

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Franciara Sharon Silva do Carmo

Os escritos de Maribel Portinari e a dança cênica no Rio de Janeiro (1969 – 2002)

Juiz de Fora

2025

Franciara Sharon Silva do Carmo

Os escritos de Maribel Portinari e a dança cênica no Rio de Janeiro (1969 – 2002)

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, para a obtenção do título de Doutor em História. Área de concentração: Narrativas, Imagens e sociabilidades.

Orientador: Prof. Dr. Martinho Alves da Costa Junior

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Carmo, Franciara Sharon Silva do .

Os escritos de Maribel Portinari e a dança cênica no Rio de Janeiro (1969 – 2002) / Franciara Sharon Silva do Carmo. -- 2025.
633 p. : il.

Orientador: Martinho Alves da Costa Junior

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, 2025.

1. História da Dança. 2. Maribel Portinari. 3. Crítica . 4. Jornalismo Cultural . 5. Memória da Dança. I. Junior, Martinho Alves da Costa, orient. II. Título.

Franciara Sharon Silva do Carmo

Os escritos de Maribel Portinari e a dança cênica no Rio de Janeiro (1969 – 2002)

Tese apresentada ao
Programa de Pós-
Graduação em
História da Universidade
Federal de Juiz de
Fora como requisito
parcial à obtenção do
título de Doutor em
História . Área de
concentração:
História, Cultura e
Poder.

Aprovada em 03/09/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Martinho Alves da Costa Júnior - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.a Dr.a Carina Martins Costa
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.a Dr.a Ana Beatriz Fernandes Cerbino
Universidade Federal Fluminense

Prof.a Dr.a Emilla Grizende Garcia
Universidade Federal de São João Del-Rei

Prof.a Dr.a Cristiane de Paula Ribeiro
Universidade Estadual Paulista

Juiz de Fora, 27/08/2025.



Documento assinado eletronicamente por **Martinho Alves da Costa Junior, Professor(a)**, em 04/09/2025, às 11:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristiane de Paula Ribeiro, Usuário Externo**, em 04/09/2025, às 13:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Emilla Grizende Garcia, Usuário Externo**, em 04/09/2025, às 16:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Beatriz Fernandes Cerbino, Usuário Externo**, em 08/09/2025, às 12:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carina Martins Costa, Usuário Externo**, em 08/09/2025, às 16:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2580018** e o código CRC **646040E1**.

Dedico este trabalho com todo meu carinho:

Aos meus pais, Francisco e Iara, e ao meu irmão Alerrandro, que sempre estiveram ao meu lado, acreditando em mim e me incentivando em cada passo da jornada.

Ao meu companheiro de vida, Rafael, por seu apoio constante, palavras de motivação e por dividir comigo os sonhos e conquistas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela oportunidade de concluir esta etapa tão significativa. Sou profundamente grata por cada passo desta incrível caminhada que percorri ao teu lado, repleta de aprendizados, superações e conquistas. Realizar este trabalho é mais do que cumprir uma meta: é ver um sonho tomar forma. Obrigada por fazer parte desta jornada e contribuir para que ela se tornasse possível.

À Universidade Federal de Juiz de Fora e, em especial, ao Departamento de História e seu excelente corpo docente minha mais sincera gratidão. Foram treze anos de acolhimento, suporte e dedicação, que possibilitaram uma formação superior de qualidade. Dedico a vocês este trabalho com profundo reconhecimento, obrigada. O presente trabalho foi realizado com o apoio institucional do Programa de Bolsas de Pós-Graduação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PBPG/UFJF) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), às quais expresso meus sinceros agradecimentos pelo suporte financeiro concedido.

Ao Professor Martinho Alves da Costa Júnior, meu orientador, registro meus profundos agradecimentos pela orientação diligente, pelo apoio constante e pela confiança depositada ao longo desta jornada acadêmica. Sua dedicação, competência e comprometimento foram determinantes para o desenvolvimento e aprimoramento deste trabalho. O incentivo intelectual, a disponibilidade para o diálogo crítico e as contribuições rigorosas e generosas ofereceram suporte essencial à consolidação de minha formação enquanto pesquisadora. À professora Maraliz de Castro Vieira Christo, expresso minha profunda gratidão pelas conversas generosas e pela escuta sempre atenta e acolhedora. Agradeço especialmente por compartilhar comigo sua sensibilidade diante do balé e por revelar a riqueza e as múltiplas nuances da História da Arte. Aos meus amigos do Laboratório de História da Arte, agradeço pelo companheirismo, pelo bom humor e pelo apoio constante ao longo desta caminhada que partilhamos. A presença de vocês tornou essa jornada mais leve, enriquecedora e memorável.

À banca de qualificação, composta pelas professoras Silvana Mota Barbosa e Ana Beatriz Fernandes Cerbino, expresso minha sincera gratidão pela paciência, pela leitura criteriosa e pelas contribuições valorosas. O olhar atento e o rigor acadêmico de ambas foram fundamentais para o crescimento deste trabalho. À banca de defesa, composta pelas professoras Cristiane de Paula Ribeiro, Emilla Grizende Garcia, Ana Beatriz Fernandes Cerbino e Carina Martins Costa, manifesto minha profunda gratidão pela paciência, pela análise minuciosa e

pelos valiosos aportes oferecidos. Graças ao empenho, ao cuidado e à generosidade de cada uma, este trabalho pôde alcançar sua versão final, consolidando-se com mais precisão e profundidade.

À Denise Beruezzo Portinari, registro meus mais sinceros agradecimentos pela receptividade generosa desde o primeiro contato, bem como pela constante motivação dedicada ao desenvolvimento desta pesquisa. As valiosas contribuições por ela ofertadas foram imprescindíveis para a construção da imagem de Maribel Portinari neste estudo, conferindo-lhe maior profundidade e precisão. Igualmente, agradeço pela disponibilidade em compartilhar o acervo pessoal, seu e de sua mãe, gesto de grande generosidade que, aliado ao envio de imagens inéditas e preciosas de Maribel, promoveu um enriquecimento substancial ao corpus documental desta investigação.

Agradeço ao meu pai, Francisco, por ser meu exemplo constante de determinação, resiliência e integridade. Desde cedo, ele me ensinou que, com esforço, trabalho árduo e honestidade, é possível alcançar lugares inimagináveis, lições que carreguei comigo ao longo de toda a minha formação acadêmica. À minha mãe, Iara, sou eternamente grata por cultivar em mim o poder dos sonhos e pela crença inabalável de que realizá-los é não apenas possível, mas necessário. Sua sensibilidade, afeto e apoio incondicional me acompanharam em cada passo desta jornada. Ao meu irmão, Alerrandro, agradeço pelas conversas espontâneas e divertidas que se tornaram verdadeiros refúgios nos momentos de tensão. Sua leveza e humor foram fundamentais para equilibrar os desafios da pesquisa, trazendo alento nos dias mais difíceis. Ao Lancelot, meu fiel companheiro de quatro patas, agradeço por ter estado ao meu lado em todos os longos dias de estudo. Sua presença silenciosa, mas sempre afetuosa, trouxe conforto, leveza e alegria aos momentos mais solitários desta travessia.

Ao meu companheiro, Rafael, agradeço profundamente por ter estado ao meu lado em todos os momentos desta trajetória. Sua ajuda constante e seus incentivos, especialmente nos períodos de maior desânimo e exaustão, foram fundamentais para que eu persistisse mesmo diante das adversidades. Obrigada por sua paciência generosa, por acolher minhas angústias e por manter a serenidade nos momentos em que o caos parecia dominar. Sua presença foi âncora e impulso, e este trabalho também carrega a marca do seu cuidado e apoio incondicional. Agradeço também à minha sogra, Denize, por todo o acolhimento gentil e pelo cuidado constante durante o período de minha pesquisa. Sua presença generosa foi essencial para que eu me sentisse apoiada e tranquila em meio aos desafios acadêmicos. À família do Rafael: Denize, Wladimir, Mariana, Gabriel e Daniele, manifesto minha sincera gratidão por cada conversa acolhedora, pelas palavras de incentivo e pela escuta sensível que me acompanharam

ao longo desta jornada acadêmica. Em meio aos desafios, foram vocês que trouxeram leveza, ânimo e segurança, criando um espaço de afeto e apoio que contribuiu imensamente para que eu seguisse adiante com coragem e serenidade.

À minha querida família, que é abrigo e celebração, expresso minha gratidão profunda. A cada passo que dou, sei que sou impulsionada pelo apoio firme e amoroso de vocês. Obrigada por acreditarem em mim, por aplaudirem minhas vitórias (grandes ou pequenas) e por nunca deixarem que eu me esquecesse de onde venho e de quem sou. Aos meus amados avós: Maria das Graças e Celso, Maria Mendes e Dorvalino o meu coração transborda gratidão. Vocês são alicerces de amor e sabedoria, e sua história pulsa como raízes profundas que sustentam tudo o que sou. Aos meus tios: Ana Paula e Luís, Elziê e Emerson, Rafael e Célio, Vera e Frederico, vocês são como estrelas em minha constelação familiar, sempre prontos a iluminar com conselhos, risos, ensinamentos e abraços sinceros. Sua generosidade e presença constante me fazem sentir privilegiada por tê-los em minha jornada.

Aos meus primos: Ulisses e Ana Caroline, Anne Caroline e Ramon, Larissa e Cleybert, Lamires, Erick, Elisa e Lorenzo; e a minha cunhada Jessica, minha vida é mais leve, divertida e colorida com vocês. Compartilhamos não apenas laços de sangue, mas também memórias doces, risadas incontáveis, momentos de companheirismo e afeto. Vocês são parte essencial do meu percurso, e é pela força desses laços, tecidos com afeto e cuidado ao longo dos anos, que celebro não só o que conquistei, mas o privilégio de ter cada um de vocês por perto. A vocês, minha eterna gratidão e amor.

Agradeço sinceramente a família de Maribel Portinari pelo acolhimento à minha pesquisa, pela generosidade e disponibilidade em compartilhar acervos pessoais que revelam a imagem de Maribel para além de suas palavras. Por fim, deixo meu reconhecimento à trajetória de Maribel Portinari. Sua história inspiradora tornou esta investigação possível. Que sua contribuição à dança brasileira continue sendo reconhecida, estudada e valorizada.

A cada pessoa mencionada aqui, deixo não apenas palavras, mas um pedacinho do meu coração. Cada abraço, cada gesto de apoio, cada sorriso compartilhado compõe uma sinfonia de amor que embalou minha trajetória até este momento. É impossível falar das minhas conquistas sem falar de vocês, que as tornaram possíveis. O que realizo não é apenas resultado de esforço pessoal, mas da força coletiva que recebi em forma de cuidado, incentivo e presença constante. Com gratidão que transborda e afeto que permanece, dedico esta etapa da minha vida a vocês. Que o nosso vínculo continue sendo porto seguro, combustível de alegria e fonte de inspiração para os próximos capítulos que ainda virão.

A dança não é só movimento, também é filosofia, poesia, narrativa... Sempre se baila no eterno presente.

Andrés Corchero.

A dança é terapêutica. A dança eleva intelectual e fisicamente o ser humano. A dança é um apelo à humanidade e uma exaltação das nossas capacidades criativas.

Olga Roriz.

RESUMO

Este estudo tem por objetivo central analisar a construção de uma História da Dança elaborada por brasileiros a partir dos materiais publicados pela jornalista e historiadora Maribel Portinari, durante a segunda metade do século XX. Maribel Portinari é uma jornalista brasileira nascida no Rio de Janeiro em 1939. Aos vinte e um anos ela vai estudar em Paris, onde em 1963 se forma em jornalismo pela *École Supérieure de Journalisme*. Pouco tempo depois de retornar para o Brasil ela começa a trabalhar no jornal *O Globo*, mas apenas em 1971 ela passa a escrever no segundo caderno do jornal. Era encarregada principalmente por escrever crítica de cinema e matérias sobre dança (textos, críticas e entrevistas). Em um momento mais amadurecido de sua carreira ela produz duas obras: *Nos Passos da Dança* (1985), obra na qual ela faz um conglomerado de algumas de suas próprias entrevistas e pesquisas (as que ela considera mais importantes), publicada em livro pela editora Nova Fronteira; e logo após também publica por esta editora a obra *História da Dança* (1989), na qual ela elabora um panorama da História da Dança onde destaca elementos da dança do século XX vinculados às técnicas do Balé Clássico e da Dança Contemporânea. Nos anos 2000, em contribuição a um projeto do *Teatro Municipal do Rio de Janeiro*, publica três biografias: *Eugenia Feodorova: a Dança de Alma Russa* (2001), *Dennis Gray: Eterno em Cena* (2001) e *Bertha Rosanova: nossa Primeira Odete-Odille* (2002). Ao pensarmos em Maribel Portinari, um nome que pode ser desconhecido para alguns, podemos ver nessas linhas sua importância para a História da Dança no Brasil, como uma crítica que participou deste processo e uma pesquisadora que se preocupou em registrar em português trabalhos que tinham como cerne a divulgação deste viés da História em terras brasileiras. Partimos do pressuposto de que através do entendimento das publicações de Maribel Portinari que envolviam a dança podemos vislumbrar um aspecto que condiz com a sociedade e a cultura brasileira da segunda metade do século XX.

Palavras-chave: Maribel Portinari. História. Arte. Dança. Imprensa. Sociedade.

ABSTRACT

The central objective of this study is to analyze the construction of a History of Dance created by Brazilians through materials published by journalist and historian Maribel Portinari, during the second half of the 20th century. Maribel Portinari is a Brazilian journalist born in Rio de Janeiro in 1939. At the age of twenty-one she went to study in Paris, where in 1963 she graduated in journalism from *École Supérieure de Journalisme*. Shortly after returning to Brazil, she began working at the newspaper *O Globo*, but only in 1971 did she start writing in the newspaper's second section. She was mainly responsible for writing film criticism and articles about dance (texts, reviews and interviews). At a more mature moment in her career she produced two works: *Nos Passos da Dança* (1985), a work in which she makes a conglomeration of some of her own interviews and research (those that she considers most important), published in a book by Nova Fronteira; and soon after, she also published the work *História da Dança* (1989), in which she elaborates an overview of the History of Dance, highlighting elements of 20th century dance linked to the techniques of Classical Ballet and Contemporary Dance. In the 2000s, in contribution to a project by the Municipal Theater of Rio de Janeiro, he published three biographies: *Eugenia Feodorova: a Dança de Alma Russa* (2001), *Dennis Gray: Eterno em Cena* (2001) e *Bertha Rosanova: nossa Primeira Odete-Odille* (2002). When we think about Maribel Portinari, a name that may be unknown to some, we can see in these lines her importance for the History of Dance in Brazil, as a critic who participated in this process and a researcher who was concerned with recording in Portuguese works that had as the dissemination of this bias in History in Brazilian lands is central. We start from the assumption that through understanding Maribel Portinari's publications that involved dance we can glimpse an aspect that matches Brazilian society and culture in the second half of the 20th century.

Keywords: Maribel Portinari. History. Art. Dance. Press. Society.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	MARIBEL PORTINARI – UM OLHAR SOBRE A DANÇA BRASILEIRA, TRAJETÓRIA E SOCIABILIDADES	40
2.1	A HISTÓRIA DA DANÇA A PARTIR DE MARIBEL PORTINARI	45
2.1.1	Maribel Portinari – Anos iniciais e começo da trajetória em meio à dança	50
2.1.2	Uma perspectiva da produção de Maribel Portinari sobre dança – uma produção em números	58
2.1.3	Maribel Portinari – Uma breve trajetória em meio à dança	69
2.1.4	Experiências de vida e o reflexo na escrita: O caso do concurso da União Soviética, reconhecimento internacional	76
2.1.5	Nos Passos da História da Dança	79
2.1.6	Sociabilidades e trabalho após a saída do jornal <i>O Globo</i>	100
2.2	MARIBEL PARA ALÉM DO JORNAL <i>O GLOBO</i>	106
2.2.1	Década de 1960	107
2.2.2	Década de 1970	108
2.2.3	Década de 1980	112
2.2.4	Década de 1990	117
2.2.5	Século XXI (2000-2010)	122
2.3	CONTRIBUÇÕES (MATÉRIAS) DE MARIBEL PORTINARI PARA ALÉM DO GLOBO: OS ESCRITOS DE MARIBEL NA REVISTA MANCHETE E NO JORNAL DO BRASIL	123
2.3.1	Maribel e a revista <i>Manchete</i>	123
2.3.1.1	Trajetória e registros de dança: Maribel e a revista <i>Manchete</i> na década de 1970 ...	125
2.3.1.2	Trajetória e registros de dança: Maribel e a revista <i>Manchete</i> na década de 1980 ...	128
2.3.1.3	Trajetória e registros de dança: Maribel e o <i>Jornal do Brasil</i> na década de 1990	141
3	UM NOVO OLHAR PARA A DANÇA NO RIO DE JANEIRO – A DANÇA E SEUS PRODUTOS CULTURAIS	148
3.1	O PANORAMA DAS RELAÇÕES ENTRE CINEMA E DANÇA	148
3.1.1	<i>Filme-Ballet</i> e a <i>Balletomania</i> das décadas de 1950-1980	150

3.1.2	Retomada dos Clássicos: <i>Os Musicais Hollywoodianos</i>	164
3.1.3	<i>Os Filmes-ballets</i> afirmação e capricho de novas e antigas companhias	166
3.1.4	A dança compondo a trama do enredo	172
3.1.5	A valorização das biografias cinematográficas	180
3.1.6	O contexto contemporâneo da dança em cena	185
3.2	LIVROS DE DANÇA	192
3.2.1	O interesse biográfico ou seria um apelo biográfico	193
3.2.2	Escrever: uma forma de ensinar a dança	200
3.2.3	A dança através dos séculos ou Livro de História da Dança	211
3.2.4	Os panoramas das danças através dos Livros	214
3.3	TELEVISÃO: DIVULGAÇÃO E VALORIZAÇÃO DE DANÇA	220
3.3.1	Concertos para a Juventude - Competições de dança	221
3.3.1.1	<i>Resultados do Concurso</i>	232
3.3.1.2	<i>Registros da turnê dos participantes – divulgação de dança</i>	238
3.3.2	Histórias contadas	241
3.3.3	Novela: transmissão de tendência e de dança	242
4	A <i>DANÇOMANIA</i> DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX E A INSERÇÃO DE MARIBEL PORTINARI NO ÂMBITO DA CRÍTICA DE DANÇA	258
4.1	SÉCULO XX – O TEMPO DO CORPO PERFEITO: A DANÇA E O FITNESS	259
4.1.1	A evolução da percepção e do cuidado com o corpo e suas relações com a ampliação da dança do século XX	260
4.1.2	A procura por aulas de dança em período de <i>dançomania</i>: variando técnicas e públicos	270
4.1.2.1	<i>Bolsas de estudo e a ampliação do contexto social dos praticantes de aula de dança – prática que se perpetua através dos séculos</i>	281
4.2	ANOS 1970 – A DANÇA EM TODOS E POR TODOS	286
4.2.1	A atuação dos Estados Unidos para o avanço da dança profissional entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX - A influência nas técnicas de dança durante a <i>dançomania</i> de meados do século XX	287
4.3	O CIRCUITO INTERNACIONAL DE DANÇA E SUA MOVIMENTAÇÃO NO BRASIL	294
4.3.1	A turnê de 1973 do <i>Royal Ballet</i> e o início de Maribel Portinari como crítica de dança do jornal <i>O Globo</i>	306
4.3.1.1	<i>A debandada dos cisnes durante o século XX</i>	315

4.3.1.2	<i>Grandes estrelas internacionais e grandes obras da dança cênica para todos os públicos, a deflagração da dança</i>	325
4.3.2	As críticas sobre dança cênica de Maribel Portinari uma efusão de arte e cultura	346
4.3.2.1	<i>A simbiose entre o balé internacional e o balé nacional, em terras brasileiras</i>	357
5	O AMBIENTE DA DANÇA NACIONAL E A PARTICIPAÇÃO DE ARTISTAS E O REFLEXO NA TRAJETÓRIA DE MARIBEL PORTINARI	367
5.1	MARIBEL PORTINARI E O CENÁRIO DA DANÇA NACIONAL UMA LEITURA CRÍTICA E UM REGISTRO DE HISTÓRIA	368
5.1.1	O extrínseco que cativou o Rio de Janeiro: Ballet Stagium registro de História da Dança e da trajetória de Maribel Portinari	371
5.1.1.1	<i>As experiências de Maribel no ambiente da dança nacional e como isso reflete na leitura de seus trabalhos: entendendo a crítica e sua produção através da experiência no Alto Xingu</i>	375
5.2	REGISTROS DA PARTICIPAÇÃO DE MARIBEL EM MEIO AO CIRCUITO INTERNACIONAL DE DANÇA	381
5.2.1	O reconhecimento internacional de Maribel Portinari em meio ao circuito da dança: um breve levantamento sobre as dinâmicas e as sociabilidades registradas em seus textos	382
5.2.1.1	<i>Convidada especial do Ballet do Canadá: Maribel e seu primeiro grande reconhecimento internacional</i>	383
5.2.1.2	<i>Convidada a participar do júri do Concurso Internacional de Moscou: Maribel e os contatos com artistas e as plateias da União Soviética</i>	389
5.3	A CRÍTICA DE DANÇA DE MARIBEL NOS ANOS 70 E 80: INTERVENÇÕES E IMPACTOS	401
5.3.1	Entre dados e narrativas: O panorama quantitativo da produção de Maribel Portinari entre 1970 e 1980	436
5.3.2	Da década da imprensa (1970) à década da literatura (1980): a mudança na atuação de Maribel Portinari em relação à produção sobre dança	438
5.3.3	A década de 1990 e a reconfiguração profissional da jornalista Maribel Portinari	442
6	CONCLUSÃO	446
	REFERÊNCIAS – FONTES	474
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	523

ANEXO I - Tabela 1: Produção jornalística de Maribel Portinari para o jornal <i>O Globo</i>	536
ANEXO I - Tabela 2: Matérias assinadas por Maribel Portinari vinculadas a área da dança para o jornal <i>O Globo</i>	549
ANEXO II - Cronologia e Imagens: Experiências de vida e reflexo na escrita Maribel Portinari – trajetória e sociabilidades	557
ANEXO III – Cronologia: A popularização da dança e a trajetória de Maribel Portinari em entrevistas e matérias	600

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como objetivo principal identificar e analisar uma produção de História da Dança elaborada por brasileiros, a partir dos materiais publicados por Maribel Portinari. A pesquisa parte do reconhecimento de sua atuação como jornalista cultural e crítica especializada, cuja contribuição se estende por mais de três décadas, consolidando uma narrativa sobre a dança cênica no Brasil. Entre os materiais analisados, destacam-se 393 matérias jornalísticas veiculadas entre 1968 e 1990, período em que Maribel atuou como colunista no jornal *O Globo*, além de cinco livros publicados entre 1985 e 2002, que abordam a dança sob diferentes perspectivas. As matérias foram classificadas em categorias específicas: 165 críticas de apresentações, 11 críticas de filmes de dança, 6 críticas de dança internacional, 85 matérias gerais, 61 entrevistas, 8 resenhas de livros, 7 matérias relacionadas às suas próprias publicações, e 48 artigos e notas sobre sua trajetória profissional.

No que diz respeito aos livros, o primeiro, *Nos Passos da Dança* (1985) expande entrevistas originalmente publicadas no jornal, oferecendo versões ampliadas e reflexivas. O segundo, *História da Dança* (1989), propõe uma leitura panorâmica da dança cênica, com foco no balé clássico e na dança contemporânea. Os três últimos volumes: biografias dedicadas a Dennis Gray, Eugenia Feodorova e Bertha Rosanova, compõem um projeto institucional do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, voltado à preservação da memória de figuras relevantes da dança brasileira.

O estudo busca compreender o papel de Maribel Portinari na construção da memória da dança no Brasil e analisar como sua produção contribui para a consolidação de uma historiografia da dança escrita e divulgada por brasileiros. Entre 1970 e 1990, e posteriormente no início do século XXI, sua atuação se concentrou em colunas do *Segundo Caderno* do *O Globo*, com críticas de espetáculos e filmes, matérias sobre bastidores e aspectos técnicos da arte, além de entrevistas com nomes nacionais e internacionais. Sua produção também incluiu críticas internacionais, matérias sobre sua participação como jurada em competições e resenhas de festivais. Ao todo, os 393 textos sobre dança constituem um núcleo essencial da pesquisa, revelando a amplitude e a profundidade de sua contribuição para o campo.

Maribel Alvarez Berruezo nasceu em 12 de fevereiro de 1939, na cidade do Rio de Janeiro. Seu primeiro contato com a dança ocorreu ainda na infância e adolescência, por meio de aulas de balé, tendo estudado com dois grandes nomes do estilo no Brasil: Tatiana Leskova e Johnny Franklin, entre os anos de 1949 e 1956. Após se casar com João Cândido Portinari, filho único do pintor Cândido Portinari, passou a adotar o sobrenome do marido, tornando-se Maribel Berruezo Portinari. Dessa união nasceram seus dois filhos: Denise Berruezo Portinari e João Carlos Portinari. No final da década de 1950, iniciou sua trajetória profissional no departamento de Relações Públicas do jornal *O Globo*, onde demonstrou interesse e aptidão para o campo da comunicação. Em 1960, mudou-se para Paris, onde aprofundou seus estudos em jornalismo na *École Supérieure de Journalisme*. Em 1963, obteve certificação em estudos políticos pelo *Institut d'Études Politiques*. Sua formação acadêmica foi ampliada com seminários de História nas universidades de *Harvard* e na *Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro*, onde se diplomou em História. Posteriormente, concluiu os créditos acadêmicos na Universidade Federal Fluminense, tornando-se mestre em História do Brasil.

Em 1968, retornou ao jornal *O Globo*, e no ano seguinte enviou três matérias especiais de Paris, abordando exposições e pontos turísticos. Pouco depois, publicou sua primeira crítica de cinema, analisando o que chamou de *Filme-Ballet* da companhia Royal Ballet, rodado nos estúdios *Pinewood*, em Londres. Embora já publicasse críticas nesse período, sua entrada oficial no Segundo Caderno ocorreu em 1971, passando a contribuir regularmente, especialmente na coluna de crítica de cinema. A partir de 1973, Maribel Portinari ampliou sua atuação no jornal *O Globo*, passando a dedicar-se também à crítica de dança, além de manter o cinema como foco principal. Sua produção jornalística diversificou-se, incluindo resenhas de livros, matérias sobre história e textos voltados ao cotidiano. Ao longo de sua trajetória no jornal, exerceu múltiplas funções: redatora da editoria de pesquisa, repórter especializada em arte e cultura, crítica e coordenadora de cinema, além de crítica de dança função que consolidaria sua relevância no campo artístico.

Em termos quantitativos, embora o volume geral de publicações tenha sido mais intenso na década de 1970, a produção voltada à dança revela um equilíbrio significativo entre os anos 1970 e 1980: foram 164 matérias sobre dança na década de 1970 e 153 na década de 1980. Além disso, há 14 matérias relacionadas à publicação de dois de seus livros, incluindo resenhas, entrevistas e notícias sobre noites de autógrafa. Fora desses períodos, há uma matéria publicada em 1969 e dez nos anos 1990. No total, foram analisadas 393 matérias sobre dança escritas por Maribel Portinari, além de textos publicados sobre sua atuação. O material revela uma abordagem multifacetada da dança: críticas de espetáculos, análises de filmes de dança,

matérias jornalísticas, entrevistas, resenhas de livros e conteúdos relacionados às suas próprias publicações. Maribel também se destacou na crítica de dança internacional, com análises de apresentações em Paris e nos Estados Unidos. Seu reconhecimento extrapolou fronteiras, evidenciado por convites oficiais do Canadá e da União Soviética, que a levaram a integrar o júri e cobrir eventos como o Concurso de Moscou. Essas experiências resultaram em uma produção significativa, incorporada inclusive ao capítulo sobre o balé soviético em seu livro *História da Dança* (1989), reforçando sua posição como crítica respeitada no cenário internacional.

Em 12 de maio de 1983, Maribel Portinari recebeu uma das maiores distinções de sua carreira: o título de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, concedido pelo governo francês a personalidades que contribuíram significativamente para a arte e a cultura. A condecoração, noticiada pelo jornal O Globo, consolidava seu reconhecimento nos dois grandes polos da dança cênica mundial: o soviético e o francês, e reafirmava sua posição como referência internacional no campo da crítica de dança. Após quase duas décadas de atuação contínua no jornal, Maribel deixou seu cargo como jornalista fixa em 1983, mudando-se para Washington após seu segundo casamento. Entre 1983 e 1986, residiu nos Estados Unidos, e posteriormente, entre 1987 e 1988, viveu em Roma. Apesar da mudança, manteve vínculos com o Brasil, como demonstram as críticas publicadas no O Globo sobre espetáculos apresentados no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, além de matérias especiais enviadas dos Estados Unidos.

Mesmo após seu desligamento formal do jornal, continuou colaborando com frequência reduzida até 1990, período em que aproveitou suas estadias no exterior para aprofundar pesquisas sobre dança nos contextos locais. Esse momento de maior amadurecimento profissional resultou na publicação de dois livros que refletem sua experiência acumulada. O primeiro, *Nos Passos da Dança* (1985), lançado pela editora Nova Fronteira, reúne uma seleção das entrevistas que ela considerava mais relevantes em sua carreira, apresentando versões ampliadas com comentários adicionais. A obra oferece um panorama íntimo e reflexivo sobre os grandes nomes da dança, revelando aspectos pessoais e trajetórias profissionais que marcaram o cenário artístico nacional e internacional.

Em 1989, Maribel Portinari publicou *História da Dança*, pela editora Nova Fronteira, consolidando sua atuação como pesquisadora e crítica especializada. A obra apresenta um panorama da dança cênica, com especial atenção ao desenvolvimento do balé clássico e da dança contemporânea. Grande parte do conteúdo é dedicada à análise do trabalho dos artistas de sua época, revelando o funcionamento das principais companhias e corpos de balé em diferentes partes do mundo. Muitos desses registros foram produzidos a partir de suas

experiências como jornalista cultural, em contato direto com os ambientes e protagonistas da dança internacional.

Durante a década de 1990, Maribel atuou como assessora de imprensa do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, estreitando ainda mais sua relação com as instituições culturais brasileiras. Em 1999, retornou à mesma instituição para colaborar com o projeto Memória, idealizado por Dalal Achcar. A iniciativa, apoiada por entidades como o Ministério da Cultura, a Universidade do Estado do Rio de Janeiro e a FAPERJ, propunha a publicação de cinquenta livros biográficos sobre figuras relevantes da história do Theatro Municipal, com base em documentos do próprio acervo da instituição. Maribel Portinari contribuiu com três volumes dessa série: *Dennis Gray: Eterno em Cena* (2001), *Eugenia Feodorova: A Dança de Alma Russa* (2001) e *Bertha Rosanova: Nossa Primeira Odette-Odile* (2002). Esses livros reafirmam seu compromisso com a preservação da memória da dança e sua capacidade de articular pesquisa histórica, sensibilidade crítica e narrativa biográfica, consolidando sua contribuição para a historiografia da dança no Brasil.

Essa pesquisa nasce de um interesse pessoal e de um arcabouço cultural que começou a se formar aos meus onze anos de idade, quando iniciei aulas de balé em minha cidade natal, Santos Dumont. Foi nesse momento que meu interesse pela arte se despertou, levando-me a buscar mais informações sobre a história dessa expressão artística tão longeva. Com o passar dos anos, já durante a graduação em História, o desejo de pesquisar sobre a história da dança permaneceu vivo: agora de forma mais estruturada e acadêmica. Após diversas leituras e o aprofundamento em temáticas que me instigavam, elaborei meu projeto de mestrado com o objetivo de compreender a criação da obra de balé *Giselle* e sua reverberação social, por meio da crítica dos contemporâneos à época de sua estreia em Paris. O resultado dessa pesquisa aborda, em seu cerne, questões relacionadas ao contexto de criação da obra, ao desenvolvimento técnico do balé, às leituras críticas que recebeu e à forma como foi promovida por meio dos jornais, inclusive com a divulgação de produtos que faziam referência à obra.

Durante o levantamento bibliográfico realizado para o desenvolvimento do tema da minha pesquisa de mestrado, em 2017, que buscava reunir contribuições nacionais e internacionais sobre a história da dança, encontrei um livro publicado por uma autora brasileira na década de 1980 que me chamou bastante atenção. O que inicialmente me intrigou foi o nome da autora: Maribel Portinari. A partir daí, surgiram diversas questões que passaram a nortear minha curiosidade: Quem é essa Portinari que escrevia sobre dança? Qual seria sua relação com

Cândido Portinari? Como sua obra foi recebida? O que a motivou a escrever sobre dança? Quem fala sobre ela e o que se diz? Essas perguntas marcaram o início de um novo percurso investigativo, que mais tarde viria a se consolidar como o eixo central da minha pesquisa de doutorado.

Apesar de já estar envolvida com um tema de pesquisa definido, esses questionamentos me instigaram profundamente. Movida por mera curiosidade, decidi realizar uma pesquisa preliminar sobre Maribel Portinari, e os resultados me surpreenderam ainda mais. Descobri que Maribel era nora de Cândido Portinari. Sua obra sobre dança, publicada em 1989, era considerada relevante e frequentemente referenciada em artigos e pesquisas acadêmicas. No entanto, naquele momento, não encontrei informações mais aprofundadas sobre sua trajetória ou sobre o impacto de sua obra. Após concluir o mestrado, no início de 2019, voltei a conversar com meu orientador, Martinho, sobre o interesse em aprofundar a pesquisa sobre Maribel Portinari. Foi a partir desse reencontro de ideias que a investigação sobre sua trajetória e sua obra foi oficialmente retomada, agora com o olhar mais maduro e direcionado que o doutorado exige.

O primeiro passo foi reunir tudo o que havia de registro sobre a biografia de Maribel Portinari. Encontrei uma breve página no acervo do Itaú Cultural, além das informações presentes na orelha e na introdução de seus livros. Em seguida, aprofundei a análise sobre como Maribel vinha sendo citada. Os registros diversos se limitavam à comercialização de suas obras, enquanto os registros acadêmicos tangenciavam sua produção, principalmente por meio da citação do livro *História da Dança*. A partir da informação de que Maribel havia atuado como crítica no jornal *O Globo*, iniciei uma nova etapa: reunir suas contribuições jornalísticas e compreender a amplitude de suas produções: tanto como historiadora quanto como crítica cultural. A partir da primeira análise do material encontrado e da interlocução com o contexto cultural que envolve a crítica, foi possível construir o projeto de doutorado.

A consolidação da pesquisa se deu a partir da formulação de um objetivo central: Investigar, por meio da análise das diversas publicações de Maribel Portinari, como se constrói uma memória da dança no Brasil, e como essa memória se solidifica na forma de uma História da Dança elaborada por autores brasileiros. Esse objetivo principal se desdobra em outras frentes igualmente relevantes. A pesquisa busca compreender como a produção sobre dança e sobre sua história realizada por brasileiros contemporâneos a Maribel dialoga com sua obra, complementa ou tensiona suas abordagens, contribuindo para a revisão crítica dessa área de interesse.

Como objetivos secundários, o trabalho também se propõe a investigar a recepção das apresentações de dança por meio da crítica publicada por Maribel Portinari, observando não apenas os espetáculos em si, mas o contexto social em que ocorriam: os espaços culturais envolvidos, os nomes que compunham o cenário artístico, e os modos como artistas e materiais sobre dança circulavam na imprensa e no meio cultural. Para além da análise textual, a pesquisa se dedica a compreender o meio social e intelectual no qual Maribel estava inserida: suas referências, interlocuções e redes de atuação. Em outra via, busca-se também analisar sua influência enquanto artista, crítica e intelectual, mapeando sua trajetória e sistematizando sua contribuição para o campo da dança no Brasil.

Esse levantamento não se limita à recuperação biográfica, mas se estende à compreensão de como sua produção se articula com os debates culturais de sua época, revelando uma autora que não apenas documenta, mas interpreta e participa ativamente da construção simbólica da dança como expressão artística e como campo de conhecimento. A etapa metodológica da pesquisa teve como foco principal foi a análise documental e bibliográfica das publicações de Maribel Portinari, com especial atenção à sua atuação como crítica cultural e historiadora da dança. Reuni e examinei suas obras publicadas, com destaque para *História da Dança* (1989), além de artigos e críticas veiculadas no jornal *O Globo*, onde Maribel atuou por décadas. Essa investigação permitiu observar não apenas o conteúdo das publicações, mas também os contextos em que foram produzidas revelando uma autora que transitava entre o jornalismo cultural, a pesquisa histórica e a crítica especializada.

Entre os primeiros achados, ficou evidente que Maribel desempenhou um papel pioneiro na sistematização de uma memória da dança no Brasil. Sua obra não apenas documenta práticas e movimentos, mas também propõe uma narrativa histórica que valoriza artistas, companhias e iniciativas nacionais, muitas vezes negligenciadas pela historiografia tradicional. Além disso, ao comparar suas publicações com outras produções contemporâneas, foi possível identificar pontos de convergência e divergência revelando como diferentes autores brasileiros construíram, revisaram ou ampliaram essa memória da dança ao longo das décadas.

Ao longo da pesquisa, um dos principais desafios foi lidar com os silêncios historiográficos em torno da figura de Maribel Portinari. Apesar de sua obra ser referenciada, sua trajetória pessoal e intelectual permanecia pouco documentada, quase invisível nos registros acadêmicos e culturais. A escassez de fontes exigiu uma abordagem investigativa minuciosa: foi preciso recorrer a arquivos de jornais, acervos digitais, entrevistas e até mesmo às entrelinhas das próprias publicações de Maribel para reconstruir sua atuação como crítica e pensadora da dança. Esse silêncio não é isolado. Ele revela uma tendência mais ampla de

apagamento de vozes femininas especialmente aquelas que atuaram fora dos grandes centros acadêmicos ou que transitaram por áreas consideradas marginais dentro da historiografia tradicional, como a crítica cultural e a dança.

Ao trazer Maribel Portinari para o centro da discussão, a pesquisa não apenas resgata uma contribuição esquecida, mas também propõe uma revisão crítica sobre os critérios que definem o que é ou não considerado legítimo dentro da história da dança no Brasil. A pesquisa sobre Maribel Portinari revelou não apenas uma autora esquecida, mas uma figura central na construção de uma narrativa sobre a dança no Brasil. Ao reunir suas publicações, críticas e reflexões, foi possível compreender como sua atuação contribuiu para consolidar uma memória da dança que valoriza artistas, práticas e movimentos nacionais.

Mais do que resgatar uma trajetória individual, este trabalho propõe uma revisão crítica sobre os modos como a história da dança tem sido escrita e sobre quem tem sido autorizado a escrevê-la. Ao trazer à tona os silêncios, as ausências e os apagamentos, a pesquisa reafirma a importância de ampliar os horizontes historiográficos e reconhecer vozes que, por muito tempo, permaneceram à margem. Assim, o estudo sobre Maribel Portinari não se encerra nela, mas se abre para novas possibilidades de investigação, diálogo e valorização da produção brasileira sobre dança especialmente aquela feita por mulheres, por críticas, por artistas e por pensadoras que ousaram escrever sobre o efêmero com profundidade e rigor.

A presente pesquisa se justifica pela necessidade de compreender como se constrói e se consolida uma memória da dança no Brasil a partir da produção intelectual de autores nacionais, com destaque para a atuação de Maribel Portinari. Reconhecida por sua extensa contribuição como crítica, pesquisadora e articuladora cultural, Portinari desempenhou papel fundamental na documentação, interpretação e valorização da dança brasileira ao longo do século XX. Apesar da relevância de sua obra, observa-se uma lacuna nos estudos acadêmicos que sistematizem e analisem criticamente sua produção, especialmente no que diz respeito à sua influência na constituição de uma historiografia da dança no país. Ao investigar suas publicações, críticas e articulações no campo cultural, esta pesquisa busca não apenas recuperar uma trajetória intelectual pouco explorada, mas também compreender os modos como a dança foi narrada, legitimada e inserida nos debates estéticos e políticos de sua época.

Além disso, ao contextualizar a atuação de Maribel Portinari em relação a outros autores contemporâneos e às dinâmicas culturais do período, o estudo contribui para o fortalecimento de uma abordagem crítica sobre os processos de construção da memória artística no Brasil. Tal reflexão é especialmente relevante em um campo como o da dança, historicamente marcado por apagamentos, informalidades e desafios na preservação de registros. Portanto, esta pesquisa

se insere em um esforço maior de valorização da produção intelectual brasileira sobre dança, ampliando o repertório teórico e metodológico disponível e promovendo o reconhecimento de vozes que ajudaram a construir os alicerces simbólicos e institucionais dessa arte no país.

A tese se desenvolve a partir de uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório, voltada para a interpretação de textos e reconstrução de trajetórias. A pesquisa se organiza em três eixos: Trajetória, com base na micro-história de Giovanni Levi, valorizando a singularidade da atuação de Portinari como crítica e intelectual. Sociabilidade, inspirada em Rafael Pereira da Silva, mapeando as redes culturais e os espaços de circulação da crítica. Memória da dança, com apoio nos estudos de Arnaldo Leite de Alvarenga, Inês Bogéa, Eliana Caminada, Beatriz Cerbino, Roberto Pereira e Rafael Guarato, que discutem os desafios de preservar e legitimar a memória e a história da dança. Por fim, a crítica de dança é abordada como prática discursiva, com base nos estudos de Henrique Rochelle, considerando os critérios estéticos, os contextos de recepção e os sentidos atribuídos às obras.

Esta pesquisa parte da compreensão de que a memória não é um simples registro do passado, mas uma construção social, seletiva e situada, atravessada por disputas de sentido e processos de legitimação. Inspirada nos estudos de Jacques Le Goff, Paul Ricoeur e Ecléa Bosi, adota-se a perspectiva de que a memória é um campo de produção simbólica, onde o passado é constantemente reinterpretado a partir das demandas do presente. Nesse contexto, a pesquisa dialoga com os fundamentos da micro-história, especialmente conforme propostos por Giovanni Levi, que valoriza o estudo de trajetórias individuais como forma de revelar estruturas sociais mais amplas. A micro-história permite observar os detalhes, as escolhas e as estratégias dos sujeitos históricos, reconhecendo que mesmo figuras aparentemente periféricas podem oferecer chaves interpretativas para compreender dinâmicas culturais e intelectuais complexas.

A trajetória de Maribel Portinari é abordada justamente sob esse viés: como uma experiência singular que, ao ser investigada em profundidade, revela aspectos estruturantes da crítica de dança, da circulação cultural e da construção da memória artística no Brasil. A pesquisa privilegia fontes diversas como: matérias jornalísticas, entrevistas, livros e registros visuais para reconstruir sua atuação e compreender os contextos que moldaram sua produção. Nesse processo, adota-se também a perspectiva de Carlo Ginzburg, especialmente sua noção de fios e rastros, que propõe uma investigação baseada em indícios, fragmentos e marcas deixadas pelos sujeitos históricos. A pesquisa, portanto, se constrói como uma leitura atenta dos vestígios deixados por Maribel Portinari em textos, imagens, entrevistas e silêncios buscando recompor sua trajetória por meio de pistas sutis, muitas vezes dispersas ou marginalizadas nos registros oficiais.

A escrita crítica, por sua vez, é interpretada como uma prática discursiva que articula juízo estético, posicionamento intelectual e mediação cultural. Mais do que simples avaliação de espetáculos, a crítica é compreendida como um espaço de construção de sentidos, onde o olhar da autora se entrelaça com o contexto artístico e social em que está inserida. No caso de Maribel Portinari, suas análises revelam não apenas o conteúdo das obras, mas também suas próprias referências, sensibilidades e redes de sociabilidade. Essa abordagem permite reconhecer a crítica como uma forma de escrita que documenta, interpreta e participa ativamente da construção simbólica da dança funcionando como ponte entre artistas, obras e público. Ao investigar a escrita crítica de Maribel, a pesquisa busca compreender como ela construiu narrativas sobre a dança brasileira, legitimando práticas, valorizando trajetórias e contribuindo para a consolidação de uma historiografia do efêmero.

Assim, os pressupostos metodológicos adotados nesta pesquisa permitem tensionar os limites entre memória e história, entre documento e testemunho, e entre crítica e narrativa historiográfica reconhecendo a importância de valorizar vozes que, por muito tempo, permaneceram à margem, e de compreender como essas vozes ajudaram a construir os alicerces simbólicos da dança no Brasil.

A análise das fontes contempla diferentes tipos de documentos: matérias jornalísticas, livros de autoria da pesquisada, entrevistas, reportagens, registros visuais e textos publicados em periódicos especializados. Esses materiais são examinados em sua dimensão textual e contextual, considerando os espaços de circulação, os interlocutores envolvidos e os sentidos atribuídos às obras e aos artistas. A análise documental realizada nesta pesquisa abrange um conjunto expressivo de fontes primárias, que evidenciam a densidade e a continuidade da atuação de Maribel Portinari no campo da crítica cultural e da dança. Foram examinadas 393 matérias jornalísticas publicadas entre 1968 e 1990 no jornal O Globo, revelando não apenas sua produção sobre dança, mas também sua inserção no jornalismo cultural de forma mais ampla. Além dessas publicações, foram analisados cinco livros de sua autoria, lançados entre 1985 e 2002, que abordam a dança sob diferentes perspectivas, da memória institucional à crítica estética. Complementam esse corpus 14 matérias publicadas na revista Manchete (1970–1980), 3 no Jornal do Brasil (anos 1980) e 1 no Jornal do Commercio (anos 2000), que ampliam o mapeamento de sua presença na imprensa especializada.

Para sistematizar essa produção, o *Anexo I* apresenta duas tabelas: a *Tabela 1*, que organiza seus textos de jornalismo cultural por tema, abrangendo o período de 1961 a 2015; e a *Tabela 2*, que distribui sua produção sobre dança entre 1969 e 1999, classificando os textos por estilo: crítica, entrevista ou matéria. Essa sistematização permitiu não apenas quantificar

sua contribuição, mas também identificar padrões temáticos, recorrências estilísticas e transformações ao longo do tempo, oferecendo subsídios fundamentais para compreender sua trajetória e sua influência na construção da memória da dança brasileira. Os anexos desta tese foram concebidos como instrumentos complementares à análise desenvolvida nos capítulos, oferecendo suporte documental e visual à reconstrução da trajetória de Maribel Portinari.

O *Anexo II – Cronologia e Imagens: Experiências de Vida e Reflexo na Escrita* propõe uma leitura sensível de sua trajetória, articulando registros visuais e cronológicos com os contextos que influenciaram sua produção crítica. A partir do acervo pessoal cedido por Denise Portinari, filha da pesquisada, esse material revela aspectos íntimos e profissionais que ajudam a compreender as redes de sociabilidade e os vínculos afetivos que atravessaram sua escrita. Já o *Anexo III – Cronologia: A Popularização da Dança e a Trajetória de Maribel Portinari em Entrevistas e Matérias* reúne textos publicados em veículos como *O Globo*, *Manchete*, *Jornal do Brasil* e *Jornal do Commercio*, funcionando como um mapeamento da presença da autora na imprensa especializada. Organizado de forma cronológica, esse conjunto evidencia os marcos mais expressivos de sua atuação e permite observar como sua voz crítica se consolidou ao longo do tempo.

A metodologia aplicada combina levantamento documental, análise de discurso e reconstrução cronológica, com atenção especial às redes de sociabilidade e aos ambientes culturais em que Maribel Portinari atuou. Essa abordagem permite compreender não apenas sua produção intelectual, mas também os processos sociais e simbólicos que moldaram sua trajetória e sua contribuição para a historiografia da dança no Brasil.

A partir dos primeiros levantamentos realizados com o objetivo de compreender a trajetória de Maribel Portinari, identificou-se que o primeiro capítulo deste trabalho deveria abordar justamente essa questão. Em 2020, surgiu também a iniciativa de buscar informações atualizadas sobre Maribel, uma vez que os últimos registros disponíveis sobre a jornalista datavam de 2013. Por meio das redes de contato estabelecidas pelo Laboratório de História da Arte da Universidade Federal de Juiz de Fora, foi possível chegar até Denise Portinari, filha de Maribel, que desde o início demonstrou acolhimento e interesse pela pesquisa. Graças à colaboração de Denise, foi possível elaborar o *Anexo II – Cronologia e Imagens: Experiências de vida e reflexo na escrita de Maribel Portinari – trajetória e sociabilidades*. Esse material foi construído a partir do acervo pessoal de Maribel e Denise Portinari. Com grande generosidade,

Denise disponibilizou fotografias e identificou os retratados nas imagens, gesto pelo qual reiteramos aqui nosso sincero agradecimento.

Neste primeiro capítulo, intitulado *Maribel Portinari – Um Olhar sobre a Dança Brasileira, Trajetória e Sociabilidades*, reconstruímos a trajetória de uma das figuras relevantes na crítica e documentação da dança cênica no Brasil do século XX. A pesquisa partiu da análise de um conjunto amplo e diversificado de fontes documentais, como matérias publicadas no jornal *O Globo*, livros de autoria da jornalista, reportagens sobre o lançamento de suas obras, artigos assinados por ela em outros periódicos e registros em jornais brasileiros. Essa multiplicidade de fontes permitiu uma abordagem mais abrangente e profunda sobre sua atuação.

A estrutura do capítulo foi organizada em três eixos principais. O primeiro aborda sua formação inicial, desde a infância e adolescência, período em que Maribel Portinari já demonstrava um interesse genuíno pela dança, não apenas como prática técnica, mas como expressão artística e campo de conhecimento. O segundo eixo concentra-se em sua atuação como jornalista e crítica de dança no jornal *O Globo*, destacando suas relações com o circuito artístico, os méritos conquistados e as homenagens recebidas. A análise revelou o impacto de sua produção intelectual tanto no cenário nacional quanto internacional, consolidando sua influência como pesquisadora e agente ativa na construção da História da Dança. O terceiro eixo aprofunda sua transição para uma nova fase, marcada pelo afastamento gradual do jornalismo e pela dedicação à escrita e à preservação da memória da dança. Nesse contexto, destacam-se sua participação no setor de Memória do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, o desenvolvimento do Projeto Memória e a publicação de seu último livro, em 2002.

Além das fontes tradicionais, foram incorporados documentos complementares, como publicações na revista *Manchete* e no *Jornal do Brasil*, que revelam aspectos pouco registrados de sua trajetória. Essa abordagem permitiu acompanhar sessenta anos de atuação profissional. Com isso, torna-se evidente que Maribel Portinari é uma figura-chave para compreender as engrenagens da dança cênica brasileira, especialmente no contexto do Rio de Janeiro. Sua atuação esteve diretamente ligada à estruturação e ao desenvolvimento desse campo artístico, seja por meio das possibilidades oferecidas pelas instituições culturais, seja pela produção de registros que preencheram lacunas históricas. Portanto, este capítulo apresenta não apenas uma trajetória profissional, mas uma narrativa fundamentada e crítica, que contribui para o entendimento aprofundado de sua vida, suas sociabilidades e o legado que deixou na construção da História da Dança no Brasil.

No segundo capítulo desta pesquisa, intitulado *Um Novo Olhar para a Dança no Rio de Janeiro – A Dança e seus Produtos Culturais*, investigamos como a dança cênica brasileira expandiu suas fronteiras ao longo do século XX, impulsionada pelas inovações tecnológicas e pela crescente popularização dos meios de comunicação. A partir das publicações de Maribel Portinari, foram identificadas três manifestações fundamentais dessa expansão: a relação entre a dança e o cinema, a publicação de livros sobre dança e sua presença na televisão. Essas formas de circulação ampliaram significativamente o alcance da dança, permitindo que novos públicos interagissem com essa arte de maneiras inéditas.

Além de mapear as obras em circulação e sua relevância para o meio artístico, este capítulo analisa a recepção crítica desses produtos culturais e o impacto que tiveram na trajetória da dança no Brasil. Livros, filmes, fitas de vídeo, pôsteres e livros de fotografias tornaram-se veículos importantes na difusão da imagem da dança e de seus bailarinos, ultrapassando os limites dos palcos e das apresentações regulares. Outro aspecto relevante abordado é o papel do ambiente político na definição das possibilidades de circulação e registro da dança. As políticas culturais influenciam diretamente quais companhias podem se apresentar, quais produções ganham visibilidade e como o material é distribuído.

Ao longo do capítulo, buscamos compreender como a dança passou a se relacionar com outros ambientes, quais adaptações foram necessárias para essa inserção e de que maneira essas interações beneficiaram tanto os artistas quanto os meios de comunicação. Refletir sobre as sociabilidades da dança nesse contexto significa ir além das relações entre mestres e alunos, considerando os espaços percorridos pelos artistas, suas prioridades e os valores que orientavam suas trajetórias. Por meio das observações e registros de Maribel Portinari, este capítulo oferece uma perspectiva ampla sobre os novos contextos da dança, revelando como essa arte se reinventou e se fortaleceu ao dialogar com diferentes linguagens e plataformas culturais.

O terceiro capítulo da pesquisa, intitulado *A Dançomania da Segunda Metade do Século XX e a Inserção de Maribel Portinari no Âmbito da Crítica de Dança*, tem como objetivo compreender o ambiente da dança brasileira nas décadas de 1970 e 1980, a partir das matérias e críticas publicadas por Maribel Portinari. Por meio da análise de seus textos, é possível identificar os espaços de performance, os artistas envolvidos, a circulação das produções e as sociabilidades estabelecidas, tanto no contexto nacional quanto nas conexões internacionais que se intensificaram nesse período. Um dos focos centrais é a presença de artistas estrangeiros no Brasil, especialmente por meio de turnês e apresentações que ampliaram o diálogo entre diferentes tradições coreográficas.

Além disso, o capítulo investiga as relações entre a dança e seu público, observando como essa arte chegava aos espectadores, quais obras eram consideradas relevantes e como sua influência transcendia a fruição estética, alcançando dimensões pedagógicas, sociais e culturais. Questões como o funcionamento dos estúdios, o ensino da dança e os principais nomes presentes nas escolas voltadas ao lazer e à atividade física também são abordadas. Esse recorte permite uma visão abrangente da interação entre dança e público, bem como do papel da crítica especializada na mediação dessas experiências. Nesse sentido, destaca-se a contribuição de Maribel Portinari para a construção da historiografia da dança no Brasil, especialmente por meio de sua atuação como jornalista e crítica.

A atuação de Maribel Portinari nesse cenário foi decisiva para registrar, interpretar e valorizar essas trocas culturais, consolidando sua relevância como crítica e pesquisadora. Assim, este capítulo contribui para o entendimento das dinâmicas que marcaram a dança brasileira na segunda metade do século XX, destacando o papel da imprensa especializada e a importância da crítica como instrumento de preservação, análise e difusão dessa arte.

No quarto capítulo da pesquisa, intitulado *O Ambiente da Dança Nacional: Participação dos Artistas e o Reflexo na Trajetória de Maribel Portinari*, damos continuidade à análise da atuação de Maribel no circuito da dança, por meio de suas publicações jornalísticas. A partir da leitura crítica de suas matérias, observamos como Maribel Portinari interpretou o cenário da dança nacional, revelando suas inclinações pessoais e sua abordagem estética. Suas análises não apenas documentam o panorama artístico da época, mas também refletem sua própria trajetória como crítica e jornalista cultural. A relação entre autora e obra se torna evidente, pois suas críticas carregam marcas de sua vivência no meio e de sua sensibilidade artística.

Embora existam debates sobre a subjetividade na crítica de arte, é inegável que a assinatura de um nome relevante como o de Maribel pode influenciar diretamente a recepção do público e o sucesso de espetáculos. Sua atuação se insere em um momento de intensa movimentação no circuito internacional da dança, especialmente nas décadas de 1970 e 1980, o que impactou significativamente o cenário brasileiro. Um dos ambientes mais afetados por essa interação foi o das escolas de dança, que passaram a expandir suas turmas e horários em resposta ao efeito em cadeia provocado pela presença de grandes companhias internacionais. No entanto, também observamos o movimento inverso: a crítica brasileira, representada por nomes como Maribel, passou a atuar no cenário internacional, ampliando suas redes profissionais e contribuindo para o fortalecimento do ambiente artístico nacional.

Com a crescente circulação de grandes nomes da dança nacional, suas matérias e entrevistas passaram a registrar não apenas os espetáculos, mas também as interações entre críticos e artistas, revelando as sociabilidades que moldaram esse período. Ao mapear essas relações, o capítulo investiga como esses elementos contribuíram para a formação de Maribel como crítica especializada e para a construção da *Memória da Dança* e da *História da Dança* no Brasil.

Para concluir este trabalho, apresentamos três anexos que aprofundam a trajetória profissional de Maribel Portinari no campo da dança, evidenciando aspectos fundamentais de sua atuação como crítica e jornalista cultural. As tabelas apresentadas no *Anexo I* desempenham papel fundamental na sistematização e análise da produção crítica de Maribel Portinari, oferecendo uma base empírica sólida para a investigação proposta. A *Tabela 1*, ao organizar seus textos de jornalismo cultural por tema, no período de 1961 a 2015, permite visualizar a amplitude de sua atuação e identificar os campos de interesse que atravessaram sua trajetória.

Já a *Tabela 2*, dedicada exclusivamente à produção sobre dança entre 1969 e 1999, classifica os textos por ano e por estilo — crítica, entrevista ou matéria — revelando padrões de recorrência, variações de abordagem e momentos de maior intensidade produtiva. Essas tabelas não apenas facilitam o mapeamento cronológico e temático da autora, como também evidenciam sua contribuição contínua para a construção de uma memória da dança brasileira. Ao transformar um conjunto disperso de publicações em um corpus organizado e interpretável, os dados do Anexo I tornam-se essenciais para compreender a dimensão historiográfica e cultural do trabalho de Maribel Portinari.

Anexo II – Cronologia e Imagens: Experiências de Vida e Reflexo na Escrita, oferece uma perspectiva sensível sobre sua trajetória e redes de sociabilidade. Por meio de uma narrativa cronológica ilustrada com imagens, buscamos destacar como suas vivências pessoais: com familiares, amigos, artistas e outras figuras relevantes que influenciaram diretamente sua produção escrita. Esse panorama visual não apenas documenta sua caminhada, mas também permite traçar conexões entre suas relações interpessoais e sua obra crítica, sempre que possível, com base em registros presentes em seus materiais publicados.

Já o *Anexo III – Cronologia: A Popularização da Dança e a Trajetória de Maribel Portinari em Entrevistas e Matérias* reúne uma seleção de textos e entrevistas que contribuem para compreender a evolução da crítica de dança no Brasil e o papel ocupado por Maribel nesse cenário. Organizado de forma cronológica, esse compilado funciona como um verdadeiro mapa

de sua atuação, destacando os marcos mais expressivos de sua presença na crítica especializada. As entrevistas, em especial, ocupam lugar central nesse processo, pois revelam não apenas os vínculos profissionais de Maribel com artistas, pesquisadores e outros críticos, mas também o modo como suas reflexões foram enriquecidas por múltiplas perspectivas. Esse intercâmbio intelectual foi decisivo na construção de sua abordagem analítica, consolidando sua produção como referência no campo da dança.

Dessa forma, os três anexos apresentados se articulam como parte essencial da estrutura documental da pesquisa, evidenciando a trajetória de Maribel Portinari no universo da dança e as redes de sociabilidade que ela construiu ao longo de sua atuação. Cada anexo contribui com perspectivas complementares: desde a sistematização de sua produção crítica, passando por registros visuais e cronológicos de sua vida, até o mapeamento de sua presença na imprensa especializada. Juntos, oferecem subsídios valiosos para compreender não apenas sua atuação profissional, mas também os contextos sociais, culturais e institucionais que influenciaram sua escrita, suas escolhas temáticas e sua inserção no campo da crítica de dança. Ao reunir dados, imagens e textos dispersos em um conjunto coeso, os anexos reforçam a dimensão historiográfica da pesquisa e ampliam a compreensão sobre o papel de Maribel Portinari na construção da memória da dança brasileira.

Antes de avançarmos para o final desta conclusão, faremos agora um adendo necessário à análise, voltado à compreensão das questões políticas e culturais que atravessaram a atuação de Maribel Portinari enquanto crítica. Ao longo de sua trajetória, sua produção esteve inserida em contextos marcados por transformações sociais, disputas simbólicas e reconfigurações no campo das artes. Esses elementos não apenas influenciaram suas escolhas temáticas e posicionamentos estéticos, como também revelam o papel da crítica como prática engajada, capaz de refletir e tensionar os valores de sua época. A seguir, serão levantadas algumas dessas questões, com o intuito de evidenciar como a escrita de Maribel dialogou com os debates culturais e políticos que marcaram o cenário brasileiro e internacional entre as décadas de 1970 e 2000.

Com o início da Segunda Guerra Mundial, alguns bailarinos que dançavam na Europa vieram para o Brasil, entre eles as russas Nina Verchinina (1910-1995) e Tatiana Leskova

(1922), figuras importantes no desenvolvimento da dança profissional em nosso país.¹ Na década de 1970, quando a companhia do Teatro Municipal vivia fase ingrata, o Ballet do Rio de Janeiro reanimou o panorama. Floresta Amazônica, festivais de inverno reunindo superstars, presença constante de Fernando Bujones com sua técnica fulgurante.² A dança teatral se espalhou pelos quatro cantos do mundo; o número de companhias aumentou muito, e junto com elas o público, que avidamente enche os teatros para aplaudir seus artistas ou estilos preferidos.³ Neste contexto, podemos ter uma perspectiva de como se deu o desenvolvimento da dança no país no período de meados do século XX. Não apenas influenciado por sua própria cultura, o Brasil busca para a dança os nomes de importantes figuras internacionais, de modo a edificar sua relevância no cenário em conjunto com os países nos quais a dança cênica já estava em um patamar mais sólido.

O percurso de Maribel Portinari na dança cênica foi marcado desde o início por influências internacionais significativas. Seu primeiro contato com o balé ocorreu entre 1949 e 1956, período em que estudou com Tatiana Leskova, uma das maiores incentivadoras do balé no Rio de Janeiro, cuja formação russa estava diretamente ligada ao epicentro da dança europeia. Esse aprendizado inicial não apenas introduziu Maribel ao rigor técnico do balé clássico, como também estabeleceu uma conexão precoce com a tradição russa, que mais tarde se refletiria em sua produção crítica.

Em um estágio mais amadurecido de sua vida e carreira, Maribel passou por novas influências, desta vez oriundas das escolas e faculdades francesas, especialmente durante sua formação em Paris. Ao retornar ao Rio de Janeiro, já atuando como crítica de jornal, acompanhou o surgimento da companhia Ballet do Rio de Janeiro, que buscava integrar grandes nomes do balé mundial ao cenário nacional. Esse movimento é perceptível nas críticas que elaborou, nos diálogos que estabeleceu com artistas e na recepção que ofereceu às apresentações revelando um olhar atento às transformações estéticas e às trocas culturais que atravessavam o campo da dança.

Paralelamente, a dança passou por uma profunda evolução, marcada pela valorização da diversidade de técnicas e pela ampliação das modalidades que compõem essa arte. Esse processo não apenas expandiu o repertório disponível para análise crítica, como também ampliou o escopo de estudo para historiadores da dança, permitindo uma compreensão mais

¹ RENGEL, Lenira e LANGENDONCK, Rosana. *Pequena viagem pelo mundo da dança*. São Paulo: Moderna, 2006. p.69.

² PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.242.

³ FARO, Antonio José. *Pequena História da dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. p.169.

abrangente dos desdobramentos artísticos, sociais e políticos que moldaram o cenário contemporâneo. Maribel Portinari, ao acompanhar essas mudanças com sensibilidade e rigor, contribuiu para documentar e interpretar uma fase decisiva da dança brasileira e internacional.

A perspectiva crítica de Maribel Portinari é atravessada por seu lugar social, marcado por sua condição de mulher intelectual atuante em um circuito cultural específico: a Zona Sul do Rio de Janeiro. Esse território, historicamente associado à elite artística e intelectual da cidade, foi o principal espaço de sua atuação, onde construiu redes de sociabilidade, acompanhou os principais movimentos da dança cênica e consolidou sua produção como jornalista cultural. No entanto, sua atuação não se restringiu a esse contexto. Maribel também produziu e circulou em outros ambientes tanto internacionais, como: Paris, Washington, Roma, Moscou e Montreal; quanto nacionais, como: São Paulo, Paraná e Ceará; ampliando seu repertório crítico e estabelecendo diálogos com diferentes tradições da dança. Ainda assim, a Zona Sul carioca permaneceu como eixo central de sua vivência e produção, funcionando como ponto de partida e de retorno para suas reflexões, experiências e articulações no campo da crítica. Essa perspectiva situada contribui para uma escrita sensível, engajada e profundamente conectada aos debates culturais e estéticos de sua época.

Sua escrita reflete não apenas o repertório estético e acadêmico que acumulou ao longo dos anos, mas também as experiências vividas nesse ambiente urbano privilegiado, a Zona Sul do Rio de Janeiro, onde circulavam companhias internacionais, artistas consagrados e debates culturais de grande densidade. Esse território, marcado por intensa efervescência artística e intelectual, ofereceu a Maribel Portinari acesso direto a espetáculos, interlocutores e espaços de formação que moldaram sua sensibilidade crítica. A convivência com esse circuito cultural não apenas alimentou sua produção, como também lhe permitiu acompanhar de perto as transformações da dança cênica no Brasil e no mundo.

Ao mesmo tempo, sua condição de mulher em um campo historicamente dominado por vozes masculinas confere à sua produção um olhar singular sensível às trajetórias individuais, aos bastidores da criação artística e às dimensões afetivas que atravessam o fazer da dança. Maribel construiu uma crítica que não se limitava à avaliação técnica das obras, mas que buscava compreender os sujeitos por trás das performances, os contextos que as motivavam e os vínculos que sustentavam a cena artística. Essa abordagem revela uma escuta atenta e uma escrita comprometida com a valorização das memórias, dos gestos e das histórias que muitas vezes escapam às narrativas oficiais.

Ser uma mulher jornalista entre as décadas de 1960 e 1980 no Brasil significava enfrentar uma série de desafios estruturais e simbólicos, em um campo profissional ainda

profundamente marcado por desigualdades de gênero. O ambiente das redações era majoritariamente masculino, e as mulheres que ali atuavam frequentemente eram relegadas a funções secundárias ou a editorias consideradas “menores”, como moda, comportamento ou sociedade. A conquista de espaços na crítica cultural especialmente em áreas como cinema e dança exigia não apenas competência técnica, mas também resistência frente aos estereótipos que desvalorizavam a produção intelectual feminina. Além disso, esse período foi atravessado por contextos políticos complexos, como a ditadura militar e suas implicações para a liberdade de expressão, o que tornava ainda mais delicada a atuação de jornalistas que buscavam refletir criticamente sobre a arte e a cultura. Nesse cenário, Maribel Portinari construiu uma trajetória singular, afirmando sua voz em um espaço de disputa simbólica, e contribuindo para ampliar os horizontes da crítica cultural com uma perspectiva sensível, rigorosa e profundamente comprometida com a memória da dança brasileira.

A atuação de Maribel Portinari como crítica cultural no jornal *O Globo* representa um marco significativo em sua trajetória, não apenas pela longevidade de sua colaboração, mas sobretudo pela relevância institucional do veículo. Como um dos principais jornais do país, com ampla circulação e influência na formação da opinião pública, *O Globo* oferecia uma plataforma privilegiada para a difusão de ideias, debates estéticos e reflexões sobre a cultura brasileira. Trabalhar em um editorial de impacto como esse significava ocupar um espaço de visibilidade e poder simbólico, especialmente em um período em que o jornalismo cultural ainda se consolidava como campo de prestígio.

A presença de Maribel nesse ambiente não apenas legitimou sua voz como crítica de dança, mas também lhe permitiu acompanhar e documentar os principais movimentos artísticos do país, estabelecer diálogos com figuras centrais da cena cultural e contribuir para a construção de uma memória pública da dança cênica. Sua produção, veiculada em um espaço de grande circulação, alcançou leitores diversos e ajudou a ampliar o acesso à crítica especializada, tornando-se referência para artistas, pesquisadores e instituições culturais.

A relação entre Maribel Portinari e o jornal *O Globo* teve um impacto significativo na formação do olhar do público geral sobre a dança cênica no Brasil. Ao ocupar um espaço de destaque em um dos veículos de maior circulação e prestígio do país, Maribel tornou acessível ao leitor comum um universo que, até então, era muitas vezes restrito a especialistas ou frequentadores assíduos dos teatros. Suas críticas, entrevistas e matérias não apenas informavam, mas também educavam o público, oferecendo referências estéticas, contextualizações históricas e reflexões sobre os bastidores da criação artística. Essa mediação entre o palco e o leitor contribuiu para ampliar o interesse pela dança, legitimar a produção

nacional e valorizar artistas que, sem esse tipo de visibilidade, poderiam permanecer à margem do reconhecimento público. Ao escrever com clareza, sensibilidade e profundidade, Maribel ajudou a construir uma ponte entre o universo técnico da dança e o cotidiano dos leitores, consolidando sua atuação como uma voz formadora de opinião e como agente cultural de grande relevância.

A produção crítica de Maribel Portinari esteve inserida em um contexto político marcado pela repressão e censura da ditadura militar brasileira (1964–1985), o que impôs desafios significativos à atuação jornalística e à liberdade de expressão. Nesse período, o controle sobre os meios de comunicação era intenso, e qualquer abordagem que pudesse ser interpretada como subversiva ou contrária aos interesses do regime era passível de corte, vigilância ou retaliação. O campo da cultura como um todo era atravessado por disputas ideológicas, e os artistas, assim como os jornalistas que os acompanhavam, precisavam negociar constantemente os limites do que podia ser dito, mostrado ou publicado. Maribel, ao atuar em um grande veículo como *O Globo*, teve que desenvolver estratégias discursivas que lhe permitissem manter a integridade de sua análise sem comprometer sua permanência no jornal. Além disso, o próprio ambiente artístico sofria com cortes de financiamento, perseguições e restrições à circulação de obras, o que afetava diretamente o material disponível para crítica. Nesse cenário, sua produção se destaca não apenas pela qualidade estética e intelectual, mas também pela capacidade de resistir, documentar e valorizar a arte em tempos de silenciamento, contribuindo para a preservação da memória cultural em um dos períodos mais difíceis da história brasileira.

É importante considerar que a produção crítica de Maribel Portinari foi profundamente condicionada pelas possibilidades e restrições do período histórico em que atuou, especialmente durante os anos da ditadura militar no Brasil. Nesse contexto, marcado pela censura, vigilância institucional e controle sobre os meios de comunicação, o exercício do jornalismo cultural exigia estratégias de negociação e silenciamento. Assim, é possível afirmar que os textos publicados por Maribel foram produzidos conforme era viável naquele momento, o que significa que temos acesso apenas a uma parcela de sua perspectiva crítica. Muitos posicionamentos, reflexões mais profundas ou abordagens sensíveis a temas políticos e sociais podem ter sido atenuados, omitidos ou adaptados para garantir sua permanência no espaço editorial e a continuidade de sua atuação. Essa limitação não diminui o valor de sua produção ao contrário, revela a complexidade de escrever sobre arte em tempos de repressão e reforça a importância de ler seus textos também como documentos de resistência e inteligência crítica diante das adversidades políticas.

A produção crítica de Maribel Portinari esteve profundamente condicionada pelos contextos sociais e políticos do período em que atuou, especialmente durante os anos da ditadura militar brasileira (1964–1985). Nesse cenário de censura, vigilância institucional e controle sobre os meios de comunicação, o exercício do jornalismo cultural exigia estratégias de negociação e silenciamento. Trabalhar em um editorial de grande impacto como o jornal *O Globo* oferecia visibilidade e legitimidade à sua voz, mas também impunha limites sobre o que podia ser dito ou publicado. É possível afirmar, portanto, que os textos de Maribel foram produzidos conforme era possível naquele momento, o que significa que temos acesso apenas a uma parcela de sua perspectiva crítica, muitas vezes filtrada pelas exigências editoriais e pelas restrições políticas da época.

Ainda assim, sua escrita se destaca pela capacidade de resistir e documentar, refletindo não apenas o repertório estético e acadêmico que acumulou ao longo dos anos, mas também as experiências vividas em um ambiente urbano privilegiado, onde circulavam companhias internacionais, artistas consagrados e debates culturais de grande densidade. Sua condição de mulher em um campo historicamente dominado por vozes masculinas conferia à sua produção um olhar singular atento às trajetórias individuais, aos bastidores da criação artística e às dimensões afetivas da dança. Essa perspectiva, enraizada em sua vivência e nas limitações impostas pelo contexto político, contribui para a construção de uma crítica que é, ao mesmo tempo, rigorosa, engajada e profundamente situada, revelando a potência de sua atuação mesmo em tempos de silenciamento.

A produção crítica de Maribel Portinari, desenvolvida durante os anos da ditadura militar brasileira, também deve ser compreendida à luz do contexto global da Guerra Fria, que moldou profundamente as dinâmicas culturais, políticas e ideológicas do período. A polarização entre os blocos liderados pelos Estados Unidos e pela União Soviética repercutia diretamente nas políticas internas dos países latino-americanos, incluindo o Brasil, que se alinhou ao projeto anticomunista norte-americano. Esse alinhamento resultou em repressão política, censura aos meios de comunicação e vigilância sobre manifestações artísticas consideradas subversivas. No campo da cultura, a Guerra Fria intensificou disputas simbólicas, com a arte sendo instrumentalizada tanto como ferramenta de propaganda quanto como espaço de resistência. Nesse cenário, a atuação de Maribel como crítica de dança em um grande veículo como *O Globo* exigia não apenas sensibilidade estética, mas também habilidade para navegar entre os limites impostos pelo regime e os ecos das tensões internacionais. Sua escrita, embora condicionada pelas restrições do período, revela uma inteligência crítica capaz de valorizar a

arte como espaço de expressão e memória, mesmo em tempos de silenciamento e controle ideológico.

No século XX, o cenário político foi marcado por duas grandes guerras e um longo período de Guerra Fria, caracterizado por demonstrações de poder e estratégias de dominação. A dança, como expressão artística e cultural, refletiu e gerou reflexões sobre essas dinâmicas de poder de diferentes formas. Aqui, o conceito de poder é abordado em seu sentido literal, referindo-se à capacidade das grandes potências mundiais de agir e exercer autoridade, soberania, domínio, influência e força. O poder pode se manifestar de diversas maneiras, incluindo dimensões sociais, econômicas, militares e políticas, impactando diretamente o desenvolvimento e a circulação da dança no contexto global. As demonstrações de força e poder são observadas e mensuradas pelas populações e frequentemente discutidas nos jornais e nos noticiários televisivos. Diversos estudiosos analisaram essas relações internacionais, e suas teses contribuem para uma compreensão mais ampla dos jogos de poder. Joseph Nye, responsável por definir os conceitos de *Soft Power* e *Hard Power* em 2004, auxilia na interpretação do contexto político e dos dilemas sociais do período estudado.⁴ Enquanto os jornais destacavam nas capas e os noticiários enfatizavam em suas manchetes demonstrações de poder vinculadas ao *Hard Power* (como ações militares, sanções econômicas e incentivos financeiros), esses mesmos veículos também abordavam, em outras seções, manifestações de poder relacionadas ao *Soft Power*, como cultura, política externa e valores políticos.

No século XX, a dança participou ativamente das disputas de poder, sendo reivindicada pelas grandes potências, como Estados Unidos e União Soviética, e inserida em competições por espaços e narrativas em âmbitos menores, mas igualmente relevantes. Nesse contexto, as danças regionais e as companhias, por vezes classificadas como dança folclórica e em outros momentos como danças nacionais, ganharam destaque nos grandes circuitos da dança cênica. Essas manifestações passaram a ser recebidas em diversos palcos, atraindo a atenção do público e do olhar crítico especializado. Além das matérias e entrevistas com os criadores dessas produções culturais (muitas vezes agentes indiretos de *Soft Power*), existe também a interpretação da crítica sobre esses movimentos artísticos.

No presente estudo, será analisado como Maribel Portinari compreendia e interpretava essas produções de dança e seus desdobramentos, revelando as nuances de sua leitura crítica

⁴ Para entender melhor sobre essa abordagem indicamos a obra *Soft Power: the means to success in word*, de Joseph Nye.

NYE, Joseph S. *Soft Power: the Means to Success in World Politics*. 1. ed. New York: Public Affairs, 2004.

sobre o cenário da dança ao longo das décadas. Este estudo não se propõe a analisar diretamente o *Soft Power* na dança do século XX, porém, cabe nesta introdução apresentar esses conceitos e destacar a importância de compreender as intenções políticas por trás dos produtos culturais. A dança desempenhou um papel fundamental nesse contexto cultural, sendo constantemente permeada por intenções e designações políticas explícitas, como será discutido ao longo desta tese.

No entanto, é importante ressaltar que o *Soft Power* é difícil de mensurar, pois, quando eficaz, sua influência se torna sutil e independente do *Hard Power*. Documentos oficiais podem auxiliar na identificação das intenções e estratégias de sua aplicação de forma mais estruturada. O que se buscará aqui é a análise das disputas por espaço e influência no cenário da dança, examinando as apresentações e as declarações feitas em entrevistas e críticas. Essas observações levarão a conclusões valiosas para aqueles que desejam aprofundar seus estudos sobre o tema de forma mais específica.

Nesse panorama global, marcado por disputas entre potências e pela consolidação de estratégias de influência cultural, a dança também se tornou um instrumento de projeção simbólica e diplomática. No Brasil, esse contexto reverberou de forma particular, sobretudo durante o regime militar, quando o país buscava afirmar sua identidade cultural ao mesmo tempo em que se alinhava aos interesses geopolíticos do bloco ocidental. A circulação de companhias internacionais, a valorização de determinadas estéticas e a recepção crítica da dança foram atravessadas por essas dinâmicas de poder. Maribel Portinari, ao atuar como crítica em um dos principais jornais do país, acompanhou e interpretou essas movimentações, muitas vezes mediando entre o local e o global, entre o palco brasileiro e os discursos internacionais. Sua escrita, sensível às transformações estéticas e aos jogos de influência cultural, revela como a dança pode ser lida não apenas como arte, mas também como campo de disputa simbólica, onde se negociam valores, identidades e formas de poder tanto pelo *Hard Power* das instituições quanto pelo *Soft Power* das imagens, dos corpos e das ideias.

As percepções analisadas neste estudo, tanto no contexto de *Soft Power* quanto em outras questões relativas ao período, serão examinadas sob a perspectiva da produção artística cultural e da recepção das obras. A crítica emerge como elemento central nesse processo, atuando como ponte entre o acontecimento estético e sua interpretação pública. Por meio das palavras impressas nos jornais, o crítico traduz a experiência vivida diante das manifestações artísticas, oferecendo ao leitor não apenas uma avaliação, mas também uma chave de leitura que conecta a obra ao seu tempo, às suas tensões e aos seus valores. As análises aqui desenvolvidas têm como base a crítica escrita por Maribel Portinari e publicada no jornal *O*

Globo entre as décadas de 1960 e 1990, além de seus cinco livros lançados em 1985, 1989, 2001 e 2002, que ampliam e aprofundam sua reflexão sobre a dança cênica brasileira

Nesse contexto, torna-se possível compreender como os apreciadores e entusiastas da dança em suas diversas vertentes se relacionaram com essas produções e suas repercussões, revelando o papel da crítica como agente formador de opinião, mediador cultural e preservador da memória artística. Ao considerar os impactos do Soft Power e das estratégias de influência cultural que marcaram o período, esta pesquisa propõe uma análise mais ampla do lugar da crítica na construção da História da dança no Brasil, reconhecendo Maribel Portinari como figura-chave nesse processo de mediação entre arte, sociedade e política.

Sua perspectiva, enraizada em sua vivência e em sua inserção social, contribui para a construção de uma crítica que é, ao mesmo tempo, rigorosa, engajada e profundamente situada. Maribel Portinari soube articular sua experiência como mulher intelectual atuante na Zona Sul carioca com uma escuta atenta às transformações culturais e políticas que atravessaram o Brasil ao longo do século XX. Ao transitar entre o jornalismo cultural, a pesquisa historiográfica e a atuação institucional, construiu uma voz crítica que não apenas documenta e interpreta, mas também participa ativamente da consolidação da memória da dança brasileira. Sua escrita revela especial atenção às nuances que atravessam o corpo, a cena e a palavra, reconhecendo a dança como linguagem estética, prática social e expressão política. Nesse gesto, Maribel reafirma o papel da crítica como mediadora entre o fazer artístico e a história, entre o instante efêmero da performance e a permanência da memória.

Esta pesquisa teve como objetivo investigar a trajetória de Maribel Portinari no campo da crítica de dança, evidenciando sua contribuição singular para a construção da historiografia da dança no Brasil. Ao longo dos capítulos, foi possível compreender como sua produção crítica não apenas acompanhou, mas também influenciou o cenário artístico nacional, especialmente entre as décadas de 1970 e 1980, período marcado por intensa circulação de espetáculos, intercâmbios culturais e transformações políticas. Suas publicações revelam um olhar atento às dinâmicas estéticas e sociais que atravessaram a dança cênica, consolidando sua atuação como mediadora entre os artistas, o público e os registros históricos. Ao articular jornalismo cultural, pesquisa historiográfica e sensibilidade crítica, Maribel Portinari construiu uma voz que permanece como referência na memória da dança brasileira, contribuindo para ampliar os horizontes da crítica e valorizar a complexidade dessa arte em seus múltiplos desdobramentos.

Por fim, os anexos apresentados nesta pesquisa ampliaram significativamente a compreensão sobre a trajetória de Maribel Portinari, evidenciando as redes de sociabilidade que moldaram sua visão crítica e os contextos culturais, políticos e institucionais que influenciaram sua produção intelectual. Esses documentos revelam não apenas os vínculos que sustentaram sua atuação, mas também os espaços de circulação e legitimação que contribuíram para consolidar sua voz como referência na crítica de dança. Assim, esta tese reafirma a importância da crítica como instrumento de preservação, análise e valorização da dança, reconhecendo Maribel Portinari como figura central nesse processo uma intelectual que, ao documentar e interpretar a cena artística brasileira, também ajudou a construir sua memória e a projetá-la para além dos limites do palco.

Esta pesquisa abre caminhos promissores para o aprofundamento dos estudos sobre crítica cultural, memória da dança e historiografia das artes cênicas no Brasil. Ao trazer à tona a trajetória de Maribel Portinari, ela convida pesquisadores a revisitarem outras vozes que atuaram na mediação entre arte e sociedade, especialmente mulheres que contribuíram para a consolidação de campos ainda pouco documentados. Além disso, o estudo propõe uma abordagem que articula produção crítica, recepção artística e circulação midiática, oferecendo uma metodologia que pode ser aplicada a outras linguagens artísticas e contextos históricos. Os materiais analisados, textos jornalísticos, livros, entrevistas, revelam a importância de se pensar a crítica não apenas como comentário estético, mas como prática de registro, legitimação e preservação. Assim, esta pesquisa não apenas ilumina uma trajetória singular, mas também aponta para a necessidade de ampliar os arquivos da dança, valorizar a crítica como fonte histórica e fomentar novas investigações sobre os vínculos entre arte, imprensa e memória cultural.

O impacto desta pesquisa reside na valorização da crítica como ferramenta essencial para a construção da memória e da historiografia da dança brasileira. Ao investigar a trajetória de Maribel Portinari, o estudo resgata uma voz intelectual que contribuiu decisivamente para o registro, a interpretação e a preservação das manifestações da dança cênica no país. A análise de sua produção, articulada entre jornalismo cultural, pesquisa historiográfica e atuação institucional, permite compreender como a crítica pode operar como mediadora entre o acontecimento artístico e sua permanência na história. Ao reunir textos publicados no jornal *O Globo* e em seus livros, esta pesquisa revela o papel da crítica na consolidação de narrativas sobre a dança, destacando sua capacidade de documentar processos criativos, reconhecer trajetórias individuais e legitimar práticas artísticas muitas vezes invisibilizadas. Trata-se, portanto, de uma contribuição significativa para os estudos sobre memória cultural, história da

arte e crítica especializada, com potencial para inspirar novas investigações sobre os modos de registrar e valorizar a dança no Brasil.

Ao investigar a trajetória de Maribel Portinari, este estudo não apenas resgata uma figura central da crítica de dança no Brasil, mas também lhe confere voz historiográfica, reconhecendo sua atuação como parte constitutiva da memória cultural do país. Em um campo ainda marcado por lacunas documentais e pela invisibilização de vozes femininas, a pesquisa reposiciona Maribel como agente intelectual que não apenas acompanhou os acontecimentos da cena artística, mas também os interpretou, registrou e influenciou. Ao reunir e analisar suas críticas publicadas no jornal *O Globo* e seus livros dedicados à dança, o estudo revela a profundidade de sua contribuição para a construção de narrativas sobre a arte do movimento. Mais do que recuperar textos, esta pesquisa inscreve Maribel Portinari na historiografia da dança brasileira, reconhecendo sua escrita como fonte legítima e potente para compreender os modos como a dança foi vivida, pensada e valorizada ao longo das décadas. Trata-se de um gesto de escuta e reconhecimento que amplia os horizontes da história da dança e reafirma o papel da crítica como prática de memória.

2 MARIBEL PORTINARI – UM OLHAR SOBRE A DANÇA BRASILEIRA, TRAJETÓRIA E SOCIABILIDADES.

Nosso capítulo inicial apresenta aspectos relevantes da trajetória profissional de Maribel Portinari. A abordagem busca revelar a pessoa de Maribel e sua abordagem sobre crítica de dança, jornalista e historiadora, compreendendo sua trajetória, perspectivas, influências e sociabilidades. Dessa forma, um dos objetivos fundamentais da pesquisa é entender a trajetória de Maribel e o seu trabalho junto ao meio da dança. A primeira parte do material consultado para esse intuito faz parte do jornal *O Globo* e consiste em quarenta e oito matérias que detalham o trabalho e a vida de Maribel. Em seguida, traremos informações sobre aspectos pessoais relatados em seus livros. Por último, abordaremos outros impressos contemporâneos a Maribel presentes na *Hemeroteca Digital*, complementando este estudo.

Esses três tipos de fontes são os únicos encontrados até o momento na pesquisa que trazem fatos sobre Maribel além de seus escritos de forma pública; assim, eles nos auxiliam a entender como a construção de sua imagem foi formada e divulgada em sua contemporaneidade. Iniciamos esta tese alinhando a visão de Maribel sobre si mesma com a visão de outros jornalistas sobre ela. Esse tipo de análise compreende e capta pontos de reflexão de suas perspectivas artísticas, influenciando seus escritos. Além disso, traz à luz aspectos relevantes da vida de Maribel, que devem ser considerados tanto neste trabalho quanto em pesquisas futuras.

A importância de resgatar essa trajetória diz respeito aos aspectos historiográficos estudados por Giovanni Levi,⁵ que sugere o conceito de trajetória de uma forma mais abrangente, trazendo em seus estudos aspectos históricos, culturais e sociais interligados. Dessa forma, esses múltiplos fatores que ocorrem ao longo do tempo constroem essa ideia de trajetória. Neste estudo apresentaremos neste primeiro capítulo a trajetória de Maribel vinculada a dança, de uma forma mais objetiva, porém a tese tem o intuito de trazer essa ligação da crítica com sua contemporaneidade, trabalhando assim estes aspectos culturais, sociais, e históricos aliados a trajetória de Maribel no meio da dança.

Enfatizamos quatro pontos principais da abordagem de Levi sobre o estudo da trajetória que são incorporados neste estudo. O primeiro aspecto é a interconexão de eventos históricos; na perspectiva do autor, os eventos históricos estão interligados e se influenciam mutuamente.

⁵ LEVI, Giovanni. **A herança imaterial**. Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

A história, de maneira geral, lida com essa construção, mas Levi traz em perspectiva, principalmente a partir da micro-história, a questão do indivíduo e os acontecimentos históricos interligados de forma mais clara. O segundo ponto é a importância dos agentes históricos, ou seja, de indivíduos e grupos que, através de suas ações, moldam a história. Em terceiro lugar, levantaremos o contexto social e cultural (tema do terceiro capítulo), no qual seguiremos a perspectiva de Giovanni Levi, essencial para entender o contexto em que o evento histórico ocorre (no caso das matérias de Maribel Portinari que relatam acontecimentos e performances artísticas em dança), incluindo as normas, valores e estruturas sociais do período. Por último, vislumbraremos os padrões de mudança e continuidade, explorando as tendências, inovações e persistências do ambiente da dança no período estudado, levando em consideração os pressupostos aplicados por Levi em questões abordadas no âmbito da micro-história.⁶

Levi nos auxilia a pensar uma forma de análise que visa construir uma tese alinhada tanto com nosso objetivo principal, que é identificar, através do estudo das diversas publicações de Maribel Portinari, a construção de uma memória da dança no Brasil, e posteriormente a solidificação desta na forma de uma História da Dança elaborada por brasileiros; quanto com nossos objetivos específicos, buscando verificar a presença de Maribel e seus escritos, identificar grupos e artistas do período que foram abordados de forma ampla por Maribel e como estes moldaram o ambiente de dança nacional, entender o contexto social em que ocorriam as apresentações de dança, sua importância social, e as estruturas formais ou informais que se faziam presentes nesses ambientes, além de explorar como essas tendências da dança ocorriam e como elas persistiram durante os anos de atuação de Maribel no âmbito da crítica de dança.

Neste aspecto percebemos que este estudo tem por objetivo levantar as contribuições de Maribel no âmbito da história da dança. Neste contexto, outro ponto importante são as sociabilidades, ou seja, as interações sociais e os espaços de convivência da dança na segunda metade do século XX, considerando que, ao mesmo tempo que havia estruturas já estabelecidas, elas se ampliaram e se desenvolveram nesse período. A importância do estudo da sociabilidade reside na possibilidade de demonstrar como os espaços facilitam a troca de ideias, a formação de redes sociais e a construção de identidade. A sociabilidade consiste também em estudos que buscam entender sua vertente intelectual, no caso específico aqui durante o modernismo, que aponta como espaços que reuniam artistas e intelectuais (cafés, salões e ateliês) eram locais de

⁶ LEVI, Giovanni. **A herança imaterial**. Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

discussão de ideias e de elaboração de projetos culturais.⁷ No estudo de Rafael Pereira da Silva, ele demonstra como o modernismo foi um período marcado por uma intensa troca de correspondências e de publicações que auxiliaram a moldar a historiografia e a identidade cultural brasileira⁸.

Neste aspecto, o estudo das sociabilidades de Maribel pelas publicações do jornal *O Globo*, feitas em sua coluna social, e nos materiais escritos pela autora pode nos demonstrar como suas interações sociais se ligavam às suas perspectivas artísticas e à sua visão crítica. Além de entender aspectos sociais, artísticos e intelectuais de Maribel Portinari, essa vertente historiográfica traz para a tese questões relevantes sobre os espaços sociais desses artistas da dança, registros de sua interação e de sua organização dentro da nossa sociedade, mostrando os vínculos formados e as adaptações feitas para contextos sociais diferentes. A sociabilidade é um aspecto fundamental na construção de sociedades complexas e para a transmissão de conhecimento e cultura, logo, sua análise no âmbito da dança busca levantar quais eram esses espaços. Em se tratando de uma investigação dos textos produzidos por, e sobre, Maribel, a percepção é que essa análise vá nos demonstrar quais relações sociais estavam ligadas a jornalista.

Esses artistas e pessoas vinculadas à dança discutiam ideias e colaboravam com projetos culturais, e, como poderemos verificar através desta pesquisa, o material produzido por Maribel entre as décadas de 1970 e 1980 foi marcado por uma ampla circulação de ideias e artistas. Buscaremos entender os espaços de sociabilidade da dança, descritos pela autora em seus materiais, além de analisar o próprio espaço do jornal como um destes espaços de sociabilidades relevantes do período. É possível perceber o trabalho de Maribel no jornal como um proporcionador de experiências e contatos, muitos dos quais se tornam próximos para além do âmbito profissional. Assim, o editorial incentiva, de certa forma, a sociabilidade de artistas e de diferentes profissionais ligados à dança, além de trazer em suas matérias e entrevistas esses espaços e relações descritos por esse grupo.

Para além da trajetória e da sociabilidade, este trabalho aborda dois temas relevantes: a memória e a biografia. A memória da dança é um tema que vem sendo trabalhado de forma

⁷ SILVA, Rafael Pereira da. **Modernismo, historiografia e sociabilidade intelectual**: apontamentos sobre o quinto volume da coleção Biblioteca Histórica Brasileira (1931-1940). História [Internet]. 2012Jul;31(2):310–37. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742012000200014>. Acesso em 17 de setembro de 2024.

⁸ SILVA, Rafael Pereira da. **Modernismo, historiografia e sociabilidade intelectual**: apontamentos sobre o quinto volume da coleção Biblioteca Histórica Brasileira (1931-1940). História [Internet]. 2012Jul;31(2):310–37. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742012000200014>. Acesso em 17 de setembro de 2024.

continua por diversos pesquisadores da área desde o início dos anos 2000. Dentre estes, destacamos Arnaldo Leite de Alvarenga, Inês Borgéa, Eliana Caminada, Beatriz Cerbino, Roberto Pereira e Rafael Guarato; esses pesquisadores vêm contribuindo continuamente para a construção da escrita de memória e da história da dança, através de pessoas e companhias que ajudaram no desenvolvimento da dança no Brasil do século XX, além de desmitificar mitos e ampliar o contexto de produção de conhecimento sobre o tema.

