
- VIRADA CULTURAL
Foto: Sergio Vieira | Página 266



DRAMA
Foto: Sergio Vieira
Ane Adade | Página 267



COREOGRAFIAS PARA AMBIENTES PREPARADOS
Foto: Sérgio Vieira
Carolina Beltrame e Airton Rodrigues | Página 267



A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA
Foto: Sergio Vieira | Página 268



CARMEN
Foto: Daio Hofmann | Página 284



CARMEN
Foto: Daio Hofmann
Marcela Pinho e elenco | Página 284



A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA
Foto: Sergio Vieira | Página 270



A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA
Foto: Sergio Vieira | Página 272



CINDERELA
Foto: Karin van der Broocke
Patrícia Machado | Página 285



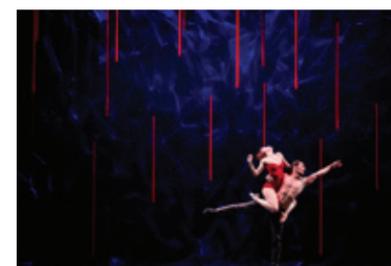
CARMEN
Foto: Maringas Maciel
Rene Sato | Página 286



CINDERELA
Foto: Zeca Ricetti
Ane Adade e Daniel Siqueira | Página 274



CINDERELA
Foto: Zeca Ricetti
Ane Adade e Airton Rodrigues | Página 277



CARMEN
Foto: Cayo Vieira
Déborah Chibiaque e André Neri | Página 288



CARMEN
Foto: Maringas Maciel
Malki Pinsag, Reinaldo Pereira e elenco | Página 292



CINDERELA
Foto: Maringas Maciel
Patrícia Machado | Página 280



CINDERELA
Foto: Karin van der Broocke
Patrícia Machado, Raphael Ribeiro e elenco | Página 282



CARMEN
Foto: Cayo Vieira
Déborah Chibiaque e elenco | Página 294



O LAGO DOS CISNES
Foto: Cayo Vieira
Glória Candemil e Rodrigo Leopoldo | Página 298



O LAGO DOS CISNES
Foto: Cayo Vieira
Déborah Chibiaque e Rodrigo Castelo Branco | Página 300



O LAGO DOS CISNES
Foto: Cayo Vieira
Karin Chaves, Glória Candemil, Rodrigo Castelo Branco,
Déborah Chibiaque, Juliana Rodrigues, Claudia Sibille e
Lucina Voloxki | Página 304



Ensaio - CARMEN
Foto: Cayo Vieira
Juliana Rodrigues, Ane Adade, Danyla Bezerra, Luciana Voloxki, Nayara
Santos, Karin Chaves, Marcela Pinho e Patrícia Machado | Página 348



Ensaio - O LAGO DOS CISNES
Foto: Cayo Vieira
Karin Chaves | Página 350



O LAGO DOS CISNES
Foto: Cayo Vieira
Leonardo Lino, Rene Sato e elenco | Página 306



O LAGO DOS CISNES
Foto: Maringas Maciel | Página 308



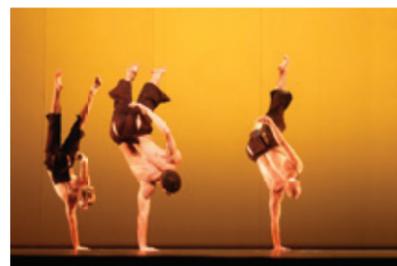
Ensaio - ROMEU E JULIETA
Foto: Cayo Vieira
Déborah Chibiaque e André Neri | Página 352



Foto: Luciana Petrelli
Daniela de Rossi e Ney Souza | Página 354



CAIXA DE CORES
Foto: Sergio Vieira
Simone Camargo, Fábio Valadão, Everson Besbati, Roni
Maciel, Jorge Schneider e Michel Fogaça | Página 320



TRÂNSITO
Foto: Sergio Vieira
Airton Rodrigues, Daniel Siqueira e Fábio
Valadão | Página 338



O GRANDE CIRCO MÍSTICO
Fotos: Alexandre Toribio | Página 355



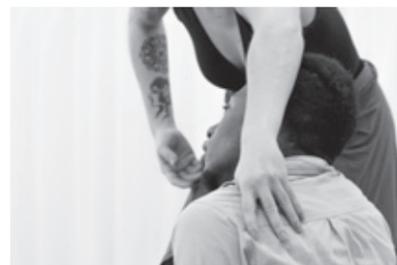
Ensaio - O LAGO DOS CISNES
Foto: Cayo Vieira
Déborah Chibiaque | Página 356