Os estudos de memória, tanto no contexto geral quanto no específico da área da dança, propõem-se a preservar a memória coletiva e a identidade, sendo de vital importância para preservar elementos culturais e históricos que definem grupos e sociedades. Para nós, a memória contribui para a compreensão do passado através da diversidade de narrativas, complementando os registros oficiais e ampliando o conhecimento histórico. A memória tem participado ativamente da produção de conhecimento histórico referente à dança no Brasil, e esse tipo de estudo comunga do conceito produzido por Pierre Nora, "Lugares de Memória",⁹ em que se evidenciam objetos, locais e práticas que mantêm a memória coletiva de um grupo (no caso, artistas da dança), mostrando-nos pontos de referência da identidade cultural e histórica.

Atualmente, há um crescente interesse em estudos preocupados com os desafios de lidar com a subjetividade das lembranças e a necessidade de criticar e contextualizar as fontes de memória na nossa área de estudo. Portanto, este trabalho objetiva integrar-se a esse grupo, que tem como principal preocupação o resgate da memória e história envolvendo a dança. Levando em consideração as contribuições para os estudos de memória produzidos por Maurice Halbwachs,¹⁰ Jacques Le Goff,¹¹ Pierre Nora¹² e Paul Ricoeur,¹³ abordaremos as entrevistas e matérias produzidas por Maribel Portinari, dentro da noção de construção social que auxilia a formar a identidade de um grupo. Tendo em vista que esse material de cunho jornalístico apresenta uma proposta de construção psíquica e intelectual que envolve uma representação seletiva do passado (tanto por parte do entrevistado quanto por parte da jornalista e do editorial

⁹ NORA, P.; AUN KHOURY, T. Y. Entre memória e História: A problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 18 set. 2024.

¹⁰ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Curitiba: Editora Antonio Fontoura, 2023.

¹¹ GOFF, Jacques Le. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

¹² NORA, P.; AUN KHOURY, T. Y. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 18 set. 2024.

¹³ RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

do jornal), molda-se assim a construção social e a memória dos profissionais ligados à dança e suas tradições.

Dessa forma, o jornal se constitui como um lugar de memória, uma vez que são relatadas experiências e jornadas de vida, auxiliando na preservação da memória individual e coletiva deste grupo. Isso é um ponto de referência e fontes para diferentes pesquisadores, preservando a identidade cultural e histórica dos profissionais da dança. Essa seleção e interpretação da memória através do jornal revela a continuidade das narrativas e como foram construídas as identidades pessoais dos envolvidos, bem como a do coletivo. Isso demonstra como essa construção ecoa nos estudos e nas perspectivas que ainda hoje temos do período.

Através do que é relatado no jornal sobre suas experiências e realizações no âmbito da dança, será possível compreender quem foi Maribel Portinari, sua ligação e suas contribuições para esta área. Há dois materiais muito relevantes para essa construção: os relatos da coluna social do jornal *O Globo* e as entrevistas que ela concedeu para o periódico, além dos apontamentos que ela faz sobre si e suas experiências em seus livros. Esse material mostra como Maribel se compreendia e o que as pessoas ao seu redor destacavam sobre ela, trazendo assim uma narrativa sobre sua vida e sua história vinculada ao seu trabalho na área da dança.

Levando em consideração que abordaremos principalmente eventos da vida de Maribel Portinari que têm ligação ou influenciam especificamente seu trabalho com dança, é necessário deixar claro que não buscamos fazer uma biografia dela. A biografia é um trabalho longo e específico que abrange toda a vida do biografado (do nascimento até o presente), detalhando toda sua cronologia, eventos e realizações. Aqui, nossa preocupação é entender sua trajetória como já esclarecemos anteriormente; ou seja, trabalharemos com o recorte da vida de Maribel, concentrando-nos em eventos e períodos específicos ligados à área da dança, utilizando sua memória para oferecer uma visão íntima (incluindo impressões, sentimentos e reflexões) desses momentos. Essa visão contribui principalmente para entender como essas vivências influenciaram sua produção jornalística, como momentos, pessoas e a relação com a arte influenciam a escrita de recepção de obras e como toda essa estrutura social e profissional acaba também influenciando o ambiente da dança de forma geral no período de pico da atuação da crítica (entre o início da década de 1970 até meados da década de 1980).

Nos aproximaremos da estrutura da biografia, pois traremos em nossa construção textual alguns pontos que são alicerces da produção biográfica. Temos como um dos propósitos a humanização da história da dança, fazendo com que a história seja contada através das experiências pessoais dos indivíduos, mostrando como eventos históricos impactam a vida das pessoas e oferecendo uma visão profunda de contextos históricos específicos. Permeando entre

a interação da vida individual e os processos históricos, mostraremos a diversidade de narrativas que permeiam a construção da história da dança e como esses sujeitos corroboram essa construção nacional.

Ressaltamos a relevância da construção biográfica de Maribel Portinari, tendo em vista sua importância e contribuição para a área de arte e cultura brasileira da segunda metade do século XX. Neste contexto, destacamos a perspectiva de biografia que nos auxilia a conservar a trajetória de Maribel, conforme a abordagem biográfica de Márcia de Almeida Gonçalves.¹⁴ A pesquisadora destaca que a construção biográfica permite explorar a interação do indivíduo com o coletivo, mostrando como essas experiências são moldadas pelos processos históricos e como esses mesmos indivíduos também influenciam esses processos. Assim, aplicaremos à trajetória de Maribel Portinari no âmbito da dança a perspectiva de Márcia Gonçalves, na qual a biografia de um sujeito é essencial para entender a história através das experiências individuais, considerando as trajetórias de vida para a compreensão dos contextos históricos.¹⁵ Além disso, Gonçalves evidencia a importância da subjetividade na escrita biográfica, mostrando que as narrativas pessoais oferecem uma perspectiva única e valiosa sobre o passado.¹⁶

2.1 A HISTÓRIA DA DANÇA A PARTIR DE MARIBEL PORTINARI.

Maribel Portinari, em seus escritos sobre dança, expõe as relações estabelecidas desde suas aulas de ballet na infância até suas perspectivas pessoais. Em uma das introduções de seus livros, ela destaca:

Hoje, a dança em todas as suas formas atrai multidões. Aplaudem-se o Quebra-nozes e Pina Bausch, o Beriozka e Carolyne Carlson. Há palco e plateia para qualquer manifestação coreográfica. Além disso, todos querem dançar. A proliferação das academias é fenômeno mundial. Dança-se por prazer, para emagrecer, corrigir postura, aliviar tensão, sacudir recalques. O Brasil entrou em cheio na dançomania desde a década de 70. Sociólogos e psicólogos interpretam o fato segundo o instrumental das teorias. Já se disse

¹⁴ GONÇALVES, Marcia de Almeida. **Em terreno movediço**. Biografia e história na obra de Octávio Tarquino de Souza. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

¹⁵ GONÇALVES, Marcia de Almeida. **Em terreno movediço**. Biografia e história na obra de Octávio Tarquino de Souza. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

¹⁶ GONÇALVES, Marcia de Almeida.; TEIXEIRA, Rebeca Gontijo. Sobre história, historiografia e historiadores: entrevista com Francisco Falcon. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 4, n. 7, p. 365–382, 2011. DOI: 10.15848/hh.v0i7.319. Disponível em: <https://historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/319>. Acesso em: 18 de setembro de 2024.

que a dança contesta a ditadura, canaliza a agressividade, traduz a conscientização do corpo, incrementa o descompromisso sexual, anestesia o pessimismo provocado pela inflação. Seja pelo que for, ela integra a nossa realidade. Gosta-se cada vez mais de dançar e consome-se dança cada vez mais. Sem dúvida o momento é adequado para um livro sobre o assunto. Os meus entrevistados vivem da dança, a maioria deles em pas-de-deux com a celebridade e todos achando que escolheram o melhor dos caminhos.¹⁷

A dança no século XX desenvolveu-se de formas variadas, e o reflexo dessas mudanças pode ser observado nas perspectivas dos críticos publicadas em jornais e revistas do período.

Todos os textos produzidos pelos jornais trazem um olhar e uma leitura das circunstâncias. Conhecer quem faz as leituras e assina as críticas e as matérias nos auxilia a definir um padrão de expectativas e gostos pessoais, que indiretamente direcionam a crítica. Com a relevância dada à autoria no século XIX,¹⁸ possuímos informações sobre quem assina esses textos, tornando-se mais fácil conciliar o conjunto de obras de um autor, principalmente no que tange ao pensamento crítico em geral e à crítica de arte em si. Esse estudo identificará a construção de uma memória da dança no Brasil e a posterior elaboração de uma história da dança escrita por brasileiros, através da análise dos materiais produzidos pela própria Maribel. A escolha em abordar os textos elaborados por ela deve-se principalmente à sua relevância no cenário, tanto como redatora de um dos principais jornais do país, o jornal *O Globo*, quanto pelas diversas formas nas quais seu trabalho junto à dança tomou forma durante cinco décadas.

Na segunda metade do século XX, vários dos principais jornais do Rio de Janeiro possuíam seções dedicadas à crítica de dança. Podemos destacar *O Globo*, que tinha uma cobertura abrangente na área de arte e cultura; o *Jornal do Brasil*, conhecido por sua qualidade editorial e seção cultural reconhecida e respeitada; e o *Correio da Manhã*, que mantinha um forte editorial cultural e publicou críticas de dança até seu encerramento em 1974, presenciando, em seus últimos números, o surgimento da *dançomania* brasileira¹⁹. Além dos jornais, destacamos a relevância das revistas especializadas em dança. A formação dessas publicações desempenha um papel fundamental na promoção e análise da dança, trazendo profissionais especializados que abordavam crítica, entrevistas e artigos sobre a cena de dança local e internacional. Dentre essas publicações, destacamos a revista *Dançar*, fundada em 1982 em São Paulo, oferecendo um espaço de divulgação e informação para alunos, dançarinos, coreógrafos e entusiastas. Assim a segunda metade do século XX oferece uma cobertura abrangente no que

¹⁷ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.11-12.

¹⁸ CARMO, Franciara. **Giselle** – O ballet por trás das cortinas. Curitiba: Editora Collaborativa, 2020.

¹⁹ Fenômeno social o qual é caracterizado por um forte interesse e valorização da dança e de suas artistas.

tange a dança e suas diferentes técnicas para este público que se mostrava cada vez mais amplo e diversificado.

O jornal *O Globo* era, nesse momento, uma das principais fontes de informação de circulação nacional. Sua seção de cultura e entretenimento alavancava artistas, destacando movimentos culturais. No que tange à dança no período estudado, *O Globo* possuía uma seção sobre o assunto, relevante no âmbito da cobertura cultural, destacando eventos, espetáculos e tendências do mundo da dança, tanto nacional quanto internacional. Nas décadas de 1970 e 1980, a cobertura visava à diversidade de técnicas, estilos, artistas e companhias em diferentes cenários. Diferentes países tiveram seus espetáculos e escolas abordados em matérias especiais no jornal. Esse estilo de cobertura auxiliava a promover a dança de forma dinâmica, conectando público e artistas de maneira significativa.

Dentro deste sistema de publicação sobre dança, enfatizamos o desempenho da análise e da divulgação de espetáculos de dança no Brasil, oferecendo, em diversos momentos, visões profundas, reflexão cultural e divulgando artistas, espetáculos e companhias, sendo um importante mediador entre o público e a arte. Neste meio de análise de apresentações, destaca-se o papel do crítico, como pontua Henrique Rochelle:

São muitos os exemplos de críticas de dança, frequentemente compilados em obras antológicas de um autor ou de um grupo de autores. Também há uma quantidade considerável de textos acerca do trabalho e da função da crítica — textos de opiniões bastante divergentes, é importante mencionar. O papel do crítico de dança tem sido questionado, investigado, exaltado, e rejeitado. A crítica de dança foi entendida como forma educativa, como informação geral, como opinião pessoal de gosto e preferência, e múltiplas outras possibilidades entre essas.²⁰

Dentro do âmbito brasileiro de publicações sobre dança, o trabalho de crítica de apresentações tem constância desde o início do século XX. Apesar de já ocorrer desde o século anterior, quando a vinda da família real criou um ambiente teatral e noturno bem organizado,²¹ aos moldes das grandes capitais europeias, muito desse trabalho não era constante, dependendo

²⁰ ROCHELLE, Henrique. Dança em texto: comunicação através dos textos sobre a dança. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1-23, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200032. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17440>. Acesso em: 09 de julho de 2024. p.15.

²¹ SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Contratos e Distratos: atores, empresários e conflitos de trabalho nos meios teatrais do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. **Revista Mundos do Trabalho** (online), v.14, p.1-19, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundodotrabalho/article/view/86369/51122>. Acesso em: 30 de julho de 2024.

do incentivo de particulares e de turnês de grandes estrelas europeias.²² No início do século XX, implementou-se a ideia de criar um ambiente próprio, nacional e regular, onde haveria continuidade no trabalho, produção e apresentação, além da concepção de uma companhia teatral vinculada ao estado. Assim, com a criação do corpo de baile do *Theatro Municipal*, surgiu uma companhia na qual a crítica poderia trabalhar teoricamente sem interrupção e, inclusive, incentivar a criação de outras companhias e diversos tipos de escolas (particulares e estatais).

Os críticos de dança no Brasil trabalham primeiramente como incentivadores da criação de um corpo de baile nacional, auxiliando também na criação de um bailado no país, com temas e técnicas voltados para o brasileiro. Dentro deste aspecto de fomentador, há a vertente de educador do espectador, na qual críticos do início do século XX propagavam a arte da dança, ensinando ao público mais sobre essa arte e como apreciar apresentações e obras. Esse papel de educador de público ainda ocorre em meados do século, principalmente no que se refere a técnicas que não eram tão conhecidas do público ou a obras que se diferenciavam do habitual.

A crítica jornalística ocupa atualmente um papel fundamentalmente econômico com relação à dança, despertando interesse do público em produções, eventualmente levando-o a se interessar e considerar assistir às apresentações, assim fazendo com que as obras discutidas sejam conhecidas. Quando há a intenção da publicidade, normalmente os textos vão apresentar informações fundamentais de serviço — o como, onde e os preços das apresentações —, e, também dentro desse propósito, os textos desse tipo de crítica costumam ser feitos antes das apresentações (ou tão cedo quanto possível), assim se baseando também em ensaios, entrevistas e pré-estreias, para que a publicação possa chegar ao público com tempo hábil de atender sua função de divulgação.²³

Estabelecendo um contato frequente com seus leitores e se aproximando cada vez mais de diferentes tipos de públicos para apresentações de dança, os críticos de dança brasileiros do século XX possuíam uma ampla gama de artistas e apresentações com quem trabalhar, sendo uma espécie de guia para seu público. Observamos diferentes tipos de jornalistas e escritos de dança através de seus autores e editoriais. No cenário do Rio de Janeiro na segunda metade do

²² SUCENA, Eduardo. **A dança teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura – Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1988.

²³ ROCHELLE, Henrique. Dança em texto: comunicação através dos textos sobre a dança. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1 23, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200032. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17440>. Acesso em: 09 de julho de 2024. p.15.

século XX, destacam-se as críticas de Maribel Portinari, Helena Katz, Antonio José Faro e Roberto Pereira; já em São Paulo, temos Lineu Dias, Acácio Vallim, Helena Katz e Inês Bogéa. Esses críticos fazem a mediação cultural entre os artistas e o público, traduzindo e contextualizando obras de dança para uma audiência mais ampla, dando aos artistas feedbacks construtivos e auxiliando a fomentar o lado econômico da dança. Através da formação de opinião dos críticos, vemos as tendências culturais sendo moldadas, influenciando público e artistas.

Ao documentar e analisar obras e performances, os críticos de dança atuam como preservadores históricos, sendo suas críticas registros importantes da percepção do momento, dos gostos e preferências. Além de moldar opiniões, os críticos também registram tendências culturais, destacando novos talentos, técnicas e diferentes abordagens de dança. Por meio do jornalismo cultural da dança, temos acesso a uma diversidade de performances, técnicas e vozes da dança que promovem o campo e incentivam a educação do público sobre determinada técnica ou obra. A conscientização do público faz do jornalista um agente de informação amplo, proporcionando contexto sobre estilos, técnicas e cenários históricos, e aumentando o entendimento da arte da dança, auxiliando também na compreensão da perspectiva da construção do conhecimento em dança acessível para críticos e público da época.

A partir das críticas, temos acesso à documentação, análise e interpretação da dança ao longo do tempo. Sendo uma fonte de documentação histórica, elas são registros de memória de performances e artistas, permitindo o acesso à construção da análise e contextualização oferecidas ao público através da matéria. A reflexão e o debate contidos nesses textos nos mostram a transformação das análises em dança, bem como as informações teóricas e metodológicas que influenciaram a forma como a dança foi entendida naquele período. Assim, podemos acessar os movimentos artísticos e sociais descritos. Partindo do princípio de que o crítico de dança registra e contextualiza para o leitor a história da dança, ele participa ativamente da historiografia da dança, sendo estudioso e produtor dessa história. Ele documenta, interpreta e apresenta a história da dança de diferentes formas. Ao impactar a educação cultural dos leitores, o jornalista contribui para uma compreensão ampla e inclusiva da história da dança. Refletindo sobre uma pessoa desse cenário, nos aproximamos do contexto histórico e cultural de sua época, além de reconhecer sua contribuição para a arte e para a história. Ao estudar os escritos produzidos por Maribel Portinari, temos acesso parcial a essa pessoa, a uma parte de sua história e trajetória, além de aspectos culturais e sociais que a envolveram.

2.1.1 Maribel Portinari – Anos iniciais e começo da trajetória em meio à dança.

Maribel Berruezo nasceu em 1939 na cidade do Rio de Janeiro. Ela teve seu primeiro contato com a dança através de aulas de balé, as quais praticou dos dez anos de idade até os dezoito.

Desde criança sigo os passos da dança. Primeiro como aprendiz de balé. Depois como jornalista. Crítica e repórter, prefiro a segunda função, embora em ambas tenha encontrado realização profissional.²⁴

Não tenho preferência rígida por gênero. Posso vibrar com O Lago dos Cisnes, ou com a audácia Twyla Tharp. Sem esquecer a explosão sensual de Antônio Gardes, as acrobacias da breakdance e as evoluções mirabolantes dos passistas de uma escola de samba. Amei em Moscou a pirotecnia dos bailarinos do Bolshoi. Descobri em Granada a imagem viva da dança numa cigana adolescente. Encontrei num grupo marroquino a preservação de uma cultura milenar através da dança. Aprendi mais sobre os índios brasileiros vendo as suas danças no Alto Xingu do que lendo tratados antropólogos.²⁵

Neste primeiro momento de contato com a dança, Maribel teve a oportunidade de estudar a técnica com dois expoentes do balé no Brasil, Tatiana Leskova e Johnny Franklin, durante o período de 1949 a 1956.²⁶ Uma das maiores incentivadoras e motivadora do balé nacional, principalmente no âmbito do Rio de Janeiro, foi Tatiana Leskova. Vinda de uma formação russa, sabemos que ela foi professora de balé de Maribel logo em seus primeiros contatos com o mundo da dança. Assim, podemos observar que as primeiras influências de Maribel Berruezo com a cultura dessa arte foram estas que foram cultivadas e têm sua origem vinculada ao epicentro da dança europeia, marcando aqui o início de uma grande influência do balé russo na formação da profissional.

Maribel adota o nome Portinari após se casar com João Cândido Portinari, filho único do pintor Cândido Portinari. Com João Cândido, ela tem dois filhos, Denise Berruezo Portinari e João Carlos Portinari. Inicialmente, cursa Jornalismo na *Universidade do Brasil*, instituição onde, durante o final da década de 1950, concilia o curso com o trabalho como estagiária tanto no departamento de jornalismo quanto no departamento de Relações Públicas *d'O Globo*. Após esse primeiro contato com o jornal, estabelece uma parceria, enviando material especial entre

²⁴ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.9.

²⁵ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.9

²⁶ PORTINARI, Maribel. **Enciclopédia Itaú Cultural**. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/30061-maribel-portinari>. Acesso em: 11 fevereiro 2025.

1968 e 1971 e entre 1986 e 1990, tornando-se parte do quadro fixo de funcionários do jornal de 1968 até meados da década de 1980.

No que diz respeito à sua formação e vida acadêmica, Maribel investe em uma ampla formação. Em 1961, parte para Paris com o marido e decide também estudar. Ela realiza dois cursos, Altos Estudos Internacionais²⁷ e Jornalismo. Este último, ela frequenta na *École Supérieure de Journalisme*. Já tendo trabalhado para *O Globo* antes de se estabelecer em Paris, ao retornar e se fixar novamente no Brasil, reingressa no jornal, agora participando da equipe de jornalismo cultural. Fazendo a mediação do público com diversas obras (Maribel tem publicações relacionadas ao cinema, dança, música, turismo, história, livros, cotidiano), oferece análises detalhadas e acessíveis para o público amplo do jornal. Valorizando e reconhecendo a dança nacional, *O Globo* também popularizava, de diferentes formas, técnicas e artistas diversos, tanto nacionais quanto internacionais.

No período de maior atividade de Maribel Portinari no jornal (1970-1980), houve uma efervescência no cenário da dança no Brasil. Podemos observar as relações de Maribel com o ambiente da dança e seus profissionais, bem como suas reflexões sobre o contexto cultural e histórico de sua época.

Trata-se de uma perspectiva que não é neutra, ao contrário, aponta para o fato das práticas culturais serem, sistematicamente, objeto de lutas sociais que as classificam, consagrando-as ou desqualificando-as. Nesse sentido, há uma relação intrínseca entre práticas e representações, a partir da qual é possível elaborar uma interpretação do social em que as ideias e as práticas aí surgidas não estão descoladas de suas trajetórias históricas, ou muito menos desencarnadas.²⁸

Refletindo a partir de um dos jornais de maior circulação nacional e de um dos circuitos artísticos de maior efervescência cultural, podemos acessar o que se prezava transmitir para o grande público, para os especialistas e para os que estavam tendo seus primeiros contatos com a arte. Maribel Portinari, encarregada de fazer tais matérias, foi uma das emissoras diretas desta mensagem que chegava a diferentes pessoas (e diferentes mentalidades, expectativas e contextos sociais). O estudo deste material aborda a relação entre a crítica (produtora de conhecimento e mediadora cultural), o contexto cultural e os variados leitores do jornal. Sendo

²⁷ Um Portinari em Paris. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 junho 1961. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

²⁸ CERBINO, Beatriz. Dança, corpo e memória: as três temporadas do Original Ballet Russe no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Estudo da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n.1, e113671, 2022. Disponível em: : <http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660113671>. Acesso em 28 de fevereiro de 2024. p.7

uma influenciadora de público de gosto popular, é necessário levantar a trajetória e as experiências culturais no âmbito da dança de Maribel para termos noção de seus embasamentos teóricos, culturais, artísticos e sociais, que influenciam diretamente suas reflexões e experiências no âmbito da dança neste contexto de produtora de conhecimento e formadora de opinião no tema.

Maribel Portinari Foi Repórter Antes de Ser Notícia...

Os papéis se inverteram as coisas mudam. Durante quase dois anos Maribel Berruezo fazia entrevistas para "O GLOBO Feminino", hoje, ela é entrevistada para a seção na qual trabalhou. Porque Maribel é atualmente, casada com João Cândido Portinari, o filho do grande pintor, brasileiro e um dos primeiros alunos da Faculdade de Física e Matemática, de Paris. E também, porque Maribel foi a primeira colocada na Escola Superior de Jornalistas, da França. É assim, leitora, que uma repórter pode transformar-se em notícia....²⁹

No Brasil da segunda metade do século XX, podemos observar um aumento no acesso das mulheres à educação superior, o que influencia diretamente a participação delas em diversas áreas profissionais e acadêmicas. As mulheres da elite carioca tinham nesse momento acesso privilegiado à educação de alta qualidade, muitas vezes cursando em instituições privadas ou no exterior. Seu nível social facilitava a participação em atividades culturais e intelectuais, sendo tanto influência quanto influenciadas pela literatura, artes e ciências. Cabe ressaltar que esses privilégios eram frequentemente cercados por desafios e contradições, em que, apesar das oportunidades proporcionadas pelo nível social, as mulheres ainda deviam cumprir as expectativas sociais tradicionais ligadas ao papel da mulher. Essa questão é abordada nos estudos de Carla Pinsky sobre as mulheres nos anos dourados, período que coincide com o amadurecimento de Maribel.³⁰

É importante destacar que, nos primeiros anos da década de 1960, as mulheres lutavam por maior liberdade e igualdade nas esferas sociais. As mulheres da elite carioca tentavam promover mudanças a partir de seu lugar social, ao mesmo tempo em que enfrentavam os desafios e as expectativas de suas famílias e iguais. No que se refere à área da imprensa, a participação feminina ocorria já desde o início do século. As jornalistas deste período muitas vezes escreviam sob pseudônimos e enfrentavam muitas barreiras para serem publicadas.

²⁹ Maribel Portinari foi Repórter Antes de ser Notícia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 julho 1961. O Globo Feminino. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

³⁰ PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

Durante esse período, a imprensa feminina³¹ reforçava regras e valores para as mulheres da classe média, publicando sobre moda, comportamento e educação. Essas revistas passavam também por transformações, divulgando igualmente sobre as vivências femininas no ambiente de trabalho, e algumas mais ousadas disseminavam informações sobre direitos iguais e liberdade feminina.

As mulheres jornalistas contribuíram ativamente na sociedade e cultura brasileiras, trazendo novas formas de fazer a cobertura de notícias e eventos, auxiliando a moldar a opinião dos leitores e incentivando mudanças sociais. A década de 1970 é marcada por um aumento relevante na participação das mulheres nas redações dos meios de comunicação. Se em um primeiro momento suas funções profissionais eram cobrir temas ligados à moda e comportamentos, a partir dos avanços sociais promovidos pela luta feminista, a participação de mulheres em segmentos mais diversos foi sendo registrada ao longo da segunda metade do século XX.³²

Podemos observar essa realidade vivida pela mulher jornalista ativamente na carreira de Maribel Berruezo, registrada em uma matéria publicada na seção do jornal dedicada ao público feminino. A matéria mostra a escalada profissional de Maribel até 1961, ao mesmo tempo em que contrabalança aspectos relevantes da vida pessoal e social da então estudante de jornalismo. Primeiramente, destacamos que a matéria foi divulgada na *O Globo Feminino*, seção do jornal que buscava opinar e direcionar a vida da mulher; em segundo lugar, vemos que nos primeiros anos de sua carreira, ainda como estagiária, Maribel foi designada para esse editorial para fazer entrevistas com as mulheres que se destacavam socialmente (socialites), muitas das quais advinham de seu próprio grupo social.

Em Paris, Para Estudar

Maribel conhecia João Cândido desde garotinha. Eram vizinhos, no Leme. Quando ele viajou para Paris, ela cursava o primeiro ano de Jornalismo na Universidade do Brasil. Foi então que veio para O GLOBO, num estágio que se prolongou por muito tempo.³³

A escalada profissional de Maribel é abordada juntamente com sua vida pessoal, ou seja, seu casamento com um importante nome social do período, João Cândido Portinari. Apesar de

³¹ Cabe ressaltar o trabalho de Carla Pinsky sobre imprensa feminina no que ficou conhecido como anos dourados.

³² PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

³³ Maribel Portinari foi Repórter Antes de ser Notícia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 julho 1961. O Globo Feminino. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

a matéria ser sobre ela, as conquistas e a relevância de seu marido também são destacadas, reafirmando assim a importância social de ambos e seu papel de destaque na sociedade brasileira. Durante os primeiros anos da década de 1960, a participação de Maribel na área jornalística perpassa pelos âmbitos da imprensa feminina. Seu reconhecimento ainda era pouco, afinal, não encontramos matérias assinadas por ela nessa seção do jornal. Como estagiária, acreditamos que os créditos de autoria ficaram rasos no momento. Após sua primeira saída da publicação em 1962, sua vida pessoal e social é destacada pelo jornal, com a publicação na coluna social dando notícias tanto de Maribel quanto do casal Portinari.

Em 1969, na seção de jornalismo cultural, Maribel aborda assuntos sobre história, turismo, arte e crítica de cinema, sendo esta última sua primeira matéria sobre dança. Na virada da década de 1960 para 1970, Maribel passa a ter sua autoria divulgada nas matérias, e sua participação no jornal se concentra em temas de arte e cultura, em que permanecerá fixa até seu desligamento em meados da década de 1980. Podemos, então, perceber essa transição das mulheres de temas voltados à educação e cultura de outras mulheres para esses temas de uma forma mais global. Como destacamos, as mulheres da classe média do Rio de Janeiro tinham acesso facilitado à educação e cultura pelo seu meio social. Maribel cresceu no Leme, bairro do Rio de Janeiro localizado na zona sul e reconhecido por suas ruas tranquilas e prédios residenciais de alto padrão. Podemos considerar, portanto, que Maribel cresceu dentro da elite carioca. Com esse acesso privilegiado à educação e à cultura de alta qualidade, essas mulheres se destacam justamente por sua capacidade de abordar assuntos de arte e cultura, facilitando sua colocação junto a uma equipe multifacetada de um grande periódico.

Meu interesse pela dança e sua história começou na adolescência, tornando-se depois obrigação profissional. Como jornalista de O Globo exerci, entre outras funções, a de crítica de dança durante doze anos. Li muito sobre o assunto, mas só tive tempo para uma pesquisa metódica, selecionando autores, anotando e comparando textos quando, casada pela segunda vez, fui morar em Washington. (...).

De meados de 1984 ao final de 1986 juntei dados para este livro cuja redação final foi feita no decorrer de 1987, em Roma, onde vivo agora, acompanhando meu marido em seu novo posto diplomático.³⁴

Vivendo seus anos de formação enquanto criança e jovem adulta no Leme, Maribel teve acesso ao que havia de mais efervescente na cultura brasileira do período, sendo o Rio de Janeiro um dos principais centros culturais do Brasil, destacando-se tanto pela cultura quanto pela área de esporte e lazer. Seu bairro abrigava intelectuais e artistas, e, como a matéria deixa

³⁴ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.13.

claro, sua vivência no Leme a proporcionou ser vizinha de um grande artista plástico brasileiro, o qual o filho viria a se tornar seu marido. Ainda em seus anos como jovem adulta, Maribel tem outra vivência em uma área de efervescência cultural mundial: Paris. Tendo ido e vindo da França durante os anos de 1960, e participando dos meios acadêmicos e culturais franceses, Maribel tem uma vivência muito rica na área de arte e cultura, fato que influencia diretamente sua atuação na área de jornalismo cultural de um dos maiores jornais brasileiros.

Matriculou-se na mais antiga de Escola de Jornalismo da França e chamou a atenção do velho mundo para a mulher brasileira e para sua capacidade intelectual. A concorrência era forte havia na turma de Maribel noventa e seis alunos de diversos países e mesmo assim a brasileira terminou o primeiro ano conseguindo o primeiro lugar entre os cento e cinquenta alunos da escola!³⁵

Inicialmente, a viagem para Paris tinha o objetivo de acompanhar o marido, que já estudava na cidade. No entanto, Maribel decidiu também finalizar seus estudos. Com uma base na área advinda tanto do curso iniciado no Brasil quanto da experiência adquirida no estágio, essa base contribuiu significativamente para os esforços no curso, resultando em uma boa nota e colocação. Maribel concluiu a formação em Jornalismo em 1963, e em 1964 obteve o certificado em Estudos Políticos pelo *Institut d'Études Politiques*.

Um ponto interessante que essa entrevista destaca justamente em seu título (“Maribel Portinari Foi Repórter Antes de Ser Notícia”) é o fato de Maribel aparecer no jornal de duas formas: assinando as matérias de seu ofício e sendo a própria notícia, figurando na coluna social, dando entrevistas e sendo alvo de artigos. Esse fato nos auxilia na pesquisa, pois é um registro da trajetória de Maribel. Embora o jornal destaque fatos e vivências de uma funcionária, vemos que esse tipo de abordagem não era comum para todos os funcionários. Trabalhamos com a hipótese de que esse reconhecimento vem por três vias: primeiro, Maribel, ao se casar com João Cândido Portinari, passa a ser notícia. Ela já vinha de um ambiente de destaque social, e essa união põe luz nos dois jovens como promessas científicas e acadêmicas para o Brasil. Em segundo lugar, há o reforço da narrativa da importância de Maribel como crítica de dança, para edificar seu papel e relevância no meio, reafirmando a qualidade e influência de seus contratados para os leitores do jornal.

Em terceiro lugar, a partir do momento de seu ingresso no Segundo caderno, Maribel passou a estar vinculada a eventos relacionados à área da dança. Embora seu trabalho não se

³⁵ Maribel Portinari foi Repórter Antes de ser Notícia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 julho 1961. O Globo Feminino. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

limitasse à produção de conteúdo sobre dança, Maribel se destacou por suas publicações na área, que estava em um momento de relevância social (dançomania como nomeia Maribel)³⁶. A menção a acontecimentos ligados à dança chamava a atenção do público. A dança de meados do século XX foi um fenômeno social e cultural que tinha uma base de público interessada em acessar as últimas novidades através das colunas sociais, levando as últimas notícias (de forma semelhante a fofocas) aos fãs do meio. Assim, era possível acompanhar Maribel Portinari no mesmo jornal tanto sobre sua profissão quanto sobre sua “vida”, ou seja, trajetória e sociabilidades.

Maribel assistiu a seminários de História nas universidades de *Harvard* durante sua estadia em Massachusetts, acompanhando o marido. Essas informações são encontradas na biografia da autora presentes nos livros da *Série Memória do Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, escritos por ela (números um³⁷, quatro³⁸ e treze³⁹). Após esse período, Maribel complementou seus estudos na *Pontifícia Universidade Católica* (PUC) do Rio de Janeiro, onde se diplomou em História. Em seguida, ingressou na *Universidade Federal Fluminense* (UFF), onde completou os créditos de formação e se tornou mestra em História do Brasil. Retomando a trajetória vinculada ao jornalismo, em 1968 ela voltou a trabalhar *n'O Globo*, e em 1969 fez uma viagem a passeio com o marido para Paris, de onde enviou ao jornal três matérias especiais sobre arte⁴⁰, exposições,⁴¹ performances⁴² e história⁴³. Pouco depois, publicou sua primeira crítica de cinema, *Romeu e Julieta*, ou como ela mesma denominou, “Shakespeare dançado.”⁴⁴ Ela denominou a produção de *Filme-Ballet* da companhia Royal Ballet, filmado no *Pinewood Studios* em Londres. Apesar de ter críticas publicadas já neste momento, sua aparição no Segundo Caderno passou a ser recorrente a partir de 1971, participando constantemente da coluna de crítica de cinema.

³⁶ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.11-12.

³⁷ PORTINARI, Maribel. **Dennis Gray**: Eterno em Cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

³⁸ PORTINARI, Maribel. **Eugenia Feodorova**: a Dança de Alma Russa. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

³⁹ PORTINARI, Maribel. **Bertha Rosanova**: nossa Primeira Odete-Odille. Rio de Janeiro: Funarte, 2002.

⁴⁰ PORTINARI, Maribel. Novas ‘gravuras de Picasso **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 janeiro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴¹ PORTINARI, Maribel. *Baudelaire no Petit Palais*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 fevereiro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴² PORTINARI, Maribel. No Crazy Horse, os mais perfeitos nus da Europa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 fevereiro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴³ PORTINARI, Maribel. Um império entre duas ilhas: Napoleão, da Córsega a Santa Helena. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 agosto 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁴ PORTINARI, Maribel. Romeu e Julieta – Shakespeare dançando. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Fora duas críticas de *Filme-Ballet*, sua primeira matéria sobre dança é uma entrevista com Klauss Vianna, que foi responsável por desenvolver seu próprio método de expressão e corporalidade.⁴⁵ Esse método era muito procurado tanto por bailarinos que desejavam melhorar aspectos da expressão corporal quanto por atores. O que chama a atenção na matéria do jornal é a busca pelas aulas por pessoas fora desses nichos, que queriam apenas se exercitar além dos meios tradicionais da academia ou melhorar sua relação com o próprio corpo. Nesta entrevista, é abordado o diferencial em suas aulas, e o texto foi publicado em 5 de outubro de 1971.⁴⁶

Embora tenha sido muito importante o tempo dedicado à pesquisa em biblioteca, sobretudo para alguns capítulos, o meu convívio direto com a dança não fica em segundo plano. Aprendi muito assistindo a espetáculos, ensaios, aulas, entrevistando bailarinos e coreógrafos. Parte deste livro se deve assim ao meu trabalho jornalístico.⁴⁷

Como podemos observar, Maribel Portinari começa a escrever diretamente sobre dança justamente quando ocorre o que os especialistas chamam de *Dançomania*. Esse fenômeno é influenciado pela globalização e pelos meios de comunicação que passam a divulgar ativamente artistas, obras e companhias, além da circulação de *filmes-ballets*, como já elencamos. No Brasil, esse fenômeno terá mais força e impacto sociocultural sobretudo durante a década de 1970. Ressaltamos que, nesse período, a *dançomania* adquire particularidades do meio social no qual se inseria, ou seja, há a popularização do cenário nacional da dança cênica e há também o crescimento de uma dança nacional, levando em consideração nossa sociedade, corpos e temas base para obras. É possível observar na década de 1980 essa relevância social da dança em destaque dentro de nossa sociedade, que agora advém com uma variedade de técnicas e de artistas, sendo assim uma espécie de segundo momento desse fenômeno. Porém, esse fôlego que a dança possui entra em declínio perto do início dos anos 1990.

Porém, é importante destacar que a *dançomania* - para alguns pesquisadores como a própria Maribel e outros críticos e autores brasileiros que deixam registrado esse aumento no interesse em dança, como Roberto Pereira e Ana Botafogo - e a *balletomania* - para outros, principalmente no caso dos pesquisadores destacados Jennifer Homans e Arnold Haskell - é um

⁴⁵ PORTINARI, Maribel. Expressão corporal: arte e terapia juntas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 outubro 1971. Grande Rio. Swann. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁶ PORTINARI, Maribel. Expressão corporal: arte e terapia juntas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 outubro 1971. Grande Rio. Swann. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁷ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.13.

fenômeno que ocorre no mundo inteiro, principalmente entre 1950 e 1980, variando um pouco a época e a intensidade conforme a particularidade de cada país. Essas sociedades, algumas das quais já possuíam uma tradição grande de dança cênica, muitas vezes influenciam as sociedades em que uma técnica de dança específica não estava em um patamar igual de importância social (como o caso do *Royal Ballet* – inglês, que influenciou e motivou o *balé* australiano). Durante esse fenômeno, ocorre de maneira intensa a circulação de grandes companhias de dança que fazem turnês mundiais e promoções de filmes que são destaque nas colunas jornalísticas, conseguindo assim impactar esses locais a partir desses primeiros contatos com grandes nomes da cena internacional. Há uma modificação em diferentes meios sociais, dentro de suas próprias perspectivas na elaboração e execução da dança cênica. Dessa forma, a *dançomania* tem aspectos particulares conforme cada país, absorvendo aspectos da cultura, danças típicas e folclore da região em que se insere e unindo diferentes artistas regionais em um vasto número de contribuições.⁴⁸ Portanto, posteriormente a esse primeiro contato, o fenômeno passa a refletir a sociedade com a qual se relaciona, ao invés de apenas consumir e imitar o que era produzido no exterior, como aconteceu no próprio Brasil, em que a técnica do balé foi influenciada por artistas advindos do eixo França e Rússia e ao longo do período foi tendo temas influenciados por questões nacionais⁴⁹

2.1.2 Uma perspectiva da produção de Maribel Portinari sobre dança – uma produção em números.

Desde a publicação sobre as aulas de Klauss Vianna, o material de Maribel Portinari passa a ser predominantemente sobre cinema e dança, ocasionalmente incluindo resenhas de livros, matérias sobre história, ópera, música e cotidiano. Em sua trajetória profissional no jornal *O Globo*, Maribel exerceu várias funções: redatora da Editoria de Pesquisa, repórter para assuntos de arte e cultura, crítica e coordenadora de cinema e crítica de dança. É importante destacar que, na área de cinema, as produções de Maribel Portinari são bastante prolíferas, tanto em críticas de cinema quanto em entrevistas com nomes relevantes do cenário. No entanto,

⁴⁸ PORTINARI, Maribel. ‘Maria, Maria’ um musical brasileiro que deu certo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 agosto 1979. Balé/crítica. p.47. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019. (exemplo)

⁴⁹ PORTINARI, Maribel. ‘Quicas’: balé brasileiro já lota Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 agosto 1980. Cultura. Balé/Crítica. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

como este estudo busca compreender o trabalho de Maribel no campo da dança, vamos nos restringir a essa categoria dentro dessa vasta produção.

O primeiro passo do nosso estudo foi reunir todo o material que Maribel produziu, no que se refere à produção jornalística e literária. Os livros, apesar de já terem se esgotado no varejo, podem ser encontrados em sites de revenda de livros usados (como a *Estante Virtual*). Já o material jornalístico foi encontrado no acervo online *d'O Globo*. Após pagamento de assinatura, foi possível acessar e fazer o download em PDF das matérias e páginas digitalizadas. No acervo online do jornal, é possível encontrar o material em três formas: edições completas, páginas isoladas e matérias isoladas. Depois de explorar as edições completas do jornal, notamos que seria mais viável ter as matérias isoladas assinadas por Maribel Portinari para facilitar o manejo e a transcrição das fontes. Logo, chamamos atenção para um dado relevante da nossa pesquisa: há divergência entre as matérias e páginas presentes no acervo. Assim, foi necessário fazer diferentes tabelas para o controle e comparação dessa situação.

Disponibilizamos em anexo as duas tabelas principais que auxiliaram todo este estudo. A *Tabela 1 (Anexo I)* é uma divisão temática geral de todas as matérias que encontramos que se vinculam direta ou indiretamente com Maribel Portinari. Ou seja, na primeira tabela consta a produção jornalística de Maribel Portinari, sendo composta por todos os temas que a jornalista produziu e todas as matérias elaboradas por outros jornalistas (dentro *d'O Globo*) sobre Maribel Portinari. A *Tabela 2 (Anexo I)* é composta especificamente pelas matérias assinadas por Maribel Portinari vinculadas à área da dança. Nesta segunda tabela, também dividimos as matérias produzidas sobre dança a partir de temas e estilos de abordagem. Ambas as tabelas são divididas em três colunas: a primeira contendo o ano de publicação do material, e a segunda e a terceira vinculadas ao assunto tratado na matéria e se ela é encontrada em matéria ou em páginas.

Essa separação de matéria e página é a forma como o próprio jornal disponibiliza o acesso às suas informações. Adotamos essa divisão por ser mais objetiva no manejo de material, considerando que o que encontramos no jornal completo confere com o que encontramos nas matérias e nas páginas. No entanto, é necessário destacar que nem tudo o que encontramos nas matérias está nas páginas. A divergência refere-se tanto à quantidade quanto à similaridade do conteúdo. Assim, na primeira parte da linha da tabela, consta o número de Matérias ou Páginas encontradas, e a partir dessa informação fazemos a divisão do tipo de material (entrevista, crítica de dança, crítica de filme, matéria e afins) e a data das publicações.

Outras tabelas foram desenvolvidas para o estudo do material produzido por Maribel, especificamente para tornar palpáveis essas semelhanças e divergências no âmbito das matérias

e das páginas. No entanto, aqui trouxemos as duas tabelas mais importantes para analisar a produção da jornalista, onde é possível facilmente notar essas diferenças ao fazer a leitura das tabelas. É necessário esclarecer que a divergência no material é acompanhada especificamente pela data de publicação; ao comparar cada matéria e página, foi possível constatar que onde há similaridade de data, há também a similaridade de material. O que ocorre de extra (ou divergência) é apresentado em data de publicação distinta.

Tomamos como exemplo o caso da produção de material sobre dança (*Tabela 2*). No ano de 1974, encontramos publicados treze materiais sobre o tema pelo marcador matéria e quatorze no âmbito das páginas. Inicialmente percebemos uma discrepância de apenas um material, porém ao analisarmos a subdivisão crítica de filme de dança, essa divergência já sobe para duas publicações. Por sua vez, ao olharmos as datas, somente a crítica do dia 9 de março é encontrada nos dois marcadores. Então, é necessária muita atenção tanto na leitura das tabelas quanto na consulta ao acervo online *d'O Globo*, pois duas das três propostas de acesso ao acervo do jornal geram materiais e números totais divergentes. Essa diferença pode ser acompanhada em cada ano de trabalho de Maribel no jornal, explicitado nas *Tabelas 1 e 2*, sendo o maior grau de discrepância no ano de 1982 (*Tabela 1*). Nesse ano, apenas na contagem geral há setenta e nove matérias e cinquenta e nove páginas, vinte materiais de diferença somente na contagem geral. Se olharmos especificamente cada tema, a discrepância toma outra proporção.

Como destacamos, através do acervo online *d'O Globo*, temos acesso a grande parte dessa produção jornalística de Maribel Portinari e aos materiais dentro do jornal que se referem a ela. Logo, trazemos dois tipos de divisão em forma de tabela com o levantamento desse material. A primeira tabela trata-se de uma relação geral dos materiais encontrados que se vinculam a Maribel. Já a segunda tabela consiste em um arrolamento das produções jornalísticas na área da dança produzidas por ela. Dentro desses dois universos de pesquisa, faremos uma breve sondagem explicitando um pouco mais sobre as matérias que tangem nosso universo de pesquisa e, quando necessário, faremos a comparação desse nicho no âmbito geral de produções jornalísticas vinculadas a Maribel. Percebemos que, em relação às publicações assinadas por ela em um contexto geral, há uma maior produção durante os anos 70. Porém, no que se refere ao âmbito da dança, o material nos parece mais balanceado. Pudemos observar:

- **Na década de 1970** - cento e sessenta e quatro matérias publicadas sobre dança.
- **Na década de 1980** - cento e cinquenta e três matérias sobre dança.

Fora essas duas décadas de muita produção, há também:

- **Em 1969** - uma matéria sobre dança
- **Na década de 1990** - dez matérias.

Há também matérias sobre Maribel produzidas por outros jornalistas, conforme explicado anteriormente. Entre elas, destacam-se: quatorze matérias sobre a publicação de dois de seus livros (*Nos passos da Dança e História da Dança*), que trazem resenhas sobre as obras, além de notícias sobre noites de autógrafos e entrevistas com a autora. No período de 1961 a 2013, foram encontradas quarenta e oito fontes (matérias do jornal ou notas na coluna social) sobre a vida e a carreira de Maribel Portinari publicadas em *O Globo*, produzidas por diversos jornalistas. Destas, observa-se que um número muito pequeno tem autoria assinada. As primeiras abordagens sobre a vida social de Maribel Portinari no jornal a ligam ao marido e sua família. Já na década de 1970, essas abordagens se vinculam mais à sua carreira na área da dança, enfatizando seu lado profissional e sua importância para o meio. Na década de 1980, os relatos sociais sobre Maribel Portinari aumentam em decorrência da publicação de seus livros. Assim, em um contexto geral sobre a produção de dança por Maribel Portinari, foram encontrados os seguintes números:

- **Livros** - cinco
- **Matérias sobre dança no jornal *O Globo*** - trezentos e quarenta e cinco (sendo que dezessete dessas matérias são artigos dentro de outras publicações, uma espécie de anexo ou adendo).
- **Matérias sobre Maribel Portinari** - quarenta e oito matérias (escritas por diferentes jornalistas).

Logo, temos um total de trezentos e noventa e três matérias entre os anos de 1969 e 2013 no jornal *O Globo* sobre, ou escritas por, Maribel Portinari. Todo este material aborda a dança de diferentes maneiras: através de crítica de apresentação, crítica de filme de dança, crítica internacional, matérias, entrevistas, resenhas de livro, matérias especiais e, como já mencionado, matérias relacionadas tanto à sua vida quanto aos seus livros. Se olharmos para a produção anual sobre dança, percebemos como o terreno para essa arte estava sendo amplamente registrado e divulgado pelo jornal. Apenas no que se refere aos artigos de autoria de Maribel Portinari, podemos observar a seguinte quantidade:

1969 – Uma.

Maribel envia cinco matérias especiais durante suas férias na Europa sobre arte e cultura, destas uma é sobre dança (*filme-ballet*).

1971 – Três.

Início de seu trabalho no *Segundo Caderno* do jornal, onde inicia o trabalho efetivamente abordando assuntos da arte e da cultura.

1972 – Três.

Produção singela ao compararmos com sua produção sobre crítica de cinema (trinta e duas) no mesmo ano.

1973 – Seis.

Todas se referem a crítica de dança ao longo do ano. Início oficial de seu trabalho no âmbito da dança.

1974 – Vinte.

O crescimento da abordagem em dança nas matérias é influenciado pelo concurso promovido pelo canal *O Globo*, onde Maribel participa como jurada. Esse concurso inspira a produção de cinco matérias nesse momento (explicitaremos melhor sobre o assunto no capítulo: *Um novo olhar para a dança no Rio de Janeiro – A dança e seus produtos culturais*.).

1975 – Vinte e um.

Ainda há influência do concurso nessa produção, porém as críticas de dança também ocorrem de forma mais extensa, sendo doze desse total.

1976 – Vinte e quatro.

As matérias totais em dança parecem ter uma proporção muito menor ao compararmos com as críticas de cinemas produzidas por Maribel neste mesmo período (trinta e cinco), porém notamos aqui um retorno da jornalista a capital francesa que gera duas matérias especiais sobre dança.

1977 – Vinte e seis.

Podemos observar nestes meados da década de 1970 uma estabilidade na produção sobre dança. As críticas de dança são responsáveis por grande parte desta produção, somando onze materiais deste total. Porém, cabe ressaltar novamente a participação de Maribel Portinari no cenário internacional da dança e a produção de matérias especiais sobre o *Ballet* no Canadá, e um especial sobre o *Lago dos Cisnes* da União Soviética.

1978 – Trinta e uma.

Mais uma vez há a produção de crítica de dança internacional, gerando três matérias. Nacionalmente o que se destaca é a informação do registro de uma entrevista de Maribel Portinari a Tatiana Leskova para o *Museu da Imagem*.

1979 – Quarenta.

Começamos a ter uma noção do ponto alto em produção sobre dança dentro das matérias escritas por Maribel, em que mais da metade do material produzido pela jornalista é sobre este assunto. A novela *Pai-Herói*, do canal *O Globo*, motiva várias matérias sobre o tema (explicitaremos melhor sobre o assunto no capítulo: *Um novo olhar para a dança no Rio de Janeiro – A dança e seus produtos culturais*).

1980 – Cinquenta.

O ápice da produção sobre dança de Maribel Portinari é encontrado aqui. Em comparação, destas cinquenta matérias são relatadas vinte e duas críticas sobre performances de dança. Esse número é equiparável ao de crítica de cinema, também vinte e duas. Percebemos assim um momento efervescente na produção e apresentação de obras e artistas da dança.

1981 – Trinta e nove.

A produção em dança é parte relevante do material publicado pela jornalista, sendo mais da metade. Neste período, o destaque do ano vai para a participação de Maribel Portinari no júri de uma competição de dança em Moscou, gerando matérias, entrevistas e várias notas na coluna social do jornal, reforçando a importância do fato. Entre junho e julho deste ano todas as atenções da área de dança do jornal foram tomadas por este fato.

1982 – Vinte e seis.

Desta produção, dez matérias jornalísticas são publicadas no jornal sobre dança. Este número se sobressai ao número de críticas de dança produzidas no mesmo período, oito, mostrando que mais se falava sobre dança do que se produzia em forma de recepção de performance.

1983 – Oito.

O declínio da produção de Maribel junto ao jornal é colocado a mostra, com trinta matérias publicadas neste ano com seu nome vinculado. Dessas, uma nota na coluna social destaca o reconhecimento e a condecoração recebida por Maribel Portinari pelo governo francês.

1984 – Vinte.

Aqui a produção de Maribel se volta em sua maioria ao que se refere ao mundo da dança, sendo o total geral vinte sete matérias. Neste ano temos também uma matéria especial sobre dança publicada pelo jornal e assinada por Maribel.

1985 – Onze.

Destas matérias temos duas críticas de dança, porém o destaque do ano é a publicação do livro *Nos Passos da Dança*, que tem chamada publicada ao lado do título do *Segundo Caderno*.

1986 – Uma.

Fora a menção em uma coluna sobre cinema, Maribel contribui apenas com uma matéria sobre dança para o jornal.

1987 – Uma.

Novamente há a citação de seu nome em uma matéria e a produção de uma matéria da temática dança para o jornal.

1990 – Quatro.

Aqui a circulação de brasileiros ligados a dança no exterior é destacada, ao mesmo tempo em que Maribel elabora uma crítica e uma entrevista para o jornal.

Maribel realiza críticas de dança internacional, destacando apresentações dos teatros de Paris e dos Estados Unidos. Ela foi convidada oficial do Canadá e da União Soviética, produzindo várias matérias especiais em cada uma dessas visitas. Esses convites são reconhecimentos internacionais da relevância de Maribel na crítica de dança, considerados por ela como pontos altos de sua carreira. Essas experiências ajudaram-na a entender aspectos específicos do ambiente da dança nesses países, observáveis apenas presencialmente. Maribel teve a oportunidade de observar aspectos da dança na União Soviética. Todo o trajeto da viagem foi acompanhado pela coluna social do jornal, além das matérias produzidas pela própria jornalista. Essas viagens internacionais a convite serão abordadas no quarto capítulo deste trabalho.

A crítica de balé do GLOBO, Maribel Portinari, viajou ontem para URSS, convidada a integrar o júri do mais importante concurso de dança do mundo, o Internacional de Moscou. É a Primeira vez que uma latino-americana merece essa distinção. Aliás, o concurso também contará com uma concorrente brasileira, Jania Batista solista do Teatro Municipal.⁵⁰

Tanto seu embarque quanto seu retorno são mencionados na coluna social de Carlos Swann. Sobre a visita oficial à União Soviética, ocorrida entre o final de junho e o início de julho de

⁵⁰ SWAN, Carlos. Distinção. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 junho 1981. Coluna Carlos Swann. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

1981, Maribel Portinari escreve duas matérias⁵¹ especiais para o jornal.⁵² Essa experiência também gera material para seus livros, *Nos Passos da Dança e História da Dança*. Este último contém reflexões importantes na seção dedicada ao contexto das companhias de dança da União Soviética, abordando tanto a história dessas companhias quanto o estado atual em que se encontram. O mesmo ocorre em relação à sua visita oficial ao Canadá, que gera conteúdo para seu livro e duas matérias⁵³ especiais publicadas no jornal.⁵⁴ Nota-se que todas essas experiências de Maribel relacionadas à dança são registradas e publicadas no jornal, ao mesmo tempo em que aparecem em seus livros de forma mais reflexiva, tratando da História Contemporânea da dança por meio de suas experiências e perspectivas

Dessa forma, embora já circulassem matérias sobre Maribel antes de sua atuação no jornal, percebe-se que, através de seu trabalho e divulgação ativa no campo da dança, seu nome e produção ganham destaque internacional. Embora Maribel fosse uma mulher da alta sociedade, as publicações sobre ela também se ampliam devido ao seu reconhecimento profissional, como podemos verificar pela lista abaixo:

1961 – Cinco.

1962 – Uma.

1969 – Uma.

1970 – Uma.

Essa década na vida de Maribel é acompanhada pelo registro de sua relevância social nas colunas dedicadas a este encargo do jornal. O que nos chama a atenção é que seus destaques e méritos são abordados, porém a jornalista é vinculada ao marido e a família dele em todas as notas. Por vezes são equiparadas as conquistas dos dois, dando destaque ao empenho exercido por ambos para sua educação superior.

⁵¹ PORTINARI, Maribel. Um venezuelano entre os cotados no concurso de balé de Moscou. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 junho 1981. Cultura. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁵² PORTINARI, Maribel. IV Concurso de Moscou: Na super-festa do balé o império do romantismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 julho 1981. Cultura. Enviada especial. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁵³ PORTINARI, Maribel. Juventude e vibração nos passos do Balé Canadense. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 junho 1977. Enviada especial do Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁵⁴ PORTINARI, Maribel. Canadá: da ópera à vanguarda teatro para todos os gostos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 junho 1977. Enviada especial do Globo. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

1974 – Cinco.

1975 – Três.

O final de 1974 e o início de 1975 são marcados pelo *I Concurso de Coreografias do canal O Globo*. Este concurso é amplamente divulgado no jornal e os componentes da banca de jurados são constantemente citados, referenciando sua importância para o meio. Como participante da banca e jornalista do editorial Maribel é abordado no jornal por este viés.

1978 – Duas.

Como situamos anteriormente, a menção a jornalista se liga ao início do ciclo de depoimentos sobre dança elaborado pelo *Museu da Imagem e do Som*.

1979 – Duas.

A primeira matéria deste ano no âmbito social destaca a participação de brasileiros como convidados especiais da audição feita por Maurice Béjart no Copaleme, para agregar nomes brasileiros à sua companhia. Destacando Maribel Portinari, Tatiana Leskova, Eugenia Feodorova, Heloisa Viggiani e Cristina Martinelli.

A segunda também tem esse aspecto de reunião de pessoas relevantes do cenário da dança do Rio de Janeiro, destacando a participação destas num capítulo da novela *Pai-Herói*, em que participaram Maribel Portinari, Alice Colino, Madeleine Rosay, Eleonora Olíosi, Berta Rosanova e Eugenia Feodorova.

1981 – Duas.

É destacada a participação de Maribel no *Concurso de Moscou*, informando aos leitores seu embarque e seu retorno no âmbito da coluna social. Para além, o jornal faz matérias especiais e críticas de dança.

1983 – Uma.

Nota do reconhecimento do governo francês às contribuições de Maribel no âmbito das artes e da cultura, promovendo assim a sua condecoração.

1985 – Sete.

Todo o material referente à promoção social de Maribel tem ligação com a publicação de seu livro *Nos Passos da Dança*. As matérias giram em torno da divulgação do livro, noite de autógrafos, sua entrevista no *Canal 9*, matérias e resenhas do livro.

1989 – Seis.

Mais uma vez a ampla promoção da figura de Maribel tem por intuito divulgar seu novo trabalho, o livro *História da dança*. É anunciada a vinda de Maribel para a divulgação (neste momento ela vive em Roma), e detalhada a noite de autógrafos. Inclusive, em um destes anúncios é reforçada sua ligação de nora de Cândido Portinari.

1990 – Duas.

Uma das notas liga Maribel ao seu marido, com o intuito de destacar a conquista profissional dele. Na outra, o tema é a relação de Maribel com outros artistas da dança.

1991 – Cinco.

Essas matérias têm o intuito de apresentar o trabalho de Maribel junto ao *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, divulgando sua participação como palestrante e também na elaboração das programações.

1992 – Uma.

Destaca seu papel como assessora de imprensa do *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*.

1999 – Duas.

Matéria sobre o *projeto Memória*, também chamado de biografias, do *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, destacando a participação de Maribel neste trabalho.

2011 – Uma.

2013 – Uma.

Participações na coluna dos *Leitores do Jornal*.

Podemos notar que, embora durante quase uma década (1961-1970) sua imagem social estivesse vinculada ao marido, Maribel também é destacada por suas conquistas acadêmicas. A partir do seu retorno ao trabalho no jornal, ela conquista seu próprio espaço social e profissional. Embora exista uma parcialidade do editorial ao promover uma de suas funcionárias, todas as matérias que buscam trazer reconhecimento profissional a Maribel estão relacionadas à dança. Isso demonstra a relevância social da dança nesse período, enquanto o fato de ser um tema da coluna social indica que é um assunto de interesse no momento.

Conseguimos agrupar a produção de Maribel Portinari de diferentes maneiras. Como as variáveis dependem muito do estudo e das abordagens que o pesquisador necessita, buscamos fazer uma divisão mais próxima das organizações mais usuais do jornalismo, para trazer uma noção da variedade de enfoques sobre a dança que Maribel Portinari se propôs a fazer. Assim, o material aborda essa arte por meio das múltiplas formas já citadas anteriormente: crítica de apresentação, crítica de filme de dança, crítica internacional, matérias, entrevistas, resenhas de livro e, como mencionado, matérias relacionadas ao seu livro.

- **Crítica de apresentação** - Cento e sessenta e cinco.

Essas críticas são tanto de grupos e companhias nacionais quanto internacionais que vieram ao Brasil se apresentar.

- **Crítica de filme de dança** - Onze.

Neste momento, são produzidos vários filmes com enfoques diferentes para abordar a arte da dança.

- **Crítica internacional** – Seis.

Neste caso, foram separadas aquelas críticas que Maribel Portinari produziu sobre uma obra que estava sendo apresentada em outro país, enviando assim uma matéria especial para o jornal.

- **Matérias** - Oitenta e cinco.

Nesse quesito das matérias os temas abordados são muito variados e trabalham tanto aspectos da dança e de companhias nacionais quanto internacionais. Destacamos aqui que entendemos como matéria um texto longo sobre um assunto específico, para que este tenha visibilidade tanto no jornal quanto para a sociedade.

- **Entrevistas** – Sessenta e uma.

Aqui, tanto nomes nacionais quanto nomes internacionais são entrevistados. Os nomes internacionais podiam ser entrevistados tanto em território estrangeiro, promovendo assim matérias especiais, como durante sua passagem pelo cenário brasileiro.

- **Resenhas de livro** – Oito.

Deste tópico é importante ressaltar que são resenhas de livros elaboradas por Maribel, escritas a respeito de obras de autores e categorias diversas dentro deste âmbito da dança. Os livros também se referem tanto a sua publicação e circulação no território nacional quanto internacional.

- **Matérias relacionadas ao seu livro** – Quatorze.

Sendo sete matérias sobre o livro *Nos Passos da Dança* e sete matérias sobre o livro *História da Dança*.

É importante abordar esse tópico antes de prosseguir com a análise da trajetória de Maribel Portinari, para examinar os números referentes à sua produção e entender a extensão de sua contribuição no jornal *O Globo*. Embora não tenhamos incluído todos os temas e materiais analisados por ela, é evidente que, para o estudo da história da dança contemporânea brasileira, todos esses dados representam um registro significativo de um extenso período da dança nacional. Um ponto relevante para os pesquisadores é que todos esses documentos estão

disponíveis no *Acervo Digital do O Globo*. No entanto, o acesso a essas fontes é concedido apenas mediante assinatura do *Globo Digital*.

2.1.3 Maribel Portinari – Uma breve trajetória em meio à dança.

Após analisar os números brutos do trabalho de Maribel Portinari, é importante retomar as particularidades de sua trajetória para entender seu contexto de produção e ampliar o conhecimento sobre a História da Dança no Brasil. Após sua formação em Jornalismo em 1963, Maribel retorna ao *O Globo* como jornalista encarregada principalmente da crítica de cinema e de matérias especiais sobre arte, cultura e cotidiano. Em 1971, ela substitui o crítico Antonio Hernandez, que escrevia sobre música clássica e dança, tornando-se gradualmente a principal jornalista nesse tema. Maribel produz a maioria das publicações relacionadas à dança e também se destaca na seção de cinema no início de sua carreira, na década de 1970.

Em dezembro de 1974, Maribel Portinari integra o júri do *I Concurso Nacional de Coreografia*.

Concurso de coreografia

Realizou-se ontem às 10 horas no Teatro Fênix - auditório da TV-Globo - a primeira prova do Concurso Nacional de Coreografia, patrocinado pelo MEC, DAC e PAC, dentro da série Concertos Para a Juventude.

Participaram desta primeira prova os seguintes concorrentes: Consuelo Rios, com *Diálogo*, música de Vivaldi, interpretação das alunas formandas da Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal; Lorna Kay Sasso, com *Divertissement et Variations*, música de Saint-Preux, interpretação de Eliana Karen e conjunto; Martha Pinheiro Schluter, com *Prelúdio do primeiro e terceiro atos da Traviata*, música de Verdi, interpretação das alunas do curso de ballet do Clube de Regatas do Flamengo; Lourdes Bastos, com *Forma Pop*, música de Wakeman, interpretação das alunas da Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal.

O júri, presidido pelo compositor e maestro Marlos Nobre, e formado por Henrique Morelembaum, Johnny Franklin, Tatiana Leskova e Maribel Portinari, chegou ao seguinte resultado:

Lourdes Bastos 47,5 pontos; Consuelo Rios 43,5; Lorna Kay Sasso 40,5; Martha Pinheiro Schluter 38,5.

As provas do concurso terão prosseguimento no próximo domingo, estendendo-se até o dia 12 de janeiro, quando será escolhido o vencedor, que ganhará Cr 6 mil e uma excursão pelo Brasil.⁵⁵

⁵⁵ Concurso de coreografia. *O Globo*, Rio de Janeiro, 09 dezembro 1974. Grande Rio. p.14. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Durante o início dos anos 1970, as publicações sobre dança na perspectiva de Maribel eram em quantidade modesta. No entanto, a partir de sua participação no programa, observou-se um aumento significativo no número de publicações. O programa, que teve início em dezembro de 1974 e finalizou-se em janeiro de 1975, trouxe para a televisão uma competição na qual o espectador podia acompanhar os coreógrafos em cada etapa, escolher seus preferidos e torcer por eles. Além de ser televisionado, o programa também foi amplamente divulgado pelo jornal, que publicava os grupos participantes na seção, *Hoje na TV*. No dia seguinte à transmissão, o jornal trazia um panorama dos conjuntos envolvidos, suas notas e informações sobre as próximas etapas.

A ideia deste Concurso, como do todos os realizados em Concertos Para a Juventude, foi revelar valores desconhecidos ou afirmar valores já conhecidos que até agora não tinham tido ocasião de mostrar seus trabalhos. Quisemos também dar todo apoio à arte do ballet num momento em que o governo está criando o Instituto da Música e Dança. Por outro lado, através do júri altamente qualificado, procuramos informar de modo objetivo sobre os problemas que afetam o ballet em nosso país. Sentimos que nossa finalidade foi alcançada: gente como Esther, Luciano, Janice puderam enfim mostrar seu talento a sua produção. Também o nível de audiência do programa subiu, como acontece, aliás, sempre que realizamos um concurso.⁵⁶

O presidente do júri, Marlos Nobre, é quem faz essa declaração. Entre 1971 e 1976, ele coordenou a *Rádio MEC* e organizou a *Orquestra Sinfônica Nacional*, possuindo, portanto, uma experiência bastante próxima aos circuitos de dança, tanto nacionais quanto internacionais, assim como Henrique Morelembaum. Por ora, não será abordada a importância deste programa para o cenário da dança nacional; isso será mais explorado no próximo capítulo, *Um novo olhar para a dança no Rio de Janeiro - A dança e seus produtos culturais*, na seção 3.3: *Televisão: divulgação e valorização da dança*. Neste capítulo, o foco será mais diretamente voltado para os novos contatos que a dança adquire a partir das novas tecnologias e modos de consumo que o século XX propõe.

Outro aspecto do programa, diretamente relacionado a Maribel Portinari se dá no início da década de 1970, quando assume a função de crítica de dança, mas é possível observar que as produções sobre esse tema no jornal são poucas até o ano de 1975. A partir desse ponto, nota-se tanto um aumento na publicação de matérias sobre dança quanto uma ampliação do cenário e dos temas. O ano de 1975 se destaca como um ano de mudança, parcialmente devido à

⁵⁶ Macbeth vence o concurso de coreografia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

popularização do programa *Concertos para a Juventude*, que começa a divulgar a dança para um público diferente daquele das *Noites de Gala* e dos *Teatros*. A transmissão, que se inicia em dezembro de 1974 e termina em janeiro de 1975, oferece um novo impulso tanto para os interessados em dança quanto para um novo público, além de reafirmar, de acordo com a percepção geral da época, a importância e o conhecimento atribuídos ao olhar de Maribel Portinari. A inclusão de Maribel no programa é vista como um segundo reconhecimento naquele período de sua relevância para o cenário da dança (o primeiro sendo sua função de crítica sobre este tema no jornal *O Globo*).

Coluna de Carlos Swann
Zona Franca
Tatiana Leskova abre hoje o ciclo de depoimentos sobre dança, no Museu da Imagem e do Som. Os entrevistadores serão Maribel Portinari e Jacques Corseuil.⁵⁷

Em 1978, entrevistas em jornais e televisão tornaram-se mais frequentes, e sua relevância como história⁵⁸ e memória⁵⁹ passou a ser reconhecida e reforçada de diferentes formas. A citação dos depoimentos de artistas da dança no *Museu da Imagem e do Som* representa uma aproximação dessa arte com os campos da história, além de ser uma conquista para os bailarinos que, durante os momentos de baixa popularidade e remuneração, continuaram a cultivar os cenários da dança cênica brasileira. Maribel já estava bem estabelecida nesse meio, e sua participação no registro dos depoimentos é resultado da combinação de sua formação em Jornalismo com a de História. Essa situação é evidente quando analisamos os materiais de Maribel em relação às entrevistas publicadas no jornal *O Globo*; no entanto, isso se consolidou de fato em seu livro *Nos Passos da Dança*.

A entrevistada é Tatiana Leskova, que, desde 1944, quando chegou ao Brasil, tem sido uma das bailarinas clássicas que se dedicaram a fortalecer e continuar o balé brasileiro. Ela ocupou a função de diretora do *Theatro Municipal do Rio de Janeiro* diversas vezes ao longo de sua carreira, sempre alcançando êxito com seus trabalhos em diversos teatros. Ao lado de Maribel Portinari na condução da entrevista, estava Jacques Corseuil, um dos pioneiros no trabalho com a dança no Brasil, incentivando a dança além das fronteiras dos jornais e iniciando

⁵⁷ SWAN, Carlos. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 junho 1978. Coluna Carlos Swann. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁵⁸ A qual podemos verificar ao longo dos anos posteriores na recorrência de publicações de livros que buscavam contar a história da dança destacando-se *Pequena História da Dança* de Antonio José Faro e *Ballet – Arte Técnica, Interpretação* de Dalal Achcar.

⁵⁹ Como o registro de depoimentos de bailarinos pelo *Museu da Imagem e do Som*.

sua carreira na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro. Jacques Corseuil, durante sua atuação como crítico, foi um divulgador dedicado, trabalhando junto com bailarinos para a formação de um balé nacional e influenciando seus leitores a apreciarem a arte e se tornarem espectadores, além de ensinar sobre o tema em suas publicações. Ambos estavam dialogando e registrando suas perspectivas sobre o cenário e sobre Tatiana Leskova, com a visão de quem a conheceu no passado e no presente.

Com o aumento da relevância da dança no âmbito nacional, o Brasil começou a receber com mais frequência grandes nomes da dança internacional. Esses artistas, além de se apresentarem ao público local, também começaram a buscar inspiração no Brasil e, por vezes, enxergar possibilidades profissionais no país. Isso ocorreu tanto na área da docência, com a oferta de cursos ou aulas livres, quanto na busca por artistas potenciais para integrar suas escolas e companhias.

Como costuma fazer nas suas turnês, a companhia de Béjart quis levar também do Brasil novos talentos para a Mudra. Quinta-feira, no Copaleme, sede provisória de ensaios do Corpo de Baile do Teatro Municipal, houve o concurso para preencher as duas vagas, oferecidas. Na comissão julgadora, Jorge Donn e Micha Van Hoecke, primeiros-bailarinos, e Azari Plissetski, maitre-ballet, que tinham como convidados especiais Tatiana Leskova, Eugenia Feodorova, Heloisa Vasconcelos Viggiani, Cristina Martinelli e Maribel Portinari, crítica do GLOBO.⁶⁰

Sabemos que Béjart veio ao Brasil em três ocasiões: 1963, 1979 e 1981; e também que esta notícia registra um dos primeiros contatos com Maribel Portinari, algo que marcaria sua carreira no mundo da dança e do jornalismo. Maurice Béjart é considerado um dos maiores e mais influentes coreógrafos do século XX, especialista em dança moderna, principalmente nas vertentes da dança acadêmica e da dança neoclássica. Suas composições integravam influências de diversas artes cênicas. Nascido em Marselha, aprendeu a técnica de dança desde jovem com Lyubov Yegorova, mas não conseguiu estabelecer um grupo na França por falta de apoio financeiro. Realizou, no entanto, esse feito em 1960 com o apoio do governo da Bélgica, onde estabeleceu o *Ballet do Século XX*. O grupo de Béjart percorreu o mundo sem distinguir entre dançar nos palcos de grandes teatros ou em praças públicas, levando a dança a lugares inesperados, sempre com o objetivo de promover e valorizar a arte.⁶¹

⁶⁰ SWAN, Carlos. Os Brasileiros de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 junho 1979. Coluna Carlos Swann. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁶¹ Eliana Caminada bailarina e pesquisadora brasileira publica em 1999 a obra “História da Dança – Evolução Cultural”, onde faz um levantamento de importantes nomes, companhias e obras que influenciaram a dança ao longo de sua História. Após anos esgotado no varejo brasileiro e sendo de

Em 1970, Béjart criou também em Bruxelas a Escola Mudra, que se tornou rapidamente uma referência para aqueles que desejam se profissionalizar na área da dança, especialmente no *Ballet Moderno*. A escola teve duas unidades: a primeira em Bruxelas (Bélgica), que funcionou entre 1970 e 1988; e a segunda, *Mudra-Afrique*, em Dakar (Senegal), que funcionou entre 1977 e 1985. Ambas as escolas tinham como princípio ensinar jovens talentos e transmitir o que Béjart considerava sua filosofia de dança moderna, influenciando grupos de bailarinos e coreógrafos da dança contemporânea. Béjart fez seleções em diversos países, levando bailarinos talentosos e técnicos tanto para a *Escola Mudra* quanto para seu grupo *Ballet do Século XX*.

Seguir passo a passo uma criação de Maurice Béjart é experiência única, dessas que deixam marca para sempre. Tive esse privilégio em abril de 1981. Eu era a única jornalista num pequeno grupo de pessoas ligadas ao meio da dança no Rio. Todas em êxtase diante dessa chance extraordinária. Durante três dias, nós nos reunimos na academia de Eugenia Feodorova, acompanhando o trabalho de Béjart, que criava *Les Chaises* para Laura Proença, ex-estrela da sua companhia.⁶²

Em cada visita de Béjart ao Brasil, a imprensa registrava o quanto ele interagiu com bailarinos locais e abria suas aulas para muitos professores e admiradores, como uma forma de agradecer a recepção calorosa para ele e sua equipe. Uma das principais bailarinas de seu grupo desde o início foi a brasileira Laura Proença. Esse fato despertava a curiosidade tanto do público quanto da imprensa, e o coreógrafo sempre os atendia com paciência e generosidade, conforme registrado pelos presentes. Laura Proença trabalhou com Béjart desde sua primeira companhia, *Ballets de l'Étoile* (1953), começando sua colaboração em 1957. Posteriormente, com a criação do grupo *Ballet do Século XX*, ela se tornou uma das principais estrelas, sendo solista por quatorze anos, de 1957 a 1971. Durante essa turnê, Béjart criou especialmente para ela a obra *Les Chaises*, que estreou no palco do *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*. Todas essas conexões com a cultura e o balé brasileiros tornavam suas visitas ao país celebradas, permitindo que aqueles envolvidos no meio da dança conhecessem diferentes aspectos de Béjart.

Fez questão que eu me sentasse à sua mesa, entre ele e Jorge Donn, e também convidou Denise, minha filha, que se sentiu a própria Cinderela. Mas apesar da atenção que me dispensa, Béjart é uma das raras pessoas que me intimidam. Talvez porque me convenceu de que existe um deus: aquele que sabe dançar.

difícil acesso em sebos, a autora reelabora o projeto em 2023, agora com a obra dividida em quatro partes, foi consultado o volume três da obra para levantar as informações sobre a obra e companhia de Maurice Béjart.

⁶² PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.79.

Para mim, Béjart personifica esse deus. Foi a primeira e única brecha no meu ateísmo militante, assumido desde a época de estudante em Paris.⁶³

Ao falar de sua trajetória com o coreógrafo, percebemos as vivências de Maribel com ele, e também a perspectiva que Maribel construiu ao longo dos anos sobre a dança e os artistas ligados a ela. A relação que Maribel estabelece com Maurice Béjart permeia entre admiração e uma sensação de intocabilidade, sendo ele o único dos profissionais da dança que a provocava dessa forma. Apesar de Maribel possuir uma boa relação com Béjart, de certa maneira até próxima, esse sentimento de intocabilidade provém principalmente da grande admiração que ela tem pelo coreógrafo. Maribel percebe em Béjart uma genialidade, dedicação, paixão pela cultura e um amplo conhecimento que a levam a colocá-lo em um pedestal. Dentro dessa perspectiva de Maurice Béjart ser extraordinário, observa-se em outros escritos de Maribel uma tentativa de defini-lo, comparando-o a grandes mestres ou seres mitológicos.

Há em Béjart a força de um titã. Esculpe o seu trabalho com o rigor de Rodin. Mas pode chocar como Jean Genet, irritar como Godard, perturbar como Foucault. É um gênio em ebulição, tão francês quanto universal. Muito já se escreveu sobre ele e sua arte. E ele próprio lançou, em 81, um livro autobiográfico, *Um Instante na vida do outro*. No entanto, quem até hoje melhor analisou Béjart foi Roger Garaudy, filósofo marxista, ao lhe dedicar *Danser sa Vie*. Para ele, o mérito histórico de Béjart consiste em haver ressacralizado a dança, devolvendo-a ao seu papel social, dentro das condições específicas do nosso século, como a arte popular que foi em suas raízes. E dessa conscientização do presente brota o futuro, engendrado com a lucidez e a paixão de um militante da esperança.⁶⁴

Béjart trabalha com linhas da dança clássica de uma forma muito própria em suas obras, às vezes trazendo narrativas que retomam os clássicos, outras vezes fazendo referências à cultura moderna e contemporânea, motivando muitos a se dedicarem a entender suas criações e seu criador. Embora faça oposição ao balé clássico, ao mesmo tempo toma sua técnica e a remodela aos seus próprios princípios. Dessa forma, Béjart se torna uma lenda. Dentro desse círculo de grandes nomes internacionais, podemos concluir que Béjart era o que causava maior admiração em Maribel, colocando-o em uma perspectiva de ballet moderno, ao mesmo tempo em que trazia em si as linhas clássicas. Se Maribel Portinari considerava Béjart um deus, ela o alçava a um patamar de ápice dentro do olhar e da visão da cultura e da dança entre os profissionais ligados a esses temas.

⁶³ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.95.

⁶⁴ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.97.

A circulação e aproximação desses grandes artistas do âmbito internacional no cenário brasileiro têm como principal influência a deflagração da dança na segunda metade do século XX. A *dançomania* da década de 70 leva cada um dos países e sociedades influenciados por ela a chegarem a um ponto no qual a dança passa a ter algumas características próprias que são desenvolvidas conforme o fenômeno cresce, e atinge seu auge quando está adaptado a essa mesma sociedade. No Brasil, fortes sintomas dessa dançomania são publicados nos jornais. Além desse vestígio do fenômeno, temos a inserção de temas que incluem a dança em materiais de cinema e televisão, os quais evidenciam essa arte em suas narrativas, retratando a sociedade contemporânea dentro daquela realidade abordada nos filmes e levando em consideração os limites que cada gênero possuía naquele momento.

Promovida na boate Special, aconteceu, esta semana a gravação da festa de comemoração pela inauguração do Teatro Carina Limeira Brandão, Gente de sociedade misturando-se aos atores da novela "Pai herói". A direção teve o cuidado de gravar todas as cenas faladas antes da chegada dos convidados. Deixando apenas algumas "apresentações" para serem feitas por Walkiria usando as pessoas presentes como figuração. Presentes, nomes expressivos do balé nacional, como Alice Colino, Madeleine Rosay, Eleonora Oliosi, Berta Rosanova, Eugênia Feodorova e a crítica Maribel Portinari. As câmeras rodaram até uma e meia da manhã. Depois, a alegria e a animação correram por conta de cada um. Foi uma noite divertida.⁶⁵

. É comum as novelas abordarem, como parte de seu tema, o que há de mais contemporâneo nas discussões, seja de hábitos, cultura ou política. Realizada por um dos principais nomes em relação a autores de novela, *Pai Herói* é escrita por Janete Clair e tem direção geral de Roberto Talma. Para esta obra, o canal investe na criação de um núcleo dedicado à expressão corporal e coreografia, sob a direção de Eugenia Feodorova. A participação especial de nomes importantes de um âmbito cultural nas novelas, como forma de agregar valor à trama, é usual; assim, podemos acreditar que, ao invés de apenas colocar figurantes na cena da inauguração da boate, Eugenia Feodorova trouxe pessoas próximas ao seu círculo para a gravação. Essas mesmas pessoas deveriam ser facilmente reconhecíveis, para que a participação fosse efetiva em agradar a este público que assistiria a esses rostos conhecidos da dança em sua novela do momento. Dessa forma, podemos considerar que Maribel era percebida como um desses rostos conhecidos para aqueles que acompanhavam o cenário da dança na década de 1970.

⁶⁵ ANGEL, Hildegard. Festa de 'Pai Herói' não teve hora para terminar". **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 junho 1979. Por dentro da TV. p.44. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Neste primeiro capítulo, queremos salientar a importância concedida a Maribel neste período, com sua participação especial na novela. Porém, no *Capítulo 3*, no tópico 3.3.3 – *Novela: transmissão de tendência e de dança*, abordaremos as relações e a importância da dança nessas novelas de uma maneira mais específica, dialogando com a importância social dessas obras televisivas e como a dança se insere nesse contexto, sendo ao mesmo tempo influência e influenciada por esse novo meio de produção e divulgação. Logo, aqui vemos referência ao fenômeno social tanto do balé clássico quanto das discotecas, mostrando bailarinas clássicas nesses locais e refletindo assim a efervescência cultural pela qual a dança passava naquele momento.

As colunas sociais e do cotidiano dos jornais apontam a circulação de pessoas de interesse daquela época. Nestas páginas, podemos acompanhar alguns momentos da carreira de nomes ligados à dança. Carlos Swann, colunista da seção social do jornal, traz muitas informações sobre a vida e o trabalho de Maribel Portinari, principalmente no que tange à circulação de Maribel nos ambientes de dança e suas conexões com grandes nomes do período. É possível encontrar informações sobre festas e reuniões, além de entrevistas, honrarias e destaques de sua carreira, tudo devidamente registrado e divulgado por essa coluna, o que a torna essencial para aqueles que querem entender um pouco da vivência desses artistas da dança das décadas de 1970 e 1980. Dessa forma, podemos perceber como a dança estava sendo observada pelos diferentes públicos e profissionais dentro do panorama do jornalismo, com a coluna social, durante as décadas de 1970 e 1980, noticiando em vários momentos as novidades e as vivências de personalidades ligadas à dança. Logo, percebemos que os profissionais conectados a essa arte também estavam dentro do círculo daqueles que mereciam destaque nas colunas sociais, sendo assim um grupo visto pelas pessoas como tendo importância no período.

2.1.4 Experiências de vida e o reflexo na escrita: o caso do concurso da União Soviética e o reconhecimento internacional.

Neste tópico, vamos abordar como as experiências de Maribel com artistas da dança influenciaram sua escrita em diversas instâncias, sendo retomadas de forma recorrente quando os tópicos se alinham e oferecem margem para isso. Logo, o reconhecimento internacional que Maribel recebe é um ponto de destaque não apenas pelos convites e premiações que vamos abordar aqui, mas também são momentos em que ela vai se inserir em sociedades diferentes e trazer um relato dessa experiência em seus escritos.

Haja fôlego

Recém-chegada da URSS, onde lhe coube a honraria de integrar o júri do IV Concurso Internacional de Balé de Moscou, a crítica de balé do GLOBO, Maribel Portinari, confessava-se incapaz de se interessar por dança nos próximos dias.

Pudera: só a apresentação dos vencedores, no palco do Bolshoi, durou das 19 às 24 horas, Sem intervalos.

Maribel pôde ver o que ela comparou à loucura dos brasileiros pelo futebol. Havia verdadeiras batalhas na porta do teatro de gente disputando ingressos quase à força, resultando numa superlotação até dos camarotes. E como nos nossos estádios, com palmas, gritos, torcidas organizadas e flores para os preferidos. Só faltavam mesmo as faixas e os foguetes.⁶⁶

Essa viagem mostra que Maribel era vista não apenas como uma crítica de dança brasileira relevante no jornalismo nacional, mas também como uma profissional de importância internacional no campo da dança. A União Soviética, país renomado por sua presença nas produções e criações do balé, ocasionalmente convidava críticos internacionais de dança para assistirem a obras e artistas selecionados. Participar da bancada de jurados no principal concurso do país era sinônimo de reconhecimento e respeito. Durante sua passagem em Moscou, Maribel produziu muito conteúdo, incluindo críticas de dança e matérias especiais sobre o concurso. Além disso, todo o aprendizado de Maribel sobre o balé russo, obtido em viagens e vivências com bailarinos (como eventos e bastidores que a colocaram em contato com profissionais da União Soviética), é explorado em sua obra *História da Dança* (1989), tornando-se um importante registro tanto sobre o balé clássico da União Soviética quanto sobre a relação e as perspectivas de Maribel a respeito do tema.

Cabe ressaltar que Maribel construía uma narrativa que se adequava aos parâmetros de *O Globo*, considerando a repressão e censura a que os órgãos de imprensa eram submetidos no período. Ao escrever seus livros, Maribel tem uma autonomia de narrativa que a leva para um direcionamento sobre os aspectos da dança, suas vivências e suas pesquisas, o que amplia todos os materiais jornalísticos criados por ela. Ao mesmo tempo, traz um novo olhar que revela um amadurecimento por outras experiências e por um certo distanciamento histórico, além da liberdade de escrita que a criação do livro próprio traz consigo pelos afrouxamentos da repressão e, posteriormente, pelo fim da ditadura. Dessa forma, como podemos ver até mesmo no livro *Nos Passos da Dança* (1985), quando Maribel Portinari retorna às entrevistas que considera mais relevantes de sua carreira, ela vai além do que foi publicado no jornal, trazendo

⁶⁶ SWAN, Carlos. Haja fôlego. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 julho 1981. Coluna Carlos Swann. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

mais informações sobre o entrevistado, mais perguntas e seus comentários profissionais ou observações pessoais.

Grande Rio
Zona Franca
A Jornalista Maribel Portinari foi condecorada pelo Governo da França com a médaille des arts et des lettres.
Quinta-feira, 12 de maio de 1983.⁶⁷

Em 12 de maio de 1983, o jornal também noticia outro importante acontecimento na vida de Maribel Portinari: sua condecoração. Ela recebe o título de *Ordre des Arts et des Lettres* pelo governo francês. Nesse momento, percebe-se que Maribel Portinari é reconhecida pelos dois grandes polos da dança e mais tradicionais, com conquistas muito próximas uma da outra: a soviética em 1981 e a francesa em 1983. A *Ordre des Arts et des Lettres* condecora, no nível de *Chevalier* (Cavaleiro), até duzentas pessoas por ano, em reconhecimento a contribuições relevantes no âmbito das artes e da literatura ou à divulgação desses campos de forma significativa para o enriquecimento da herança cultural francesa.

- Como estudante de Jornalismo em Paris, eu ia aos espetáculos das quartas-feiras da Opera de Paris e já não me satisfazia mais em ver “Coppélia” ou “Lago dos Cisnes”. Béjart me reconciliou com a dança. Nos EUA, vi o balé moderno de Martha Graham, Alvin Ailey e Alvin Nikolais e o trabalho de Balanchine.

Quando voltou ao Brasil, em 1968, Maribel começou a trabalhar como jornalista, exercendo as funções de repórter, redatora de pesquisa, coordenadora de cinema e finalmente te crítica de balé, a partir de 1973.⁶⁸

Maribel, desde sua primeira viagem para a França em 1961, passou a ter contato com a cultura e a educação francesas, ampliando seus círculos pessoais e profissionais. Ela fez diferentes cursos e graduações no país, e circulou em diferentes ambientes ligados a arte, cultura, política e dança. Sempre que tinha a oportunidade, retornava ao país para rever amigos e aproveitava o momento para se especializar ou fazer um intercâmbio cultural. No campo da dança, ser aplaudido pelas plateias francesas, especialmente em Paris, era sinônimo de reconhecimento. Por sua conquista, é possível perceber que Maribel tinha espaço nesse meio francês; sua opinião crítica e circulação no circuito da dança eram reconhecidas pelos

⁶⁷ SWAN, Carlos. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 maio 1983. Coluna Carlos Swann. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁶⁸ O perfil dos ‘grandes’ da dança, no livro de Maribel”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1985. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

parâmetros franceses. Através de prêmios e convites especiais, o trabalho de Maribel estava sendo aclamado internacionalmente na crítica de dança e no jornalismo cultural.

2.1.5 Nos Passos da História da Dança.

Desde criança sigo os passos da dança. Primeiro como aprendiz de balé. Depois como jornalista. Crítica e repórter, prefiro a segunda função, embora em ambas tenha encontrado realização profissional. Este livro reúne 27 entrevistas das centenas que tenho feito em muitos anos de imprensa. Algumas são mais dialogadas, outras delineiam perfis. Bailarinos e coreógrafos, brasileiros e estrangeiros, os entrevistados sempre tiveram mais a dizer do que o espaço reservado à dança num jornal. Guardei todos os apontamentos, o que me permite agora recuperar o espaço negado.⁶⁹

Neste prefácio da obra *Nos Passos da Dança*, Maribel apresenta suas preferências artísticas e profissionais. Ela comenta seu papel no jornalismo cultural e discute como o espaço limitado para matérias desse nicho às vezes restringia os temas, oferecendo apenas vislumbres ao leitor. Esses escritos são valiosos para a autora, textos sobre suas vivências e perspectivas na dança. Inicialmente, ela retoma registros de entrevistas que marcaram sua experiência no meio da dança. Maribel descreve os estilos de abordagem que utiliza ao revisitar seus próprios registros, mostrando também como analisar esses materiais mesmo em momentos anteriores à publicação do livro, quando produzia ativamente essas matérias para os jornais. Esse estilo de escrita guia grande parte do trabalho de Maribel, tanto no jornalismo quanto na produção literária, independentemente de a publicação estar ou não vinculada a uma entrevista.

Após doze anos de sua trajetória jornalística, em 1983, Maribel deixa o trabalho totalmente presencial no jornal e, pouco depois, se muda para Washington. A mudança para os Estados Unidos ocorre após seu segundo casamento, devido ao cargo diplomático que seu cônjuge, Leon Lederer, exercia. De 1984 até 1986, Maribel reside nos Estados Unidos, e entre 1987 e 1988, em Roma. Embora volte a morar no Brasil somente em 1991, ao longo de sua estadia no exterior, realiza viagens ao país de origem com frequência. A constatação desse fato ocorre devido a publicações *n'O Globo* de críticas de apresentações de dança no *Teatro Municipal*. Além dessas críticas, ela também envia matérias especiais sobre o cenário da dança nos Estados Unidos. Maribel diminui a frequência com a qual escreve para o jornal em 1983, sendo suas últimas matérias do ano de 1990. Nesse meio tempo, aproveitando seus momentos

⁶⁹ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.9.

no exterior, ela pesquisa sobre o tema nos locais em que reside, como a própria retrata na introdução de sua obra dedicada à história da dança:

Meu interesse pela dança e sua história começou na adolescência, tornando-se depois obrigação profissional. Como jornalista de O Globo exerci, entre outras funções, a de crítica de dança durante doze anos. Li muito sobre o assunto, mas só tive tempo para uma pesquisa metódica, selecionando autores, anotando e comparando textos quando, casada pela segunda vez, fui morar em Washington. Ali, na Biblioteca do Congresso e na Kenedy Center, esta última especializada em artes cênicas, tive acesso a farto material, inclusive a edições raras que não se encontram em livrarias. Idas periódicas a Nova Iorque e Boston me levaram a outras bibliotecas igualmente ricas e atualizadas nas quais tudo é facilitado ao pesquisador. De meados de 1984 ao final de 1986 juntei dados para este livro cuja redação final foi feita no decorrer de 1987, em Roma, onde vivo agora, acompanhando meu marido em seu novo posto diplomático.

Embora tenha sido muito importante o tempo dedicado à pesquisa em biblioteca, sobretudo para alguns capítulos, o meu convívio direto com a dança não fica em segundo plano. Aprendi muito assistindo a espetáculos, ensaios, aulas, entrevistando bailarinos e coreógrafos. Parte deste livro se deve assim ao meu trabalho jornalístico.

Maribel Portinari Roma, 12 de fevereiro de 1988.⁷⁰

Quando Maribel tinha mais autonomia e tempo disponível, pois havia diminuído seu vínculo com o jornal, ela produz dois livros. Primeiramente, *Nos Passos da Dança* (1985), obra que traz vinte e sete entrevistas. Algumas dessas eram a versão integral do que foi elaborado na época, outras são textos ampliados com novos olhares e comentários. Esta seleção leva em consideração o que se acredita serem as melhores e mais interessantes entrevistas de dança de sua carreira dentro d'*O Globo*. Neste livro, constam perguntas e comentários extras do que foi publicado originalmente, com falas tanto dos entrevistados quanto observações da autora, além de alguns contextos, memórias e trajetórias de personagens da história da dança. No livro, grandes nomes do cenário falam, por vezes, sobre suas carreiras e, em outras, de suas vidas pessoais, suas perspectivas em relação ao futuro e suas visões sobre o mundo da dança. Este livro é publicado pela editora *Nova Fronteira*.