Foto: Luciana Petrelli
Jair Moraes | Página 357



Ensaio - CARMEN
Foto: Cayo Vieira
Danyla Bezerra | Página 344



Ensaio - BALÉ TEATRO GUAÍRA DANÇA
WACHTER, WINKLER E SCAFATI
Foto: Cayo Vieira
Betina D'Agnoluzzo e Rodrigo Leopoldo | Página 346



Ensaio - CINDERELA
Foto: Cayo Vieira
Patrícia Machado | Página 358



CARMEN
Foto: Maringas Maciel | Página 392



FICHA TÉCNICA

Governador do Estado do Paraná
Carlos Massa Ratinho Junior
Secretário de Estado da Comunicação Social e da Cultura

João Evaristo Debiasi

Diretor-Geral
Cap. Diego de Oliveira Nogueira

Superintendente de Cultura do Paraná
Luciana Casagrande Pereira

CENTRO CULTURAL TEATRO GUAÍRA

Diretora Presidente
Monica Rischbieter

Diretor Artístico
Cleverson Cavalheiro

Diretor Administrativo e Financeiro
José Chapulla

PALCOPARANÁ

Diretora Presidente
Nicole Barão Raffs

Diretor Administrativo e Financeiro
Andrei José Mucelini

Diretora Artística
Laura Haddad

DMA - DEPARTAMENTO DE MATERIAIS

Camille Spejorim Cordeiro, Roseli Pereira da Silva e Roseli Terezinha Gonçalves.

DPA - DEPARTAMENTO DE PRODUÇÃO

Diego Bertazzo Cruz, Daniel Militão de Souza, Maria Rosângela Ferreira Corbani e Áldice Lopes da Silva.

DTC - DEPARTAMENTO TÉCNICO DE ESPAÇOS CÊNICOS

Douglas Rangel, Anelize de Oliveira, Diomar Camilo de Leris, João Luiz dos Santos, João Venâncio, Joaquim Gonçalves dos Santos Neto, Marcelo Esposito, Neusira Aparecida de Assumpção, Paulo Fernandes, Roberto Feres Antonio Filho, Rozana de Fatima Cunha dos Santos, Sérgio Luiz Campos, Vilmar Antonio Maciozeky, Wilson Mendes Pinheiro, Daniel Merniski dos Santos, Jackson Zielinski de Oliveira, Marcos Antonio Rocha, Marcos Raimundo dos Santos, Ricardo Felipe dos Santos, Rodrigo Anderson Otto, Rose Mary Mathias de Oliveira, Valdevino Guerreiro Teixeira, Daniel Ribas Glowacki, Everton Antonio dos Santos, Samuel Cavalheiro e Roberto José Guiz.

DAU - DEPARTAMENTO DE AUDITÓRIOS

Clovis Klozovskí, Acir Rodrigues, Denize Mary Ferreira, Elizabeth Amorim Bicalho, Miriam Festenberg G. Martins, Claudinei Borges da Silva e Soly Rogério Chaves de Souza.

DSG - DEPARTAMENTO DE SERVIÇOS GERAIS

Genilson Simões, Cleuza de Goes Campos, Eliane Aparecida Cherrut, Juarez Guimarães, Matilde Maria da Costa Bueno, Mauri da Silva, Vitor Sebastião Castanhar, Damilton Cordeiro, Edemon Luiz de Souza e Noeli Loser Ludwig.

DMS - DEPARTAMENTO DE MANUTENÇÃO E SERVIÇOS

Lúcio de Oliveira.

TMJS - TEATRO JOSÉ MARIA SANTOS

José Tadeu Basso, Itamar Vendramel, Rene da Silva Quetes, Zilda dos Reis e Bruno das Almas.