- Em 1978, eu tinha material para o livro mas não tinha tempo. Só pude fazer a seleção depois que fui para Washington, há dois anos. Desde o início pensei no livro, tal a quantidade de material e dados que fui obtendo. Em relação a

⁷⁰ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.13.

esse trabalho, só tenho uma frustração: a de não ter entrevistado Martha Graham e Balanchine.⁷¹

Enquanto finaliza o primeiro livro, Maribel começa uma grande pesquisa para a elaboração da próxima obra. Esta, que tem por objetivo abordar a história da dança, traz à tona a formação como historiadora, juntamente com o aprendizado dos anos como jornalista ao abordar as questões contemporâneas da dança que foram observadas nos últimos vinte anos enquanto profissional ligada à área. Também publicado pela *Editora Nova Fronteira*, em *História da Dança* (1989), Maribel Portinari faz um apanhado deste campo do conhecimento pela via do desenvolvimento do balé clássico e da dança contemporânea. A esses tópicos, a autora dedica boa parte do livro, detalhando todo o trabalho dos artistas de sua contemporaneidade e fornecendo um vislumbre do funcionamento das grandes companhias e *corpos de baile* de diversos lugares. Justamente essa parte do material foi produzida devido ao contato possibilitado pela carreira jornalística, conforme enfatizado na introdução da obra. A publicação desses dois livros repercute bem *n'O Globo*. Nos artigos e notícias, é possível acompanhar a divulgação das publicações e a recepção. A primeira obra, *Nos Passos da Dança*, é comentada nos jornais a partir de 3 de julho de 1985.

Dia 15, na Xanan, Maribel Portinari vai autografar "Nos passos da dança", editado pela Nova Fronteira, com uma série de entrevistas com os monstros sagrados do ballet internacional: Nureyev, Baryshnikov, Plisetskaya, Béjart, Margot Fonteyn, Dalal Achcar e muitos outros.⁷²

O primeiro anúncio é seguido por uma chamada no cabeçalho da capa do *Segundo Caderno*, sendo acompanhado (na página 3) de uma matéria que inclui alguns comentários de Maribel sobre o livro e as vivências nele contidas. A matéria "O perfil dos 'grandes' da dança no livro de Maribel"⁷³ é publicada em 11 de julho, com um complemento quatro dias depois: "Astros do balé agora ao alcance dos brasileiros"⁷⁴. Assim como a anterior, essa matéria aborda as experiências de Maribel e os detalhes do livro, além de trazer alguns depoimentos da autora.

⁷¹ O perfil dos 'grandes' da dança, no livro de Maribel". **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1985. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁷² O perfil dos 'grandes' da dança, no livro de Maribel". **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1985. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁷³ O perfil dos 'grandes' da dança, no livro de Maribel". **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1985. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁷⁴ Astros do balé agora ao alcance dos brasileiros. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 julho 1985. Ipanema. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Portanto, as duas publicações serão colocadas em perspectiva para ampliar o universo de análise, já que cada um desses artigos mostra elementos complementares.

Maribel começou a se especializar no setor em 1973, com a vinda do Royal Ballet ao Brasil. Mas a paixão pela dança vem da infância quando, aos nove anos, foi matriculada numa academia como qualquer menina da Zona Sul. A tendência a intelectualizar todas as experiências, no entanto, fez com que ela começasse a organizar sua biblioteca aos 11 anos. Com 12 anos, conta Maribel rindo, já tinha o célebre “Tratado de dança” de Serge Lifar.⁷⁵

Aliás, em meio a esta reduzida bibliografia, das editoras brasileiras, Maribel, adolescente ainda, cansou de peregrinar para tentar encontrar livros sobre a teoria do balé, pelos quais sempre se interessou. A prática ela recebia nas aulas de balé clássico que teve dos 9 aos 18 anos. Livros teóricos, no entanto, eram e ainda são, diz ela, muito difíceis.⁷⁶

A retomada da trajetória de Maribel no mundo da dança fornece informações desde a sua infância. Essa abordagem narrativa visa mostrar que a dança sempre fez parte da vida de Maribel, de diferentes formas. Assim, o contexto dos primeiros anos de Maribel é resgatado para indicar ao público que obras de referência sobre dança em circulação no Brasil durante as décadas de 1950 e 1960 eram consideradas raras e dignas de peregrinação. Também é perceptível uma romantização da relação de Maribel com a dança, especialmente no primeiro trecho, “como qualquer garota da zona sul”, enquanto ambos parecem destacar o interesse intelectual dela pelo balé. Isso é evidenciado pela ideia de “peregrinação”. Embora apresentado como um trabalho árduo, reunir uma bibliografia teórica foi um feito de Maribel. Há uma idealização evidente de seu trabalho por seus contemporâneos.

Não é surpreendente que um dos livros fundamentais sobre dança, *Tratado de Dança* de Serge Lifar, esteja associado à ideia de sacralidade. Por um longo período da história da dança, textos como este (tratados sobre dança ou sobre técnica) foram fontes de conhecimento, debate e transmissão dos valores de grandes mestres de balé. Embora o ambiente fosse mais propício para os trabalhos sobre dança na década de 1980, é possível observar uma indicação contemporânea de que a publicação do livro *Nos Passos da Dança* faz parte dessa sacralidade ao abordar os principais nomes da dança mundial, seus princípios, interesses e vivências, sua história e seu presente. Ao tratar dos grandes artistas, considerados dignos de admiração ou

⁷⁵ O perfil dos ‘grandes’ da dança, no livro de Maribel”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1985. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁷⁶ Astros do balé agora ao alcance dos brasileiros. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 julho 1985. Ipanema. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

colocados em um patamar elevado, o livro de Maribel se insere no contexto de análise dos ídolos que eram fontes de inspiração para as pessoas.

“Nos passos da dança” é um livro simples, de linguagem jornalística e com muitas informações sobre seus entrevistados. A autora não reproduziu o material publicado no jornal, mas reescreveu as entrevistas, enriquecendo-as com as informações de seu arquivo. Diz ela:

- O livro é o resultado do meu trabalho como crítica e repórter. Quando comecei a entrevistar pessoas famosas do mundo da dança, comecei também a organizar meu arquivo. De Béjart, por exemplo, tinha 123 laudas, sem contar as matérias publicadas.⁷⁷

A ideia de escrever um livro fazia parte há alguns anos da lista de projetos de Maribel. Não foi por menos que sempre teve a preocupação de guardar a sete chaves todas suas anotações. (...)

De agosto de 83 a junho de 84 ampliei e reescrevi todas as matérias que tinha feito. Depois, saí à procura de editoras. Não foi difícil, porque não existem livros como esse na reduzida bibliografia sobre a dança em língua portuguesa.⁷⁸

Maribel Portinari possuía um amplo conhecimento cultural sobre dança, desenvolvido desde a infância e enriquecido por suas vivências no exterior. Inicialmente, ela buscou materiais que refletissem em sua técnica e nas práticas abordadas nas aulas. Além disso, desde menina, Maribel assistia a apresentações de dança nos diversos lugares onde morava, ampliando seu panorama cultural, mesmo após deixar de frequentar as aulas na vida adulta. Esses três fatores: seu conhecimento técnico em dança (balé), o interesse pelo aprendizado e pela bibliografia especializada, e sua apreciação dos espetáculos de dança, formaram um *know-how*. Além disso, as experiências nas formações em jornalismo e história fomentaram ainda mais sua pesquisa e arquivo particular, que Maribel já demonstrava desde a infância, agora com mais conhecimento específico sobre essas temáticas.

O arquivo de Maribel sobre Béjart possuía cento e vinte e três páginas, demonstrando suas preferências pessoais e seu interesse em acompanhar o artista e sua companhia. Como crítica (jornalista cultural), Maribel pesquisava sobre seus temas antes de produzir conteúdo, transformando essas pesquisas em material jornalístico e organizando-o em um acervo principal que poderia revisitar sempre que necessário. Através de suas vivências na área e seus contatos com diferentes fontes e bibliografias, a ampliação desse arquivo ocorria de forma natural. A

⁷⁷ O perfil dos ‘grandes’ da dança, no livro de Maribel”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1985. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁷⁸ Astros do balé agora ao alcance dos brasileiros. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 julho 1985. Ipanema. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

pesquisa envolvida em cada entrevista e o tempo concedido pelo entrevistado muitas vezes excediam o espaço disponível no jornal. Assim, ao se afastar do cotidiano da imprensa e ao dedicar tempo ao que desejava, em um período relativamente curto de dez meses, surgiu um livro que aborda tanto a história quanto a contemporaneidade da dança, a partir de diversos artistas, técnicas, contextos e regiões.

Para a autora, seu livro será muito útil para os estudantes de balé. Informativo, ele preenche este requisito, mas atingirá, certamente, um público maior; o dos amantes da dança, sejam eles eruditos ou não. (...)

Entre os 27 entrevistados estão grandes estrelas como Margot Fonteyn, Nureiev, Maia Plísetskaia ou Galina Ulanova. Mas Maribel ouviu também Bob Fosse. Gene Kelly, Alvin Ailey e Antonio Gades. Do cenário nacional, ela fala de Dalal Achcar, por quem não esconde sua admiração, Nina Verchinina, Eugênia Feodorova e Tatiana Leskova, as precursoras.⁷⁹

Mas os amantes das fofocas de bastidores não saberão de muitas novidades no livro de Maribel. Com muito respeito pelos entrevistados, ela evita explorar detalhes da intimidade dos astros para ter repercussão. Nem por isso deixa de contar episódios que servem para ofuscar um pouco o brilho de certas estrelas, como Mikhail Baryshnikov.⁸⁰

Mesclando em seu livro grandes nomes da dança nacional e internacional, Maribel aborda tanto artistas nacionais quanto internacionais de forma equilibrada. Do cenário nacional, os nomes selecionados são: Márcia Haydée (apesar de sua carreira internacional, ainda na juventude, antes de se profissionalizar, já se destacava no Brasil, então foi incluída nesse grupo); Ana Botafogo; Márka Gidali e Décio Otero (Márka é húngara naturalizada brasileira e Décio é brasileiro; ambos são abordados no mesmo capítulo devido principalmente à companhia *Ballet Stagium*, e também à parceria de trabalho de sucesso nacional); Nina Verchinina (bailarina russa radicada que tem grande importância no Brasil); Tatiana Leskova (bailarina russa de grande relevância nacional); Dalal Achcar; Eugenia Feodorova (bailarina ucraniana naturalizada no Brasil que tem grande importância no país); e Nora Esteves. Totalizando assim, do cenário brasileiro, oito nomes destacados.

Do cenário internacional: Alvin Ailey, Pina Bausch, Fernando Bujones, Mikhail Baryshnikov, Margot Fonteyn, Maurice Béjart, Gene Kelly, Natalia Makarova, Jorge Donn, Assaf Messerer, Bob Fosse, Maia Plissetskaia, Cyril Atanasoff, Alicia Alonso, Alwin Nikolais,

⁷⁹ O perfil dos ‘grandes’ da dança, no livro de Maribel”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1985. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁸⁰ Astros do balé agora ao alcance dos brasileiros. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 julho 1985. Ipanema. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Rudolf Nureiev, Galina Ulanova, Ekaterina Maximova e Vladimir Vassiliev (os dois últimos são abordados no mesmo capítulo devido ao trabalho e sucesso em conjunto); e Antonio Gades. Totalizando assim, do cenário internacional, dezenove nomes destacados. Assim, apesar de serem vinte e sete capítulos, são abordados vinte e nove nomes da dança, pois os casais que fizeram sucesso em conjunto são tratados em um mesmo capítulo.

O texto descreve a seleção cuidadosa dos entrevistados para o livro de Maribel, sem influência de opiniões pessoais. Destaca a importância do cenário para a dança, mencionando que, no século XX, a circulação da dança era tão extensa que não se podia limitar os bailarinos ao seu local de nascimento. Os conflitos e as Grandes Guerras levaram os profissionais a buscar novos ambientes, frequentemente férteis para a criação de circuitos de dança. Isso resultou em muitos bailarinos se naturalizando nos países em que se estabeleceram e contribuindo para o enriquecimento do cenário artístico local. Muitos bailarinos importantes em um ambiente de dança podem não ser originários desse local. Da mesma forma, alguns bailarinos que se destacam em seus países de origem decidem seguir carreira em outros lugares, alcançando seu auge profissional no exterior sem renegar suas raízes. Nessas situações, a participação e circulação desses bailarinos no cenário da dança de seus países de origem eram determinadas pelas companhias e grupos aos quais pertenciam.

O livro de Maribel apresenta uma diversidade de entrevistas, sem distinção de técnica ou local de apresentação dos maiores sucessos. Maribel seleciona nomes que têm algo a oferecer além da matéria jornalística, apresentando o que cada entrevistado está disposto a compartilhar. Ela aborda histórias de vida, aprendizados técnicos, sucessos, dificuldades, inspirações e memórias dos entrevistados. Isso pode ocorrer em espaços pequenos, como o de Mikhail Baryshnikov, que tem apenas cinco páginas, ou em espaços maiores, como o de Maurice Béjart, que possui dezoito páginas e aborda o mestre em vários aspectos. Neste aspecto, percebe-se uma preferência por Maurice Béjart, a quem é dedicado mais espaço, enquanto Mikhail Baryshnikov, cuja passagem pelo Brasil foi envolvida em polêmicas relembradas no livro, recebe menos atenção. No entanto, a maioria dos perfis tem, em média, dez páginas, como o de Dalal Achcar, que equilibra a abordagem da vida pessoal e profissional.

Quem já esqueceu, no livro poderá relembrar. E saber muito mais. Até do mau humor de Nureiev, que um dia se recusou a conceder entrevistas, alegando que ele mesmo, no palco, era a resposta para as perguntas de qualquer jornalista.

- É um temperamental – resume Maribel -. Em compensação conheci pessoas fantásticas, fiz amizades inesquecíveis, como Maurice Béjart, Fernando

Bujones e Márcia Haudée. Esses eu entrevistei com um carinho especial, porque se tornarem grandes amigos – diz a escritora.⁸¹

O livro de Maribel apresenta contribuições dos entrevistados no momento das entrevistas, bem como as perspectivas da autora. *Nos Passos da Dança* oferece uma visão em dois momentos distintos: durante as entrevistas e na retomada dessas experiências após o amadurecimento da autora. Os textos contextualizam cenários e experiências que enriquecem as perspectivas apresentadas. Cada capítulo é independente e sem seguir fórmulas rígidas. Maribel Portinari aborda as entrevistas de acordo com o contexto de produção, buscando refletir a autenticidade de cada entrevistado. Assim como no jornal, ela explora temas aprofundando-os quando necessário e vai além da entrevista original, trazendo sua opinião conforme o material de origem permite.

No entanto, ao interpretar uma obra, o crítico está sempre em uma situação difícil. De um lado, sua opinião pode ser exigida (por alguns editores) e desejada (por alguns leitores); por outro lado, ao oferecer uma opinião interpretativa, o crítico pode interferir com as opiniões dos leitores, limitando-as, predeterminando-as (ver em Denby⁸², a discussão dos muitos pontos de vista acerca da relação entre o crítico e o entendimento do público). Esse risco foi explorado profundamente em formas de crítica que focam na avaliação da obra e que oferecem opiniões e preferências pessoais como forma de validação ou questionamento das obras que consideram. A crítica avaliativa, extremamente popular desde o balé romântico, e principalmente voltada para a apreciação, sofreu, a certo momento, uma grande resistência por parte do público leitor, e, historicamente, observam-se muitas alterações no foco dessas quatro operações.⁸³

Em nenhuma obra que pesquisamos, observamos a omissão de opinião pessoal por parte de Maribel. Mesmo que um nome tenha relevância ou não no cenário, ela destaca pontos de sua experiência durante a expressão de sua opinião, priorizando falar com base em suas vivências, seja na leitura de uma apresentação ou no contato direto com essas pessoas. Da mesma forma que expressa sua decepção com alguns nomes, ela não oculta seus favoritos ou aqueles com quem estabeleceu laços ao longo dos anos de trabalho. Nesta entrevista destacada, Maribel enfatiza esse fato. Seja pela expressividade, técnica ou personalidade, Maribel deixa claro de

⁸¹ Astros do balé agora ao alcance dos brasileiros. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 julho 1985. Ipanema. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁸² DENBY, E. A Conversation with Edwin Denby II. **Ballet Review**. Vol. 2, N. 6. p. 32-45, 1969.

⁸³ ROCHELLE, Henrique. Dança em texto: comunicação através dos textos sobre a dança. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1 23, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200032. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17440>. Acesso em: 09 de julho de 2024. p.16

quem gostava e por quê. Da mesma maneira, demonstra seus desapontamentos e desgostos, tanto em relação à pessoa quanto à obra. Por isso, é importante entender a pessoa por trás do material produzido (crítica), especialmente quando se trata da interpretação da obra e da elaboração de escritos históricos a partir dela.

Sally Banes⁸⁴ considera quatro diferentes operações que um crítico realiza em seu trabalho: descrição, contextualização, avaliação e interpretação. Essas operações podem se relacionar em múltiplas formas aos aspectos que aqui são discutidos. A descrição é o método que o crítico usa para apresentar os sistemas empregados naquela comunicação. Mesmo que não sejam discutidos, eles são descritos, assim dando ao leitor uma forma de acesso à obra. Se o leitor assistiu à obra, ele pode ser capaz de lembrar, através da descrição, pontos principais que o crítico considera relevantes para a análise proposta. Se o leitor não assistiu à obra, a descrição pode ajudá-lo a ter uma ideia, mesmo que parcial, dela. Ao contextualizar e avaliar uma obra, o crítico coloca esses sistemas em relação com seu tempo, estabelecendo a aproximação entre os artistas e os públicos — e ele mesmo, enquanto membro do público — e apresentando uma experiência de recepção que pode diferir da experiência de outra pessoa, mas continua sendo uma experiência, real, e, na crítica, tornada pública, partilhada.⁸⁵

A proposta de estudo de crítica elaborada por Sally Banes e discutida e explorada por Henrique Rochelle estabelece uma estrutura que facilita a leitura da crítica e a interpretação do contexto nela transcrito. Ao situar a crítica em um contexto de produção subjetiva e atribuir voz (e valor de mercado) ao crítico e à sua opinião, essa abordagem aponta os aspectos principais da leitura de uma obra pelo jornalista cultural, ao mesmo tempo que destaca a existência das relações de poder em diferentes âmbitos do sistema. Os autores alertam que as matérias de dança fazem parte de um editorial que exige de seu produtor um posicionamento, que é repercutido pelo interesse do leitor que deseja ler os apontamentos daquele crítico ao acessar (comprar) o seu periódico. Nota-se que as relações comerciais e pessoais influenciam a produção crítica. Destaca-se que os leitores das críticas de Maribel esperavam essa abordagem subjetiva da autora, tanto em seus escritos jornalísticos quanto em suas produções literárias. Assim, ao abordar o nome de Maribel em diferentes colunas do jornal, uma das intenções é reforçar o valor de sua opinião crítica (e trajetória profissional) perante seus leitores. Portanto,

⁸⁴ BANES, S. **Writing dancing in the age of postmodernism**. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.

⁸⁵ ROCHELLE, Henrique. Dança em texto: comunicação através dos textos sobre a dança. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1 23, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200032. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17440>. Acesso em: 09 de julho de 2024. p.16-17.

a divulgação do livro de Maribel visa mostrar aos interessados a relevância da autora para o cenário, ao mesmo tempo que explora um pouco mais a relação entre a jornalista e os entrevistados.

A divulgação do livro ocorreu durante três meses (junho, julho e agosto de 1985). Além das matérias já mencionadas, há uma nota de dezenove de julho, com o anúncio na seção, *Hoje na TV*, informando a participação de Maribel Portinari e Ipojuca Pontes como convidados no programa *Encontro Marcado*, exibido às vinte e três horas, com a presença de Danuza Leão.⁸⁶ Em seguida, no dia vinte e um de julho, foi publicada uma resenha sobre o livro, intitulada "Saborosa incursão ao universo encantado dos deuses da dança", assinada por Fuad Atala n'O *Globo*.⁸⁷ Por último, no dia vinte e um de agosto, na coluna intitulada *Zona Franca*, foi divulgada uma tarde de autógrafos na academia de dança de Dalal Achcar, marcada para o dia seguinte (vinte e dois de agosto, às cinco e meia).⁸⁸ A resenha reforça parte da narrativa já analisada: a importância do balé na vida de Maribel Portinari desde a adolescência e a ideia de produzir o livro, que, segundo a autora, tinha o objetivo de ampliar o universo das entrevistas. Maribel contextualiza alguns nomes citados, tanto do cenário internacional quanto do nacional, além de trazer informações relevantes que, até o lançamento, não era possível divulgar, como o preço de capa da obra.

Saborosa incursão ao universo encantado dos deuses da dança
Maribel Portinari. NOS PASSOS DA DANÇA, Jornalismo. Editora Nova Fronteira. 295 pg. Cr\$ 39,900.
Importante. Oportuno. Saboroso. Encantador. Bem feito.⁸⁹

Com um título que dialoga com a primeira linha da resenha, a obra é categorizada com ênfase por meio de adjetivos fortes. No entanto, o cabeçalho da página da resenha destaca outros aspectos importantes. Esta crítica classifica o livro, para o jornal, como um trabalho dentro da área de concentração jornalismo, diferentemente de outras descrições em outros meios, que o definiram como biografia ou livro de dança. A própria ficha catalográfica se distancia daquela feita pelo jornal. Encontramos na obra as seguintes classificações, em ordem: Biografia,

⁸⁶ Maribel Portinari e Ipojuca Pontes são os convidados do 'Encontro marcado'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 julho 1985. Hoje na TV. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁸⁷ Saborosa incursão ao universo encantado dos deuses da dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 julho 1985. Livros. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁸⁸ SWAN, Carlos. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 agosto 1985. Coluna Carlos Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁸⁹ Saborosa incursão ao universo encantado dos deuses da dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 julho 1985. Livros. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Bailarinos, Ballet, História. Esta definição tenta afastar o livro da produção jornalística anterior, propondo que o livro partia de estudos mais profundos de outras áreas de concentração, como História e Biografia. Apesar de ter sido gerado a partir de entrevistas e de um material que tinha como fim o jornal, a obra acaba encontrando um caminho próprio, afastando-se do contexto jornalístico e trabalhando no ponto de interseção de uma gama maior de áreas do conhecimento.

É oportuno analisar o preço de lançamento do livro para entender um pouco sobre o direcionamento de público que o projeto visava. No período do lançamento, o preço de capa era Cr\$ 39.900. Considerando que, nesse período, o salário mínimo era de Cr\$ 333.120,00 (valor do salário em maio de 1985), percebe-se que a obra tinha um preço equivalente a aproximadamente doze por cento desse salário. Dado que os livros de dança do período poderiam custar de quatro a cinco vezes esse percentual em relação ao salário mínimo (ver em 3.2 – *Livros de dança*), o livro de Maribel tinha uma proposta mais acessível, direcionado a um público mais diversificado do que apenas os profissionais ou entusiastas da arte da dança. Esse direcionamento de público aproxima a obra dos leitores do jornal, tanto no que se refere à acessibilidade de valor quanto à variedade de abordagem. Vale destacar que, no segundo capítulo da tese, que se propõe a analisar a dança além dos palcos, será abordada mais amplamente a questão dos livros de dança, seus valores, e o quanto isso pode afastar tais obras do público geral.

Agora, como numa coreografia especialmente criada para o seu papel, ela reestruturou tudo — entrevistas publicadas e textos guardados — e produziu um livro que se lê quase de um só fôlego. Um livro verdadeiramente fascinante.

Fascinante porque, entre outras coisas, transcende ao simples teor e a às vezes esquemática tessitura da entrevista para se transformar em pequenas joias de narração jornalística. Uma mistura bem dosada de informação, abordagem crítica e descrição de perfil humano e psicológico.⁹⁰

Fascinante ainda porque, além de reproduzir o pensamento e as idiosincrasias de seus entrevistados, Maribel monta uma moldura com os antecedentes pessoais, históricos e geográficos dos personagens abordados. Ou seja, íntegra os fatos e os dados com o próprio personagem, dando-lhe, mais que a força do real, o mistério e o encanto do irreal. Bem apropriados a figuras por quem nutriríamos em geral uma natural curiosidade.⁹¹

⁹⁰ Saborosa incursão ao universo encantado dos deuses da dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 julho 1985. Livros. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁹¹ Saborosa incursão ao universo encantado dos deuses da dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 julho 1985. Livros. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

É comum adotar termos do universo da música ao falarmos de um livro sobre a temática. Da mesma forma, o resenhista utiliza expressões do cenário da dança, semelhante a uma composição coreográfica, para descrever como Maribel aborda temas e referências a partir de seu material e fontes. A resenha *d'O Globo* elogia o teor do livro e a construção da narrativa. Ao entrar em contato com a obra, é possível perceber que Maribel, por vezes, expõe suas vivências no ambiente da dança, conseguindo, também, transpor a entrevista para montar um perfil do entrevistado. Isso ocorre quando há uma simbiose entre a autora e o personagem tema do capítulo, ou seja, quando ambos estão abertos para a experiência da entrevista. Quando um dos lados não está tão disponível, Maribel propõe, na reelaboração textual, costurar as informações oferecidas com o que é conhecimento público sobre o artista. A composição geral do material não fica prejudicada, mas é perceptível quando uma parte estava mais disponível para o diálogo do que a outra. Maribel conecta fatos gerais com o contexto daquele momento do entrevistado. Embora a resenha veja isso como uma forma de dar mais forma ao lado irreal, é possível ver o inverso no livro. Extrapolando a barreira dos palcos, onde esses artistas interpretam personagens muitas vezes fantásticos e etéreos, e fora dos palcos, sendo considerados estrelas intocáveis, o livro expõe o lado humano desses ídolos, mostrando suas dificuldades e sofrimentos, aproximando-os do real e do cotidiano de sua contemporaneidade. Vale ressaltar que a obra também traz à tona o lado humano e social da autora e, muitas vezes, exprime suas opiniões e vivências.

Após a divulgação do livro *Nos Passos da Dança*, em 1985, o nome de Maribel Portinari voltou a circular no jornal com a intenção de mostrar mais sobre sua vida, além das matérias publicadas em 1989, quando seu segundo livro estava prestes a ser lançado e se tornou tema na coluna social. O primeiro artigo sobre o lançamento da obra noticiou a vinda da autora de Roma, sendo publicado no dia vinte de setembro. Esta matéria informou que Maribel chegaria no dia vinte e três para lançar o livro *História da Dança*. No entanto, houve um equívoco, pois a obra seria lançada no mês seguinte, em outubro.⁹² Portanto, na coluna de Ibrahim Sued, a questão foi retomada no dia treze daquele mês, divulgando as informações corretas: “A Sra. Maribel Portinari deixando o seu elegante ap. em Roma para lançar no Rio, no dia vinte e três, na *Xanan*, seu livro *História da Dança*”.⁹³

Na Rabeira

⁹² BOECHAT, Ricardo. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1989. Grande Rio. Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁹³ SUED, Ibrahim. O rival de Batman no amor. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 outubro 1989. Coluna de Ibrahim Sued. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Vivendo em Roma, Maribel Portinari assustou-se ao voltar ao Rio, e descobrir a existência das notas de NCZ\$ 50 e 100:

Lembra que, da última vez que esteve aqui, ano passado, “seu Candinho valia um dinheirão”.

“Candinho” é nome pelo qual ela chamava seu sogro, o pintor Portinari, cuja efígie ilustra a hoje esquelética nota de NCZ\$ 5.

Segunda-feira, na Xanan, Maribel lança seu livro “História da dança”.⁹⁴

As matérias publicadas nas colunas sociais *d’O Globo*, em vinte de outubro e vinte e três de outubro, pouco antes da publicação do novo livro, trazem um contexto relevante sobre Maribel. O material destaca a percepção de sua importância social, incluindo suas relações com pessoas relevantes das áreas da arte e da cultura. Após quatro anos de relativo afastamento da imprensa (continuava enviando matérias e escrevendo críticas para o jornal, mas com menor frequência), seu nome ficou um pouco distante das colunas sociais, pois Maribel não estava circulando com frequência no cenário nacional. Portanto, pela diminuição da quantidade de matérias ao longo de 1983 e pela existência de novos leitores que ainda não conheciam Maribel Portinari além das matérias assinadas por ela, as colunas sociais de Ana Maria Ramalho (repórter interina na época) e de Ibrahim Sued buscaram contextualizar Maribel de diferentes formas, trazendo em pequenas notas questões sobre o passado e o presente da autora.

O primeiro texto apresenta as sociabilidades de Maribel no passado, destacando seu vínculo com Cândido Portinari. Ela dedica seu primeiro livro a ele, a seu pai e aos filhos. Fica registrado em *Nos Passos da Dança*: “A Cândido Portinari, com quem aprendi muito sobre a arte e a vida”.⁹⁵ A abordagem da coluna reafirma a ligação de parentesco com o pintor. Neste novo livro, embora Cândido não apareça na dedicatória, ele é mencionado momentos antes do lançamento da obra nas páginas de jornais. O comentário se encerra com a divulgação do lançamento do livro de Maribel no mesmo local onde sua primeira obra foi lançada em 1985, a Livraria Xanan. Esta foi uma filial da Editora Nova Fronteira, que atualmente faz parte do grupo Empresas Ediouro de Publicações. Este selo foi fundado em 1965 e publica autores consagrados da literatura nacional e internacional, compondo seu catálogo com grandes nomes da arte, cultura e literatura. A matriz da Editora Nova Fronteira está localizada no centro do Rio de Janeiro; a Livraria Xanan, sua filial, começou a funcionar em março de 1980 na Avenida Copacabana, também no Rio de Janeiro.

⁹⁴ RAMALHO, Ana Maria. Na rabeira. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 outubro 1989. Grande Rio. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁹⁵ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

Livro, escultura e decoração.

Maribel Portinari, que lança hoje à noite seu livro "História da dança" (todo ele pesquisado na mais completa biblioteca do Mundo, a do Congresso dos Estados Unidos, em Washington) é casada com o diplomata americano Lee Lederer a quem conheceu quando ele era chefe do setor cultural do Consulado dos States no Rio. O casal hoje vive em Roma, no Trastevere...⁹⁶

O segundo texto sobre o lançamento da obra destaca a investigação realizada no exterior. Embora boa parte da obra tenha sido pesquisada na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, outros acervos dos Estados Unidos e de Roma também foram visitados para o estudo das fontes relacionadas à História da Dança. Esse ponto é mencionado pela autora na introdução do livro. Assim, o afastamento de Maribel das colunas sociais, que resultou na diminuição de suas publicações no jornal *O Globo*, ocorreu devido à prioridade dada à pesquisa para o livro. A ampliação do conhecimento que ela já possuía foi enfatizada para que fosse possível escrever com fontes diversificadas, as quais dificilmente teriam circulação no território nacional sem uma produção literária em língua portuguesa.

Uma das pessoas a quem Maribel dedica este livro é seu marido, Lee Lederer. Conforme destacado na introdução e na matéria de Ibrahim Sued, acompanhar o marido nesse cargo diplomático permitiu a Maribel o tempo e a oportunidade de pesquisa para escrever seus dois projetos, que ela já vinha planejando desde o início da organização de seu acervo pessoal. O que a matéria do jornal apresenta como um meio para um fim (o trabalho que fez com que Maribel conhecesse Lederer) será destacado de outra forma. Em reconhecimento por sua obra e importância no contexto cultural do Rio de Janeiro, Maribel foi convidada a trabalhar na embaixada dos Estados Unidos, contribuindo com seu trabalho no setor cultural do consulado desse país, localizado no Rio de Janeiro no início da década de 1980. No final dessa década, o novo livro de Maribel foi anunciado pelo jornal *O Globo* de forma lisonjeira.

Fora do Brasil desde 1983, a jornalista Maribel Portinari, autora do livro "Nos passos da dança", declarou em sua última entrevista antes de viajar que eram poucas as bibliografias que existiam no País sobre o assunto. Ali começava a amadurecer o projeto de um segundo livro, desta vez sobre a história da dança no Mundo, do seu surgimento, no ano 8.300 a.C, aos dias atuais. Passados quatro anos de pesquisa, chega às livrarias "História da dança", editado pela Nova Fronteira.⁹⁷

⁹⁶ SUED, Ibrahim. Livro, escultura e decoração. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 outubro 1989. Coluna de Ibrahim Sued. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁹⁷ MARTINS, Christina. Um livro aberto à dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1989. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

No seu primeiro livro, Maribel Portinari situa o leitor nos espaços em que bailarinos e obras circularam, além de fornecer o contexto histórico com perspectiva e narrativa. O livro é bem recebido pela crítica por ir além das palavras do entrevistado e enriquecer o leitor com um conhecimento abrangente sobre o circuito da dança. A abordagem de contar uma história de vida com contexto histórico e análise resulta em elogios. Durante a divulgação e recepção da primeira obra, surge a ideia de um segundo livro que aborde questões históricas da dança em seu conteúdo. Isso é natural, considerando suas formações anteriores e proximidade com o universo da política e da história. Durante sua carreira jornalística, Maribel elaborou matérias que trazem informações pertinentes ao leitor, tanto no presente quanto no contexto histórico. É possível perceber os princípios da crítica observada por Sally Banes⁹⁸ na escrita de Maribel, onde o contexto e a descrição são abordados.

Dividido em sete capítulos, o livro apresenta a dança em várias épocas e formas: no tempo das cavernas, quando esta arte ornamentava os diversos rituais de fertilidade; a sua utilidade no treinamento de guerreiros, durante a Idade Média; e o requinte e a criação do balé, no Renascimento. O capítulo referente à dança moderna destaca os melhores bailarinos, com uma pequena nota sobre cada um. Já na parte em que fala da evolução do balé, a partir de 1930, Maribel focalizou os países que contribuíram para o sucesso da dança. O final é reservado ao boom dos musicais no cinema e na televisão e às danças folclóricas.⁹⁹

O livro *História da Dança* (1989) apresenta uma estrutura interessante. A autora adota uma abordagem panorâmica que resgata informações sobre dança desde os primeiros registros de dança voluntária de caráter ritual. O livro aborda vários momentos históricos em que se observa a presença de uma forma de dança característica ou um evento significativo relacionado a essa arte, explicando-os de maneira detalhada. A obra apresenta diversos panoramas da dança que se interligam ao longo da cronologia da história da humanidade. Com trezentas e vinte e quatro páginas, o livro aborda vários períodos e regiões, buscando universalizar sua análise. No entanto, a obra acaba focando nos ambientes de dança valorizados e conhecidos pelo Ocidente.

Para este trabalho, Maribel utilizou todo o conhecimento de 15 anos de profissão como repórter, coordenadora e crítica de dança no GLOBO, além da formação em História pela PUC do Rio. Outras aliadas importantes foram as bibliotecas dos EUA, onde viveu durante alguns anos:

⁹⁸ BANES, S. *Writing dancing in the age of postmodernism*. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.

⁹⁹ MARTINS, Christina. Um livro aberto à dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1989. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

— Na Biblioteca do Congresso, em Washington, existe uma seção só com livros de dança, tamanha a quantidade de obras a respeito. A seleção do trabalho foi rigorosa, em cima de mais ou menos 50 livros, fora as minhas anotações sobre alguns bailarinos e grupos de dança.¹⁰⁰

- Antes de vir para o Brasil andei fazendo na Itália alguns cursos de extensão sobre arqueologia, mas nada parecido com o que o Indiana Jones vive nas telas. Vou aproveitar e me aprofundar nesses estudos¹⁰¹

A formação em história proporcionou a Maribel o entendimento dos trâmites dos estudos nessa área e das questões relativas ao trato das fontes, linhas de pesquisa historiográficas e seus devidos debates, além de um significativo arcabouço bibliográfico. Não foi publicada, junto ao livro, nenhuma informação relativa a qualquer um desses aspectos. Maribel demonstrava uma vontade de adquirir e cultivar diversos conhecimentos, tanto na formação acadêmica quanto no âmbito cultural. Ela evitava informações superficiais e recorria frequentemente às fontes de conhecimento, buscando se aprimorar em diferentes áreas do nível superior, que se aproximavam por abordarem as relações humanas em diversos níveis e tempos.

O livro de Maribel cita, em sua introdução, onde a autora buscou as fontes para a escrita de seu material; no entanto, não aborda quais textos foram utilizados, como foi feita a análise desses dados, nem com quais linhas de pensamento científico no campo da história Maribel se aproximou para fazer tais abordagens. Observa-se que o livro é resultado mais de sua formação em jornalismo do que em história, principalmente pelas ausências apontadas aqui, que são de grande importância no ofício do historiador. Ao apontar isso, não se pretende diminuir a relevância de seu conteúdo, mas apenas situá-lo no campo científico adequado, pois, embora seja um livro que trata da história da dança, não dialoga com a escrita historiográfica e seus métodos. Para aqueles que desejam utilizar os dados contidos no livro como fonte, é importante notar a ausência de referências e fontes indicadas. Assim, fica claro que, à semelhança de *Nos Passos da Dança*, *História da Dança* segue um viés jornalístico de escrita, apesar da divulgação e introdução do segundo livro enfatizarem a estrutura da pesquisa histórica.

Ao analisar os aspectos dos lapsos observados na obra de Maribel, essas questões puderam ser vistas e destacadas no momento do lançamento. No dia dezenove de novembro, quase completando um mês da publicação do livro, o jornal *O Globo* publicou uma resenha escrita por Antonio José Faro na coluna *Livros*. Cabe ressaltar que, para a divulgação dessa

¹⁰⁰ MARTINS, Christina. Um livro aberto à dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1989. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

¹⁰¹ MARTINS, Christina. Um livro aberto à dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1989. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

obra, foi publicado um número menor de matérias e notas na imprensa, além de a crítica ter sido publicada em um momento posterior ao lançamento e à noite de autógrafos, ao contrário do que ocorreu com o livro anterior. Pode-se perceber que o afastamento de Maribel Portinari do cenário da dança brasileira e da redação do jornal refletiu na forma como seu segundo livro foi abordado pelo editorial.

No início, as divulgações estão relacionadas aos colegas de Maribel (os mesmos que mencionavam ela nas colunas sociais durante seu período de maior destaque). Esses colegas ressaltam sua importância social de forma elogiosa. O segundo momento visa promover matérias sobre a obra em um período relevante, próximo ao seu lançamento, destacando o caráter acadêmico da obra e sua importância no contexto das publicações de dança no Brasil. Diferentemente do que ocorreu com o primeiro livro, o jornal não participou desse momento de grande divulgação publicando a resenha. Ela foi publicada um mês após o lançamento e apresenta uma análise mais aprofundada do conteúdo da obra, demonstrando imparcialidade por parte dos autores.

Uma arte em descrições bem dosadas

ANTONIO JOSÉ FARO

Maribel Portinari, HISTÓRIA DA DANÇA, Editora Nova Fronteira, 324 pgs., NCZ\$ 99,00.

Um novo livro sobre dança no Brasil, é para ser recebido com alacridade, tão pobre é nossa literatura neste campo. E quando vem assinado por um nome como o de Maribel Portinari, sempre tão estudiosa e interessada no assunto, a curiosidade aumenta e as expectativas redobram. Há várias formas de se encarar o desenvolvimento da dança: numa conceituação filosófica ou procurando enfocar seus progressos através de uma visão paralela à história dos povos. Maribel preferiu o curso factual da história, concentrando-se mais nas personalidades e na sua obra do que nas razões viscerais que deram origem a este trabalho. Assim, pouco é dito sobre o balé romântico dentro do contexto de todo um movimento artístico, cultural e político, por exemplo.¹⁰²

Custando NCz\$ 99,00 (lembrando que, em outubro de 1989, o salário mínimo era de NCz\$ 381,73), o livro custava o equivalente a vinte e seis por cento do salário mínimo, uma grande diferença em relação ao seu antecessor, que custava doze por cento do valor do salário no período. A segunda obra de Maribel mais do que dobrou de preço, sendo classificada como uma edição de arte, direcionada a um público específico, muitas vezes considerado erudito e com um poder aquisitivo elevado. Este nicho de edições de arte, em sua maioria, é voltado para artistas que desejam ampliar sua bibliografia sobre o tema ou para uma parcela da população

¹⁰² FARO, Antonio José. Uma arte em descrições bem dosadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 novembro 1989. Livros. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

mais apaixonada e com maior poder aquisitivo, como os *balletômanos*. O livro pertence à categoria de leitores dispostos a desembolsar uma quantidade razoável de dinheiro para adquirir este tipo de obra, afastando-se do grande público ou dos olhares de curiosos que desejam aprender um pouco mais sobre algo que assistem em seu tempo livre. A narrativa reforça os locais de renome onde a pesquisa para o livro foi realizada, mencionando os grandes centros de pesquisa utilizados em diferentes regiões de relevância, inclusive para a área da dança, mesmo que não apareçam de forma tangível no livro. Dessa forma, o respaldo do valor financeiro e do conhecimento presente no livro direciona-o mais para os especialistas do que para os leitores cotidianos do jornal.

Antonio José Faro foi um crítico de dança que atuou no Rio de Janeiro durante a segunda metade do século XX. Ele também publicou livros sobre o tema, buscando entender e divulgar a dança no Brasil. Em seu repertório, estão as obras: *Pequena história da dança* (1986), *A Dança no Brasil e seus construtores* (1988) e *Dicionário de Balé e Dança* (1989). O livro *Pequena história da dança*, publicado três anos antes de *História da dança* de Maribel, apresenta ao leitor um panorama da dança ao longo da história, desde os períodos em que a arte era utilizada de forma ritual até as manifestações contemporâneas de dança cênica. Os livros são semelhantes em estrutura e narrativa, com um viés mais jornalístico do que histórico, embora o livro de Antonio José Faro inclua uma bibliografia consultada pelo autor. Isso serve de referência para aqueles que desejam realizar suas próprias pesquisas. Publicado pela editora Zahar desde o seu lançamento, a obra de Antonio José Faro é mais acessível devido às publicações atuais no mercado e ao preço. Em comparação, o livro de Maribel tem apenas a edição de 1989 e pode ser encontrado em sebos por valores mais elevados.

As obras desenvolvem suas narrativas a partir do momento em que a dança foi utilizada como uma manifestação de fé em ritos das antigas civilizações, seguindo os caminhos que levam à dança cênica europeia com a criação e ampliação do balé nas cortes. A história da dança acompanha principalmente essa arte. Ambos os livros dedicam grande parte de suas páginas a explicar como o balé teve altos e baixos ao longo de sua história, com momentos de auge referenciados em relação às obras, aos coreógrafos e aos bailarinos. Além disso, mencionam as inovações que o balé trouxe para a dança cênica em seus períodos de maior destaque e como a arte se manteve em seus momentos de declínio.

No primeiro parágrafo da crítica, Antonio José Faro reconhece e relembra ao leitor a importância de Maribel no circuito da dança, mostrando que seu nome tem grande relevância no meio. Em seguida, ele parte para uma análise mais atenta, mostrando onde há equívocos e pontos fracos na obra, que segue a estrutura factual da história. Maribel se preocupa em

entender a história da dança através dos protagonistas, personalidades e suas obras, similarmente ao que fazia em suas matérias jornalísticas. No início da resenha, há uma quebra de expectativas, pois, embora a divulgação e o valor do livro indicassem que ele supriria uma lacuna no mercado brasileiro, sendo fruto de pesquisas extensas no âmbito internacional, o conteúdo e a estrutura do livro não corresponderam a essa expectativa. Antonio José Faro, em sua obra, buscava o que ele entende por razões viscerais. Ambos os livros apresentam recortes dos contextos artísticos, culturais e, por vezes, políticos, trazendo o essencial para que o leitor conheça o tema sem se aprofundar nessas questões.

Escolhendo seu caminho, Maribel nos passa uma enorme gama de informações, na maioria das vezes de uma forma capsulada, mas que permite ao leitor ter uma ideia panorâmica do desenvolvimento da arte da dança. Na parte conclusiva, onde aborda em pequenos capítulos a dança em diversos países, ou companhias importantes, Maribel se apoia em sua vivência de crítica e estudiosa da matéria.¹⁰³

Nessa perspectiva, ao analisar essas duas obras, percebe-se que elas são reflexo de seu tempo e de como pesquisadores e público enxergavam a história da dança. Entre os anos de 1970 e 1980, a maioria dos livros sobre a história da dança buscava contar ao público geral e aos admiradores da arte como a dança foi transformada conforme as sociedades se modificavam, focando em oferecer uma visão ampla que destacava os grandes nomes e obras para explicar mudanças e períodos. Apesar de Antonio José Faro deixar claro desde o título que pretende contar uma *Pequena História da Dança* em cento e oitenta e quatro páginas, ele mostra em alguns pontos como as questões culturais e políticas influenciavam o desenvolvimento das artes e das grandes obras. No entanto, o texto não se aprofunda em todos os aspectos e circunstâncias, mas destaca os elementos principais que se conectavam ao movimento artístico ligado à dança.

Durante esse período, surgiram livros que circulavam internacionalmente com pesquisas voltadas para compreender contextos e períodos específicos da história da dança. Esses livros eram destinados tanto ao público geral quanto a acadêmicos e *balletômanos*. Esse panorama será melhor detalhado no capítulo dois. Por exemplo, a obra *Apollo's Angels: A History of Ballet*, de Jennifer Homans, publicada em 2010¹⁰⁴, busca compreender apenas um estilo de dança, o ballet, restringindo a análise a um período de quase quinhentos anos. Embora esse

¹⁰³ FARO, Antonio José. Uma arte em descrições bem dosadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 novembro 1989. Livros. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

¹⁰⁴ HOMANS, Jennifer. **Apollo's Angels: A history of Ballet**. Random House Trade, New York, 2011.

período seja amplo do ponto de vista temporal, ele é relativamente curto em comparação aos oito mil anos abordados por Maribel e Antonio. A obra de Homans se destaca por explicar bem os elementos políticos e culturais que influenciavam o balé em determinados momentos, sendo claros os recortes que ela faz e os motivos por trás deles. Isso torna o livro exemplar para os interessados na história da dança. A autora utiliza suas seiscentas e setenta e duas páginas para fornecer fontes e referências de cada período do balé estudado, apresentando panoramas detalhados com mais tempo e dedicação. No entanto, a obra tem o dobro de páginas do livro de Maribel. Por isso, ela é direcionada a um público específico que já possui uma base diversificada de conhecimentos sobre o tema e busca um entendimento mais aprofundado.

Não nos parece correto dizer que Diaghilev só se interessava pelo modernismo, já que era um daqueles homens que tinham perfeita noção do valor da arte da dança como um todo, e tinha enorme respeito pelo academicismo. Quase nenhum destaque é dado às companhias russas emigradas — Original Ballet Russe e Ballet Russe de Monte Carlo —, de cujos elencos saíram as molas-mestras da dança clássica nas Américas. Há um certo descompasso em outros níveis: fala-se demais do Balé de Stuttgart, pouco do de Hamburgo ou do de Frankfurt. Ao citar-se o Balé Joffrey é omitida a sua mais importante característica, o resgate de grandes obras de Massine, Balanchine, Ashton e Nijinsky que ameaçavam se perder. Vivendo, fora do Brasil há vários anos, a visão de Maribel de nossa atualidade, é algo ultrapassada: ela ainda está, na época em que dança nova aqui era sinónimo do Stagium. Também incluir as danças rituais do Candomblé como manifestações folclóricas é reforçar um preconceito há muito ultrapassado, já que hoje as religiões africanas são respeitadas como tal.¹⁰⁵

Este exemplo serve para comparar as expectativas de Faro com o que foi proposto por Maribel. Acredita-se que, por Maribel ter circulado em ambientes com reflexões mais profundas e complexas sobre a história da dança, havia uma expectativa do mercado nacional de uma inserção nacional nesse viés investigativo por meio de Maribel. O contato de Maribel com essas obras, no momento em que produzia para o jornal, como será investigado no próximo capítulo, deixa claro que ela tinha conhecimento dos estudos e campos mais atuais de pesquisa em dança. A promoção (e a expectativa) por esse livro levantava uma bandeira de raridade para o meio, um novo caminho para o conhecimento em dança. Porém, ele se inseriu no que já era conhecido, sem se arriscar em um nicho ou em um debate profundo sobre determinado tema, o que poderia interferir nas vendas ou no interesse do público.

¹⁰⁵ FARO, Antonio José. Uma arte em descrições bem dosadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 novembro 1989. Livros. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

O parecer de Faro destaca que o livro de Maribel examina o passado para contextualizar a criação e o desenvolvimento da dança, com o objetivo de apresentar com mais precisão o cenário da dança contemporânea. O livro explora diversos caminhos que a dança tomou ao longo da história humana (como forma de comunicação, ritualística, preparação para combates, manifestações folclóricas, cinema musical e dança cênica), sem se aprofundar em nenhum contexto específico. Essa abordagem é usada para mostrar ao leitor a diversidade de formas e conteúdos em que a dança pode ser encontrada.

Ao fazer isso, Maribel expõe perspectivas que considerou mais significativas em cada cenário, destacando a grande pluralidade de estilos, obras e artistas que a dança apresenta ao público. A autora não discute detalhadamente cada gênero ou movimento artístico, mas fornece o contexto necessário para que o leitor compreenda cada tema antes de passar para o próximo ponto. Assim, o livro oferece um panorama histórico abrangente, com o objetivo de refletir sobre a arte no século XX, período que é explorado com mais profundidade à medida que esses movimentos e artistas se aproximam das vivências de Maribel no contexto da dança.

Os anos e as pesquisas no exterior a afastaram dos debates e vivências no âmbito nacional, que continuava a se desenvolver amplamente. Houve, então, um descompasso na utilização de termos mais adequados para o momento, como a questão de enquadrar uma dança ritualística como folclore ou usar o termo folclore onde já se aplicaria o designativo de danças típicas ou danças nacionais. Há também uma perda na abordagem de companhias e artistas mais arrojados do momento, direcionando o livro para a perspectiva pessoal de Maribel, principalmente no que se refere ao seu maior contato com o cenário.

Nada disto invalida um livro fluente, bem escrito, extremamente informativo, fruto de um trabalho sério e eficiente, onde a jornalista Maribel e a amante da dança Maribel se juntam para dotar nossa pobre literatura sobre dança de mais um volume importante e rico em descrições muito bem dosadas.¹⁰⁶

O principal mérito do livro para os pesquisadores é a análise do contexto da dança cênica na segunda metade do século XX feita por Maribel Portinari, integrada à sua experiência pessoal proporcionada pelo trabalho no jornal. Faro menciona que algumas companhias não são abordadas, o que pode ser atribuído à falta de contato de Maribel com esses grupos. No entanto, no que diz respeito às companhias com as quais Maribel teve contato ao longo de seus vinte

¹⁰⁶ FARO, Antonio José. Uma arte em descrições bem dosadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 novembro 1989. Livros. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

anos trabalhando com dança, há uma abordagem detalhada em relação às relações humanas estabelecidas e ao olhar crítico dela sobre artistas e obras.

Além das vivências pessoais de Maribel, o livro aborda a produção escrita sobre dança e obras publicadas que foram consultadas ao longo desses vinte anos para a elaboração das matérias. A estrutura do livro indica que a primeira metade acompanha a transformação da dança ao longo da história, enquanto a segunda metade se concentra no século XX, abordando companhias, principais artistas, obras de relevância e as relações com novas tecnologias (cinema e televisão). O livro amplia o que Maribel frequentemente fazia em suas matérias jornalísticas e em seu primeiro livro: ela usa a história para entender panoramas e multiplicidades, compreender contextos e vivências que influenciam o artista e a obra, apresentando nuances de cultura e política sem se aprofundar ou problematizá-las. A ênfase de Maribel é acompanhar as pessoas que fazem esta arte, apresentando trajetórias, obras, circuitos, sociabilidades e ambientes culturais que compunham o cotidiano dos artistas da dança ao longo desse período histórico.

Apesar de não estar totalmente atualizada ou em diálogo com o circuito de pesquisas internacional, como indicado por Faro, Maribel acompanhava o cenário da dança brasileira no final da década de 1980, mesmo de longe ou em suas visitas ao Brasil. No entanto, isso não foi suficiente para evitar alguns equívocos em sua abordagem, conforme apontado pela crítica de sua obra. Fica evidente que, para Maribel, a forma como o *Ballet Stagium* se mantinha e produzia obras durante esse período era um aspecto significativo da modernidade da dança.

Considerando que Maribel acompanhou de perto a trajetória dessa companhia, é perceptível que ela possuía um vínculo com o grupo e entendia os detalhes das obras através de sua convivência com os artistas. No âmbito internacional, Maribel era influenciada por Béjart, enquanto no cenário nacional, era pelo *Ballet Stagium*, o que é coerente com os caminhos seguidos pelas companhias e pela própria Maribel. Na questão do folclore, Maribel baseava-se em sua experiência em outros países sobre danças ancestrais. No contexto internacional, a dança folclórica estava se tornando mais organizada e valorizada, resultando em turnês de companhias folclóricas de diversos países. No entanto, ao tratar da dança religiosa no início de seu livro, Maribel não conseguiu atualizar sua leitura contemporânea, não distinguindo entre manifestações religiosas e folclóricas de dança no Brasil naquele momento. Faltou uma atualização de termos em relação às abordagens mais recentes do assunto, considerando o cenário em que o livro seria distribuído.

2.1.6 Sociabilidades e trabalho após a saída do jornal *O Globo*.

Após o lançamento do livro *História da Dança* (1989), percebe-se um afastamento de Maribel Portinari d'O Globo, principalmente em relação a publicações assinadas por ela. Quanto à elaboração de matérias, as últimas datam de 1990, com apenas quatro publicações (uma em junho, duas em julho e uma em outubro). No entanto, no que se refere à trajetória de Maribel, ainda encontramos citações nas colunas sociais e informações relevantes em outras matérias, especialmente no contexto da sua relação com o cenário da dança. Em 1990, especificamente em 9 de agosto, foi divulgada uma nota na coluna social sobre Maribel Portinari, cujo tema principal era a conquista de um novo posto diplomático por seu marido, Leon Lederer. Ele recebeu o cargo de Adido Cultural¹⁰⁷ dos Estados Unidos no Brasil, trazendo a notícia do retorno do casal ao país.¹⁰⁸

Pouco depois da informação sobre sua volta ao Brasil, em 27 de agosto, foi noticiada a intermediação de Maribel Portinari ao fazer as apresentações entre a escultora Marli Mazeredo e o bailarino Jorge Donn, ambos seus conhecidos. A escultora era fã do bailarino e desejava fazer uma escultura em tamanho real dele em seu papel de Nijinsky. Foi informado que Mazeredo já havia começado a fazer os esboços da escultura, porém não foram encontrados mais registros sobre a confecção da peça ou outras informações.¹⁰⁹ Em 25 de fevereiro de 1991, Maribel Portinari foi chamada pelo jornal, especificamente pelo autor da coluna social, para um breve comentário após a morte de Margot Fonteyn, que ocorrera quatro dias antes. O comentário é singelo e serve mais para trazer uma curiosidade sobre a bailarina e a causa de seu falecimento, do que prestar uma homenagem póstuma, uma vez que já havia passado o tempo de matérias especiais sobre o assunto, restando apenas um resumo do acontecido na coluna social, mantendo um pouco de foco na questão.¹¹⁰

Em 1991, em 5 de junho, o *Ballet da Dinamarca* veio em turnê ao Brasil e se apresentou no *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*. Maribel foi convidada a fazer uma palestra no dia anterior ao espetáculo sobre a tradição da dança e do balé no país. A palestra foi divulgada duas vezes na coluna social: inicialmente com o título "O balé romântico da Noruega"¹¹¹; porém, no

¹⁰⁷ Funcionário diplomático que representa os interesses culturais do seu país no exterior.

¹⁰⁸ Novo posto. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 agosto 1990. Rio. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

¹⁰⁹ BOECHAT, Ricardo. Imagem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 agosto 1990. Grande Rio. Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

¹¹⁰ BOECHAT, Ricardo. Lembranças. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 fevereiro 1991. Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

¹¹¹ BOECHAT, Ricardo. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 maio 1991. Swann. Rio. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

dia 31 de maio, a notícia foi corrigida, informando que o tema da fala de Maribel era o balé clássico da Dinamarca.¹¹² Houve uma confusão editorial em relação ao país tema da palestra, e é provável que o tema específico fosse realmente "O balé romântico da Dinamarca". Isso porque os dinamarqueses mantinham um forte vínculo com o balé romântico, conectando-se às suas tradições, e a escola do país e seus procedimentos técnicos habituais prezavam bastante por esse estilo. Com essas divulgações das palestras de Maribel, é possível verificar que ela continuava a atuar na área da dança, ainda que não estivesse mais vinculada ao jornal ou publicando críticas em suas páginas.

Um dos motivos para Maribel estar afastada do periódico, mas continuar trabalhando diretamente com dança, é o convite de sua amiga Dalal Achcar (na época Presidente *Theatro Municipal*) para ocupar o cargo de assessora de imprensa do *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*. Dessa forma, devido à sua longa produção e relação com a dança, ela acabou fazendo trabalhos além dos exclusivos de assessoria, como apresentar palestras e escrever programas de espetáculos para a instituição. Em relação à escrita desses programas de apresentações, há notícia no jornal divulgando a elaboração de apenas um deles, o da ópera *Don Giovanni*, publicado em 10 de julho de 1991. A nota foi divulgada pela imprensa pela novidade de o ingresso e o programa serem vendidos em conjunto.¹¹³

Em 6 de março de 1992, o nome de Maribel surgiu enquanto assessora de imprensa do Theatro, dando seu parecer sobre a exibição, no próprio teatro, do filme *Limite* de Mário Peixoto, acompanhado pela orquestra da casa.¹¹⁴ Segundo o jornal, Maribel Portinari exerceu esse cargo de assessora de imprensa durante os anos de 1991 e 1992. Entre os anos de 1994 e 1995, Maribel voltou a morar em Washington, e até o ano de 1999, seu nome não apareceu no jornal. As últimas matérias assinadas por Maribel na função de crítica e jornalista foram publicadas em 1990. De 1993 a 1999, seu nome não foi mencionado nem mesmo em citações na coluna social.

Retornando ao Brasil em 1999, volta a trabalhar na área da dança. Maribel Portinari retoma a parceria com Dalal Achcar no *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, agora em uma área mais próxima da história do que do jornalismo. Passa a atuar no setor de memória deste teatro. Em dez de julho de 1999, em comemoração aos noventa anos do *Theatro Municipal do*

¹¹² BOECHAT, Ricardo. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 maio 1991. Swann. Rio. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

¹¹³ BOECHAT, Ricardo. Pacote. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 julho 1991. Swann. Rio. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

¹¹⁴ 'Limite' será exibido no Teatro Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 março 1992. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Rio de Janeiro, é publicada n' *O Globo* uma matéria que busca celebrar e relembrar histórias e pessoas que passaram por esse palco ao longo de sua existência. Nesta mesma matéria, é informado que Maribel Portinari, em conjunto com Bruno Furlanetto, coordena o projeto de memória da instituição.¹¹⁵

Histórias de quem fez o Municipal

Não foi somente a Medalha José Bonifácio que Dalal Achcar recebeu dias atrás do reitor da Uerj, Antonio Celso. Na mesma tacada, a diretora do Theatro Municipal ganhou a simpatia do homem para um velho projeto e acertou com ele a publicação conjunta de uma série de livros sobre personalidades e personagens marcantes do teatro. A ideia é reunir registros dispersos do arquivo da casa ou mesmo recuperar histórias esquecidas para eternizar a crônica humana de 90 anos do mais importante palco lírico do Brasil. Quem inaugura a série é Dennis Gray, o mais antigo funcionário em atividade no Municipal. Há 55 anos no teatro, ele começou como bailarino e é hoje ensaiador do corpo de baile. Gray já está sendo entrevistado por Maribel Portinari, que assinará sua biografia.¹¹⁶

Apesar de a parceria se iniciar em 1999, todo o processo de análise de acervo, reorganização de materiais e elaboração de entrevistas teve a duração de aproximadamente três anos. Assim, o primeiro livro desse projeto é lançado apenas em janeiro de 2001. A matéria indica que diferentes fontes são utilizadas para a elaboração do projeto: a primeira são os materiais do próprio acervo do Theatro, onde são encontrados programas, fotografias, matérias de jornais, figurinos, registros de aulas e ensaios. Porém, o que chama a atenção é a preocupação de trazer as memórias daqueles que viveram no teatro para a entrevista. É indicado que Maribel faz uma entrevista com o artista, então temos a perspectiva de que realmente há um novo registro de memória sendo produzido para a elaboração desses livros, além do que já está registrado. No que tange a elaboração e registro de memória de profissionais da dança, esse projeto se aproxima muito do que é produzido atualmente por Inês Bogéa para a *São Paulo Companhia de Dança*, o *Figuras da Dança*, onde são registrados os depoimentos desses artistas da área que são utilizados juntamente com o material do acervo da casa para recontar a trajetória dessas pessoas no âmbito da dança. O resultado é a disponibilização de vídeo (documentário) para o *YouTube* e *ebook*.

¹¹⁵ Um palco que as estrelas nunca esquecem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 julho 1999. Segundo Caderno. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

¹¹⁶ Histórias de quem fez o Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 setembro 1999. Rio. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A diretora Dalal Achcar buscou durante anos o apoio de diversas entidades em diferentes níveis, conseguindo esse auxílio tanto para iniciar os trabalhos quanto durante a execução dos mesmos. As entidades apoiadoras do projeto são: Ministério da Cultura, Universidade do Estado do Rio de Janeiro e a Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Assim, os livros são apresentados por quem elaborou e colaborou com o empreendimento.

Apresentação: Dalal Achcar (Presidente da Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro)

Theatro Municipal em Memória

Em seus 90 anos de existência, o Theatro vem sendo palco para a apresentação de grandes companhias nacionais e internacionais de teatro, música, ópera e dança, que o tornaram um dos principais templos das artes cênicas em todo o mundo.

No Theatro Municipal, muitos artistas brasileiros iniciaram carreiras de sucesso, nacional e internacional, com seus divinos dotes no âmbito da música, do canto lírico e da dança. Outros, oriundos de vários países, aqui se radicaram, trazendo consigo sua arte, cultura, experiência e muita dedicação.

A intenção de lançar esta série é uma forma, ainda que simples, de prestar uma homenagem a cada um deles, uma homenagem sincera, mais que devida, e agora tornada realidade.

Com estas edições, esperamos que os leitores, de todas as gerações, possam ter uma informação mais completa – como uma galeria impressa – dos grandes artistas que ajudaram a criar a história de nossa mais importante casa de espetáculos.¹¹⁷

Dessa forma, é possível ter a perspectiva daqueles que idealizaram e estavam fazendo o projeto funcionar. Para colocar em prática o trabalho, que é composto por uma série de cinquenta livros biográficos de pessoas relevantes para a história do Theatro (nos âmbitos do teatro, música, ópera e dança), as obras contaram com a colaboração de diversos profissionais envolvidos com essas artes para elaborarem as pesquisas e os livros resultantes delas. As referências dessas obras deixam claro a utilização do próprio material documental presente no acervo do Municipal como fonte de estudo. É deixado claro ao leitor da maioria dos livros escritos (inclusive aqueles que têm a participação de Maribel) o acesso a uma bibliografia sobre o tema. É deixado claro ao leitor que são feitas entrevistas com o biografado ou pessoas

¹¹⁷ ACHCAR, DALAL. Apresentação: Dalal Achcar (Presidente da Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro) In: PORTINARI, Maribel. **Dennis Gray**: Eterno em cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2001. p.7.

próximas para, assim, trazer o lado humano e aproximar o leitor desses sujeitos que dedicaram a vida à arte e à cultura brasileira. Porém, não é indicado como foi feito o registro, nem é referenciado nas fontes/bibliografia o uso desse tipo de material.

Dança, Música e Ópera

O Theatro em História Márcio Souza (Presidente da Funarte – Ministério da Cultura)

A ideia é original, porque conta boa parte da história do Theatro Municipal, não apenas, como tem sido de praxe, através de suas principais datas e efemérides, mas, sobretudo, biografando alguns famosos artistas que nesses 90 anos foram os reais protagonistas, mais do que isso, os reais autores dessa história. Excelente, pelos próprios nomes dos personagens selecionados e biografados – grandes representantes da arte que honram qualquer casa de espetáculos do mundo, na dança, na música e na ópera.

Bailarinos como Dennis Gray, Eugenia Feodorova, Tatiana Leskova, Nina Verchina e Maria Olenewa; músicos como Mário Tavares, Guerra-Peixe e Alceu Bocchino; cantores como Ida Miccolis, Paulo Fortes e Assis Pacheco – aqui justamente lembrados – são nomes que sem a menor dúvida fizeram e ainda fazem história, são personagens que excedem, que permanecem acima da média, que não podem ser esquecidos, que temos obrigação de eternizar.

Essas biografias de artistas modelares, escritas por especialistas e por gente que ama o que faz, ficarão aqui nesta série com a finalidade de perpetuar esses nomes, de lança-los para as gerações futuras e de mostrar a história do Theatro Municipal do Rio de Janeiro sob um enfoque talvez menos conhecido: através da vida, da ação e da performance de alguns dos personagens que lhe deram vida e o colocaram num invejável pedestal de excelência no mundo artístico brasileiro e também universal.¹¹⁸

Sabemos que Maribel Portinari participa deste projeto de diferentes formas. Sua colaboração se inicia na coordenação do centro de memória do teatro em conjunto com Dalal Achcar, auxiliando nos primeiros movimentos de elaboração e execução do projeto. Além disso, também participa escrevendo três livros: o primeiro da série, *Dennis Gray: Eterno em Cena* (2001)¹¹⁹; o quarto volume, *Eugenia Feodorova: a Dança de Alma Russa* (2001)¹²⁰; e o décimo terceiro volume, *Bertha Rosanova: nossa Primeira Odette-Odile* (2002)¹²¹. Com a publicação desses três livros biográficos, temos contato com os últimos trabalhos de Maribel dentro do

¹¹⁸ SOUZA, Márcio. Dança, Música e Ópera – O Theatro em História - Márcio Souza (Presidente da Funarte – Ministério da Cultura). In: PORTINARI, Maribel. **Dennis Gray: Eterno em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001. p.9.

¹¹⁹ PORTINARI, Maribel. **Dennis Gray: Eterno em Cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

¹²⁰ PORTINARI, Maribel. **Eugenia Feodorova: a Dança de Alma Russa**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

¹²¹ PORTINARI, Maribel. **Bertha Rosanova: nossa Primeira Odete-Odille**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002.

âmbito da dança. Depois disso, seu nome é retomado no jornal *O Globo* em 2011, na seção "carta dos leitores", mas isso em nada se liga ao nosso assunto de estudo. Podemos perceber que, após este período no Theatro, Maribel Portinari continua residindo no Rio de Janeiro, e sua última contribuição ao jornal foi publicada na mesma seção "carta dos leitores" em 2013, na qual faz uma reclamação de que os cinemas da Zona Sul e da Barra da Tijuca mantinham suas saídas de emergência trancadas, mostrando que permanecia próxima às áreas da cultura e da arte com que sempre trabalhou.

2.2 MARIBEL PARA ALÉM DO JORNAL *O GLOBO*

Foi analisado o acervo da *Biblioteca Nacional Digital Brasileira - Hemeroteca Digital*, onde partimos a pesquisa desde o nascimento de Maribel Portinari, na década de 1930, até a década de 2020. Foram encontrados jornais que citam Maribel a partir da década de 1960, coincidentemente a partir de seu casamento com João Cândido Portinari.

Em questão de levantamento quantitativo, conseguimos encontrar:

- Na década de 1960 encontramos cinco ocorrências a Maribel Portinari em cinco jornais diferentes: *Manchete* (1), *Jornal do Brasil* (1), *Correio da Manhã* (1), *Correio Paulistano* (1) e *Tribuna da Imprensa* (1).
- Na década de 1970 encontramos quarenta e seis ocorrências de Maribel nos seguintes jornais: *Jornal do Brasil* (12), *Diário de Pernambuco* (8), *Manchete* (5), *Tribuna da Imprensa* (5), *Diário de Notícias – RJ* (4), *Jornal de Letras* (2), *Filme e Cultura –DF* (1), *Filme e Cultura – RJ* (1), *O Estado de Mato Grosso* (1), *O Jornal* (1), *Jornal dos Sports* (1), *A Tribuna* (1), *Correio de Notícias – PR* (1), *Jornal do Commercio* (1), *Jornal de Caxias* (1) e *O Estado de Florianópolis* (1).
- Na década de 1980 é possível encontrar cinquenta e sete ocorrências nos jornais: *Manchete* (14), *Jornal do Brasil* (10), *Diário de Pernambuco* (7), *Jornal do Commercio* (5), *A Tribuna – SP* (3), *Jornal de Caxias* (3), *Tribuna da Imprensa* (2), *O Liberal – PA* (2), *Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados* (2), *Cidade de Santos* (2), *Correio Braziliense* (1), *Diário da*

Manhã (1), *Suplemento Literário* (1), *Jornal de Letras* (1), *O Pasquim* (1), *Diário do Pará* (1) e *O Pioneiro – RS* (1).

- Década de 1990 são encontradas doze ocorrências nos jornais: *Jornal do Brasil* (6), *Tribuna da Imprensa* (3), *Jornal do Commercio* (2) e *A Tribuna – SP* (1).

- Década de 2000 verificamos 5 ocorrências nos jornais: *Jornal do Brasil* (2), *Tribuna da Imprensa* (2) e *Jornal do Commercio* (1).

- Década de 2010 é encontrado apenas uma ocorrência a Maribel no *Jornal do Brasil*.

A partir deste levantamento inicial, sondamos as menções e abordaremos aquelas que constroem aspectos relevantes da vida de Maribel Portinari, principalmente em relação a sua vida profissional, sua trajetória no circuito da dança brasileira e suas interações sociais.

2.2.1 Década de 1960

Ao analisarmos bancos de dados, o da Hemeroteca Digital Brasileira (Biblioteca Nacional Digital Brasil), temos uma ampla gama de periódicos disponíveis de várias regiões do Brasil, ampliando assim a abrangência da pesquisa sobre a vida de Maribel e o registro de sua trajetória através de publicações de jornais. Após pesquisas preliminares, no período entre o nascimento de Maribel, em 1939, e o ano de 1959, não foi encontrada nenhuma menção ao nome de Maribel em jornais de âmbito nacional.

A primeira referência ao nome de Maribel Portinari em jornais pode ser encontrada em uma publicação do periódico *Manchete*, datada de vinte e dois de julho de 1961, em uma reportagem de três páginas adornadas com duas fotografias do casal em frente à Casa do Brasil e três de João Cândido (em uma delas ele está na Escola de Telecomunicações e outra na *Sorbonne*), que em tema se aproxima muito do que foi abordado no jornal *O Globo*: a trajetória do casal nos seus estudos no exterior. A matéria enfatiza as conquistas profissionais e pessoais de João Cândido, onde em um dos momentos destaca: “As alegrias daquela vitória juntaram ainda outras: a do seu casamento com uma namorada a quem conhecia desde os três anos de

idade.”¹²² O que difere um pouco nas formas de abordagem compreende o fato de que *n’O Globo* Maribel e suas conquistas têm um pouco mais de enfoque, já na *Manchete* a perspectiva recai com maior atenção em João Cândido. O que chama a atenção na reportagem da *Manchete* é o fato de já trazer informações sobre os próximos passos do casal no que tange suas formações. Maribel acabara de concluir seus dois cursos (Jornalismo e Altos Estudos Internacionais) e João Cândido já estava encaminhado para um estágio nos Estados Unidos, pretendendo ingressar no *Massachusetts Institute of Technology*.¹²³

Além desta grande matéria, Maribel, na década de 1960, tem seu nome citado nos jornais através da coluna social, onde seu nome é vinculado a diferentes artistas. No *Correio Paulistano*, em 1961, é mencionado que Maryssia Gregio (Maryssia Portinari) tem pintado inúmeros retratos, incluindo de vários primos. Entre os citados, está o nome de Maribel.¹²⁴ A segunda relação estabelecida nesse meio artístico, onde o nome de Maribel é mencionado, é em uma matéria do *Jornal do Brasil*. Em pequenas notas sociais, publicadas em cinco de novembro de 1968, é mencionada a presença de Paulo Nogueira, Hermenegildo Cavalcânti e Maribel Portinari no *vernissage*¹²⁵ da artista e escritora norte-americana Fleur Cowles.¹²⁶

2.2.2 Década de 1970

Ao analisarmos as publicações disponíveis no site da hemeroteca digital que abrangem a década de 1970, observamos uma leve mudança nos assuntos que envolvem a citação a Maribel Portinari. O número de menções aumenta em comparação com a década anterior,

¹²² JUNIOR, R. Magalhães; ROLLEGHEM, John R. O Portinari da Matemática. **Manchete**, Rio de Janeiro, 22 julho 1961. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=40191>. Acesso em: 04 outubro 2024.

¹²³ JUNIOR, R. Magalhães; ROLLEGHEM, John R. O Portinari da Matemática. **Manchete**, Rio de Janeiro, 22 julho 1961. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=40191>. Acesso em: 04 outubro 2024.

¹²⁴ MARANCA, Paolo. Notes de Arte: Pintores e Pintura. **Correio Paulistano**, São Paulo, 9 de março 1961. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_11&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=6369. Acesso em: 04 outubro 2024.

¹²⁵ *Vernissage* é um encontro cultural que reúne artistas (pintores, escultores e fotógrafos), por vezes acontece de ser também um encontro prévio a uma inauguração ou mostra de arte.

¹²⁶ Picadinho. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 novembro 1968. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=124443. Acesso em: 04 outubro 2024.

totalizando dezessete jornais que fazem referência a Maribel de alguma forma, entre eles jornais do Rio de Janeiro, São Paulo, Distrito Federal, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. Atualmente, as menções são divididas nos seguintes âmbitos: citação a partir de críticas de cinema publicadas pelo jornal *O Globo* (principalmente em jornais fora do Rio de Janeiro), circulação e produção sobre dança (predominantemente em jornais do Rio de Janeiro) e republicação de material proveniente de publicações originais d'*O Globo* (também em jornais de fora do Rio de Janeiro).

Na prática, observamos o seguinte: No ano de 1971, Maribel participa de uma edição do editorial *Filme e Cultura*, que tem impressão e circulação no Rio de Janeiro e no Distrito Federal. Nesta publicação, há a participação de cinco jornalistas da área de cinema, que contribuem com panoramas sobre filmes e produções do período. As contribuições de cada um são assinaladas por suas iniciais; logo, as matérias que constam "MP" são produzidas por Maribel Portinari.¹²⁷ Essa participação neste editorial de cinema ocorre em um momento muito próximo ao início de seu trabalho n'*O Globo*. Não é possível determinar se foi apenas uma participação casual ou se trabalhar em um impediu a participação no outro. Com o avanço da década e o desenvolvimento do trabalho de Maribel na crítica de cinema, ela conquista um lugar de relevância, participando de votações para eleger os melhores filmes do ano ao longo da década de 1970. *O Jornal do Commercio* (Rio de Janeiro) traz informações sobre a votação dos melhores filmes de 1972, incluindo a lista de votantes e os melhores colocados. Entre os votantes, está o nome de Maribel.¹²⁸

No âmbito da dança, destaca-se a divulgação do *I Concurso Nacional de Coreografia* fora d'*O Globo*, que produzia o programa. Mencionamos a divulgação da semifinal no *Diário de Notícias* (Rio de Janeiro) em 1975.¹²⁹ *O Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro) também publica sobre o concurso, mas no contexto da programação dos canais de televisão. Destacam-se as divulgações sobre os filmes em cartaz, onde em oito exemplares encontramos citações de

¹²⁷ **Filme e Cultura**, Rio de Janeiro, 1971. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004642&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1308>. Acesso em: 07 outubro 2024.

¹²⁸ Críticos votam nos 20 melhores filmes de 72. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 12 janeiro 1973. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=18817. Acesso em: 07 outubro de 2024.

¹²⁹ Vídeo Tape. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 10 janeiro 1975. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=36588. Acesso em: 07 outubro 2024.

Maribel Portinari sobre o filme em questão.¹³⁰ Nesse contexto de citação de crítica, há também citações mais longas além da propaganda, onde, na ausência de um olhar crítico específico para um filme, encontram-se recortes do que foi publicado *n'O Globo*, para contextualizar o leitor com uma abordagem especializada. O *Jornal de Caxias* (Rio Grande do Sul), ao abordar o filme *Deliciosas traições do amor*, utiliza um parágrafo da crítica publicada pelo *O Globo*, assinada pela jornalista, para divulgar e gerar uma nota maior sobre o filme.¹³¹ Esses recortes de matérias não ocorrem apenas em críticas de cinema; matérias amplas de conteúdo específico também foram republicadas nesta década, embora em menor número. O jornal *O Estado de Mato Grosso* republica a matéria “A história da história do Brasil, vista por José Honório Rodrigues”, de Maribel para o jornal *O Globo*. Assim, temos uma amostra da produção de Maribel Portinari circulando além das críticas de cinema ou dança. Contudo, esse número é bastante reduzido, ocorrendo em apenas três momentos nesta década.¹³²

REUNIÃO DE DESPEDIDAS

- Doreen Wells e Círyl Atanassoff tiveram uma noite de despedidas á altura na bela residência de Marcia Kubitschek com vista para a enseada de Botafogo.

- Marcia recebeu os bailarinos e mais um grupo de amigos em seguida ao espetáculo de sábado, no João Caetano, para drinks, ceia e banho de piscina.

Do grupo, faziam parte além dos pais da hostess, D Sara e Juscelino Kubitschek, Dalal e Baby Bacayuva, Katia Mindlin e Mauricinho Leite Barbosa, o casal Waldir Pires, & Sra Odete Gomes de Lemos, os Srs João Neder e Oscar Simon, Maribel Portinari, o diretor do Teatro João Caetano Albino Pinheiro.

- As despedidas de Atanassoff e Doreen só foram, na verdade, terminar ontem, com a reunião da dupla e mais todos os bailarinos que dançaram o Quebra-Nozes na churrascaria Parque Recreio para jantar. Hoje, desfaz-se o grupo com a volta dos artistas estrangeiros a seus países.¹³³

¹³⁰ Aclamado pela crítica. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 abril 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=138238. Acesso em: 07 outubro 2024.

¹³¹ *Deliciosas Traições do Amor*. **Jornal de Caxias**, Rio Grande do Sul, 24 janeiro 1976. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=882470&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2996>. Acesso em: 07 outubro 2024.

¹³² A história da História do Brasil, vista por José Honório Rodrigues. **O Estado de Mato Grosso**, 19 abril 1979. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098086&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=33719>. Acesso em: 07 outubro 2024.

¹³³ Movimento Geral – Reunião de despedidas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 dezembro 1975. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=66774. Acesso em: 07 outubro 2024.

Além da divulgação do concurso de coreografia em 1975, o *Jornal do Brasil* apresenta em sua coluna social um destaque sobre uma reunião organizada por Márcia Kubitschek, que contou com a participação de artistas da dança. Essa matéria registra um pouco do circuito da dança no Rio de Janeiro, indo além da prática profissional dos artistas. Ou seja, mostra as interações sociais dos artistas entre si, destacando os entusiastas e incentivadores do cenário da dança no Rio, referindo-se a indivíduos ligados a aspectos mais amplos da sociedade com notoriedade social suficiente para evidenciar a relevância do evento. Através de outras publicações, sabemos que Márcia Kubitschek foi uma grande entusiasta da dança na segunda metade do século XX.

Apesar da hostilidade do regime em relação à cultura e à arte, Dalal continuou firme na direção do Balé do Rio de Janeiro. Junto com Dante Viggiani e Márcia Kubitschek, promoveu a vinda ao Brasil de duas das mais reputadas companhias de dança, o Royal Ballet, em 1973, e o Balé da Ópera de Paris, em 1974. Pouco depois, era condecorada pelos Governos da Inglaterra e da França, em reconhecimento ao seu trabalho.¹³⁴

Durante a década de 1970, houve um incentivo significativo de Dalal e Márcia no cenário da dança do Rio, influenciando diretamente a vinda de grandes nomes do circuito internacional e a interação destes com nomes relevantes do cenário nacional, como Fernando Bujones e Ana Botafogo, que marcaram esse período. Em 1975, Maribel já tinha um certo nível de amizade com Dalal Achcar e Márcia Kubitschek, o que evidencia as suas sociabilidades nesse momento em que seus trabalhos relacionados à dança para o jornal se intensificaram.

Em 1978, o *Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro) mencionou em sua Agenda a questão do registro de depoimentos com artistas da dança pelo *Museu da Imagem e do Som*. O jornal informou que o Museu da Imagem e do Som promoveu um *Ciclo de Dança*, no qual nomes relevantes do cenário nacional prestaram depoimentos sobre sua relação com a dança no país. Em 5 de dezembro de 1978, às 10 horas da manhã, Nina Verchinina foi entrevistada por Maribel Portinari e Celso Cardoso.¹³⁵ O registro do depoimento de Verchinina nesse ciclo mostra que, no final da década de 1970, havia um ambiente mais acolhedor e de reconhecimento da dança moderna, demonstrando ao grande público seu lugar no âmbito da dança cênica nacional, além de seus desafios iniciais e do crescimento de espaço no contexto cultural.

¹³⁴ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.249.

¹³⁵ Agenda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 dezembro 1978. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=148862. Acesso em: 07 outubro 2024.

2.2.3 Década de 1980

Na década de 1980, foram encontrados dezessete jornais que mencionam Maribel Portinari na Hemeroteca Digital. Nesta década, ainda há citações e republicações de críticas de cinema de Maribel, mas em menor número em comparação com a década anterior. Uma nova forma de mencionar a jornalista neste período está associada à divulgação do lançamento de seus livros (*Nos Passos da Dança* e *História da Dança*), informando o local de lançamento e o tema do livro.

Em vinte e quatro de setembro de 1980, no jornal *Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados*, há uma referência a uma apresentação do Ballet Guaíra, que contou com convidados especiais, como Arnaldo Niskler (diretor da Funarj), Dalal Achcar, Maribel Portinari (revista *Manchete*), Suzana Braga (*Jornal do Brasil*), Suzana Lux (*Funarte*), entre outros.¹³⁶ Destaca-se o vínculo empregatício de Maribel com a revista *Manchete*, próximo ao término de seu vínculo com o jornal *O Globo*. No entanto, isso não implica necessariamente uma relação de causa e efeito, pois Maribel fez pequenas colaborações para a revista em 1976 e, embora tenha publicado material na revista em 1980, a maior parte era sobre o coreógrafo Maurice Béjart. Em levantamento de material publicado no jornal *O Globo*, encontramos a matéria “Balé do Guaíra um salto à frente com ‘Petrouchka’”¹³⁷, que registra esse momento mencionado no jornal paranaense. Em 1982, o mesmo *Diário do Paraná* cita Maribel Portinari como crítica d’*O Globo*, mencionando um trecho de uma crítica de cinema.¹³⁸ Percebemos que, nesse período, as relações entre Maribel e as duas publicações (*Manchete* e *O Globo*) estavam fluidas, o que causava alguma confusão em outras publicações.

Em trinta de março de 1984, o *Jornal Cidade de Santos* informou sobre a exibição do filme-ballet *Romeu e Julieta* com Galina Ulanova. Na matéria, foi recordada a visita da bailarina ao país em 1980, amplamente divulgada na época, o que gerou matérias e entrevistas para o

¹³⁶ A melhor do país. **Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados**, Curitiba, 24 de setembro de 1980. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=143613>. Acesso em: 08 outubro 2024.

¹³⁷ PORTINARI, Maribel. Balé do Guaíra um salto à frente com ‘Petrouchka’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 setembro 1980. Balé/Crítica. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

¹³⁸ “Que viva o México” no Groff. **Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados**, Curitiba, 10 dezembro 1982. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=153331>. Acesso em: 08 outubro de 2024.

jornal *O Globo*.¹³⁹ Na ocasião, Maribel produziu as matérias e o *Jornal Cidade de Santos* destacou um trecho em que a jornalista elogiava essa versão de *Romeu e Julieta*, exibida nos cinemas do Rio de Janeiro em homenagem à bailarina.¹⁴⁰ Vale ressaltar que, em uma crítica sobre o *filme-ballet Romeu e Julieta* do Royal Ballet, de 1969, Maribel preferiu essa produção à do Bolshoi de 1954, apesar das diferenças de tempo e estilo de produção.¹⁴¹ Na matéria resgatada pelo *Jornal Cidade de Santos*, foi enfatizado:

O resultado é assim a mais fiel transposição para o balé da história desses amantes, no quadro de cenários faustosos, revivendo todos os detalhes do palácio dos Capulleto, a praça central da cidade medieval, a tumba onde se desenrola o final trágico sob a luz de tochas. Não resta dúvida que esse Romeu e Julieta se mantém em termos de coreografia e execução pelo Bolshoi, como obra de capital entendimento da evolução da dança, merecendo os aplausos que o público lhe reserva ao final de cada sessão.¹⁴²

Dentre a publicação da crítica do Royal para esta, passaram-se onze anos. Talvez um amadurecimento na perspectiva artística e na opinião crítica de Maribel tenha sido registrado aqui. O que se pode afirmar é que, apesar de ter mostrado preferência por Margot Fonteyn, Maribel, desta vez, abre espaço para elogios ao registro do Bolshoi. E, apesar de ter desprezado outras produções de *filme-ballet* sobre *Romeu e Julieta* em momentos anteriores, colocando a do Royal como o ápice em produção, observa-se aqui uma abertura na perspectiva e um reconhecimento da relevância e da qualidade da produção do Bolshoi.

A partir dessa matéria se inicia o grupo de materiais que abordam os livros publicados por Maribel Portinari. Observa-se uma crescente atenção da mídia e dos críticos, destacando a relevância de suas obras para o cenário artístico e cultural. Além disso, as resenhas e divulgações em diversos jornais e programas de televisão refletem o impacto e a aceitação de seus livros pelo público e pela crítica especializada.

¹³⁹ PORTINARI, Maribel. Galina Ulánova: A vida para a dança, o desafio ao tempo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 outubro 1980. Cultura. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

¹⁴⁰ Romeu e Julieta, com Bolshoi. **Cidade de Santos**, Santos, 30 março 1984. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=896179&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=92979>. Acesso em: 08 outubro de 2024.

¹⁴¹ PORTINARI, Maribel. Romeu e Julieta – Shakespeare dançando. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

¹⁴² Romeu e Julieta, com Bolshoi. **Cidade de Santos**, Santos, 30 março 1984. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=896179&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=92979>. Acesso em: 08 outubro de 2024.

Embora a dança venha tomando um grande impulso entre nós, e até mesmo adquirindo um caráter de moda em certos círculos, a bibliografia brasileira sobre o assunto ainda é muito escassa. Por esse motivo, reveste-se de notável interesse o lançamento, pela Editora Nova Fronteira, de *Nos passos da dança*, de Maribel Portinari, em que figuram, em entrevistas realizadas ao longo de muitos anos, dentro e fora do Brasil, os nomes mais ilustres da dança em todo o mundo.¹⁴³

Com a divulgação do livro *Nos Passos da Dança* no *Diário de Pernambuco*, observa-se que o cenário da dança se ampliou em diferentes regiões, e profissionalismo e lazer, nesse momento, se misturam em um mesmo ambiente. Nota-se também a falta de obras de referência sobre o assunto por diferentes profissionais, inclusive no âmbito do jornalismo. Na segunda metade da década de 1980, as citações a Maribel deixam de se restringir ao cinema e abrangem sua atuação como autora de livros sobre dança. Encontram-se matérias de divulgação dos livros, resenhas e notícias sobre noites de autógrafos. Esse material é publicado por diferentes jornais, indicando que a circulação de matérias sobre os livros de Maribel ocorria em diversas regiões do país. Houve também a divulgação dos livros em canais de televisão. O *Jornal do Brasil* divulgou o programa “Encontro Marcado com Danuza Leão”, com a participação de Maribel Portinari e Ipojuca Pontes,¹⁴⁴ abordando o tema “Bastidores da Dança”, no dia dezenove de julho de 1985, às onze horas, no “canal 9” (“Record”).¹⁴⁵ Uma das resenhas que encontramos é do suplemento literário do jornal *Estado de São Paulo* publicou, em vinte de outubro de 1985, uma resenha sobre o livro *Nos Passos da Dança* feita pela jornalista Angela Souza.

O que a capa de *Nos Passos da Dança* de Maribel Portinari anuncia é simples aperitivo para uma leitura da qual saímos verdadeiramente enriquecidos. Já motivados pela substanciosa lista de nomes sagrados do mundo da dança, o leitor ainda terá a surpresa e o prazer de encontrar algo além de simples entrevistas interessantes. Aproveitando, de fato, matérias feitas ao longo de vários anos como repórter e crítica na área do balé de “O Globo”, a autora tratou de dar-lhes o estofamento necessário para sua reunião em livro. Fugiu ao previsível esquema de perguntas e respostas, preferindo traçar perfis muito

¹⁴³ PRADO, Marcus. Livros e Autores – *Nos Passos da Dança*. **Diário de Pernambuco**, Recife, 23 outubro 2024. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_16&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=95124. Acesso em: 8 outubro de 2024.

¹⁴⁴ Ipojuca Pontes trabalhou como autor e produtor teatral, escreveu críticas de cinema e trabalhou também como jornalista, escritor e cineasta, tendo iniciado no jornalismo em 1960, num momento muito próximo a Maribel.

¹⁴⁵ Hoje na Record, canal 9 – A emissora do Rio. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 julho 1985. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=148934. Acesso em: 08 outubro 2024.

nítidos e abrangentes dos entrevistados. Mas não abandonou, para tanto, a leveza do estilo jornalístico, o que torna o texto fluente, claro, agradável mesmo de se ler.

A autora conheceu Messerer, o grande mestre russo na própria Moscou; recebeu Jorge Donn em sua casa; acompanhou o trabalho do Stagium no Alto Xingu; ou assistiu Béjard criando uma nova coreografia. Eis como fala, por exemplo, da primeira vez em que viu Maia Plisserskaia, na Ópera de Paris, em 1961, dançando "O Lago dos Cisnes": "Nessa noite, não dormi. Jamais outra bailarina me provocou tal emoção. E nessa época eu já havia visto Margot Fonteyn, Alicia Alonso, Alicia Markova, Tamara Toumanova. (...) Ninguém melhor do que ela para assumir a dupla imagem do cisne, fosse no romantismo de Odette, fosse na imponência perversa de Odile.(...) Maia era ambas com força total e sua dança só poderia encontrar rival em sua própria capacidade de ser também uma atriz completa".¹⁴⁶

Além de elogiar a obra, a resenha aborda aspectos da vida de Maribel. Souza destaca que a visita oficial de Maribel a Moscou permitiu que ela estabelecesse relações com o mestre de balé Messerer. Coincidentemente, uma das bailarinas que mais impressionaram Maribel em termos de interpretação foi Maya Plisetskaya, pupila e sobrinha de Messerer. Nota-se uma predileção de Maribel por papéis e obras dramáticas. Em um momento, ela elogia Fonteyn por sua interpretação como Julieta, conhecida pela forte dramaticidade, e em outro, ela coloca Plisetskaya no topo do seu ranking de drama e atuação. A resenha também destaca o impacto da dança na vida de Maribel, que experimentou as capacidades técnicas e interpretativas da profissão. Mesmo que Maribel não estivesse falando literalmente ao registrar "ter ficado sem dormir", a mensagem transmitida é a mesma: algo naquela experiência a marcou profundamente.

Não obstante, são reforçadas as experiências que a carreira junto ao jornalismo de dança proporcionou: acompanhar os trabalhos do Ballet Stagium no Alto do Xingu, nessa viagem como enviada especial do jornal *O Globo*, que contou com a participação de outros jornalistas culturais e pessoas vinculadas à dança convidadas pela companhia e por uma iniciativa governamental, gerou conteúdo tanto para o jornal quanto para os livros de Maribel. A autora deixa claro como a experiência foi significativa em sua vida e como a companhia Stagium era relevante para o panorama da dança brasileira (principalmente por essa experiência). Se no âmbito nacional Maribel destaca Stagium, no âmbito internacional, ela destaca a companhia de Béjart. Ambas seguem uma proposta que as aproxima: levar a dança para todos os lugares e

¹⁴⁶ SOUZA, Angela Leite de. Nas Livrarias – Passos leves e firmes. **O Estado de São Paulo** – Cultura, Suplemento Literário, São Paulo, 20 outubro 1985. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098116x&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=12412>. Acesso em: 08 de outubro de 2024.

todos os públicos. No quesito técnico, tendem a remodelar a técnica do balé clássico para uma vertente moderna que as auxilia a traduzir temas e o pensamento contemporâneo para o palco. Maribel tem a experiência de pesquisa e criação com duas companhias de sua apreciação, e essa relação passa a ter nuances de terem ido do profissional para o pessoal, principalmente quando Souza deixa claro que o principal bailarino de Béjart em 1980, Jorge Donn, foi recebido em sua casa.

Apesar das críticas ao cenário nacional da literatura e aos escritores, Eduardo Francisco Alves publica, em dez de agosto de 1985, na revista *Manchete*, sua resenha sobre o livro *Nos Passos da Dança* de Maribel.

A linguagem da dança

Este livro é muito interessante não apenas para os aficionados do balé, mas porque explicita uma característica bem brasileira e que, de certo modo, há que se lamentar: o melhor texto brasileiro está no jornalismo. Nossa moderna literatura, com as honrosas exceções de sempre, fede. Arvoram-se em autores, iniciando-se no métier com esqualidos (na forma e no conteúdo) livros de contos, miríades de escribinhas que, no ginásio, costumavam tirar 9 em redação. Dependendo da igreja em que conseguem entrar, logo partem para o romance, quase sempre buscando "resgatar a nossa realidade social". Titica geral. Enquanto isso, nas redações dos jornais, gente talentosa como Maribel Portinari forja, no dia-a-dia, reportagens exemplares sobre o mundo que nos cerca, em seus múltiplos aspectos. Este *Nos Passos da Dança*, coletânea de reportagens do mundo do balé, além do universo mágico que retrata, mostra aos nossos literatos o que é escrever bem.¹⁴⁷

Junto às resenhas dos livros sobre Nijinsky e Isadora Duncan, e do lançamento de Stephen King, o livro de Maribel é bem recebido. Eduardo demonstra seu conhecimento sobre as matérias de Maribel Portinari para o jornal, destacando como elas refletem seu cotidiano em diversos aspectos. O livro é descrito como uma “coletânea de reportagens sobre o mundo do balé”¹⁴⁸, reforçando uma visão positiva dos escritos de Maribel e situando a obra como relatos contemporâneos. É notável que Eduardo, sendo um contemporâneo de Maribel, percebe em suas publicações um retrato da realidade de ambos, destacando os escritos de Maribel como um

¹⁴⁷ ALVES, Eduardo Francisco. A Linguagem da dança. **Manchete**, Rio de Janeiro, 10 agosto 1985.

Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=233351>. Acesso em: 17 outubro 2024.

¹⁴⁸ ALVES, Eduardo Francisco. A Linguagem da dança. **Manchete**, Rio de Janeiro, 10 agosto 1985.

Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=233351>. Acesso em: 17 outubro 2024.

importante registro de memória e história da dança, tanto em livros quanto em matérias de jornais.

A revista *Manchete* também traz um registro fotográfico do lançamento do livro *Nos Passos da Dança*, publicado na seção dedicada aos acontecimentos político-sociais do cenário brasileiro. Publicada em dez de agosto de 1985, na mesma edição que traz a resenha do livro elaborada por Eduardo Francisco Alves, a fotografia não mostra apenas a autora com seu livro, mas também Maribel ao lado de Márcia Kubitschek e Fernando Bujones, ilustrando visualmente as relações sociais de Maribel. Embora a amizade entre essas três figuras relevantes da dança da segunda metade do século XX já tenha sido registrada em outros momentos, conseguimos acesso a um raro registro fotográfico publicado, que revela momentos de cumplicidade e apoio, no lançamento da obra de uma amiga próxima, onde fica explícito sociabilidade de Maribel com nomes importantes da dança.¹⁴⁹

Durante a década de 1980, foi publicada uma das primeiras resenhas sobre o segundo livro de Maribel fora *d'O Globo*. O jornal *Tribuna da Imprensa* do Rio de Janeiro publicou, em primeiro de novembro de 1989, uma resenha na qual Vilma Homero faz um panorama dos assuntos abordados no livro. A resenha explora as produções disruptivas de grandes nomes que causaram impacto no público e na crítica, abordando obras polêmicas de Béjart, Nijinsky e Balanchine. Vilma menciona que Maribel dedicou poucas páginas ao cenário nacional, destacando a primazia do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A resenha também reconhece a importância de Maribel para o cenário da dança e suas pesquisas no exterior para a produção do livro.¹⁵⁰

2.2.4 Década de 1990.

Flávio Marinho

Rio, tradutor e autor teatral

A história da dança, de Martel Portinari, das poucas histórias de dança editadas no Brasil, densamente informativa e Ilustrada com fotos raríssimas. Destaco o capítulo sobre a Antiguidade, onde a dança aparece muito ligada ao teatro.¹⁵¹

¹⁴⁹ O Brasil em *Manchete*. **Manchete**, Rio de Janeiro, 10 agosto 1985. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=233359>. Acesso em: 17 outubro 2024.

¹⁵⁰ HOMERO, Vilma. Seguindo o rastro do balé. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1989. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_04&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=43150. Acesso em: 08 outubro 2024.

¹⁵¹ MARINHO, Flávio. O que recomendam. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 fevereiro 1990. Disponível em:

No ano de 1990, Maribel é mencionada pelos seus livros, gerando indicações, resenhas e destaques de frases. O primeiro registro de Maribel em jornais da década de 1990 provém do *Jornal do Brasil* e aparece na seção de indicações. O livro de Maribel alcança um público que vai além dos interessados em dança, sendo relevante para artistas e produtores de diferentes áreas da arte. Além disso, o livro ainda estava em circulação no ano seguinte à sua publicação e foi acessado por diferentes públicos, tornando-se referencial a ponto de ser indicado por outros autores/pesquisadores.

Numa edição do *Jornal do Commercio*, publicada em vinte de maio de 1991, que se conecta com uma publicação d'O Globo que cita a artista plástica Mazerredo, Maribel é mencionada por seus livros *História da Dança* e *Nos Passos da Dança*, e pela conquista do título de *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* (1983). A menção na matéria refere-se ao trabalho em esculturas de Mazerredo, que tem influências da dança e do movimento.¹⁵² Esse tema das esculturas é novamente abordado pelo jornal em 1992, onde mais uma vez é utilizada a crítica de Maribel para definir o trabalho e a influência da dança nas esculturas.¹⁵³

Ainda em 1992, é noticiado na coluna “Zózimo” do *Jornal do Brasil* que, no segundo semestre, o Municipal apresentará um festival de filmes de dança. Além de ser relevante a realização de um evento desse tipo no teatro, é relatado que Maribel Portinari, assessora de Dalal Achcar, havia embarcado para a França para se encontrar com Patrick Bensard (diretor da Cinemateca de Paris) para negociar a promoção. Através dessa breve notícia, obtemos a informação de que Portinari assessorava Dalal em assuntos de grande porte, inclusive em âmbito internacional.¹⁵⁴ Em 1993, o *Jornal do Brasil* informa que a rádio Opus 90-FM realizará, naqueles dias, às 14 horas, a Semana Tchaikovsky, com as obras do compositor comentadas por Maribel Portinari.¹⁵⁵ A pesquisa revela que o *Jornal do Brasil* é um dos jornais que mais

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=4752. Acesso em: 21 outubro 2024.

¹⁵² A escultura e a Dança. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 20 maio 1991. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_18&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=14445. Acesso em: 09 outubro 2024.

¹⁵³ Mazerredo nos jardins do Parque da Cidade. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 16 outubro 1992. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_18&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=31541. Acesso em 09 outubro 2024.

¹⁵⁴ ZANON, Ronaldo. Zózimo – Sapatilhas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 fevereiro 1992. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=69512. Acesso em: 21 outubro 2024.

¹⁵⁵ MIRANDA, Ronaldo. Intervalo – Em pauta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 novembro 1993. Disponível em:

comentaram a participação de Maribel em diferentes contextos na década de 1990. Todas essas informações remetem direta ou indiretamente à relação de Maribel com os âmbitos da dança no Rio de Janeiro.

Mas por que um bailarino nesta história?

Esta é uma questão importante, que mudou o próprio sentido da narrativa. Considero o bailarino, com sua ambivalência e mistério, um personagem capaz de exercer um grande fascínio sobre o leitor. Eu não queria um sociólogo, um advogado, um jornalista, como eram na maioria os militantes. Quando me defini por um bailarino e ainda não sabia como compô-lo, encontrei casualmente na Feira do Livro, na Cinelândia, um volume chamado "História da dança", de Maribel Portinari. Foi então que descobri o russo Nijinsky, o maior bailarino deste século. O alado e transgressor Nijinsky de "Sagração da primavera", que parou de dançar aos 30 anos e morreu louco aos 60, transformou-se numa paixão que arrastou o bailarino que o encarna no "Balé da utopia".¹⁵⁶

Em abril de 1994, foi noticiada uma repercussão do livro *História da Dança*, de Maribel Portinari, que vai além do circuito da dança e dos estudos acadêmicos relacionados a ela. Observa-se que a influência da obra de Maribel se estende ao contexto social, servindo como um bom guia para aqueles que não têm conhecimentos prévios sobre o assunto e precisam se familiarizar com esse ambiente, artistas e produções. Nesse caso, o livro forneceu uma base suficiente para inspirar uma obra de ficção, um romance de Álvaro Caldas. Fica claro que, cinco anos após o lançamento de *História da Dança* (1989), o livro ainda circulava bem pelas feiras de livros e entre leitores casuais. Isso é evidenciado pela indicação do autor, que considera o livro, nesse momento, uma referência sobre o assunto.

É possível observar uma repercussão do livro de Maribel para além do ambiente da dança do Rio de Janeiro. Dez anos após o lançamento da obra *História da Dança*, o jornal *A Tribuna de São Paulo* publicou na seção Diálogos uma matéria sobre dança: "A dança como linguagem social – Movimento corporal é arte e expressão da vida", onde Terezinha Fátima Tagé Dias Fernandes, pesquisadora e professora do Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), faz uma análise de

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=128415. Acesso em 21 outubro 2024.

¹⁵⁶ ANTÔNIO, João. A utopia do bailarino encapuzado - Resistência no compasso de Nijinsky.

Tribuna da Imprensa, Tribuna Bis, Rio de Janeiro, 17 abril 1994. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_05&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=24336. Acesso em: 09 outubro 2024.

como a dança atuou para vários artistas em diversos momentos, levantando questões relativas à dança como uma forma de comunicação, expressão e socialização.¹⁵⁷

Segundo Maribel Portinari, historiadora dedicada à pesquisa sobre a dança e suas relações com os movimentos sociais: "Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, instrumentos e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar". Este aspecto remete à capacidade específica do ser humano, procurando criar linguagens e tocar o seu semelhante por meio da projeção e da identificação. Isso torna a arte do movimento corporal um fenômeno que transcende as meras necessidades de entretenimento.¹⁵⁸

Na matéria, que se inicia com uma citação de Maribel sobre a dança como uma arte que necessita apenas do corpo, dispensando ferramentas,¹⁵⁹ é apresentada a proposta da discussão. A pesquisadora insere a pesquisa de Maribel no contexto da História Social, relacionando a pesquisa de Maribel com a dança e os movimentos sociais ao longo da história, oferecendo um panorama abrangente.¹⁶⁰ A matéria é relevante pois mostra a circulação da pesquisa de Maribel na academia e a disseminação das pesquisas acadêmicas ao público geral por meio de matérias de jornais.

Em dezesseis de outubro de 1999, foi encontrada a última referência ao nome de Maribel Portinari na imprensa desta década. Nayse López, editora de ideias do *Jornal do Brasil*, mencionou a obra de Maribel Portinari em uma resenha sobre dois lançamentos de livros sobre dança. Com uma análise objetiva diante das duas obras, López mencionou a obra de Maribel e de Faro – Sampaio para destacar os pontos negativos da obra de Caminada em comparação com obras anteriores do gênero. A partir dessa resenha, observa-se que a obra *História da Dança* de Maribel havia se consolidado como referência sobre a abordagem histórica da dança, tanto para

¹⁵⁷ TAGÉ, Terezinha. A dança como linguagem social. **A Tribuna**, São Paulo, 22 agosto 1999.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_07&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=17928. Acesso em: 09 outubro 2024.

¹⁵⁸ TAGÉ, Terezinha. A dança como linguagem social. **A Tribuna**, São Paulo, 22 agosto 1999.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_07&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=17928. Acesso em: 09 outubro 2024.

¹⁵⁹ TAGÉ, Terezinha. A dança como linguagem social. **A Tribuna**, São Paulo, 22 agosto 1999.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_07&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=17928. Acesso em: 09 outubro 2024.

¹⁶⁰ TAGÉ, Terezinha. A dança como linguagem social. **A Tribuna**, São Paulo, 22 agosto 1999.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_07&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=17928. Acesso em: 09 outubro 2024.

o meio da dança quanto para leitores esporádicos do tema. Apesar de a autora da matéria cometer um equívoco ao citar a obra, chamando-a de *História da Dança no Brasil* (não há publicação alguma de Maribel com esse título), percebe-se que Nayse considera a obra relevante em sua opinião.

Dois lançamentos na área de dança, fruto de duas pesquisas diferentes, com acertos e defeitos parecidos chegam ao mercado. *História da dança*, de Eliana Caminada, e *Dança e mundialização*, de Cássia Navas. As duas pesquisadoras, sendo a primeira ex-bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, mostram esforço e dedicação na compilação de fontes e referências. Mas ambas consideram suficiente apenas reunir informações já existentes e não investem em nenhum novo aspecto do fazer a dança. Não que os livros se proponham a levantar uma discussão teórica. Mas mesmo nas áreas de trabalho escolhidas - história e políticas culturais, respectivamente - as duas pesquisas servem apenas como referência básica.

História da dança tem o mérito de reunir várias imagens importantes da dança brasileira, mas pouco avança sobre a história das companhias ou artistas. Como guia de referência, serve para ter uma idéia imediata da presença de gente como Consuelo Rios ou Gilberto Motta, freqüentemente eclipsados por grandes nomes como Dalal Achcar, Tatiana Leskova e Klauss Vianna. Mas o livro é, de fato, uma colagem de verbetes, sem qualquer diferencial - talvez só para menos - dos anteriores *História da dança no Brasil*, de Maribel Portinari, e o *Dicionário de Balé e Dança*, de Antônio José Faro e Luiz Paulo Sampaio. Nem a atualização dos dados é uma preocupação, uma vez que eventos como a Bienal de Dança de Lyon, de enorme importância para a consolidação de várias companhias, merece apenas citações gerais. Para um trabalho tão ambicioso - o título o deixa claro - falta informação.¹⁶¹

Observa-se através do escrito de Nayse López para o *Jornal do Brasil* que, dez anos após o lançamento, a obra de Maribel permanecia relevante para interessados no tema, tornando-se um indicador da qualidade e estilo de abordagem do tema. Fica claro nessa matéria que, além dos especialistas em dança, as obras *História da Dança* de Maribel Portinari e *Dicionário de Balé e Dança* de Antônio José Faro e Luiz Paulo Sampaio, ambas da década de 1980, tiveram abordagens bem desenvolvidas que as estabeleceram no cenário. Elas foram além da repercussão imediata da publicação, tornando-se referência para aqueles que se interessavam pelo assunto, mas não possuíam conhecimento prévio ou pertencimento no circuito da dança, sendo um bom ponto de partida para os leigos e obras de referência para os mais experientes. Conclui-se que, na década de 1990, o nome de Maribel foi mencionado na imprensa

¹⁶¹ LÓPEZ, Nayse. *História – História e política de forma superficial*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 outubro 1999. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=317646. Acesso em: 21 outubro 2024.

principalmente para fornecer informações sobre seu trabalho no Teatro Municipal e também pela relevância de sua obra no campo dos livros sobre dança.

2.2.5 Século XXI (2000-2010).

A primeira citação à Maribel no século XXI é encontrada no *Jornal do Commercio*. A intenção é divulgar a iniciativa da publicação da série *Memórias do Theatro Municipal do Rio de Janeiro*.¹⁶² Em cinco de abril de 2000, Maribel faz a nota para o jornal, onde menciona que o "primeiro livrete" já está pronto e é sobre Denis Gray (escrito por Maribel Portinari).¹⁶³ Em dezenove de abril de 2001, o *Jornal do Brasil* faz uma matéria sobre a publicação de biografias de artistas que se apresentaram no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, recontando desta forma a história do teatro. São mencionados os livros já publicados até o momento (dez, sendo cinco sobre bailarinos da casa), assim como os autores dos livros e um pouco da abordagem de cada exemplar.¹⁶⁴

No ano de 2002, o *Jornal do Brasil* divulga uma nota enviada por Maribel Portinari e Bruno Fornaletto, ambos responsáveis pelo setor de Memória do Theatro Municipal, onde expressam a preocupação com a possível interrupção da publicação da *Série Memórias* devido a uma mudança no cargo de Cultura do Estado. Eles solicitam que a produção dos livretos não seja interrompida e informam que dois livros estão no prelo: um sobre Bertha Rosanova (escrito por Maribel) e outro sobre a cantora Diva Pieranti.¹⁶⁵

No ano de 2001, é divulgada a gravação de um depoimento pelo Museu da Imagem e do Som, homenageando a bailarina Nora Esteves. Desta vez, os entrevistadores são: Tatiana Leskova, Eugênia Feodorova, Dalal Achcar, Gustavo Mollajoli, Eliana Caminada, Adriana Pavlova, Fábio de Melo e Maribel Portinari, pessoas que tiveram contato com a bailarina em

¹⁶² PORTINARI, Maribel. Memória. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 5 abril 2000. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_19&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%202000&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=3977. Acesso em: 9 outubro 2024.

¹⁶³ PORTINARI, Maribel. Memória. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 5 abril 2000. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_19&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%202000&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=3977. Acesso em: 9 outubro 2024.

¹⁶⁴ FONSECA, Rodrigo; MARTINS, Ana Cecilia. Os personagens do Municipal. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 abril 2001. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%202000&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=39287. Acesso em: 09 outubro 2024.

¹⁶⁵ Livre Acesso. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 novembro 2002. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%202000&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=79666. Acesso em: 9 outubro 2024.

diferentes momentos de sua vida e carreira. A nota do jornal conclui que "La Esteves vai deixar suas memórias gravadas para a posteridade."¹⁶⁶ A última menção à Maribel Portinari é uma contribuição dela para o *Jornal do Brasil*, onde, no Dia da Mulher, faz uma homenagem a Denise Frossard e comenta sobre a política brasileira e os escândalos do período. A nota foi publicada no caderno "Sociedade Aberta", do *Jornal do Brasil*, em oito de março de 2010.¹⁶⁷

2.3 CONTRIBUIÇÕES (MATÉRIAS) DE MARIBEL PORTINARI PARA ALÉM DO GLOBO: OS ESCRITOS DE MARIBEL NA REVISTA MANCHETE E NO JORNAL DO BRASIL.

Conforme abordado previamente no tópico anterior, através da pesquisa no acervo da Biblioteca Nacional Online, foram encontradas contribuições de Maribel Portinari para outro jornal (*Jornal do Brasil*) e para uma revista (*Manchete*). Essas contribuições ocorreram em momentos específicos e, em sua maioria, são matérias sobre dança. Neste momento, vamos entender o que foi abordado e quando cada texto foi publicado, proporcionando uma visão mais ampla das contribuições de Maribel para o circuito da dança em sua época e sua importância na história da dança. Além disso, vamos analisar o lugar dessa produção na trajetória da jornalista.

2.3.1 Maribel e a revista Manchete.

Em dois momentos, encontramos escritos de Maribel para a revista *Manchete*: em meados da década de 1970 e em meados da década de 1980. Essas contribuições esporádicas podem ter surgido devido à ausência de um encarregado específico para cobrir o tema na revista ou por convite da própria revista para abordar determinados assuntos no periódico e enriquecer a edição. Como não há registro se o material faz parte de uma matéria especial (ou seja, enviada especial, convidada especial ou colaboradora), não é possível determinar em que situação essas contribuições ocorreram. Contudo, essas contribuições fazem parte do material produzido por

¹⁶⁶ GOMES, Marcio. Ballet. **Tribuna da Imprensa**, Bis, Rio de Janeiro, 13 agosto de 2001. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_06&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20200&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=9605. Acesso em: 09 outubro 2024.

¹⁶⁷ PORTINARI, Maribel. Dia da Mulher. **Jornal do Brasil**, Sociedade Aberta, 8 março 2010.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_13&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20201&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=4257. Acesso em: 09 outubro 2024.

Maribel Portinari sobre os circuitos de dança brasileiros e seu registro na imprensa da segunda metade do século XX.

Na década de 1970, as contribuições de Maribel para a revista *Manchete* ocorreram em 1976 e são compostas por seis matérias sobre dança, tanto no contexto nacional quanto internacional. Após um hiato de quatro anos, a jornalista contribuiu novamente para a revista no ano de 1980, com uma matéria sobre a dança nacional.¹⁶⁸ Em 1981, Maribel retomou sua participação na revista e contribuiu com uma matéria sobre a dança de Béjart¹⁶⁹ e uma sobre o balé do Theatro Municipal do Rio de Janeiro¹⁷⁰. Em 1982, houve outra matéria sobre o balé do Theatro Municipal do Rio de Janeiro¹⁷¹, em 1987 uma matéria sobre Béjart¹⁷² e, em 1988, uma matéria sobre Jânia Batista no balé de Béjart¹⁷³, totalizando seis matérias sobre dança na década de 1980. Durante essa década, Maribel também escreveu matérias sobre outros assuntos, como cinema (Cinecittà em 1987¹⁷⁴ e um filme do jovem Toscanini em 1988¹⁷⁵), arte (matéria especial

¹⁶⁸ PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1980. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

¹⁶⁹ PORTINARI, Maribel. A dança mágica de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 9 maio 1981. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=201625>. Acesso em: 16 outubro 2024.

¹⁷⁰ PORTINARI, Maribel. A grande dança dos Romeus e Julietas. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 outubro 1981. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=204591>. Acesso em: 17 outubro 2024.

¹⁷¹ PORTINARI, Maribel. A sacração de Stravinsky. **Manchete**, Rio de Janeiro, 1 maio 1982. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=1763>. Acesso em: 17 outubro 2024.

¹⁷² PORTINARI, Maribel. Pelé foi a Roma e viu o papa (via Varig). **Manchete**, Rio de Janeiro, 4 abril 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=243927>. Acesso em: 17 outubro 2024.

¹⁷³ PORTINARI, Maribel. Jânia Batista a ninfa brasileira de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 agosto 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=252293>. Acesso em: 18 outubro 2024.

¹⁷⁴ PORTINARI, Maribel. Meio século de Cinecittà – A Hollywood europeia. **Manchete**, Rio de Janeiro, 04 julho 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=245506>. Acesso em: 24 outubro 2024.

¹⁷⁵ PORTINARI, Maribel. A primeira tentação do jovem Toscanini. **Manchete**, Rio de Janeiro, 29 outubro 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=253619>. Acesso em: 21 outubro 2024.

de 25 anos da morte de Cândido Portinari em 1987¹⁷⁶) e personalidades (passagem de Pelé por Roma em 1987¹⁷⁷ e Falcão em 1988¹⁷⁸).

A revista *Manchete* é a publicação encontrada com o maior número de matérias escritas por Maribel (excluindo matérias extraídas do jornal *O Globo* e citações a publicações e críticas no mesmo jornal). Pelas contribuições ocorrerem em momentos diferentes, é possível acompanhar as mudanças e permanências tanto no ambiente da dança quanto na perspectiva de Maribel (inclusive em relação às suas sociabilidades e sua perspectiva crítica sobre artistas e o ambiente da dança). Neste sentido, no próximo tópico, serão levantados extratos dessas matérias que contribuem na construção desses dois aspectos, que são relevantes para esta pesquisa.

2.3.1.1 Trajetória e registros de dança: Maribel e a revista *Manchete* na década de 1970.

A partir de dois registros publicados pela *Manchete* podemos perceber que em 1976 havia um intercâmbio de informações e obras já relevante para o abastecimento e crescimento do cenário nacional.

O Nordeste em Nova Iorque

Madeleine Rosay vai ter sua coreografia A Mancenilha remontada este ano, em Nova Iorque, por Arthur Mitchel para o Ballet do Harlem. Esse bailado de Madeleine encenado no Municipal nos anos 50, tendo Berta Rosanova e Johnny Franklin nos papéis principais - é inspirado em lenda folclórica nordestina e tem música de Villa-Lobos. Mitchel vira A Mancenilha há alguns anos, em Montevidéu e na recente visita de Madeleine Rosay a Nova Iorque, pediu autorização para a remontagem. A coreografa brasileira não só aceitou, como se ofereceu a colaborar com o Ballet do Harlem, no período dos ensaios. Mitchel tem planos de trazer a sua companhia formada exclusivamente por artistas negros para o Brasil. Uma boa para os balletomanos.

¹⁷⁶ PORTINARI, Maribel. 25 anos depois da morte do gênio: A nova vida de Portinari. **Manchete**, Rio de Janeiro, 14 fevereiro 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=243117>. Acesso em: 17 outubro 2024.

¹⁷⁷ PORTINARI, Maribel. Pelé foi a Roma e viu o papa (via Varig). **Manchete**, Rio de Janeiro, 4 abril 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=243927>. Acesso em: 17 outubro 2024.

¹⁷⁸ PORTINARI, Maribel. Falcão – O gol diante das câmaras. **Manchete**, Rio de Janeiro, 16 janeiro 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=248806>. Acesso em: 18 outubro 2024.

Maribel Portinari¹⁷⁹

Todas as Faces da Dança

Algumas livrarias brasileiras já receberam 100 Years of Dancer Posters. É um belo álbum, editado em 1975, pelo Avon Books, de Nova Iorque. A seleção foi feita por Walter Terry e Jack Rennert, autores do prefácio. A história da dança surge em cada página: de Cléo de Mérode a Ana Pavlova, de Denishawn a Merce Cunningham, passando pelos Balés Russos de Diaghilev e pelo New York City Ballet. Além disso, há cartazes desenhados por Bakst, Picasso, Toulouse-Lautrec, Cocteau, Miró, Edward Corcy. Uma festa para os olhos. Os originais reproduzidos pertencem à Coleção de Dança da Biblioteca de Artes Teatrais de Nova Iorque.

Maribel Portinari¹⁸⁰

Na primeira "Leitura Dinâmica", é possível perceber que há uma circulação de obras nacionais em diferentes ambientes de dança internacionais, indicando uma valorização dos temas nacionais por companhias estrangeiras e também da produção e dos artistas nacionais da dança por um ambiente relevante, como a cena de Nova Iorque (através do Ballet Harlem). Vindo também de Nova Iorque, uma publicação faz circular cartazes de divulgação de obras e artistas da dança em diferentes momentos da história. O pertinente desta informação é a circulação de obras distintas sobre o assunto, mesmo que sejam direcionadas a um público específico (que, além de ter interesse em dança, deveria ter conhecimento da língua inglesa para se inteirar das últimas novidades do assunto). As duas matérias mostram como Maribel conseguia circular e obter informações em diferentes âmbitos do circuito da dança nacional e internacional.

Dança e Pesquisa

Depois de Alberto Ribas e Jonas Dalbechi, a Aliança Francesa (Rio) vai apresentar, durante este mês, uma série de recitais da bailarina Victória Larrain. A sala da Aliança se presta a este tipo de espetáculo de dança-pesquisa-expressão Corporal, muito em voga atualmente nos EUA e Alemanha e ainda pouco divulgado no Brasil. Victória Larrain, que é chilena e trabalhou na companhia de Alwin Nikolais em Nova Iorque, está no Rio há cinco anos e vem participando ativamente dos grupos de dança de vanguarda.

¹⁷⁹ PORTINARI, Maribel. O Nordeste em Nova Iorque. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 abril 1976.

Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=158145>. Acesso em 10 outubro 2024.

¹⁸⁰ PORTINARI, Maribel. Todas as Faces da Dança. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 abril 1976.

Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=158145>. Acesso em 10 outubro 2024.

Maribel Portinari¹⁸¹

Outro registro relevante presente nas leituras dinâmicas vem deste mesmo número. Apesar de verificarmos na mesma página que uma das encarregadas de escrever sobre dança para a revista, naquele momento, era o jornalista Zevi Ghivelder, Maribel contribuiu para a revista abordando o incentivo da Aliança Francesa ao cenário da dança nacional e também a existência de pesquisadores vinculados na área de dança, pesquisa e expressão corporal em diferentes vertentes já no contexto brasileiro em 1976. Ela menciona a popularidade dessas pesquisas no cenário internacional, sobretudo nos Estados Unidos e Alemanha. No entanto, observamos a circulação de artistas internacionais com pesquisas nesse âmbito já ocorrendo também no cenário do Rio de Janeiro, o que contribui direta ou indiretamente com pesquisadores brasileiros, como registrado nas pesquisas de Klaus Vianna em 1971 para uma matéria do jornal *O Globo*.¹⁸² Assim, apesar de Maribel afirmar que essas pesquisas não eram tão comuns no cenário nacional, percebemos que elas já vinham ocorrendo e sendo, inclusive, foco da mídia impressa. Essa matéria mostra-nos as contribuições internacionais para o ambiente nacional de pesquisas e desenvolvimento em dança.

Nesta década, essas três matérias se destacam, pois abordam diferentes temas que colaboram com a estrutura do circuito da dança, percebida como forte até meados da próxima década. Em primeiro lugar, as pesquisas de dança na área de expressão corporal influenciarão diversos artistas e entusiastas a experimentarem a dança para aperfeiçoar sua arte, ou mesmo como hobby, aumentando assim a procura por aulas de diferentes técnicas de dança (fato melhor abordado na subdivisão quatro deste trabalho). Em segundo lugar, observa-se a circulação de obras e artistas em importantes cenários internacionais, em um patamar de relevância e reconhecimento, mostrando que o ambiente nacional já estava bem estruturado e gerando fortes profissionais. Em terceiro lugar, percebe-se a circulação de produções e pesquisas em formato de publicações (livros) no ambiente nacional já na década de 1970. Apesar de serem nichadas, elas põem em circulação as pesquisas e ideias mais atuais sobre o assunto, sem ser necessário estar no local de origem para ter acesso.

¹⁸¹ PORTINARI, Maribel. Dança e Pesquisa. **Manchete**, Rio de Janeiro, 17 abril 1976. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=158478>. Acesso em: 10 outubro 2024.

¹⁸² PORTINARI, Maribel. Expressão corporal: arte e terapia juntas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 outubro 1971. Grande Rio. Swann. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Essas questões afetam diretamente o trabalho de Maribel, pois esse ambiente de dança forte e rico em tendências e influências intervém na produção sobre dança de Maribel, que vai aumentando conforme o ambiente também prospera. Além disso, mostra que essas pesquisas e publicações que circulam no ambiente nacional, provavelmente em algum momento, estiveram sob acesso de Maribel, o que pode indicar que suas publicações dialogam com esse material, evidenciando o conhecimento e consideração nos diferentes aspectos da dança em relação à sua teoria e história.

2.3.1.2 Trajetória e registros de dança: Maribel e a revista *Manchete* na década de 1980.

Para ver vinte minutos de balé com Baryshnikov, o brasileiro pagou o equivalente a cem dólares. Em menos de sete anos, passaram por aqui quatro das maiores companhias de balé do mundo – o Royal Ballet, o Ballet da Ópera de Paris, o Balé do Século XX e o Balé de Stuttgart – *au grand complet* e com lotação esgotada em todas as récita. Embora menos badalados, os grupos de Alwin Nokolais e de Alvin Ailey também garantiram vultuosa bilheteria para os empresários, em suas recentes turnês pelo Brasil. E até o terceiro time do Bolshoi, que aqui se apresentou em 78, teve multidão em seus espetáculos, apesar da malhação dos críticos. Se tal afluência indica que o *boom* experimentado pela dança em Nova Iorque, Paris ou Londres já atingiu o Brasil: o brasileiro não mais se contenta em ser espectador – quer também entrar na dança.¹⁸³

O retorno das matérias escritas por Maribel Portinari para a revista *Manchete* ocorre em 20 de setembro de 1980, intitulada "O Brasil entra na dança", composta por dez páginas repletas de fotografias de diferentes grupos nacionais e internacionais. A intenção é abordar a crescente relevância que o Brasil adquiriu dentro do cenário da dança internacional e o crescimento do circuito de dança cênica nacional. Nessa apresentação, é possível observar um breve panorama de companhias internacionais de grande relevância que se apresentaram no país e como isso influencia diretamente o cenário nacional. É interessante destacar que na matéria são mencionados outros estilos de dança e de companhias que se apresentaram no Brasil além das clássicas, como o próprio subtítulo destaca: “Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar.”¹⁸⁴ A autora aborda as diferentes

¹⁸³ PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1980. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

¹⁸⁴ PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20

manifestações em dança que ocorriam no Brasil, os diferentes cenários em que elas se apresentavam e como isso influenciava os diversos âmbitos do circuito de dança.

Tendo a dança no sangue, o brasileiro incorporou agora o balé ao seu cotidiano. Com isso, multiplicam-se as academias de balé clássico, dança moderna, jazz-dance, discodança, expressão corporal. As discotecas continuam a fazer bons negócios, e hoje as gafieiras deixaram de ser redutos do *povão*, ganhando também a frequência das classes média e alta. O fenômeno tem várias explicações, e a redescoberta do corpo vem em primeiro lugar. Aqui, como em outros países o ser humano, subjugado pelo binômio escritório-automóvel e limitado pelo restrito espaço de apartamentos onde a televisão é um convite ao sedentarismo, sentiu-se de repente a necessidade de movimentar o corpo, melhorar suas formas e fazer os músculos trabalhar.¹⁸⁵

Essa matéria se interliga e complementa diretamente outra elaborada para o jornal *O Globo*, publicada quase um mês antes da revista *Manchete* (matéria do *Globo* publicada em 24 de agosto de 1980 e da revista *Manchete* em 20 de setembro de 1980). No *Globo*, a matéria "Balé em moda: A arte de melhorar o físico"¹⁸⁶ apresenta uma interpretação do cenário da dança da época e uma análise das influências de grupos internacionais no âmbito da dança nacional e como essas apresentações impactam diretamente as escolas de dança, com depoimentos de alunos e professores dessas escolas, mostrando que a prática da dança nesse momento vai além da profissionalização. Embora a análise mais aprofundada sobre o contexto de produção do trabalho de Maribel e o desenvolvimento do ambiente de dança seja feita no tópico quatro desta tese ("A dançomania da segunda metade do século XX e a inserção de Maribel Portinari no âmbito da crítica de dança"), é importante destacar que, no início da atuação de Maribel Portinari na crítica de dança em 1971, a dança nacional já passava por um período de fortes influências externas e um desenvolvimento interno significativo.

Essas duas matérias são análises do circuito de dança da época, examinando os ambientes, as influências e os estilos mais apresentados ao público e solicitados por alunos, além de como as escolas lidavam com as diferentes demandas. Além de perceber como a dança

setembro 1980. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

¹⁸⁵ PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1980. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

¹⁸⁶ PORTINARI, Maribel. Balé em moda: A arte de melhorar o físico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1980. Jornal da Família. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

estava em um momento muito produtivo, é possível observar a percepção da contemporaneidade sobre esse destaque social da dança e como os especialistas interpretavam esse *boom* (como mencionado pela autora). Maribel também aborda esse período importante para a dança nacional em seus livros, destacando-o tanto na introdução (ou prefácio) quanto em momentos específicos das obras que tratam da dança nesse período (entre 1970 e 1989).

Em 9 de maio de 1981, Béjart foi tema de uma matéria de quatro páginas, ricamente ilustrada, sobre a passagem de sua companhia pelo Rio de Janeiro. Um dos destaques mencionados por Maribel sobre essa passagem foi: "Foi em Copacabana, na academia de Feodorova, que Béjart criou *Les Chaises* especialmente para Laura Proença."¹⁸⁷ Essa experiência foi presenciada por Maribel, sendo a única jornalista presente, e, no livro *Nos Passos da Dança*, ela aborda como esse momento foi significativo em sua carreira.¹⁸⁸

O novo encontro de Laura e Maurice iria demorar mais de um ano para acontecer e, pelo jogo do destino, acabou sendo aqui no Rio, na quinta-feira, dia 16 de abril. Precedendo de alguns dias sua companhia que continuava uma temporada de êxito retumbante no Colón, Béjart chegou disposto a fazer uma surpresa à sua ex-estrela que aqui se encontrava em férias e o esperava no aeroporto. No dia seguinte, na academia de Eugênia Feodorova, em Copacabana, ele começava a criar *Les Chaises*, baseado na peça homônima de Ionesco, mas misturando a história desse casal através do tempo, da cumplicidade e do tédio à música do Prelúdio e Morte de Amor de Tristão e Isolde, de Wagner. A criação foi feita em três dias febris, presenciada apenas por um pequeno grupo de amigos cariocas, quase todos vinculados ao meio do balé. Nessa obra, assinalando a volta de Maurice Béjart à dança (ele há cerca de doze anos só trabalha como coreógrafo e diretor), uma honra para o público do Rio, há, porém, mais do que evocação ao casal de Ionesco e aos amantes wagnerianos: o que existe, sobretudo, é a relação Laura-Maurice. Assim Maurice Béjart define a dança "Um casamento da liberdade com a disciplina". Se diz sempre que prefere muito mais criar do que falar, vem se mostrando acessível à imprensa nesta estada no Rio, onde também aproveita para ir a praia, pois o mar é uma das suas paixões.¹⁸⁹

Essa apresentação da companhia *Ballet do Século XX* é bastante significativa para o cenário brasileiro de uma forma geral: é nesta turnê que, pela primeira vez, o público brasileiro assiste Laura Proença com seu principal cúmplice da dança (como ela mesma cita nesta

¹⁸⁷ PORTINARI, Maribel. A dança mágica de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 9 maio 1981.

Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=201625>. Acesso em: 16 outubro 2024.

¹⁸⁸ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.79.

¹⁸⁹ PORTINARI, Maribel. A dança mágica de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 9 maio 1981.

Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=201625>. Acesso em: 16 outubro 2024.

matéria). A artista convidada desta temporada brasileira é Maia Plisetskaya, do *Bolshoi* (como Maribel a categoriza), e a turnê ocorre próximo ao lançamento nacional da autobiografia de Béjart *Um instante na vida do outro*, onde o livro e as apresentações se influenciaram mutuamente. Essa matéria narra a trajetória de Béjart e de Laura Proença, trazendo o processo de criação de *Les Chaises* e a sua importância na carreira de ambos, além de enfatizar a relevância dessa criação para o público do Rio. Sobre a trajetória de Laura Proença, destacamos o seguinte trecho:

É deste tempo que datam a colaboração profissional e a grande amizade com Laura Proença, carioca da alta burguesia que, aos 14 anos, já estaca em Paris estudando com Preobajenska. Aos 15, Laura entrava para a companhia de Janine Charrat como solista. Um ano depois conhecia Béjart, que iria montar *Haut Voltage*. Decide sem a menor hesitação, aquele coreógrafo de olhos azuis tão penetrantes quanto os de um guru e capaz de ir ao encontro do que ela própria idealizava em termos de dança. Cinco anos depois, em 1960 quando Béjart vai a Bruxelas Laura o acompanha e fica durante doze anos como estrela do Balé do Século XX, (...). Os Laços com Béjart se estreitam ainda mais quando ela se cada com Patrick Belda, filho adotivo do coreógrafo e primeiro bailarino da companhia. Pouso depois nasce Isabelle, hoje com 19 anos, estudando Etnologia em Paris. Mas em 1967, Patrick morre num acidente de carro entre Paris e Bruxelas. Laura e Béjart choram juntos. Ele cria então *Messe Pour le Temps Présent* homenagem póstuma a Patrick Belda, dançada por toda companhia inclusive por Laura. No entanto, por motivos que ambos não comentam, os caminhos de Laura e Maurice se separam em 1972.¹⁹⁰

Esse destaque é relevante pois, em momentos anteriores à escrita deste capítulo, foi observado que há pouco material relacionado tanto a Laura quanto à sua relação com Béjart em materiais sobre dança em língua portuguesa. Logo, essa breve trajetória escrita por Maribel Portinari torna-se um importante registro tanto da vida e trajetória de Laura no meio da dança quanto de sua relação com um dos mais importantes coreógrafos do século XX, onde por muito tempo (quase vinte anos) foi sua grande musa, sendo a perspectiva de uma jornalista que estava próxima a ambos no momento de publicação da matéria.

Se na revista *Manchete* é relatada toda essa passagem de Béjart pelo Rio em um momento posterior próximo aos acontecimentos, no jornal *O Globo* há diversas matérias envolvendo a passagem da companhia: há matérias prévias promovendo a vinda da companhia e sobre as obras que foram apresentadas, em "Eros Thanatos, Leda, Bhakti trazem de volta ao

¹⁹⁰ PORTINARI, Maribel. A dança mágica de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 9 maio 1981.

Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=201625>. Acesso em: 16 outubro 2024.

Municipal a arte da dança segundo Béjart"¹⁹¹ do dia 23 de fevereiro; no dia 18 de abril, uma exclusiva sobre a criação de *Les Chaises* e a volta de Laura Proença em uma entrevista desta para o jornal, que é publicada no terceiro (e último) dia de criação desta obra;¹⁹² também é publicada uma entrevista com Maia Plisetskaya, convidada especial da turnê, no dia 24 de abril¹⁹³; e por último, uma matéria especial sobre a apresentação final da companhia no Rio, que ocorreu para um grande público no Maracanãzinho, publicada no dia 4 de maio¹⁹⁴.

Foi observada uma cobertura abrangente do evento que foi a vinda da companhia *Ballet do Século XX* e de Béjart no jornal *O Globo*. Houve uma abordagem prévia para divulgar a chegada da companhia, entrevistas especiais com dois importantes nomes no âmbito das bailarinas envolvidas nas apresentações e, por fim, o relato do contato do grande e diversificado público com as obras e a companhia de Béjart. No jornal *O Globo*, notou-se um acompanhamento dos acontecimentos quase em tempo real, enquanto a revista *Manchete* adotou uma proposta de relatar a relevância do que aconteceu e também a trajetória dos envolvidos, de forma a mostrar como a passagem da companhia pelo Brasil os inseriu na grande história da dança e desses personagens.

No entanto, caberia a John Cranko a versão mais suntuosa de Romeu e Julieta, ponto de partida para a afirmação do Balé de Stuttgart em 1958. E, justamente, essa coreografia está sendo apresentada pelo Balé do Municipal do Rio, magnetizando o público e motivando acirradas disputas por ingressos. Trata-se de mais uma realização de Dalal Achcar que, à frente da companhia desde outubro do ano passado, se propôs a dar-lhe categoria internacional. (...)

Aceito o desafio, Márcia desembarcou aqui disposta a fazer com que Romeu e Julieta pelo Balé do Municipal nada ficasse a dever de sua própria companhia. Assim, além de um trabalho intenso imposto ao corpo de baile, ficou decidido que estrelas internacionais e locais iriam revezar-se nos papéis principais, a exemplo do que acontece nos melhores teatros do mundo.¹⁹⁵

¹⁹¹ PORTINARI, Maribel. Eros Thanatos, Leda, Bhakti trazem de volta ao Municipal a arte da dança segundo Bejart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 fevereiro 1981. Cultura. p.20. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

¹⁹² PORTINARI, Maribel. Sexta-feira, com Béjart, a super-star Laura Proença vai enfim, dançar no Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 abril 1981. Entrevista Laura Proença. Cultura. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

¹⁹³ PORTINARI, Maribel. Maia Plisetskaya no Rio: “A gaivota” é meu balé preferido. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1981. Entrevista Maia Plisetskaya. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

¹⁹⁴ PORTINARI, Maribel. Béjart: 15 minutos de aplausos no Maracanãzinho. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 maio 1981. Grande Rio. p.9. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

¹⁹⁵ PORTINARI, Maribel. A grande dança dos Romeus e Julietas. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 outubro 1981. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=204591>. Acesso em: 17 outubro 2024.

Em três de outubro de 1981, a revista semanal *Manchete* publicou uma matéria assinada por Maribel Portinari, "A Grande Dança dos Romeus e Julietas"¹⁹⁶, sobre o bailado nacional do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. A matéria inclui uma página com uma fotografia de Ana Botafogo (Theatro Municipal do Rio de Janeiro), Stephen Jeffries (Royal Ballet), Fernando Bujones (American Ballet Theatre), Fernando Mendes (Theatro Municipal do Rio de Janeiro) e Áurea Hammerli (Theatro Municipal do Rio de Janeiro). Além destes fotografados, também participaram da temporada Márcia Haydée e Richard Cragun (ambos do Ballet de Stuttgart) e Natalia Makarova (dissidente do balé soviético – Ballet de Kirov). A matéria aborda o início do trabalho de Dalal Achcar junto ao balé do *Theatro Municipal*, destacando seu esforço em colocar o cenário brasileiro em contato com o internacional, por meio da vinda de bailarinos renomados e da remontagem de obras relevantes.

Também é relatada a primeira colaboração de Márcia Haydée com o Municipal do Rio, onde fez parte até 1950. Haydée, na época, já era diretora do *Ballet de Stuttgart* e remontadora oficial dos balés de John Cranko. A matéria destaca, nos primeiros parágrafos, a popularidade do cenário da dança, mencionando que os ingressos estavam sendo disputados. Além disso, ressalta a alta qualidade da obra no palco e de todos os envolvidos no empreendimento. No momento da publicação, já era possível perceber esse fato a longo prazo, e foi concluído que, após um mês da estreia, o bailado ainda estava sendo bem solicitado pelo público, conforme ressaltado pela jornalista. A crítica também conferiu as diferentes performances executadas por esse grupo de bailarinos consecutivamente, registrando suas impressões sobre cada performance.¹⁹⁷

A matéria da estreia e das primeiras impressões críticas acerca dessa remontagem foi publicada em dez de setembro no jornal *O Globo*, "Municipal vive uma grande noite com 'Romeu e Julieta'"¹⁹⁸. As matérias *d'O Globo* apresentam as primeiras impressões sobre uma performance, enquanto as matérias da revista *Manchete* servem como um complemento a esse

¹⁹⁶ PORTINARI, Maribel. A grande dança dos Romeus e Julietas. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 outubro 1981. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=204591>. Acesso em: 17 outubro 2024.

¹⁹⁷ PORTINARI, Maribel. A grande dança dos Romeus e Julietas. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 outubro 1981. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=204591>. Acesso em: 17 outubro 2024.

¹⁹⁸ PORTINARI, Maribel. Municipal vive uma grande noite com "Romeu e Julieta". **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 setembro 1981. Balé/A estreia de ontem. p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

primeiro contato. Depois de um afastamento da estreia, há uma maturação da experiência que gera novos comentários e reforça alguns argumentos do primeiro contato. Além disso, as matérias da *Manchete* registram a opinião e a recepção pública, pois a obra teve um tempo considerável de repercussão após um mês da estreia. Portanto, apesar de as matérias da revista parecerem atrasadas em relação às do jornal, elas, na realidade, se complementam. O jornal registra a estreia e sua recepção crítica, enquanto a revista dialoga com os momentos de apresentações posteriores à estreia e faz panoramas históricos e de trajetórias.

Antes de convidar um expoente da coreografia contemporânea, ela tratou de reconquistar o público para o Balé do Municipal, oferecendo-lhe obras tradicionais e de apelo popular como *Coppelia*, *Romeu e Julieta*, *Quebra-Nozes*. (...).

Os salários foram consideravelmente aumentados, exigindo-se, em troca, dedicação integral. O que se traduziu por oito horas diárias de aulas e ensaios a cargo de mestre do maior gabarito, como Desmond Doyle, Yvonne Meyer, Hilary Catsright, Berta Rosanova. Dedicação e persistência deram ótimo resultado. Aprimorado por esse ritmo de trabalho e apresentando um repertório atraente para a massa, e não apenas para punhados de entendidos, o Balé do Municipal conseguiu lotar o teatro, tanto quanto a companhia de Maurice Béjart e bem mais do que os grupos de Alvin Ailey e Jennifer Muller. E tal milagre, não presenciado desde os idos de 60, se deu em récitas que contavam com o chamariz de estrelas mundiais, como Natalia Makarova e Fernando Bujones, mas também nas que ficaram apenas por conta da prata da casa.¹⁹⁹

Uma matéria que examina um trabalho a longo prazo, além de uma única apresentação de uma obra, foi publicada em primeiro de maio de 1982, intitulada "A sagração de Stravinsky"²⁰⁰. Nessa matéria, Maribel relata o sucesso do mais novo programa do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde uma coreografia foi especialmente montada para a companhia pelo coreógrafo canadense Norbert Vesak. Na ocasião, inúmeras companhias ao redor do mundo comemoraram o centenário do compositor russo Stravinsky, e Dalal propôs à Funarj a participação da companhia no evento com uma nova obra de dança baseada no clássico musical. Maribel destaca o projeto de longo prazo de Dalal para o corpo de baile do Theatro,

¹⁹⁹ PORTINARI, Maribel. A sagração de Stravinsky. **Manchete**, Rio de Janeiro, 1 maio 1982.

Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=1763>. Acesso em: 17 outubro 2024.

²⁰⁰ PORTINARI, Maribel. A sagração de Stravinsky. **Manchete**, Rio de Janeiro, 1 maio 1982.

Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=1763>. Acesso em: 17 outubro 2024.

que envolve mudanças desde a estrutura básica das aulas e ensaios até a forma como isso é apresentado ao público.

A revista *Manchete* oferece um panorama das renovações pelas quais o corpo de baile passou nos últimos anos e aborda questões históricas relacionadas à obra *Sagração da Primavera*, as referências básicas da obra e as releituras e remontagens mais relevantes, situando o programa do Municipal no contexto dessa grande história. Maribel também apresenta suas opiniões sobre o desempenho dos artistas, e verificamos que, em sua perspectiva, a obra foi um sucesso. Além disso, ela fornece dados que mostram que, na perspectiva do público, a obra também foi bem recebida.

Satisfeita com os frutos de seu trabalho, Dalal Achcar dizia pouco antes do início desta temporada que o objetivo continua sendo ampliar cada vez mais o público de balé no Rio.

"Consegui que a direção da Funarj estipulasse o preço de 250 cruzeiros para a galeria nas récitas avulsas - que serão várias. Isso representa tornar um espetáculo de balé mais acessível e barato do que uma ida ao cinema. Com preços assim, repertório variado e produções de qualidade, estamos tornando a dança um hábito na vida do carioca."

E sem temer um retorno ao romantismo, depois da vibração contemporânea com Stravinsky, ela anuncia a próxima produção, com estréia marcada para o dia 29: Giselle.²⁰¹

No último parágrafo desta matéria de quatro páginas, adornada com fotografias dos artistas no palco, há uma declaração de Dalal Achcar, mencionando um objetivo que vários artistas e companhias tinham na época: levar a dança a diferentes públicos, ou seja, a popularização da dança e a ampliação do público de dança cênica além do tradicional. Essa abordagem de direcionamento de público se tornou um dos mais relevantes incentivos da dança cênica na segunda metade do século XX, onde a ampla divulgação e a diminuição do preconceito sobre o público permitiram que a dança chegasse a diferentes lugares e cativasse diversas pessoas. Além disso, ingressos a preços populares e variação nos estilos das obras apresentadas também eram fatores importantes nas grandes companhias da época, contribuindo para seu crescimento.

Após essa matéria sobre o balé do Municipal do Rio de Janeiro, Maribel teve um hiato mais longo em relação às suas publicações para a revista *Manchete* na década de 1980. Em 1987, ela escreveu uma nova matéria, desta vez sobre Cândido Portinari (nessa época

²⁰¹ PORTINARI, Maribel. A sagração de Stravinsky. **Manchete**, Rio de Janeiro, 1 maio 1982.

Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=1763>. Acesso em: 17 outubro 2024.

completavam-se vinte e cinco anos da morte do artista). Essa matéria especial para a revista rendeu nove páginas, com contribuições de João Cândido Portinari e Rodolfo de Bonis em adendos.²⁰² Durante esse intervalo de escrita sobre dança e residindo em Roma, Maribel elaborou uma matéria especial sobre a passagem de Pelé por Roma, também em 1987.²⁰³ O intervalo de matérias sobre dança se encerrou em vinte e cinco de abril de 1987, quando Maribel publicou na revista uma matéria de quatro páginas sobre a nova criação de Maurice Béjart para a estrela Fernando Bujones, uma reportagem adornada com fotografias de ambos os artistas.²⁰⁴

Desde o primeiro encontro, ficou resolvido que Béjart faria uma criação para Bujones. Houve, porém, uma pedra no meio do caminho. Baryshnikov, diretor do American Ballet Theatre, enciumado com o prestígio do rival junto a Béjart, impediu a realização do trabalho nos Estados Unidos, o que aliás também acabou por determinar o afastamento de Bujones da companhia.

Nada, porém, foi capaz de impedir a realização do projeto. Houve apenas um adiamento de um ano, período durante o qual Bujones, entre outras muitas atividades, ajudou na campanha eleitoral de sua mulher, Márcia Kubitschek, eleita deputada da Constituinte pelo PMDB, e tornou-se o braço direito de Dalal Achcar como co-diretor do Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Em fevereiro último, depois de espetáculos no Scala de Milão, onde foi ovacionado como o Basílio, de Dom Quixote, Bujones preparou-se com Béjart. (...).

"Contei a Béjart o meu sonho infantil de ser militar como Alexandre. Ele me fez gravar numa fita cassete essas lembranças: ficou um pouco com jeito de sessão de psicanálise e eu inclusive gravei na fita a minha vontade de dar o nome de Alexandre a um filho. Não tenho um filho, mas sim uma filha linda, esperta, carinhosa, que se chama Alexandra e tem quatro anos. Todos esses dados foram levados em conta por Béjart na criação do balé."²⁰⁵

²⁰² PORTINARI, Maribel. 25 anos depois da morte do gênio: A nova vida de Portinari. **Manchete**, Rio de Janeiro, 14 fevereiro 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=243117>. Acesso em: 17 outubro 2024.

²⁰³ PORTINARI, Maribel. Pelé foi a Roma e viu o papa (via Varig). **Manchete**, Rio de Janeiro, 4 abril 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=243927>. Acesso em: 17 outubro 2024.

²⁰⁴ PORTINARI, Maribel. Fernando Bujones a nova estrela de Maurice Béjart (Via Varig). **Manchete**, Rio de Janeiro, 25 abril 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=244318>. Acesso em: 17 outubro 2024.

²⁰⁵ PORTINARI, Maribel. Fernando Bujones a nova estrela de Maurice Béjart (Via Varig). **Manchete**, Rio de Janeiro, 25 abril 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=244318>. Acesso em: 17 outubro 2024.

Maribel viajou para Paris para prestigiar a estreia do amigo Fernando Bujones em uma obra de um de seus coreógrafos favoritos, Béjart. Nessa matéria, há uma revelação de bastidores. Quando Maribel obtém essas informações, ela as compartilha com o público por meio de suas matérias jornalísticas; porém, em seus livros, esse teor é reduzido, incluindo esses relatos apenas quando são muito relevantes para as histórias abordadas. Nesse trecho extraído da matéria, conseguimos vislumbrar dois tipos de política que ocorriam no período, tanto no âmbito das companhias de dança quanto no âmbito da política em si. Percebemos como as companhias são hierarquizadas e como estrelas (e diretores) influenciam não apenas o que acontece na companhia em si, mas também o cenário da dança cênica em que a companhia está inserida. Nesses relatos, percebemos questões da contemporaneidade da dança que são abordadas apenas em estudos específicos. Nos livros panorâmicos de História da Dança produzidos naquela época, inclusive o de Maribel, não há espaço (até pela limitação de páginas da obra) para narrar essas informações mais específicas. Portanto, devemos olhar com cautela as matérias publicadas no período, pois elas frequentemente refletem as mentalidades dos envolvidos na dança, seus projetos, suas perspectivas artísticas e suas visões do cenário no qual circulavam.

Além disso, percebemos a influência de Márcia Kubitschek no cenário da dança brasileira. Ela e Dalal Achcar mantêm uma parceria de longa data e mútua influência, e juntas conseguem estabelecer importantes parâmetros do circuito de dança do Rio de Janeiro na segunda metade do século XX, principalmente por meio das companhias que comandavam juntas, como o *Balé do Rio de Janeiro* e, posteriormente, o *Municipal do Rio*. Ao alcançar um cargo político de maior influência, Márcia pode ter influenciado ainda mais o ambiente da dança cênica, além de ditar tendências por meio das companhias que codirigia. Contudo, esse fator carece de estudo e aqui apontamos apenas como uma hipótese, já que, não por coincidência, nesse momento o Municipal do Rio passava por um forte momento de reestruturação. De qualquer forma, a colaboração entre Dalal e Márcia foi benéfica para fortalecer a dança cênica tanto no Rio de Janeiro quanto especificamente no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Por último, são descritas várias questões prévias à apresentação, como: um panorama da carreira de Bujones, o primeiro contato com Béjart, como foi introduzida e desenvolvida a ideia de uma obra em que ambos participariam, o processo de criação da obra, a descrição da obra e, por fim, a recepção. Maribel faz um grande resumo sobre o desenvolvimento e a apresentação desta obra. Apesar de já sabermos da sua proximidade com os nomes citados na matéria (Márcia Kubitschek, Fernando Bujones, Maurice Béjart e Dalal Achcar), percebemos

aqui também a proximidade entre os envolvidos na matéria, incluindo a própria jornalista²⁰⁶. Apesar de abordar uma obra de Béjart também para o jornal *O Globo*, Maribel traz uma matéria especial em oito de maio de 1987 sobre outra criação de Béjart: “Malraux por Béjart”, sendo essa a única matéria sobre dança escrita para *O Globo* no ano de 1987²⁰⁷.

Em 1988, Maribel, ainda em Roma, escreveu uma matéria sobre a passagem de outro jogador pela cidade: Falcão.²⁰⁸ Essa foi a primeira matéria deste ano para a revista. Logo após, neste último ano de colaboração de Maribel com a revista *Manchete*, encontramos uma matéria de treze de agosto de 1988, intitulada “Jânia Batista, a ninfa brasileira de Béjart”, para a coluna “Gente”²⁰⁹.

Embora todas as bailarinas estivessem de olho no papel, Béjart escolheu Jânia Batista para ser a ninfa de Serge Campardon, um dos luminares da companhia. A estréia, em Lausanne, em janeiro deste ano, assinalou um autêntico sucesso. Todos os críticos foram unânimes em exaltar as qualidades técnicas e interpretativas do par. Compararam Jânia a uma estatueta de Tanagra e a uma deusa do Olimpo. O sucesso continuou na temporada parisiense que se seguiu, e o balé foi programado para a saison italiana, que começou em maio, por Verona, já com a companhia rebatizada como Béjart Ballet de Lausanne. (...)

Mas o sonho é realidade forjada com talento e suor. Tendo sido uma das raras bailarinas brasileiras a participar do Concurso Internacional de Moscou, em 1981, Jânia desejava radicar-se na Europa. Antes, porém, de dar o grande salto para uma nova vida, preferindo adquirir experiência na companhia do Municipal. (...)

"O ambiente da companhia é muito estimulante. Concorrência sadia. Nada de fofocas. Há respeito e camaradagem entre todos. Nosso lema se resume em disciplina acima de tudo. Essa é a receita para quem quer vencer no bale.

²⁰⁶ PORTINARI, Maribel. Fernando Bujones a nova estrela de Maurice Béjart (Via Varig). **Manchete**, Rio de Janeiro, 25 abril 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=244318>. Acesso em: 17 outubro 2024.

²⁰⁷ PORTINARI, Maribel. Malraux por Béjart: Voltando à linha do balé teatro, Béjart encena uma biografia fantástica e apaixonada de André Malraux. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 maio 1987. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

²⁰⁸ PORTINARI, Maribel. Falcão – O gol diante das câmaras. **Manchete**, Rio de Janeiro, 16 janeiro 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=248806>. Acesso em: 18 outubro 2024.

²⁰⁹ PORTINARI, Maribel. Jânia Batista a ninfa brasileira de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 agosto 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=252293>. Acesso em: 18 outubro 2024.

Aprendemos com Béjart que a dança tem muito de religião: corpo e alma a serviço da arte."²¹⁰

Como citamos, percebemos que as matérias de Maribel, escritas durante seus momentos no exterior, além de trazerem informações mais atuais sobre o cenário da dança internacional, como últimas criações e estreias, novos nomes relevantes, informações sobre artistas consolidados e situações de companhias, trazem também um pouco da crítica e da recepção do público em relação a obras e artistas. Embora nem sempre sejam citadas as fontes dessas informações, como no caso deste texto, é relevante perceber o que estava sendo transmitido aos leitores brasileiros sobre essa recepção.

Em várias matérias, Maribel faz um resumo das pessoas, obras e companhias que são temas de suas reportagens. Portanto, seus registros auxiliam a resgatar essas trajetórias que, por vezes, atualmente não são contadas por diversos motivos. Assim, seus escritos, além de serem fontes de sua contemporaneidade em dança, também são registros de trajetórias e memórias (também através das entrevistas cedidas a ela) desses nomes que contribuíram diretamente para o desenvolvimento da dança na segunda metade do século XX. Por último, seus escritos também são registros dos conhecimentos relativos à história da dança do período, tendo em vista que a pesquisa e a leitura sobre a história da dança são importantes para Maribel. Essa questão influencia diretamente seus escritos, que em sua maioria fornecem o contexto histórico do assunto principal da matéria.

Neste caso, ao retomar a carreira de Jânia Batista, Maribel relembra a relevância da participação da bailarina no *Concurso Nacional de Moscou*, em 1981. Embora a matéria não situe essa questão, o concurso foi importante para ambas, pois Maribel participou como convidada do júri. A matéria sobre Jânia aborda questões pessoais da bailarina de forma fluida, permitindo ao leitor acesso tanto às conquistas profissionais quanto a aspectos pessoais, humanizando-a²¹¹. Essa abordagem também é vista em outras matérias escritas por Maribel ao abordar uma pessoa específica do cenário. Por vezes, esses trechos pessoais são relatados pela própria pessoa, evidenciando novamente o registro de memória presente em diversas matérias da jornalista.

²¹⁰ PORTINARI, Maribel. Jânia Batista a ninfa brasileira de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 agosto 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=252293>. Acesso em: 18 outubro 2024.

²¹¹ PORTINARI, Maribel. Jânia Batista a ninfa brasileira de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 agosto 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=252293>. Acesso em: 18 outubro 2024.

No último parágrafo da matéria, temos um trecho extraído de uma fala de Jânia, onde ela relata seu convívio na companhia. Ao final, é apresentada a perspectiva de arte de Béjart, que, como mestre da dança, influencia seus artistas e, ocasionalmente, seu público. Outras matérias de Maribel já abordaram a questão de Béjart relacionar a arte da dança com a religião.²¹² O interessante aqui é perceber como um mestre de técnica ou companhia transmite seus valores artísticos para aqueles que se conectam a ele. Embora seja um dos exemplos mais claros da influência do mestre sobre a visão artística do aprendiz, fica evidente a importância do método do mestre para seus seguidores e sua influência. Em outros momentos, essas perspectivas de arte são relatadas à imprensa, constituindo um registro relevante da perspectiva artística de uma pessoa ligada ao âmbito da dança, mostrando a fecundidade de ideias e concepções que a dança possuía nesse momento.

Esta matéria sobre Jânia Batista na companhia de Maurice Béjart foi a última sobre dança elaborada por Maribel Portinari para a revista *Manchete*. A jornalista enviou apenas mais uma matéria, em vinte e nove de outubro de 1988, na qual aborda o filme de Franco Zeffirelli sobre o jovem Toscanini²¹³. Encerrando assim esse ciclo de colaborações para a revista, percebe-se, nesse segundo momento de colaboração, um grupo de matérias que tem como objetivo trazer informações ao leitor sobre o que acontecia no cenário da dança internacional, mas relatando questões que se conectavam diretamente com o cenário nacional. Nota-se que um tema comum em quase todas essas matérias elaboradas no exterior aborda questões relativas a Maurice Béjart, o que revela, em primeiro lugar, a proximidade e a preferência da jornalista em relação a esse coreógrafo e sua companhia, e em segundo lugar, a relevância que o mestre e suas criações mantinham no cenário da dança na última década do século XX. Após trinta e cinco anos de contribuições para o cenário da dança, Béjart, além de consolidado, mantinha-se relevante, inclusive para o cenário brasileiro, que continuava consumindo suas criações indiretamente através de matérias na imprensa.

Percebe-se, através dessas matérias, que o cenário internacional também era de interesse para o público geral da dança nacional, que tinha acesso às tendências, obras e criações por meio de reportagens na imprensa. Maribel Portinari influenciou diretamente nesse aspecto por

²¹² PORTINARI, Maribel. Jânia Batista a ninfa brasileira de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 agosto 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=252293>. Acesso em: 18 outubro 2024.

²¹³ PORTINARI, Maribel. A primeira tentação do jovem Toscanini. **Manchete**, Rio de Janeiro, 29 outubro 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=253619>. Acesso em: 21 outubro 2024.

se situar nesse âmbito em vários momentos da vida, com mais força em dois períodos: nos anos 1960, quando ela produziu pouco sobre dança para os jornais, e na década de 1980, quando transitou principalmente nos cenários dos Estados Unidos e da Itália (neste, apesar de não abordar muito o cenário italiano de dança, possibilitou sua circulação para outros lugares da Europa), gerando matérias tanto para o jornal *O Globo* quanto para a revista *Manchete*. Maribel fomentou diretamente o cenário nacional durante toda a sua carreira jornalística com vários tipos de informações sobre o âmbito internacional, traduzindo assim as tendências e as obras apresentadas no exterior, sendo uma influenciadora do cenário nacional que se inspirava e dialogava com o circuito internacional. Percebe-se, através de análises, que artistas, companhias e público tinham o objetivo de se conectar com as tendências e artistas internacionais. Assim, nota-se que, apesar de na década de 1980 haver um decréscimo significativo nas publicações de Maribel sobre dança em cada ano, sua influência no cenário permaneceu tanto por meio das publicações de livros quanto ao se tornar ponte da produção internacional para o público e artistas nacionais.

2.3.1.3 Trajetória e registros de dança: Maribel e o *Jornal do Brasil* na década de 1990.

Na década de 1990, o *Jornal do Brasil* frequentemente referenciava Maribel Portinari, seja mencionando seus livros, seja publicando críticas e matérias elaboradas por ela. Houve uma referência constante a Maribel e seus escritos sobre dança ao longo da década, neste periódico. Apesar de suas contribuições serem esporádicas, como uma crítica em 1998 e uma matéria do mesmo ano, ambas retratando questões sobre o cenário nacional de dança, elas são os últimos materiais jornalísticos escritos por Maribel sobre dança encontrados até o momento. No contexto geral, as matérias para o jornal *O Globo*, finalizaram-se em 1990, e essas contribuições para o *Jornal do Brasil* são de oito anos depois, quando Maribel já estava trabalhando junto ao Municipal. Como ambas as matérias produzidas para o *Jornal do Brasil* partem de uma perspectiva específica sobre o que estava sendo apresentado no Municipal, pode-se entender que essas matérias também serviam como propaganda para a casa teatral.

Quando há a intenção da publicidade, normalmente os textos vão apresentar informações fundamentais de serviço — o como, onde e os preços das apresentações —, e, também dentro desse propósito, os textos desse tipo de crítica costumam ser feitos antes das apresentações (ou tão cedo quanto possível), assim se baseando também em ensaios, entrevistas e pré-estreias,

para que a publicação possa chegar ao público com tempo hábil de atender sua função de divulgação.²¹⁴

Esse material de divulgação (e propaganda) sobre obras ou companhias também foi publicado no jornal *O Globo*. No entanto, ele estava em meio à produção contínua em um contexto geral, ou seja, havia essas propagandas, mas também havia reportagens, críticas e entrevistas sendo publicadas de forma constante. No caso do *Jornal do Brasil*, essas matérias podem ter sido publicadas por meio de uma contribuição da assessora de imprensa do Municipal para o jornal. Durante seu vínculo empregatício com o teatro (e também com Dalal), foi possível perceber que Maribel desempenhou diversas funções ao longo de uma década. O primeiro cargo registrado foi de assessora de imprensa (em 1992). Depois foi noticiado que ela era assessora da própria Dalal (Presidente do teatro, também em 1992), integrante do setor de memória (em 1999) e, por fim, codiretora do setor de memória (junto com Bruno Fumaleto, em 2002). Nessa década, ela também executou diversas tarefas: escreveu programas, elaborou palestras, fez negociações, elaborou notas para o jornal, participou de programas de rádio como comentarista de música, auxiliou na organização do setor de memória e no projeto Memória (no âmbito da produção dos livros). Nesse contexto, percebe-se que, durante essa década, apesar de não estar ativamente produzindo para a imprensa nacional, Maribel contribuiu para a dança nacional através de seu trabalho no Municipal.

Em vinte e nove de maio de 1998, o Rio de Janeiro recebeu novamente em seus palcos os bailarinos de uma das maiores companhias russas, o *Ballet de Kirov*, que tem se apresentado no Brasil desde a década de 1950. Nesta turnê, a companhia apresentou suas obras-primas, e foi possível acompanhar, através da crítica, a apresentação de uma das mais importantes bailarinas russas da atualidade, Svetlana Zakharova, em um dos papéis que até hoje é seu ponto forte.

Obra-prima do balé romântico, Giselle abriu, na quarta-feira, a temporada do Ballet Kirov no Teatro Municipal. Tantas vezes vista no mesmo palco, Giselle, que e para a dança o equivalente de La Traviata para a opera, voltou como um espetáculo tão emocionante quanto soberbo, lapidado pela alta classe dessa tradicional companhia russa. (...).

Houve outra falha, mas está ficou por conta dos divulgadores e organizadores brasileiros do espetáculo. Não foi anunciada ao público a troca de artistas no elenco. No programa impresso constavam os nomes de Yulda Makhalina no

²¹⁴ ROCHELLE, Henrique. Dança em texto: comunicação através dos textos sobre a dança.

Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1 23, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200032. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17440>. Acesso em: 09 de julho de 2024. p.15.

papel-título e o de Elvira Tarosova no de Myrtha, a Rainha das Wilis. No entanto, as interpretas foram, respectivamente. Svetlana Zakharova e Tatiana Serova Por respeito aos artistas e também ao público, tais mudanças deveriam ter sido comunicadas, por microfone, antes do início do espetáculo.

Zakharova, de apenas 19 anos, e uma das mais recentes estrelas do Kirov.

Hoje, às 20h, será apresentado Gala 5. que também será exibido domingo, na Praia de Botafogo, às 19h. Amanhã, às 20h, e domingo, às 11h, o bale e La bavadere, no Municipal.²¹⁵

Zakharova, aos dezenove anos, chamou a atenção de Maribel e recebeu elogios da crítica, demonstrando desde então sua desenvoltura e capacidade artística para interpretar uma Giselle. Apesar do imprevisto com a troca de bailarinas, um dos desafios mencionados por Maribel inclui uma brincadeira com o título da matéria: "Já se ouvem sapatilhas no palco do Kirov"²¹⁶, referindo-se ao fato de que, em apresentações anteriores, não havia esse barulho, levantando a questão de se a qualidade das sapatilhas influenciava no som ouvido pelo público.

Quando a crítica se torna propaganda (a crítica promocional, cf. CARRÉ, CHÂTELET, 2015)²¹⁷, ela passa a forçar a experiência estética, apelando ao leitor enquanto consumidor, enquanto alguém que pode ser levado pelo marketing a se direcionar a um ou outro produto/ bem cultural. A experiência que será desenvolvida com a obra passa ao segundo plano, e sobem em importância o quantas estrelas aquela obra merece, numa avaliação simplista — e, num nível básico, uma definição de se a obra em questão é imperdível ou dispensável.²¹⁸

Publicado na coluna “Crítica – Dança”, o texto de Maribel aborda questões relevantes da primeira apresentação do Kirov no Municipal, analisando o desempenho dos artistas e informando sobre as próximas apresentações que a companhia tem programadas no Rio de Janeiro. É interessante notar que, embora a crítica não promova a companhia da casa, ela destaca a própria casa e os eventos relevantes que ocorrerão em seus palcos nos próximos dias.

²¹⁵ PORTINARI, Maribel. Já se ouvem sapatilhas no palco do Kirov. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 maio 1998. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=246187. Acesso em 22 outubro 2024.

²¹⁶ PORTINARI, Maribel. Já se ouvem sapatilhas no palco do Kirov. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 maio 1998. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=246187. Acesso em 22 outubro 2024.

²¹⁷ CARRÉ, A.; CHÂTELET, C. Espaces et Usages de la Critique en Ligne. In: WALLON, E. (Dir.) **Scènes de la Critique**. Paris: Actes Sud, 2015.

²¹⁸ ROCHELLE, Henrique. Operação e comunicação da crítica de dança. **MORINGA - Artes do [S. l.]**, v. 12, n. 2, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/61669>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

Além disso, chama a atenção que, mesmo em um momento de regressão do auge da dança no território nacional, ainda há iniciativas que promovem a dança para diferentes públicos e ambientes. Ressalta-se também a apresentação de uma das grandes companhias russas na Praia de Botafogo, em um estilo popular e acessível. O Kirov, nessa turnê, aposta em uma proposta apreciada, tal como grandes companhias e artistas, tanto nacionais quanto internacionais, fizeram anteriormente ao se apresentarem em diferentes locais célebres do Rio de Janeiro.

De qualquer forma, é possível perceber que essa crítica de Maribel se encaixa na proposição do pesquisador Henrique Rochelle, que menciona um nicho de críticas que funcionam como crítica promocional. Esse estilo de crítica como propaganda não é um caso isolado e foi produzido por Maribel em vários momentos no jornal *O Globo*. Entretanto, em um momento mais tardio de sua carreira e em que o vínculo como jornalista não estava mais tão ativo, percebe-se que as matérias publicadas no *Jornal do Brasil* apresentam um viés promocional, tanto na matéria de vinte e nove de maio quanto na de vinte e sete de setembro de 1998. As últimas produções de Maribel tinham o objetivo de promover a casa de espetáculos à qual ela estava vinculada.

"Prefiro chamar de reconstrução a chamar de remontagem, porque se trata de um trabalho parecido com o de um arqueólogo", diz Leskova. "Havia pequenos trechos filmados por um médico oftalmologista australiano que adorava balé. Havia minha própria memória, porque dancei Les Présages em diversas temporadas, com a companhia dos Ballets Russes de De Basil, do corpo de baile ao solo da Frivolité. Mas nem isso era suficiente." (...)

Em 1989, dez anos após a morte de Leonide Massine, Tatiana Leskova, aqui no Rio, recebeu um telefonema de Rudolf Nureiev, que era então o diretor do Ballet da Opera de Paris. Pedia-lhe que embarcasse imediatamente para remontar Les Présages em uma semana. Leskova aceitou o desafio, tendo a precaução de passar antes por Nova Iorque, a fim de consultar a documentação da biblioteca do Lincoln Center, tão rica em textos quanto em fotos e desenhos sobre dança.

O público parisiense vibrou com o meticuloso trabalho de Leskova, e o temperamental Nureiev, tão difícil de contentar, agradeceu-lhe com elogios, beijos e flores.

Diante disso, outras companhias solicitaram a Leskova a remontagem da mesma obra: o Joffrey Ballet, em 1992; o Ballet Nacional da Holanda, em 1994; e o Ballet da Opera de Chicago, em 1997. (...).

Também criou aqui o seu grupo particular o Ballet Society, e fundou uma academia, em Copacabana, onde formou profissionais de alto gabarito e onde continua lecionando diariamente. Este ano, ali também iniciou um novo grupo, com 12 componentes, para levar o balé aos teatros de periferia do Estado do Rio de Janeiro.²¹⁹

²¹⁹ PORTINARI, Maribel. Tatiana Leskova e a reconstrução de 'Les Présages'. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 setembro 1998. Disponível em:

O texto de Maribel destaca a importância de Leonide Massine e suas obras para a dança, relacionando o coreógrafo à bailarina Tatiana Leskova e mostrando a proximidade entre ambos. Além disso, aborda a relevância de Leskova para a dança de forma geral e para a preservação e divulgação da obra de Massine na contemporaneidade (afinal, Tatiana Leskova e Tamara Gregorieva eram, naquele período, as únicas coreógrafas do mundo credenciadas pela Fundação Massine – sede em Paris – para remontar os *ballets sinfônicos* do mestre, falecido em 1979). Maribel faz uma extensa matéria para o *Jornal do Brasil* em 27 de setembro de 1998 sobre a montagem de *Les Présages* para a companhia do Theatro Municipal, pela mestra Tatiana Leskova.²²⁰

Nessa matéria, Maribel aborda aspectos como a história da dança, memórias de Leskova sobre sua vivência com o mestre e sua obra, artistas envolvidos em diversos âmbitos da produção e os bailarinos que iriam compor os papéis principais. O texto traz todos os aspectos relevantes da obra e dos artistas envolvidos em vários níveis, contextualizando e divulgando para os leitores uma ampla gama de informações sobre a apresentação.²²¹ Aspectos promocionais são visíveis nessa matéria.

Outro ponto abordado é a divulgação de apresentações direcionadas a públicos diversificados, através da companhia criada por Leskova especificamente para esse fim: levar apresentações de balé tanto para o público em grandes pontos turísticos do Rio de Janeiro, quanto para a periferia. Leskova incrementa a companhia com dois bailarinos convidados do Municipal a cada apresentação, levando grandes artistas nacionais para diferentes locais, por iniciativa própria²²². Maribel promove a arte da dança tanto para a classe média-alta, através das apresentações no Municipal, quanto para os ambientes mais populares, com apresentações específicas para esse fim.

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=257850. Acesso em: 22 outubro 2024.

²²⁰ PORTINARI, Maribel. Tatiana Leskova e a reconstrução de ‘Les Présages’. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 setembro 1998. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=257850. Acesso em: 22 outubro 2024.

²²¹ PORTINARI, Maribel. Tatiana Leskova e a reconstrução de ‘Les Présages’. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 setembro 1998. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=257850. Acesso em: 22 outubro 2024.

²²² PORTINARI, Maribel. Tatiana Leskova e a reconstrução de ‘Les Présages’. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 setembro 1998. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=257850. Acesso em: 22 outubro 2024.

No que diz respeito à trajetória e sociabilidades de Maribel, percebemos que as publicações de diferentes editoriais, tanto do Rio de Janeiro quanto de outros locais (Paraná, São Paulo, Ceará), a vinculam principalmente ao âmbito da dança. Já no que se refere à sua carreira jornalística, as referências feitas a Maribel mencionam tanto questões relacionadas à dança quanto à crítica de cinema. Em geral, como elencado aqui, as publicações (tanto as do jornal *O Globo* quanto as de outros veículos impressos) são semelhantes em temas e conteúdo.

Além disso, destacam-se as matérias feitas por Maribel para a revista *Manchete* e para o *Jornal do Brasil*, pois fazem parte de sua trajetória profissional e mostram questões relativas a diferentes momentos de sua vida, quando Maribel desempenhava diversas ocupações. Essas matérias, ao mesmo tempo em que mostram o trabalho de Maribel além do jornal *O Globo*, contribuem para a reconstrução de sua trajetória. Por isso, fazem parte deste tópico. Este tópico teve como objetivo trazer à perspectiva aspectos da vida e da carreira de Maribel Portinari em fontes além de *O Globo*, ampliando o conhecimento sobre a trajetória dessa jornalista do âmbito da dança da segunda metade do século XX.

Foi possível mapear a trajetória e a produção de Maribel Portinari em relação ao seu trabalho na área do jornalismo no contexto da dança, tanto através do próprio jornal em que trabalhou, quanto em outros jornais da sua época. A falta de fontes sobre aspectos da vida de Maribel, além de sua ligação com a área da dança, indica a necessidade de um aprofundamento em registros pessoais para preencher as lacunas. Para abordar as diversas nuances e a longa trajetória de Maribel nos meios culturais e artísticos, seria necessário um empreendimento biográfico. Existem visões de Maribel elaboradas por seus contemporâneos que conviveram com ela durante seu trabalho no jornal. Embora parciais e voltadas para o que o editorial desejava transmitir sobre a jornalista, essas perspectivas proporcionam um contato com toda essa trajetória no contexto da dança. Além disso, foi possível acessar outros periódicos que, em vários momentos, reforçavam a narrativa do jornal *O Globo* e, por vezes, iam além, mostrando outras nuances de suas sociabilidades de forma mais clara.

Foi interessante trabalhar com materiais além de *O Globo*, pois, na década de 1980, quando houve um afastamento da jornalista do periódico, houve também uma diminuição das matérias sobre ela (exceto nos momentos próximos das publicações de seus livros). Outros jornais auxiliaram a compreender as atuações de Maribel durante esses momentos de hiato. Adicionalmente, muitas dessas matérias ajudaram a entender um pouco mais sobre a circulação dos livros de Maribel e a recepção deles em diferentes esferas públicas, mostrando também como sua circulação foi longa.

Foi possível verificar matérias além das produzidas para o jornal *O Globo*. Estas mostram que a jornalista mantinha vínculos com outras publicações, e essas relações abrem espaço para entender que havia sociabilidades além da área de dança, que precisariam ser exploradas em estudos específicos. Concluímos, neste estudo, que Maribel circulou em outros jornais em momentos em que suas contribuições para *O Globo* estavam diminuindo, o que contribuiu para ampliar nosso conhecimento dos registros de dança de Maribel nas décadas de 1980 e 1990. Nesse contexto, é interessante notar que a jornalista foi reconhecida por outras publicações por seu domínio no tema, produzindo matérias para a revista *Manchete* e para o *Jornal do Brasil* que, embora mantivessem o estilo da jornalista, se diferenciavam em estrutura do que era apresentado *n'O Globo*. Foi possível resgatar e aglutinar toda uma produção que tinha como objetivo observar a dança cênica brasileira durante a segunda metade do século XX através de uma produtora de conteúdo de um dos maiores jornais nacionais.

Foi possível retomar a história de quem produziu todo este material em diversas publicações brasileiras da segunda metade do século XX. Foi possível perceber suas relações e sociabilidades vinculadas a esse meio da dança, sua circulação no ambiente nacional e internacional, trazendo contextos de recepção e relação com os ambientes de dança cênica. Conhecendo todos esses aspectos da autora, foi possível entender melhor suas perspectivas em relação ao cenário, além de perceber as perspectivas de Maribel para o cenário contemporâneo de dança, também através de seus próprios depoimentos. Ao buscar suas formações, referências e afinidades, as matérias publicadas nos jornais esclareceram pontos que estavam obscuros nessa trajetória. Agora que foi possível levantar importantes aspectos da vida de Maribel para entender a pessoa por trás das matérias e críticas, será possível acompanhar nos próximos capítulos a análise desse material, sabendo bem quem elaborou esses escritos e como a dança influenciou diversos momentos e elementos da história de vida de Maribel Portinari.

3 UM NOVO OLHAR PARA A DANÇA NO RIO DE JANEIRO – A DANÇA E SEUS PRODUTOS CULTURAIS.

Este capítulo tem como objetivo destacar as formas de expansão da dança para além dos palcos e das apresentações. Considerando as inovações do século XX e a popularização das tecnologias, são apresentadas, por meio das publicações assinadas por Maribel Portinari, três manifestações relevantes da dança durante a segunda metade do século XX. Esses formatos ampliaram as possibilidades de circulação e divulgação da dança, alcançando novos públicos. Serão abordadas as relações entre a dança e o cinema, a publicação de livros sobre dança e a presença da dança na televisão. Nessa perspectiva, serão levantadas informações sobre esse contexto, identificando as obras em circulação e sua relevância para o meio, além da recepção desses produtos culturais pela crítica e da interação do público com essas abordagens da dança, a partir das matérias escritas por Maribel.

3.1 O PANORAMA DAS RELAÇÕES ENTRE CINEMA E DANÇA.

Todos os estilos de dança já foram abordados no cinema, com diferentes finalidades. Quando a sétima arte era ainda uma aventura ou uma mera curiosidade que alguns julgavam sem futuro, as câmeras dos pioneiros encontraram na dança uma matéria-prima identificada à sua própria obsessão com o movimento. Segundo os historiadores, esse desencontro entre monstros sagrados das sapatilhas e cinema teve uma série de motivos: desconfiança recíproca, nomadismo das companhias e sobretudo dificuldades técnicas.²²³

Em 1969, Maribel Portinari fez colaborações esporádicas para o *jornal O Globo*, todas voltadas para aspectos gerais da arte. Nesse período, publicou sua primeira contribuição sobre dança, uma crítica cinematográfica relacionada ao *Filme-Ballet*. Esse termo refere-se às relações entre a filmagem de uma obra de balé e sua exibição nos cinemas, apresentando uma versão editada daquilo que poderia ser visto nos palcos. Essas relações se ampliam ao considerar a dança como elemento narrativo ou parte da estrutura dos filmes, como nos musicais, embora sejam categorias distintas.

A filmagem de uma obra pode ser vista como uma relação direta entre produção cinematográfica e registro de apresentação. O diálogo entre balé e cinema sempre passou por variações; atualmente, as transmissões ao vivo das temporadas podem ser acompanhadas no YouTube e em salas de cinema. Um exemplo contemporâneo é a modernização das

²²³ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.256.

transmissões de apresentações de balé no século XXI. No Brasil, entre 2011 e 2020, a rede de cinemas UCI transmitiu ao vivo uma apresentação de cada peça da temporada do *Ballet Bolshoi*. A retomada dessas transmissões ocorreu em 2006, quando o *Metropolitan Opera* iniciou a exibição de óperas ao vivo em cinemas ao redor do mundo. Posteriormente, o balé também passou a integrar essa iniciativa, com companhias como *Ballet Bolshoi*, *Royal Ballet* e *Ópera de Paris* expandindo a distribuição de suas produções para cinemas globais, além de disponibilizá-las em DVD e Blu-ray.

No final do século XIX, na Europa Ocidental, as relações entre cinema e dança apresentavam desafios. Enquanto alguns bailarinos e coreógrafos tinham receios sobre o uso dos registros, uma parcela elitizada considerava o cinema uma forma artística inferior e evitava colaborações. Inicialmente, essa interação ocorreu principalmente entre dança e produções de caráter experimental. As relações entre cinema e balé apresentam desafios desde o século XIX, período em que surgiram os primeiros registros completos de obras. Nos Estados Unidos, assim como na Europa, o contato entre dança e cinema teve inicialmente uma abordagem mais experimental. Os primeiros registros de bailarinos dançando no país estão associados a movimentos que se distanciavam da técnica clássica, sendo o primeiro realizado em 1894, com Ruth St. Denis dançando ao ar livre. Em 1896, foi filmada a *Danse Serpentine* de Loie Fuller. Embora a produção cinematográfica não fosse o objetivo principal, os registros em vídeo, a partir do final do século XIX, contribuíram para a preservação de obras, artistas e diferentes abordagens em dança ao longo do século XX.

A partir do século XX, o balé passou a se relacionar mais diretamente com o cinema. Em 1919, o filme *Sunnyside*, de Charlie Chaplin, incluiu uma paródia do balé moderno *A Tarde do Fauno*, de Nijinsky. Cinco anos depois, Anna Pavlova, que já havia participado de uma produção cinematográfica em 1916, registrou em estúdio seu solo *A Morte do Cisne*, além de outras obras. Ao longo da primeira metade do século XX, a dança foi registrada de três formas principais. A primeira envolvia estudos de movimento e de câmera, como continuidade dos filmes de dança experimental do século XIX. A segunda correspondia a produções cinematográficas em que a dança integrava a estrutura narrativa, como nos musicais. A terceira consistia na filmagem de coreografias extraídas de obras ou de apresentações completas.

O típico filme hollywoodiano de dança na década de 1980 em nada se aparenta ao musical. São filmes para uma juventude que faz ginástica aeróbica e se diverte nas discotecas. *Flashdance*, dirigido por Adrian Lyne, fez sucesso de bilheteria com a história de uma moça operária-soldadora que inventa a sua própria dança e com ela arrebatou o júri de um concurso. A produção optou por usar uma dançarina profissional,

Marine Jahan, nas sequências dançadas, ao invés de tentar fazer dançar a atriz Jennifer Beals. Os críticos, em geral, aprovam esse recurso que, no entanto, pode ser dispensado em filmes como *Saturday Night Fever*. Neste, John Travolta fez as duas coisas, já que a disco-dance não exige trino especial.²²⁴

Na segunda metade do século XX, surge uma nova forma de incorporação da dança pelo cinema, tornando-a parte da trama do filme. Esse tipo de filme se torna um fenômeno social ao ser lançado, sendo possível citar como exemplo a popularidade de *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977), *Flashdance* (1983) e *Dirty Dancing* (1987). Os dois primeiros filmes foram analisados por Maribel Portinari; no entanto, essas críticas serão abordadas posteriormente. Essas obras, durante a segunda metade do século XX, tiveram ampla circulação devido aos sistemas de reprodução de vídeo caseiros, como o *VHS*, que possuíam um valor mais acessível. Assim, tornaram-se uma forma de divulgação cultural e produtos de consumo no período contemporâneo a Maribel.

Na década de 1950, a União Soviética exportou vários ballets filmados na íntegra como *Romeu e Julieta* com Galina Ulanova, *A Fonte de Bakhchissarai*, *O Lago dos Cisnes*. Mostravam o elenco do Bolshoi e tiveram sempre boa aceitação. Seguiram-se outros como *Spartacus* e *A Bela Adormecida*. Posteriormente, a Inglaterra também filmou na íntegra *Romeu e Julieta* com o Royal Ballet, e a Austrália repetiu a fórmula com o *Dom Quixote* em versão de Nureiev. Quase todos esses filmes podem ser adquiridos hoje em vídeo, constituindo material precioso para baletômanos, pois permitem que se aprecie o apogeu de expoentes já aposentados.²²⁵

Neste capítulo, destaca-se um tipo de filme de dança que ganhou popularidade no início da segunda metade do século XX: o *Filme-Ballet*. Esse formato possibilitou a difusão da dança por meio de um novo meio audiovisual. No entanto, é importante ressaltar que essas produções também refletem a recepção da dança pelo público sob uma nova perspectiva, atuando como parte de uma estratégia de difusão cultural no contexto da Guerra Fria, período em que Ocidente e União Soviética competiam no campo cultural.

3.1.1 *Filme-Ballet* e a *Balletomania* das décadas de 1950-1980.

ROMEO AND JULIET - Filme-Ballet. Direção e Produção de Paul Czinner - Coreografia de Kenneth MacMillan - Música de Serge Prokofiev - Cenografia de Nicholas Georgiadis - Fotografia (em cores) de S. D. Onions, B. S. C. -

²²⁴ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.261.

²²⁵ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.262.

Elenco: Rudolf Nureyev, Margot Fonteyn, David Blair, Desmond Doyle, Michael Somes e o Corpo de Baile de Royal Ballet. Rodado nos Pinewood Studios, Londres. Uma produção Joseph E. Levine.

Com os dois mais famosos bailarinos da atualidade, Rudolf Nureyev e Margot Fonteyn, a tragédia de Shakespeare, “Romeu e Julieta”, na versão para o “ballet”, de Prokofiev, chega-nos, agora, a tela sob a direção de Paul Czinner, especialista na transposição cinematográfica de obras teatrais e coreográficas. A primeira versão do mesmo bailado, feita na União Soviética, com Alexandre Lapauri e Galina Ulanova, deixava bastante a desejar do ponto de vista cinematográfico. Já na britânica, ora em exibição na cadeia de Art-Palácio. Isto não se dá. A obra coreográfica pode agora ser apreciada em sua total beleza, graças ao processo empregado por Czinner que para isso usou simultaneamente oito câmaras na filmagem.²²⁶

A primeira crítica assinada por Maribel Portinari no *jornal O Globo* abordou a produção *Romeu e Julieta*, do Royal Ballet. No primeiro parágrafo, a análise destaca um embate cultural entre países capitalistas e socialistas. O *filme-ballet* reflete essa dinâmica de interação cultural que ocorreu ao longo do século XX. Assim como os confrontos esportivos entre equipes de futebol, nos quais o *Art-Palácio* atuava como bilheteria oficial, o cinema também apresentava produções de balé.

O *filme-ballet* se tornou uma alternativa eficiente para levar montagens de alto nível a diferentes públicos sem as demandas logísticas envolvidas no deslocamento do elenco e dos adereços, aspecto relevante tanto para o país emissor quanto para o país receptor. Dessa forma, as atenções se voltaram para a equipe técnica de cinema, encarregada de transpor a performance para as telas, equilibrando os aspectos de registro e apresentação.

Nesse contexto, o diretor Paul Czinner acumulou experiências na *Broadway* no início da década de 1940 e, ao final da mesma década, especializou-se na adaptação das artes de palco para o cinema. Inicialmente, trabalhou com óperas, mas em 1956 foi contratado para dirigir um filme sobre a passagem do Ballet Bolshoi em Londres. A produção incluiu um *divertissement* e uma das especialidades da estrela da turnê, Galina Ulanova: o balé *Giselle*. O filme foi bem recebido e indicado ao *Oscar* de 1958 na categoria de Melhor Trilha Sonora Original. Para garantir uma captura detalhada da apresentação, Czinner utilizou múltiplas câmeras, um recurso inovador para esse tipo de registro na época. Esse fator contribuiu para sua contratação em um novo *filme-ballet* no ano seguinte, filmado diretamente no palco do Covent Garden, dessa vez com a companhia britânica Royal Ballet. A produção reuniu trechos de três obras: *Lago dos*

²²⁶ PORTINARI, Maribel. Romeu e Julieta – Shakespeare dançando. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Cisnes, *Ondine* e *O Pássaro de Fogo*, estrelado por Margot Fonteyn, uma das principais bailarinas da companhia.

Um verdadeiro "tour do force", que levou apenas cinco dias para ser rodado nos estúdios Pinewood - em vez de no palco do Royal Ballet - mas que gastou trinta mil metros de fita e oito meses de montagem. O resultado é, sem dúvida, de grande efeito.²²⁷

Os cenários do filme são os mesmos do Royal Ballet, dominando o bom gosto e destacando-se o hábil predomínio das cores quentes e vibrantes nas primeiras cenas do mercado e do baile, e das cores sombrias, azuis-esverdeadas e cinza à medida em que a tragédia caminha para o desfecho fatal.²²⁸

Paul Czinner foi novamente selecionado para produzir um *filme-ballet* do Royal Ballet, demonstrando sua relevância nesse tipo de produção. Cada detalhe técnico foi mencionado e valorizado, evidenciando a dimensão do projeto. A divulgação e a crítica destacaram que se tratava de uma produção de alto nível. Apresentar esses aspectos técnicos, que podem ser pouco familiares para parte do público, ajuda a evidenciar o investimento significativo envolvido e permite que especialistas acompanhem a evolução da captação da dança para o cinema. Melhores trajes, cenários elaborados e integrantes do corpo de baile, aliados a uma cenografia sofisticada, foram recursos utilizados para atrair tanto espectadores que estavam tendo contato com o balé pela primeira vez quanto os *balletômanos*, que já conheciam a obra. Para aqueles que não podiam conferir a cenografia original do balé pessoalmente, assistir a tudo isso na tela representava uma oportunidade valiosa.