DED - DEPARTAMENTO DE DANÇA

Luiz Fernando Bongiovanni, **Luiz Miguel Greca**, Ascânio Humberto Simas Antonetti, Carlos Cavalcante, José Wanderlei Lopes, Soraya Solange Felício Schmidt, Vania Maria de Oliveira Kesikowski, Carlos Eduardo Matos (PALCOPARANÁ), Clarissa Pimentel Cappellari (PALCOPARANÁ), Claudia Lopes Sibille (PALCOPARANÁ), Glória Candemil Pereira (PALCOPARANÁ), João Bicalho de Oliveira (PALCOPARANÁ), João Vitor Rosa (PALCOPARANÁ), Juliana Rodrigues Menezes Figueiredo (PALCOPARANÁ), Jurandi da Silva (PALCOPARANÁ), Karin Ribeiro Chaves (PALCOPARANÁ), Leandro Augusto Petersen Vieira (PALCOPARANÁ), Leonardo Augusto Lino dos Santos (PALCOPARANÁ), Luana Machado Teodoro (PALCOPARANÁ), Luana Nery de Sousa (PALCOPARANÁ), Luciana Voloxki (PALCOPARANÁ), Malki Sanae Takeshita Hora Pinsag (PALCOPARANÁ), Maria Eunice de Oliveira (PALCOPARANÁ), Murilo Machado Duarte (PALCOPARANÁ), Nayara Michael e Alves Santos (PALCOPARANÁ), Nelson Tadeu Mello de Meira Jr. (PALCOPARANÁ), Paula de Oliveira e Sousa (PALCOPARANÁ), Reinaldo dos Santos Pereira (PALCOPARANÁ), Rene Sato Simões (PALCOPARANÁ), Ricardo Alves Pereira (PALCOPARANÁ), Rodrigo Cesar Castelo Branco Rêgo Barros (PALCOPARANÁ), Rodrigo Leopoldo Campos Alves da Silva (PALCOPARANÁ) e Derliane Glonvezynski dos Santos Beck (PALCOPARANÁ).

G2 - COMPANHIA DE DANÇA

Ana Maria Ferreira Silva, Clionise de Barros, Deisi Everli Wor, Grazianni Branco da Costa, José Leandro Nascimento, Júlio César de Souza Mota, Maria Inês Coelho Drumond, Ricardo Ramos Garanhani e Rogério Francisco Halíla.

EDTG - DEPARTAMENTO DE FORMAÇÃO E RECICLAGEM

Patrícia Otto, Cinthia de Andrade Correia Pinto, Gylian Meister Dib, Lilian Gil Gheur, Liris Leitze, Lucilene Santos de Almeida, Valéria Cristina Siqueira, Camila Chorilli Firmiano Faria (PALCOPARANÁ), Fernanda Gularte Milani (PALCOPARANÁ), Renata Christiane Belon Bronze (PALCOPARANÁ) e Antero da Cunha e Silva Filho.

OSP - ORQUESTRA SINFÔNICA DO PARANÁ

Shirley Terezinha da Conceição, César Dias Palma, Angela Maria Faccioli, Neury Rodrigues Gaio, Ilson Jeiel Pereira Ataíde, Diego Martins Avelleda, Carlos Alberto Gobbi, Acácio Huberto Behlau Weber, Afrânio da Costa Freire, Alexandre Brasolim de Magalhães, Amauri Dutra Melo, Analaura de Souza Pinto, Antônio Mariano Tomazini, Cácio José de Araujo, Carlos José Santos Brasil, Carlos Roberto G. Domingues, Consuelo Froehner, Denise Maria Lessi Juvenal, Edivaldo Chiquini da Costa, Fernando Thá Filho, Francisco Augusto Conde Saraiva, Hélio Ricardo Leite, Iraí Passos, Jamil Mamédio Bark, Jasson Passos, Jean Andrius Barone, José Maria Magalhães da Silva, Júlio César Soares Coelho, Juliane Martens Weingartner, Levy Carvalho de Castro, Luiz Pedro Krull, Marcelo Alberto da Silva Oliveira, Marcelo Lemos da Silva, Márcio Fernandes, Márcio Szulak, Marcos César Xavier, Maria Cristina K. Canestraro, Maria Helena Carvalho Salomão, Marlon Passos, Maurício Soares Carneiro, Paulo Augusto Ogura, Paulo