O termo *balletômano* foi cunhado por A. Haskell em seu livro *Balletomania* (1934) para designar espectadores entusiastas do balé no século XIX.²²⁹ A expressão continua sendo utilizada com esse mesmo significado. No entanto, é importante destacar que o elemento essencial em qualquer apresentação de balé é a presença dos bailarinos estrelas que compõem a companhia. É relevante analisar o interesse que o balé despertava na sociedade do século XX. *Balletomania* foi originalmente um termo criado para designar os espectadores de balé do século XIX que demonstravam grande entusiasmo pela arte, acompanhavam *tournées*, possuíam passes de temporada, colecionavam objetos relacionados à dança e defendiam determinadas estrelas em detrimento de outras.

²²⁷ PORTINARI, Maribel. Romeu e Julieta – Shakespeare dançando. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

²²⁸ PORTINARI, Maribel. Romeu e Julieta – Shakespeare dançando. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

²²⁹ HASKELL, Arnold. *Balletomania*. New York, 1934.

Durante o século XIX, surgiu uma ampla gama de produtos associados ao balé e às bailarinas de destaque da época. Penteados, tiaras, *corsages*, *bonnets* e tecidos eram divulgados com uma estética que enfatizava a delicadeza feminina, buscando aproximá-la da imagem da bailarina ou do papel apresentado no palco. Além disso, havia bens de consumo como sabonetes, caixas e fitas, além de registros iconográficos dos balés e bailarinas, vendidos por casas litográficas na forma de desenhos, partituras encadernadas e estátuas. Esses produtos levavam elementos do balé para os lares burgueses, reforçando status e cultura e incentivando o interesse do público por essa arte de palco. Essa questão da comercialização de produtos vinculados às artes cênicas pode ser melhor compreendida em obras como *Giselle - O Ballet por Trás das Cortinas*, de Franciara Sharon Silva do Carmo²³⁰, e *Uma História da Ópera*, de Carolyn Abbate e Roger Parker.²³¹

Durante o século XIX, jornais como *La Presse*, *La Mode*, *La Sylphide*, *Revue de Paris* e *L'Indépendant* repercutiam amplamente informações relacionadas ao balé, fomentando o interesse, direta e indiretamente, por meio de suas publicações. Mesmo as críticas negativas funcionavam como uma forma de divulgação. Esse fenômeno contribuiu para o surgimento do termo "bailarinas estrelas", um grupo de elite composto por cinco bailarinas (Marie Taglioni, Fanny Elssler, Carlotta Grisi, Fanny Cerrito e Lucile Grahn) que possuíam grande número de admiradores, eram requisitadas pelas principais casas de espetáculo e frequentemente estrelovam os grandes balés da época, atraindo atenção para os teatros onde se apresentavam.²³²

Nesse período, o balé e seus enredos despertavam significativo interesse. Entre o século XVIII e o início do XIX, a participação feminina nas apresentações aumentou consideravelmente, reduzindo o papel masculino. No século XIX, as "bailarinas estrelas" ganharam destaque, influenciando a recepção do balé. No início do século XX, os bailarinos voltaram a ocupar um papel central, impulsionados pelos movimentos expressivos e intensos que Nijinsky trouxe aos palcos de Paris, despertando um novo tipo de interesse na imprensa internacional. Esse movimento contribuiu para um novo apogeu do balé, especialmente nas sociedades onde o grupo *Ballets Russes* se apresentou, consolidando um novo auge da dança na década de 1900 e impulsionando avanços na arte.²³³

Arnold Haskell foi um importante crítico de dança. Ele trabalhou com Ninette de Valois, e juntos fundaram a Camargo Society, fundamental para a formação e o desenvolvimento do

²³⁰ CARMO, Franciara. **Giselle** – O ballet por trás das cortinas. Curitiba: Editora Collaborativa, 2020.

²³¹ ALBATE, Carolyn.; PARKER, Roger. **Uma História da Ópera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

²³² CARMO, Franciara. **Giselle** – O ballet por trás das cortinas. Curitiba: Editora Collaborativa, 2020.

²³³ CARMO, Franciara. **Giselle** – O ballet por trás das cortinas. Curitiba: Editora Collaborativa, 2020.

Royal Ballet. Ao longo de sua trajetória, Haskell dedicou-se à pesquisa e à escrita sobre balé, publicando 31 obras sobre dança.

Embora os termos *Balletomania* e *Balletômanos* tenham sido criados por Haskell, especialista em balé, para se referirem ao contexto do século XIX, o aumento da popularidade da dança entre 1900 e 1930 apresentou características semelhantes às da primeira metade do século XIX. Como os termos foram cunhados em um período de renovado interesse pelo balé, tiveram grande repercussão na época. Os entusiastas da dança identificavam-se com esse grupo anterior, e o termo passou a ser reutilizado para designar esse movimento de crescimento do interesse pelo balé. A *Balletomania* passou a ser entendida como um fenômeno recorrente dentro da dança cênica. Algumas vezes, também foi chamada de *Dançomania*, um termo mais abrangente, utilizado para se referir à dança em geral, não apenas ao balé. A expressão *Balletômanos* foi utilizada para designar os aficionados por essa arte. Esse estudo demonstrou, de forma mais clara, como o balé despertava interesse e como o público se identificava com as gerações anteriores, mantendo uma relação tradicional com essa forma de expressão artística.

A coreografia sóbria e elegante de Kenneth MacMillan, construído cuidadosamente sobre a partitura dramática de Serge Prokofiev, não em relevo a soberba qualidade técnica de Nureyev, belo como uma estátua de Rodin, leve e ágil como exige o papel. Dame Fonteyn, em Julieta, é a própria graça dançante, romântica e etérea como se ainda tivesse a idade real da heroína de Shakespeare.²³⁴

Corpo de baile impecável, onde se destacam David Blair, como Mercutio, e Desmond Doyle, como Tibalt. Os trajes suntuosos dos figurantes contrastam propositadamente com o despojamento das túnicas esvoaçantes de Julieta e das malhas cor-de-carne de Romeu. Embora a ênfase recaia sobre os "pas-de-deux" dos amantes de Verona, as cenas de duelo, a violência impressionam pela força dramática. Um bonito espetáculo, enfim, que vai agradar aos balletômanos, e que dá ao público em geral a oportunidade de apreciar a mais conhecida obra de Shakespeare em tradução para a música e o movimento.²³⁵

A reelaboração da peça feita pelo coreógrafo inglês Kenneth MacMillan para o Royal Ballet estreou um ano antes, tendo, inicialmente, a talentosa dupla Lynn Seymour e Christopher Gable como protagonistas. No entanto, para aumentar os lucros do espetáculo, o casal principal foi substituído pelos populares Rudolf Nureyev e Margot Fonteyn, e o filme foi produzido com

²³⁴ PORTINARI, Maribel. Romeu e Julieta – Shakespeare dançando. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969, p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

²³⁵ PORTINARI, Maribel. Romeu e Julieta – Shakespeare dançando. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969, p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

um elenco de estrelas nos papéis principais. A música de Sergei Prokofiev representa um marco na história da música russa e do balé. A versão anterior, estrelada por Galina Ulanova, foi amplamente reconhecida pelo papel, tornando-se uma importante referência para o balé soviético e sendo considerada de alto nível desde sua estreia no Teatro Kirov em 1940, com coreografia de Leonid Lavrovsky. Lavrovsky também contribuiu, ao lado de Lev Arnshtam, para a versão cinematográfica lançada em 1955, na qual Yuri Zhdanov interpretou Romeu e Aleksandr Lapauri deu vida a Paris.

Uma das questões abordadas pelo filme do Royal Ballet é a deserção de jovens talentos para o Ocidente, um desafio enfrentado pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas ao longo de sua existência. Rudolf Nureyev, renomado bailarino que pediu asilo político no aeroporto de Paris durante sua primeira visita ao Ocidente, tornou-se um símbolo desse fenômeno. Esse episódio ocorreu quando a agência de segurança soviética KGB foi surpreendida pela primeira vez desde o início da Guerra Fria, gerando repercussões para outros bailarinos em turnê. Nureyev foi amplamente reconhecido como o principal bailarino de sua geração e, após sua deserção, teve o Royal Ballet como sua companhia principal. Sua parceria com Margot Fonteyn impulsionou um novo período de destaque para o *ballet inglês*.

Embora, na perspectiva de Maribel Portinari, a versão soviética "deixe bastante a desejar do ponto de vista cinematográfico"²³⁶, o projeto de 1955 teve uma recepção positiva na época, sendo indicado e vencedor da categoria de *Melhor Filme Lírico* no *Festival de Cannes* daquele ano²³⁷. Além de receber o Prêmio Stalin, a produção foi amplamente reconhecida dentro e fora da União Soviética, conquistando a Palma de Ouro, um prêmio significativo no cenário cultural ocidental.²³⁸ A atuação de Galina Ulanova, após sua estreia e a recepção favorável, consolidou a caracterização de Julieta internacionalmente a partir de 1940. Ao criticar o filme russo, Maribel Portinari destaca uma nova intérprete do papel, Margot Fonteyn, participando do debate entre os entusiastas do balé sobre quem melhor representava Julieta: a inglesa ou a russa. Em sua análise, Maribel demonstra preferência por Margot Fonteyn, mas ao elogiar o filme britânico, acaba por minimizar a relevância do repertório e da importância histórica da produção soviética.

²³⁶ PORTINARI, Maribel. Romeu e Julieta – Shakespeare dançando. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

²³⁷ **FESTIVAL DE CANNES**. Ficha do filme. Festival de Cannes, 1955. Disponível em: <https://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/3777/year/1955.html>. Acesso em: 4 maio 2025.

²³⁸ **FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE CANNES**. Edição de 1955. Wiki34, 2025. Disponível em: https://pt.wiki34.com/wiki/Festival_Internacional_de_Cine_de_Cannes_de_1955. Acesso em: 4 maio 2025.

Os *filmes-ballet* expandiram sua produção, permitindo que apresentações fossem transmitidas sem a necessidade de deslocamento dos teatros originais. Dessa forma, os espetáculos ocorreram em suas versões idealizadas, sem adaptações para diferentes palcos ou infraestruturas, incluindo cenários. Com os avanços tecnológicos, o aperfeiçoamento das técnicas de captura de espetáculos e o incentivo governamental, muitas produções e grandes estrelas passaram a ser acompanhadas por audiências de televisão e cinema a partir de meados do século XX. A crítica desempenhou um papel essencial na análise dessas produções, permitindo compreender de que maneira elas chegavam ao público brasileiro.

Em 1972, Maribel Portinari aponta a estreia de uma produção do Royal Ballet intitulada *O Maravilhoso Mundo dos Sonhos*, com um subtítulo que resume seu julgamento: "ballet pobre; cinema irritante"²³⁹. Em seguida, há uma apresentação sobre o coreógrafo Frederick Ashton, um renomado coreógrafo do século XX e aluno dos destacados Léonide Massine e Marie Rambert. Ashton, reconhecido por seu talento coreográfico, conseguiu expressar a forma do balé e os modos ingleses em suas obras, incluindo o aclamado balé *Cinderela* (1948), que combina humor com uma excelente interpretação do classicismo.

Assim, pela reputação do Royal Ballet e de Ashton, podia-se esperar que *Tales of Beatrix Potter* fosse algo de mais consistente do que a monótona coreografia filmada ora em exibição no Rio. Baseado nos contos de uma adolescente da época vitoriana, o bailado tem por tema episódios mais ou menos fantásticos com animais vistos segundo a imaginação infantil. Como coreografia, mais parece um espetáculo de fim de ano de uma academia de padrão discutível. E como cinema, simplesmente não existe.

A plateia reage pela irritação e muitos nem mesmo esperam o final. Talvez no palco do Covent Garden este *Tales of Beatrix Potter* consiga impressionar esteticamente o público mirim a que se destina. Mas, na tela, surge limitado e empobrecido, sem nada que lembre a tradição do Royal Ballet nem o talento criador de Ashton.²⁴⁰

Esta obra compõe o grupo de balés conhecido por seu gênero inglês, porém fica registrado na percepção de Maribel que o público internacional e a crítica esperavam de Ashton algo próximo dos *ballets narrativos* anteriores, como *La fille mal gardée* (1960) e *Cinderela*, que apresentavam uma narrativa próxima aos contos de fadas com humor leve. No entanto, esse

²³⁹ PORTINARI, Maribel. O maravilhoso mundo dos sonhos – ballet pobre; cinema irritante. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 julho 1972. Crítica de cinema. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

²⁴⁰ PORTINARI, Maribel. O maravilhoso mundo dos sonhos – ballet pobre; cinema irritante. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 julho 1972. Crítica de cinema. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

filme, que é considerado um balé de longa-metragem (possui 87 minutos de duração), não foi bem recebido pela plateia e pela crítica brasileira. Nesse caso, as expectativas não estavam bem alinhadas, pois, apesar de esperarem algo próximo dos balés refinados e clássicos, *Tales of Beatrix Potter* traz para o palco, e por consequência para o cinema, a história e o imaginário inglês, com humor e linguagem próprios, bem distante das princesas e príncipes mocinhos dos enredos considerados mais tradicionais. Aqui, os personagens são animais, como raposas, porcos, sapos e patos, em histórias sem uma ligação além de serem acompanhados pela perspectiva de uma jovem inglesa.

O longa inclui cenas filmadas ao ar livre, em um campo, com trajes de corpo inteiro que cobrem o rosto dos bailarinos, transformando-os em figuras fantasiosas. A humanização desses personagens ocorre por meio do figurino e da dança acadêmica. Talvez a obra exigisse uma contextualização mais ampla para o público ou, como apontou Maribel Portinari, o balé se destaca e cativa mais quando apresentado no palco. Para o público inglês contemporâneo, a produção faz parte de uma coleção de obras consagradas do coreógrafo britânico. A contraposição a esse estilo aparece na crítica seguinte de *filme-ballet*, que analisa uma remontagem de *O Lago dos Cisnes*. Publicada em 9 de março de 1974 na seção *O Bonequinho Viu, do jornal*, essa crítica era representada por um desenho que avaliava os filmes com diferentes reações (desde entusiasmo, aplaudindo de pé, até desinteresse, cochilando na cadeira ou saindo da sala). Nessa análise, o bonequinho aplaude a obra, ainda que sentado.

Diferente das produções ocidentais, essa remontagem de *O Lago dos Cisnes* foi realizada pela União Soviética com o objetivo de promover seu balé nacional para audiências internacionais. É interessante analisar alguns fatores que impulsionaram o renovado interesse pelo balé entre as décadas de 1950 e 1970, assim como o papel dos países comunistas nesse cenário da dança cênica mundial. Um dos principais aspectos está relacionado ao contexto político soviético, no qual, teoricamente, promovia-se o chamado "intercâmbio cultural". No entanto, essa "troca" era limitada, considerando que os bailarinos eram constantemente vigiados, suas interações eram restritas e controladas, e suas entrevistas meticulosamente planejadas. Manter uma postura adequada durante as turnês era essencial para que um bailarino tivesse novas oportunidades de se apresentar fora da URSS.

Inicialmente, essas apresentações foram concebidas com o propósito de demonstrar ao Ocidente o compromisso da URSS com a valorização e formação de artistas, reforçando a qualidade de sua produção cultural. Além disso, a recepção ocidental foi significativa, impulsionada tanto pela escassez de contato direto com esses artistas quanto pelos mitos que

circulavam sobre os comunistas e os bailarinos soviéticos, reforçando a ideia de uma narrativa polarizada no contexto social.

A música de Tchaikovsky e a coreografia de Petipa e Ivanof - remontada por Konstantin Sergueiv - surgem em toda sua magia com os efeitos que só o cinema pode oferecer. Assim, o prólogo mostrando a transformação de Odete em cisne se passa na atmosfera de encantamento imediato, dispensando a austera cortina preta usada no teatro. Também, no terceiro ato quando o Príncipe Siegfried vê alternadamente Odete e Odille, o Cisne Negro - a câmara proporciona, por justa posição de imagens, aquilo que se passa na imaginação do jovem.²⁴¹

Explorando os recursos oferecidos pelo cinema, o filme *O Lago dos Cisnes* aposta em inovações que rapidamente cativam a crítica ao irem além do registro tradicional dos palcos. A abordagem cinematográfica concede ao diretor maior liberdade para transformar elementos do subtexto em representações visuais, como a sobreposição de Odette e Odile, que no teatro permanece apenas no imaginário do público. Com o uso dos efeitos cinematográficos, essa ideia pôde ser concretizada de maneira explícita na tela. Essa transposição da obra resulta em uma releitura dentro dos parâmetros oferecidos pelo cinema. Além da inovação em termos de efeitos, observa-se uma nova forma de abordagem da produção, algo recorrente entre os responsáveis pelos balés da União Soviética. Havia uma busca constante por estratégias eficazes para apresentar e valorizar esses artistas e suas obras.

O regime soviético seguiu explorando esses talentos, vendendo - a em turnês no Ocidente como a maravilha do sistema socialista - comunista — isto é, quando ela fosse liberada para viajar e quando o Kremlin permitisse ao Bolshoi competir nos palcos das nações capitalistas imperialistas, supostamente hostis. O repertório russo do Balé Bolshoi podia não agradar outras audiências, mas os bailarinos eram a verdadeira atração, por superarem as suas contrapartes em velocidade e músculos nas companhias modernistas de balé, que faziam parte da pugna mais ampla pelo domínio cultural e ideológico. O balé se unia ao xadrez e à ciência espacial no esforço de provar, no palco do mundo, que o poderio político e nacionalista russo estava correto. Esses eram os conceitos da Guerra Fria, que continua assombrando o balé mundial até hoje.²⁴²

²⁴¹ PORTINARI, Maribel. Para quem gosta de ballet: O Lago dos Cisnes. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 março 1974. Cinema crítica. p.23. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

²⁴² MORRISON, Simon. **Bolshoi confidencial**: Os segredos do balé russo desde o regime czarista até os dias de hoje. Rio de Janeiro: Record, 2017. p.340.

Porém, era inevitável que as plateias de balé apreciassem os bailarinos soviéticos, dada sua técnica refinada e estilo coreográfico virtuoso, desenvolvidos a partir de uma metodologia própria que enfatizava todas as suas qualidades. Isso gerava uma diferença perceptível em relação ao Ocidente, que seguia outra abordagem metodológica e uma tradição distinta. Além disso, a expressividade e a capacidade de interpretação dos bailarinos soviéticos também chamavam a atenção. Esse interesse e admiração reforçavam a ideia de que apresentações no Ocidente representavam um empreendimento financeiramente significativo e lucrativo. O desafio para a URSS era definir quais bailarinos seriam enviados para turnês internacionais, pois havia artistas altamente requisitados pelo mundo capitalista, mas, para os socialistas, esses profissionais também precisavam ser confiáveis e manter fortes vínculos que garantissem seu retorno, mesmo quando essa não fosse sua principal escolha.

O Kremlin fez a política e as ambições nacionalistas parecerem as principais motivações para a turnê em Londres, seguida de outras turnês entre as décadas de 1950 e 1960. Mas o verdadeiro intuito era financeiro: as viagens estavam planejadas para render lucro. Stalin havia deixado o Tesouro soviético em condições catastróficas, e o complexo industrial e militar estava tão dilapidado que aviões dos EUA espionavam o território soviético à vontade.²⁴³

Em períodos de dificuldades econômicas, essas turnês eram essenciais, não apenas para promover a cultura e o *ballet soviético*, mas também para gerar recursos financeiros. No entanto, quando a situação financeira se estabilizava ou a KGB identificava um possível "risco" para uma turnê, bailarinos eram substituídos, e apresentações ou viagens podiam ser facilmente canceladas pela agência. A audiência ocidental nem sempre aceitava bem essas mudanças repentinas no elenco ou os cancelamentos de espetáculos, mas era amplamente reconhecido que esses acordos eram instáveis. Restava ao público expressar sua insatisfação e aos críticos publicarem análises sobre os acontecimentos²⁴⁴. Com o tempo, o grupo de entusiastas do balé se expandiu, consolidando uma audiência ampla e coesa, que comparecia em grande número a essas apresentações.

Da União Soviética vem mais uma versão filmada de o Lago dos Cisnes, desta vez com o Ballet Kirov de Leningrado. Para o público amante de ballet, o lançamento constitui um acontecimento importante, muitas vezes anunciado e inexplicavelmente adiado. Contudo valeu a pena esperar para se ver na tela uma das mais famosas companhias de dança do mundo, herdeira

²⁴³ MORRISON, Simon. **Bolshoi confidencial**: Os segredos do balé russo desde o regime czarista até os dias de hoje. Rio de Janeiro: Record, 2017. p.341.

²⁴⁴ MORRISON, Simon. **Bolshoi confidencial**: Os segredos do balé russo desde o regime czarista até os dias de hoje. Rio de Janeiro: Record, 2017. p.341.

da tradição do Mariinsky que marcou a época áurea do ballet na Rússia antes da Revolução de 1917.²⁴⁵

O cinema foi utilizado como uma alternativa segura e de baixo custo para divulgar e exportar artistas e produções que despertavam o interesse do público ocidental. Dessa forma, a crítica e os espectadores, por vezes, precisavam se contentar com substituições, como a troca de novas grandes estrelas por artistas que já haviam passado do auge, mas eram considerados confiáveis pelo regime; a demora na apresentação de novas obras no Ocidente, já que os clássicos eram preferidos tanto pela confiança nos artistas quanto pela garantia de sucesso de bilheteria; ou até o embargo de apresentações quando o governo do país receptor considerava o cenário político mais hostil.

Além disso, a KGB via algumas turnês como uma possível ameaça à soberania dos bailarinos soviéticos, o que levava a cancelamentos e restrições. A solução mais prática para manter a produção era a realização de filmagens, que supriam a ausência de apresentações presenciais. Vale destacar que, em certos períodos, os filmes de balé também enfrentavam proibições de exibição ou distribuição em determinados territórios, dependendo do contexto político ou das decisões dos censores.

No entanto, em matéria de filmagem, este *O Lago dos Cisnes* deixa a desejar: muitas cenas aparecem tremidas e pouco nítidas, o que chega a ser quase imperdoável para os soviéticos que dispõem de recursos técnicos dos mais avançados. É preciso, pois, entrar na sala exibidora muito mais como balletômano do que como apreciador de cinema. Os primeiros sairão plenamente satisfeitos, mas os outros terão restrições justificadas a fazer.²⁴⁶

No que diz respeito a se contentar com menos, esse trecho indica bem essa situação. Além de destacar, no início, a ausência de apresentações de um grande clássico russo, a falta de material novo vindo ao Ocidente, às vezes, fazia com que as pessoas se satisfizessem com um filme cujo resultado era considerado duvidoso no quesito principal: capturar a imagem da apresentação de forma estável. No caso dos *Contos de Beatrix Potter*, era difícil aceitar um balé bem produzido, mas cujo enredo e adaptação não faziam jus ao bom nome do Royal Ballet, um grupo conhecido e respeitado. No entanto, um registro russo com um trabalho de câmeras

²⁴⁵ PORTINARI, Maribel. Para quem gosta de ballet: *O Lago dos Cisnes*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 março 1974. Cinema crítica. p.23. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

²⁴⁶ PORTINARI, Maribel. Para quem gosta de ballet: *O Lago dos Cisnes*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 março 1974. Cinema crítica. p.23. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

considerado ruim era aceito, pois, naquele momento, era o que havia de mais acessível dessa companhia, que estava divulgando esse tipo de conteúdo com a clara intenção de "lucrar no Ocidente". Para o público, a solução era aproveitar esse vislumbre do que estava inacessível.

Como ballet propriamente dito trata-se de um espetáculo de alto nível cenários e trajes de bom gosto, corpo de baile impecável, onde cada elemento exibe qualidades técnicas, numa harmonia jamais quebrada, solistas esplendidos como Panov - no papel de bufão da corte, a expressividade dos primeiros bailarinos. Estes - Elena Evteyeva e Maskowsky - embora desconhecidos no Ocidente, mostram a virtuosismo e a classe dos bailarinos soviéticos da nova geração, Maskowsky possui o físico ideal para o papel do Príncipe Siegfried e uma técnica limpa, que flui com tranquilidade em saltos e piruetas sem que a parte acrobática porém deixe em segundo plano a interpretação artística. De Evteyeva - comovente como Odete e fulgurante como Odille fica a impressão de uma bailarina dotada de todas as qualidades que fazem as primeiras estrelas da dança: braços ondulantes, arabesques lindos, fouettés vertiginosos.²⁴⁷

Apesar de algumas limitações técnicas, essa abordagem cinematográfica reforça o domínio russo sobre suas obras clássicas. *O Lago dos Cisnes* é um balé que, quando bem montado, pode impulsionar tanto uma companhia quanto um bailarino específico. Nesta produção, a excelência na montagem da obra e o domínio dos elementos técnicos se tornam evidentes, fortalecendo a presença do balé russo no Ocidente. Além disso, a obra desempenha um papel importante na divulgação de artistas pouco conhecidos fora da Rússia, permitindo que organizadores de turnês internacionais avaliem a recepção desses bailarinos no cenário mundial. Dessa forma, amplia-se o leque de opções para futuras apresentações.

Em alguns casos, as apresentações ocorriam em cidades ou teatros específicos por meio de acordos culturais e de exclusividade. Para aumentar a visibilidade e gerar mais receita, uma estratégia comum era firmar acordos para a transmissão das performances. A divulgação por meio de cinemas e fitas cassete tornava-se uma maneira eficaz de incentivar o público a comparecer aos espetáculos e alimentar o interesse pelas companhias russas.

Nesse contexto, novos talentos eram apresentados e essas produções funcionavam como um indicador de sucesso tanto para teatros quanto para empresários, auxiliando na escolha dos artistas e evitando investimentos em espetáculos com baixa expectativa de retorno. Durante esse período, filmagens desses bailarinos em aulas e documentários sobre a rotina dos teatros passaram a circular, permitindo ao público não apenas apreciar o resultado final das obras-

²⁴⁷ PORTINARI, Maribel. Para quem gosta de ballet: O Lago dos Cisnes. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 março 1974. Cinema crítica. p.23. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

primas, mas também acompanhar o processo de preparação dos artistas. Até mesmo em suas casas, bailarinos podiam "fazer as aulas" junto com as promissoras estrelas soviéticas.

Foi assinado um contrato com a British Broadcasting Corporation para televisionar o segundo ato de *O lago dos cisnes*, estrelado por Ulanova, pelo valor de 1.250 libras esterlinas, e outras mil libras esterlinas por uma retransmissão. No plano do ensaio em Londres, no dia 24 de maio de 1956, Plisetskaya estava programada para fazer onze aparições, e Ulanova doze. O cancelamento das apresentações de Plisetskaya contribuiu para sobrecarregar Ulanova, de 45 anos, cuja saúde já estava em debate mesmo antes da turnê. (Plisetskaya, por sua vez, estava em forma, com apenas 31 anos).²⁴⁸

Além da retomada do interesse crescente pelo balé, surgiram novas formas de produção voltadas para a divulgação da dança, ampliando também suas possibilidades de monetização. Se no século XIX bastava aos admiradores da arte possuir litografias de suas bailarinas favoritas, a partir da segunda metade do século XX o cenário mudou. Agora, o público pode assistir a espetáculos no cinema, no conforto do lar pela televisão e, com a chegada do videocassete, ter acesso às apresentações a qualquer momento, assistindo-as repetidamente. Essa evolução permitiu que grandes estrelas e produções marcantes fossem apreciadas sem a necessidade de deslocamento, impulsionando o balé no cenário cultural.

O *ballet soviético* era percebido pelo público ocidental como exótico e atraía atenção com seus impressionantes saltos e giros, reforçando a imagem de uma cultura refinada. No entanto, essa visão passou por questionamentos durante o período da Guerra Fria, especialmente após a deserção de um artista soviético em 1947. O bailarino, então promissor, causou grande impacto ao se apresentar em Paris. O que ninguém esperava, e o que se tentava evitar ao máximo, era que ele não retornaria à sua pátria. Em vez disso, pediu asilo político na França e foi expatriado. Rudolf Nureyev, que já havia se destacado por sua técnica e talento excepcionais, rapidamente ganhou fama internacional, não apenas pelo domínio técnico, mas também por ser um astro que se recusava a voltar à URSS.

O caso recebeu intensa cobertura da mídia, alimentando especulações sobre os motivos de sua decisão. Com isso, antigos mitos sobre o *ballet soviético* foram reacendidos, agora associados à figura carismática de Nureyev. Essa repercussão teve impacto significativo nos países onde o balé já possuía presença consolidada, seja por meio de ensino ou apresentações oficiais. Como resultado, o público passou a prestar mais atenção ao balé sempre que ele aparecia na mídia. Além disso, a classe média, que já frequentava os teatros como forma de

²⁴⁸ MORRISON, Simon. **Bolshoi confidencial**: Os segredos do balé russo desde o regime czarista até os dias de hoje. Rio de Janeiro: Record, 2017. p.342.

lazer, começou a buscar ativamente essas apresentações para ver de perto tudo o que se tornava notícia.

O Ballet de Kirov é o mesmo a que pertencia o bailarino Rudolf Nureyev, que também pediu asilo em 1961, na França. O porta-voz do Ministério britânico do Interior disse: “A senhorita Makarova compareceu hoje à tarde ao Ministério pedindo para permanecer nesse país, e sua solicitação foi atendida”.

249

Essa questão acabou chamando a atenção de uma forma inesperada e diferente para o balé, mas as companhias ocidentais não perderam tempo e viram todo esse caos como uma oportunidade de lucrar. Nureyev passa por vários teatros europeus participando como artista convidado, e assim o balé trazia para o teatro, cinema e televisão o público que queria se entreter e saber mais sobre as confusões que estampavam as notícias. Uma propaganda negativa para o regime soviético, que se ressentirá e perseguirá todos aqueles ligados a Nureyev, uma das maiores figuras não gratas para a URSS. Outro ponto reforça o ponto de ter sido considerado inimigo do governo, ele também foi usado como uma forma de propaganda do ocidente contra o regime comunista. Toda essa situação é como uma bomba para a URSS, que repreenderá vários bailarinos, fechando o cerco em torno daqueles que tinham uma relação, mesmo que não muito próxima, com Nureyev. Investigações são feitas, depoimentos são coletados, pessoas ameaçadas, novos esquemas de segurança são criados para evitar tais constrangimentos, porém isso não irá evitar a deserção daqueles que almejam isso, apenas a tornará um pouco mais complicada e desanimadora para os indecisos. O resultado para os que ficam é o estresse, e são feitas reprimendas àqueles que são considerados de alguma forma coniventes ou que pisassem um pouco fora dos limites estabelecidos.

Por ter sido o primeiro, Nureyev tornou-se uma referência quando se trata de dissidentes da URSS nos países capitalistas. Embora matérias sobre esse tema sejam facilmente encontradas em acervos, o mesmo não ocorre com críticas de filmes de balé. A divulgação desses filmes aparece nas páginas dedicadas às programações de cinema, tanto no *Jornal do Brasil* quanto no *Correio da Manhã*, que anunciavam amplamente a exibição de *O Maravilhoso Mundo dos Sonhos* e *O Lago dos Cisnes*. No entanto, as críticas registradas foram encontradas apenas em textos assinados por Maribel Portinari para o *jornal O Globo*. Esse fato sugere um

²⁴⁹ Governo inglês dá asilo político à bailarina da URSS. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro. 05 setembro 1970. Internacional. p.2. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=rudolf%20Nureyev&pagfis=193688. Acesso em: 01 outubro 2024.

pioneirismo por parte de Maribel, que desenvolveu análises especificamente voltadas para filmes de balé, contribuindo para o enquadramento e a compreensão dessa categoria de forma independente das críticas tradicionais sobre performances ou filmes que envolvem dança em um sentido mais amplo.

3.1.2 Retomada dos Clássicos: Os Musicais *Hollywoodianos*.

A partir dos anos 60, os musicais foram escasseando em Hollywood. Bob Fosse endossou a proposta realista da Broadway com *Cabaret* e *All That Jazz*. Ele foi um dos raros, desde então, a conceber um musical diretamente para o cinema. A tendência mais comum hoje é transpor para a tela aquilo que já fez sucesso no palco, como *A Chorus Line*. Sempre existiu isso. A diferença é que agora só existe isso. O grande musical hollywoodiano terminou ao mesmo tempo que o sistema dos grandes estúdios.²⁵⁰

No Ocidente, além do Royal Ballet, outras grandes companhias começaram a investir nesse mercado promissor. Os Estados Unidos, além de produzirem *filmes-ballet*, já possuíam uma tradição consolidada e uma técnica reconhecida para registrar a dança. Os filmes musicais, por sua vez, eram amplamente conhecidos pelo público e ocupavam espaço de destaque nas grandes produções de *Hollywood*, garantindo sua presença no mercado. Em 24 de abril de 1974, a rede Cinema I celebrou o legado dos musicais ao promover reprises de filmes já consagrados. Esse retorno aos clássicos reforça a ideia de uma redução na produção de novas obras no gênero. No entanto, essa ausência de novidades abre espaço para a nostalgia, que, no mercado cinematográfico, se traduz na valorização e reexibição de conteúdos que garantem público e sucesso.

AREAPRESENTAÇÃO de *An American in Paris*, seguida à de *Cantando na Chuva*, abala um pouco a sua fama, se comparada a este último. Os vinte e dois anos decorridos do lançamento de *Singin' in the Rain* confirmaram-no como um clássico do gênero e a obra-prima que a crítica não americana identificou na fita logo quando da sua estréia. *Sinfonia de Paris*, vinte e três anos depois, permanece como um musical de grandes e evidentes qualidades, mas que contém certas limitações, hoje mais sensível, que o tempo não conseguiu patentear em *Cantando na Chuva*.²⁵¹

²⁵⁰ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.258.

²⁵¹ FERREIRA, Fernando. Reprise em destaque – *Sinfonia de Paris*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1974. Cinema crítica. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

A reexibição de *An American in Paris* (*Sinfonia de Paris*, 1951) nas telas foi considerado um evento relevante pelo jornal, que dedicou meia página à crítica de cinema e trouxe dois críticos para analisar o filme. Maribel Portinari e Fernando Ferreira apresentaram perspectivas distintas sobre a obra, explorando abordagens diferentes para essa mesma exibição. Enquanto Fernando desenvolveu uma análise comparativa com *Cantando na Chuva* (filme reprisado num momento anterior) para embasar sua crítica, Maribel focou diretamente na produção, destacando o elenco e as sequências coreográficas como elementos centrais de sua avaliação. Fernando fez um panorama das produções de Gene Kelly, ressaltando que *Sinfonia de Paris* é uma obra de importância, mas não a considera entre as melhores do artista.

E se nunca pode ser Odette ou Giselle no palco da "Opéra", tornou-se uma adorável Lise dentucinha e simpática. Kelly valorizou o que Leslie Caron tem de melhor como bailarina: uma excelente abertura de pernas, com bonitos "arabesques" e "developpés" quase verticais. Os dois se entrosam perfeitamente nos "pas-de-deux" acrobáticos e nos que sugerem uma atmosfera de lirismo como o que tem por cenário um cais do Sena.

Toda parte dançada de "Sinfonia de Paris" teve um fotógrafo especial, John Alton, capaz de valorizar e ressaltar os detalhes da coreografia. Quanto aos cenários e trajes, um extremo bom gosto presidiu sua criação. Não resta dúvida que a associação Minnelli- Gershwin-Kelly deu ao filme musical alguns dos seus momentos mais felizes que valem a pena ser revistos e admirados.²⁵²

Seguindo a abordagem que aplica às críticas de *filmes de ballet*, Maribel Portinari dedica atenção às trajetórias dos artistas envolvidos no elenco e na produção, destacando, por exemplo, a formação e técnica de Leslie Caron no papel de Lise. Além disso, resalta o trabalho de câmera na transposição eficaz dos momentos coreográficos concebidos por Gene Kelly. Por se tratar de um filme já familiar ao público, a questão central não é a descoberta da obra, mas sim o reforço das habilidades aplicadas, da técnica e do talento dos envolvidos. A junção dessas duas críticas cria um panorama textual que estimula os espectadores que já conhecem o filme a aproveitarem a oportunidade de revê-lo no cinema. Para aqueles que ainda não tiveram contato com a produção, destaca-se a relevância do filme e do elenco dentro do contexto da dança e do cinema, incentivando-os a participar das sessões.

Uma nota publicada ao final das críticas apresenta uma "novidade", em termos de exibição em salas de cinemas do Rio de Janeiro.

²⁵² PORTINARI, Maribel. O "ballet" – cinema de Kelly. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 abril 1974. Cinema crítica. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

O GRUPO que lançou a vitoriosa cadeia do Cinema I tem merecido da crítica, em geral, o mais completo estímulo e compreensão. Um e outra não podem, entretanto, prescindir da crítica construtiva. E a que está a merecer o intervalo que se faz em meio à projeção no Cinema I. Temos recebido reclamações de várias fontes em relação a esse procedimento, que é novidade entre nós, mas nem por isso tem-se mostrado desejável. No caso de Sinfonia de Paris, a intromissão do intervalo (já batizado pelos maliciosos de "intervalo Skol") não apenas quebra o filme como introduz uma novidade sonora na sala de projeção, integralmente descabida com o clima e a atmosfera musical, de Gershwin, do filme. Se o Cinema I acredita impossível voltar atrás do antipático intervalo, corrija-o, pelo menos, quando tiver em exibição um filme musical.²⁵³

Apesar de pequenas discordâncias entre os críticos sobre aspectos específicos da obra, uma nota foi publicada entre as duas análises, destacada por margens que enfatizavam a problemática apresentada. Até o século XIX, era comum que o público chegasse atrasado ou saísse durante as apresentações para assistir apenas às partes favoritas e socializar nos intervalos. Essa prática foi gradualmente abandonada e, no final do século XIX, passou a ser proibida para melhorar a imersão da plateia na obra e evitar interferências no desempenho dos artistas. O barulho gerado por essa movimentação muitas vezes comprometia a qualidade da apresentação. Com isso, foi implementado o apagamento das luzes da plateia, garantindo que o foco estivesse totalmente na performance, além de reduzir o fluxo de pessoas e minimizar ruídos durante o espetáculo.

No cinema, o intervalo era, em geral, pouco utilizado. No entanto, ao reexibir uma obra já conhecida pelo público, a empresa responsável pela transmissão decidiu introduzir uma pausa na exibição, aproximando-se da prática das performances teatrais, onde os intervalos servem para que a plateia relaxe e socialize. No contexto cinematográfico, porém, essa pausa não era usual. A crítica aponta que a estratégia não funcionou bem no ambiente do cinema comercial, destacando que o intervalo, apelidado de *Skol* (em referência à pausa para uma "cervejinha"), acabou prejudicando a experiência do público. Isso reintroduziu problemas como barulho, deslocamento de pessoas e iluminação indesejada, comprometendo a imersão na obra. A socialização da plateia foi registrada e criticada pelo jornal, sendo considerada um desrespeito tanto pelos admiradores da obra quanto pelos artistas envolvidos na produção.

3.1.3 Os *Filmes-ballets* afirmação e capricho de novas e antigas companhias.

²⁵³ PORTINARI, Maribel. O "ballet" – cinema de Kelly. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 abril 1974. Cinema crítica. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Um novo *filme de ballet*, assim denominado na crítica, foi aplaudido em 26 de fevereiro de 1975. A produção contou com a participação de uma companhia jovem, fundada em 1962, que trouxe dois grandes nomes: Rudolf Nureyev e Robert Helpmann, para destacar seu trabalho e consolidar sua posição entre as grandes companhias.

Durante 1h 50m fica-se preso à magia de um superespetáculo que se impõe como ballet e como cinema pois a sua fotografia traz a assinatura de Geoffrey Unsworth (*Cabaret* e 2001- *Uma Odisséia no Espaço*). Além do mais, certas cenas como a do sonho de Dom Quixote - ganham na tela a vantagem de recursos impossíveis de serem usados no teatro, o que enfatiza o clima pretendido. Não resta dúvida de que o próprio Petipa teria aprovado esta versão de Dom Quixote, mais uma vitória do campeão Nureyev.²⁵⁴

Para acompanhar o que já vinha sendo feito na produção cinematográfica de obras que envolvem dança e *filmes de ballet*, o Australian Ballet, em 1975, chamou a atenção de críticos e entusiastas da modalidade. Apenas doze anos após sua fundação, a companhia reuniu uma equipe técnica de destaque tanto no âmbito do balé quanto no cinema para sua produção. O diretor de fotografia Geoffrey Unsworth, que em 1972 integrou a equipe técnica da produção de *Cabaret*, estrelado por Liza Minnelli, contribuiu para o projeto; A direção ficou a cargo de Bob Fosse, que, além de cineasta, era coreógrafo e dançarino, tendo assinado a coreografia de *Cabaret*. Unsworth, nome influente na indústria de Hollywood, trouxe a mesma dedicação ao registrar esse balé, conseguindo traduzir com qualidade e sensibilidade a atmosfera do palco e a técnica dos bailarinos envolvidos.

O Australian Ballet possui uma tradição técnica diretamente ligada ao Royal Ballet de Londres, o que lhe confere vantagens em dois aspectos principais: O Royal Ballet contava com um público fiel e entusiasta, que acompanhava seu trabalho com admiração, afinal, era a casa de figuras bem quistas para aquele público como: o renomado coreógrafo Frederick Ashton. Ao trabalhar com Margot Fonteyn, Ashton criava obras que resplandeciam para aquela sociedade. Além disso, seu estilo agradava ao público por unir o clássico a uma dose de humor na reelaboração de balés marcantes, como *Cinderela* e *A Menina Mal Olhada*. Os admiradores dessa companhia presenciaram uma sequência de momentos de destaque entre as décadas de 1950 e 1970. Dentro dessa continuidade, outro fator que atraía espectadores aos teatros era a bem-sucedida parceria entre Margot Fonteyn e Rudolf Nureyev.²⁵⁵

²⁵⁴ PORTINARI, Maribel. Dom Quixote. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 fevereiro 1975. Rio Show. Cinema. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

²⁵⁵ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989.

A técnica ensinada na escola formadora do Australian Ballet estava diretamente ligada à companhia oficial. O Australian Ballet School recebeu incentivo e contou, em seus primeiros anos, com professores associados ao Royal Ballet, que, naquele momento, buscava expandir sua rede de escolas e disseminar sua metodologia para diversas partes do mundo. Diretores de escolas de balé interessados em adotar o método inglês podiam entrar em contato com a Royal Ballet School e solicitar uma associação. Após a realização de cursos e avaliações, a instituição poderia ser formalmente vinculada à técnica e à escola britânica.

A abordagem técnica à qual o Australian Ballet aderiu foi originalmente desenvolvida para corpos ingleses e considerava o contexto sociocultural em que estava inserida. No entanto, não rejeitava tradições já existentes, mas as adaptava para integrar esse legado. Assim, essa associação representou um importante facilitador na trajetória da companhia, contribuindo para sua rápida ascensão e consolidação. Já reconhecida mundialmente, a companhia conseguiu elevar ainda mais seu prestígio e ampliar seu público de forma exponencial, tanto pelos debates e polêmicas envolvendo os nomes de seu elenco, quanto pela qualidade técnica que consolidava seu esplendor.

Quem goste de filme de ballet vai vibrar com a estreia desse Dom Quixote, certamente uma das melhores coisas que se fez no gênero até hoje. (...)Nureyev encarregou-se de remontar a coreografia de Petipa (que data de 1869) modificando-a conforme já fez com outras, para evidenciar sua invulgar destreza técnica. A fim de acalmar os puristas, convém lembrar que raras são as coreografias do século passado que nos chegam intactas, e que no caso deste Dom Quixote se tem a recompensa de um espetáculo de extremo requinte e bom gosto. A cenografia de William Hutchinson e os figurinos de Barry Kay compõem verdadeiros quadros lembrando Goya e El Greco, e a policromia se abre do marrom, do ocre e do sépia para os tons de vinho, laranja e vermelho.²⁵⁶

Uma situação é destacada na crítica, evidenciando um desafio para os espectadores de balé. Trata-se de uma arte tradicional, com uma herança secular e diversos nomes consagrados, que gerava um sentimento de linearidade no público. Muitos acreditavam que uma companhia só seria valorizada se remontasse uma obra exatamente como foi criada no século XIX. Entretanto, a maioria das obras desse período passou por uma tradição de memória, sendo transmitidas de geração em geração entre bailarinos devido à perda de diversos registros oficiais. Um exemplo notável é *La Sylphide* (1832), de Filippo Taglioni, cuja versão original se perdeu em um incêndio. A versão que chegou até nós é a de August Bournonville, considerada

²⁵⁶ PORTINARI, Maribel. Dom Quixote. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 fevereiro 1975. Rio Show. Cinema. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

um dos balés mais antigos do mundo (1836). Essa recriação surgiu porque o Royal Danish Ballet não conseguiu adquirir as partituras originais da Ópera de Paris, que também foram destruídas pelo fogo. Assim, Bournonville reconstruiu a obra com base nas apresentações que havia assistido e acompanhado em Paris, utilizando a partitura composta por Herman Severin Løvenskiold²⁵⁷.

No século XX, a remontagem de obras ganhou diversas perspectivas e adeptos. Entre as diretrizes ditadas pelo público, houve um aumento significativo no desejo de que as obras fossem apresentadas exatamente como em sua versão original. Para atender a essa demanda, grupos de estudos e pesquisadores vinculados a grandes instituições passaram a buscar essa originalidade e “pureza” em arquivos e acervos, com o objetivo de recriar as obras tal como foram vistas em sua estreia.

Por outro lado, havia aqueles que optavam por recriar as obras de acordo com suas próprias preferências, inserindo sua perspectiva e assinatura em produções já consagradas. Além disso, algumas remontagens eram realizadas com o propósito de destacar um intérprete específico. Outras adaptações consideravam o contexto da companhia, os corpos e a técnica dos bailarinos, bem como o cenário sociocultural em que estavam inseridas. Todas essas abordagens eram defendidas com argumentos válidos, levando a debates intermináveis, não havia um caminho certo ou errado, apenas diferentes perspectivas.

Nesse cenário, onde não falta uma sutil pincelada de surrealismo, o Australian Ballet - que tem mais de cem figuras - dança com a alegre vitalidade de que é capaz uma companhia jovem, rica e bem dirigida. No duplo papel de Kitri-Dulcinéia, a graciosa Lucette Aldous; físico mignon e ofuscante agilidade, rivaliza com Rudolph Nureyev (Basilio), no show de piruetas e saltos. Ambos parecem mais artistas e menos acrobatas no sexy pas-de-deux da colina de Montiel (um adendo de Rudi ao original de Petipa), através de uma dança fluida e apaixonada. Já no grand pas-de-deux final (o trecho mais conhecido) atingem o auge da olímpia pirotécnica, o que deixa os neófitos empolgados, e os entendidos a vigiar a contagem dos fouettés e dos tours-en-l'air.²⁵⁸

Nesta remontagem de *Dom Quixote*, o Australian Ballet capricha na produção visual e cenográfica, evocando a atmosfera da Espanha e das danças ciganas. Tons quentes, como laranja e vermelho, envolvem a audiência nesse ambiente vibrante, ao mesmo tempo que refletem o sonho e a perda de lucidez do protagonista. Barry Kay, figurinista e cenógrafo

²⁵⁷ CARMO, Franciara. **Giselle** – O ballet por trás das cortinas. Curitiba: Editora Collaborativa, 2020.

²⁵⁸ PORTINARI, Maribel. Dom Quixote. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 fevereiro 1975. Rio Show. Cinema. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

australiano, é renomado por seu trabalho em ópera, balé e teatro, tendo atuado nas mais importantes casas de espetáculos do mundo. Sua expertise em cor, brilho e técnica ressalta os talentos envolvidos na performance e no cinema do século XX. Após esse espetáculo de alto nível, o Australian Ballet atraiu a atenção dos aficionados por balé, consolidando ainda mais seu prestígio no cenário artístico. Fica claro que o Australian Ballet contava com grandes patrocinadores interessados em se inserir e se consolidar na cultura do balé por meio de produções de alto padrão técnico. Esse espetáculo não teria sido bem-sucedido se a técnica de balé não estivesse perfeitamente alinhada à cinematográfica. Afinal, apesar do brilho inicial das filmagens, poderia desapontar pela falta de consistência ao ser exibido em tela grande.

Para garantir a excelência na dança, a companhia convidou Rudolf Nureyev, um dos principais nomes da dança cênica da segunda metade do século XX, para integrar o elenco e recriar a obra com toques contemporâneos e sua própria genialidade. Lucette Aldous interpreta uma vibrante Kitri, acompanhando Nureyev sem perder seu brilho. Esse *filme-ballet*, concebido por lendas do cinema (Geoffrey Unsworth) e do balé (Rudolf Nureyev), consolidou-se como uma das melhores produções do século XX, sendo reconhecido como uma obra-prima e um dos registros mais prestigiosos no que se refere à produção de *filme-ballet*.

Em 22 de abril de 1976, o bonequinho da crítica de cinema de *O Globo* aplaudiu a produção do *filme-balé Balé no Bolshoi*. A abordagem cinematográfica apresentada trouxe uma narrativa envolvente, que enriqueceu a história contada nas cenas exibidas no palco.

Justamente o filme começa com a chegada de uma criança à aula diária no Bolshoi, onde alunos de ambos os sexos recebem formação completa (estudos de currículo regular e estudos artísticos) até chegar à prova de admissão ao corpo de baile. Esse período de formação dura oito anos durante os quais a seleção rigorosa no final de cada semestre afasta aqueles que, por diferentes razões, não estão aptos para o profissionalismo.

Sem entrar em detalhes por demais técnicos — que escapariam ao espectador não iniciado em pliés e deboulés — o filme de L. Lavrosky e A. Chelenkov mostra como se produz um bailarino. As sequências de aula são simplesmente maravilhosas, intercalando turmas femininas e masculinas de diversos níveis de adiantamento. Aparece assim, por exemplo, um mesmo encadeamento de movimentos na barra feito por garotinhas de túnica branca, por garotinhos seríssimos de oito a dez anos, e depois sucessivamente por classe de adolescentes até chegar aos profissionais. Esses exercícios de barra — pão de cada dia do bailarino seja ele tímido principiante ou o consagrado Vasiliev — são mostrados numa execução perfeita — uma festa para os olhos de quem aprecia ballet.²⁵⁹

²⁵⁹ PORTINARI, Maribel. Balé no Bolshoi. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 abril 1976. Cinema. O bonequinho viu. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Em vez de mostrar apenas os processos de admissão, as sequências de aulas e as correções que ocorrem diariamente nas classes de balé, este filme apresenta, de forma mais sutil, uma das melhores escolas de balé do mundo. Ele não se limita a enfatizar a excelência da instituição, mas, por meio de seu *storytelling*, revela os resultados da aplicação diária e constante, afinal, o que forma um excelente bailarino é a paciência e a prática contínua. O *storytelling* é uma técnica amplamente utilizada por profissionais do mundo corporativo e acadêmico, especialmente na área de marketing, para criar narrativas que capturam o interesse do público de maneira eficaz. Essa prática envolve a construção de histórias envolventes, capazes de gerar identificação no espectador ou despertar sua curiosidade, seja para transmitir uma mensagem ou promover um produto.

Fruto dessa formação exemplar — sem rival no mundo todo — são as estrelas que vão aparecendo no filme, como a soberba Ekaterina Maximova (discípula preferida da Galina Ulanova) que divide com Wladimir Vasiliev a dramaticidade romântica de "Paganini".

O filme merece toda atenção, encanta, e, focalizando a dura e elaborada formação dos dançarinos soviéticos, faz entender porque o Bolshoi tem o melhor balé do mundo.²⁶⁰

Fica evidente que a expectativa soviética para este filme era consolidar-se como o maior formador de talentos da geração em questão. Para isso, a produção utilizou tomadas que mostram o mesmo exercício sendo repetido em diferentes níveis e faixas etárias, criando uma progressão clara e crescente. O objetivo é alcançado ao apresentar os profissionais: estrelas de primeira grandeza no mundo do balé, executando os mesmos exercícios, seguidos por trechos de grandes obras no palco do Teatro Bolshoi. Entre as performances marcantes estão Ekaterina Maximova e Vladimir Vasiliev, interpretando o balé *Paganini*; Alla Osipenko na majestosa *A Morte do Cisne*; e uma versão de *Bolero*, de Ravel, que demonstra um esforço evidente para construir um arranjo bem orquestrado.

As duas estratégias essenciais do *storytelling* para atrair o leitor ou espectador são aplicadas aqui. A curiosidade dos *balletomaniacos* ocidentais sobre temas anteriormente abordados em entrevistas é plenamente saciada. O filme oferece a oportunidade de espiar uma aula em um país isolado do mundo capitalista, revelando o dia a dia dos alunos (ainda crianças, mas que já participam das aulas como profissionais), os processos de admissão no corpo de baile e as apresentações de grandes estrelas reconhecidas e apreciadas no ocidente.

²⁶⁰ PORTINARI, Maribel. Balé no Bolshoi. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 abril 1976. Cinema. O bonequinho viu. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

O espectador se conecta emocionalmente com essas crianças que levam o balé a sério e, ao “acompanhar seu crescimento” por meio da montagem das cenas (mesmo que não sejam reais), cria-se um forte apelo emocional. O filme é amplamente considerado pela crítica como bem produzido, mas também utiliza uma fórmula envolvente, capaz de conquistar tanto o público quanto os especialistas. Isso pode ser observado na opinião de Maribel Portinari, que reafirma o Ballet Bolshoi como um dos principais formadores de talentos e o mais prestigiado ambiente cultural e de balé do mundo.

Mais uma vez, o *filme-balé* é marcado pela falta de recepção e análise crítica, com exceção da perspectiva de Maribel. Embora duas produções relevantes para o universo cinematográfico da dança: *Dom Quixote* e *Balé no Bolshoi*, sejam abordadas, essas obras não receberam ampla divulgação nas colunas dos jornais que tratavam das estreias da época. Maribel oferece uma perspectiva contemporânea sobre essas produções, que continuam sendo reconhecidas como registros importantes do balé no século XX e de seus intérpretes.

3.1.4 A dança compondo a trama do enredo.

O típico filme hollywoodiano de dança na década de 1980 em nada se aparenta ao musical. São filmes para uma juventude que faz ginástica aeróbica e se diverte nas discotecas. *Flashdance*, dirigido por Adrian Lyne, fez sucesso de bilheteria com a história de uma moça operária-soldadora que inventa a sua própria dança e com ela arrebatou o júri de um concurso. A produção optou por usar uma dançarina profissional, Marine Jahan, nas sequências dançadas, ao invés de tentar fazer dançar a atriz Jennifer Beals. Os críticos, em geral, aprovam esse recurso que, no entanto, pode ser dispensado em filmes como *Saturday Night Fever*. Neste, John Travolta fez as duas coisas, já que a disco-dance não exige trino especial.²⁶¹

Conforme indicado no início deste capítulo, na segunda metade do século XX, diversos filmes foram produzidos com o propósito de incorporar a dança como um elemento enriquecedor do enredo. Algumas vezes classificados como dramas musicais, essas produções apresentam a dança como parte essencial da trama, refletindo a maneira como a sociedade passou a inseri-la em seu cotidiano: tanto como forma de lazer quanto como uma válvula de escape para as dificuldades do dia a dia. Esses filmes ganharam popularidade não apenas pela forma como retratam uma juventude enérgica que rompe com padrões estabelecidos por meio de movimentos elaborados que integram a vida social em bailes de sábado à noite, mas também

²⁶¹ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.261.

pelas músicas de sucesso que proporcionam ao público a oportunidade de vivenciar um pouco da experiência dos protagonistas.

Anunciado como uma das maiores bilheterias da década, "Saturday night fever" é mais o resultado de uma bem montada máquina de publicidade do que um filme a provar que o cinema americano estaria em vias de sair de crise criativa. Seu apelo popular liga-se à moda das discotecas e à fabricação do mito Travolta. Se houve, como parece a intenção de fornecer uma visão dos problemas e das perplexidades da atual juventude dos Estados Unidos, o resultado é mais do que duvidoso. A história da autoria de Nik Cohn, sobre a qual Norman Wexler fez o roteiro, tem muito de anos 50, quer na abordagem dos conflitos existenciais dos personagens, quer no tipo de escapismo que estes endossam.²⁶²

A relação da audiência com os protagonistas, personagens que enfrentam uma vida desanimadora, mas desejam deixar tudo para trás em busca de um sonho, geralmente ligado à dança, gera forte identificação. Por meio da dança, eles encontram os meios necessários para concretizar esse desejo. Em *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977), essa ruptura de padrões não reflete exatamente as mudanças vividas pela juventude dos anos 70. No entanto, o filme também dialoga com uma geração anterior, permitindo uma identificação parcial do público com o protagonista, sem o risco de escandalizar ou afastar a audiência. Esse recurso é amplamente utilizado em filmes de dança para torná-los atraentes a diversos públicos e gostos. Como estratégia narrativa, muitos desses filmes situam a história em décadas anteriores, garantindo uma coerência temática. Um exemplo disso é *Dirty Dancing* (1986), cuja trama se passa em 1963.

O encontro com Stephanie Mangano (Karen Gorney), que escolhe para ser sua parceira num concurso de dança, vai abrir-lhe nova perspectiva. Só que a meta única da garota é mudar-se de armas e bagagens para Manhattan "onde as pessoas são bonitas e as secretárias se vestem com elegância". Desta forma, o esquema de subir na vida, conforme o padrão do cada vez mais contestado "american way of life", é assumido por Tony. Se o toque para a decisão é dado pela morte do colega que cai da ponte (uma espécie de símbolo desafiador), o passo de Tony parece bem mais motivado pela atração por Stephanie do que pela procura de um horizonte diferente.²⁶³

²⁶² PORTINARI, Maribel. 'Os embalos de sábado à noite'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 julho 1978. Cinema/ O bonequinho viu. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

²⁶³ PORTINARI, Maribel. 'Os embalos de sábado à noite'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 julho 1978. Cinema/ O bonequinho viu. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

O bonequinho da crítica de Maribel Portinari permanece sentado, assistindo ao filme com atenção, um detalhe que parece contrastar com a crítica que ela apresenta. Apesar do tom mais rigoroso, sua análise destaca que as ambições dos personagens são superficiais e que o esquema elaborado das produções cinematográficas de Hollywood constrói uma visão rasa da realidade, sem mudanças significativas na trama que poderiam surpreender e entreter. Mesmo que ocorresse uma reviravolta, ela poderia não alterar o impacto do filme. No entanto, o agravante para a crítica é que esse *plot twist* simplesmente não acontece. Maribel examina a obra de maneira incisiva, apontando três aspectos principais: a fragilidade das ambições dos personagens, a leitura superficial da sociedade retratada e a promoção de uma visão idealizada da juventude americana, marcada por aspirações pouco substanciais. Entretanto, o fato de seu bonequinho permanecer atento indica que, apesar dessas limitações, o filme oferece entretenimento, ainda que não proporcione uma reflexão aprofundada.

O espectador mais exigente deve ficar em casa. O mais experiente talvez não aceite a repetição de situações jovens reminiscentes da Hollywood dos anos 30, de Ingênuos lances de observação social de filmes como *Os Anjos de Cara Suja*. Mas a plateia que, em geral, acompanha com evidente cumplicidade a ginga do andar de Tony Manero (Travolta) desde a primeira sequência, assim como suas danças nas cabanas de ensaios ou no salão do 2001, não faz mais do que reagir positivamente ante a alegre sensualidade do espetáculo. A produção não cultiva a fossa. Os problemas da turma de Tony Manero e os de sua namorada Stephante Karen Lynn Gorney admitem alguns momentos amargos, mas sem curtição de angústia. Em paralelo com a massa de produtos de violência gratuita oferecida aos Jovens, em telas grandes ou domésticas, a Febre de Travolta pode ser considerada algo muito saudável.²⁶⁴

No momento da estreia do filme, destaca-se a crítica de Ely Azeredo, do *Jornal do Brasil*, cujas considerações são bastante semelhantes às de Maribel Portinari, publicadas no jornal *O Globo* na semana anterior. Ely observa que o filme se comunica com o público de massa e, de maneira geral, apresenta um enredo simples, no qual as sequências de dança chamam mais atenção do que a narrativa, especialmente pela sensualidade implícita. Apesar de Ely afirmar que o filme pode ser uma alternativa saudável para os jovens em comparação com outras produções exibidas na época, essa análise pode ser contestada, pois os temas abordados

²⁶⁴ AZEREDO, Ely. A “febre” artificial de Travolta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 julho 1978. Cinema. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Os%20embalos%20de%20s%C3%A1bado%20a%20noite%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=129081. Acesso em: 01 outubro 2024

na trama não são tão leves quanto ele sugere. Tanto Ely quanto Maribel expressam sua insatisfação com o roteiro, ressaltando a fragilidade da narrativa.

Como tentativa da análise do comportamento da geração-70 norte-americana não se pode dizer que o filme de John Badham vá além de uma visão superficial e de um prisma sectário. A rebeldia dos personagens tem bem poucos pontos em comuns com outro tipo de aspirações difundidas não apenas pelo cinema como por outros meios de comunicação. Afinal, a "febre" de Travolta tende bem mais para o enquadramento do que para a contestação, coisa que o jovem público do Veneza pareceu entender muito bem.²⁶⁵

Se, para Ely, o brilho da discoteca e a efervescência das danças compensam as limitações do enredo, para Maribel, a ausência de rebeldia em um contexto mais atual, somada à fragilidade dos números musicais (onde ela aponta que os próprios protagonistas apresentam um desempenho mediano, ainda que eficaz em grupo) sugere que há poucos elementos que realmente se destacam no filme. No entanto, a desenvoltura do casal principal estabelece uma conexão com o público, que, mesmo sem se considerar exímio dançarino, pode se identificar com seu esforço e dedicação, criando um vínculo entre a obra e a audiência. Além disso, a ampla divulgação do filme e de seus produtos associados influencia positivamente sua recepção geral. Um dos fatores que impulsionam esse interesse é a trilha sonora, com destaque para a icônica música tema *Stayin' Alive*, dos Bee Gees.

Embora a crítica destaque que o roteiro é previsível e de fácil interpretação, o filme atrai uma ampla variedade de públicos, especialmente devido à sua trilha sonora. Atualmente, é reconhecido como um dos filmes mais icônicos do gênero, tendo sido considerado um fenômeno cultural em seu lançamento. Além disso, consolidou John Travolta como um dos principais nomes em produções de dança, resultando em indicações a importantes prêmios, incluindo um Oscar. Acompanhado das músicas dos Bee Gees e impulsionado pela febre disco, o filme se tornou um marco dentro desse estilo cinematográfico. Baseado na publicação do *New York Times* *Tribal Rites of the New Saturday Night* (Nik Cohn), a obra aborda temas que podem ser reinterpretados ao longo do tempo e em diferentes contextos. Identificam-se três abordagens narrativas frequentes nesse tipo de filme.

A primeira abordagem consiste na introdução de uma subcultura ou de um grupo minoritário no contexto do ritmo e estilo de dança. No caso de *Os Embalos de Sábado à Noite*, o filme se dedica a apresentar a cultura disco ao público. Em segundo lugar, destacam-se as

²⁶⁵ PORTINARI, Maribel. 'Os embalos de sábado à noite'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 julho 1978. Cinema/ O bonequinho viu. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

coreografias que possuem um forte componente de sensualidade e traduzem a paixão dos protagonistas para a cena. A relação entre dança e sexualidade, já abordada nos palcos com certo cuidado, ganha novos contornos no cinema. Como complemento a essa abordagem, observa-se uma liberdade sexual que se manifesta na narrativa dos protagonistas ou de seus “melhores amigos”, geralmente inseridos em tramas secundárias. Isso se traduz em danças e figurinos mais sensuais e provocativos, bem como em personagens mais confiantes em seu potencial artístico, deixando para trás uma postura de inocência excessiva. Por fim, em terceiro lugar, estão os passos, coreografias e momentos musicais que podem ser facilmente replicados pelo público, permitindo que os espectadores se conectem com a trama ao reproduzir as sequências de dança icônicas do filme.

Se John Travolta não conseguiu impressionar muito no foguete dos "Embalos de sábado à noite" com que foi catapultado para a estrelato, não resta dúvida de que carrega praticamente sozinho a missão de tornar "Grease" um produto para consumo de milhões. Sem ele, a versão filmada do musical de tanto sucesso na Broadway teria pouca chance de atrair multidões. Apesar de a música de Charles Fox e Paul Williams ser bem defendida pelo grupo Sha-Na-Na, o filme deixa bastante a desejar, parecendo muitas vezes incrivelmente chato para qualquer espectador maior de 15 anos.²⁶⁶

As adaptações de obras teatrais para o cinema, ou vice-versa, sempre foram uma prática consolidada, e cedo ou tarde, grandes sucessos acabariam sendo adaptados de alguma forma. Um exemplo notável é *Grease: Nos Tempos da Brilhantina* (1978), que se tornou um grande sucesso de público no gênero de comédia musical/comédia romântica e consolidou John Travolta como um dos principais atores desse estilo. *Grease* foi um fenômeno tanto de bilheteria quanto de crítica. No entanto, Maribel Portinari apresenta uma visão menos festiva sobre a obra, ressaltando que seu enredo atrai adolescentes ao abordar um relacionamento e seus desafios de forma compatível com a faixa etária de 15 anos. Como essa é também a idade de alguns personagens, essa abordagem não compromete a imersão do público em geral.

Como está, com excessão de dois bons números (o baile e o final, que requisitaram todo o elenco) *Nos Tempos Brilhantina* é apenas um razoável passatempo para a juventude que se deira envolver (sem que os adultos compreendam porque) com o gingado e a canastrice do fenômeno John Travolta (um dos participantes do elenco de *Grease* no palco), a exigir, urgentemente, um estudo por parte de especialistas em comunicação para que expliquem a razão do seu sucesso.

²⁶⁶ PORTINARI, Maribel. *Grease (Nos tempos da brilhantina)*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 outubro 1978. Cinema/O bonequinho viu. p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

Nos dois números citados, no embalo do grupo Sha Na Na, de Johnny Cassino e The Gambler, sentimos o que o filme pretendeu e não conseguiu: transmitir pelo sapateado e pela dança frenética o jovem mundo do rock and roll dos anos 50.²⁶⁷

Recebendo duas estrelas (considerado regular) na crítica de Carlos Fonseca, do *Jornal do Brasil*, a recepção do filme se aproxima da avaliação dada anteriormente a *Os Embalos de Sábado à Noite*. O enredo simplificado e as coreografias, que nem sempre refletiam o ideal da juventude da época, reforçam que a produção se direcionava a um público específico. Desta vez, fica evidente que John Travolta conseguiu conquistar aquela geração de jovens por meio de seus números musicais, enquanto o público mais especializado permaneceu à margem dessa nova onda de dança. Carlos Fonseca apresenta uma visão mais rigorosa sobre o filme em comparação com Maribel Portinari, que, embora tenha sido levemente cativada pela obra, ainda ressalta que não se trata de uma obra-prima.

A crítica publicada em *O Globo* indica uma certa evolução na performance de Travolta. No entanto, para ambos os críticos, *Grease*, assim como *Os Embalos de Sábado à Noite*, é um produto voltado para as massas: um entretenimento leve, no qual cinema e dança oferecem momentos de diversão sem grandes preocupações com profundidade temática ou estrutura narrativa.

Por outro lado, na escolha do elenco, Kleiser e produtores, parecem ter esquecido que tanto Travolta quanto Olivia Newton John e Stockard Channing ultrapassaram a idade de interpretar papéis de adolescentes ginasianos. No entanto, se Travolta dá impressão de um aluno várias vezes repetente, não se pode negar que fez progresso como dançarino, surgindo agora mais solto e dominando melhor a expressão corporal, sobretudo no número em que dança nas arquibancadas do estádio escolar, capaz de inspirar aos frequentadores de discotecas novos movimentos acrobáticos e passos mirabolantes.²⁶⁸

Quarenta e cinco anos depois, ainda observamos adolescentes sendo interpretados por atores que já ultrapassaram essa faixa etária, o que pode contribuir para questões de autoimagem entre o público jovem. Esse fenômeno, já amplamente notado, pode comprometer a imersão na

²⁶⁷ FONSECA, Carlos. *Grease – Nos tempos da Brilhantina: Musical Frustrado*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1978. Cinema. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Grease%20Nos%20tempos%20da%20brilhantina%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=14616. Acesso em: 01 outubro 2024.

²⁶⁸ PORTINARI, Maribel. *Grease (Nos tempos da brilhantina)*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 outubro 1978. Cinema/O bonequinho viu. p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

obra, mas o espectador tende a se adaptar para compreendê-la melhor. Lançado um ano após o sucesso de *Os Embalos de Sábado à Noite*, e com sua crítica publicada no *jornal O Globo* apenas três meses depois, *Grease* aproveitou o reconhecimento de seu protagonista para se consolidar entre os grandes filmes do gênero. A própria Maribel Portinari destaca essas questões em sua crítica. Embora tenha reconhecido o impacto cultural do primeiro filme, a narrativa não a conquistou. No entanto, *Grease* teve uma recepção mais favorável por ser uma adaptação, permitindo uma abordagem mais estruturada.

Grease incorpora diversos elementos que já mencionamos anteriormente, como uma narrativa de fácil identificação para o público adolescente, a introdução de uma cultura de dança, a abordagem da sensualidade e sexualidade, e momentos musicais que não apenas agradam, mas também são amplamente reproduzidos ao som do rádio. A crítica também reconhece essa característica. Outro aspecto relevante é a inserção de John Travolta no universo dos filmes musicais. Embora não seja um bailarino de longa trajetória, ele consegue representar momentos dançantes icônicos. Com estudo e aprimoramento técnico, sua evolução foi percebida pela crítica, permitindo que ele refinasse seu estilo e entregasse uma performance mais sofisticada para as telas. Mais uma vez, para Maribel, o bonequinho da crítica permanece atento a um filme que leva a dança ao cinema.

O primeiro registro de Maribel Portinari sobre um filme brasileiro que, de alguma forma, aborda a dança, apresenta diferenças significativas em relação às críticas feitas a produções internacionais. Em primeiro lugar, ele se distancia da abordagem tradicional dos filmes de balé e foca na narrativa de predominância cultural, considerando o impacto da onda das discotecas - impulsionada pelo recente sucesso do cinema norte-americano - na cultura urbana do Rio de Janeiro. Essa influência também se reflete na leitura cinematográfica do tema, expressa na produção de *Sábado Alucinante* (1979), dirigida pelo cineasta Cláudio Cunha.

A discomania continua rendendo gordos lucros para os que sabem explorar aqueia compulsão que os jovens têm de se sacudir a 90 decibéis e com luz estroboscópica. A moda que, como tantas outras, foi importada dos Estados Unidos, também já anda virando cinema por aqui. Assim, se os americanos mandaram “Embalos de sábado à noite” e “Até que enfim hoje é sexta-feira”, entre outros menos cotados, o paulista Cláudio Cunha fabricou o similar nacional, “Sábado alucinante” que estreia hoje com badalativa comemoração na New York City Discotheque em Ipanema.

Traduz um momento da juventude com aquela uma ânsia de viver e de se comunicar que sempre existiu, mas que agora se expressa mais livremente e no ambiente das discotecas.²⁶⁹

O filme oferece uma perspectiva sobre a sociedade em que está inserido, analisando o fenômeno da onda disco a partir do que foi apresentado em *Os Embalos de Sábado à Noite*. Apesar de não representar uma realidade nacional uniforme, ele retrata um cenário próximo ao contexto social da Zona Sul do Rio de Janeiro, semelhante ao que o filme norte-americano de 1978 trouxe. Aqui, a proposta principal é ser uma produção divertida, repleta de dança. O diretor, que também atua como coreógrafo, proporciona uma liberdade de movimento que reflete os bailes dos finais de semana. Em vez de compor sequências coreográficas rígidas, ele orienta como as danças devem se desenvolver dentro de um contexto geral, valorizando a espontaneidade dos movimentos e um estilo mais livre (*freestyle*).

★★O diretor Claudio Cunha, que conseguiu uma das maiores bilheterias do cinema nacional, ano passado, com *Amada Amante*, retorna com *Sábado Alucinante*. Pelo que podemos constatar no Odeon, será outro êxito comercial. Considerei o anterior uma pornochanchada machista, mas *Sábado Alucinante*, apesar de sua irregularidade, é um salto positivo na carreira do realizador. Sente-se, mesmo nos piores momentos, um cineasta que começa a adquirir um estilo próprio.

A narrativa é ligeira e bem resolvida. O maior problema está na indefinição no trato dos personagens. Sandra Bréa, por exemplo, vive um personagem inconsistente e artificial, enquanto o excelente Rodolfo Arena tem um papel bem delineado. O filme oscila entre bons e maus momentos. Mas, inegavelmente, consegue mexer com o espectador.²⁷⁰

Recebendo duas estrelas na crítica de cinema do *Jornal do Brasil*, ou seja, sendo considerado regular pelo especialista, vemos Flávio mais uma vez destacar como os filmes de John Travolta influenciaram a sociedade e a produção cinematográfica. Apesar de ser considerado fraco em consistência narrativa pela crítica especializada, o filme conseguiu mobilizar uma bilheteria significativa, evidenciando seu impacto. Flávio, embora reconheça uma evolução na direção da obra, apresenta uma análise incisiva, apontando problemas em diversos aspectos, mas também mencionando seus pontos positivos. Sua crítica expõe essas

²⁶⁹ PORTINARI, Maribel. 'Sábado alucinante' de Cláudio Cunha - Muita dança, música ruidosa: as discotecas da Zona Sul. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 abril 1979. Cultura. p.24. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

²⁷⁰ TAMBELLINI, Flávio. "Travoltismo" verde-amarelo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 maio 1979. Cinema. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22S%c3%a1bado%20Alucinante%22&pagfis=139443. Acesso em: 01 outubro 2024.

questões de maneira mais explícita do que Maribel, que se concentra mais em celebrar a produção e situá-la dentro do estilo. Ainda assim, ela ressalta que o filme reflete uma representação específica de um segmento da sociedade brasileira.

Embora tenha sido inicialmente alvo de críticas, *Os Embalos de Sábado à Noite* passou a ser visto de maneira mais positiva, especialmente por sua proposta de oferecer um entretenimento acessível e próximo ao cotidiano do público, sem exageros ou números musicais excessivamente elaborados. Dessa forma, o filme marca um ponto importante: o início de uma tradição cinematográfica que registra fenômenos de música e dança por meio da narrativa, combinando uma trama sensível e leve. Em menos de um ano, observa-se uma mudança na crítica, um novo direcionamento para os filmes de dança e a permanência de produções que, em seu lançamento, se tornaram fenômenos culturais - tanto na memória coletiva quanto na história do cinema.

3.1.5 A valorização das biografias cinematográficas.

Outra forma de preservar e revitalizar a memória e a história é por meio de filmes que retratam a trajetória de determinados artistas, especialmente aqueles que marcaram época por sua polêmica ou mitificação, conquistando amplo apelo e visibilidade. Em 9 de julho de 1981, foi lançado o filme biográfico sobre um dos maiores nomes da dança do século XX: *Nijinsky*. Enquanto a segunda metade do século XX foi marcada pela presença do russo Rudolf Nureyev, na primeira metade, o principal nome masculino foi Vaslav Nijinsky - uma figura revolucionária tanto na técnica quanto na representação da dança masculina nos palcos.

Por outro lado, o que se vê em matéria de dança não chega a satisfazer em quantidade, embora a qualidade seja de primeira. Aparecem alguns trechos de "O espectro da rosa", "Jeux", "A sagração da primavera", "L'après-midi d'un faune", "Scheerazade", entre outros, mas a câmara se limita a tomar alguns ângulos, raramente oferecendo uma visão total conforme se esperaria. A preocupação de Hugh Wheeler e Herbert Ross se concentra assim na relação entre Nijinsky e Diaghilev, mostrando o bailarino totalmente dependente do seu empresário-amante, o que na verdade acontecia, mas também mergulhando na loucura em consequência do rompimento, o que parece, no mínimo, exagero ou simplificação dos fatos.²⁷¹

²⁷¹ PORTINARI, Maribel. *Nijinsky*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1981. Cinema/ O bonequinho viu. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

A vida de Nijinsky aborda diversos temas considerados tabus e especulativos, expondo as dificuldades enfrentadas pelo protagonista, culminando em seu sofrimento devido à esquizofrenia - condição que o levou a viver por trinta anos em manicômios, de 1919 até sua morte em 1950. A crítica destaca que o filme exagera na representação de seus problemas e sofrimentos, retratando-o como uma figura excessivamente sensível, vulnerável e facilmente manipulável. O antagonismo central da narrativa reside em seu relacionamento abusivo com Serge Diaghilev, enquanto sua relação com Romola de Pulszky é apresentada de forma condenatória e desprovida de afeto, contribuindo para sua trajetória de sofrimento e decadência. Embora Nijinsky tenha vivido altos e baixos, a ausência de destaque para seus momentos de glória, sua genialidade e seu talento (especialmente no âmbito coreográfico) faz com que a narrativa pareça excessivamente dramática, deixando de explorar as nuances de sua vida, na perspectiva de Maribel.

Ao pensar em filmes que incorporam a dança em seus enredos, além das comédias e romances leves, também encontramos dramas que exploram a trajetória de grandes bailarinos (muitos deles russos) figuras lendárias cujas histórias envolvem tabus proporcionais à sua importância. O diretor do filme *Nijinsky* (1980), Herbert Ross, construiu uma carreira sólida na Broadway e no cinema musical. Com experiência tanto em coreografia quanto em direção teatral e cinematográfica, Ross se destacou no gênero e recebeu indicações ao *Oscar*. Em 1977, ele conquistou um Globo de Ouro pela direção de *Momento de Decisão*, filme que abordou a dança de forma contemporânea para o período e ofereceu um drama mais elaborado em comparação com outras produções da época. Seu roteiro foi reconhecido por seu aprofundamento em situações e dilemas realistas, com uma narrativa mais complexa.

Recebido com aclamação em seu lançamento, o filme também se destaca por contar com Mikhail Baryshnikov, renomado bailarino do Kirov Ballet, que desertou para o Canadá em 1974. Ao expor ao Ocidente os desafios enfrentados pelo balé russo, Baryshnikov tornou-se *persona non grata* em seu país de origem. No Ocidente, consolidou-se como um dos grandes trunfos do American Ballet Theatre, além de integrar produções cinematográficas e da Broadway, destacando-se em papéis dramáticos. Após explorar as dificuldades do balé clássico no mundo contemporâneo, o diretor se aventurou a retratar os desafios e a trajetória da lenda de décadas anteriores, como Nijinsky.

No entanto há alguns aspectos a serem ressaltados, começando pelo trabalho de Alan Bates e Carla Fracci (esta excelente no papel de Tamara Karsavina) e acabando numa bela reconstituição de época e ambientes. Outro ponto alto do filme foi o cuidado em reproduzir de modo fiel os cenários e figurinos dos

balés, tarefa confiada a Nicholas Georgiadis que passou meses pesquisando os desenhos originais e deu conta do recado com brilhantismo. De qualquer modo, embora deixe a desejar em aspectos fundamentais como o de uma análise mais consistente do personagem-título, o filme prima pelo bom gosto e pode satisfazer em parte a curiosidade dos balletômanos sobre a vida íntima do maior bailarino do mundo.²⁷²

Para os puristas em técnica e estilo do balé, o filme oferece uma experiência completa, sendo valorizado pela fidelidade na composição dos cenários e figurinos, além da dedicação em reproduzir esses elementos com precisão. No entanto, a crítica aponta que essa qualidade é pouco explorada devido à curta duração das performances e às tentativas de inovação nos ângulos de câmera, que acabam comprometendo a imersão na obra. Para um público que está distante do *Ballet Russes* de Diaghilev, o filme proporciona uma sensação de pertencimento à tradição e uma aproximação com esses grandes nomes. Ao apresentar trechos coreográficos de forma fiel e destacar o estudo por trás das performances, os entusiastas do balé reconhecem seu valor e se sentem conectados às primeiras apresentações - marcos na história da arte e da dança.

A relação do diretor Herbert Ross com o mundo da dança contribuiu para a inclusão de sequências autênticas e grandes talentos do balé do século XX no filme. No entanto, a crítica Maribel Portinari não aprovou a atuação de George de la Peña no papel de Vaslav Nijinsky, destacando que sua técnica não correspondia aos registros históricos do bailarino—embora reconhecesse sua habilidade técnica. Talvez a escolha de um bailarino russo, com domínio em acrobacias, giros e saltos, tivesse sido mais apropriada, já que esses elementos foram essenciais para o impacto de Nijinsky no público, impulsionando a retomada e a renovação da dança masculina no século XX.

George de la Peña é amplamente reconhecido por seus contemporâneos como um bailarino excepcional. Formado pela escola de balé de George Balanchine, a School of American Ballet, ele foi solista do American Ballet Theatre durante a década de 1970, demonstrando sua grande capacidade técnica. No entanto, seja pelo estilo ou pela abordagem técnica, a crítica não considerou seu desempenho plenamente comparável ao de Nijinsky. Ainda assim, o filme serve como um registro desse talentoso bailarino. Quanto à bailarina principal feminina, a crítica destaca a escolha de Carla Fracci para interpretar Tamara Karsavina. Ao participar do filme, Fracci já estava em um estágio mais maduro de sua carreira e era amplamente considerada uma das melhores bailarinas do século XX, além de ser reconhecida por seus contemporâneos como uma excelente atriz.

²⁷² PORTINARI, Maribel. Nijinsky. *O Globo*, Rio de Janeiro, 09 junho 1981. Cinema/ O bonequinho viu. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

Carla Fracci formou-se na La Scala Theatre Ballet School, instituição reconhecida pela excelência técnica e interpretativa do balé italiano. Como primeira bailarina do La Scala Theatre Ballet, atuou como convidada em grandes companhias ao redor do mundo. Ao longo de sua carreira, trabalhou com alguns dos maiores nomes do balé masculino do século XX: como o dinamarquês Erik Bruhn e os russos Rudolf Nureyev e Mikhail Baryshnikov, acompanhando-os com técnica refinada e vivacidade, sem se deixar ofuscar. Embora não tenha sido escolhida uma bailarina russa para interpretar Tamara Karsavina, a presença de Fracci no filme é marcada por uma técnica italiana expressiva, aliada à sua experiência e confiança na interpretação. A produção oferece ao público uma oportunidade de apreciar sua interpretação coreográfica, que, após esse trabalho, se expandiu para outros filmes como atriz, além de *filmes-ballet* e óperas, incluindo sua atuação como solista na produção de Guilherme Tell.

O filme *Nijinsky* representa um registro significativo da maneira como os *balletômanos* do século XX interpretaram a vida e a trajetória desse icônico bailarino, especialmente após o lançamento do livro composto por trechos de seu diário pessoal, escrito durante sua estada em manicômios. Já circulavam inúmeras histórias e especulações sobre esse personagem histórico, desde seu *début* no Ocidente e seu estrondoso sucesso, até os mistérios em torno de sua vida pessoal e técnica. Como parte da pesquisa para a construção do enredo, o filme se baseia nesses diários e nas biografias existentes, destacando tanto os estudos quanto as especulações que cercam Nijinsky. A obra funciona como um registro do resultado dessas investigações, buscando recriar a experiência de suas performances originais e reforçando a importância desse aspecto para a audiência, que valorizava profundamente a autenticidade dessas apresentações.

A crítica de Maribel Portinari se estrutura a partir de duas perspectivas: a abordagem cinematográfica e a análise da dança. Mesclando essas categorias, ela constrói uma crítica abrangente, considerando tanto a produção cinematográfica quanto os aspectos técnicos e artísticos da dança. Seguindo uma linha próxima à dos *filmes-ballet*, sua análise compreende a obra como um duplo processo de criação artística, exigindo dos envolvidos desenvoltura e conhecimento para que suas atuações sejam satisfatórias em ambos os âmbitos. No contexto geral, essas produções circulam amplamente nos cinemas, alcançando tanto os aficionados por dança quanto novos públicos, incluindo espectadores leigos. Ao integrar essas duas perspectivas, a crítica de Maribel oferece uma visão panorâmica sobre o tema, demonstrando como uma especialista na área da dança interpretou esses filmes em sua época. Assim, questões técnicas da dança são examinadas com rigor, resultando em uma percepção mais aprofundada da obra dentro de sua abordagem coreográfica.

No entanto, é importante observar que a maior parte do público que assiste ao filme e tem contato com a obra não possui um conhecimento aprofundado em dança para embasar sua experiência. Por isso, torna-se interessante analisar como esses espectadores, alheios ao universo técnico da dança, receberam o filme. Para essa abordagem, como visto ao longo do capítulo, o *Jornal do Brasil* contribui para o estudo ao oferecer análises sobre os filmes do ponto de vista dos críticos de cinema. Assim, encontramos avaliações que consideram exclusivamente os aspectos cinematográficos, sem integrar critérios da dança, permitindo uma percepção do filme dentro de sua proposta principal: ser um produto audiovisual. Considerando que a intenção central do filme é ser exibido na tela, essa abordagem se torna essencial na crítica. Vale lembrar que Maribel também adota essa perspectiva cinematográfica em suas análises, embora, ocasionalmente, complemente sua avaliação com elementos técnicos da dança.

OBRA de emoção, de beleza, de bale, de música no conjunto de vivência de um doloroso drama humano, desenvolvido com um senso de medida e de delicadeza intocáveis, são impressões que nos deixam essa joia rara que se exhibe modestamente no momento. Colocando-me na posição do grande público interessado na perfeita fidelidade da obra à genuína história da vida trágica do grande gênio do balé que foi Vaslav Nijinsky, nascido em Kiev em 1890 e morto em Londres em 1960, nem está capacitado para uma apreciação rigorosamente técnica das obras de balé apresentadas na tela, o que se pode espontânea e comovidamente dizer é que o filme Nijinsky de Herbert Ross é uma obra de alta categoria estética e cultural, junto a uma invulgar delicadeza no tratar a tragédia humana que se desenrola em torno do célebre bailarino que, passando pelas culminâncias do sucesso e tendo tido participação de primeira linha na eclosão de novas formas de expressão da arte do bale em nosso século, termina sua vida, marcada fortemente pelo gênio e pelo infortúnio, num hospital de loucos depois de longos anos de internação que se iniciam quando ele ainda está no apogeu de sua glória.²⁷³

A crítica de Dom João analisa os aspectos cinematográficos da obra, considerando a estrutura narrativa. Ele descreve detalhadamente a evolução da história, na qual o gênio artístico é conduzido à loucura. Após esclarecer que não possui domínio sobre a abordagem da dança, o crítico destaca que, em sua perspectiva, a obra de Herbert Ross se sobressai pelo refinamento estético e sua relevância cultural. Já Dom, representando o grande público, afirma que suas expectativas ao assistir ao filme eram voltadas para conhecer a trajetória de vida do bailarino

²⁷³ ENOUT, Dom João Evangelista. Nijinsky – Genialidade e Loucura. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 junho 1981. Cinema. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22filme%20Nijinsky%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=287934. Acesso em: 01 outubro 2024.

Nijinsky. Assim, nota-se um reconhecimento social, ainda que superficial, da importância dessa figura para o contexto histórico, além da curiosidade sobre o que ele chama de “tragédia humana”. Ao retratar uma história de vida ao mesmo tempo bem-sucedida, dramática e trágica, Ross consegue captar a atenção do grande público. Segundo essa crítica, a construção da obra eleva Nijinsky a um patamar de alta categoria para aqueles que o analisam sob uma perspectiva cinematográfica.

3.1.6 O contexto contemporâneo da dança em cena.

O mundo da dança vem sendo objeto de diversos filmes nos últimos anos, alguns abordando a vida de personagens famosos, como "Isadora", "Nijinsky", outros apelando para a ficção como "Momento de decisão" e agora este mais modesto "A dança da grande cidade". Primeiro trabalho de John G. Avildsen, depois de ter recebido o Oscar por "Rocky, um lutador", o filme, ambientado em Nova York, consegue recriar, sem fantasia, o meio da dança moderna, menos conhecido e badalado do que o do balé clássico mostrado em "Momento de decisão". Logo nas primeiras cenas, vê-se Sarah Gantz suando na barra às cinco horas da manhã. Como toda bailarina que quer vencer, ela desconhece limites de horário, tem preocupação maníaca com a exatidão de cada passo, faz regime e vive apenas para a sua arte.²⁷⁴

O bonequinho da crítica nunca havia assistido com tanta atenção a filmes que exploram o universo da dança, seus mitos e suas lendas como agora. Essa observação aparece logo no primeiro parágrafo da crítica de Maribel Portinari sobre *A Dança da Cidade Grande*. Na análise, Maribel elenca produções que abordam a dança de forma mais profissionalizada, como os filmes biográficos *Isadora* e *Nijinsky*, além de obras de ficção com uma abordagem contemporânea, como *Momento de Decisão*. Esses filmes compartilham dois pontos em comum que contribuem para a formação de grupos dentro do gênero. O objetivo aqui não é criar um ranking de filmes de dança, mas sim destacar como algumas narrativas e estruturas cinematográficas se aproximam, compondo uma visão mais ampla sobre a dança e suas relações com o cinema.

O primeiro ponto em comum, sobre o qual a crítica praticamente concorda, é a qualidade das cenas coreográficas. Com exceção de *Isadora*, no qual Vanessa Redgrave (uma atriz renomada indicada ao *Oscar*) interpreta Isadora Duncan, os protagonistas dos demais filmes e os personagens dedicados à dança são, de fato, bailarinos profissionais. Por vezes, isso resulta

²⁷⁴ PORTINARI, Maribel. A dança da cidade grande. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 março 1982. Cinema/O bonequinho viu. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

em um desempenho interpretativo menos expressivo, mas no caso de *A Dança na Cidade Grande*, a crítica observa que esse desnível contribui para um maior realismo na obra. Em raras ocasiões, um bailarino se destaca também como intérprete satisfatório ou acima do padrão, como Carla Fracci em *Nijinsky*. No entanto, a execução coreográfica tende a ser de alto nível, considerando as regras e técnicas de dança que o filme optou por retratar.

Através de Lou, o repórter especializado em contar histórias sobre o lado cinzento de Nova York, Avildsen retrata também com adequação e sem cair em exageros, os aspectos doentios de uma cidade onde os velhos se sentem abandonados, crianças são exploradas por tipos inescrupulosos e as minorias raciais se debatem entre a miséria e o crime. A coreografia de Robert North oferece momentos de interesse e no papel de Roger, o mestre da companhia, Hector Mercado, que já deu um curso aqui no Rio, revela talento para ator. Quanto a Anne Ditchburn, estrela do National Ballet do Canadá, a inexperiência como atriz não chega a comprometer seu rendimento no papel de Sarah. Afinal, ela está apenas vivendo na tela uma criatura moldada à sua imagem e semelhança.²⁷⁵

Maribel destaca a construção narrativa bem elaborada em alguns filmes, nos quais a dança se integra ao enredo sem ser problematizada. Nessas produções, a dança enriquece a trama com brilho e esplendor, mas sem agregar subtramas ou dilemas complexos. Ao analisar um filme como *A Dança na Cidade Grande*, dirigido por John G. Avildsen, é possível notar uma abordagem distinta. Em seu trabalho anterior, *Rocky* (1976), Avildsen explorou o esporte e a arte por meio de personagens bem desenvolvidos e um trabalho de câmera sofisticado. Essa trajetória sugere que seus filmes seguintes manteriam a mesma sensibilidade e estrutura narrativa.

Para alguns, o filme pode parecer o início de uma fórmula que começou com *Rocky*, seguiu com *A Dança na Cidade Grande* e culminou em *Karatê Kid* (1984). No entanto, para Maribel Portinari, a obra compreende bem o universo que busca representar nas telas, incorporando subtramas e personagens secundários bem desenvolvidos, o que resulta em uma estrutura narrativa mais diversa e fundamentada - refletindo tanto o contexto quanto as questões da época. O filme se distancia do balé tradicional ao retratar uma arte de palco já reconhecida pelo grande público, mas que até então não havia despertado tanto interesse na produção cinematográfica. Aproximando-se da abordagem técnica de Isadora, a obra explora a riqueza e a multiplicidade da dança, bem como os desafios enfrentados por bailarinos de diferentes

²⁷⁵ PORTINARI, Maribel. A dança da cidade grande. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 março 1982. Cinema/O bonequinho viu. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

estilos. Além disso, o filme não se restringe às dificuldades da dança, abordando também a forma como as pessoas são afetadas pela cidade (que as consome e menospreza) oferecendo uma nova perspectiva sobre o drama e o romance do casal principal.

Já na apresentação dos dois personagens torna-se fácil prever que o desenrolar da história promete poucas surpresas até o happy end. Quando desponta o melodrama, no momento em que Sarah descobre uma doença muscular que a impossibilita de continuar a dançar, as situações passam a ser mais irreais, ao mesmo tempo em que uma sucessão de pieguices vai preparando a apoteose final.

Mas, nem tudo se perde nesta inofensiva produção: há momentos de dança bem coreografadas, que vez ou outra desperta a letargia da direção. Anne Ditchburn na vida real primeira dançarina do National Ballet do Canada cumpre corretamente o seu papel de estreia no cinema, revelando-se uma agradável atriz.²⁷⁶

Para Maribel Portinari, o enredo do filme traz tramas e discussões sociais relevantes, e o desempenho da protagonista é satisfatório - especialmente por interpretar a si mesma. No entanto, a crítica do *Jornal do Brasil* apresenta uma visão completamente oposta. Para Ivanir, a narrativa recorre a temas já explorados e apresenta soluções fracas, onde uma tentativa de desenvolvimento do enredo falha pela falta de coerência. Segundo ele, o filme não se conecta à realidade, abordando suas temáticas de forma superficial. O que, para Ivanir, se destaca positivamente na produção são os momentos coreográficos, nos quais percebe algum valor, diferenciando-se do restante do filme. A atriz principal também recebe elogios do crítico, sendo considerada agradável no papel, apesar das limitações no desenvolvimento da personagem.

Diante dessas avaliações divergentes, observa-se que a demora no lançamento do filme no circuito nacional pode ter influenciado a recepção da crítica. Ivanir, ao considerar a obra como "mais do mesmo", possivelmente teria percebido o filme de forma diferente caso tivesse sido lançado antes. Por outro lado, Maribel analisa as produções de dança voltadas para o grande público com expectativas elevadas - especialmente após o fenômeno cultural provocado por John Travolta.

A próxima crítica de cinema sobre um filme de dança de Maribel Portinari foi publicada em 26 de agosto de 1986. Esse filme apresenta uma proposta diferente das já exploradas, pois, embora se aproxime dos *filmes-ballet*, traz uma nova leitura e um estilo inovador, tanto no

²⁷⁶ YAZBECK, Ivanir. A dança da cidade grande – A dança sem ritmo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 março 1982. Cinema. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22A%20dan%C3%A7a%20na%20cidade%20grande%20%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=66713. Acesso em: 01 outubro 2024.

cinema de dança quanto no ritmo narrativo. *Carmen* (1983) faz parte de um grande empreendimento idealizado pelo diretor Carlos Saura, que propôs uma trilogia cinematográfica para contar três grandes histórias espanholas, envolvidas em enredos dramáticos. O objetivo dessas produções é interpretar essas narrativas dentro do contexto e da técnica da dança flamenca. Cabe, portanto, fazer uma breve contextualização de cada parte dessa grandiosa obra de Carlos Saura, além de destacar os envolvidos na produção.

Em termos de cinema, não resta dúvida de que Saura soube traçar o paralelo entre a *Carmen* amenizada segundo Bizet, e a sua própria *Carmen*, mais instintiva e rebelde, aproximando-se da que foi concebida por Peter Brook. Além disso, ele é dos raros diretores, desde Stanley Donen, que consegue filmar dança, mantendo o clima de magia característico do palco. O especta vibra, sente o sapateado mexendo fundo com todos os seus sentidos, e o élan dos bailarinos chega intacto ao público como se a tela deixasse de ser obstáculo. A sequência da fábrica de cigarros, por exemplo, foi filmada como um ensaio, com tudo o que os habitués dos bastidores presenciam normalmente: impaciência do coreógrafo, rixas entre estrelas, crises temperamentais.

Todas essas nuances de dança são admiravelmente registradas por Escamilla e Saura como se a câmara fizesse parte da coreografia. Se o filme não ganhou o Oscar para que foi indicado, mereceu outros prêmios, entre os quais o de melhor contribuição artística no Festival de Cannes- 83. Nada mais justo. Afinal, o trabalho de Saura é arte com letra maiúscula.²⁷⁷

Carlos Saura foi um diretor espanhol prolífico do século XX, conhecido por sua abordagem cinematográfica voltada para a realidade social e política de seu tempo. Ele utilizava metáforas e simbolismos para discutir temas contemporâneos, especialmente durante a ditadura de Franco, período em que enfrentou repressão por expor a situação e o anseio de liberdade do povo espanhol. Na década de 1980, além de outros projetos, Saura decidiu investir na criação de uma trilogia de filmes em que o enredo, o elenco e a técnica de dança transportam a essência da sociedade espanhola para o cinema. Essas obras adaptam histórias de períodos anteriores à contemporaneidade dos anos 1980, explorando a sensualidade e o vigor da dança flamenca. Assim, desse momento até o final da década, o diretor dedicou grande parte de sua filmografia à combinação entre dança e cinema, consolidando sua contribuição única para o gênero.

Para realizar “*Carmen*”, Carlos Saura contou com a colaboração do coreógrafo e bailarino Antonio Gades, o mesmo com quem fez “*Bodas de sangue*”, baseado em peça de Garcia Lorca. Juntos, eles escreveram o roteiro e os diálogos, transpondo para a década de 80 os personagens de Prosper

²⁷⁷ PORTINARI, Maribel. ‘*Carmen*’, de Saura, cinema e dança em bela fusão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

Merimée. Assim, Carmen dirige um fusca, usa jeans e perneiras de lã colorida para os ensaios e aulas. Entrega-se aos homens com audácia igual à da cigana de Andaluzia, e sempre sublinhando o descompromisso.²⁷⁸

Para compreender os contextos e construir um trabalho coerente, especialmente no que diz respeito à dança, o diretor integrou à sua equipe um dos principais nomes da dança flamenca, Antonio Gades. Sua trajetória artística o posiciona ao lado de figuras renomadas da dança mundial, e, nos anos 1980, seu nome era amplamente reverenciado em seu estilo. Gades realizou turnês internacionais com suas produções, sendo um dos principais responsáveis por popularizar a dança flamenca globalmente. Em 1978, ele contribuiu para a fundação do Ballet Nacional de España, onde atuou como diretor nos primeiros anos. Essa companhia se especializa tanto em danças clássicas, como o balé, quanto em danças regionais espanholas, como o flamenco.

Órfão e pobre, Gades dançava nas ruas de Alicerce, pedindo dinheiro aos passantes para não morrer de fome. A formação acadêmica começou por acaso, uma professora, Madame Palito, ensinou-lhe tudo o que sabia sobre a arte da dança flamenca, depois dê vê-lo exhibir-se numa praça entre saltimbancos. Aos 20 anos, entrou para a companhia de Pilar Lopes. Mas a fama só lhe chegou ao tornar-se partner de Carmen Amaya, com quem percorreu o mundo. Hoje, Antonio Gades tem sua companhia sediada em Madri e já criou mais de cem coreografias. Foi maitre-ballet da companhia do Scala de Milão. Preparou Jean-Yves Lormeau para estrear como Basílio no “Dom Quixote”, montado pela Ópera de Paris, em 1981. E Mauricie Bejart o consulta frequentemente quando precisa de assessor na área de dança espanhola.²⁷⁹

Os personagens do filme são os próprios bailarinos da companhia de Antonio Gades. Em termos de estilo narrativo, a trilogia apresenta um diferencial em relação ao que já foi explorado no cinema de dança, tornando-se mais complexa a cada filme. No entanto, sua estrutura fundamental permanece a mesma: uma companhia de dança flamenca que está montando a obra cujo título dá nome ao filme.

Em *Bodas de Sangue*, acompanhamos a preparação dos bailarinos no camarim, os ensaios e, por fim, a apresentação completa, tudo retratado em apenas dois cenários: o camarim e uma ampla sala de aula. Já *Carmen* mantém essa premissa, mas expande sua construção de

²⁷⁸ PORTINARI, Maribel. ‘Carmen’, de Saura, cinema e dança em bela fusão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

²⁷⁹ PORTINARI, Maribel. ‘Carmen’, de Saura, cinema e dança em bela fusão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

personagens, incluindo cenas no palco e aprofundando a dimensão narrativa. Aqui, não vemos apenas bailarinos se preparando e dançando, mas personagens que refletem, em essência, os dilemas e emoções presentes na obra original.

Já a "Carmen" de Saura é, basicamente, uma força da natureza, feroz e demolidora. Ele concebeu o filme em termos atuais. Um coreógrafo em Madri vai criar um balé e busca uma intérprete cuja dança seja tão estupenda quanto a voz de Regina Resnik. Sua primeira-bailarina, Cristina Hoyos, já passou da idade para viver uma heroína flamejante e sedutora. Um dia, numa aula, entra atrasada uma aluna morena, de cabelos crespos, olhos negros cheios de promessas. É jovem, insinuante e, por coincidência, se chama Carmen. O coreógrafo, fascinado, encontrou enfim a matéria-prima ideal para o balé que tinha em mente. Mas a relação entre criador e criatura é difícil, marcada por atritos e desconfiança. Tal como a cigana de Sevilha, essa Carmen mente pelo prazer de enganar. Ao mesmo tempo, como mulher liberada, não aceita amarras. Nada de amor definitivo. Seu único afeto mais ou menos constante é o marido, traficante de tóxicos, que ela visita na prisão.²⁸⁰

A reencenação em duas vias da peça (via pessoal e via teatral) transporta a obra para sua contemporaneidade, utilizando ambientações familiares aos bailarinos. O camarim, a sala de aula, o palco e, agora, os arredores do prédio da companhia, seus corredores e o quarto, tornam-se parte da construção narrativa. Nenhuma das produções apresenta figurinos elaborados; tudo é interpretado com roupas do dia a dia ou de ensaio. No palco, permanecem apenas os adereços essenciais para a coreografia, com iluminação cuidadosamente planejada e sem exageros, destacando as atuações e os compassos bem marcados. Em diferentes momentos, Maribel Portinari compara figuras da dança a estátuas clássicas, criando um verdadeiro museu pessoal de grandes bailarinos - como se fossem esculturas de mármore, eternizadas pelas mãos do homem.

No filme "Carmen", Antonio Gades, além de criar a coreografia, atua como bailarino ao lado de Laura del Sol Alto, esquelético, ele lembra uma figura pintada por El Greco e emana aquela sensualidade animal que caracteriza Nureyev e Jorge Donn. Culto, requintado, revelou-se o parceiro ideal de Saura para "Bodas de sangue" e "Carmen". Mas detesta posar de estrela e diz que suou muito para conquistar um lugar ao sol.²⁸¹

²⁸⁰ PORTINARI, Maribel. 'Carmen', de Saura, cinema e dança em bela fusão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

²⁸¹ PORTINARI, Maribel. 'Carmen', de Saura, cinema e dança em bela fusão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

Antonio Gades e sua companhia retornam para a terceira parte da trilogia, na qual não há preparação ou ensaio, apenas o auge da apresentação em um cenário bem estruturado, que imita uma vila. A passagem do tempo é reforçada pela iluminação, e, na cena ao entardecer, uma grande fogueira é acesa, ao redor da qual os bailarinos dançam.

A primeira parte da saga apresenta uma estrutura mais simples em termos de cenário e representação, focando na preparação da companhia de dança e, por fim, na apresentação do espetáculo. No segundo ato, os bailarinos acompanham o drama emocional dos personagens, atualizando a obra e seus conflitos. Já no terceiro ato, a representação se torna mais elaborada, com um enredo e um cenário desenvolvidos para proporcionar maior imersão na obra - sem os bastidores e os momentos de preparação do elenco que os filmes anteriores exploraram.

Ao focar exclusivamente na dança dentro de um contexto de apresentação, este filme se aproxima do formato das produções *filme-ballet*, destacando-se pela expressividade coreográfica e pela atmosfera envolvente.

Depois de realizar *Bodas de Sangue*, Saura foi criticado por alguns cinéfilos mais radicais e preconceituosos, que o acusaram de ter glorificado em excesso a dança flamenca, esquecendo-se assim da linguagem cinematográfica. No entanto, essas críticas são injustas, pois esse amadurecido cineasta espanhol, considerado por certos críticos "o legítimo herdeiro de Luis Buñuel", soube, com extrema inteligência e sensibilidade agrupar em uma obra única as infinitas maneiras que o cinema tem de se expressar e o clima apaixonado que brota naturalmente da dança flamenca, transbordando sangue, suor e lágrimas. Em *Carmen*, o respeito de Saura por ambas as artes fica mais uma vez confirmado, tendo ele realizado um espetáculo impecável, ostentando a exuberante música de Paco De Lucia, também integrando o elenco do filme.

Carmen acompanha os passos de Antônio, que está procurando uma bailarina para encabeçar a sua última montagem: um balé baseado na novela de *Merimée* e na ópera de Bizet. Depois de muitos esforços, Antônio encontra a sua Carmen, e logo por ela se apaixona. Não tarda a sentir em sua própria pele a paixão e o ciúme que estava tentando colocar no palco.

Ainda no elenco, a bela e voluptuosa Laura Del Sol, estreando no cinema e Cristina Hoyos, ofertando ao público uma performance visceralmente arrebatadora. Uma programação imperdível.²⁸²

Evaldo Mocarzd oferece uma perspectiva sobre a qualidade cinematográfica das obras de Carlos Saura, que exploram a dança flamenca, posicionando-se contra os críticos que diminuem a produção e reconhecendo o valor artístico do diretor e de suas realizações. Evaldo compartilha uma visão semelhante à de Maribel Portinari, destacando a relevância da obra e a

²⁸² MOCARZD, Evaldo. "Carmen" Cinema e dança flamenca em profunda harmonia. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 5 novembro 1984. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_12&Pesq=%22Carmen%20Carlos%20Saura%22&pagfis=42493. Acesso em: 02 outubro de 2024.

importância da dança flamenca como meio de contar histórias. Em seu texto, o crítico enfatiza a união entre cinema e dança, ressaltando que os bailarinos intérpretes conquistam a audiência pela qualidade de sua atuação e performance. Essa abordagem permite compreender as resistências às obras de Saura, ao mesmo tempo em que evidencia como sua qualidade é defendida por aqueles que reconhecem seu valor artístico.

Embora essa obra não tenha sido amplamente discutida pelos jornais da época, *Carmen*, de Carlos Saura, recebeu destaque no *jornal O Globo*. Toda a primeira página do *Segundo Caderno* foi dedicada ao filme, adornada com fotografias da produção e uma caricatura do diretor. Essa página especial foi composta por três partes, todas escritas por Maribel Portinari, que contextualizam os leitores sobre os aspectos mais relevantes da obra e de seus autores. A primeira parte apresenta uma matéria sobre a importância de Saura no cenário do cinema espanhol e internacional, além de explorar a trajetória das adaptações cinematográficas de *Carmen*, destacando suas similaridades e diferenças. A segunda parte aprofunda a colaboração de Antonio Gades na produção, abordando sua trajetória no universo da dança flamenca e sua influência mundial. Por fim, a crítica do filme aparece, na qual Maribel Portinari se mostra bastante elogiosa à obra - e o famoso bonequinho da crítica aplaude a produção de pé.

3.2 LIVROS DE DANÇA.

Os livros sobre dança podem abranger diversas áreas do conhecimento, dependendo da perspectiva do autor e do propósito da obra. Educação Física, Arte, História, Fisioterapia, Semiótica e Jornalismo são alguns dos campos que frequentemente produzem material sobre o tema. Diante do intenso interesse nacional e internacional pela dança, o mercado editorial considera esse segmento financeiramente promissor. Direitos autorais são adquiridos, e publicações são exportadas e traduzidas para atender à demanda dos leitores de balé. O reflexo dessa interação entre editoras e público pode ser observado nas páginas dos jornais, onde resenhas e análises são publicadas. No contexto desta pesquisa, serão acompanhadas as resenhas de livros sobre dança escritas por Maribel Portinari, alinhando-se assim ao objetivo principal do estudo.

Ao traçar um panorama do nicho de publicações sobre dança no Brasil, destaca-se que o mercado de livros sobre o tema existe no país desde 1940, atingindo seu ápice em produção e diversidade nos anos 2000. Esse crescimento foi impulsionado, em grande parte, pelo projeto *Memórias do Teatro Municipal do Rio de Janeiro*, que buscava registrar as trajetórias dos grandes nomes artísticos vinculados ao teatro. O projeto contou com a participação de Maribel

Portinari em sua fase inicial. No entanto, a dedicação de autores brasileiros à literatura de dança já era visível em períodos anteriores a esse grande volume de publicações. O primeiro grande *boom* de produções literárias na área ocorreu nos anos 1970, e a participação de autores nacionais se intensificou significativamente na década de 1980 - coincidindo com o período em que Maribel produzia suas críticas para o jornal. Dessa forma, além das resenhas existentes dessas publicações, é essencial reconhecer que houve um mercado editorial frutífero em relação à dança, que merece maior atenção dos pesquisadores.

Uma das funções que Maribel Portinari exerceu ao longo de sua trajetória no jornal *O Globo* foi a resenha de livros, dentro do contexto de Arte e Cultura ao qual se dedicava profissionalmente. No *Segundo Caderno*, na seção denominada *Livros*, suas interpretações revelam diversas abordagens sobre a dança, refletindo seu olhar crítico e sua expertise na área. Como na sessão anterior, cada resenha escrita por Maribel será elencada e analisada considerando as questões culturais e sociais envolvidas, além de suas percepções e opiniões sobre as obras.

3.2.1 O interesse biográfico ou seria um apelo biográfico.

Ao analisarmos as publicações de livros sobre dança no Brasil, percebemos um aspecto fundamental: há um interesse tanto pelas figuras que marcaram a dança quanto pelas técnicas que elas dominam e difundem. Um entusiasmo recorrente e uma ampla divulgação permeiam as biografias de importantes nomes do cenário da dança, influenciando diretamente a forma como a História da Dança é contada nesse contexto. Dentro desse universo da escrita biográfica e da relevância das biografias no mercado editorial, destaca-se o capítulo de livro de Roberto Pereira, *Os Nomes Próprios da Dança Brasileira*. Nele, o autor explora como as biografias fundamentam (sob a perspectiva mercadológica) as produções sobre dança, além de compartilhar sua visão tanto como leitor do gênero quanto como produtor dentro desse estilo²⁸³.

É fundamental contextualizar esse cenário, pois, no que se refere aos livros sobre dança, a primeira resenha de Maribel Portinari trata de uma biografia de *Nijinsky*. A trajetória desse bailarino desperta interesse em diversos aspectos: sua excepcional estrutura física para a dança, a qualidade de sua interpretação, sua técnica revolucionária que elevou a participação masculina no balé, o impacto transformador da companhia *Ballets Russes*, seus relacionamentos e,

²⁸³ PEREIRA, Roberto. Os nomes próprios da dança brasileira. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento: biografias e registros em dança; Seminários de Dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

posteriormente, sua doença psicológica, cujos reflexos foram registrados em seu diário pessoal. Todos esses elementos sempre chamaram a atenção de mestres de balé, diretores de companhia, estudiosos, médicos e do público em geral, resultando em uma vasta produção de material sobre essa figura icônica - um verdadeiro cometa na história da dança.

Logo, pelos estudos de Roberto Pereira, percebe-se que, ainda na década de 1940, foram publicadas biografias de três grandes nomes da dança: Anna Pavlova, Isadora Duncan e Vaslav Nijinsky²⁸⁴. O livro publicado sobre este último chama a atenção por ter sido coescrito por sua esposa, Romola Nijinsky, em um período no qual Vaslav transitava entre clínicas psiquiátricas, asilos e momentos com a família. Durante sua doença, ele mantinha períodos frequentes de silêncio. Após descobrir os diários escritos por seu marido no início de 1919, pouco antes de seu diagnóstico e primeira internação, Romola passou a publicar edições deles, omitindo partes que poderiam manchar sua reputação ou a de sua família. A versão completa desses diários foi publicada apenas após a morte de Romola, em 1995.

Ao longo do século XX, diversas produções culturais — balés, peças de teatro, filmes, fotografias, poesias, romances, artes plásticas, músicas e até patinação competitiva — surgiram com o objetivo de divulgar, entender e glorificar o bailarino, que surgiu como uma surpresa e cativou o mundo com seu talento, apresentado internacionalmente por pouco mais de uma década. Portanto, todas as publicações anteriores consideravam apenas fragmentos editados por sua esposa ou por outras fontes.

Disposto a traçar "o retrato revelador de um bailarino lendário", o crítico de "ballet" do "London Times" Richard Buckle, percorreu alguns milhares de quilômetros e, tratou de pesquisar nas fontes mais diversas e seguras. O resultado parece compensador: Sua biografia de Nijinsky, publicada em dezembro pela editora Avon, constitui uma leitura fascinante, rica de detalhes, e em nenhum momento monótona.²⁸⁵

Ao longo de mais de 400 páginas o mito Nijinsky é contado e dissecado do nascimento em Kiev em 1891 até a morte em 1950. Com ele, e através dele, surge toda a fabulosa história dos Ballets Russos de Diaghilev e dos extraordinários personagens que marcaram época. Tudo está aí: a brilhante

²⁸⁴ PEREIRA, Roberto. Os nomes próprios da dança brasileira. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento: biografias e registros em dança; Seminários de Dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

²⁸⁵ PORTINARI, Maribel. A melhor biografia de Nijinsky – Da escola à glória e da glória à loucura. O **Globo**, Rio de Janeiro, 27 fevereiro 1976. Livros. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

e curta carreira de um interprete genial, sua personalidade estranha e doentia, prenunciando a queda fatal no labirinto da loucura.²⁸⁶

Como podemos perceber, a vida do bailarino sempre foi alvo de especulação e análise, principalmente devido à sua qualidade técnica e às revoluções trazidas pelo grupo no qual estava inserido. Cabe citar que esse grupo de grandes talentos também foi uma fonte de desacordos, intrigas e especulações. Isso fez com que a produção sobre balé e a produção sobre a vida pessoal de Vaslav fossem abundantes — não apenas por causa de Nijinsky, mas também porque os *Ballets Russes de Diaghilev* conseguiram remodelar a dança do início do século XX de diferentes formas, tornando tudo o que envolvesse a companhia e seus membros relevante para os amantes da arte da dança.

A importância de Diaghilev de seus Balés Russos jamais poderá ser subestimada, uma vez que ela se estende até nossos dias, e seu impacto deverá continuar a se fazer sentir enquanto existir a dança. A razão é simples: ele derrubou para sempre diversos tabus que até então cercavam a existência do balé como arte.

“Entre suas contribuições importantes, podemos citar:

- 1) ele instituiu o balé em um ato como obra de arte de tanto valor quanto o balé em três atos;
- 2) por seu intermédio, músicos e artistas plásticos de nomeada voltaram a se interessar por compor e desenhar para o balé;
- 3) com suas constantes viagens, principalmente depois que a companhia quebrou definitivamente seus laços com a Rússia, conseguiu aumentar o público do balé;
- 4) a aparição de bailarinos como Nijinsky, Bolm e Mordkin, entre outros, revitalizou na Europa a dança masculina, que caíra a um de seus níveis mais baixos.²⁸⁷

A imprensa e a própria fama da companhia despertaram curiosidade sobre diversos aspectos do grupo. Esse interesse, cultivado durante o apogeu dos *Ballets Russes*, resultou na criação de mitos fomentados pelos envolvidos em diferentes camadas. Com o tempo, esses mitos se transformaram em lendas que ultrapassaram gerações e se perpetuaram até a contemporaneidade. Portanto, esse bailarino, cuja história é intensa, sempre se mostra uma aposta favorável para produções sobre dança e biografias.

²⁸⁶ PORTINARI, Maribel. A melhor biografia de Nijinsky – Da escola à glória e da glória à loucura. O **Globo**, Rio de Janeiro, 27 fevereiro 1976. Livros. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

²⁸⁷ RENGEL, Lenira; LANGENDONCK, Rosana. **Pequena viagem pelo mundo da dança**. São Paulo: Moderna, 2006. p.104.

Lembranças da queda

DEUS e Nijinsky. Saint Moritz-Dorf. Villa Guardamunt, 27 de fevereiro, 1919. Assim terminam as pungentes memórias do bailarino russo Vaslav Nijinsky, morto em 1960, de há muito longe da vida. Sem ser um diário na acepção do termo, o que temos aqui são as ideias de um homem já minado pela doença, confinado dentro da própria mente, transpondo para o papel ideias já corroídas, as coisas como ele as via, já não mais como haviam sido na realidade. Importante como documento, este Diário de Nijinsky, para ser bem compreendido deveria ser acoplado com outras publicações principalmente as obras de Richard Buckle. Diaghilev e Nijinsky. Deixemos de lado a obra de Romola Nijinsky, esposa do bailarino, que além de ser bastante preconceituosa contra Diaghilev, omite e distorce fatos para se dar razão. No prefácio ao Diário ela dá a tônica quando diz que só ela, seu marido e Diaghilev podiam falar sobre a vida do bailarino.²⁸⁸

Apesar de ser amplamente abordada e contar com diversas fontes, a vida de Nijinsky sempre é retratada sob perspectivas distintas, dependendo da obra e do autor. Essas produções começaram em 1936, quando Romola passou a publicar seus diários incompletos. Nem sempre essas fontes foram confiáveis, mas geraram material para o público em geral. No filme biográfico de Nijinsky, os produtores e roteiristas utilizaram como fonte a versão de Romola dos diários do bailarino e, para enriquecer a narrativa, recorreram à biografia escrita por Lincoln Kirstein, um dos fundadores do New York City Ballet. Kirstein dedicou boa parte de sua vida à pesquisa e publicação sobre balé, deixando um legado de grandes obras e registros históricos sobre a dança do século XX.

O filme apresenta uma estrutura narrativa que busca identificar os indícios da loucura de Nijinsky e encontrar os gatilhos de sua doença. Nas obras biográficas, com um espaço de discussão mais amplo, procura-se narrar desde o menino prodígio até sua loucura, utilizando fontes mais diversas e ampliando a gama de análises. A obra resenhada por Maribel Portinari chegou ao mercado brasileiro sem tradução, tendo sido publicada na Inglaterra pela editora Avon em 1975 e importada para o Brasil no ano seguinte.

Richard Buckle, assim como Kirstein, dedicou sua vida à divulgação e ao incentivo da arte da dança. Como crítico de balé no *jornal The Observer* e fundador da revista *Ballet*, ele contribuiu de diversas formas para ampliar e revisar os conhecimentos sobre essa história. Além do jornalismo, organizou exposições e escreveu vários livros sobre importantes figuras do mundo do balé. Em 1979, recebeu a Order of the British Empire por suas contribuições.

²⁸⁸ FARO, Antonio José. Lembranças da queda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 julho 1985.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Richard%20Buckle%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=148977. Acesso em: 28 outubro 2024.

Richard Buckle, o principal biógrafo do bailarino, comenta que o fato pode ter sido uma jogada de Diaghilev, fazendo com que Nijinski perdesse o emprego e se tornasse exclusivo - e dependente - dos Ballets-Russes. Protagonizou então alguns dos mais importantes balés do início do século, em sua maioria de Michel Fokine (1880-1942): "Le Spectre de la Rose", "Petrushka", "Le Dieu Bleu" (com libreto de Jean Cocteau), "Daphnis e Chloé" e "Narciso".²⁸⁹

Uma obra de relevância chega ao mercado nacional; contudo, permanece restrita ao público com conhecimento em língua estrangeira, sem alcançar diferentes níveis de leitores. Ao analisarmos diversos acervos de impressos das décadas de 1970 e 1980, encontramos menções a Richard Buckle e sua obra, reconhecendo-o como um dos principais biógrafos de Nijinsky. No entanto, além da resenha escrita por Maribel, não há registros de outras análises críticas.

Assim, a obra não consegue diversificar seu público, direcionando-se apenas a leitores assíduos do tema, ou seja, aos *balletômanos* de alto nível. Nesse contexto, o filme, além de oferecer uma representação visual da história do bailarino, desperta maior interesse de um público heterogêneo devido à sua dramaticidade e facilidade de acesso. A circulação da obra ocorre por meio de citações, especialmente quando se celebra o centenário da provável data de nascimento do artista, em 1989, momento em que são resgatadas referências ao biógrafo.

Em 1981, temos a segunda resenha de Maribel sobre livros relacionados à dança. Trata-se de uma biografia de Maurice Béjart, um dos grandes coreógrafos de sua contemporaneidade. Diferente da obra anterior, este livro chega ao mercado nacional por meio da editora *Nova Fronteira*, já traduzido. Assim, ele aparece no estudo de Roberto Pereira de 2008, que se dedica à análise dessas biografias²⁹⁰. Como a pesquisa reflete sobre as publicações que circularam no mercado nacional, traduzidas e lançadas por editoras brasileiras, o estudo demonstra que houve publicação de biografias em 1940 e, após um hiato, esse tipo de produção retorna em 1980, ganhando nova força e incentivando editores nacionais a publicar obras desse estilo com mais regularidade²⁹¹.

Seja pela compra de direitos de publicação estrangeira ou por uma obra de autoria nacional, a questão de ser um livro em português amplia seu acesso e circulação entre os

²⁸⁹ PALOMINO, Erica. Há cem anos nascia o maior mito da dança. **Diário do Pará**, Pará, 23 dezembro 1989. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=%22Richard%20Buckle%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=51039>. Acesso em: 24 outubro 2024.

²⁹⁰ PEREIRA, Roberto. Os nomes próprios da dança brasileira. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento: biografias e registros em dança; Seminários de Dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

²⁹¹ PEREIRA, Roberto. Os nomes próprios da dança brasileira. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento: biografias e registros em dança; Seminários de Dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

entusiastas do balé. Ao trazer essa retomada da literatura biográfica de dança com um nome forte no cenário mundial, percebe-se que havia uma demanda a ser atendida e que a editora fazia uma aposta capaz de influenciar a publicação de outros livros sobre dança e grandes nomes da área no futuro. *A trajetória de um gênio chamado Béjart*²⁹² mostra como essa autobiografia é analisada por uma crítica inserida no mesmo círculo social do coreógrafo, tendo acesso direto a ele, às suas obras e à sua companhia. Essa proximidade resulta em uma leitura voltada para sua atualidade, sua personalidade e seu estilo coreográfico, evidenciando pontos essenciais de sua trajetória.

E com bom humor que Béjart desvenda o caminho suado dos primeiros passos na barra quando uma velha mestra o chamava de "molenga" e berrava que com aquelas pernas curtas, nunca chegaria a ser o príncipe do "Lago dos cisnes". Assumindo essa "fatalidade", resolveu então criar uma dança diferente, toda construída de energia, o oposto da tradição cultivada na Ópera de Paris que não pode suportar sua audácia e que lhe fechou as portas. Muitas páginas são dedicadas à etapa em que forma um primeiro grupo ao qual logo se integra a carioca Laura Proença - e que percorre a Espanha num ônibus mambembe, com poucos recursos financeiros, mas trazendo já no repertório um "Orfeu" que fascina qualquer plateia, inclusive a de camponeses andaluzes.²⁹³

Um caso completamente diferente do livro abordado anteriormente, a autobiografia de Maurice Béjart narra sua história de vida sem a visão ou censura de terceiros, partindo de seus próprios registros para compartilhar sua experiência com a dança. Ao convidar seus contemporâneos a conhecerem sua trajetória por meio de sua própria narrativa, ele se aproxima de seus espectadores, fãs e também dos curiosos. Se Nijinsky circulava ao lado dos grandes artistas modernos e transitava pelos mais importantes palcos, Béjart mostra como a rejeição que enfrentou em várias esferas do mundo da dança clássica o levou a reconstruir seus ideais e a criar seu próprio estilo, fundamentado na ideia de levar a dança a todos os lugares e públicos.

A acessibilidade que Béjart e outros coreógrafos da mesma época buscavam tinha como objetivo levar seus trabalhos aonde fosse possível e para quem quisesse assistir, influenciando a consolidação da dança no patamar alcançado naquele período. Pensar a dança para todos e criar para diversos corpos e contextos promove a inclusão de sociedades que, até então, não

²⁹² PORTINARI, Maribel. A dançante trajetória de um gênio chamado Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 maio 1981. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

²⁹³ PORTINARI, Maribel. A dançante trajetória de um gênio chamado Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 maio 1981. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

estavam estabelecidas no circuito internacional de danças cênicas, abrindo espaço para a criação de novas companhias e o surgimento de novas formas de conceber a dança.

Ao reconhecer o talento da carioca Laura Proença e torná-la solista de sua companhia, Béjart recebeu, em contrapartida, o reconhecimento do circuito da dança nacional brasileira, que abraçou esse cenário e fomentou um ambiente próspero para os interessados na arte. Portanto, a editora Nova Fronteira trilha um caminho seguro ao publicar a obra de Béjart e ao apresentar, em suas próprias palavras, um dos maiores nomes da época no que diz respeito à coreografia.

Escrito em 1979, quase vinte anos depois de se ter tornado adolescente, "Um Instante na vida do outro" não se enquadra na classificação de livro de memórias e Béjart deixa isso bem claro da primeira à última página. Cada episódio relatado se insere de tal modo na sua produção atual que poderia funcionar como rascunho para uma próxima criação. E, com a proverbial inquietação de Fausto que o fascina, frisa que no final desse percurso talvez encontre apenas um espelhinho no qual descobrirá que realmente não se parece com aquele que dizem ser. Epílogo béjartiano à imagem e semelhança da fênix que continue a impulsioná-lo para novas aventuras.²⁹⁴

Ao escrever esse retrato de si, Béjart também se propõe a compreender suas referências, trazendo para a leitura todo o substrato artístico e acadêmico com o qual teve contato desde a infância. O coreógrafo abre seu mundo e suas preferências para aqueles que desejam conhecê-lo e, como resultado, consegue desenhar mapas artísticos de seus trabalhos. Sem se limitar àquilo que já conhece, ele deixa aberta a possibilidade de que, a partir desse mesmo solo, novas ideias possam surgir. Publicado em um momento em que o coreógrafo já havia atingido seu auge e criado obras-primas de seu repertório, o livro é próximo o suficiente para revelar detalhes de sua mente criativa e distante o suficiente para permitir uma análise de sua obra e de seu legado. Dessa forma, a autobiografia se constrói como um mapa mental de referências do criador, ao mesmo tempo em que o próprio Béjart se enxerga à luz das críticas e da autoanálise.

Assim como o trabalho de Richard Buckle recebe uma avaliação positiva de Maribel Portinari, devido ao seu trato cuidadoso com as fontes e ao estilo de narrativa, Maurice Béjart, que tem uma maneira singular de contar histórias, demonstra seu talento não apenas em cena, por meio dos corpos de seus bailarinos, mas também na escrita, onde seu brilhantismo se destaca para a crítica especializada.

²⁹⁴ PORTINARI, Maribel. A dançante trajetória de um gênio chamado Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 maio 1981. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

Dessa forma, duas abordagens sobre grandes figuras da dança do século XX são postas em evidência: de um lado, um crítico inglês apresenta a trajetória de um bailarino clássico russo que reacende a chama da dança em Paris; de outro, um coreógrafo francês, criador de sua própria linha *expressionista de balé moderno*, que inicia sua carreira em Bruxelas e depois se estabelece na Suíça, compartilha sua vida e seu substrato artístico e cultural. Assim, a efervescência da dança no século XX ultrapassa fronteiras e se expande para novos horizontes.

Além da proximidade em termos de temas gerais, ao acessarmos acervos que contêm jornais do período, percebemos que, apesar de estar em língua portuguesa e facilitar o acesso, o livro de Béjart não teve resenha publicada em nenhum outro jornal. Ao contrário do que ocorreu com o livro de Nijinsky, não há sequer menções ou citações da obra em outros periódicos das décadas de 1980 e 1990, demonstrando, mais uma vez, que nas publicações ou produções muito específicas da área da dança, a crítica especializada se apresenta apenas sob a perspectiva de Maribel Portinari.

3.2.2 Escrever: uma forma de ensinar a dança.

Uma breve digressão é necessária para compreender a próxima resenha: a dança cênica tem sido documentada ao longo de sua história. Se tomarmos como exemplo o balé, uma das formas de dança cênica mais antigas do mundo, podemos observar mestres italianos e franceses escrevendo sobre o estilo desde o século XV. Muito próximos de seu período de origem, esses registros estabelecem suas bases e princípios. Percebemos, assim, um período inicial de grande desenvolvimento, no qual mestres de dança se dedicam a escrever sobre dois temas principais. O primeiro são os códigos ou tratados, que trazem reflexões sobre técnica, movimento e ensino. Esse tipo de escrita sobre dança se destaca por estabelecer princípios fundamentais e disseminá-los, permitindo tanto sua evolução ao longo dos séculos quanto a preservação desses conhecimentos para as gerações futuras. O segundo tema se refere ao registro de coreografias e/ou enredos, que documentam a forma como os espetáculos aconteciam e como as danças se estruturavam. Além de preservarem essas informações, esses registros são essenciais para a transmissão do conhecimento entre gerações.

Desde o surgimento do balé, quando ainda era conhecido por *ballo* ou *balletto* e praticado principalmente nas cortes italianas, produziam-se escritos que buscavam definir a arte da dança por meio de tratados. No século XV, já havia registros de técnicas e regras sobre essa expressão artística. Um dos tratados mais conhecidos é o de Domenico da Piacenza, concebido por volta de 1425 e intitulado *De arte saltandi et choreas ducendi*. A obra de Piacenza é

considerada uma das primeiras a discutir a teoria e a prática da dança, trazendo abordagens sobre ensino e coreografia. Também merece destaque a obra de Fabritio Caroso, *Il Ballarino*, publicada em 1581, cuja relevância se deve ao fato de ser um dos principais registros codificadores da dança de sua época. Por fim, mencionamos a obra de Baldassare Castiglione, *Il Cortigiano*, publicada em 1528, que aborda tanto aspectos da etiqueta da corte quanto a importância da dança nesse meio, oferecendo um panorama social e cultural do período. No contexto dos estudos sobre os escritos de balé entre os séculos XVI e XVII, destaca-se o trabalho de Clara Couto: *O balé por escrito: preceitos e regras de composição dos balés de corte na França do Antigo Regime*²⁹⁵.

Nos textos de Teoria da dança, o foco está na discussão, com a apresentação de múltiplos pontos de vista dos assuntos que se discutem, mesmo que, a certo ponto, também tenha existido nesse tipo de texto um tanto de prescrição. Um texto fundamental do período do início da formação da dança clássica como a conhecemos são as Cartas sobre a Dança, publicadas em 1760 por Jean-Georges Noverre. O coreógrafo e maître suíço pode ser considerado um dos primeiros a discutir como a dança comunica, e ainda que haja elementos prescritivos em suas cartas — sobretudo quando ele defende as reformas que considera necessárias ao balé — suas ideias são apresentadas em uma linha de pensamento e reflexão que é característica da teoria

A teoria da dança também é muito útil quando coreógrafos e pesquisadores desejam explicar o como eles acreditam que as danças devam ser criadas. Foi esse o caso de Théophile Gauthier, no início dos anos 1840, em seus artigos que explicavam algumas das razões do balé romântico. Também foi o caso de Michel Fokine (1880), que publicou dois textos, em 1914 e 1916, explicando os princípios do que ele chama de o novo balé, assim como as regras que ele acredita serem organizadoras da criação de danças.²⁹⁶

Neste contexto de registro de técnicas e de obras em formato de manuais, surgem os textos teóricos, que têm como princípio levantar questões sobre concepções de arte, registrando ideias e perspectivas. No primeiro momento do estabelecimento do balé, o trabalho *Cartas sobre a Dança* (1760), de Jean-Georges Noverre, é reconhecido como um dos fundamentais para a consolidação do cenário que conhecemos hoje. Dentre as contribuições de Noverre para a arte da dança, destacam-se:

²⁹⁵ COUTO, Clara Rodrigues. O balé por escrito: preceitos e regras de composição dos balés de corte na França do Antigo Regime (1581-1682). **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, 12 janeiro 2022. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rbep/753>. Acesso em: 28 outubro 2024.

²⁹⁶ ROCHELLE, Henrique. Dança em texto: comunicação através dos textos sobre a dança. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1 23, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200032. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17440>. Acesso em: 09 de julho de 2024. p.11.

O princípio da expressividade, que defende que a dança deve transmitir emoções e contar histórias. Esse pressuposto levou à criação do balé de ação, no qual se prioriza o enredo narrativo e a expressão emocional. A relevância da coreografia como arte independente, que exige planejamento e um profissional qualificado para a criação das obras de dança. As reformas de vestimenta, que criticam os excessos que restringiam o movimento, promovendo peças mais leves e funcionais.

Os princípios de Noverre ressurgem em vários momentos da história, influenciando outros teóricos e novos manuais que colocariam em prática as ideias por ele desenvolvidas. Sendo influente para coreógrafos e bailarinos, a abordagem teórica de Noverre sobre dança se estende ao âmbito das danças modernas, após ter impactado profundamente o cenário do balé. Em períodos de grande evolução artística, essas obras teóricas desafiam os padrões de dança de sua época, sugerindo novos modos de conceber a arte. No romantismo, Théophile Gautier influenciou o ideal da bailarina romântica e as peças que exploram a relação entre o sobrenatural e o humano²⁹⁷. No contexto da dança moderna do século XX, os pressupostos de Michel Fokine se destacam. Suas teorias dialogam com as mesmas áreas abordadas por Noverre, incluindo expressividade, dramatismo e coreografia. No entanto, Fokine vai além desses princípios fundamentais, propondo a integração das artes — dança, música e cenário — em uma única obra coreográfica.

Apesar de inúmeros pressupostos e manuais terem sido elaborados, nem todos os documentos históricos chegam à mesa do historiador. Assim como ocorre com fontes em geral, muitos escritos sobre dança acabam se perdendo por razões conhecidas: má conservação, guerras, pilhagem, catástrofes naturais ou, simplesmente, menosprezo. Os registros mais vulneráveis são aqueles que documentam enredos, pois, por muito tempo, os mestres os mantinham sob sua guarda como um trunfo. Em outros casos, as casas de espetáculos que detinham essas obras cobravam preços exorbitantes pela compra dos direitos, dificultando sua circulação e registro em outros locais. Além disso, muitos grandes mestres não se preocupavam em registrar seus métodos e estilos por escrito. A arte da dança, em sua diversidade, tem um princípio essencialmente oral, o que contribui para a perda de material devido à ausência de registros escritos.

Dessa forma, podemos observar o quanto o registro da dança está diretamente vinculado à preservação e prosperidade de seus ensinamentos. A maneira mais usual de encontrar registros relacionados à dança está nos tratados e códigos, que desempenham um papel essencial na

²⁹⁷ CARMO, Franciara. **Giselle** – o ballet por trás das cortinas. Curitiba: Editora Collaborativa, 2020.

documentação, criação e contestação técnica ou pedagógica da arte. Como esses dois formatos são bastante próximos em sua função dentro do diálogo sobre dança, utilizaremos aqui o termo "tratado" para dar continuidade às reflexões.

Os tratados, de maneira geral, eram o meio pelo qual um mestre de dança ou de determinado estilo se fazia presente, mesmo que este mestre não estivesse fisicamente no ambiente. Dessa forma, se a presença do criador fosse necessária para recriar uma obra, um ex-aluno com um tratado poderia se tornar um novo mestre eficiente. Com o estabelecimento do balé na França e, posteriormente, os esforços do rei Luís XIV para criar padrões e certificar instrutores, o balé foi se tornando cada vez mais francês. O ápice e a comprovação da efetividade desse empenho se deram justamente pela circulação de mestres e tratados sobre dança em francês, consolidando assim uma das primeiras grandes escolas de balé. Essa oralidade da dança e a perda de registros históricos não são desafios exclusivos de períodos distantes; pelo contrário, mesmo com a evolução tecnológica e a facilidade de comunicação e locomoção, materiais e histórias continuam a ser perdidos.

A publicação de livros e a revolução causada pela imprensa também influenciaram a circulação desses tratados, seja para antecipar novos passos, ampliar o conhecimento técnico ou contestar modelos estabelecidos. Com isso, mestres de balé passaram a publicar com maior frequência sobre o tema, permitindo que esses textos circulassem além das cortes e das academias, tornando-se leituras acessíveis a entusiastas e intelectuais.

Após essa breve contextualização, chegamos à próxima resenha de Maribel Portinari, *Para curvar o corpo, imita-se um caracol*, que aborda o livro de René Wells²⁹⁸, *O corpo se expressa e dança – método de dança infantil*. Essa obra ilumina uma questão muito característica do século XX: a introdução da criança à prática de exercícios físicos. No entanto, esse processo é conduzido de modo a preservar sua infantilidade, estimulando sua imaginação e despertando seu interesse natural, sem imposição ou tentativa de transformação em "mini adultos". Embora seja um livro de grande relevância para o ensino da dança na infância, sua recepção não foi amplamente documentada em outras publicações. Entretanto, temos acesso à resenha de Maribel no período em que a obra foi lançada no mercado editorial.

Ex-bailarina do Teatro Colón, atualmente lecionando na Escola de Danças do Municipal do Rio, Renée Wells criou um método para ensinar expressão corporal a crianças, a partir de experiências pedagógicas que teve em academias norte-americanas e europeias. Esse método-tema do livro "O

²⁹⁸ PORTINARI, Maribel. Para curvar o corpo imita-se um caracol. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 junho 1977. Livros. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

corpo se expressa e dança"- visa principalmente aos menores de seis anos procurando tornar os exercícios fáceis, naturais e relacionados diretamente com o Vocabulário e a fantasia infantil. Como o aprendizado do balé clássico é desaconselhável antes dos oito ou dez anos, em razão do desenvolvimento muscular e psicomotor, em vários países existe o que se poderia chamar de jardim da infância da dança ou baby-classes: em vez de rígidas aulas de barra e centro, as crianças, sob a orientação de um professor especializado, participam de brincadeiras e jogos em que aprendem a conhecer o próprio corpo e seus movimentos básicos, bem como exercícios de respiração e relaxamento.²⁹⁹

Se, em um período não muito distante — até mesmo simultâneo à publicação desta obra — a dança era ensinada a duras penas, com métodos que poderiam parecer tortura para alguns, aqui a situação já começava a mudar. A segunda metade do século XX passou a considerar o ensino da dança e da interpretação para além das idades oficiais que as escolas profissionais de dança definiam como o início do aprendizado técnico. A criação do *baby class* e a ampliação da faixa etária, diminuindo a idade de ingresso, tornaram-se estímulos bem recebidos pelas mães, que se interessavam cada vez mais em ver suas filhas como bailarinas, aumentando assim o interesse tanto do público quanto dos praticantes de dança clássica. Com isso, a classe de profissionais da dança voltada ao ensino passou a ter uma sensibilidade maior em relação ao que ensinar e como ensinar, o que, posteriormente, levou à divulgação dos resultados dessas reflexões.

Durante o século XX, o Brasil se insere nos diálogos internacionais sobre ensino e profissionalismo em dança, seja pela recepção e ampliação da metodologia do Royal Ballet, seja pelo intercâmbio com outras companhias e pelas perspectivas internas de evolução e inserção no circuito internacional. Nesse contexto, inúmeros mestres são convidados a lecionar em diversas regiões do país, e o eixo da dança Rio de Janeiro – São Paulo concentra um grande fluxo de profissionais que se destacam tanto no cenário nacional quanto internacional, gerando um ambiente efervescente de ideias sobre ensino e diferentes técnicas. É nesse panorama que Renée Wells, proeminente bailarina argentina, chega ao Brasil em 1954, permanecendo até 1980 e ministrando aulas na Escola de Danças do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Ao longo desses 26 anos de idas e vindas pela escola, suas contribuições geram frutos a longo prazo, sendo o primeiro deles a criação do precursor curso de Metodologia do Ballet.

Dentre as inovações de Renée, destaca-se a abertura do diálogo sobre o ensino de dança para crianças. Essas reflexões tiveram como marco inicial a publicação da obra *O corpo se*

²⁹⁹ PORTINARI, Maribel. Para curvar o corpo imita-se um caracol. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 junho 1977. Livros. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

expressa e dança – método de dança infantil. Embora essa abordagem já estivesse sendo introduzida discretamente em alguns ambientes de dança, a publicação de Renée dá voz a profissionais que fundamentam esse diálogo e inaugura, no âmbito editorial, um novo segmento de obras voltadas ao ensino de dança para crianças. Observa-se, assim, a abertura de um novo mercado, que acolhe a criança no universo da dança sem impor a necessidade de que ela se torne uma miniatura de um grande bailarino. Para os adeptos desse estilo de ensino, a criança que participa das aulas de maneira saudável é aquela que continua sendo criança e que incorpora a dança como parte de suas brincadeiras infantis.

Cada sequência de exercício tem música composta especialmente por Wally Borghoff e Marina Cordovil. As partituras são para piano e fazem parte do livro. Valorizando também a integração da criança no grupo, Renée indica uma série de jogos e brincadeiras de competição, colaboração, liderança, bem como diversas dramatizações baseadas no cotidiano: ninar a boneca, andar de bicicleta, correr na areia, jogar bola, etc. Mais adiante, a criança já poderá fazer improvisações sobre temas como uma ida ao circo ou a praia e interpretar a sensação despertada por uma cor, um susto, o recebimento de um presente.³⁰⁰

Tudo é pensado para atrair a atenção da criança e inseri-la de forma delicada nesse universo. Novas músicas e interpretações são apresentadas para entreter e cativar; as roupas são repensadas para garantir conforto; brinquedos infantis são adaptados para integrar os exercícios; e acessórios pedagógicos são desenvolvidos especificamente para a criança dançar, introduzindo gradualmente a técnica à medida que ela cresce e avança no sistema criado. Essa abordagem faz diferença na atração do interesse e na permanência dessa nova geração na dança. Paralelamente ao debate sobre mudanças no ensino da dança em diversos níveis, também ocorriam revisões da dança em outros aspectos. É nesse contexto que chegamos a um elemento relevante tanto na contemporaneidade quanto na história da dança.

Além das mudanças ocorridas nas aulas de adultos, que sempre passaram por inovações ao longo da história, a dança do século XX começou a se desprender de práticas abusivas ou que impunham limites extremos ao físico dos bailarinos. Infelizmente, alguns vestígios dessas práticas ainda persistem no século XXI. No entanto, há uma forte contrapartida que reforça a ideia de que todo corpo pode dançar e que a dança é livre — e essa liberdade abrange também a idade. A acessibilidade e as mudanças relacionadas aos alunos oficiais de balé (a partir dos oito anos de idade) introduzem conceitos e técnicas mais adequadas ao período e à idade de cada indivíduo, incentivando os alunos a avançarem cada vez mais nos estudos de dança.

³⁰⁰ PORTINARI, Maribel. Para curvar o corpo imita-se um caracol. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 junho 1977. Livros. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

Mesmo que nem todos se tornem profissionais, há um olhar atento à saúde e ao condicionamento físico. As crianças passam a ser cativadas não apenas pela profissão e pelo palco, mas pelo prazer e pela diversão que as aulas proporcionam. Cada vez mais jovens, os *mini bailarinos* ingressam nas salas de balé, que se tornam ambientes mais acessíveis e atrativos para esse novo público.

A década de 1970, por meio das publicações sobre dança, se apresenta como um período de reflexão sobre técnica e ensino no âmbito nacional. Ao considerarmos a segunda forma mais antiga de escrita sobre dança já mencionada aqui — a documentação de obras ou coreografias — nos deparamos com uma questão complexa, ainda considerada sem solução por muitos. Enquanto, na música, a escrita de partituras é uma prática fundamental para qualquer músico e permite o registro e a difusão clara e precisa de uma obra, na dança esse processo não se consolidou com a mesma eficácia. Assim como a música evoluiu continuamente sua forma de notação até atingir eficiência em diversos níveis, a dança também buscava desenvolver um método de registro capaz de traduzir padrões de movimento corporal para o papel sem perda de detalhes. Diversas formas de notação coreográfica surgiram, até que cada mestre passou a adotar seu próprio sistema de registro, sem que houvesse um formato padronizado e amplamente eficiente.

Portanto, essa diversidade de registros cria um problema: nem todo mestre ou coreógrafo deixa um documento acessível que permita a leitura e interpretação de sua forma de notação coreográfica. Isso faz com que muitas coreografias se percam, pois não há uma forma clara de lê-las e recriá-las. Dentre as alternativas para solucionar essa questão, uma das mais eficazes foi a formação de profissionais capacitados para preservar e transmitir essas obras e coreografias. Assim, voltamos ao tema da transmissão do conhecimento oral, que, apesar de ser um recurso valioso, ainda é uma solução precária. Isso ocorre porque sua eficácia depende da existência de especialistas na obra ou no estilo de determinado coreógrafo, além de teatros dispostos a arcar com as despesas da montagem e da contratação desses profissionais. Grande parte da dança se perde quando se confia exclusivamente na memória e na transmissão oral.

Dessa forma, podemos identificar dois tipos de profissionais da dança que se dedicam à preservação e à transmissão do conhecimento coreográfico aos bailarinos. Cabe aqui um adendo para explicar melhor as diferenças entre esses profissionais:

Títulos e qualificações em dança e balé.
Coreógrafo - É o autor de uma dança que organiza os passos e desenhos de tal forma que integrem um trabalho de arte

Maître-de-ballet, Maîtresse-de-ballet ou Chefe de Balé - O responsável, junto ao coreógrafo, por manter e remontar, quando necessário, a obra, respeitando sua autenticidade, qualidade técnica e artística. O Maître-de-ballet também dá aulas à companhia cuidando da unidade de trabalho e estilo, que estão sob sua responsabilidade.

Repetiteur (Ensaíador.) - É o assistente do Maître-de-ballet, ensaia as diversas partes da obra, variações, solos, grupos, corpo de balé e é também professor categorizado.

Professor (a) - É aquele que ensina em diferentes níveis aos alunos, a técnica da dança, desde seus princípios básicos até o nível profissional, dependendo de sua capacidade.³⁰¹

Porém, dependendo da estrutura e dos costumes de uma companhia, as funções podem sofrer pequenas modificações em relação às delimitações e ocupações de um cargo. Essa variação ocorre principalmente no contexto do balé russo; portanto, aqueles que seguem esse sistema também estão sujeitos a essa interpretação particular dos cargos:

Observação - Na Rússia, o título coreógrafo é muitas vezes substituído pelo de Maître-de-ballet, e deste pelo Repetiteur, e este, pelo professor de classes de aperfeiçoamento. Para eles, Maître-de-ballet significa ‘mestre em fazer o balé’. Coreógrafo significa ‘aquele que é formado na arte de estudos coreográficos’, isto é, o artista da dança, o bailarino em si, com sua técnica e formação cultural especializada

Nota. - Não existe curso de coreografia. Qualquer artista, bailarino, com formação completa se tiver talento e inspiração, é capaz de criar balés, assim como músico completo é capaz de compor e orquestrar.³⁰²

Dentro do contexto dos profissionais da dança, surge a ocupação do *remontador*, cuja função é levar obras e coreografias para locais onde a presença do criador da obra não fosse possível, por qualquer motivo. O *remontador* pode ter estado presente ou não na criação e apresentação da obra, podendo, inclusive, ser um espectador, ou seja, um mestre de balé de outra casa de espetáculo ou país que assistia a uma obra e a remontava com seus bailarinos. Essa prática era, inclusive, uma alternativa para baratear a reprodução de uma obra no século XIX. Ao longo dos séculos, a figura do *remontador* adquiriu grande importância histórica, pois, na maioria dos casos, ele participou de uma obra significativa e teve contato direto com os grandes nomes envolvidos na produção. Ele representa o vestígio da presença, o elo entre os grandes nomes do passado e do presente, um papel de extrema relevância para o cenário do balé e para seu público.

³⁰¹ ACHCAR, Dalal. **Balé uma arte**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998. p.254.

³⁰² ACHCAR, Dalal. **Balé uma arte**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998. p.254.

Escrever dança como se escreve música tornou-se possível graças a um sistema de notação criado por Rudolf Laban, bailarino e coreógrafo nascido em Bratislava em 1879. Este, no entanto seria apenas um de seus muitos trabalhos durante uma vida inteira dedicada à pesquisa do movimento corporal, tanto na arte quanto na rotina cotidiana do homem comum. Convencido de que o movimento humano é sempre constituído dos mesmos elementos, ele empreendeu sobre o assunto minuciosos estudos, dando ênfase não só à parte fisiológica, mas também aos impulsos psíquicos que determinam a dinâmica corporal.³⁰³

Publicado pela primeira vez na Inglaterra em 1950 - oito anos antes da morte de Laban - o livro é um sumário de observações e teorias sobre movimento, além de uma introdução à técnica da notação gráfica da dança, muito utilizada hoje em dia nos Estados Unidos e na URSS para registrar coreografias e sequências de exercícios didáticos de balé clássico e dança moderna.³⁰⁴

Rudolf Laban contribuiu para a dança de diversas formas, todas com igual peso e relevância. Seu estudo sobre o movimento deu origem a uma nova escola de dança moderna, cujos frutos se espalharam por diversos países ao redor do mundo. Suas obras marcaram o início da escola expressionista contemporânea, e sua notação coreográfica provou ser eficiente dentro de sua proposta. Através dele, novos nomes surgiram, com Mary Wigman e Kurt Jooss sendo seus principais discípulos. Ambos não apenas difundiram o legado de Laban, mas também o expandiram com contribuições próprias. Além disso, nomes consagrados da dança, como Nijinska, Massine e Balanchine, se reinventaram e incorporaram elementos da metodologia de Laban, enriquecendo ainda mais seu impacto no cenário coreográfico.

Entretanto, embora de maneira indireta, Laban também acabou por influenciar o balé clássico, através de Bronislava Nijinska, Leonide Massine e George Balanchine, que se inspiraram em seu método para revigorar e atualizar o da velha escola russa, purificando-a dos maneirismos do século 19. Preferindo linhas singelas e gestos espontâneos, Laban induzia os alunos a experiências de improvisação a partir de uma palavra, de uma frase ou de um breve poema e a refletir sobre as possibilidades do corpo, fórmula que depois seria adotada por Martha Graham ao empreender a revolução da dança nos Estados Unidos.

Embora a tradução brasileira esteja sendo lançada quase 30 anos depois da publicação do livro na Inglaterra, sua leitura é recomendada, já que

³⁰³ PORTINARI, Maribel. A linguagem do corpo e sua notação gráfica. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 janeiro 1979. Livros. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

³⁰⁴ PORTINARI, Maribel. A linguagem do corpo e sua notação gráfica. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 janeiro 1979. Livros. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

as teorias de Laban permanecem válidas, oferecendo perspectivas ainda inexploradas para o estudo do movimento.³⁰⁵

Em novembro de 1978, chega ao mercado brasileiro a obra *Domínio do Movimento*, de Rudolf Laban, resenhada por Maribel em matéria publicada em janeiro de 1979. A influência de Laban, bem como seus estudos e produções, já circulava amplamente desde a primeira metade do século XX, seja por meio de publicações oficiais, seja através da atuação de seus pupilos. Dessa forma, os bailarinos brasileiros e os entusiastas da dança já haviam tido contato com sua obra, compreendendo seus princípios e sua relevância para o meio. Apesar de sua obra mais significativa ter sido publicada apenas após sua morte, a percepção sobre seu funcionamento e qualidade não demorou a ser posta em prática. Assim, companhias e bailarinos já estavam familiarizados com o projeto de Laban, tanto no exterior quanto no Brasil. A publicação nacional da obra ilumina outros aspectos fundamentais para o cenário da dança.

Em primeiro lugar, destaca-se a relevância da obra no cenário internacional. Já amplamente recepcionada e frequentemente utilizada, contava com o respaldo da comunidade internacional ligada à dança. Em segundo lugar, havia o reconhecimento de um cenário nacional favorável à publicação. A compra de direitos e a tradução de obras envolvem riscos editoriais, e a editora não tomaria essa decisão sem segurança. Portanto, a existência de uma demanda indicava que, naquele momento, o mercado de dança estava aquecido. Em terceiro lugar, a resenha de Maribel Portinari enfatiza que este livro não se destina apenas a bailarinos ou alunos de dança, mas também a interessados e ao público em geral. As proposições apresentadas na obra traziam benefícios para todos que se interessavam pela arte da dança ou pelo estudo do movimento de forma ampla.

Assim como no início do século passado, a importância de Laban permanece estável, sendo ainda amplamente estudado e tendo seu legado refletido ao longo de quase um século. Seus estudos sobre o movimento continuam a influenciar mestres e coreógrafos, e sua técnica de notação coreográfica se mostrou eficaz, sendo formalmente adotada por grandes escolas, companhias e coreógrafos para o registro de criações coreográficas do século XX. A *Labanotation*, por sua vez, não extinguiu a profissão dos *remontadores*; ao contrário, contribuiu para suprir uma das fragilidades da dança cênica.

A profissão do *remontador* vai além da mera transmissão de sequências coreográficas: ele ensina sobre o enredo, preserva a memória dos intérpretes, evoca emoções e sensações, e

³⁰⁵ PORTINARI, Maribel. A linguagem do corpo e sua notação gráfica. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 janeiro 1979. Livros. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

transmite o contexto histórico e criativo de determinada obra, muitas vezes carregando consigo essas experiências em sua própria trajetória. Tatiana Leskova, por exemplo, é a *remontadora* oficial dos balés de Massine e sua importância transcende o que está registrado. Ela se dedica a recontar histórias, preservar a memória do mestre e evocar nos intérpretes o espírito da obra, sendo amplamente reconhecida no cenário internacional por sua atuação.

Remontadores e ensaiadores desempenham papéis essenciais dentro de uma companhia de dança, com o fluxo constante de apresentações de diferentes obras conferindo grande relevância ao seu trabalho. Assim como alguns coreógrafos e companhias compreendem a importância da notação coreográfica, quando o próprio criador da obra não realiza esse registro, profissionais capacitados ou especializados são encarregados dessa tarefa. A relação com o registro de coreografias evoluiu ao longo do último século. Atualmente, novos pressupostos sobre notação coreográfica são apresentados e discutidos, alguns como derivações e versões aprimoradas da *Labanotation*, outros trazendo abordagens completamente novas.

Apesar dessas variações, a *Labanotation* permanece como a forma mais amplamente utilizada para o registro de coreografias. Além disso, a possibilidade de perder a capacidade de interpretar esses registros hoje é menor, pois Laban deixou obras que ensinam a ler e escrever de acordo com seu sistema. Companhias de dança também oferecem cursos na área, consolidando um novo ramo profissional vinculado aos trabalhos de Laban para além da técnica. Embora a editora Summus tenha publicado o livro, a obra aparece resenhada exclusivamente no texto escrito por Maribel Portinari. Vários jornais mencionam sua publicação no final da década de 1970, assim como diversos veículos destacam as contribuições de Rudolf Laban para a dança em publicações da década de 1980. No entanto, sua recepção permanece restrita às páginas do *jornal O Globo*.

Cabe ressaltar que, no século XX, diversos sistemas de notação coreográfica foram criados e desenvolvidos, destacando-se além do método de Laban. O *Sistema Sutton*, criado por Pauline e Viola Sutton, utiliza símbolos para representar os movimentos do corpo, sendo amplamente aplicado na técnica de dança contemporânea. Alexandre Stepanov desenvolveu um método de notação coreográfica baseado na escrita musical, também utilizando símbolos para representar os movimentos corporais. Seu *Método Stepanov* se destacou pela alta precisão no registro dos movimentos e foi amplamente utilizado na Rússia e nos países do Leste Europeu para documentar e ensinar danças folclóricas e o balé. Do outro lado do globo, um dos métodos valorizados pelo Royal Ballet é o *Benesh Movement Notation*, criado por Rudolf e Joan Benesh em 1956. Esse sistema de notação é fundamental para a documentação e reconstrução de obras de dança, sendo amplamente utilizado e promovido pelo Royal Ballet. Além disso, o *Benesh*

Movement Notation tem a premissa de registrar não apenas movimentos ligados à dança, mas também formas de expressão corporal de maneira mais ampla. Destaca-se, ainda, o estudo sobre notação do movimento de Lígia Trindade e Flávia do Valle, *A escrita da dança: um histórico da notação do movimento*, que investiga a evolução desses sistemas ao longo do tempo³⁰⁶.

Todos esses sistemas contribuem para o ensino e a preservação de coreografias, permitindo sua transmissão de geração em geração. Apesar das diferenças entre os estilos de notação, todos se baseiam na representação do movimento (ou do corpo) por meio de símbolos. Suas aplicações são amplas, abrangendo desde o cotidiano das salas de aula até o registro de obras específicas. Seu uso favorece especialmente a preservação, tornando-se um recurso essencial para coreógrafos, dançarinos e professores de dança. No decorrer do século XX, observa-se tanto o desenvolvimento quanto a valorização desses métodos, acompanhados pela criação de cursos específicos voltados para o ensino da leitura e codificação de coreografias, ampliando assim o alcance de cada sistema de notação.

3.2.3 A dança através dos séculos ou Livro de História da Dança.

Se a biografia chama a atenção ao evocar um nome da dança e promete ao público contar sua história de forma singular, os livros de História da Dança se propõem a mostrar como esses nomes dialogam ao longo do tempo. Seja uma obra destinada aos ambientes acadêmicos ou voltada para o público em geral, a história da dança se consolida no século XX de maneira significativa e efetiva. Frequentemente, os livros destinados a um público amplo apresentam noções gerais de forma mais simplificada ou resumida. No entanto, quando uma obra mais completa é produzida, ela consegue circular por diferentes ambientes, ampliando seu impacto dentro de um contexto social.

Esta e centenas de outras informações importantes para o mundo "da ponta dos pés, dos tutus e das piruetas" foram reunidas por Ivor Guest nas 349 páginas de "Le ballet de l'Opéra de Paris" que acaba de ser lançado pela Flammarion. Ricamente Ilustrado com fotos, reproduções de programas e gravuras de diversas épocas, o livro impressiona pelo bom gosto gráfico tanto quanto pelo texto abordando a história da dança dentro de um dos seus templos mais célebres no mundo inteiro.³⁰⁷

³⁰⁶ TRINDADDE, Ana Lígia; VALLE, Flávia Pilla do. A escrita da dança: um histórico da notação do movimento. **Movimento**, Vol. 13, núm.3, 2007 pp.201-209. ISSN: 0104-754X. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115314345012>. Acesso em: 28 outubro 2024.

³⁰⁷ PORTINARI, Maribel. De Luís XIV a Béjart, o Balé da Ópera de Paris é tema de livro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 março 1977. Livro. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

Ivor Guest e sua esposa, Ann Hutchinson Guest, são nomes de grande importância no circuito acadêmico. Suas obras circulam com facilidade entre o público geral e têm grande relevância no contexto da dança como um todo. Ann Hutchinson Guest foi uma especialista em notação coreográfica, fluente em *Labanotation*, e, ao longo de sua carreira, estudou mais de oitenta outras formas de notação coreográfica, conseguindo converter 20 delas para a *Labanotation*. A relevância dessa pesquisa reside na possibilidade de acesso a coreografias importantes de épocas anteriores à disseminação da notação de Laban, bem como na viabilidade de recriar tais apresentações exatamente como foram idealizadas para sua estreia.

Importante no contexto histórico da pesquisa em dança, Ivor Guest, apesar de não ter a história como sua formação inicial, dedicou-se à pesquisa em acervos sobre a história do balé. Como resultado dessas investigações com fontes primárias, passou a escrever sobre o tema. Suas vinte e sete obras, escritas entre 1953 e 2008, abordam o circuito da dança parisiense, e sua produção e importância na história da dança foram reconhecidas de diversas formas ao longo de sua vida. Além de trabalhos voltados à trajetória de figuras da dança e algumas obras mais específicas, seu legado inclui pesquisas dedicadas a recortes cronológicos, analisando o cenário do balé francês em determinados períodos. O livro resenhado por Maribel Portinari, recém-lançado, tem como objetivo oferecer uma perspectiva abrangente sobre a história do balé na França, utilizando a Ópera de Paris como fio condutor e narrando a trajetória do balé dentro desse contexto.

Esse repertório abrangendo as mais diversas tendências é visto por Ivo Guest como sinal de procura de uma nova identidade para o Ballet da Opera de Paris que, a partir deste ano, terá por diretora a ex-estrela Violette Verdy. E como nota o autor, no fim do livro, se a Opera não quer, ao contrário de algumas outras grandes companhias contemporâneas, se prender exclusivamente à criatividade de um só coreógrafo plenipotenciário - o que significa abrir mão do caráter individual e homogêneo que marcou o seu repertório no passado, isto representa uma abertura consciente para a variedade e um acesso livre a todas as formas de ritmo e movimento.³⁰⁸

A dança saiu ganhando: Merce Cunningham, Carolyn Carlson, Serge Keuten exibem obras de vanguarda no mesmo palco em que Pierre Lacotte se esmera em reconstituir fielmente bailados do século XVIII cuja remontagem

³⁰⁸ PORTINARI, Maribel. De Luís XIV a Béjart, o Balé da Ópera de Paris é tema de livro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 março 1977. Livro. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

começa por levantamento de dados dentro da imponente biblioteca do próprio Palais Garnier.³⁰⁹

Muito difundida em obras de dança do período, a grande noção histórica do balé reforça sua importância dentro da tradição, permitindo relacionar os principais acontecimentos do universo da dança ao longo dos séculos. O livro representa uma atualização das pesquisas, trazendo novas perspectivas e fontes sobre o que outros autores ou a oralidade transmitiam. Dessa forma, o público mais assíduo encontrava uma fonte confiável de conhecimento, com discussões atualizadas que extrapolavam o âmbito acadêmico, tornando-se acessíveis ao público geral e oferecendo uma oportunidade de aprendizado sobre essa arte amplamente difundida em sua época.

As obras de meados do século XX apresentam uma característica que ainda persiste em alguns textos atuais: a perspectiva do autor sobre o momento contemporâneo da dança. Se, naquele período, essa abordagem surgia devido à abundância de produções e movimentos diversos, hoje, o panorama dessas publicações tende a ser mais pessimista, questionando como e quando ocorrerá a próxima grande revolução dessa arte. Há incertezas sobre se o balé está caminhando para o declínio ou se permanecerá estável, sem novos momentos de grande transformação dentro da sociedade em que está inserido.

Assim, o casal Ivor Guest e Ann Hutchinson Guest contribui para a dança contemporânea ao olhar para o passado. Graças a eles, novas fontes foram analisadas, proporcionando um novo entendimento sobre a dança histórica sob suas lentes, o que possibilitou a recriação de obras com maior fidelidade. Embora não tenham sido os únicos a trazer essas questões para o debate, suas pesquisas se destacam no tema. A plateia purista, que clamava por remontagens fiéis às concepções originais das obras, teve seus desejos atendidos graças a esse novo olhar sobre os arquivos de dança. Até os dias atuais, “novas” obras continuam sendo remontadas, resultado do empenho de grupos de pesquisadores de diversas instituições que se dedicam a recontar e preservar esses vestígios do passado.

Dentro dessa perspectiva de remontagem de originais, destaca-se a obra de Ann Hutchinson Guest e Claudia Jeschke: *Nijinsky's Faune Restored: A Study of Vaslav Nijinsky's 1915 Dance Score: L'après-midi d'un faune and His Dance Notation System: Revealed, Translated into Labanotation and Annotated* (2010). Esse trabalho permitiu trazer à contemporaneidade uma das mais importantes coreografias criadas por Nijinsky.

³⁰⁹ PORTINARI, Maribel. De Luís XIV a Béjart, o Balé da Ópera de Paris é tema de livro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 março 1977. Livro. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

Infelizmente, a maioria das obras do casal Guest está em inglês, e grande parte delas circulou apenas no cenário internacional, como ocorreu no lançamento comentado por Maribel Portinari. Embora tenham ficado restritas a um público menor no Brasil, grandes pesquisadores utilizam seus estudos como referência, o que faz com que seu trabalho tenha impacto indireto na pesquisa acadêmica nacional. Como consequência dessa circulação limitada, a recepção das obras carece de diversidade; novamente, temos apenas a resenha de Maribel sobre o livro em questão. Nas décadas de 1970 e 1980, não há registros sobre o casal Guest ou suas pesquisas em jornais brasileiros além de *O Globo*. Apesar da relevância de suas contribuições para a história da dança, suas obras permaneceram com circulação restrita no Brasil durante esse período.

De qualquer forma, as resenhas frequentemente realizadas por Maribel revelam a relação intrínseca entre a jornalista e a história da dança. Observamos que ela acompanha lançamentos sobre dança em diversos países, registrando seu acesso às obras e suas perspectivas por meio de suas resenhas. Se essas obras circularam amplamente em diferentes âmbitos da dança, é difícil afirmar devido à escassez de registros. No entanto, a publicação de *História da Dança* (1989), que menciona a paixão de Maribel por obras sobre dança, reforça essa característica, evidenciada por seu extenso repertório de leituras e análises de variadas abordagens. Dessa forma, percebemos toda a o interesse intrínseco de Maribel no estudo dessa vertente artística.

3.2.4 Os panoramas das danças através dos Livros.

Com quase 500 páginas e mais de 100 ilustrações, o livro de Dalal Achcar é o que existe melhor no gênero aqui no Brasil, Dividido em três partes - "A mente ou como se fosse o Livro Um", "O físico ou como se fosse o Livro Dois" e "A psique ou como se fosse o Livro Três", constitui um manual completíssimo sobre a arte da dança, fornecendo desde informações básicas sobre a cuidado na escolha do professor até a maneira pela qual o profissional evita o automatismo no palco para tornar-se capaz de transmitir emoções.³¹⁰

Publicado em 1980, o manual de dança *Ballet: Arte, Técnica e Interpretação*, escrito por Dalal Achcar, integra uma categoria específica de livros sobre dança, cujo propósito é abordar tanto noções gerais quanto aspectos específicos dentro de um contexto relevante para determinado autor ou período. Esse tipo de obra, os manuais, não costuma ficar restrito a uma

³¹⁰ PORTINARI, Maribel. Saltos, piruetas. Explicados e ilustrados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 abril 1980. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

época específica, continuando a circular ao longo da história e mantendo sua presença na contemporaneidade. Sua relevância, neste caso, decorre do fato de que a autora é brasileira e possui um vasto e influente legado na dança, tanto no âmbito nacional quanto internacional. Assim, Achcar dedica seu trabalho também a esse outro viés da pesquisa, contribuindo significativamente para o estudo e difusão da dança.

Oferecendo informação técnica sobre o treinamento, a preparação, a educação e a formação dos bailarinos, os manuais de dança normalmente focam na apresentação de sistemas fechados de comunicação através da dança, direcionando-se ao desenvolvimento e aperfeiçoamento das habilidades e capacidades dos bailarinos, dentro desses sistemas, de suas estruturas e propostas e objetivos específicos. Os trabalhos mais antigos dessa natureza frequentemente apresentam ideias rígidas de como seria a execução apropriada de um movimento, sua colocação otimizada em coreografias, e os métodos para sua realização. Esses sistemas podem ser considerados como fechados: os manuais oferecem opiniões nas melhores formas (e nas formas adequadas) de se realizar e usar a dança segundo aquilo que idealizam seus sistematizadores.³¹¹

Assim, a obra de Dalal Achcar se insere no contexto dos manuais sobre dança, incorporando a perspectiva brasileira a esse tipo de produção. Obras anteriores já prenunciavam esse estilo, dedicando-se à organização de dicionários de termos de balé. Publicações como *Dicionário de Ballet* (1979), de Madeleine Rosay, propunham-se a traduzir do francês os passos e termos utilizados no balé, facilitando o acesso do público geral à terminologia empregada pela crítica e auxiliando os alunos iniciantes. No entanto, o livro de Dalal amplia esse escopo ao se concentrar no desenvolvimento das habilidades e capacidades dos bailarinos, ensinando a execução apropriada dos movimentos por meio de orientações textuais e ilustrativas. O manual de Dalal se destaca como uma contribuição relevante para o público brasileiro, sendo lançado em um período de prosperidade dos circuitos de dança.

Dalal Achcar iniciou seus estudos de balé em 1949, aos doze anos de idade, e, posteriormente, aperfeiçoou-se internacionalmente, tendo aulas com nomes proeminentes, como Olga Preobrajenska e Lubov Yegorova. "Nessas andanças precoces, Dalal observou e assimilou muito. Tomou aulas com mestres reputados em Paris, Londres e Nova York e, graças a uma determinação férrea, conquistou uma madrinha artística da melhor linhagem: Margot

³¹¹ ROCHELLE, Henrique. Dança em texto: comunicação através dos textos sobre a dança. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1 23, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200032. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17440>. Acesso em: 09 de julho de 2024. p.8.

Fonteyn"³¹². Ao retornar ao Brasil, iniciou sua empreitada na ampliação da dança nacional por volta de 1956, circulando pelos ambientes profissionais da dança e expandindo sua atuação para diversos estados, além do Rio de Janeiro, em prol da consolidação de uma cena nacional bem estruturada. Apesar de sua formação em balé clássico, não restringe sua visão a esse estilo, reconhecendo a importância de outras vertentes tanto em sua perspectiva quanto em suas lições de dança. Seu vasto arcabouço cultural e seu amplo círculo social lhe permitem agregar grandes nomes da dança em diversos segmentos. Assim, a autora entende a relevância de o bailarino conhecer a história da arte na qual está inserido.

A história do balé mereceu um capítulo sucinto, mas capaz de fornecer conhecimentos indispensáveis sobre a origem de uma arte que surgiu nas cortes renascentistas como divertimento para a elite e que evoluiu lentamente para a forma teatral tal como a vemos hoje em dia. São anexadas aí minibiografias "daqueles que não podem ser esquecidos", como Serge Diaghilev, Isadora Duncan, Michel Fokine, Anna Pavlova, Nijinski, Tamara Karsavina, Marie Rambert, Frederick Ashton, Serge Lifar, Roland Petit, Margot Fonteyn, Maurice Béjart, Leonide Massine, Galina Ulanova e Rudolf von Laban, entre outros. E também é contado o desenvolvimento do balé em diversos países, com os nomes das respectivas melhores companhias, algumas das quais já extintas, como a de Diaghilev, outras em pleno apogeu, como a de Béjart.³¹³

O primeiro volume da obra de Dalal Achcar dedica duzentas e sessenta páginas à compreensão e explicação de referências fundamentais, contexto histórico, revoluções, perspectivas, nomes e contribuições, estilos de dança diversos, linhas coreográficas e obras de referência ligadas ao balé. Além da dança, a autora explora a música, abordando seus diferentes tipos, escolas, história, principais nomes e compositores de diversas regiões, evidenciando a relevância da história musical para ampliar o arcabouço cultural e interpretativo dos bailarinos. Nesta seção, ela também destaca figuras que não devem ser esquecidas, como já citado por Maribel, além de discutir o funcionamento e a importância histórica e contemporânea das apresentações de dança em diferentes países. Analisa companhias de sucesso e seus nomes proeminentes, com uma ênfase especial no cenário nacional e sua trajetória. A obra abrange questões relacionadas à música, movimento, vestuário, sapatilhas e tutus, proporcionando um panorama completo do universo do balé.

³¹² PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.246.

³¹³ PORTINARI, Maribel. Saltos, piruetas. Explicados e ilustrados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 abril 1980. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

A segunda parte contém a didática do balé com seus passos e posições analisadas nos menores detalhes, tudo com ilustrações variadas em desenhos de Nilson Penna e fotografias, indicando-se o que é certo ou errado.³¹⁴

Na terceira parte do livro são apresentadas reflexões sobre a expressividade que deve acompanhar cada movimento, sobre a importância de uma formação teatral para o bailarino que tanto terá de vivenciar um poeta ou um fauno quanto um camponês ou um príncipe, destacando-se aí a necessidade de exercícios de mimica e aprendizado da arte dramática segundo o método de Stanislavski para que se consiga ir além de uma interpretação vazia, embora tecnicamente correta, da marcação coreográfica.³¹⁵

Esse estilo de livro funciona como um curso de aperfeiçoamento em balé, oferecendo tanto noções básicas, com as quais qualquer aluno iniciante já teve contato, quanto detalhes técnicos que aprimoram a interpretação e execução dos movimentos em diferentes níveis de aprendizado. Ao abordar exercícios, Dalal complementa suas explicações com ilustrações de Nilson Penna, que diagramam os movimentos, evidenciando como a variação no posicionamento dos eixos e membros impacta a execução de cada passo. Como toda a estrutura terminológica do balé é baseada no francês, Dalal apresenta a tradução dos termos, explica os exercícios, sugere formas de aperfeiçoamento, e oferece conselhos tanto para bailarinos quanto para professores. Seu dicionário de dança, elaborado com a contribuição da especialista Maria Luisa Noronha, reúne todos os termos e passos utilizados no balé clássico. Somente no segundo volume, dedicado ao movimento e à execução dos passos, a autora destina cento e setenta e cinco páginas ao tema, garantindo explicações detalhadas e representações visuais enriquecedoras para auxiliar o aprendizado.

O artista de hoje deve saber captar as radiações vindas das profundezas do seu universo interior e traduzi-las numa forma, expressão ou imagem que atinja (alcance) a outros homens, estabelecendo um contato espontâneo muito mais forte e profundo do que o que foi conseguido até então. Para tal, é preciso adquirir uma outra técnica além daquela que já tem com seu instrumento. É a técnica do encontro com o seu interior. Não com o mundo espiritual pensante, construído por pensamentos e conhecimentos, mas com o mundo que cada um de nós tem e que com as dificuldades do homem para viver a sua vida material quase sempre é esquecido. É a ignorância dos cultos e dos pensantes.³¹⁶

³¹⁴ PORTINARI, Maribel. Saltos, piruetas. Explicados e ilustrados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 abril 1980. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

³¹⁵ PORTINARI, Maribel. Saltos, piruetas. Explicados e ilustrados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 abril 1980. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

³¹⁶ ACHCAR, Dalal. **Ballet: Arte, Técnica e Interpretação**. Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1985. p.441.

O terceiro volume da obra é dedicado aos coreógrafos e amantes da dança, com o propósito de explorar a *psique* do balé. A autora destaca a importância de o bailarino conhecer a si mesmo, saber controlar e transmitir suas emoções, além de valorizar seu corpo e utilizá-lo adequadamente como instrumento artístico e expressivo. Ela enfatiza a relevância de compreender a história de uma obra, estudar e assimilar seu papel e as características do personagem interpretado, além de apresentar exercícios que estimulam e aprimoram esse aspecto da interpretação. Por fim, o livro aborda a importância de entender a mente dos bailarinos e o impacto da dança na alma, consolidando sua visão sobre a conexão entre técnica, emoção e expressão artística.

O livro que Dalal Achcar lança na próxima segunda-feira demorou dois anos para ser escrito e publicado no Brasil. Mas a sua primeira parte já foi traduzida na Inglaterra a fim de integrar outro livro, o que gerou o seriado para a BBC, assinado por Margot Fontayne. Segundo a autora, são boas as perspectivas de que em breve a obra apareça integralmente na Grã-Bretanha.

Coordenado graficamente por Walter Duarte trazendo um prefácio de Margot Fontayne de Arias, *Ballet: Arte, Técnica e Interpretação* é dividido em três partes bem distintas.

(...)

Ilustrado com fotografias, reproduções de gravuras raras e desenhos relacionados com os exercícios (de autoria de Nilson Penna), o livro é a melhor obra do gênero até hoje publicada no Brasil. Com sua linguagem clara, seu cuidado na informação, na escolha dos itens a serem explorados, fica pouco a dever as obras semelhantes que estão aparecendo nos EUA e na Europa.³¹⁷

A resenha do livro de Dalal, escrita por Suzana Braga para o *Jornal do Brasil* em um período próximo ao lançamento da obra, expõe questões e opiniões que vão além daquelas apresentadas por Maribel Portinari. Por ser amiga próxima da autora, Maribel focou sua análise na relevância nacional da publicação. Suzana, por outro lado, apesar de reconhecer essa importância, comparou o livro a produções internacionais do mesmo gênero. Para Suzana, a obra representa uma excelente contribuição no contexto brasileiro, mas perde em qualidade quando comparada a livros publicados no mesmo período nos Estados Unidos e na Europa. Embora sua resenha não explore amplamente essa perspectiva com exemplos e comparações detalhadas, fica registrada sua visão crítica sobre o tema. Além disso, um trecho do livro foi

³¹⁷ BRAGA, Suzana. Mente, corpo e sapatilha. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 abril 1980.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Ballet%20Arte%20T%C3%A9cnica%20Interpreta%C3%A7%C3%A3o.%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=48375. Acesso em: 29 outubro 2024.

importado e publicado para o circuito inglês, que, na época, era um dos polos de produção sobre dança, tanto em termos gerais quanto na publicação de livros. Essa importação evidencia o valor da pesquisa e dos profissionais brasileiros, não apenas em relação à obra em si, mas também no que diz respeito aos contatos que estabeleceram pontes entre esses dois circuitos.

O preço (Cr\$1 mil cruzeiros a brochura Crs 1.400 o exemplar de capa dura) pode parecer alto se comparado com o da média das publicações comuns, mas é razoável em termos de edição de arte. Basta lembrar que os livros sobre pintura brasileira, por exemplo, saem por bem mais, se ficarmos apenas no terreno nacional, e que em relação às publicações estrangeiras de balé encontráveis na praça, o seu custo nada tem de excessivo. Um livro apenas com fotografias dos bailarinos da companhia de Béjart exibido nas vitrines de livrarias da Zona Sul está custando Cr\$ 3.600, e, embora seja uma festa para os olhos, nada contém de didático. E quem procura obras didáticas de balé por aqui sempre desembolsa, no mínimo, o dobro, pois são todas importadas. Se hoje, ao contrário do que acontecia na década de 60, já não é preciso esperar de seis a dez meses pela encomenda de um livro primordial para o conhecimento da técnica como "Basic principles of classical ballet", de Agripina Vaga. nova, o balletômano brasileiro apenas conquistou uma maior rapidez na entrega graças à presteza dos comerciantes locais em atender a freguesia.³¹⁸

Naquele período, o balé passava por uma fase de grande relevância social, expandindo-se dos tradicionais círculos dos teatros e óperas para espaços populares, como estádios (Maracanã) e praias (Copacabana), com apresentações gratuitas ou a preços acessíveis, levando grandes nomes da dança a diferentes regiões. Além disso, estúdios começaram a oferecer aulas em diversas áreas, ampliando ainda mais o acesso à prática da dança. Entretanto, o custo da arte continuava sendo um obstáculo, já que itens essenciais como *collants*, sapatilhas de meia ponta, tutus e sapatilhas de ponta eram considerados artigos de luxo para a maioria da população. Apesar desse desafio, um fator importante na popularização do balé foi o incentivo público, embora essa questão tenha sido historicamente deficitária no Brasil. Em 1980, o salário mínimo, que até abril era de Cr\$ 2.932,80 e subiu para Cr\$ 4.149,60 em maio, contrastava com o valor do livro no formato brochura, que, no momento de seu lançamento, representava aproximadamente 34% da renda do cidadão médio — um gasto exorbitante para muitos. Assim, apesar de proporcionar uma visão aprofundada sobre o universo do balé, a obra se destinava a um público específico, voltado principalmente para colecionadores e entusiastas da classe média alta, para os quais o investimento justificava seu valor.

³¹⁸ PORTINARI, Maribel. Saltos, piruetas. Explicados e ilustrados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 abril 1980. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

Para aqueles que se dedicavam profissionalmente à arte, seja como bailarinos ou professores, o livro continuava sendo uma referência essencial para reflexão e ensino. Vale destacar a observação de Maribel, que pontua como, muitas vezes, uma obra de um autor nacional é considerada de menor importância em comparação a publicações estrangeiras. Com base nas informações apresentadas no livro, podemos classificá-lo como um curso intensivo de balé. No entanto, apesar de sua relevância, o preço da obra era significativamente superior ao de outros livros impactantes publicados no mesmo período. Como exemplo, podemos citar *Um Instante na Vida do Outro* (246 páginas), de Maurice Béjart, lançado no ano seguinte por Cr\$ 600 (enquanto o salário mínimo em maio de 1981 era de Cr\$ 8.464,80). Já *Domínio do Movimento* (268 páginas), de Rudolf Laban, lançado em 1979, custava Cr\$ 120 (quando o salário mínimo em janeiro daquele ano era de Cr\$ 1.560,00).

Embora o livro de Dalal explicasse a dança para diversos públicos, seu preço elevado restringia o acesso, tornando-o viável principalmente para aqueles com maior poder aquisitivo ou para quem precisava urgentemente de fontes em português sobre o tema, como professores e alunos avançados. Ainda assim, a obra se mantém como um manual relevante para interessados na arte da dança, especialmente por ser uma produção em português elaborada com o propósito de aprofundar aspectos essenciais do balé dentro da nossa sociedade.

3.3 TELEVISÃO: DIVULGAÇÃO E VALORIZAÇÃO DE DANÇA.

Como vimos anteriormente na seção sobre cinema deste capítulo, o potencial de filmagem e transmissão do balé foi identificado pela União Soviética em maio de 1956, a partir da temporada realizada na Inglaterra, cuja exibição envolveu investimentos elevados. Esse movimento representou mais uma forma de explorar tanto apresentações ao vivo quanto produções cinematográficas ligadas à dança. O balé começou a conquistar seu espaço fora dos palcos a partir da metade do século XX, quase setenta anos após seus primeiros registros em filmes, passando a ser apresentado no cinema. Dessa maneira, a dança acompanhou as inovações de sua época, adaptando-se aos novos formatos conforme os espaços se expandiam. Isso permitiu a ampliação do público, sem, contudo, modificar completamente sua essência.

A televisão oferece a difusão de informações acessíveis a todos sem distinção de pertencimento social, classe social ou região geográfica. Ao fazê-lo, ela torna disponíveis repertórios anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a Igreja, o partido político, a agência estatal. A televisão dissemina a propaganda e orienta o consumo que inspira a formação de identidades. Nesse sentido, a

televisão, e a telenovela em particular, é emblemática do surgimento de um novo espaço público, no qual o controle da formação e dos repertórios disponíveis mudou de mãos, deixou de ser monopólio dos intelectuais, políticos e governantes titulares dos postos de comando nas diversas instituições estatais.³¹⁹

Assim como ocorreu na Europa, o Brasil também encontrou seu caminho para a dança na televisão, explorando essa nova mídia a partir dos anos 1970. Esse movimento levou para as telas tanto o que já fazia sucesso no exterior quanto produções nacionais que dialogavam com a contemporaneidade e a realidade social brasileira.

Nesse contexto, as fontes utilizadas alternam entre a escrita de Maribel Portinari e referências à sua presença ou perspectiva por meio das palavras de terceiros. Essa mudança é interessante, pois insere Maribel nos acontecimentos e narrativas, posicionando-a não apenas como uma crítica distante que registra os fatos sob sua ótica, mas também como um agente histórico ativo. Ora, ela observava da plateia; ora, atuava nos bastidores ao lado de outros profissionais, contribuindo para a construção dos caminhos da dança nacional.

3.3.1 Concertos para a Juventude - Competições de dança.

Um dos primeiros jornais a noticiar uma competição nacional de dança, que seria transmitida na televisão com o objetivo de eleger o melhor coreógrafo entre os inscritos, foi o *Diário de Notícias*. Embora o concurso fosse uma parceria entre a *Rede Globo* e o *Ministério da Educação e Cultura*, o *Diário de Notícias* publicou a exclusiva em 15 de novembro³²⁰. Nessa reportagem, foram apresentados os parâmetros iniciais para a realização do concurso, incluindo o local de inscrição, a pré-seleção de candidatos para garantir a participação de doze grupos no programa e, por fim, o detalhamento das fases televisivas a partir das eliminatórias. A matéria também destacou a importância do programa para a valorização da dança no país. Após essa primeira grande divulgação, o jornal voltou a noticiar o concurso quando ele alcançou a etapa semifinal, em 10 de janeiro de 1975³²¹.

³¹⁹ HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (organizadora). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.442.

³²⁰ MARTINS, Jussara. Televisão. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 15 novembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=35559. Acesso em 30 outubro 2024.

³²¹ MARTINS, Jussara. Televisão. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 10 janeiro de 1975. Disponível em:

MARAVILHA, O CONCURSO NACIONAL DE COREOGRAFIA NA TELEVISÃO

Esse é realmente uma promoção maravilha: o 1º Concurso Nacional de Coreografia na Televisão, que a Rádio MEC vai realizar com a colaboração da Rede Globo de Televisão. As inscrições - abertas até o dia 20, e a coreógrafos de qualquer Estado - podem ser feitas no setor musical da rádio, na Praça da República; a seleção dos doze candidatos previamente escolhidos em três provas eliminatórias será transmitida para todo o Brasil no programa "Concerto Para a Juventude", a partir de 1º de dezembro. Há prêmios no valor total de vinte e um mil cruzeiros. Além de uma tournée para o vencedor, organizada pelo Programa de Ação Cultural por todo o país. Trata-se de uma iniciativa que merece todo o apoio. Se o campo da música já está difícil para os profissionais, o da dança ainda fica bem mais distante da realidade. Até a televisão - que já absorve uma parcela relativa de profissionais da dança - não conta com tantos recursos para estender maiores oportunidades à classe.³²²

O programa *Concertos para a Juventude*, exibido pela *Rede Globo* (canal 4), era transmitido aos domingos, das 10h30 às 11h30 da manhã, com o objetivo de levar apresentações culturais ao público. O programa incluía balé, trechos de óperas, concertos de orquestras sinfônicas, conjuntos de câmara e corais. As edições podiam dedicar-se a uma única obra — adaptada para caber no tempo disponível — ou apresentar diversos trechos de diferentes produções. Algumas transmissões eram organizadas em torno de um tema ou estilo específico, enquanto outras traziam uma ampla variedade de segmentos de obras de diversos países.

Transmitido de outubro de 1965 a dezembro de 1984, ocasionalmente incluindo concertos e apresentações ao vivo, o programa tinha como objetivo oferecer uma programação cultural nas manhãs de domingo. Sua proposta era levar ao grande público tanto o que se considerava alta cultura quanto manifestações da cultura popular brasileira, ampliando o acesso a diversas formas de expressão artística. O conteúdo variava a cada semana; contudo, entre dezembro de 1974 e janeiro de 1975, o programa concentrou-se na transmissão do *I Concurso Nacional de Coreografia*. Além desse evento, sua grade também incluiu outros concursos de relevância, como o *I Concurso Nacional de Jovens Instrumentistas* (1977) e o *I Concurso Nacional de Banda* (1977).

Concurso de coreografia

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=36588. Acesso em 30 outubro 2024.

³²² MARTINS, Jussara. Televisão. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 15 novembro 1974. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=35559. Acesso em 30 outubro 2024.

Realizou-se ontem às 10 horas no Teatro Fênix - auditório da TV-Globo - a primeira prova do Concurso Nacional de Coreografia, patrocinado pelo MEC, DAC e PAC, dentro da série Concertos Para a Juventude. Participaram desta primeira prova os seguintes concorrentes: Consuelo Rios, com Diálogo, música de Vivaldi, interpretação das alunas formandas da Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal; Lorna Kay Sasso, com Divertissement et Variations, música de Saint-Preux, interpretação de Eliana Karen e conjunto; Martha Pinheiro Schluter, com Prelúdio do primeiro e terceiro atos da Traviata, música de Verdi, interpretação das alunas do curso de ballet do Clube de Regatas do Flamengo; Lourdes Bastos, com Forma Pop, música de Wakeman, interpretação das alunas da Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal.