Barreto do Nascimento, Romildo Weingartner, Rubens Marques Farias, Sebastião Interlandi Junior, Silvio José Gontijo Spolaore, Simone Ritzmann Savytzky, Vitor Emanuel de Andrade Lima, Paulo Sérgio da Graça Torres Pereira, Alex Sanches da Silva (PALCOPARANÁ), Anderson Ancelmo dos Santos (PALCOPARANÁ), André de Souza Pinto (PALCOPARANÁ), André Vieira Rocha (PALCOPARANÁ), Angelo Martins da Silva (PALCOPARANÁ), Augusto Rodrigues de Andrade (PALCOPARANÁ), Bruno Rogério de Oliveira (PALCOPARANÁ), Caik Rodrigues da Silva (PALCOPARANÁ), Carlos Eduardo Batista Tavares (PALCOPARANÁ), David de Souza dos Santos (PALCOPARANÁ), Evilnei Leite Moura (PALCOPARANÁ), Fabio Jardim (PALCOPARANÁ), Fernanda Boaventura Pereira (PALCOPARANÁ), Gabriel Vasco da Silva (PALCOPARANÁ), Guilherme Calebe Soares Martins (PALCOPARANÁ), Guilherme Macabelli (PALCOPARANÁ), Gustavo Filipe de Souza (PALCOPARANÁ), Jader Ferreira Mendes da Cruz (PALCOPARANÁ), Jairo Wilkens da Costa Sousa (PALCOPARANÁ), João Alexandre Stein (PALCOPARANÁ), João Vitor da Silva Junior (PALCOPARANÁ), Jonatas Rafael da Costa (PALCOPARANÁ), Juliana de Toledo Nabosne (PALCOPARANÁ), Julio Warken Zabaleta (PALCOPARANÁ), Leonardo Gorosito (PALCOPARANÁ), Marcelo Vilarta Campos (PALCOPARANÁ), Márcio Ferreira Rodrigues (PALCOPARANÁ), Marcos Vinícius Forato Vicenssuto (PALCOPARANÁ), Maria José Bellorin Montaña (PALCOPARANÁ), Martina Lohmann Weingartner (PALCOPARANÁ), Moisés Neves da Silva (PALCOPARANÁ), Paulo Gonçalves de Moura (PALCOPARANÁ), Peterson Augusto de Oliveira Rocha (PALCOPARANÁ), Raphael Leal Gonçalves (PALCOPARANÁ), Ricardo Molter (PALCOPARANÁ), Vinicius Henrique Batista (PALCOPARANÁ), Wellington Carlos Santos Miranda (PALCOPARANÁ) e Juliana Rodrigues Carletto (PALCOPARANÁ).

ADMINISTRATIVO PALCOPARANÁ

André Luís Diener, Jonas dos Santos Nascimento e Lucas Medeiros Vilches.