O júri, presidido pelo compositor e maestro Marlos Nobre, e formado por Henrique Morelenbaum, Johnny Franklin, Tatiana Leskova e Maribel Portinari, chegou ao seguinte resultado: Lourdes Bastos 47,5 pontos; Consuelo Rios 43,5; Lorna Kay Sasso 40,5; Martha Pinheiro Schluter 38,5. As provas do concurso terão prosseguimento no próximo domingo, estendendo-se até o dia 12 de janeiro, quando será escolhido o vencedor, que ganhará Cr 6 mil e uma excursão pelo Brasil.³²³

Pode-se observar uma matéria que não foi publicada pela jornalista Maribel Portinari. No entanto, sua participação no programa como juíza da competição foi relatada, evidenciando a proximidade entre a emissora e o jornal. Ao trazer uma crítica interna, reforça-se a relevância da publicação dentro do periódico e facilita-se o processo de inclusão de nomes externos. Por outro lado, apesar de ainda não estar em seu auge profissional, Maribel já ocupava uma posição de destaque no cenário cultural e artístico. Além dela, o júri contava com a presença de dois músicos, Marlos Nobre e Henrique Morelenbaum, ambos com participação anterior em programas culturais vinculados ao *MEC* (*rádio MEC*: Morelenbaum em 1956, e Nobre entre 1971 e 1976). Os dois haviam composto para o balé e mantinham proximidade com a dança, sendo que Morelenbaum chegou a trabalhar com Margot Fonteyn. Representando a dança, o júri incluía também dois renomados mestres: Johnny Franklin, que no ano anterior dirigiu o Corpo de Baile Municipal de São Paulo e reassumiu o cargo de bailarino no Theatro Municipal do Rio de Janeiro; e Tatiana Leskova, cuja atuação como diretora do Theatro Municipal na década de 1970 foi marcada por alternâncias no cargo, em um período em que o Corpo de Baile demonstrava consistência e qualidade.

Concurso de coreografia: 2.^a eliminatória

Realizou-se ontem de manhã na TV-Globo a segunda prova eliminatória do Concurso Nacional de Coreografia, organizado pelo MEC na série de Concertos Para a Juventude e patrocinado pelo DAC e PAC. Participaram os seguintes concorrentes: Helena Conde com Plástico, com música de Bach;

³²³ Concurso de coreografia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 dezembro 1974. Grande Rio. p.14. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Victoria Larrain com Homenagem a Mahler, música de Mahler; Helfany Peçanha, com Conversão, música de Lloyd, Weber e Bach; e Gilda Murray com Primeiros Movimentos do Existir, música de Saint-Preux.

O júri, presidido por Marlos Nobre, e formado por Henrique Morelembaum, Johnny Franklin, Tatiana Leskova e Maribel Portinari, chegou ao seguinte resultado: Gilda Murray 44 pontos; Helfany Peçanha 37; Victoria Larrain 35,5; Helena Conde 31.

Nos últimos dias 22 e 29 terão lugar a terceira e a quarta prova eliminatória, estendendo-se o Concurso até 12 de janeiro, quando será escolhido um vencedor entre os finalistas classificados.³²⁴

Tendo como uma de suas principais funções servir como instrumento didático para que um grande público pudesse ouvir, ver e compreender o tema abordado em cada episódio semanal, o programa frequentemente apresentava explicações detalhadas sobre as obras exibidas. Além disso, era comum a produção de documentários e apresentações especiais, trazendo artistas da música brasileira se apresentando em diferentes pontos da cidade do Rio de Janeiro. O programa também registrava e transmitia depoimentos sobre o significado da música para esses artistas, proporcionando ao público uma visão mais profunda sobre o universo musical. No final da década de 1970, a abordagem do programa se expandiu para incluir temas como pintura, literatura e filosofia, mantendo o formato didático voltado à explicação acessível dos conteúdos ao público geral. Até o momento, as informações mais detalhadas sobre o funcionamento das apresentações e do concurso podem ser encontradas nas matérias publicadas pelo *jornal O Globo*.

Dezessete coreógrafos – do Rio, São Paulo, Recife, Cuiabá, Sorocaba e Niterói – estão inscritos no I concurso Nacional de Coreografia na Televisão, que começa dia 8 no programa Concertos para a Juventude sob patrocínio do Plano de Ação Cultural do Mec.³²⁵

Além das publicações no jornal *O Globo*, o concurso também foi mencionado em outros periódicos. Como parte do plano de ação cultural do MEC, o programa *Concertos para a Juventude* era amplamente reconhecido por sua relevância na promoção da cultura. No *Jornal do Brasil*, diversas etapas do concurso foram divulgadas. Em dezoito de novembro de 1974, foram anunciadas as datas de inscrição, estipulando que os candidatos poderiam se inscrever

³²⁴ Concurso de Coreografia: 2ª eliminatória. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 dezembro 1974. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

³²⁵ MIRANDA, Ronaldo. Em Pauta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=45686. Acesso em 30 outubro 2024.

até vinte e dois de novembro³²⁶. Em primeiro de dezembro de 1974, o jornal noticiou a quantidade de coreógrafos inscritos: dezessete³²⁷. Ainda na coluna de música de Ronaldo Miranda, o *Jornal do Brasil* divulgou a primeira eliminatória do concurso em oito de dezembro de 1974³²⁸. Na mesma coluna, em vinte e um de dezembro de 1974, foi informado que as eliminatórias ocorriam às 10h30 da manhã no Teatro Fênix, com entrada gratuita³²⁹. O jornal continuou acompanhando o evento, mencionando o andamento do programa na coluna de música nos dias vinte e quatro³³⁰, vinte e seis³³¹ e vinte e nove de dezembro de 1974³³². A partir de doze de janeiro de 1975³³³, o concurso passou a ser referenciado na seção de programação da televisão, marcando sua última menção nesse periódico. A cobertura do concurso em diversos jornais evidencia sua circulação além do veículo que originalmente o promoveu. Além disso, destaca-se a percepção do jornalista Ronaldo Miranda sobre a relevância do programa para o campo musical, uma vez que a interpretação coreográfica está diretamente relacionada à

³²⁶ Agenda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 novembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=44873. Acesso em: 30 outubro 2024.

³²⁷ MIRANDA, Ronaldo. Em Pauta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=45686. Acesso em 30 outubro 2024.

³²⁸ MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 8 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=46171. Acesso em 30 outubro 2024.

³²⁹ MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=46998. Acesso em 30 outubro 2024.

³³⁰ MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=46998. Acesso em 30 outubro 2024.

³³¹ MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=47210. Acesso em 30 outubro 2024.

³³² MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=47248. Acesso em 30 outubro 2024.

³³³ MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 janeiro de 1975. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=48110. Acesso em 30 outubro 2024.

música. O júri contava, inclusive, com renomados maestros do cenário nacional, responsáveis por avaliar a musicalidade dos concorrentes.

No entanto, a presença de maestros no júri foi questionada e, de certa forma, repreendida pelo jornalista Carlos Dantas na *Tribuna da Imprensa*. Em sua coluna de música, publicada em cinco de dezembro de 1974, ele escreveu: "Essa não, Marlos Nobre, você no júri de balé? Com direito a voto? Balé é uma especialidade. Pense bem no que vai dizer a partir de domingo no Concurso Nacional de Coreografia na Televisão"³³⁴. Após essa declaração polêmica, Dantas divulgou os participantes da semifinal e da final do concurso em suas colunas de nove de janeiro de 1975³³⁵, sem fazer maiores comentários sobre sua crítica anterior. Embora sua observação gere debate, ela também reflete uma valorização da dança como uma arte autônoma. Se em períodos anteriores da história da dança brasileira a recepção de obras coreográficas era conduzida por músicos e maestros, esse momento revela a crescente percepção da necessidade de especialistas da área para realizar tais análises.

Os jornais produzidos no Rio de Janeiro tinham como objetivo divulgar as etapas do concurso de forma geral, seja nas colunas de música ou na programação televisiva. Além dos já mencionados *Diário de Notícias*, *Jornal do Brasil* e *Tribuna da Imprensa*, o *Jornal do Commercio* também abordou o evento. Na edição de dezesseis de janeiro de 1975, o *Jornal do Commercio* publicou, na seção *Coreografia na TV*, informações sobre a competição, destacando sua entrada na fase final³³⁶. No entanto, percebe-se que o jornal *O Globo* trouxe mais detalhes sobre cada etapa do concurso ao longo de sua cobertura.

Concurso de coreografia: 3.^a eliminatória

No auditório da Tv Globo houve ontem a terceira prova eliminatória do Primeiro Concurso Nacional de Coreografia, no programa Concertos Para a Juventude, com o patrocínio do MEC, DAC e PAC. Apresentaram-se os concorrentes Renée Wells, (42 pontos, na classificação final) com Nuances, música de Haendel, Interpretação das alunas da Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal; Lucita Sarmiento (35.5 pontos), com Sonho de Peri,

³³⁴ DANTAS, Carlos. Música. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 5 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=18257. Acesso em: 30 outubro 2024.

³³⁵ DANTAS, Carlos. Música. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 9 janeiro de 1975. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=18626. Acesso em: 30 outubro 2024.

³³⁶ Coreografia na TV. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 16 janeiro 1975. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=33133. Acesso em: 30 outubro 2024.

música de Carlos Gomes & Rick Wakeman, Interpretação das alunas da coreógrafa; Esther Piragibe e Luciano Carvalho (46), com Medéia, música de Samuel Barber, Interpretação do Grupo Skema; Denilton Gomes (43), com Atual, música de David Panshave, Interpretação do grupo Proposição Ballet Teatro, de Sorocaba.

No próximo domingo, dia 29, às 10h30m, será realizada a última prova eliminatória do concurso.³³⁷

O andamento da competição pode ser acompanhado de duas formas pelas páginas do *jornal O Globo*. A primeira ocorre por meio da seção *Hoje na TV*, que apresenta a programação das emissoras de televisão. Nesse espaço, o jornal exibiu um breve prospecto do episódio do programa *Concertos para a Juventude*, indicando que seria transmitido o *Concurso Nacional de Coreografia*. Além disso, informava os nomes dos quatro grupos concorrentes, seus respectivos coreógrafos e os integrantes do júri. No dia seguinte, o jornal publicava mais detalhes sobre o desenvolvimento do programa e as expectativas para as próximas fases, informando o local onde ocorreu a etapa do concurso, os concorrentes, as coreografias e músicas apresentadas, bem como as notas finais.

Embora *O Globo* não divulgasse a avaliação dos jurados, registrava a progressão do concurso. É possível presumir que, por se tratar de um programa didático que buscava explicar cada aspecto das apresentações, os jurados forneciam avaliações mais detalhadas dos grupos, em vez de apenas atribuir notas, como se via no jornal. No entanto, sem acesso às imagens do programa, não é possível afirmar como as apresentações eram estruturadas para o público televisivo.

Coreografia: última eliminatória

Realizou-se ontem, no auditório da TV Globo, a quarta e última prova eliminatória do Concurso Nacional de Coreografia, organizado pelo MEC, DAC, PAC no programa *Concertos Para a Juventude*. Apresentaram-se as concorrentes Juliana Yanaklova (30,5 pontos na classificação final), com Suíte Moldava, música de Enesco, interpretação do grupo de alunas da coreógrafa: Zanira Pinto Pólvora (38,5 pontos), com Enigma música de Marlos Nobre (2º movimento de Rhytmetron), interpretação da coreógrafa e de três alunos da Escola de Danças Clássicas do Municipal; e Janice Vieira (42,5 pontos) com *Ukrinmakrinkrin*, música de Marlos Nobre, Interpretação do grupo Proposição Ballet Teatro de Sorocaba.

Nos próximos dias 5 e 12 de janeiro serão realizadas as provas semifinais, para as quais estão classificados os seguintes candidatos: Renée Wells, Lorna Kay, Denilton Gomes, Gilda Murray, Consuela Rios, Janice Vieira, Lourdes Bastos, Ester Piragibe e Luciano Carvalho.³³⁸

³³⁷ Concurso de Coreografia: 3ª eliminatória. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 dezembro 1974. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

³³⁸ Concurso de Coreografia: última eliminatória. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 dezembro 1974. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

O concurso teve sua primeira fase composta por quatro etapas eliminatórias. Acredita-se que as apresentações eram gravadas no dia anterior à transmissão, considerando a forma como os informes sobre os espetáculos anteriores eram divulgados nos jornais. Quanto ao número de participantes nas etapas televisivas, percebe-se que o programa foi se ajustando conforme o desenrolar da competição. Inicialmente, conforme divulgado pelo *Diário de Notícias*³³⁹, a proposta era contar com doze participantes na fase eliminatória. Posteriormente, o *Jornal do Brasil*³⁴⁰ informou que foram selecionados dezessete coreógrafos de diversos estados do Brasil, ampliando o número de concorrentes em cinco em relação à concepção inicial. No entanto, segundo *O Globo*, cada eliminatória contou com a apresentação de quatro grupos nas três primeiras transmissões e três grupos na última, totalizando quinze coreógrafos participantes na etapa televisiva.

Na semifinal, foram classificados três grupos do primeiro dia, um grupo do segundo, três do terceiro e um do quarto, totalizando oito concorrentes. Analisando essa classificação geral, percebe-se que os participantes dos dias um e três se destacaram, enquanto os dos dias dois e quatro tiveram um desempenho inferior. Essa diferença é evidente ao observar as notas finais, que apresentam uma variação significativa entre os grupos desses dias em comparação com os demais. No segundo dia, a melhor classificada foi a coreógrafa Gilda Murray, com 44 pontos, seguida por Helfany Peçanha, com 37 pontos. No quarto dia, Janice Vieira obteve a maior pontuação, com 42,5 pontos, seguida por Zanira Pólvora, com 38,5 pontos. Na classificação geral, os concorrentes que avançaram à semifinal registraram pontuações entre 47,5 (Lourdes Bastos) e 40,5 (Lorna Sasso), refletindo o equilíbrio e a competitividade da seleção.

Concretos para a Juventude

Apresentando a primeira semifinal do I Concurso Nacional de Coreografia na Televisão, promovido pelo MEC, com os seguintes participantes: Lorna Kay, Denilto Gomes, Gilda Murray, Lourdes Bastos. O juri será formado por

³³⁹ MARTINS, Jussara. Televisão. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 15 novembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=3555. Acesso em 30 outubro 2024.

³⁴⁰ MIRANDA, Ronaldo. Em Pauta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=4568. Acesso em 30 outubro 2024.

Marlos Nobre, Henrique Morelenbaum, Maribel Portinari, Tatiana Leskova e Johnny Franklin.³⁴¹

CONCERTOS PARA A JUVENTUDE

Apresentando a segunda semifinal do I Concurso Nacional de Coreografia na Televisão, promovido pelo Programa de Ação Cultural do MEC, com os seguintes candidatos: Janice Vieira, Renée Wells, Consuelo Rios, Ester Piragibe e Luciano de Carvalho. O júri será formado por Marlos Nobre, Henrique Morelenbaum, Maribel Portinari, Johnny Franklin e Tatiana Leskova.³⁴²

As duas semifinais reuniram os oito grupos classificados, com quatro grupos designados para cada dia. Nota-se que, apesar de ser um concurso nacional, a maioria dos grupos participantes das etapas televisivas pertence a escolas de dança do Rio de Janeiro. Entre esses grupos, quatro estavam vinculados, de alguma forma, à escola ou ao corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, tendo, inclusive, mestras ou coreógrafas da instituição como concorrentes. Desses quatro grupos, três se classificaram para a semifinal. Cabe ressaltar também que outros dois grupos classificados são formados por membros do Proposição Ballet Teatro de Sorocaba. Como a escolha dos participantes de cada semifinal foi feita aleatoriamente, um sorteio foi realizado para garantir imparcialidade e justiça na definição de quem se apresentaria em cada dia.

A matéria do programa *Hoje na TV* foi mencionada apenas para situar quais grupos e em que momento se apresentaram. No entanto, é importante destacar que até mesmo a etapa semifinal contou com uma matéria no dia seguinte, detalhando as apresentações e divulgando as médias finais de pontos de cada grupo. Nessa fase, a maior nota foi concedida aos coreógrafos Ester Piragibe e Luciano de Carvalho, que obtiveram 49,5 pontos, enquanto a menor nota foi atribuída a Lorna Kay, que recebeu 37 pontos.

Concertos para a Juventude

Apresenta a fase final do I Concurso Nacional de Coreografia na Televisão, promovido pelo Ministério da Educação e Cultura. Os coreógrafos finalistas são os seguintes: Ester Piragibe, Luciano Carvalho, Lourdes Bastos, Janice Vieira, Consuelo Rios.

³⁴¹ Concertos para a juventude. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 janeiro 1975. Hoje na TV. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

³⁴² Concertos para a juventude. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 janeiro 1975. Hoje na TV. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Compõem o júri os maestros. Marlos Nobre e Henrique Morelenbaum: A crítica de Ballet de O GLOBO, Maribel Portinari os mestres de ballet Johnny Franklin e Tatiana Leskova.³⁴³

Em cada etapa da competição, os coreógrafos apresentavam, com seus grupos, uma nova rodada de diferentes coreografias, o que chama a atenção por dois motivos. O primeiro é que essa dinâmica permitia a renovação artística, possibilitando que os participantes ouvissem a avaliação dos jurados e aprimorassem o que julgavam necessário. No entanto, os competidores do primeiro dia tiveram mais tempo para se preparar do que aqueles do último dia de classificatórias. O segundo ponto é que os grupos não competiam entre si com a mesma coreografia da primeira apresentação. Como a escolha dos dias de apresentação era feita aleatoriamente, e não baseada na ordem de classificação por nota, os competidores precisavam adaptar e inovar constantemente. Atualmente, na maioria das competições de dança, a obra escolhida para o concurso é avaliada repetidamente ao longo das diferentes etapas, permitindo o aperfeiçoamento das performances. Já o concurso de coreografia oferece uma oportunidade única: além da evolução técnica, os competidores podem aprimorar a própria escolha coreográfica. Essa abordagem proporciona ao público uma maior variedade de obras, tornando o programa mais dinâmico e menos repetitivo, um fator essencial para o entretenimento televisivo.

Macbeth vence o concurso de coreografia

Realizou-se ontem, no auditório da TV Globo, a prova final do Primeiro Concurso Nacional de Coreografia, patrocinado pelo MEC, DAC, PAC. O resultado foi o seguinte: 1º lugar, Esther Piragibe e Luciano Carvalho (49 pontos) com Macbeth, música de Henze; 2º lugar, Lourdes Bastos (48,5 pontos), com Bachianas Brasileiras n. 5, música de Villa-Lobos; 3º lugar, Janice Vieira (43 pontos, com Antiga História de uma Civilização Antiga Retrata num Antigo Painel, música de Berio; o 4º lugar Consuelo Rios (42,6 pontos) com Diálogo, música de Vivaldi.

Após a entrega dos prêmios aos vencedores, o presidente do Juri do Concurso, compositor e maestro Marlos Nobre, disse a O GLOBO:

- A ideia deste Concurso, como do todos os realizados em Concertos Para a Juventude, foi revelar valores desconhecidos ou afirmar valores já conhecidos que até agora não tinham tido ocasião de mostrar seus trabalhos. Quisemos também dar todo apoio à arte do ballet num momento em que o governo está criando o Instituto da Música e Dança. Por outro lado, através do júri altamente qualificado, procuramos informar de modo objetivo sobre os problemas que afetam o ballet em nosso país. Sentimos que nossa finalidade foi alcançada: gente como Esther, Luciano, Janice puderam enfim mostrar seu

³⁴³ Concertos para a juventude. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 janeiro 1975. Hoje na TV. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

talento a sua produção. Também o nível de audiência do programa subiu, como acontece, aliás, sempre que realizamos um concurso.³⁴⁴

Na final da competição, dois grupos foram formados por alunas da Escola de Danças Clássicas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro: um composto por alunas de Lourdes Bastos e outro por bailarinas formadas pela escola, sob a orientação de Consuelo Rios. Além deles, um grupo representava o Proposição Ballet Teatro de Sorocaba, dirigido por Janice Vieira. O único grupo não vinculado a um teatro era o de Esther Piragibe e Luciano Carvalho, formado pelos integrantes do grupo Skema. Curiosamente, justamente o grupo considerado diferente, que poderia enfrentar dificuldades por não possuir a técnica tradicional exigida para esse tipo de competição, foi o responsável por trazer um respiro necessário à arte. No final, Esther Piragibe e Luciano Carvalho conquistaram os prêmios da competição: Cr\$ 6 mil e uma excursão pelo Brasil. Cabe ressaltar que, naquele período, o salário mínimo no Brasil era de Cr\$ 312,00, conforme o decreto de maio de 1973. Assim, o prêmio em dinheiro equivalia a dezenove meses de salário mínimo, representando um importante reforço financeiro para qualquer estúdio ou coreógrafo envolvido na competição.

Além do prêmio em dinheiro, o concurso, por ser uma competição televisionada com uma audiência mais ampla do que as apresentações em teatros, proporcionou principalmente aos finalistas a oportunidade de divulgar seu trabalho e reforçar seus esforços pela dança nacional. Além disso, o grupo vencedor teve a chance de apresentar suas performances ao vivo para diferentes públicos, sem precisar se preocupar com questões financeiras. Embora a turnê tenha sido previamente planejada pelos patrocinadores do programa, ainda assim representou uma oportunidade valiosa para os grupos saírem de seus círculos habituais e expandirem sua visibilidade. Algumas das novas audiências foram, inclusive, cultivadas pelo próprio programa. É interessante observar como nomes já consolidados na história da dança foram apresentados lado a lado com artistas sobre os quais ainda há poucas informações registradas. Isso evidencia como as sociabilidades da dança ainda necessitam de estudos mais aprofundados.

Também é essencial destacar a importância de um concurso estar inserido em um programa que se preocupa em oferecer um espaço didático ao público. O *programa Concertos para a Juventude* foi reconhecido pela Unesco como um modelo na divulgação da música

³⁴⁴ Macbeth vence o concurso de coreografia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

clássica³⁴⁵. Ao contextualizar o espectador, ele o convida a participar da apresentação compreendendo plenamente o que está sendo mostrado. Portanto, em um momento em que a dança volta a atrair a atenção do grande público, é fundamental apresentar obras clássicas relevantes e situá-las dentro da história da dança. Dessa forma, além de despertar o interesse que vai além da televisão, o programa incentiva o público a assistir a apresentações ao vivo e até mesmo a frequentar o teatro.

3.3.1.1 Resultados do Concurso.

De acordo com o regulamento do Concurso, os concorrentes apresentaram coreografias de estilo clássico ou moderno, nas etapas eliminatória, semifinal e final, com liberdade de mostrar dois ou três diferentes trabalhos, mas podendo também exibir um só nas diversas fases, sem que a diversificação influísse na contagem de pontos. Cada participante recebeu mil cruzeiros, Aos quatro primeiros colocados foram oferecidos os seguintes prêmios: 1.º lugar: 5 mil cruzeiros e uma tournée pelo Brasil, patrocinada pelo DAC; 2.º lugar: 3 mil cruzeiros; 3.º e 4.º lugares: 2 mil cruzeiros. O auditório da Tv-Globo teve sua lotação esgotada durante as provas, divulgadas por quase todo o território nacional através do programa Concertos Para a Juventude.³⁴⁶

Embora o registro periódico do andamento do concurso tenha sido restrito a uma sequência fixa de informações prévias (utilizadas como forma de divulgação da grade televisiva), os resultados do programa exibido eram posteriormente publicados para informar o público do jornal impresso sobre o desenrolar da competição. Uma matéria publicada logo após o encerramento do concurso apresentou um panorama geral sobre seu desenvolvimento e sua relevância para o cenário da dança brasileira, conforme os jurados e os quatro finalistas.

Inicialmente, o texto destacou um prospecto explicando detalhes do regulamento e seus trâmites. Questões como o número de coreografias que cada grupo poderia apresentar e a participação remunerada, independentemente da colocação na final, foram pontos de destaque. Essa remuneração não apenas possibilitava o aluguel de espaços para ensaios e a composição dos figurinos, mas também representava um auxílio financeiro para grupos que precisavam se deslocar e se estabelecer temporariamente durante a competição. Já mencionada anteriormente, a ampla audiência do programa foi aqui reafirmada, enfatizando que também houve plateia ao

³⁴⁵ MEMÓRIA GLOBO. **Concertos para a Juventude**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/musicais-e-shows/concertos-para-a-juventude/noticia/concertos-para-a-juventude.ghml>. Acesso em: 19 fev. 2025.

³⁴⁶ PORTINARI, Maribel. Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

vivo, com lotação esgotada em todas as fases. Apesar da divulgação nacional, observou-se que a maioria dos grupos concorrentes era oriunda do Rio de Janeiro, evidenciando que a proximidade foi um fator determinante para os interessados.

Maribel Portinari (crítica de ballet de O Globo):

- De acordo com o que pretendia Marlos Nobre ao idealizar este Concurso, os coreógrafos brasileiros puderam dar o seu recado. Houve predominância de trabalhos de dança moderna entre concorrentes classificados ou não classificados, mas o clássico também brilhou, o que serviu para contentar gregos e troianos sem abrir uma velha polêmica. Com poucas exceções, o nível das coreografias foi satisfatório, tendo sido Medéia a obra que provocou maior impacto por sua concepção, pelo esplêndido desenho, pela movimentação rica e expressiva. Tanto com Medéia quanto com Macbeth, Ester Piragibe e Luciano Carvalho provaram que é possível ser-se original, segundo um estilo bem marcado — o de Nina Verchinina que tanto os influenciou, dando-lhes o domínio de *métier* imprescindível ao criador.³⁴⁷

Embora fosse um programa plural, que representava a sociedade contemporânea brasileira e trazia a alta cultura para a televisão, os estilos permitidos pelo regulamento restringiam-se àqueles tradicionalmente aceitos e requisitados na dança cênica, como o balé e a dança moderna. A combinação desses dois estilos demonstrava a versatilidade dos intérpretes e ainda hoje está presente nas grandes competições mundiais, como o Grand Prix de Lausanne e o Grand Prix de Nova York. Na perspectiva de Maribel, esses dois estilos eram capazes de agradar e atrair uma grande audiência para o programa, sem objeções de nenhum dos lados, o que foi confirmado pelos informes de público divulgados nos jornais.

No júri, foi escolhido um bailarino de destaque nacional que dominava cada um dos estilos: para o balé, Tatiana; e para a dança moderna, Johnny. O equilíbrio entre ambos foi estabelecido com a presença de Maribel. A participação dos maestros ocorreu tanto pelo fato de um deles ter encabeçado o projeto quanto por questões de regulamento relacionadas à precisão do movimento em relação à contagem musical.

Maribel Portinari (crítica de ballet de O Globo):

Ótimos também foram os trabalhos de Lourdes Bastos {vibrantemente moderna} e Consuelo Rios (deliciosamente acadêmica), duas coreógrafas que deveriam ser aproveitadas pelo Corpo de Baile do Municipal, pois além de talento, oferecem a vantagem prática de estarem em casa, trabalhando na Escola de Danças desse teatro.³⁴⁸

³⁴⁷ PORTINARI, Maribel. Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

³⁴⁸ PORTINARI, Maribel. Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Maribel Portinari (crítica de ballet de O Globo):

Em matéria de criatividade, arrojo e critério para selecionar as músicas de suas coreografias (Serio, Orff, Nobre) a inteligente Janice Vieira seria digna de um troféu-revelação —A compartilhado com Demito Gomes, seu companheiro na vida e na dança, que embora não se tendo classificado para a final, impressionou muito bem o público e o júri. Vale também mencionar a jovem Gilda Murray que provou com Primeiros Movimentos do Existir já estar no caminho certo para vir a desenvolver seus dotes de criadora.

Não resta dúvida que o Concurso serviu para mostrar que a coreografia no Brasil já tem hora e vez. Valeu como experiência e realização. Vamos tratar de continuar.³⁴⁹

Cada jurado deu um depoimento para o jornal, assim como os quatro vencedores, destacando a importância do concurso para o cenário nacional da dança cênica e comentando sobre o decorrer da competição. Entre os que mais detalharam esses aspectos estavam Maribel Portinari e os vencedores Esther Piragibe e Luciano Carvalho. Maribel enfatizou os grupos formados por bailarinos e professores do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, ressaltando sua capacidade técnica e criativa, que, segundo ela, poderia ser melhor aproveitada nos espaços da casa de espetáculo³⁵⁰. Além disso, fez um breve retrospecto das coreografias que mais a cativaram e que estabeleceram um diálogo forte com a música, indo além das coreografias dos vencedores, sobre as quais ela também expõe suas opiniões em outro trecho da matéria, dedicado exclusivamente a eles. Apesar de todos os entrevistados terem avaliado positivamente a experiência como um todo e ressaltado a importância de sua continuidade, sabemos que se tratou de um acontecimento único dentro desse contexto.

Mesmo com a possibilidade de apresentarem uma coreografia diferente em cada etapa, uma escolha adotada por todos os grupos classificados, a crítica destacou uma coreografia específica de cada equipe que participou da semifinal e da final. Dessa forma, o leitor do jornal pôde ter acesso a elementos que reforçam o trabalho dos coreógrafos, proporcionando, de certa maneira, uma experiência mais próxima para aqueles que acompanharam o concurso apenas pela imprensa.

2º lugar: Lourdes Bastos

Como todo Concurso, e por ser o primeiro, houve algumas omissões - como a falta de comunicação do coreógrafo com o Júri, Era Importante para mim que depois da avaliação do júri houvesse um diálogo com o coreógrafo que poderia

³⁴⁹ PORTINARI, Maribel. Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

³⁵⁰ PORTINARI, Maribel. Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

prestar maiores esclarecimentos sobre a concepção do seu trabalho, a aplicação da dinâmica, desenho, planos, níveis, figuração de solo etc. Também não concordei com a questão musical, na qual alguns membros do júri se mostraram bastante formais. Afinal, o Concerto não é para a juventude? Logo, não posso concordar com o que se disse sobre a música de Rick Wakeman que usei em forma Pop.³⁵¹

3º lugar: Janice Vieira

O Concurso deveria se ter chamado Concurso Nacional de Dança, porque Concurso de Coreografia praticamente não houve, já que o júri observou a performance dos bailarinos — e, diga-se de passagem, os componentes da Escola do Municipal foram excelentes e também os do Grupo Skema — e observou também a obediência do coreógrafo à música. Acho que o coreógrafo deve ter profundo conhecimento musical ao lado do domínio de todas as técnicas da dança. Mas desde Rudolf Laban tentamos tornar a dança uma arte independente, sem ser escrava da música, podendo criar para ela uma sub-linguagem rítmica. Ou até mesmo a dança existe sem música alguma.³⁵²

Com uma perspectiva favorável à realização do concurso e a expectativa de edições futuras (um fator enfatizado diversas vezes na matéria por todos os envolvidos), os coreógrafos também permitiram que aqueles que fizeram críticas construtivas pudessem sugerir ajustes no regulamento, esclarecendo questões específicas que foram problemáticas para determinados participantes. Dessa forma, com o retorno das observações relatadas na matéria, justificativas e possíveis injustiças foram levantadas, proporcionando ao leitor uma visão mais ampla sobre como o concurso se desenrolou, conforme registrado pelo jornal.

Apesar de o programa ter um caráter didático, nota-se que a explicação das coreografias pelos próprios criadores não teve espaço na transmissão. Assim, coreógrafos e jurados não dialogaram em momento algum, o que leva a crer que, por se tratar de um programa com uma grade horária limitada pela televisão, não havia tempo suficiente para tais explicações. Outra possibilidade é que explicações excessivas pudessem influenciar a opinião do júri, comprometendo sua imparcialidade. Afinal, no formato proposto, a coreografia deveria se comunicar por si só para todos os espectadores, não apenas por meio de traduções ou exclusivamente para o público conhecedor de técnicas e métodos específicos.

Outro ponto criticado foi a relação entre performance e elemento coreográfico, uma discussão que pode se desdobrar em várias direções, como sugeriu Janice Vieira. Mais uma vez, o regulamento divulgado indica que pode ter havido uma falha em esclarecer aos competidores

³⁵¹ PORTINARI, Maribel. Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

³⁵² PORTINARI, Maribel. Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

o que era esperado, ou ainda, que deu margem a interpretações equivocadas, o que, de qualquer forma, representa um problema no edital. Afinal, ao transformar uma competição em parte de um programa de televisão, algumas adaptações são necessárias para garantir o registro e a transmissão bem-sucedidos. Assim, tanto o júri quanto a produção do programa realizaram uma leitura do contexto geral, considerando tanto a interpretação quanto a técnica dos participantes. As justificativas apresentadas pelos competidores também possibilitam diferentes leituras: por um lado, a sensação de terem sido vítimas de injustiça; por outro, a tentativa de explicar por que não conseguiram se destacar e vencer, atribuindo a responsabilidade a terceiros, seja ao júri ou ao regulamento.

Falam os vencedores

1º lugar: Esther Piragibe e Luciano Carvalho

O Grupo Skema nasceu em função desse Concurso Nacional de Coreografia, uma chance de ouro que precisa ser repetida nos próximos anos. Formamos o conjunto com treze elementos, vários dos quais ainda não se dedicam à dança profissionalmente. Há nele três psicólogas, uma advogada, uma pianista, um ator, três professoras da educação física. Mas somos todos vidrados mesmo é em dança.

Passamos dois meses ensaiando *Medéia*, o bailado que desde a apresentação nas provas eliminatórias mereceu a preferência do público que lotou o auditório da TV Globo. Isso para nós foi altamente estimulante. Já com *Macbeth*, apresentado na prova final, tivemos que correr mais: foi criado e ensaiado em uma semana. Trabalhamos numa espécie de laboratório comunitário no qual os maridos de várias das bailarinas foram de um espírito de compreensão e de Colaboração fantástico.³⁵³

Para nós, essa Concurso foi maravilhoso. Além do prêmio, já recebemos também convite para apresentar o Grupo Skema no Fantástico. Apesar do nosso trabalho ter sido elogiado pelo júri desde a primeira prova, não estávamos certos de poder ganhar. Havia ótimos concorrentes, como Janice Vieira, que tem muita imaginação. Só temos uma coisa a lamentar: Edgardo Lattes, bailarino chileno que dançou *Macbeth* como nosso convidado especial vai agora para a Ópera de Berlim. Estamos contentes que tenha essa sorte, é claro, mas o Grupo Skema vai sentir bastante sua falta.³⁵⁴

O trecho dedicado aos coreógrafos vencedores tem destaque na página, ressaltando a importância de compartilharem sua trajetória, preocupações e o processo de criação de suas obras. Um dos pontos enfatizados pela dupla é a ideia de que todos podem dançar, independentemente de serem profissionais da área, valorizando a diversidade de corpos e

³⁵³ PORTINARI, Maribel. Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

³⁵⁴ PORTINARI, Maribel. Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

mentes em uma sala de aula. Pelas palavras do grupo, percebe-se que essa formação heterogênea conseguiu conquistar a plateia desde a primeira apresentação, fruto de um longo período de preparação. Se, por um lado, destaca-se a informalidade da dança, por outro, é evidenciado que o grupo contou com bailarinos convidados de alto nível, alguns dos quais haviam conquistado espaço na Ópera de Berlim.

A escolha de apresentar uma nova obra a cada etapa revela as exigências de um processo criativo intensivo, no qual cada composição precisava expressar integralmente sua proposta e cativar jurados e público. As recompensas do trabalho vão além dos prêmios oficiais, permitindo que o grupo participasse de outros programas da emissora, ampliando sua visibilidade e, conseqüentemente, propagando a dança cênica para um novo público. Com isso, a dança vai permeando a programação televisiva em diferentes formatos, expandindo-se de diversas maneiras. Uma dessas formas de inserção na TV ocorre no contexto das novelas.

Enquanto a segregação social, econômica e cultural segmenta e divide a sociedade brasileira, a televisão acena a possibilidade de conexão, mesmo que virtual. Telespectadores de classes populares e dominantes compartilham a mesma fascinação com o que eles, em sintonia com o meio, denominam “modernidade” Via televisão, e durante os cerca de vinte anos de hegemonia absoluta das novelas, ocorre como que uma corrida social, uma disputa por integração e diferenciação. Os produtores de televisão põem à disposição dos telespectadores repertórios apresentados como específicos a determinados segmentos sociais de classe média alta. Ao fazê-lo, alimentam a fome de informação e inclusão dos telespectadores das classes populares. Mas, ao mesmo tempo, estimulam a dinâmica perversa que realimenta a diferenciação. Mulheres de todas as classes sociais consomem de diferentes formas moda lançada por novelas.³⁵⁵

Dessa maneira, além das novelas (tema que será abordado na última parte deste capítulo), diversos programas dessas emissoras influenciaram o cotidiano dos espectadores, reunindo famílias inteiras diante da televisão para assistir à programação. Assim como a dança voltou a se popularizar ao longo da década de 1970, a TV tornou-se mais uma ferramenta capaz de cativar novos públicos. E nada melhor do que uma disputa amistosa para entreter e manter os espectadores envolvidos, ávidos por conhecer mais sobre o que estava sendo apresentado. Por isso, não é surpreendente que a audiência do programa tenha aumentado. Se nos anos 1970 o canal *Globo* já se destacava em número de espectadores, durante o período desta competição, a disseminação da dança foi ainda mais significativa.

³⁵⁵ HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (organizadora). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.485.

3.3.1.2 Registros da turnê dos participantes – divulgação de dança.

Encontramos notícias sobre o *I Concurso Nacional de Coreografia*, grupos participantes e suas repercussões em jornais além do Rio de Janeiro. Inicialmente, foi possível verificar nas colunas de divulgação da grade televisiva menções ao concurso e aos grupos que se apresentariam naquela etapa no *Diário de Pernambuco*, nos dias vinte e dois³⁵⁶ e vinte e nove³⁵⁷ de dezembro de 1974. Esse aspecto evidencia a amplitude da divulgação e a abrangência do concurso em diversos estados brasileiros. É interessante observar que, ao ser transmitido em um programa televisivo já tradicional da emissora, o concurso conseguiu alcançar diferentes públicos em diversas regiões do país.

O diretor musical da Rádio MEC, Malos Nobre, endereçou ofício ao Governo do Estado através do secretário Salústio Areias, da Educação e Cultural, agradecendo a participação de Mato Grosso no programa “Concertos para a Juventude”, também por ele dirigido, e no 1º Concurso Nacional de Coreografia na Televisão, promovido no Rio de Janeiro. Mato Grosso so se fez representar pela coreógrafa Zanira Pinto Pólvora (Zaratrúz) que apresentou a coreografia intitulada “Enigma”, participando como solista. Segundo Marlos Nobre, “Zanira demonstrou ser possuidora de excelente nível artístico, impressionou aos membros do júri e recebeu francos elogios da banca pela sua interpretação criativa e seus dotes reais”. Sua atividade continua nesse campo – prossegue o diretor da Rádio MEC – trará sem dúvida benefícios no desenvolvimento da arte do Ballet no Brasil.³⁵⁸

A nota publicada pelo jornal *O Estado do Mato Grosso* destacou o talento que representou o estado na competição, enquanto a produção do concurso valorizou os artistas que participaram do evento. Zanira, ao integrar as eliminatórias televisionadas, conseguiu atrair atenção para si e para sua capacidade técnica e coreográfica, sendo transmitida em rede nacional. Tanto a organização do programa quanto o jornal enfatizaram o fato de a participante ser oriunda do estado do Mato Grosso. Para o programa, essa participação era relevante, pois demonstrava que a competição, embora transmitida nacionalmente, não se restringia a um único

³⁵⁶ Roteiro - Televisão. **Diário de Pernambuco**, Recife, 22 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=64847. Acesso em: 31 outubro 2024.

³⁵⁷ Roteiro - Televisão. **Diário de Pernambuco**, Recife, 29 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=65085. Acesso em: 31 outubro 2024.

³⁵⁸ Cá entre nós - Agradeceu. **O Estado do Mato Grosso**, Cuiabá, 5 janeiro 1975. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098086&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=22377>. Acesso em: 31 outubro 2024.

estado. Por outro lado, o estado promovia um profissional respaldado por grandes nomes da dança e da música nacional, evidenciando a riqueza artística presente na região.

Apesar de se tratar de uma notícia bastante específica sobre Zanira e seu estado natal, é provável que os organizadores do concurso tenham buscado exaltar os profissionais que participaram das etapas televisionadas, reforçando a capacidade artística do país. Em um momento posterior à transmissão do programa, um jornal do Rio Grande do Norte publicou, em 30 de setembro, uma referência ao concurso e aos grupos que nele competiram. Nessa edição, foi divulgada a apresentação da turnê, resultado do *I Concurso Nacional de Coreografia*, que ocorreu no Teatro Alberto Maranhão (Rio Grande do Norte), em 1º de outubro de 1975, nove meses após a finalização da competição.

Fundação Brasileira de Ballet amanhã no Teatro

Amanhã, às 21 horas, no Teatro Alberto Maranhão, estará se exibindo em números de ballet a Fundação de Ballet, dentro do Plano de Ação Cultural do Ministério de Educação e Cultura, com apoio da Secretaria de Educação do Estado. São 18 grupos provenientes de diversas partes do país, vencedores do Concurso Nacional de Coreografia patrocinado pelo MEC, dentro do programa “Concertos para Juventude”. A Fundação tem a direção artística de Eugênia Feodorova. Números que serão apresentados: “Macbeth”, “Diabólico”, “Morte do Cisne”, “Medéia”, “Adágio” e “Pas de deux de Bela Adormecida”.³⁵⁹

Nessa excursão pelos estados, registra-se a presença de uma direção artística responsável por elaborar os aspectos específicos da turnê. O detalhe inusitado é que a diretora da turnê foi Eugenia Feodorova. Embora Feodorova seja um grande nome nacional na área da dança, chama a atenção o fato de nenhum dos jurados envolvidos na competição estar vinculado à apresentação, conforme relatado na notícia. Embora haja poucas edições de jornais que registraram essas apresentações para análise, também não há relatos de uma participação direta de Feodorova no concurso ou em sua organização. No entanto, é interessante observar outro grande nome da dança brasileira contribuindo e circulando entre esses artistas nos diversos teatros nacionais.

Também foi registrado que a apresentação contou com dezoito grupos. Como o programa mencionava a participação de quinze grupos desde as eliminatórias, percebe-se um acréscimo de três equipes. No entanto, não há registros sobre a origem desses grupos ou como

³⁵⁹ Fundação Brasileira de Ballet amanhã no Teatro. **Diário de Natal**, Natal, 30 de setembro 1975.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_02&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=17124. Acesso em: 31 outubro 2024.

foram incorporados à turnê. Por fim, os relatos das coreografias apresentadas sugerem uma intenção clara de proporcionar ao público ao vivo uma experiência semelhante à que foi transmitida pela televisão.

Constituído há pouco mais de três meses o Grupo “Dansarte” reúne bailarinos que já atuaram em muitos espetáculos sob a orientação de diversos coreógrafos.

Parte do grupo atual já vinha trabalhando com Esther Piragibe – Coreógrafa do “Dansarte” – quando formavam o antigo grupo “Skema”. A eles se associou Raul Marques, diretor de teatro com diversos trabalhos no Rio de Janeiro e em São Paulo.

A esse grupo reuniu-se outros dançarinos formando uma equipe de quatorze figuras compreendendo diretor, coreógrafa e bailarinos.

Dentre as mais recentes exposições do “Dansarte” destaca-se a que realizaram na Universidade Gama Filho, no Rio de Janeiro.

O espetáculo do “Dansarte”, na próxima 4ª-feira terá a direção geral de Raul Marques e compreenderá quatro coreografias de Esther Piragibe – duas das quais premiadas no Concurso Nacional de Coreografia, realizado em 1974 e que contou com a participação de dezoito candidatos de todo o Brasil. Além de uma coreografia de Armando Nesi, com música de Villa-Lobos.³⁶⁰

Na notícia de 21 de novembro de 1976, mais uma vez foi reforçada a participação de dezoito grupos na competição coreográfica. Infelizmente, não há registros sobre quem eram os três coreógrafos adicionais nem quais técnicas empregavam, o que limita uma análise mais abrangente do concurso. Apesar disso, o programa teve impacto que foi além do imediato, e, posteriormente às turnês pelo Brasil, encontramos menções à permanência de coreografias criadas para ele e ao destino de parte do grupo vencedor. Esther Piragibe permaneceu no Rio de Janeiro com parte do antigo grupo Skema, formando uma nova equipe que dava continuidade aos trabalhos da formação anterior. É interessante notar que, mesmo sem ser um grupo formado exclusivamente por profissionais, alguns membros do Skema conseguiram se firmar no cenário da dança brasileira.

Após essa última referência ao concurso, verificamos que tanto a competição quanto a turnê tiveram um impacto positivo no panorama da dança no Brasil, incentivando artistas e público. Infelizmente, não se tratou de uma iniciativa duradoura (que poderia ter enriquecido ainda mais o cenário nacional da dança), mas próximo ao período de sua transmissão, gerou grande repercussão na comunidade artística. Sua relevância cultural foi reconhecida pela

³⁶⁰ MOTTA, Alfredo. "Dansarte" 4º Feira no Municipal de Niterói. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 21 novembro 1976. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=40569. Acesso em: 31 outubro 2024.

imprensa até o ano de 1976. Assim, fica evidente como a televisão desempenhou um papel crucial na promoção da dança, assim como o cinema, ao longo da segunda metade do século XX.

3.3.2 Histórias contadas.

É necessário reservar um espaço aqui para analisar uma questão fundamental ao abordarmos os grandes nomes da dança no século XX: a evolução do registro de imagem dos bailarinos, que se expandiu e se transformou ao longo do tempo. Se, no início do século, os balés de repertório eram filmados, a partir da metade do século, a televisão passou a transmitir essas obras, tornando-as acessíveis a um público mais amplo. Pouco depois, a dança continuou a ganhar espaço na programação televisiva de diferentes formas, ao mesmo tempo em que se beneficiava desses meios para alcançar novos públicos e se promover.

SHOW

Tatiana Leskova, ex-diretora e primeira bailarina do Teatro Municipal, é entrevistada hoje, às 10h, por Maribel Portinari e Jackes Corseuil, abrindo o ciclo de depoimentos sobre dança, no Museu da Imagem e do Som (Praça Rui Barbosa, nº 1 - Centro).³⁶¹

Maribel Portinari e Ipojuca Pontes são os convidados do "Encontro Marcado" - Canal 9 - Record.³⁶²

Aqui resgatamos duas notas: a primeira, publicada na coluna social *Rio Show*, e a segunda, na seção *Hoje na TV*, que apresenta a programação dos canais de televisão. Ressaltamos aos pesquisadores que os registros de imagem de bailarinos e críticos ao longo do século XX são variados e ainda carecem de estudos aprofundados. É importante esclarecer, no entanto, que não analisaremos esses registros neste trabalho. O objetivo desta pesquisa é trazer à tona os circuitos da dança e sua relação com Maribel Portinari. Assim, apresentamos essas notas da imprensa como uma reflexão sobre o grau de importância e relevância social atribuído aos artistas da dança no Brasil durante as décadas de 1970 e 1980.

³⁶¹ Show. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 junho 1978. Rio Show. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

³⁶² Maribel Portinari e Ipojuca Pontes são os convidados do 'Encontro marcado'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 julho 1985. Hoje na TV. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Tatiana Leskova, nascida em Paris, mas há 40 anos radicada no Rio, foi convidada pelo Museu da Imagem e do Som, para iniciar o ciclo de depoimentos sobre dança. Tatiana Leskova foi diretora, coreógrafa, mestre e primeira bailarina do Teatro Municipal, e formou vários de nossos melhores dançarinos.³⁶³

Por um lado, cresce a preocupação com o resgate e o registro da memória desses bailarinos, refletindo o reconhecimento de artistas que contribuíram significativamente para a dança nacional. Por outro, essa abordagem também revela que a dança pode ser popular, podendo ser narrada na televisão, onde há espaço e um público interessado nesse tipo de conteúdo. Embora esses registros não sejam facilmente encontrados em arquivos online, sua existência indica uma reflexão essencial sobre a contemporaneidade da dança brasileira, além das perspectivas dos próprios artistas dentro desse cenário. O Museu da Imagem e do Som registrou bailarinos, e esse feito foi mencionado em diversos jornais de diferentes localidades (como no Rio de Janeiro e no Paraná) destacando a importância desse acontecimento para múltiplas áreas, incluindo dança, museologia, história e memória.

Maribel, mais de uma vez, atuou como uma das condutoras das entrevistas registradas. Vale ressaltar que esses materiais preservam tanto as memórias e percepções dos entrevistados quanto as do entrevistador, tornando-se valiosas fontes de diferentes visões sobre o ambiente da dança em sua contemporaneidade.

3.3.3 Novela: transmissão de tendência e de dança.

Depois de diversas sondagens na área nacional e internacional Attilio Labis e Françoise Legrée foram convidados por Eugenia Feodorova para dançarem na novela de Janete Clair, "Pai herói", que estreia amanhã, na Rede Globo. Chegaram domingo de Paris, foram à praia apesar da chuva e na segunda-feira já estavam ensaiando "Gisèle" e o segundo ato do "Lago dos cisnes" que serão apresentados nos primeiros capítulos.

Em matéria de fama o par é desigual, o que pode ser explicado pelos anos 20 anos que separam Labis e Legrée. Ele tem status de monstro-sagrado, embora sem a badalação vedeteca e jornalística de um Nureyev ou de um Baryshnikov. Ela ainda se encontra na fase de afirmação profissional, começando agora a ter papéis de solista na Ópera de Paris. Mas vistos no ensaio do primeiro ato de "Gisele", na academia de Feodorova, parecem bem entrosados, formando um casal harmonioso. E Labis quem vai indicando a Françoise Legrée os detalhes interpretativos do papel, corrigindo os passos,

³⁶³ Destaques. **Diário do Paraná**, Curitiba, 28 junho 1978. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&Pesq=%22Ciclo%20depoimentos%20sobre%20dan%C3%A7a%22&pagfis=129938>. Acesso em: 31 outubro 2024.

indicando a posição de braços e cabeça, tudo rapidamente assimilado pela figurinha jovem e ágil que dança com a energia de seus 20 anos em flor.³⁶⁴

A partir do momento em que a dança passa a adentrar as casas do público por meio da televisão, seu perfil, inicialmente formado por espectadores oriundos do teatro e de uma classe média bem estabelecida, começa a se modificar gradualmente, acompanhando a difusão televisiva e os programas que transmitiam apresentações de dança.

Assim, é possível perceber as diferentes formas de disseminação da dança cênica no Brasil e compreender como esses meios e a própria dança eram reinterpretados pela sociedade. Se o cinema já demonstrava como a indústria de filmes abordava o contexto social da dança e atraía espectadores, a televisão assumiu um papel ainda mais popular e democrático, invadindo o espaço doméstico e privado e proporcionando às famílias uma nova perspectiva sobre a dança cênica contemporânea.

Fruto da combinação paradoxal de profissionais de ideologias e intenções diversificadas, trabalhando em condições desfavoráveis sob forte censura e numa empresa que crescia a ponto de se transformar num conglomerado competitivo em nível internacional, as novelas inesperadamente passaram a constituir o principal produto da Rede Globo. Em fins da década de 60 e início da de 70, a Rede Globo consolidou uma série de mecanismos de produção e convenções de linguagem que configuram um sistema de feedback o qual inclui e leva em conta certa participação dos telespectadores no momento mesmo da produção. Nesse sentido, e porque vão ao ar enquanto estão sendo escritas, as novelas foram definidas como “obras abertas”. Elas são capazes de “sintonizar” telespectadores com a interpretação e a reinterpretação da política, assim como de tipos ideais de homem, mulher, marido, esposa e família. A novela se tornou um dos veículos que capta e expressa padrões legítimos e ilegítimos de comportamento.³⁶⁵

Uma forma marcadamente brasileira e contemporânea da segunda metade do século XX foi a leitura da sociedade através das novelas, especialmente aquelas produzidas pela *rede Globo de televisão*. Assim como Hollywood interpretava as tendências geradas pela moda e pela cultura conforme a sociedade se transformava, a rápida mudança influenciada pela globalização e pelo grande intercâmbio cultural se refletia nas produções cinematográficas dos Estados Unidos. No Brasil, além dessas influências externas trazidas pelo cinema, havia

³⁶⁴ PORTINARI, Maribel. Attilio Labis e Françoise Legrée em ‘Pai herói’: A presença da Ópera de Paris numa novela que divulga o balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 janeiro 1979. Cultura. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

³⁶⁵ HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (organizadora). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.468.

também uma leitura interna realizada por meio das produções cinematográficas nacionais e, sobretudo, pelas telenovelas. Como enfatizado em análises críticas: “Situa suas tramas em um Brasil contemporâneo construído de acordo com certas convenções de representação geradas no eixo Rio de Janeiro — São Paulo, onde se concentra a indústria televisiva, e tendo o público das grandes cidades brasileiras como alvo”³⁶⁶.

Apesar desse foco inicial, a novela se consolidou como um importante difusor de hábitos e tendências, atingindo telespectadores de diferentes realidades, mesmo aqueles que não se enquadravam nos eixos urbanos representados pelos personagens.

Dancin Days, que foi ao ar entre julho 1978 e janeiro de 1979, sido a primeira novela de grande sucesso da faixa das 20 horas pastada por esse novo direcionamento. A novela tinha por cenário a Zona Sul do Rio de Janeiro e mostrava os dilemas sofridos pela personagem Matos, interpretada por Sonia Braga, para se livrar do estigma de presidiária e reconquistar o amor da filha adolescente. A trama mostrava um Brasil em sintonia com a cultura internacional, pois ao mesmo tempo em que era ambientada na cidade do Rio de Janeiro, tinha discoteca que dava nome à novela, um dos seus principais cenários.

A ideia de ser a discoteca como epicentro da novela trazia o estilo que vinha já há alguns meses fazendo sucesso nos Estados Unidos por conta da boate Studio 54-local que se convertera no ponto de encontro de artistas e celebridades americanos- e do filme *Os embalos de sábado à noite* (1977) para o centro da novela.

É provável que a moda da discoteca chegasse ao Brasil, como outras modas vindas de fora, mesmo se não tivesse sido o foco da novela, mas a novela certamente acelerou esse processo, uma vez que propagava não apenas um estilo de vestuário, mas um estilo de vida. O ambiente da discoteca propiciou ainda, uma interessante conexão entre novela e merchandising, pois no ambiente da casa noturna, diversos luminosos de neon piscavam e exibiam nomes de marcas de diversos produtos, como a jeans da marca Staroup, cujas vendas saltaram de 40 mil peças ano, para 300 mil entre 1979-1980.³⁶⁷

Assim, dois fenômenos relacionados à dança foram abordados pelas novelas brasileiras em um curto espaço de tempo. A primeira produção a integrar a dança como parte essencial de sua narrativa foi *Dancin' Days*, transmitida entre julho de 1978 e janeiro de 1979, escrita por Gilberto Braga e composta por 174 capítulos. Na trama, a dança surge como pano de fundo por meio de uma discoteca fortemente inspirada pelo sucesso do filme *Os Embalos de Sábado à*

³⁶⁶ HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (organizadora). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.442.

³⁶⁷ BONADIO, Maria Claudia; GUIMARAES, M. E. A. A moda brasileira e as telenovelas: consumo e visualidade (1978-2001). In: SILVA, Camila Borges da Silva; DEBOM, Paulo; MONTELEONE, Joana. (Org). **A história na moda, a moda na história**. 1 ed. São Paulo: Alameda, 2019. v.1, p. 168-169.

Noite, lançado no ano anterior. O espaço da discoteca funciona como um ponto de encontro dos personagens e um cenário fundamental para o desenrolar de situações importantes da história.

Graças à inspiração internacional, à receptividade do mercado e ao contexto da sociedade contemporânea, a novela alcançou grande audiência e impulsionou a ampla divulgação de produtos relacionados. Dessa forma, *Dancin' Days* refletiu a realidade de uma parcela da sociedade brasileira que já frequentava discotecas, ao mesmo tempo em que influenciava e inspirava aqueles que ainda não possuíam esse hábito.

A moda, a gíria e a música que cada novela lança transmitem uma certa noção do que é ser contemporâneo. Personagens usam telefones sem fio, celulares, faxes, computadores, trens, helicópteros, aviões, meios de comunicação e de transporte que atualizam de modo recorrente os padrões do que significa ser moderno. Os modelos de homem e mulher, de namoro e casamento, de organização familiar, divulgados pela novela e sucessivamente atualizados, amplificam para todo o território nacional as angústias privadas das famílias de classe média urbana do Rio de Janeiro e de São Paulo. A novela estabelece padrões com os quais os telespectadores não necessariamente concordam, mas que servem como referência legítima para que eles se posicionem. A novela dá visibilidade a certos assuntos, comportamentos, produtos e não a outros; ela define uma certa pauta que regula as interseções entre a vida pública e a vida privada.³⁶⁸

Assim, a dança passou a ser transmitida diariamente para diversos lares que possuíam aparelhos de televisão. Para aqueles que não tinham acesso à TV, a influência das novelas ainda se fazia presente, estampada em capas de revistas, mencionada em jornais e discutida nas rádios. Ao exaltar a diversão sob as luzes da discoteca e integrar as músicas que compunham esse cenário ao cotidiano do público, *Dancin' Days* contribuiu para a propagação da dança: seja de forma direta, através da própria transmissão televisiva, ou indiretamente, por meio dos debates e repercussões gerados em torno da novela.

Ao ambientar parte da trama numa discoteca e recheiar a trilha sonora com músicas disco, a novela acaba por propagar não apenas um estilo de música ou vestuário, mas um estilo de vida,²¹ o que foi fundamental no que diz respeito à adesão do público. A própria discoteca pode ser considerada uma moda que vinha se espalhando desde 1977. O que a novela fez foi aproveitar essa tendência e explorá-la ao máximo. A profusão de artefatos licenciados com a marca *Dancin' Days*, além de ampliar os dividendos da própria emissora, acabou por contribuir também com a ampliação da popularidade da novela. Isso também vale para produtos não licenciados, como as meias de lurex, que mesmo não gerando lucro direto para a empresa,

³⁶⁸ HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (organizadora). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.443.

colaborava com a construção da sensação de que a onda disco havia se espalhado pelo país, e que entre o final de 1978 e o início de 1979 o Brasil havia sido contaminado pelo estilo Dancin' Days.³⁶⁹

O que se vê, é que, se por um lado, o final da década de 1970 é marcado pela abertura política, também acontecem no período importantes transformações culturais, denomina das por Eric Hobsbawm de Revolução Cultural (1995). Estas se coadunam com as mudanças em curso no mundo ocidental desde o final da Segunda Guerra e que visavam valorizar as liberdades individuais em contraposição às convenções da família, vizinhança, Estado e Igreja.³⁷⁰

A revolução cultural mencionada, que ocorreu ao longo do século XX, contribuiu para que a dança deixasse para trás antigos preconceitos associados à profissão de bailarina. Durante muito tempo, artistas de palco, de maneira geral, eram erroneamente ligados à prostituição, tornando esse ambiente socialmente questionável para aqueles que buscavam preservar sua reputação. Com o tempo, no entanto, a dança passou a ser vista como um espaço legítimo de lazer, hobby e profissão digna, tanto para homens quanto para mulheres. Bailarinos, que antes enfrentavam estigmas, ascenderam ao status de estrelas, reconhecidos por sua técnica e dedicação. Essa mudança de percepção foi amplamente divulgada tanto nas mídias tradicionais quanto nas modernas, incluindo cinema e televisão.

Nesse período, filmes e programas televisivos tornaram-se importantes difusores dessa nova perspectiva artística, aproximando ainda mais o público da dança. O espectador passou a se identificar com as imagens transmitidas pelas telas, seja por meio dos hábitos, como frequentar aulas de dança ou dançar em discotecas, seja pela estética dos personagens, incluindo figurinos e ambientações.

A partir da década de 1970, as novelas nacionais se tornarão ponta de lança da moda brasileira e passarão a atuar fortemente na condução do mercado de vestuário e gosto dos consumidores, o que acontecerá de duas maneiras: a partir da tradução de modas internacionais pelas novelas; e a partir

³⁶⁹ BONADIO, M. C. Trajetória e consumos de uma imagem: as meias de lurex de Dancin' Days, entre a moda brasileira e os "felizes" anos 70. *Acervo*, [S. l.], v. 31, n. 2, p. 86–104, 2018. Disponível em: <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/913>. Acesso em: 9 de julho de 2024.p.96.

³⁷⁰ BONADIO, M. C. Trajetória e consumos de uma imagem: as meias de lurex de Dancin' Days, entre a moda brasileira e os "felizes" anos 70. *Acervo*, [S. l.], v. 31, n. 2, p. 86–104, 2018. Disponível em: <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/913>. Acesso em: 9 de julho de 2024.p.97.

de uma propagação de uma visualidade inspirada principalmente da cultura popular urbana.³⁷¹

A chegada da TV Globo, em 1965, estabeleceu, especialmente a partir da virada da década de 1960 para 1970, um novo padrão para essas produções através das seguintes ações: ampliação do número de tramas ocorridas no presente e escritas por autores brasileiros; incorporação do merchandising no roteiro das novelas e ampliação do público-alvo das telenovelas, que deixam de ser voltadas exclusivamente para as donas de casa e passam a atrair também os públicos masculino e infantil.³⁷²

Assim, percebemos que, durante o período de exibição das novelas *Dancin' Days* e *Pai Herói*, ambas inseridas na grade televisiva entre 1978 e 1979, métodos previamente testados foram utilizados para atualizar as produções. Por meio delas, foi possível realizar uma leitura da sociedade contemporânea e transmitir costumes e comportamentos para diversas telas. Além disso, os aparelhos televisivos se disseminaram de forma mais ampla ao longo da década de 1970, ampliando o alcance dessas produções. Embora as novelas da *Rede Globo* fossem influenciadas pelo ambiente cultural e social do Rio de Janeiro, elas dialogavam com o público de diferentes estados, que assimilava e propagava as tendências lançadas pelas tramas.

Com o objetivo de alcançar um público mais amplo (incluindo crianças e homens) essas novelas, ao transmitir hábitos e comportamentos, influenciaram uma gama maior de espectadores. Parte da audiência passou a assimilar esses costumes e a interagir com as novas tendências “informadas” (ou seja, transmitidas) pelas novelas.

A Rede Globo escolheu para o horário das oito uma novela – *Pai Herói* – que enfoca, pela primeira vez, o balé como destaque, durante seis meses no mínimo. A motivação da emissora deve ter sido o sucesso dos filmes sobre dança, sobretudo *Momento de Decisão* ou até mesmo a transmissão do balé *Quebra nozes*, com grande audiência. (...)

O que seria uma excelente oportunidade para elucidar e apresentar ao público a realidade da dança, principalmente no Brasil, corre o risco de se perder. Antes da estreia muitas críticas e comentários têm sido feitos contra a novela e já existe quem lhe chame de *Giselle Coragem*.

A crítica maior por parte de profissionais brasileiros recai a escolha do elenco. Para os papéis principais a Globo se fixou em Attilio Labis e Françoise Legre.

³⁷¹ BONADIO, Maria Claudia; GUIMARAES, M. E. A. A moda brasileira e as telenovelas: consumo e visualidade (1978-2001). In: SILVA, Camila Borges da Silva; DEBOM, Paulo; MONTELEONE, Joana. (Org). **A história na moda, a moda na história**. 1 ed. São Paulo: Alameda, 2019. v.1, p. 155.

³⁷² BONADIO, Maria Claudia; GUIMARAES, M. E. A. A moda brasileira e as telenovelas: consumo e visualidade (1978-2001). In: SILVA, Camila Borges da Silva; DEBOM, Paulo; MONTELEONE, Joana. (Org). **A história na moda, a moda na história**. 1 ed. São Paulo: Alameda, 2019. v.1, p. 168-160.

Ele durante muito tempo, estrelou a Ópera de Paris, e há 17 anos fez muitas bailarinas suspirarem quando se apresentou no Brasil.³⁷³

A novela que sucedeu *Dancin' Days* foi *Pai Herói*, transmitida entre janeiro e agosto de 1979, com um total de 178 capítulos e escrita por Janete Clair. Seu arco principal gira em torno da vida de Carina, uma renomada bailarina interpretada por Elizabeth Savalla. Por ter o balé como tema central, essa produção abordou de forma ainda mais presente e significativa as questões relacionadas à dança e ao universo dos palcos. As cenas de dança das duas novelas foram momentos marcantes para o público, ao mesmo tempo em que representavam a sociedade do Rio de Janeiro e ajudavam a divulgar o balé para espectadores em diversas regiões do país.

Em uma matéria escrita por Suzana Braga para o *Jornal do Brasil*, publicada em 25 de janeiro de 1979, algumas das polêmicas envolvendo a produção da novela foram expostas. A reportagem menciona quatro importantes bailarinas nacionais (Áurea Hammeli, Ana Botafogo, Cristina Martinelli e Eliana Caminada) criticando o fato de suas possíveis participações terem sido limitadas ao papel de dublês de corpo para Elizabeth Savalla. O texto apresenta críticas tanto dos bailarinos, que se sentiram prejudicados, quanto da produção da novela, representada por Eugenia Feodorova, diretora do corpo de baile.

No final do ensaio chega Elizabeth Savalla de quem Françoise será a double nas cenas de balé. Embora não haja notável semelhança física entre as duas, maquiladores e técnicos de câmara dispõem de recursos para escamotear as diferenças de traços fisionômicos e de estatura. Tanto para Françoise quanto para Labis o fato de trabalhar numa novela de televisão é encarado com entusiasmo pois isso significa poder levar a sua arte a um público bem mais numeroso e variado do que aquele que frequenta teatros.³⁷⁴

O corpo de bailae que Feodorova levará a cena é composto de 38 pessoas escolhidas entre suas alunas, alunas de outras academias além da participação de alguns bailarinos de nome, como Alice Colino e Calpúnia Avancine (mulher do supervisor da novela Walter Avancini) e mais uma bailarina da Funterj. (...)

Feodorova explicou porque uma bailarina brasileira não faria o papel-título, nem o do O Lago dos Cisnes: trata-se de uma questão de biotipo. No Brasil segundo a coreógrafa não existe uma bailarina com o físico que lembre o de Elizabeth Savalla (A propósito, no mundo inteiro não deve existir). Entretanto, Feodorova considera Savalla uma moça muito talentosa, que poderia ter sido grande bailarina, e diz que em três semanas a colocou nas pontas. No seu

³⁷³ BRAGA, Suzana. As bailarinas brasileiras não querem dançar para Elizabeth Savallas ganhar os aplausos. **Jornal do Brasil**, 25 janeiro 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Attilio%20Labis%22&pagfis=152082. Acesso em: 01 novembro 2024.

³⁷⁴ PORTINARI, Maribel. Attilio Labis e Françoise Legrée em 'Pai herói': A presença da Ópera de Paris numa novela que divulga o balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 janeiro 1979. Cultura. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

estúdio, já existe um enorme poster de Elisabeth Savalla vestida de Giselle, ladeado por dois outros, um de Maia Plissetskaya e o outro de Rudolf Nureyev. Os bailarinos que participarão da novela estão recebendo salário de Cr\$15 mil mensais enquanto dure a dança.³⁷⁵

A divulgação da novela ocorreu de forma massiva, especialmente por trazer grandes nomes do balé internacional para interpretar os bailarinos principais da obra. Esses artistas do cenário francês foram registrados e apresentados de maneira acessível à grande audiência por meio da televisão. Seguindo diretrizes já exploradas pelo cinema internacional e observando, na própria realidade brasileira, situações semelhantes às representadas pelo cinema norte-americano, as novelas brasileiras do final da década de 1970 destacaram a importância que a dança havia adquirido na sociedade nos anos anteriores. Dessa forma, tornaram-se fonte de interesse para aqueles que, até então, não estavam inseridos nesse universo.

Além disso, essas produções cativaram novos olhares e interpretações, incentivando pessoas de diferentes idades e perfis a se aproximarem da dança, seja como hobby, atividade física para uma vida saudável ou simplesmente como espectadores e admiradores. Parte dessa nova perspectiva de dança voltada para adultos decorre da preparação intensiva e amplamente divulgada de Elisabeth Savalla. Sua evolução foi elogiada por Eugenia Feodorova durante toda a produção da novela e continuou sendo mencionada em discussões posteriores, quando a trama ainda repercutia entre o público e a crítica.

Entre suas muitas atividades, Genia tornou-se consultora do setor de balé da rede Globo. Em 1979, Janete Clair escreveu mais uma novela das oito, o horário nobre, congregando milhões de espectadores no país inteiro. Tratava-se de *Pai-herói*. Tema: a luta, os obstáculos e o êxito de uma bailarina carioca, interpretada pela atriz Elisabeth Savalla que precisou se familiarizar, em tempo recorde, com os segredos da barra, das cinco posições e dos passos básicos.³⁷⁶

No Brasil, a televisão tornou-se um dos principais meios pelos quais bailarinos conseguem realizar trabalhos de grande impacto e com estabilidade a longo prazo. Para muitos, essa oportunidade representa um complemento salarial em períodos de crise, ou até mesmo a única forma de subsistência. Em alguns casos, os bailarinos eram contratados apenas para apresentações especiais ou participações em programas específicos, enquanto, em outros,

³⁷⁵ BRAGA, Suzana. As bailarinas brasileiras não querem dançar para Elisabeth Savallas ganhar os aplausos. **Jornal do Brasil**, 25 janeiro 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Attilio%20Labis%22&pagfis=152082. Acesso em: 01 novembro 2024.

³⁷⁶ PORTINARI, Maribel. **Eugenia Feodorova: a Dança de Alma Russa**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001. p.50.

conseguiram ingressar no corpo de baile de uma produção televisiva. Esse tipo de trabalho, por vezes, era visto com certa resistência pelos profissionais mais tradicionais, já que não envolvia teatros de prestígio e possuía um caráter mais popular.

No entanto, observa-se que muitos dos grandes e importantes bailarinos do cenário nacional recorreram a esse formato nos momentos em que a dança enfrentava períodos de desvalorização, garantindo sua permanência no meio artístico e contribuindo para a difusão da arte através da televisão.

- Estive no Brasil em junho de 74 com a Ópera de Paris. O Rio me encantou e foi por isso que tratei de conseguir autorização da companhia para voltar agora com Labis. Não conheço a história da novela em que vou aparecer, mas acho sensacional poder ser vista por milhões de pessoas ao mesmo tempo. (Françoise Legrée - Entrevista).³⁷⁷

A emissora se deslumbrou e anunciou contatos com Baryshnikov, Gelsey Kirkland, Fernando Bujones, Leslie na Browne, Florence Clerc. Teve, entretanto, uma grande falha: esqueceu de contactar Herbert Ross e sua assessora e mulher, Nora Kaye - durante anos, primeira bailarina do American Ballet Theatre o que tornou possível a realidade narrada em *Momento de Decisão*.

Bastante perdida pelos nomes a novela desprezou a chance de ter no seu elenco Fernando Bujones e Leslie Browne. (...) Os dois a princípio aceitaram pensando exatamente que seria uma espécie de momento de decisão e que atingiriam 70 milhões de pessoas pela TV o que é interessante para qualquer bailarino que queira divulgar a dança.³⁷⁸

Contudo, à medida que as emissoras demonstram interesse em transmitir obras consideradas de alta cultura para o público e em exibir produções de grandes companhias, a perspectiva do trabalho na televisão começa a dividir opiniões. Uma parcela significativa de bailarinos (tanto nacionais quanto internacionais) buscava, naquele período do século XX, popularizar a arte da dança, ampliando seu alcance e desvinculando-a do espaço restrito dos teatros. Nesse contexto, a televisão, além de se consolidar como um eficiente difusor de arte, investia quantias consideráveis na aquisição de direitos de transmissão e na contratação de profissionais renomados para compor sua grade de programação. O meio televisivo brasileiro encontrou uma forma de adequar essa questão ao seu público ao perceber que, por meio das

³⁷⁷ PORTINARI, Maribel. Attilio Labis e Françoise Legrée em 'Pai herói': A presença da Ópera de Paris numa novela que divulga o balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 janeiro 1979. Cultura. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

³⁷⁸ BRAGA, Suzana. As bailarinas brasileiras não querem dançar para Elizabeth Savallas ganhar os aplausos. **Jornal do Brasil**, 25 janeiro 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Attilio%20Labis%22&pagfis=152082. Acesso em: 01 novembro 2024.

novelas, era possível estabelecer um diálogo com o que acontecia no universo da dança, tornando-a mais acessível e próxima dos espectadores.

Dessa forma, por meio da matéria de Suzana Braga, conseguimos ter acesso aos nomes que estavam sendo sondados (tanto do cenário nacional quanto do internacional), além de entender como ocorreram esses contatos e quais obras tinham chance de ser apresentadas nas telas. Além disso, observamos como o cenário da dança no Brasil reagiu de forma efusiva aos esforços para produzir uma novela que, de fato, incorporasse aspectos ligados ao balé como profissão. A matéria destaca dois problemas principais: primeiro, uma pré-produção marcada por organização confusa, deixando contatos e detalhes em aberto sem esclarecimentos adequados.

Em segundo lugar, levanta-se a questão das bailarinas envolvidas na trama, que, segundo críticas, deveriam ter um papel mais ativo na narrativa, em vez de atuarem apenas como dublês. A problemática gira em torno da ideia de que essas artistas eram as verdadeiras protagonistas da dança, mas não recebiam reconhecimento como rostos principais da obra.³⁷⁹ Diante dessas controvérsias nos bastidores, os principais bailarinos acabaram sendo recrutados da Ópera de Paris, reforçando o peso da influência internacional na produção.

A televisão é um meio de comunicação importante demais para ser ignorado pelos que se dedicam às chamadas artes eruditas. Pode andar por linhas tortas muitas vezes, mas também pode favorecer em grande escala a difusão da cultura. Em *Pai-herói* havia *Giselle* e *O Lago dos Cisnes*, que passaram ser conhecidos nos pontos mais remotos do país, nos quais é raro e, até mesmo, quase impossível que uma companhia chegue com todos os seus componentes e grande equipamento cênico. Por isso, para mim participar da novela foi uma experiência muito gratificante. Além do mais, fomos muito bem pagos.³⁸⁰

No decorrer da novela foram apresentadas duas joias do repertório: *Giselle* e *O Lago dos Cisnes*. O conjunto era formado pelos bailarinos da Rede Globo e por alunos da academia de Feodorova. Houve também a participação especial de um par de étoiles da Ópera de Paris: Françoise Legrée e Attilio Labis.³⁸¹

³⁷⁹ BRAGA, Suzana. As bailarinas brasileiras não querem dançar para Elizabeth Savallas ganhar os aplausos. **Jornal do Brasil**, 25 janeiro 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Attilio%20Labis%22&pagfis=152082. Acesso em: 01 novembro 2024.

³⁸⁰ PORTINARI, Maribel. **Eugenia Feodorova**: a Dança de Alma Russa. Rio de Janeiro: Funarte, 2001. p.51.

³⁸¹ PORTINARI, Maribel. **Eugenia Feodorova**: a Dança de Alma Russa. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.p.50.

Nesse período, a *Rede Globo* já era amplamente reconhecida por suas novelas, cuja alta audiência havia sido destacada até internacionalmente. Assim, a expectativa em torno da nova trama era cada vez maior, com o público aguardando que ela superasse sua antecessora. Se a novela anterior evocava o brilho das discotecas e os embalos de sábado à noite, a nova produção se concentrava nas dificuldades da vida de uma bailarina, humanizando essa figura que, em muitas obras clássicas, assumia uma aura distante e idealizada, como em *Giselle*, onde remete à mulher etérea, ou em *O Lago dos Cisnes*, onde incorpora um aspecto místico. Com Elizabeth Savalla no papel principal, a novela trouxe um lado mais humano à bailarina, revelando seus desafios e conquistas e, assim, criando um vínculo genuíno com a audiência. Apostando em altos investimentos, a *Globo* reuniu um grupo de profissionais respeitados internacionalmente, conferindo credibilidade à trama.

Além disso, a emissora alimentou ainda mais o interesse do público ao divulgar notícias sobre a produção no *jornal O Globo*, que, além de fornecer informações em primeira mão, contextualizava para os espectadores leigos quem eram os principais nomes da dança envolvidos no projeto e sua relevância no cenário artístico. Essas matérias também despertaram a curiosidade de um público que, mesmo sem ter um interesse prévio no balé, passou a se inserir na discussão devido à ampla repercussão do tema no cotidiano.

Os principais acontecimentos da trama aparecem semanalmente nos resumos de cada capítulo publicados pelos cadernos e revistas de tv. Tal indústria é alimentada por boletins de programação produzidos pelas emissoras e distribuídos à imprensa. Mas esses boletins não constituem a única fonte de informações dos órgãos especializados. As relações entre esses órgãos e as emissoras é competitiva, às vezes conflitiva. Na disputa de informações não divulgadas pelas emissoras, revistas como a *Contigo* muitas vezes recorrem a técnicas de pesquisa e jornalismo investigativo, típicas dos grandes órgãos de imprensa.³⁸²

À medida que informações sobre os próximos episódios e os envolvidos na produção circulavam, a população em geral (mesmo aqueles que não acompanhavam a novela) era constantemente impactada pela massiva divulgação do conteúdo. A aproximação do público com o universo da dança era reforçada a cada capítulo. Cabe ressaltar que, enquanto a trama explorava a vida de Carina, ex-bailarina do American Ballet Theatre, também havia um forte contraste com a casa de samba Flor de Lys, pertencente a Ana Preta. Ambas, inclusive,

³⁸² HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (organizadora). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.480.

integravam o triângulo amoroso com André, protagonista da novela. Dessa forma, a dança era representada em diferentes contextos.

Além disso, em determinado momento da história, um ambiente de discoteca é inserido, prolongando a representação da febre disco e reforçando mais um espaço popular de dança. Vale destacar que um dos episódios teve seus acontecimentos antecipados pelo *jornal O Globo*, na coluna social que contextualizava a cena, apresentava os artistas envolvidos e descrevia os bastidores da gravação.

Promovida na boite Special, aconteceu, esta semana a gravação da festa de comemoração pela inauguração do Teatro Carina Limeira Brandão, Gente de sociedade misturando-se aos atores da novela "Pai herói". A direção teve o cuidado de gravar todas as cenas faladas antes da chegada dos convidados. Deixando apenas algumas "apresentações" para serem feitas por Walkiria usando as pessoas presentes como figuração. Presentes, nomes expressivos do balé nacional, como Alice Colino, Madeleine Rosay, Eleonora Oliosi, Berta Rosanova, Eugênia Feodorova e a crítica Maribel Portinari. As câmeras rodaram até uma e meia da manhã. Depois, a alegria e a animação correram por conta de cada um. Foi uma noite divertida.³⁸³

Neste “furo de reportagem” publicado pelo *jornal O Globo*, é possível identificar os nomes da dança envolvidos na produção da novela. Após as polêmicas que antecederam a estreia, alguns bailarinos brasileiros começaram a ganhar destaque na trama, conferindo maior respaldo à obra. Se, no primeiro capítulo, dois *étoiles* da Ópera de Paris já haviam sido apresentados, com o avanço da narrativa, nomes igualmente importantes do cenário nacional passaram a ser mencionados. Essa participação não apenas trouxe elementos do universo real e contemporâneo da dança para a novela, como também pode ter sido uma estratégia para apaziguar a controvérsia em torno da ausência inicial de grandes nomes brasileiros na produção.

Esse caráter de uma ficção que se parece com a realidade, traz para a novela para um sentido de proximidade com o telespectador que faz a identificação com tramas e personagens seja uma constante e torna os personagens muitas vezes a principal referência para a aparência desse público.

Cotidiana e contemplando as aspirações da audiência, as tele- novelas não traçam fronteiras explícitas entre a ficção e a realidade, mas justamente ao contrário, torna frágeis essas fronteiras, permitindo aos espectadores, de certa forma, viver a vida de seus personagens por meio do consumo.³⁸⁴

³⁸³ ANGEL, Hildegard. Festa de ‘Pai Herói’ não teve hora para terminar”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 junho 1979. Por dentro da TV. p.44. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

³⁸⁴ BONADIO, Maria Claudia; GUIMARAES, M. E. A. A moda brasileira e as telenovelas: consumo e visualidade (1978-2001). In: SILVA, Camila Borges da Silva; DEBOM, Paulo; MONTELEONE, Joana. (Org). *A história na moda, a moda na história*. 1 ed. São Paulo: Alameda, 2019. v.1, p.162.

No capítulo 135 da trama, bailarinas, coreógrafas e críticas são introduzidas na narrativa, ressaltando a relevância da dança para aqueles que não estão familiarizados com esse universo. Ao trazer elementos do ambiente real e contemporâneo para a novela, reforça-se na audiência a sensação de que os momentos acompanhados pela televisão possuem um quê de realidade e cotidiano, adicionando camadas de veracidade e modernidade à produção. Essa construção aproxima o mundo fictício da novela do mundo real, tornando-os cada vez mais interligados. O universo da dança passa a ser mais acessível para os telespectadores, que se familiarizam com jargões e figuras importantes do meio. Esse processo estimula o interesse do público, incentivando-os a acompanhar os acontecimentos da novela e a se conectar com a vivência dos personagens.

As convenções de representação consolidadas no início da década de 70 pelas novelas da Globo incluem a noção de que cada novela deveria trazer uma “novidade”, algo que a diferenciase de suas antecessoras e fosse capaz de “provocar” o interesse, o comentário, o debate de telespectadores e articulistas de outras mídias, o consumo de produtos a ela relacionados, como livros, discos, roupas etc. Essa ênfase no representar de uma contemporaneidade sucessivamente atualizada é visível na moda, na tecnologia, sobretudo de transporte e comunicações, e nas referências a acontecimentos políticos correntes. Mas é visível também na evolução na maneira como o amor, o romance e a mulher foram representados nas novelas dos anos 70 em diante, assunto do próximo segmento deste capítulo.³⁸⁵

Neste caso, a grande novidade apresentada pela novela é o balé, que se insere na modernidade da sociedade brasileira do século XX, ampliando ainda mais a visibilidade da dança e impactando diretamente sua continuidade e importância social na década de 1980. Além de ter sido transmitida ao longo de oito meses no final dos anos 1970, a novela reforçou o ideal da bailarina e da dança, inspirando crianças e adolescentes que sonhavam em dançar como Carina, bem como mães que desejavam que suas filhas ingressassem em aulas de balé, seguindo o exemplo da personagem.

Essa efervescência, embora amplificada durante a exibição da novela, permaneceu ativa, com as ideias e tendências lançadas tendo uma durabilidade maior. Esses conceitos continuaram sendo reforçados por filmes estrangeiros que circulavam no país, assim como pelas apresentações de dança, que, em 1980, ganharam espaço em ambientes cada vez mais

³⁸⁵ HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (organizadora). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.465-466.

diversificados. Esse tema também foi abordado na imprensa por meio de críticas, matérias especiais e entrevistas, consolidando ainda mais sua relevância cultural.

Embora não haja estudos que aprofundem as relações entre as novelas e a dança especificamente para o período analisado, existem pesquisas que buscam compreender essa interação em um contexto mais recente, como no início dos anos 2000. Essas abordagens apresentam a dança sob uma perspectiva cultural distinta das novelas anteriores, como no caso de *O Clone*. No caso das novelas das décadas de 1970 e 1980, a importância dessa conexão pode ser observada por meio de depoimentos, entrevistas e reportagens com profissionais que participaram dessas produções, indicando um novo caminho de pesquisa para interessados no tema. Para isso, como já mencionado, há uma abundância de fontes que documentam essas relações nesse período.

Inicialmente, o objetivo foi demonstrar as diversas formas pelas quais a dança alcançava o público e como essas interações além dos palcos se iniciaram e se desenvolveram no contexto vivido por Maribel Portinari. Foi possível perceber que, durante a segunda metade do século XX, novos caminhos foram abertos para os artistas da dança, impactando diretamente sua relação com o público e contribuindo para a disseminação dessa arte.

Ao longo deste capítulo, foi possível observar não apenas as apresentações de obras coreográficas, mas também como a dança passou a se vincular a novos ambientes, como ocorreram as adaptações a esses espaços e como ambas as partes se beneficiaram dessas conexões. Se, no cinema, a dança já começava a explorar novos caminhos desde o final do século XIX, no caso da literatura essa relação era bem estabelecida desde o século XV, enquanto, na televisão, sua inserção ganhou força a partir da segunda metade do século XX. Apesar de terem surgido em momentos distintos, acompanhamos aqui como essa conexão foi repensada nos moldes das possibilidades do século XX, apresentando novas formas de um lado e exigindo inovações proporcionais às novas tendências do outro. Assim, percebe-se que a dança, em determinados momentos, contribuiu ativamente para a expansão desses meios, enquanto, em outros, utilizou esses espaços para se renovar e se promover.

É importante destacar que este capítulo buscou apresentar as sociabilidades da dança para além dos palcos e das aulas tradicionais. Se, por um lado, analisamos como os profissionais da dança se adaptaram ao novo século por meio de novas técnicas, tendências, obras e formatos de apresentação, por outro, foi necessário repensar quem conduzia esses novos movimentos e de que maneira o cinema, a literatura e a televisão influenciaram essa transformação. Pensar

nas sociabilidades da dança significa ir além das relações estabelecidas entre mestres e alunos; envolve também os espaços por onde esses artistas transitavam, suas trajetórias, prioridades e valores. Esse processo foi especialmente relevante em um século marcado pela expansão generosa da dança para novos ambientes, públicos e corpos. Dessa forma, a dança deixou de ter o teatro como seu único e absoluto centro, passando a ocupar um número cada vez maior de espaços e promovendo a valorização da cultura de maneira acessível e ampla.

Dessa forma, seria impossível abordar a dança e a trajetória de Maribel Portinari como crítica sem considerar as diversas formas pelas quais ela expandiu esse universo para além das entrevistas e análises de apresentações. Sua presença nos mais variados contextos da dança ao longo do século XX consolidou uma trajetória jornalística amplamente registrada tanto no cenário nacional quanto no internacional. Percebe-se, assim, a importância de sua obra e participação ativa para aqueles que desejam compreender os fatores que influenciaram e ainda influenciam a dança cênica. Ao atuar como crítica de dança, Maribel Portinari observou e analisou manifestações artísticas presentes no cinema, na literatura e na televisão, captando que, independentemente do ambiente, a dança sempre se destacava ao conquistar novos espaços e públicos. Essa expansão não apenas fortaleceu sua relevância social e melhorou as condições daqueles envolvidos com essa arte, mas também serviu como um poderoso instrumento para reafirmar a dança como um direito cultural dentro da sociedade.

Ao longo deste capítulo, foi possível perceber que Maribel Portinari, em diversos momentos, produziu matérias e críticas sobre filmes e livros que abordavam a dança, muitas vezes em períodos e contextos nos quais não há registros de outra abordagem jornalística sobre esses temas. Assim, torna-se evidente que sua carreira jornalística frequentemente valorizou aspectos da dança, promovendo discussões sobre uma ampla gama de conteúdos nos quais essa arte desempenhava um papel significativo. Seu trabalho revelou-se fundamental, pois, em diversos casos, outros jornais não contavam com profissionais capacitados para tratar desses temas ou simplesmente não reservavam espaço para tais registros. Dessa forma, Maribel Portinari consolidou sua contribuição e pioneirismo ao trazer a dança para o centro do debate jornalístico e cultural, ampliando sua visibilidade e relevância.

Se, neste capítulo, levantamos diversos registros de temas vinculados à dança que foram exclusivamente abordados por Maribel, no próximo capítulo exploraremos críticas e matérias que tratavam de assuntos mais amplos, evidenciando a expansão do cenário da dança nacional e seu grande potencial de escrita nas décadas de 1970 e 1980. Abordaremos, de forma mais direta, o contexto de produção dessas críticas, analisando como a dança proliferava em diferentes aspectos relevantes: incluindo obras, circulação de artistas e apresentações. Esses

elementos não apenas representaram o crescimento do setor, como também foram parte essencial do *boom* da dança mencionado por diversos profissionais da área.

4 A DANÇOMANIA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX E A INSERÇÃO DE MARIBEL PORTINARI NO ÂMBITO DA CRÍTICA DE DANÇA.

O objetivo deste capítulo é compreender como o ambiente da dança brasileira se apresentava durante a década de 1970, com base nas matérias e críticas escritas por Maribel Portinari. Diante desse material, é possível identificar os ambientes de performance, os artistas envolvidos, a circulação e as sociabilidades, tanto no cenário nacional quanto nas influências internacionais. Assim, será possível perceber também as relações dessa arte com o público, observando como a dança chegava a ele, quais obras eram relevantes no cenário, as relações com a dança além da possibilidade de ser um espectador e como funcionavam os estúdios: as aulas, quais nomes circulavam mais nas escolas de dança vinculadas ao lazer e à atividade física. Neste capítulo, exploraremos tanto os aspectos da dança com o público quanto da dança com a crítica.

Ressaltamos, no entanto, dois pontos importantes. Primeiro, é possível perceber nas matérias uma parcela das trajetórias desses artistas, que buscaremos destacar sempre que possível, porque esse material relacionado às trajetórias acaba por se tornar uma base para o registro da memória dos artistas de dança no Brasil. Em segundo lugar, é importante enfatizar que Maribel Portinari circulava nos ambientes de dança do Rio de Janeiro; quando circulava por regiões diferentes, grande parte dos seus escritos sugerem que os textos eram escritos a partir de convites, tanto de grupos externos quanto como enviada especial do jornal, sendo publicados como matérias especiais que serão analisadas neste estudo em seu contexto de produção. Além disso, profissionais de outras regiões também transitaram pelos ambientes de dança do Rio de Janeiro, conforme registrado por Maribel Portinari.

Ao abordar essas situações no contexto de produção, queremos deixar claro que existem várias vertentes de análise e casos particulares que por vezes merecem um estudo específico por sua relevância. No entanto, neste estudo, entraremos no propósito de entender o potencial da escrita sobre a dança nas décadas de 1970 e 1980, através da perspectiva de Maribel, que muitas vezes em suas publicações chamava a atenção para essa situação. Compreendendo diretamente em várias de suas publicações como era o contexto de produção das críticas e como se apresentava o ambiente, principalmente no circuito do Rio de Janeiro e, por vezes, em outros ambientes, tanto nacionais quanto internacionais.

4.1 SÉCULO XX – O TEMPO DO CORPO PERFEITO: A DANÇA E O FITNESS.

Houve tempo em que o balé era uma espécie de área reservada para uma dezena de talentos capazes de enveredar pelo profissionalismo, ou então para meninas de físico esbelto à procura de maior graciosidade de movimentos. Hoje, no entanto, o balé está em moda, como prova o crescente número de academias abertas a cada ano e funcionando em ritmo de sessão contínua, das 7h As 22h.

Esse interesse enorme por uma arte que exige muito suor e força de vontade, tem uma série de causas que vão da redução de preconceitos à consciência da necessidade de aprimorar o corpo. Cada vez que aparece por aqui uma companhia como a de Maurice Béjart ou o Balé de Stuttgart, o número de matrículas nas academias aumenta em progressão geométrica, obrigando a abertura de novas turmas.

É claro que nem todos os que se candidatam à barra e às piruetas sonham em se tornar um dia celebridades como Márcia Haydée ou Jorge Donn. Mas não há dúvida de que, ver no palco uma porção de corpos bem modelados por exercícios, dá vontade, de, ao menos, tentar conhecer de perto os segredos de uma forma física impecável.³⁸⁶

Maribel Portinari identificou que, na década de 1980, os ambientes de dança possuíam um apelo significativo com o público, vinculado à forma física dos que se apresentavam nas performances. Corpos atléticos de alto nível eram disseminados através de performances que cativavam o público, tanto em palcos oficiais quanto em ambientes diversificados, como ginásios (a companhia de Béjart se apresentou no Maracanãzinho, esta apresentação será abordada mais à frente neste capítulo), levando milhares de pessoas de diferentes âmbitos a admirarem a arte e uma parcela significativa a almejavam incorporar aspectos dessa experiência em sua vida cotidiana. Assim, palcos e telas propagavam a dança como uma forma de lazer e de expressão, deixava implícito que sua prática continua poderia proporcionar um físico desejável. Dessa forma, expandiram-se também os diferentes estilos de dança ofertados ao público, sendo influenciados diretamente pelo que era divulgado nas mídias e palcos. Cada vez mais, os mestres de dança aperfeiçoavam-se em diversas técnicas, influenciando diretamente as modalidades oferecidas ao público, conforme veremos no decorrer deste capítulo.