ABABTG - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE APOIADORES BENEMÉRITOS DO TEATRO GUAÍRA

Diretoria Executiva

Diretor Executivo - Monroe Fabrício Olsen

Diretora de Gestão Cultural - Soraya Solange Felício Schmidt

Diretoria

Presidente - Jorge Eduardo Schneider

Vice-Presidente - Cláudio Daniel Mancuso Siqueira

1º Secretário - Leandro Augusto Petersen Vieira

2º Secretário - Malki Sanae Takashita Hora Pinsag Bittencourt

1º Tesoureiro - Betina Molli D'Agnoluzzo

2º Tesoureiro - Karin Ribeiro Chaves

Conselho Consultivo e Fiscal Titular

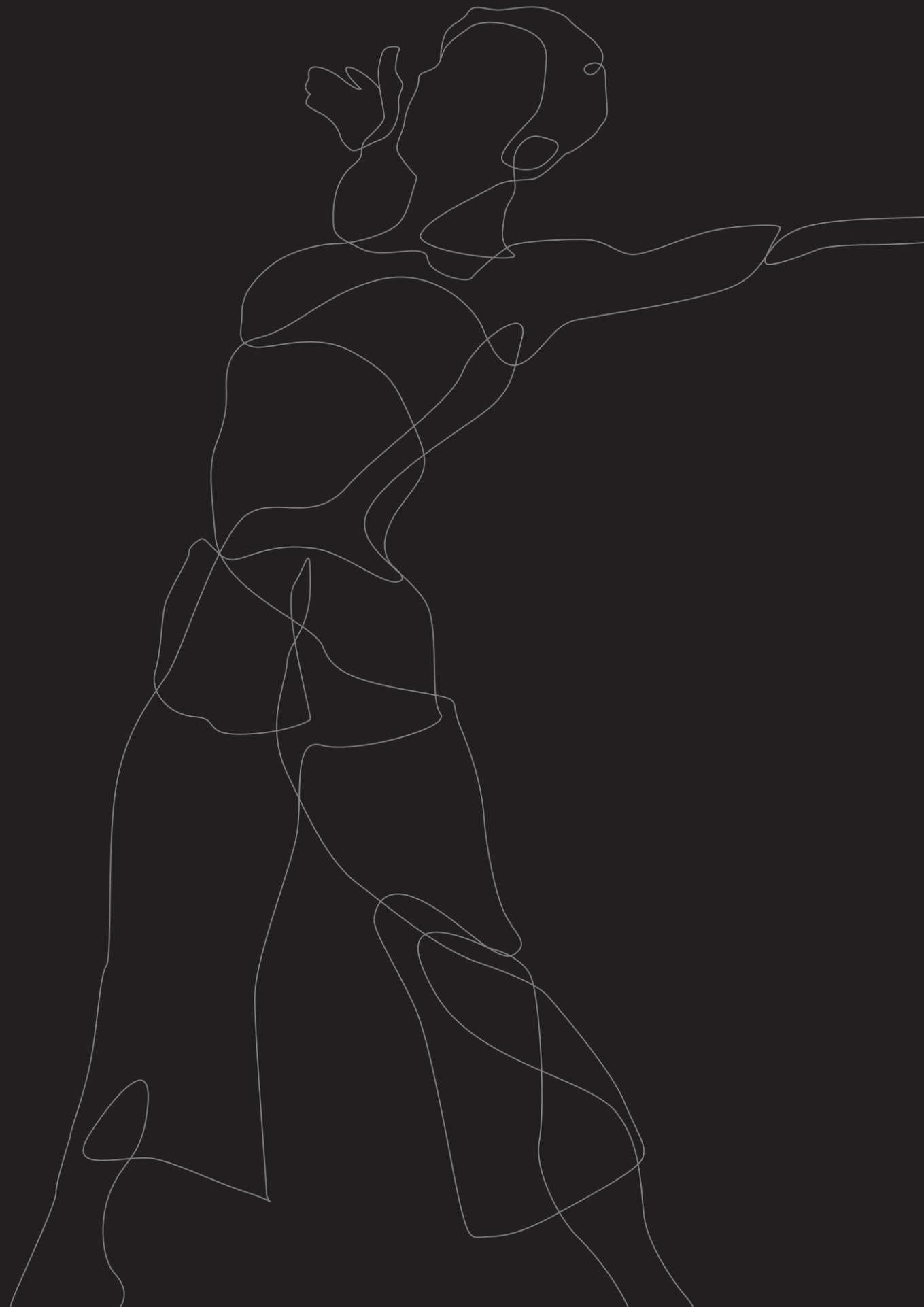
Simone Bönisch Olsen, Soraya Solange Felício Schmidt, Paula de Oliveira e Sousa, João Vitor Rosa, Leandro Augusto Petersen Vieira, Maria de Fátima Batista Galvão e Patricia Otto.

Conselho Consultivo e Fiscal Suplente

Marise Heleen Hartmann Alt, Maria Eunice de Oliveira, Betina Moli D'Agnoluzzo, Monroe Fabrício Olsen, Rodrigo Cesar Castelo Branco Rego Barros, Maria Inês Coelho Drumond e Jorge Eduardo Schneider.

CRISTIANE WOSNIAK

É Doutora e Mestre em Comunicação e Linguagens (UTP). Especialista em Artes-Dança (FAP-PR). Bacharela e licenciada em Dança (PUC-FTG). Docente adjunta da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Vice-Coordenadora do Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV/Unespar/FAP). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Educação da UFPR e coordenadora da linha de pesquisa: Linguagem, Corpo e Estética na Educação (LiCorEs). Coreógrafa da Têssera Companhia de Dança da UFPR. Líder do GP CINECRIARE – Cinema: criação e reflexão (PPG-CINEAV/CNPq) e membro do GP Labelit – Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades (PPGE/CNPq).





Lei de Incentivo à
CULTURA

Patrocínio



Realização



MINISTÉRIO DA
CULTURA



ISBN: 978-65-996467-1-3