³⁸⁶ PORTINARI, Maribel. Balé em moda: A arte de melhorar o físico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1980. Jornal da Família. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

4.1.1 A evolução da percepção e do cuidado com o corpo e suas relações com a ampliação da dança do século XX.

(...)fica claro que o estudo do corpo é indispensável para a compreensão do mundo em que vivemos e como atuamos, não apenas pelo espaço que conquistou nas últimas décadas como objeto de estudo, mas também como fonte viável de investigação da construção das diferentes dinâmicas e dos sentidos realizados socialmente.³⁸⁷

A maneira de pensar as relações e cuidados com o corpo no século XX influenciou muito a forma como a dança se desenvolveu e se propagou nesse período. Durante o século XX, as percepções sobre o ser humano e seu corpo passaram por constantes mudanças. De um lado, estabeleceu-se um modo conservador de cuidar e pensar no próprio corpo, com inibição na maneira de agir e vestir. De outro lado, surgiu uma nova perspectiva, mais associada aos jovens, que pregava a liberdade em vários aspectos da vida e do cuidado com o próprio corpo. Uma forma de acompanhar essas mudanças e os discursos sobre o tema era por meio de jornais e revistas. Assim, as diferentes mídias impressas disseminaram diversas maneiras de cuidar e pensar sobre os cuidados pessoais. As mídias consideradas mais atualizadas e com discursos mais libertários apresentavam abordagens modernas sobre o corpo, mas também publicavam, em suas seções de cartas, queixas de leitoras de variadas idades que não concordavam com o que era pregado nas páginas da revista. A mesma situação podia ser encontrada do lado oposto. Dessa forma, estabeleceram-se discursos ora libertários, ora conservadores, no mesmo ambiente.

Em *Jornal das Moças*, não se critica o uso de batons, cremes de beleza, vestidos acinturados ou outras formas de realçar o corpo feminino – que, na verdade, também seriam expressões de sensualidade. Porém, no caso do flerte feminino evidente, a ousadia e a ausência de pudores é que são condenáveis.³⁸⁸

Jornal das Moças critica as mulheres que se importam em demasia com os cuidados pessoais chamando-as de frívolas. Claudia, por sua vez, como valoriza o consumismo tanto quanto as virtudes morais, não faz esse tipo de censura; nessa revista, cuidados com a beleza e a aparência nunca são demais.³⁸⁹

Nos Anos Dourados é comum ler e ouvir que as mulheres, em geral, são “gastadeiras”, adoram comprar, têm enormes despesas com futilidades,

³⁸⁷ CERBINO, Beatriz. Dança, corpo e memória: as três temporadas do Original Ballet Russe no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Estudo da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, e113671, 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660113671>. Acesso em 28 de fevereiro de 2024. p.8.

³⁸⁸ PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Editora Contexto, 2014. p.198

³⁸⁹ PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Editora Contexto, 2014. p.199.

bobagens da moda etc. Esse perfil está presente principalmente nas piadas, mas também, mais discretamente, em vários artigos das revistas femininas.³⁹⁰

A análise de revistas femininas e de publicações elaboradas com um contexto considerado feminino contribui significativamente para entender o que era pregado sobre o corpo e outras questões cotidianas que foram discutidas desde o século XIX, quando houve uma maior disseminação de tais periódicos. No contexto brasileiro de meados do século XX, o estudo de Carla Bassanezi Pinsky, *Mulheres dos Anos Dourados*³⁹¹, destaca-se por abordar costumes, cotidiano, imagem e sexualidade por meio das publicações de revistas femininas (*Jornal das Moças*, *O Cruzeiro*, *Querida* e *Claudia*), auxiliando assim na compreensão dos discursos presentes na contemporaneidade de Maribel Portinari (que nasceu em 1939), e nas mudanças de perspectivas além desse imediato. Pensar o papel do corpo e essas novas formas de entender o cotidiano, costumes, imagens e sexualidade também auxilia a entender como a dança se disseminou no século XX, pois esses parâmetros da vida têm uma importante ligação com as perspectivas e o lugar social da dança.

É que, em todos os meios, uma certa tradição cristã envolvia o corpo em suspeita ou até censura. A antítese evangélica entre a carne e o espírito se traduzia na antítese entre o corpo e a alma, e o corpo era apresentado como a prisão da alma, o liame que a estorvava; no limite, o corpo não passava de um trapo que impedia o homem de atingir a plenitude de seu ser. O corpo merecia respeito; devia receber os cuidados indispensáveis, mas dedicar-lhe excesso de atenção era se expor ao pecado, e em primeiro lugar ao pecado da carne.³⁹²

A partir do momento em que uma parte da população se liberta do peso negativo proveniente da religião, que por vezes culpava aqueles que exibiam muito seus corpos e os condenava por luxúria, a noção de cuidado com o corpo torna-se um pouco mais flexível, principalmente quando esses cuidados vinham acompanhados de uma preocupação com a saúde. Associando os cuidados corporais à saúde, vemos que parte da sociedade tende a aceitar melhor a importância de cuidar de si mesma e a levar em consideração os conselhos de especialistas de diversas áreas envolvidas com a saúde e o cotidiano, amplamente divulgados nas mídias, informando sobre as atualizações a respeito das diferentes formas de cuidados pessoais.

³⁹⁰ PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Editora Contexto, 2014. p.200.

³⁹¹ PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

³⁹² PROST, Antonie. Fronteiras e Espaços do Privados. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.81.

Trata-se de uma concepção nova, que aliás confirma a análise acima esboçada da evolução das relações entre o casal, e encontramos uma prova indireta disso na atitude de censura de uma leitora com idade mais avançada frente a Marie Claire, criticando esses conselhos que exigiam demais das mulheres: isso não estava no contrato que fundava o casamento da geração anterior. Os cuidados com a beleza, a maquiagem, o batom já não são apanágio das coquetes e das mulheres fáceis: agora são maneiras honestas de valorizar os próprios encantos.³⁹³

A imprensa se mostra um espaço de disputa para aqueles que pregam sobre o corpo. Mesmo em uma revista que promove a liberdade feminina, o lado conservador é exposto e lido, reforçando as duas mensagens, mesmo que em alguns meios uma mensagem seja mais divulgada do que a outra. Nesse terreno de disputa, geralmente encontramos os mais jovens assimilando tais ideias e tentando demonstrar cada vez mais o quanto a geração anterior está errada. Por outro lado, os mais conservadores se opunham a essas ideias e, por vezes, se fechavam cada vez mais em seus grupos e formas de viver, exaltando seus próprios ideais e condenando de diferentes maneiras (inclusive na mídia) a juventude que, em sua visão, se tornava cada vez mais voluptuosa. A dança se insere nesse contexto em que há uma desvinculação de artigos, modos de viver e profissões que eram comumente associadas à vida fácil (prostituição).³⁹⁴

Os fabricantes de lingerie e roupas íntimas, os comerciantes de artigos de praia e estações de águas não ficaram atrás. Com as fotos sugestivas das revistas que servem de suporte específico a essas propagandas, com a reforço do cinema e principalmente da televisão, os profissionais dos cuidados com o corpo vieram a impor suas imagens.³⁹⁵

Podemos perceber que o lado capitalista acaba sendo o vitorioso em qualquer das frentes; cuidar do corpo gera um mercado novo e amplo que servia produtos tanto para aqueles que queriam exibir este corpo quanto para aqueles que queriam apenas cuidar "do templo da alma", afinal, a mensagem base era sobre o cuidado pessoal e a preservação da saúde. Além da mensagem, havia a divulgação na mídia tanto desse cuidado pessoal quanto da demonstração

³⁹³ PROST, Antonie. Fronteiras e Espaços do Privados. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 83.

³⁹⁴ ALBATE,Carolym. e PARKER, Roger. **Uma História da Ópera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.307.

³⁹⁵ PROST, Antonie. Fronteiras e Espaços do Privados. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 85.

de corpos perfeitos para reforçar o consumo desses produtos. Ao mesmo tempo, esses periódicos divulgavam imagens de bailarinos de diferentes formas (seja por causa de uma turnê ou performance bem-sucedida, pela deserção de um bailarino ou mesmo pela divulgação de filmes), associando diretamente ou indiretamente a imagem de corpos em forma.

E, com essas imagens, práticas novas: vender um xampu ou uma pasta de dentes é, em primeiro lugar, impor ao público, com a imagem da cabeleira ou do sorriso de uma estrela de cinema, a ideia de que é preciso lavar os cabelos ou os dentes, e não há como ampliar as vendas de bronzadores enquanto a pele bronzeada na volta das férias não se tornar um imperativo social. Assim, os comerciantes contribuíram mais do que os higienistas para difundir os novos hábitos do corpo.³⁹⁶

Dessa forma, a percepção do corpo evoluiu da ótica cristã para a ótica capitalista. No século XX, o slogan de cuidados pessoais passou a ser que o corpo merece atenção e cuidado, tanto objetificando-o quanto buscando formas de torná-lo mais saudável e apresentável à sociedade. No entanto, cabe ressaltar que, mesmo a partir da segunda metade do século XX, as questões sobre o corpo e sua exposição, que parecem tender cada vez mais para a libertação dos tabus, não são um pensamento absoluto. Há, por outro lado, aqueles que continuam condenando tanto essa liberdade do corpo quanto a liberdade sexual, muitas vezes vinculando essas duas ideias.

O Municipal vivia em ritmo de O Lago dos Cisnes. Toda e qualquer bailarina só queria usar tutu e a coroa de Odette, como se não existisse outra coisa. E não era isso o que eu pretendia fazer. Eu vinha para criar e não para remontar obras tradicionais. Tive que começar pelo zero, tentando mudar a mentalidade das pessoas, ensinado outro tipo de passos e movimentos. Foi uma batalha em todos os sentidos. Antes da primeira aula, pedi à administração do Teatro que comprasse cobertores: eram necessários para os exercícios de dança moderna, que começam com os bailarinos deitados no chão. Por causa disso, os funcionários ficaram espionando a aula pelo buraco da fechadura. Imaginavam que estávamos fazendo orgia (Nina Verchinina para Maribel Portinari)³⁹⁷

Grupos considerados conservadores, principalmente durante a primeira metade do século XX, tinham considerações sobre a dança e aqueles que a tinham como ocupação muito próximas daquilo que já era pregado no século anterior. Ou seja, condenavam a dança como um

³⁹⁶ PROST, Antonie. Fronteiras e Espaços do Privados. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.85.

³⁹⁷ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.199.

ofício, encarando esses profissionais como muito próximos do que as meretrizes praticavam. Assim, aqueles mais ligados à religião ou ao tradicionalismo tentaram, de diversas formas, mostrar o quanto esse novo estilo de vida era errado, e lutaram para expressar sua opinião da mesma forma que o corpo perfeito estava sendo divulgado. Porém, esse puritanismo não impediu que, cada vez mais, a moda, revistas e imprensa pregassem por um corpo jovem, saudável e atlético.

Dessa forma, algumas das práticas que já eram estabelecidas e usadas nos palcos, como utilizar maquiagem ou roupas mais coladas ao corpo (uso de *collant* e meia-calça), passaram a ser divulgadas para o grande público. Aos poucos, esses produtos deixaram de ser estigmatizados como inadequados para pessoas de família e passaram a ser associados à produção de uma imagem saudável ou mesmo ao tão almejado destaque social. O capitalismo utilizou cores mais chamativas e brilhantes para cativar pessoas de diferentes classes a adentrarem nesse novo mundo de cuidados pessoais e exposição do corpo. Dessa forma, a dança e os movimentos sociais em prol de um corpo saudável se interligaram em sua essência. As salas de dança se abriram para os diversos públicos que começaram a se multiplicar e buscar diferentes objetivos, ampliando assim as próprias salas, a quantidade de aulas, as técnicas lecionadas e a didática empregada. Ou seja, houve uma evolução significativa na forma de pensar e conceber a dança, dando voz a diferentes mestres.

Refletir sobre o corpo e sua história é, portanto, chave para a compreensão da sociedade e as transformações vivenciadas ao longo dos séculos. Por outro lado, os estudos da memória são igualmente importantes para entender que não se trata de resgatar fatos e acontecimentos deixados para trás, mas que o processo de produção da memória se faz a partir da perspectiva do presente, com os questionamentos construídos no aqui e agora³⁹⁸

Essa nova forma de pensar o corpo influencia diretamente os teóricos da dança, que passam a ter uma liberdade cada vez maior para refletir sobre o corpo e a dança, gerando inúmeras inovações no aspecto técnico de tipos de dança já conhecidos pelo público, como a criação de concepções de movimento diferentes das costumeiras, uma vez que estas já não davam conta de expressar a arte de acordo com suas percepções. Assim, através das décadas, podemos observar uma evolução tanto no modo de pensar a arte da dança quanto na forma como o público e os artistas interagem com essa arte. Os primeiros passos de Maribel Portinari

³⁹⁸ CERBINO, Beatriz. Dança, corpo e memória: as três temporadas do Original Ballet Russe no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Estudo da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, e113671, 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660113671>. Acesso em 28 de fevereiro de 2024. p.8-9.

em matérias sobre dança para o jornal *O Globo*, foram dados a partir de 1969, com publicações como correspondente especial. Contratada pelo jornal como jornalista fixa a partir de 1970, ela foi inserida nos assuntos de dança em 1971, ainda como eventual. Nesse ano, temos uma amostra de como a *dançomania* começava a se apresentar de forma relevante para a sociedade, registrada em uma entrevista feita por ela com Klaus Viana³⁹⁹. Além de apresentar aspectos da propagação da dança na segunda metade do século XX, essa publicação também destaca como a dança se desenvolveu em diferentes ambientes desde o início daquele século.

Já houve tempo em que o corpo era tabu e tudo se fazia para esquecê-lo e ocultá-lo. (...)

No começo do século, Vaslav Nijinski, ao dançar o escravo de “Scherazade” usando uma tênue malha colante, foi qualificado de “imoral” e obrigado a vestir algo de menos revelador nos espetáculos seguintes. Pouco depois era a vez de Isadora Duncan enfrentar a puritana plateia bostoniana que a hostilizou por causa de sua túnica transparente e movimentos eróticos. Também, muito mais perto de nós, não pode ser esquecido o escândalo que causou Elvis Presley ao balançar os quadris em ritmo de “rock”, coisa que nenhum cantor ousara até então.

Esse “panorama” do corpo humano mudou muito nos últimos anos. Chegou a era de Aquário com espetáculos como “Hair” e “Oh, Calcutta”, em que os atores se apresentam despidos com uma naturalidade infantil, sem nada que lembre a malícia do “strip-tease”. Descobriu-se que o corpo tem uma linguagem e que ela se faz expressão de uma variada gama de sensações e emoções. Mas essa linguagem tem que ser aprendida já que ficou recalcada tanto tempo por educação, tradição e tensões.⁴⁰⁰

A dança sempre esteve atrelada à sociedade humana, sendo peça fundamental em diferentes tipos de interação social, ativa no desenvolvimento humano e evoluindo conforme a sociedade na qual estava inserida se desenvolvia, tornando-se sinônimo de diversos estados de espírito. É possível observar que, na maioria das sociedades ao longo dos séculos, a dança se manteve inserida no contexto social, principalmente de duas formas: nas danças cênicas e nas danças sociais. Na dança cênica, temos um alto padrão de apresentações que trazem para diferentes palcos profissionais capacitados de um lado, e um público que pode apresentar um certo nível de conhecimento, sendo espectadores de diferentes obras. Nas danças sociais,

³⁹⁹ PORTINARI, Maribel. Expressão corporal: arte e terapia juntas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 05 outubro 1971. Grande Rio. Swann. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁰⁰ PORTINARI, Maribel. Expressão corporal: arte e terapia juntas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 05 outubro 1971. Grande Rio. Swann. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

podemos encontrar pessoas com distintos conhecimentos de dança utilizando-os em bailes ou encontros sociais.

Assim, separa-se de certa forma os profissionais dos amadores, atribuindo diferentes importâncias para cada tipo. Se, para os profissionais, destreza, talento e fulgor eram necessários para trazer a plateia consigo em cada apresentação, para aqueles que assistiam a essas apresentações e buscavam além do entretenimento, havia a oportunidade de ampliar seus contatos sociais em um ambiente rico em público. Essa sociabilidade e certo nível de entretenimento também agregavam aos artistas envolvidos na performance. Esses dois aspectos também estão presentes nas formas de dança espontânea, como em bailes rigorosamente organizados, cujo principal intuito é reunir e festejar, muitas vezes executando performances com danças, local onde os solteiros buscam travar relacionamentos românticos.

A novidade do final do século XX é a generalização de atividades físicas que têm como fim o próprio corpo: sua aparência, seu bem-estar, sua realização. “Sentir-se bem na própria pele” se tornam o ideal.

A evolução da dança traduz bem essa novidade. A dança naturalmente, sempre supõe um par, e a sensualidade sempre se faz presente de maneira mais ou menos discreta. Mas as danças do começo do século XX, a valsa, A Quadrilha, constituíam ritos sociais complexos: dançar era mostrar o conhecimento desses códigos.⁴⁰¹

Sociabilidade e entretenimento são palavras-chave que devem ser consideradas ao se fazer estudos sobre dança. Para os amadores, elas se apresentam tanto ao fazer parte enquanto público quanto como parte vital de sua vivência social. Afinal, uma forma de entretenimento que a dança podia oferecer eram os bailes (que, apesar das diferentes nomenclaturas ao longo dos períodos, mantinham-se como reuniões sociais regadas a música, comida e bebida, com o objetivo de socialização e extravasar as mazelas do cotidiano). Os dançarinos mais virtuosos desses bailes chamavam a atenção e, até o século XX, executar bem as danças sociais fazia parte do aprendizado das moças e era considerado uma habilidade valiosa.

Com a mudança na percepção do próprio corpo e da prática de fitness, a dança passou a ocupar um novo lugar social além das práticas cênicas e sociais mais formais. Percebendo a dança como uma forma de exercício, surgiram novos interessados em aprender técnicas de dança, vendo-a como uma prática artística e uma proposta de movimento (*fitness*). Nesse contexto, além das danças sociais já praticadas, as aulas de balé foram bem requisitadas durante

⁴⁰¹ PROST, Antonie. Fronteiras e Espaços do Privados. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 88.

a década de 1980, e outros estilos divulgados também captaram a atenção e o interesse do público.

São sempre casais dançando, mas eles se afastam, se aproximam, se afastam de novo. O prazer de sentir a própria força agilidade nos passos de dança, seguindo o ritmo, acompanha o prazer, mais sensual, do par que, graças aos slows, pode ser abraçado sem as regras de figuras e passos do tango.

Com o jerk e a música da discoteca, pode se dançar sozinho eventualmente sem parceiro. Ao rito social seguiu-se o rito do casal e, depois, o rito do corpo individual. O conhecimento dos costumes, a concordância com o par, a celebração do corpo: a dança conhece três idades sucessivas.

Assim, tratar do corpo assume um lugar importante na vida privada, buscando se aí múltiplas e complexas gratificações. O prazer do banho, da toalete, do esforço físico é, em parte, uma satisfação narcisista e autocontemplativa.⁴⁰²

Dessa maneira, esse fluxo de divulgação sobre um corpo saudável e por vezes atlético, amplamente divulgado pelo capitalismo, será, de forma indireta, um impulsionador do mercado composto pela dança. Isso alimentará tanto a ideia de corpo perfeito quanto divulgará a imagem de bailarinos em trajes colados ao corpo, exibindo simultaneamente sua técnica e o corpo arduamente trabalhado nas aulas e apresentações. Por vezes, a divulgação desses bailarinos ocorrerá no contexto da Guerra Fria e da ideia de uma superioridade cultural do Ocidente, com demonstrações amplas dos dissidentes que preferiram o mundo capitalista. No entanto, o corpo do intérprete chamará a atenção e será divulgado como um exemplo para essa sociedade ávida por tendências.

O espelho não é uma invenção novecentista, mas sua banalização e a forma de usá-lo são próprias do século XX: a pessoa não se olha mais no espelho com o olhar de outro, para ver se os códigos de indumentária estão sendo respeitados; ela se olha de uma maneira que, de modo geral, ninguém mais está autorizada a fazer: sem maquiagem, sem roupas, nua.

Mas as satisfações narcisistas do banheiro são percorridas por sonhos e lembranças. Cuidar do corpo é prepará-lo para ser mostrado. Não basta mostrar os enfeites, as joias, os ornatos.

A roupa ou se torna funcional, prática, confortável mesmo com contra os costumes, ou valoriza o corpo, deixa a adivinhar suas formas, realça-as e por vezes revela-as. Exibe-se o bronzado, a pele lisa e firme, a flexibilidade, o dinamismo do executivo moderno é atestado pelo que seu estilo tem esportivo.⁴⁰³

⁴⁰² PROST, Antonie. Fronteiras e Espaços do Privados. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.88.

⁴⁰³ PROST, Antonie. Fronteiras e Espaços do Privados. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.88-89.

Neste momento, conseguimos perceber que praticamente tudo que envolve o mundo da dança no âmbito do ensino está entrando no cotidiano das pessoas. O público que não está preocupado em se apresentar nos palcos é bombardeado com a constante ideia de corpo perfeito durante o século XX. Ao entrarmos na maioria das salas de dança, nos deparamos com imensos espelhos, por vezes cobrindo pelo menos uma das paredes, que, além de reforçar o narcisismo resultante das práticas de cuidados pessoais, colocam as pessoas frente a frente com elas mesmas em um ângulo diferente do espelho de casa. Afinal, as malhas e meias-calças de balé ajustadas ao corpo mostram e realçam o indivíduo, que pode ou não se enquadrar nas expectativas tanto de si quanto da sociedade, especialmente para um corpo que precisava ser ativo segundo as novas convenções sociais.

Durante as décadas do século XX, a dança passou a ser repensada tanto para os profissionais quanto para os amadores. Na esfera da dança cênica, era comum e até esperado que certa obra possuísse uma apresentação solo. Ainda no século XIX, bailarinos solos faziam apresentações em diferentes cidades do mundo em sucessivas turnês. Alguns desses bailarinos passaram a executar técnicas além das clássicas, utilizando muitas vezes apenas figurinos que auxiliavam a fluidez dos passos, transmitindo mensagens e propagando técnicas muitas vezes criadas por eles mesmos. Um exemplo do bailado nacional que teve esse tipo de trajetória na dança, porém durante o século XX, foi Nina Verchinina.⁴⁰⁴ Na esfera do amadorismo, podemos perceber as mudanças se solidificando cada vez mais quando o ser humano começa a pensar em si, no individual, e no seu corpo como um importante instrumento que merece dedicação e cuidado.

- Mas a sua formação é de bailarino, não? (Maribel Portinari)

- É, sim. Estudei dança com Maria Olenewa e Carlos Leite, sou professor de "ballet" no Teatro Municipal e na academia de Tatiana Leskova. Mas, ainda nas aulas de dança acadêmica procuro introduzir a expressão corporal que é essencial para quem faz "ballet" ou teatro hoje em dia. Já não se admite mais o bailarino ou ator retesado, que fica no palco sem saber movimentar-se, ou preso a uma estrita marcação preestabelecida. (Klaus Viana)

- Mas o seu curso só é frequentado por atores e bailarinos?

- Qualquer um pode participar. Nenhum conhecimento prévio é exigido. Tenho tido alunos que se dedicam às mais diferentes atividades. Esses não profissionais muitas vezes até assimilam melhor o que se pretende com a expressão corporal porque chegam sem um objetivo específico a não ser o de conhecer o próprio corpo e usá-lo corretamente. Acontecem coisas

⁴⁰⁴ CERBINO, Beatriz. **Nina Verchinina**: Um pensamento em movimento. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

sensacionais como, por exemplo, gente que ri e chora ao mesmo tempo, quando sente o corpo liberto pela primeira vez. Raramente uso música nas aulas. O ritmo, o som são feitos pelos próprios alunos. Mas dou muita importância às artes plásticas: fazemos colagens, desenhos, tudo isso em relação ao corpo. Mando que um aluno observe, por exemplo, uma de suas mãos e que a desenhe depois. Muitas vezes, no começo, é incapaz disso porque desconhece ainda uma parte do seu corpo que usa a todo instante.⁴⁰⁵

Assim, podemos encontrar na metade do século XX a percepção da dança para além do profissionalismo da dança cênica. Profissionais de outras áreas compreendem a importância da expressão corporal em seus respectivos campos e se aventuram em aulas com os nomes proeminentes do assunto na ocasião. Há também aqueles que querem melhorar o condicionamento físico e a saúde, buscando aulas que pregam esses ideais. Nessa matéria, vemos a dança no âmbito da expressão corporal funcionando como forma de autoconhecimento. Apesar de não encontrarmos mais matérias especificamente sobre Klaus Viana e seu método, é possível acompanhar em várias notícias sua participação em diferentes produções: *A Tribuna da Imprensa* informa a participação de Klaus Viana no âmbito da expressão corporal na apresentação teatral *O Arquiteto e o Imperador da Assíria de Arrabal*, em 14 de maio de 1970⁴⁰⁶; *O Jornal*, em 28 de maio de 1972, faz uma matéria sobre a produção de um musical no qual Klaus Viana também participa como preparador em expressão corporal⁴⁰⁷; e em 22 de janeiro de 1977, o *Jornal do Brasil* relata a participação de Klaus Viana na área de expressão corporal, desta vez contribuindo com o cinema⁴⁰⁸. Nesse contexto, acompanhamos a técnica desenvolvida por Klaus Viana sendo trabalhada nos mais diversos ambientes culturais durante quase toda a década de 1970.

⁴⁰⁵ PORTINARI, Maribel. Expressão corporal: arte e terapia juntas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 outubro 1971. Grande Rio. Swann. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁰⁶ CUNHA, WILSON. Teatro – Panorama. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 14 maio 1970. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22Klaus%20Viana%20express%C3%A3o%20corporal%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1389. Acesso em: 05 novembro 2024.

⁴⁰⁷ Os novos mares da poesia de Camões. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 28 maio 1972. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_06&pesq=%22Klaus%20Viana%20express%C3%A3o%20corporal%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=103246. Acesso em: 05 novembro 2024

⁴⁰⁸ A escassez de estreias relança o cinerama. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 janeiro 1977. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Klaus%20Viana%20express%C3%A3o%20corporal%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=89120. Acesso em: 05 novembro 2024.

A dança notadamente comungou com as mais diferentes artes, e na década de 70, a dança e a interpretação estarão cada vez mais provocando a si mesmas e à outra, causando frisson nos palcos e telas com suas estrelas cada vez mais calibradas e expressivas. Assim, a variável de metas a serem atingidas pelos alunos de uma escola de dança não se restringia ao profissionalismo, e se insere em um leque muito amplo no qual podemos ver que, enquanto uns buscavam se expressar melhor, outros buscavam um corpo considerado melhor. Seja pela saúde e a preocupação de uma vida mais longa e ativa; seja por querer se apresentar em um corpo mais atraente conforme divulgado pelas mídias, trajando a última moda e fazendo parte de um fenômeno mundial onde era propagado um estilo corporal atlético visto como saudável para ser exibido em público e principalmente em praias, clubes, piscinas ou eventos sociais.

4.1.2 A procura por aulas de dança em período de *dançomania*: variando técnicas e públicos.

Onde e como aprender danças: da clássica à moderna e afro

- Quero dedicar-me ao jazz e gostaria de saber quais as academias que oferecem cursos, bem como o preço das mensalidades, (Amália Ramos. Praça Paulo Setúbal, 7. Vila da Penha)

- Meu maior sonho é ser bailarina. Mas sou pobre e por isso gostaria de saber como conseguir bolsa e quantos anos dura o curso. Tenho 11 anos, 1,65 m de altura e 53 quilos. Sou escurinha. (Luiza Helena Rodrigues da Costa. Carangola, M.G.)

- Tenho 16 anos, 1,73 m de altura e 56 quilos. Pratico natação, estudo contabilidade e faço teatro amador. Também faço curso de balé clássico no SESC de Niterói. Queria saber onde posso fazer um curso de dança afro. (L. Esteves. Rua N.S. das Graças, 449, Niterói)⁴⁰⁹

A liberdade do corpo leva a uma curiosidade sobre si mesmo, suficiente para gerar interesse em expressar-se artisticamente no amadorismo. Para o profissionalismo, esse conhecimento sobre si mesmo leva a reflexões sobre como se expressar em performances de forma mais contundente. Essa expressão corporal e pessoal torna-se uma expressão artística quando as pessoas envolvidas começam a refinar esses conhecimentos e empregá-los de diferentes formas em suas vidas, inclusive nos palcos. Percebemos o surgimento de escolas de atuação que têm uma base em movimentos iniciados por artistas da dança, onde técnicas e abordagens influenciam outras formas de arte. Os artistas de palco buscam ser completos e

⁴⁰⁹ PORTINARI, Maribel. Onde e como aprender danças: da clássica à moderna e afro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 novembro 1979. Jornal da Família. Dança. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

transitam em diferentes ambientes de arte (aulas de dança, interpretação, expressão, música, desenho, atuação) na busca de compreender melhor a si mesmos e aperfeiçoar sua arte interpretativa, tornando-se assim artistas mais completos.

O balé muitas vezes funciona como uma porta de entrada, por ser uma técnica antiga e reconhecida pelo público, com apresentações divulgadas através da circulação de artistas e companhias nacionais e internacionais. Assim, muitas pessoas que iam à procura de aulas de balé acabam se interessando também por outras técnicas, seja por não se encaixarem nos estilos de aula, seja para ampliar seus conhecimentos em termos de dança, mantendo-se ativas. Com o avanço do século XX, diferentes corpos, em diferentes estágios da vida, são incentivados a se encontrar na dança. Motivos específicos e pessoais também crescem a partir da disseminação da dança.

Com a chegada do new look, a lingerie passou por pequenas modificações. Cada vez mais uma segunda pele da mulher, ela abandonou arames e enchimentos. A lingerie de hoje acompanha a moda: apenas modela seios e quadris sem comprimi-los (por isso é importante a mulher estar com o corpo em forma).⁴¹⁰

Para as mulheres, em contraposição, a evolução é bastante sensível: os corpetes e as cintas recuam, cedendo espaço às calcinhas e sutiãs. As roupas se encurtam e as meias valorizam as pernas. Os tecidos mais macios revelam discretamente as linhas do corpo. A aparência física passa a depender mais do próprio corpo, e, portanto, é preciso cuidar dele.

As revistas femininas alertam suas leitoras sobre esse ponto, ganhando uma nova seção: a ginástica diária. As mulheres são convidadas a cultivar diariamente as flexões abdominais e a desenvolver a flexibilidade. Surgem os cuidados com alimentos mais leves, com o elogio às carnes grelhadas e às verduras; os cardápios diminuem, e não raro, nos próprios jantares oferecidos a visitas, a trinca entradas-carne-ou-peixe-com-molho-rôti é substituída pela sequência peixe-carne.

Ter barriga já não é sinal de respeitabilidade para o homem, e sim mostra de desleixo: gordura inútil cansa, e os tenistas os -"três mosqueteiros"- esbeltos em suas calças de flanela e camisas abertas oferecem um modelo de elegância masculina que sensibiliza os jovens.⁴¹¹

⁴¹⁰ MARIA, Léa. Lingerie para mídas e maxis. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 setembro 1970.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22corpo%20em%20forma%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=193674. Acesso em: 13 novembro 2024.

⁴¹¹ PROST, Antonie. Fronteiras e Espaços do Privados. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.83.

As pessoas procuram diversas maneiras de aperfeiçoar seus corpos. O fenômeno *fitness* oferece uma ampla gama de opções para diferentes públicos e gostos, na forma de dicas de alimentação, saúde e bem-estar. A atividade física estava sendo atrelada a todas essas questões, sendo amplamente divulgada. Esse constante reforço na aparência corporal e hábitos saudáveis, como a alimentação e a prática de atividades físicas, eram essenciais para aqueles que se inspiravam em corpos estampados em jornais e revistas. A divulgação da vida privada de profissionais ligados ao esporte ou às artes trazia uma aproximação deles com o público, permitindo que seus admiradores se inspirassem e experimentassem.

Assim, o jornal e a mídia se apresentam como conselheiros do que está em voga, tornando-se parceiros para aqueles que precisam saber sobre essas questões, trazendo opiniões sobre aspectos da vida privada da sociedade na qual estão inseridos. Apresentam-se como aqueles que podem esclarecer dúvidas e trazer a verdade em suas matérias. Dessa maneira, é possível uma aproximação do jornalista com seu público leitor, que envia suas dúvidas para serem sanadas pelo conhecedor do assunto que traz suas opiniões em cada edição.

Esse culto do próprio corpo exige sacrifícios: em primeiro lugar financeiros (proporcionalmente, gasta-se menos em roupas e mais para "manter" aparência); a seguir éticos, visto que os meios de comunicação nos repetem que "a pessoa tem o corpo que merece", o que leva a um novo sentido de responsabilidade. Esse corpo a ser produzido, desnudado, na praia, deve estar de acordo com os cânones do momento.⁴¹²

Durante a época de maior *dançomania* no Brasil (1970 e 1980), a dança atraiu a atenção de um grande número de pessoas, não apenas para assistir às apresentações em espaços variados, mas também como um convite para que a população experimentasse esse mundo que transparecia em suas apresentações como chamativo, colorido e alegre, e, por vezes, dramático. Maribel Portinari registrou o fenômeno em matérias para o jornal *O Globo*⁴¹³ e a revista *Manchete*⁴¹⁴. A publicação de *O Globo*, de 24 de agosto de 1980, intitulada *Balé em moda – A*

⁴¹² ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.285.

⁴¹³ PORTINARI, Maribel. Balé em moda: A arte de melhorar o físico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1980. Jornal da Família. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁴¹⁴ PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1980. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

arte de mudar o físico, registra as perspectivas da contemporaneidade e sua relação com a dança e com o próprio corpo, além de trazer a opinião de alunos de balé e seus mestres⁴¹⁵.

“Custei a me animar porque nunca tinha feito balé na vida e me achava velha demais para começar. Mas aí, como havia turmas de adultos principiantes no mesmo horário que as minhas filhas, resolvi tentar porque me disseram que balé também serve para ajudar a combater a flacidez abdominal e tirar as dores nas Costas.” Diz Teresa, de 34 anos.

“Comigo não tem bronca e quem só enxerga efeminados no balé ou é burro ou nunca entrou num curso” diz Francisco, estudante de engenharia que também já aprendeu jazz, judô e capoeira. — Primeiro eu vinha aqui para buscar a minha namorada, depois decidi começar e estou muito satisfeito. Para mim, o balé é higiene mental, além de um exercício completo.

Assim, uns para emagrecer, alguns para desencucar outros para consertar pé chato ou joelhos para dentro, os alunos de balé estão aumentando cada vez mais no Rio, cidade que, pelo próprio clima, exige corpos bonitos para mostrar na praia.⁴¹⁶

A ideia de que se deve começar a dança apenas na infância é superada quando as percepções de saúde e atividade física ganham importância para a sociedade como um todo. Artistas de diferentes áreas divulgam seu ingresso tardio na dança e como isso foi uma decisão acertada. Além disso, eles apresentam suas expectativas e práticas para manter o corpo idealizado por parte da sociedade. Um exemplo disso é a preparação de Elizabeth Savalla para a novela *Pai-herói*⁴¹⁷. Nesse contexto, homens e mulheres de diferentes idades combinam diversas formas de atividades físicas para construir um corpo ideal, além de entenderem a importância da atividade física para a saúde mental, aspecto que será bem divulgado na segunda metade do século XX.

Assim, se bem dosados, os exercícios que podem contribuir para melhorar a postura, afinar coxas, quadris, tornozelos, corrigir certos problemas na coluna vertebral, terão efeito contrário ou nulo se aplicados por alguém que não esteja devidamente habilitado, ignorando a anatomia e o funcionamento muscular.

⁴¹⁵ PORTINARI, Maribel. Balé em moda: A arte de melhorar o físico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1980. Jornal da Família. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁴¹⁶ PORTINARI, Maribel. Balé em moda: A arte de melhorar o físico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1980. Jornal da Família. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁴¹⁷ BRAGA, Suzana. As bailarinas brasileiras não querem dançar para Elizabeth Savallas ganhar os aplausos. *Jornal do Brasil*, 25 janeiro 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Attilio%20Labis%22&pagfis=152082. Acesso em: 01 novembro 2024.

- A base certa no balé e indispensável. - diz Dalal Achcar, diretora do Balé do Rio de Janeiro e dona de uma academia com mais de mil alunos. — Não se pode forçar as posições e o aluno tem que ser orientado criteriosamente por um profissional competente.

E na Zona Sul que se concentra a maioria das academias, algumas tradicionais como as de Tatiana Leskova e Eugenia Feodorova, outras de surgimento recente como as de Rossela Terranova e Sônia Castelo Branco. Algumas primas por instalações luxuosas, oferecendo atrativos extra como sauna, massagem e até salão de cabeleireiro, além de lanchonete e biblioteca especializada. Outras, mais modestas, limitam-se a uma sala com barras e espelhos.⁴¹⁸

As promessas apresentadas na matéria já se comprovaram verdadeiras quando o aluno se dedica às aulas e alia atividade física a uma alimentação balanceada. A maioria dos esportes ou técnicas de dança pode oferecer os mesmos benefícios se devidamente praticados e acompanhados por profissionais. Observamos a perspectiva de uma importante mestra com uma escola bem estabelecida, enfatizando que a dança deve ser ensinada por profissionais capacitados. No entanto, esse nível de capacitação e reconhecimento é um dos fatores determinantes para o valor das mensalidades desses alunos. A matéria também esclarece valores relevantes para os interessados em ingressar nesse âmbito. Naquele momento, o Royal Ballet começava a se disseminar nas escolas de dança no Brasil, e sua anexação a uma escola refletia rigor metodológico e profissionais capacitados em nível internacional. A própria companhia, tradicional e renomada, era a principal referência. Dalal Achcar foi fundamental na vinda e disseminação do método Royal no Brasil, recrutando professores para se vincularem ao método. Sua posição sobre a capacitação dos profissionais que trabalhavam com dança é determinante, advindo de sua longa jornada profissional.

As aulas de balé e outros estilos de dança cênica eram oferecidas ao grande público por profissionais vindos de palcos ou grandes escolas, ensinando o que lhes fora transmitido sem a necessidade de comprovação da capacidade de mestre através de cursos ou diplomas específicos. A própria figura e seus alunos "estrelas" eram garantia de qualidade, criando uma genealogia entre mestres e alunos, principalmente nas escolas russas e francesas. Essa questão muda no século XX, com a implementação de uma didática de ensino que engloba tanto aulas infantis quanto alunos que "passaram da idade" e buscam a dança apenas como atividade física.

O Royal Ballet foi um dos precursores dessa nova forma de organização, criando cursos de capacitação e aplicando provas periódicas para comprovar a qualidade, técnica e ensino nas

⁴¹⁸ PORTINARI, Maribel. Balé em moda: A arte de melhorar o físico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1980. Jornal da Família. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

escolas afiliadas. Antes dele, a escola francesa, por meio das escolas oficiais, possuía uma longa trajetória de metodologia de ensino, atuando desde 1661. Essa escola foi responsável por converter o balé de uma atividade da corte para uma forma de arte própria e bem estabelecida, onde passou a ser ensinado profissionalmente. A escola francesa de *Ballet* influenciou os métodos *Cecchetti* (italiano) e a própria *Royal Academy of Dance* (inglesa). No que tange à escola russa, o método *Vaganova*, desenvolvido pela professora Agrippina Vaganova na década de 1930, combinou elementos das técnicas francesa e italiana, considerando a expressividade e a harmonia. Esses dois aspectos levam os alunos a desenvolverem uma técnica sólida e se destacarem por sua presença de palco. Esse método também teve grande destaque no século XX e é amplamente utilizado em escolas de balé ao redor do mundo, principalmente em países do eixo socialista. A capacitação pedagógica e o sistema de filiação ao método auxiliam na divulgação da dança e, no caso do Royal Ballet, na divulgação da própria companhia vinculada.

Hoje, sem temer a reação da família ou dos colegas no ambiente de trabalho os rapazes também procuram o balé com a mesma finalidade das moças, embora os salários baixos dos bailarinos profissionais (em geral em torno de Cr\$ 22 mil nas melhores companhias como a da Funarj) terminem por desencorajá-los. Os diletantes, porém, não se preocupam com esse aspecto.⁴¹⁹
(salários profissionais)

Os preços variam conforme a fama dos mestres e o número de aulas que deseja ter por semana (entre Cr\$ 800 e Cr\$ 2.500 mensais). O material para o principiante é relativamente barato: malha Cr\$ 400, um par de sapatilhas de meia ponta (entre Cr\$ 300 e Cr\$ 450). Com esse equipamento reduzido e facilmente encontráveis em lojas especializadas e nas de material esportivo, o aluno está pronto para começar os primeiros passos. Algumas academias exigem uniforme, em geral adquirido no ato de matrícula.⁴²⁰ **(valores de mensalidades e materiais básicos)**

Os ambientes de dança tornam-se locais que promovem a beleza e influenciam o autocuidado, além de reforçar a ideia de um corpo perfeito e uma estética de estar sempre belo e apresentável socialmente. Essa questão é reforçada pelo ambiente no qual se situam esses estúdios, na Zona Sul do Rio de Janeiro, onde mães e filhas podem cuidar de seus aspectos físicos em um mesmo local, levando à aderência da família. É possível, em um mesmo ambiente, cuidar da saúde e do físico, refinar conhecimentos e sair desse espaço sem desalinho,

⁴¹⁹ PORTINARI, Maribel. Balé em moda: A arte de melhorar o físico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1980. Jornal da Família. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019. (grifo nosso)

⁴²⁰ PORTINARI, Maribel. Balé em moda: A arte de melhorar o físico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1980. Jornal da Família. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019. (grifo nosso)

utilizando spas e salões. A inclusão de bibliotecas em estúdios de dança dá ênfase ao refinamento que as aulas de balé proporcionam, permitindo uma expansão cultural significativa a partir de obras que, no período, eram disseminadas com frequência variável, sendo tendência obras de um nicho específico em curtos períodos, como o já citado no capítulo anterior o caso das biografias.

Em relação aos preços, essa acessibilidade ainda é questionável, pois a atividade se direciona principalmente para a população que reside no entorno desses estúdios. Dessa forma, esses valores são aceitáveis apenas ao considerar esse fator. Porém, quanto mais se afasta dessa zona, mais os valores se tornam irrealistas, devido a gastos extras em diferentes vias (tanto no âmbito de frequentar as aulas, que pode exigir transporte, como no próprio decorrer das aulas, que passam a exigir materiais específicos, como figurinos para performances).

No entanto, essa questão do valor da mensalidade não é determinante para afastar um público mais diversificado desses estúdios, pois, em sua maioria, há a prática de oferecer descontos para famílias e bolsas de estudo para talentos. Assim, o circuito se amplia e capta mais olhares tanto pelos praticantes quanto pelo público das apresentações dessas escolas de dança. Destacam-se também as iniciativas públicas e privadas que estão sendo cultivadas para ampliar o acesso às aulas de dança para diferentes públicos. Essas iniciativas incluem trabalhos de Organizações Não Governamentais e a criação de espaços específicos que oferecem essas aulas de dança com valores especiais, descontos ou até mesmo gratuitamente, questão levantada no próximo tópico.

A dança surgiu como meio eficiente de dar às pessoas a possibilidade de um exercício físico completo, mais atraente do que o cooper ou a maioria dos esportes, porque, como arte, permite igualmente um extravasamento da sensibilidade. Por isso, os brasileiros estão dançando por aí ao som de Tchaikovsky, Chico Buarque ou Donna Summer. É fácil encontrar um curso de dança na esquina de casa ou do escritório com horários que se adaptam a todas as conveniências e preços. Assim, jovens, matronas, executivos, universitários, crianças podem dançar.⁴²¹

Embora não haja outros textos do período publicados em jornais sobre a propagação de ambientes de dança e o aumento na diversidade e procura por aulas, essa questão é abordada por Maribel em dois periódicos de grande relevância nacional: a revista *Manchete* e o jornal *O*

⁴²¹ PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1980. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

Globo. Como mencionado no primeiro capítulo, essas matérias apresentam o ambiente de dança profissional e amador para novos públicos, destacando a importância dessa arte para a sociedade brasileira da época. No segundo capítulo, observamos uma variedade de técnicas e tipos de aulas sendo ofertadas, com destaque para estilos como o balé (já consagrado e conhecido), dança contemporânea (que permite uma variedade de estilos coreográficos e músicas) e a discoteca (amplamente difundida através de filmes e novelas). Amadorismo e profissionalismo se misturavam em um ambiente ativo, com grande circulação de artistas nacionais e internacionais.

Na década de 50, havia poucas academias. Hoje são mais de três mil só entre Rio e São Paulo. E nem só nas academias a dança tem vez. Também quase todos os clubes abriram cursos de dança. Durante muito tempo, quando uma menina manifestava vontade de ser bailarina, as famílias brasileiras, com raríssimas exceções, tratavam de podar a vocação. E, no caso dos rapazes, a coisa era bem pior, terminando, não raro, em expulsão de casa do candidato a degenerado. Mesmo nos anos 50, quando o rock já entrava em cheio pelas festinhas de formatura, o balé continuava malvisto pelos pais que só o toleravam para as filhas como substituto de curso de ginástica.

A essa altura, no entanto, o balé profissional no Brasil era uma realidade.⁴²²

A diferença entre as duas matérias é que, na do jornal, Maribel aborda de forma mais ampla o contexto contemporâneo de dança, mostrando como ele estava difundido e trazendo relatos de pessoas que nele se inseriram, evidenciando a diversidade de pessoas envolvidas. No entanto, a base dos textos colabora com o ambiente do balé, com depoimentos de alunos dessa técnica e também de professores destacados pela matéria do *Globo*. Na matéria da revista, Maribel, apesar de abordar diferentes técnicas divulgadas no período, recai para o balé em alguns momentos. A revista *Manchete* amplia os temas abordados com dados como contextos históricos, temas e técnicas de forma mais variada, mas ainda inclui o balé e seus artistas (e companhias) favoritos.

(...) sobretudo Marika Gidali que, com Décio Otero, fundou em 71 o Ballet Stagium, hoje o melhor grupo do Brasil.

"Nós resolvemos dançar com os pés fincados na realidade dizem Marika e Décio. Já fomos bailarinos do Lago dos Cisne mas decidimos trocar coroa e roupa de príncipe por temas nacionais. A dança não pode ser alienada

⁴²² PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1980. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

e deve refletir vivências do dia-a-dia." Foi com ingressos a dez cruzeiros, um repertório baseado em Plínio Marcos, Guimarães Rosa, Cecília Meireles e em temas da atualidade como a extinção dos índios, que o Stagium conquistou para o balé um tipo de-público diferente daquele que frequenta as soirées de gala: estudantes, operários, artistas de vanguarda descobriram que a dança pode integrar-se à linha do teatro de denúncia e conscientização, arrancando os tutus e diademas importados que lhe davam características de divertimento para a elite.⁴²³

Nesta matéria, embora questões relevantes sobre o balé no Brasil sejam abordadas, Maribel destaca a importância da companhia Ballet Stagium na popularização da dança. Ela argumenta que foi necessário deslocar a arte para variados ambientes, saindo dos palcos das grandes casas de espetáculo e alcançando o grande público, com linguagem, ambiente e preços acessíveis. Se, no âmbito internacional, a companhia de Maurice Béjart considerava todos esses princípios, no âmbito nacional, o Ballet Stagium era equivalente. Maribel destaca essas companhias prediletas em vários momentos, e elas estavam muito ativas no Brasil nas décadas de maior produção de Maribel, sendo amplamente relatadas em suas matérias e críticas.

Lidando com questões de mercado e variáveis de preço relacionadas à prática e apresentação da arte, Maribel enfatiza que, com a diversidade de ambientes de dança sendo apresentados, há também a ampliação das ofertas de aulas, com preços mais acessíveis a diferentes classes, incluindo a oferta de bolsas de estudos como uma questão importante que favorecia o ambiente, além da descoberta e encorajamento de prodígios.

Sem se limitar ao público urbano, Marika e Décio levaram o Stagium na barca da cultura pelo rio São Francisco, exibiram-se para gente que nunca havia visto um espetáculo teatral de qualquer espécie e chegaram ao Xingu, onde os índios puderam conferir que "caraíba também gosta de dançar".

Nos passos do Stagium apareceu o Grupo Corpo, de Belo Horizonte, com Maria, Maria, um sucesso nacional antes de ser escolhido para representar o Brasil no último Festival de Spoleto e de ficar em cartaz durante 40 dias no Théâtre de la Ville, em Paris. Agora, da autoria do mesmo trio Milton Nascimento (música), Oscar Araiz (coreografia) e Fernando Brandt (roteiro) - o Último Trem mostra que esses jovens mineiros são capazes de pôr em balé a decadência de uma cidadezinha engolida por interesses multinacionais.

Menos ousado, o Balé do Teatro Guaíra, de Curitiba, prova que não só Rio, São Paulo e Minas dão dançarinos de qualidade.⁴²⁴

⁴²³ PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1980. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

⁴²⁴ PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20

Nesta matéria, a jornalista elenca os diferentes nomes nacionais que semearam a dança cênica no país, seus principais bailarinos, renovadores e incentivadores, trazendo à memória aqueles que influenciaram a dança nacional. Ela também menciona os grandes nomes internacionais que já haviam passado pelos palcos brasileiros até aquele momento, dividindo sua narrativa entre aqueles que vieram até a década de 1960, período em que os pilares da dança nacional se desenvolveram, e após 1970, quando o terreno estava estável e efervescente. Além de ranquear artistas e companhias, Maribel apresenta um pequeno prospecto das contribuições mais importantes desses grupos para o meio. Há espaço também para falar da superestrela internacional Márcia Haydée e de sua carreira ilustre, além de mencionar as bailarinas que se destacavam em concursos internacionais entre as décadas de 1970 e 1980. No âmbito das companhias, Maribel elege alguns representantes, salientando uma companhia de cada um dos quatro estados que, em sua perspectiva, se destacavam no âmbito da dança naquele momento: São Paulo – Ballet Stagium, Minas Gerais – Grupo Corpo, Paraná – Teatro Guaíra e, no Rio de Janeiro, menciona o Municipal, mas aborda de forma mais ampla a companhia Ballet do Rio de Janeiro.

No entanto, se nem sempre os recursos chegam para importar a fina flor dos stars, Dalal não entrega os pontos e põe a companhia para dançar nas escadarias do Municipal, no Maracanãzinho ou em tablado montado na praia, em frente ao Pão de Açúcar. Foi com uma produção de custo médio, embora extremamente cuidada uma Cinderela em tempo de discodança, que no ano passado ela conseguiu lotar durante três meses o Teatro do BNH

Graças às bolsas dadas por mestras como Dalal Achcar, Eugénia Feodorova, Tatiana Leskova e ao curso oficial da Escola do Ineat (ex-Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal), que é grátis. rapazes estão agora preparando-se para o profissionalismo, coisa que dificilmente conseguiriam com ajuda familiar devido aos preconceitos ainda reinantes.⁴²⁵

Maribel, em várias matérias sobre dança deste momento, destaca os múltiplos ambientes onde havia contato da arte da dança com seu público. Ela enfatiza a relevância da circulação de artistas e companhias em ambientes além dos tradicionais, onde há uma variedade de público

setembro 1980. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

⁴²⁵ PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1980. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

de forma natural. Neste momento, com grande oferta de aulas de dança, Maribel aborda a pluralidade de locais e valores, apontando questões referentes a bolsas de estudo, que também auxiliam o ingresso de sujeitos diversos no aprendizado técnico. No entanto, apesar dessa manifestação de pontos positivos sobre a difusão da dança, são resgatados também os pontos negativos: o baixo salário profissional, a baixa subvenção de artistas e companhias e a ideia de um “Instituto da Dança” (semelhante ao da música) que ainda não havia saído do papel.

Nessas duas matérias, vemos a apresentação objetiva de vários aspectos da dança nacional, tanto os que auxiliaram na construção de um ambiente próprio quanto os que auxiliaram na difusão da arte. Maribel faz essa análise do circuito de dança de sua contemporaneidade para levantar pontos diversos, apresentando os prós e os contras. Embora às vezes se repita e traga pontos apresentados de forma menos direta em outras matérias, por serem subtópicos, a jornalista, nessas duas reportagens, consegue fazer um estudo de caso onde o tema “propagação da arte da dança” é o principal. Embora não haja esse estudo tão direto em outros jornais e profissionais nas décadas de 1970, 1980 e 1990, há menções ao assunto a partir da análise de um “tema maior”, como a questão da difusão da discoteca e sua relação com filmes e novelas que trouxeram a difusão da dança como um dos pontos em voga.

Neste contexto, o jornal é de grande valia para analisar a circulação de profissionais, técnicas de dança e apresentações (sejam elas profissionais ou amadoras). Afinal, há uma *dançomania* nas décadas de 1970 e 1980 em todo o mundo. Portanto, a dança não fica restrita aos ambientes e aulas tradicionais, levando à ampliação e disseminação de técnicas que já estavam sendo desenvolvidas ou pesquisadas em períodos anteriores, até a criação e disseminação de novas modalidades ou a divulgação de estilos que, por vezes, poderiam ser nichados ou muito específicos.

Grande parte das academias de balé tem atualmente curso de jazz, como as de Dalal Achcar (Rua dos Oitis 20, Gávea), Tatiana Leskova (Av, Copacabana 690), Johnny Franklin (Rua Siqueira Campos.43, 9º andar), Enid Sauer (Shopping Center da Gávea) e Gerry Maretsky (Rua Otávio Correia 45, Urca). E só escolher um horário e começar. Os preços variam conforme o número de aulas, numa base de Cr\$ 700 (duas vezes por semana).

Pelo que sabemos não há cursos de balé em Carangola que deem bolsa de estudo. A coisa fica mais fácil nas grandes capitais. Mas se você tiver talento e sobretudo muita vontade de ser bailarina, procure uma professora de balé aí mesmo em Carangola, explique a sua situação e esteja certa de que conseguirá um preço especial ou até mesmo estudar de graça. Em qualquer cidade, as academias não costumam deixar escapar um talento promissor e mais tarde, caso corresponda à expectativa da professora, ela tratará de encaminhá-la para um centro maior.

Existem poucos professores que dão curso de dança afro. Os mais conhecidos são Mercedes Batista e Paulo Redes, ambos lecionando em Copacabana (Rua Santa Clara 96).

- Maribel Portinari, crítica de balé do GLOBO⁴²⁶

No século XX, além da disseminação de diversas danças, houve uma exigência crescente para que os bailarinos profissionais dominassem diversas técnicas, adquirindo assim diversidade e flexibilidade, permitindo-lhes atuar de forma coesa em diferentes escolas. Um bailarino mais versátil poderia transitar por diversos ambientes, obtendo mais oportunidades de trabalho e reconhecimento, e as companhias poderiam oferecer ao público uma gama mais ampla de obras e mestres convidados de estilos variados, graças às habilidades técnicas diversificadas de seus corpos de baile. Os registros dos jornais são testemunhos dessa prática de aquisição de conhecimento sobre diferentes abordagens, que também alcançou a dança como *hobby*. Bailarinos entusiastas são influenciados, seja nos corredores e conversas nos estúdios, seja por apresentações assistidas em diferentes ambientes. Dessa forma, a circulação de professores de diferentes técnicas é impactada por essas apresentações, que demonstram o que determinado mestre ou modalidade pode oferecer. A dança se torna uma prática que se reinventa e inova continuamente nesse período. Apesar do destaque constante para o balé em várias publicações e divulgações, outras formas modernas e tradicionais de dança também ganham espaço nesse período, cativando diferentes públicos e estilos de vida.

4.1.2.1. Bolsas de estudo e a ampliação do contexto social dos praticantes de aula de dança – prática que se perpetua através dos séculos.

Outro ponto destacado nessas reportagens que abordam o crescimento do cenário da dança nacional é a questão das bolsas de estudo. Desde o início do século, quando a ideia da criação de um balé nacional ainda era um projeto e as primeiras bailarinas que se tornaram as grandes mestras do balé nacional aqui chegaram, ofereciam-se bolsas de estudo para alunos que apresentassem habilidade inata, força de vontade e comprometimento com as aulas.

Numa praça de sombra gostosa durante o verão tropical, Dona Eugenia viu, certa tarde, aproximar-se uma senhora simpática e bonita que lhe disse ser cantora lírica no Theatro Municipal. Explicou-lhe que ali havia uma escola de balé e que Bertha deveria frequentá-la, pois revelava jeito e talento.

⁴²⁶ PORTINARI, Maribel. Onde e como aprender danças: da clássica à moderna e afro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 novembro 1979. Jornal da Família. Dança. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

Acrescentou ser grátis o curso dirigido por uma russa. Naquela mesma semana, Bertha foi levada pela mãe ao Theatro Municipal inaugurado com pompa nos idos de 1909, um prédio de arquitetura inspirada na da França da belle époque, reduto de ricos habitués, mas também, nas torrinhinhas, bem mais baratas, de estudantes apaixonados por arte. Ali os Rozenblat jamais haviam entrado, pois não tinham recursos para frequentar operas, bales e concertos.⁴²⁷

Essa prática de acolher e ensinar alunos das classes mais baixas já era comum em séculos anteriores, tanto na França quanto na Rússia⁴²⁸. Na França, muitas vezes as mães viam o ingresso nas escolas de dança oficiais e nos corpos de baile como uma forma de ascensão social e uma garantia de sobrevivência para suas filhas. Quando a dança cênica deixou de ser executada pelos nobres e as mulheres começaram a ganhar espaço nos palcos, as mães passaram a entregar suas filhas a mulheres que moravam próximas à ópera para que elas cuidassem das meninas. Apesar das expectativas de suas mães, enquanto essas, que eram consideradas *petits rats*, seguiam seus estudos na escola da Ópera, apenas algumas se tornavam parte do corpo de baile. Se não conseguissem ascender na companhia, viveriam em condições precárias, precisando recorrer a outras formas de obter dinheiro para complementar seu salário e garantir sua sobrevivência.⁴²⁹

Em 1836, o ano de *Les Huguenots*, o tocador de triângulo, um tal de Dauverné Júnior, recebia um salário anual de trezentos francos (o do líder da orquestra, François-Antoine Haberneck, era de 8 mil francos); algumas das mulheres do corps de ballet ganhavam tão pouco que não podiam pagar por alimento e moradia, e se voltaram para a prostituição.⁴³⁰

Apesar de ser recorrente em vários palcos europeus a questão de alunos mais pobres cursarem aulas de dança em escolas oficiais como forma de sobrevivência ou ascensão, a contratação de bailarinas advindas das classes mais baixas é bem documentada. No entanto, os estudos mais abrangentes registram essa situação apenas nos principais palcos da Europa, como a Ópera de Paris e o Teatro Bolshoi. Na Rússia, em um período muito próximo ao da França, a mentalidade é semelhante. No entanto, ali percebe-se que a formação de bailarinos das classes mais baixas poderia resultar em lucro intenso, de uma forma financeiramente mais acentuada e

⁴²⁷ PORTINARI, Maribel. **Bertha Rosanova**: nossa Primeira Odete-Odille. Rio de Janeiro: Funarte, 2002. p.13-14.

⁴²⁸ MORRISON, Simon. Bolshoi confidencial: Os segredos do balé russo desde o regime czarista até os dias de hoje. Rio de Janeiro: Record, 2017.

⁴²⁹ ALBATE, Carolyn.; PARKER, Roger. **Uma História da Ópera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.307.

⁴³⁰ ALBATE, Carolyn.; PARKER, Roger. **Uma História da Ópera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.339.

tangível, rastreável através dos vestígios do passado. Nesse mesmo contexto, os primeiros alunos da atual grande escola e companhia de balé Bolshoi foram órfãos, que foram ensinados arduamente para desempenhar papéis variados em apresentações distintas em um estilo de teatro de variedades.

Na verdade, o Bolshoi surgiu como um salão de vaudeville. O cofundador e força motriz tinha problemas infames (ao menos para o século XVIII) com credores, e, por motivos políticos e financeiros, foi forçado a recrutar artistas amadores em um orfanato para o seu teatro incipiente. Antes que se abatesse uma catástrofe na forma de um incêndio, meninos e meninas do Lar Imperial dos Expostos de Moscou ocuparam o palco como atores em entretenimentos ligeiros.⁴³¹

Assim, a partir de registros da história do Teatro Bolshoi, podemos observar que desde 1771, no continente europeu, era comum recorrer a talentos provenientes dos cenários mais pobres como forma de baratear produções, podendo assim se precaver caso a obra não gerasse muito rebuliço nas plateias. Mas, em caso de êxito, o lucro aumentava substancialmente para esses produtores. Recorrer aos mais pobres funcionava tanto para colocar bailarinos medianos em papéis menores, como no fundo do corpo de baile, quanto como uma forma de encontrar prodígios, complementando o terreno artístico com esses talentos natos.

Maddox também entrou em conflito com o comandante xenófobo de Moscou, e com um político poderoso que abrisse o próprio teatro no terreno do Imperatorskiy Vospitatel'niy dom, a Casa Imperial dos Expostos. Resolvida a disputa territorial, ele passou a depender das crianças talentosas do orfanato para que dançassem em seus balés e cantassem em suas óperas. Dali em diante, Moscou teve o seu teatro, e o teatro teve a sua escola.⁴³²

A dança cênica, ao longo de sua trajetória, oscilou entre ser uma arte para a performance dos mais abastados e ser um refúgio para aqueles que tinham condições precárias de sobrevivência. Em ambos os casos, os que se destacavam nesta arte adquiriam durante sua carreira dinheiro e influência. Ao longo do século XX, a situação da dança cênica mudou gradativamente.

Próximo à metade do século, apesar de ainda existirem pessoas com uma visão ultrapassada sobre os profissionais da dança, por outro lado houve também a popularização da

⁴³¹ MORRISON, Simon. **Bolshoi confidencial**: Os segredos do balé russo desde o regime czarista até os dias de hoje. Rio de Janeiro: Record, 2017. p.22-23.

⁴³² MORRISON, Simon. **Bolshoi confidencial**: Os segredos do balé russo desde o regime czarista até os dias de hoje. Rio de Janeiro: Record, 2017. p.31-32.

prática da atividade física visando a saúde e, no caso da dança (damos ênfase aqui à prática semanal do balé), havia também a perspectiva de tornar as meninas mais educadas, pacientes e com uma melhora da postura e da feminilidade. Esses pressupostos foram os que auxiliaram a "vender" as aulas de balé para a elite, na promessa de meninas mais elegantes e graciosas, desde que essas características fossem utilizadas para encantar a sociedade em seus bailes e auxiliassem na perspectiva de conseguirem um bom casamento, mantendo-se ainda longe dos palcos a boa moça de família.

Se há maior número de meninas aprendendo ballet deve-se ao fato de que o mesmo dá mais graça e elegância aos movimentos, ajudando inclusive a desenvolver proporcionalmente o corpo. Quanto ao homem, dedica-se ao ballet em geral quando pretende fazer carreira profissional, já que o ballet em alguns países ainda não é considerado como uma forma de treinamento físico.⁴³³

Ao longo da segunda metade do século XX, as perspectivas sobre a dança passaram por uma mudança significativa. Com a prática de atividade física sendo divulgada regularmente, o *hobby* tornou-se uma parte importante da vida da classe média, e o incentivo a um corpo magro, como os vistos nos palcos através das apresentações de dança, fez com que a prática do balé fosse reforçada por meio dos jornais, cinema e televisão. Para as alunas com condições financeiras abaixo da média, havia a possibilidade de se candidatarem a bolsas de estudo em locais de maior população, como grandes centros e capitais, conforme registrado anteriormente.

A perspectiva profissional de ser uma bailarina nos anos 1970 e 1980 foi vista de forma diferente por grande parte da população, levando diversas meninas a desejarem se apresentar nos palcos junto a suas escolas de dança, seja no âmbito amador ou profissional, assemelhando-se àquelas que as inspiravam através das telas e dos importantes palcos ao redor do globo. As escolas oficiais vinculadas a teatros continuavam sendo gratuitas, e o ingresso era através de processo seletivo, visando alunos em idades próximas aos sete anos, idade na qual poderiam moldar o corpo para a dança com facilidade. Nessas instituições, a criança cursava o ensino básico e as disciplinas de dança, aprimorando assim sua técnica. A oportunidade de ingressar em um teatro oficial era oferecida tanto para os alunos que cursavam a escola oficial quanto para aqueles que estudavam em diferentes instituições. A seleção ocorria também através de um rigoroso processo seletivo.

⁴³³ ACHCAR, Dalal. **Ballet**: Arte, Técnica e Interpretação. Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1985. p.32.

Por razões administrativas, Bertha, em 1943, aos treze anos precisou autorização especial do juizado de menores, para ser contratada pelo Theatro Municipal, como bailarina profissional. Salário: quinhentos mil-réis por mês. O contrato tinha que ser renovado a cada ano. Olenewa mudou o sobrenome da jovem: de Rozenblat passou a ser Rosanova. Pouco ficou nas fileiras do conjunto. Por seu talento e devoção ao trabalho, desempenhava frequentes papeis de solista. Nunca se mostrava cansada durante os ensaios. Correspondia às exigências e, por conta própria, ainda treinava mais em casa.⁴³⁴

Apesar de ter sido por muito tempo elitista para seus espectadores, a dança tornou-se uma opção para aqueles que desejam mudar de vida e ter um futuro, alterando suas perspectivas de público durante o século XX, sem mudar a característica de não ver berço em seus prodígios. Assim, no Brasil, muitos talentos surgiram nos holofotes sob essa perspectiva de terem sido bolsistas em escolas de renome, conforme aconteceu com a bailarina Bertha Rosanova. O uso de alunos promissores, quando necessário, nas obras do teatro que abriga a escola é uma prática comum. Além desses teatros, tanto as escolas oficiais quanto as escolas que visam atender ao público geral fazem apresentações em diversas épocas do ano, tanto para estimular e acostumar seus alunos aos palcos, quanto para mostrar aos pais e à sociedade o valor cultural de sua escola e sua qualidade técnica e de ensino, criando assim mais uma forma de contato do público com a dança.

River F. C. com uma promoção do maior agrado: aulas de dança grátis que são ministradas pelo Professor Washington, aos sábados, das 18h30min às 20h30min. Os interessados ainda podem inscrever-se.⁴³⁵

O Banana's Dance abrirá seus salões hoje, das 21h30min às 22h30min, com aula grátis de dança de salão.⁴³⁶

Logo, essa prática de formar turmas inteiras com alunos de baixa renda evoluiu durante todo o século XX, à medida que diferentes mestres de variadas técnicas abriam suas escolas próprias como fonte de renda, diversificando o mercado e ampliando a oferta de cursos de dança para além das aulas particulares para os níveis sociais mais elevados. Assim, quando esses

⁴³⁴ PORTINARI, Maribel. **Bertha Rosanova**: nossa Primeira Odete-Odille. Rio de Janeiro: Funarte, 2002. p.18.

⁴³⁵ Bola Social. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, 13 março 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=112518_04&pesq=%22aulas%20de%20dan%C3%A7a%20gratis%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=54364. Acesso em: 13 novembro 2024.

⁴³⁶ Concursos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 junho 1987. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22aula%20gr%C3%A1tis%20de%20dan%C3%A7a%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=202461. Acesso em: 22 novembro 2024.

mestres se deparavam com crianças prodígio, ofereciam bolsas de estudo incentivando o talento. Dessa maneira, as escolas ou estúdios de dança que se disseminam no país tornam-se populares produzindo uma diversidade de bailarinos, levando a dança cada vez mais para o interior e dando acesso a diferentes pessoas a essa arte. Ao longo do desenvolvimento e disseminação da arte da dança, percebemos como a força de instituições comunitárias e organizações culturais que ofereciam aulas de dança para crianças e jovens em diversas situações auxiliou no desenvolvimento pessoal e social desses indivíduos. Alguns jornais do período noticiavam essas aulas gratuitas de formato único outras vezes como cursos com continuidade, além dos cursos pagos. Eles tinham a intenção de promover as iniciativas culturais e os eventos da área da dança de uma forma geral, propagando notícias sobre exposições, performances, *workshops* e aulas, mostrando-nos a circulação de artistas e técnicas, além de alunos profissionais e amadores entusiasmados com esse terreno efervescente.

Apesar de ser uma prática que ocorre ao longo da história da dança, as ofertas de bolsas de estudo muitas vezes não são bem divulgadas e conhecidas pela sociedade. As maiores escolas ou os professores de grande renome optam por seguir os parâmetros dos teatros e selecionam bolsistas através de provas em dias designados. Nessas provas, talento nato e expressividade costumam pesar na avaliação tanto ou mais que o conhecimento prévio de técnica e de variados passos. Assim, como vimos anteriormente no trecho do jornal *O Globo* com a leitora de Carangola, apesar de Maribel Portinari não ter tido sucesso em auxiliar essa leitora com a questão que ela apresentou, possivelmente pessoas ao seu redor tomaram conhecimento de seu propósito através do jornal e foram capazes de auxiliar. Portanto, mesmo que indiretamente, o jornal pôde se tornar um auxílio e incentivo para bailarinos e admiradores da dança.

4.2 ANOS 1970 – A DANÇA EM TODOS E POR TODOS.

Maribel Portinari, em suas críticas e comentários sobre companhias e artistas de diferentes regiões do mundo que incluíam o Brasil em suas turnês, demonstra a variação de técnica e popularidade de determinados grupos ou técnicas no período específico de suas publicações. A partir das respostas às leitoras e de diferentes conteúdos jornalísticos, é possível notar que o *Ballet* continua sendo a base da dança cênica na maioria dos países que passavam pelo ambiente nacional, desenvolvendo um circuito próprio que reforça a qualidade e a tradição das escolas do eixo europeu, ao mesmo tempo em que divulga a inovação de repertório e técnica, além da qualidade, das escolas desenvolvidas nas Américas. Destacam-se neste

continente companhias dos Estados Unidos e de Cuba, que, apesar de pregar a inovação e o vigor do novo século, baseiam-se principalmente na tradicional técnica russa.

Se até agora foi possível analisar como a área artística da dança funcionava no âmbito das escolas com alunos de diferentes objetivos (amadores, semiprofissionais e profissionais), e como a ampliação do terreno foi influenciada pela evolução nas perspectivas sobre o corpo, seus cuidados, saúde e prática de atividades físicas, também é possível perceber a ampliação da arte da dança no âmbito profissional desde o final do século XIX, quando novas perspectivas artísticas passaram a ser desenvolvidas e amplamente divulgadas, ampliando a gama de técnicas e vieses que a dança apresenta na segunda metade do século XX. É importante observar tanto o âmbito amador da dança como hobby quanto o desenvolvimento da dança profissional, pois esta última torna-se referência pública para entusiastas, e suas performances acabam influenciando diferentes interessados na prática artística, como foi elucidado em matérias anteriormente citadas escritas por Maribel. Assim, neste momento, elucidaremos alguns dos pontos de progresso que a dança atravessou neste período (final do século XIX até a primeira metade do século XX) que contribuíram para o cenário de grande efusão artística da segunda metade do século XX.

4.2.1 A atuação dos Estados Unidos para o avanço da dança profissional entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX - A influência nas técnicas de dança durante a *dançomania* de meados do século XX.

O treino do bailarino clássico é mais longo, mais rígido e faz do virtuosismo uma meta. Ora, esse foi justamente um dos aspectos mais combatidos pelos precursores e pioneiros da dança moderna que privilegiavam movimentos mais livres e irmanados à natureza. Seus primeiros arautos manifestaram-se desde meados do século XIX, quando o ballet era avidamente consumido pela burguesia européia.⁴³⁷

Ao longo do século XIX, observamos um reavivamento na arte do balé, em que enredo e técnica foram impulsionados pelo movimento romântico, cujos pilares consideravam o virtuosismo técnico e a leveza como aspectos significativos para a evolução do estilo. Essa transformação abrangeu a dança cênica de maneira geral, envolvendo técnica, figurino, enredo, e sapatinhas, causando uma efusão da arte em meados do século XIX. Esses novos preceitos foram rapidamente absorvidos e apresentados em diversos palcos. Devido à imprensa e à

⁴³⁷ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.134.

propagação de uma sociedade do espetáculo, podemos perceber que os temas e a técnica do balé foram registrados com maior impacto durante o período. No século XX, a dança passou por mais uma transformação significativa, desvinculando-se dos aspectos tradicionais e criando um novo estilo dentro do próprio, utilizando a mesma base técnica.

É muito difícil explicar, em poucas palavras, a diferença entre dança clássica e ballet. A dança clássica baseia-se nas cinco posições dos pés, criadas, originalmente, no Século XVIII, por Pierre Beauchamps. São posições de base que permitem ao dançarino ou bailarino movimentar-se em qualquer sentido. São essas posições que lhe dão a segurança e a estabilidade necessárias para dançar. E foi a partir dessas posições que foram criados os passos, muitos deles inspirados em danças regionais e folclóricas. Por muito tempo, dança clássica e ballet clássico foram sinônimos. Mas com o aparecimento de novas concepções coreográficas, o ballet dividiu-se em ballet “clássico” e ballet “moderno”. O ballet clássico continuou a ser sinônimo de dança clássica. O ballet moderno é baseado em novas concepções coreográficas e usa todos os princípios e figuras de ballet clássico, transformando e modernizando essas figuras, estilizando movimentos basicamente clássicos.⁴³⁸

Em resumo, o ballet moderno é uma concepção puramente coreográfica, derivada do ballet clássico. Para dançar o ballet moderno é necessário saber o clássico. Enquanto a dança clássica é igual ao ballet clássico, a dança moderna é diferente do ballet moderno. Ela existe como uma forma de dança independente.⁴³⁹

Assim, pela primeira vez desde sua criação, o balé não teve apenas sua técnica ou elementos próprios questionados e modificados conforme os ideais vigentes no período. Há uma separação no âmbito coreográfico, em que o balé moderno surge como um respiro dentro da formalidade e excesso cênico e de figurino que obras anteriores traziam consigo, além da própria mudança na concepção coreográfica. Inclusive, o balé moderno vem com a perspectiva de fazer uma releitura desses clássicos e adaptá-los ao contexto contemporâneo, tornando toda a grande estrutura necessária em uma montagem mais minimalista sem perder o virtuosismo técnico. Nesse contexto, é mais fácil levar obras de balé moderno a vários cantos do mundo, pois requerem menos aparato divulgando-se da mesma forma que as obras clássicas. Essas obras possuem um nível técnico elevado e conseguem se comunicar melhor com os jovens do período, criando um novo tipo de público.

⁴³⁸ ACHCAR, Dalal. **Ballet: Arte, Técnica e Interpretação**. Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1985. p.33.

⁴³⁹ ACHCAR, Dalal. **Ballet: Arte, Técnica e Interpretação**. Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1985. p.36.

Isadora Duncan acendeu a chama. O Denishawn foi o núcleo do qual partiram Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman. Mas ninguém inventou a dança moderna. Filha das inquietações do século XX, ela encontrou nos Estados Unidos o seu território de eleição porque num país jovem, rico, sem tradição artística, havia condições mais favoráveis para experimentar e ousar.⁴⁴⁰

Novas formas de pensar a movimentação do ser humano começaram a ser estudadas desde o século XIX, mas esses estudos precursores se disseminaram e ganharam fôlego de debate principalmente no final do século. Essa inquietação trouxe novas formas de perceber o mundo e o homem, possibilitando novos debates, com uma rejeição a antigos valores e costumes por uma parte da população. Essa rejeição aos valores impostos por classes dominantes terá importância para aqueles que querem pregar estudos e ideais novos e revolucionários. Pensando cada vez mais na liberdade do ser humano e em retomar os princípios naturais e saudáveis, uma nova perspectiva de movimentação influenciará diretamente novas formas de dança.

A dança moderna é primitiva no sentido de que voltou aos essenciais, ou seja, ao início básico da dança, liberada de artifícios como sapatos de ponta, tutus ou temas fantásticos. Ela procura ser não uma criação artificial fertilizada pela fusão de idéias literárias com as convenções vigentes na dança acadêmica, mas um meio através do qual o artista possa expressar seus anseios mais de acordo com a vida do homem atual, seja numa forma específica ou de maneira comparativa.⁴⁴¹

Como abordamos no início deste capítulo, novos estudos sobre a saúde e a importância de cuidar do corpo deram oportunidade para artistas levarem em consideração vários tipos de sensibilidades e olharem para si, trazendo novas descobertas sobre movimentação e dança a partir dessa linha de liberdade corporal que se tornou cada vez mais consistente e ampla. Isso conduziu à criação de diversas escolas com estéticas que tinham pressupostos diferentes em suas bases teóricas. Apesar de o balé moderno já estar sendo pensado e divulgado de maneira a conquistar a plateia desde o início do século, essa mudança não foi suficiente para aqueles que queriam ir além das possibilidades desta técnica, pensando no mundo natural e querendo se desvincular da repressão que o estilo tradicional possuía segundo essa perspectiva mais recente.

Assim, podemos perceber que grande parte dos pioneiros da dança moderna tiveram um ponto de contato com a dança a partir do balé, seja como alunos ou como público. Porém, esse contato não foi definitivo para inseri-los neste cenário específico, funcionando apenas como

⁴⁴⁰ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.154.

⁴⁴¹ FARO, Antonio José. **Pequena História da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. p.142.

catalisador; ou seja, o chamariz era a perspectiva de uma carreira nas danças cênicas, mas não ansiavam completamente se adequar ao modelo tradicional vigente. Esses artistas muitas vezes não se adequavam porque a estrutura técnica não era suficiente para representar suas perspectivas artísticas. O balé neste início de século, apesar de ter começado a assumir um viés moderno, que estava sendo bem recebido de uma forma geral pelas plateias, não foi um agregador massivo de novas mentalidades, uma vez que, para os mais tradicionais, essas novidades queriam destruir o estilo. Além disso, esses novos artistas não se viam nesse cenário de costumes e regras que, na sua perspectiva, restringiam e oprimiam o corpo, tirando o que era natural do ser.

Eles procuraram novas formas de ver e abordar o corpo em cena, buscando uma linguagem mais fluida e que pudesse ser considerada natural e inerente ao ser humano, criando técnicas que utilizavam o movimento natural, como a respiração, como base da movimentação do corpo. No início do século XX, a dança moderna surgiu para se contrapor e questionar o balé, gerando formas de pensar a dança que se tornaram uma disputa pública. Os jornais serviam de terreno para diferentes perspectivas se digladiarem, levando mestres e bailarinos tradicionais a repudiarem e considerarem o novo estilo até mesmo obsceno. A dança moderna se opôs à rigidez e técnica do balé, abordando o corpo e apresentando-o fora de um padrão de comportamento ao qual a plateia tradicional de dança cênica estava acostumada no eixo europeu. Nesse ponto, encontrou muita oposição em seu princípio. No entanto, apesar da resistência, a chama não foi apagada, e as novas formas de conceber a arte do movimento criaram centelhas em diferentes ambientes, conseguindo, por sua vez, se firmar sobretudo no continente americano.

Ballet e dança moderna passaram a coexistir pacificamente depois de alguns atritos que foram sobretudo verbais. Seguiram vias paralelas, desenvolvendo-se e conquistando terreno cada vez mais sólido. Acabaram por encontrar-se, embora cada um tenha o seu treino específico. Hoje, uma companhia como o American Ballet Theatre programa Giselle e uma endiabrada criação de Karole Armitage, a musa da punk-dance. O público vibra com ambas.⁴⁴²

A resistência do grande e burguês público europeu a esses novos tipos de obras funcionou como combustível para esses artistas, que viam na repressão da plateia uma espécie de incentivo. É perceptível que a dança moderna encontrou terreno fértil e se desenvolveu com êxito e variedade nos Estados Unidos, apesar do país ter pouca tradição em dança cênica. Os

⁴⁴² PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.12.

artistas e tradições foram absorvidos a partir de turnês que bailarinos e empresários europeus traziam para o continente americano, criando inicialmente (em meados do século XIX) uma modesta classe de dança cênica no país. Apesar de pequeno, diferentes mestres perceberam um ambiente já familiarizado com um tipo de apresentação, mas que ao mesmo tempo buscava sua própria identidade e cenário nacional. A importância dos Estados Unidos para a dança moderna também se deve à mudança de eixo que o mundo viveu durante o século XX.

A tendência atual, em qualquer país, é a integração. Ballet e dança contemporânea coexistem frequentemente numa mesma companhia e até numa mesma coreografia. No entanto, por dispensar as sapatilhas de ponta, as posições e os passos codificados rigidamente, a dança moderna é mais abrangente do que o ballet e se ajusta melhor ao nosso tempo.⁴⁴³

Nas perspectivas sociais, a Europa era berço de tradição e história, enquanto os Estados Unidos pregavam nesse século que seu território e nome eram sinônimos de inovação e modernidade, divulgando o estilo de vida americano e transmitindo aos jovens de diversas sociedades essa nova perspectiva de vida. No âmbito da dança cênica, era necessário incentivar em seu próprio território um estilo de dança diferente daquele secular e estrangeiro, um que pregasse a liberdade tão almejada pelos jovens. Assim, a dança moderna estadunidense conseguiu captar investidores dentro do país que influenciaram o movimento, colocando capital na criação de obras e escolas, que circulavam através de seus criadores e alunos, rendendo assim um grande circuito. Este circuito acabou iluminando e dialogando com outros artistas em diferentes partes do mundo, levando o novo estilo para a “plateia nova” que considerava a “velha arte” antiquada, criando efervescência e certa rivalidade entre a tradição e essa complexa modernidade.

Segundo estatística publicada em 1987, existem 332 companhias de ballet e dança moderna nos Estados Unidos, inclusive uma no Alasca e uma no Havaí. A maior concentração verifica-se nos Estados de Nova Iorque e da Califórnia. Entre as companhias ditas clássicas, apenas umas quinze podem ser consideradas autenticamente profissionais, tendo conjunto e solistas em regime de tempo integral, sede fixa e, em alguns casos, escola anexa.⁴⁴⁴

A dança moderna, apesar de inicialmente ter sido uma oposição ao balé (e vice-versa), passou a coexistir e até mesmo colaborar para o ambiente da dança cênica, com cada uma encontrando seu próprio espaço sem a necessidade de desvalorizar ou menosprezar a outra.

⁴⁴³ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.169.

⁴⁴⁴ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.230.

Com o reconhecimento de sua importância para o cenário, a dança moderna evoluiu de uma via alternativa ao balé para uma parte essencial da formação de um bailarino profissional. Assim, em meados da segunda metade do século XX, os bailarinos profissionais passaram a ter como pré-requisito uma versatilidade técnica mais abrangente, com conhecimento em diversas escolas, sendo as principais a técnica do balé e da dança moderna. Com essa evolução de pré-requisito, houve também um aumento no intercâmbio de técnicas e estilos, uma vez que as companhias traziam artistas e mestres convidados que divulgavam seus trabalhos e técnicas através de apresentações de obras e, por vezes, também através de aulas ministradas.

Os Estados Unidos, através de diversos incentivos, conseguiram, em menos de um século, criar e solidificar um cenário próprio de dança cênica muito forte e importante para o século XX. Saindo de um papel de apenas um local para estrangeiros divulgarem seus trabalhos e uma parada em suas turnês, para um papel de influenciador e principal potência de dança, agregando diversas técnicas e escolas desenvolvidas a partir dos requisitos e visões de arte de seu próprio ambiente interno. Utilizando-se de profissionais advindos do epicentro da dança europeia que foram para os Estados Unidos por diversas razões, instituiu-se um cenário próprio de balé, cuja evolução levou à criação de uma escola própria no país que rapidamente se tornou relevante no cenário mundial. No âmbito da dança moderna, com os Estados Unidos sendo o principal motivador do cenário, o país conseguiu criar várias escolas e exportá-las para diversas regiões com êxito.

Na virada do século XX, o ballet clássico produzido pelo Teatro Imperial Russo começou a sofrer mudanças à medida que as novas gerações de dançarinos e coreógrafos assumiam o centro do palco, trazendo inovações e novas diretrizes. Nas primeiras décadas do século, coreógrafos e dançarinos russos ampliaram sua influência ao se apresentarem além da Europa Ocidental, nas Américas e ao redor do globo. Guerras e revoltas políticas estimularam a migração de bailarinos russos para a Europa Ocidental e para os Estados Unidos, onde seu trabalho se tornou as raízes do ballet no século XX. Na Inglaterra, na Europa, nos Estados Unidos e no restante do mundo, as companhias de ballet surgiram da influência desses professores e artistas russos, que abriram caminho para novas gerações de coreógrafos e dançarinos expressarem suas ideias, contarem histórias contemporâneas e experimentarem novos estilos de ballet para o público.⁴⁴⁵

Tudo isso resulta em um cenário nos Estados Unidos de proliferação de profissionais e escolas em todo o seu território nacional. Isso leva a um ambiente rico que atrai diversos bailarinos, tanto para tentar a sorte neste circuito quanto para aprender com esses nomes

⁴⁴⁵ KASSING, Gayle. **Ballet**: fundamentos e técnicas. São Paulo: Manole, 2016. p.134.

promissores. Assim, o país se torna um ponto importante para aqueles que queriam criar um arcabouço cultural relevante no âmbito da dança. Neste contexto, com o crescimento maciço de profissionais da dança, técnicas de dança e companhias, a circulação também aumenta, causada tanto pela procura por aperfeiçoamento em aulas com grandes nomes do cenário quanto pela circulação e apresentação de obras. Os Estados Unidos acabam se tornando parada obrigatória para aqueles que querem aprender e apresentar o que há de mais novo, tornando-se um novo ponto que respalda artistas e obras. Quando esses indivíduos têm boas oportunidades e empresários dedicados à circulação de seus artistas, aproveitam a viagem para trabalhar e se apresentar em outros países próximos. Assim, a América Latina também é beneficiada, mesmo que indiretamente.

Vale ressaltar que os ambientes de dança em diversos países ao redor do mundo foram beneficiados pela efervescência cultural e pela facilidade de circulação que o século XX trouxe. Como resultado, vários países da América Latina buscaram desenvolver seu campo de dança profissional por meio de iniciativas próprias, incentivando a criação de um ambiente de dança cênica que representasse suas identidades nacionais. Para estabelecer esse terreno, profissionais de diferentes partes do globo foram trazidos para instituí-lo e motivar esse ambiente. Após um período inicial de organização, passa-se a valorizar a representação nacional na composição de um cenário de dança cênica, considerando seu contexto interno com seus próprios dilemas e particularidades.

Naquele momento coexistiam países com longa tradição em dança cênica, bem como aqueles novatos que possuem um cenário muito intenso e dinâmico. As danças cênicas deixaram de ser sinônimas apenas de balé, passando a englobar danças nacionais e típicas⁴⁴⁶, com diversas ramificações técnicas que são resultado dessa efervescência cultural e devem ser interpretadas e consideradas dentro de seu contexto. Além disso, há uma circulação considerável de estilos típicos de diferentes países em turnês mundiais, contribuindo para o ambiente geral.

Apesar dessas ressalvas, é importante destacar que cada ambiente de dança cênica possui suas particularidades, influenciadas inclusive por seu público e pela sociedade em que está inserido. É possível entender que grande parte do circuito mundial da dança cênica de

⁴⁴⁶ Cabe ressaltar que em diversas obras de balé podemos encontrar certas representações de danças nacionais e típicas um exemplo disso é a presença de danças típicas em formato de *diverssement* na obra *O Quebra Nozes* onde são representados: A dança espanhola (chocolates), dança árabe (café) e dança chinesa (chá). Porém aqui há a adaptação dessas danças para dentro do estilo e da obra clássica. O que se difere de levar a dança nacional em sua estrutura, ritmo, musicalidade e caracterização sem precisar se inserir dentro de outro estilo, ou técnica.

meados do século XX se compõe do balé e da dança moderna, pois esses dois tipos de dança têm maior registro de circulação através das críticas de jornais das companhias e de artistas, influenciando amplamente o cenário geral. Esse cenário também passa a ser divulgado e registrado em diversas mídias; destacamos a produção cinematográfica, que influencia diretamente as massas e gera diferentes tipos de interesse por essa arte, que se difunde também através da prática amadora.

Portanto, com base nesse levantamento das raízes e variáveis dos dois principais estilos de dança que o cenário da dança do século XX estava valorizando e demandando de seus profissionais, podemos ter uma noção do panorama internacional. Contudo, a partir das críticas de Maribel Portinari, é possível ter uma visão mais prática de como esse ambiente estava em funcionamento no contexto nacional, principalmente no ambiente do Rio de Janeiro, que era o principal local de trabalho de Maribel. Podemos considerar duas formas de análise que buscam resgatar e mostrar quem e o que estava circulando no cenário nacional em diferentes períodos do nosso universo de análise e como esses profissionais podem ter influenciado o ambiente nacional através de sua circulação no cenário de dança, o qual Maribel Portinari documentou amplamente durante as décadas de 1970 e 1980.

4.3 O CIRCUITO INTERNACIONAL DE DANÇA E SUA MOVIMENTAÇÃO NO BRASIL.

A primeira crítica sobre um grupo internacional que veio se apresentar no Brasil escrita por Maribel Portinari é do dia dezesseis de setembro de 1972. Neste primeiro ano publicando sobre dança, Maribel ainda não era encarregada pela seção, porém ela escreveu três críticas sobre apresentações que aconteceram no Rio de Janeiro. A primeira apresentação registrada é do balé do Theatro Municipal, a segunda de uma companhia de dança da França (podemos observar que esta possuía como estilo principal o balé) e a última sobre uma companhia de dança da Espanha (esta companhia tinha a dança flamenca como técnica base). Apesar de ser uma amostra pequena de um período em que Maribel cobria o tema esporadicamente, esta demonstra muito bem como o ambiente da dança se apresentava nas décadas de 1970 e 1980. Um ambiente com companhias nacionais já consolidadas apresentando trabalhos com continuidade, uma boa convivência e recepção de artistas estrangeiros, que traziam diferentes companhias e técnicas com uma frequência que podemos considerar excelente.

No que diz respeito ao estilo, o balé domina com vantagem, porém há espaço e público para as mais variadas técnicas de dança advindas de diferentes partes do globo. Em relação ao público, podemos considerar que há os entusiastas (conhecedores de determinado estilo, por

vezes sendo plateia fixa e contínua) e há os que tiveram um interesse natural casual (estes possuem pouco ou nenhum conhecimento sobre a técnica em questão, mas foram cativados por curiosidade, atuando como público esporádico). Esse público casual pode se tornar cativo a depender do impacto que a arte causou, de qualquer forma, esses dois tipos de público movimentam as plateias desses diferentes grupos que aqui se apresentaram.

Portanto, a primeira crítica de Maribel sobre uma companhia internacional relata a passagem de uma companhia francesa, a *Grand Ballet classique de France*, a qual Maribel deixa claro para o leitor ser uma companhia vinculada a outra grande e importante companhia francesa, o *Ballet do Marquês de Cuevas*. Sendo herdeira desta, esse é um dos pontos que chama a atenção em sua passagem pelo Brasil. Essa turnê da companhia teve por objetivo apresentar duas obras: uma clássica, uma representante do balé romântico francês do século XIX; e outra de balé moderno, sinônimo das criações e da revolução pela qual o *balé* passou durante o século XX, trazendo para essa arte secular ares da modernidade que o período pregava, eliminando os excessos em figurino e cenário e renovando a técnica na mesma proporção em que a respeitava. Assim, essa primeira demonstração do *balé francês* pela ótica de Maribel já apresenta questões do âmbito da tradição e do peso de uma companhia francesa para a dança cênica⁴⁴⁷.

Embora sem a riqueza de cenários e trajes e sem o mesmo número de componentes do Ballet do Marquês de Cuevas, este Grand Ballet classique de Francese mostra um sucessor à altura da célebre companhia que lhe deu origem e que marcou época no mundo da dança. Da mesma forma que a precedente, tem esta o seu repertório consagrado às coreografias tradicionais clássicas e românticas.⁴⁴⁸

Apresentar obras já conhecidas e apreciadas pelo público é uma via de mão dupla. Se em um primeiro momento pode ser uma espécie de chamariz de público garantido, em um segundo momento é garantido também que esse mesmo público e a crítica terão um arcabouço de conhecimento e experiência maior com a obra, podendo assim avaliar a técnica e a execução com mais rigor e até mesmo com um certo nível de exigência, principalmente por se tratar de uma criação nacional da companhia que se apresenta, o que acaba enfatizando a familiaridade da obra por seus componentes. Assim, a escolha de um clássico como *Giselle* é certa, pois

⁴⁴⁷ PORTINARI, Maribel. Tradição do ballet francês no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 setembro 1972. 2º Clichê. A estreia de ontem. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁴⁸ PORTINARI, Maribel. Tradição do ballet francês no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 setembro 1972. 2º Clichê. A estreia de ontem. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

atende ao desejo do público fã de *ballet* de ver de perto uma companhia francesa executar uma criação, a qual tem um peso histórico de obra-prima desde sua estreia, sendo muito relevante tanto para os franceses quanto para os amantes do balé. Portanto, espera-se uma execução técnica muito refinada de cada parte do conjunto, tanto pela significância da obra quanto pela sensação de pertencimento que ela provoca ao ser executada por uma companhia conterrânea de seus criadores.

Perfeita representante da escola francesa Liane Daydé no papel-título nos deu uma performance brilhante: o seu tipo mignon, a sua graça espontânea, fazem-na ideal para o primeiro ato deste bailado que desde a estreia em Paris em 1841 (com Carlotta Grisi) constitui uma espécie de prova decisiva na carreira de uma bailarina. O ponto alto da interpretação de Daydé foi sem dúvida a cena da loucura onde a sua expressividade dramática torna-a comparável a Margot Fonteyn e a Alicia Markova, as duas mais completas intérpretes de "Giselle" no mundo ocidental. Já no segundo ato a das Willis (que inexplicavelmente no programa constam como "vampiras") a bailarina foi menos feliz não chegando a transmitir plenamente o clima de imaterialidade requerido.⁴⁴⁹

Trazendo em ambas as coreografias o peso da tradição e a importância de grandes obras históricas para o cenário da dança, agradando tanto aqueles que prezam pelo tradicional quanto aqueles que prezam a revolução instaurada pelo século XX, essa estratégia era frequentemente utilizada por empresários e companhias, pois garantia um público ávido para rever uma obra querida representada pelas mais novas e bem faladas estrelas. Isso geralmente a tornava um empreendimento certo em termos de presença de público e probabilidade de lucro.

Essa confiança em clássicos às vezes podia não ser benéfica, afinal é impossível prever a execução de cada apresentação e o desempenho técnico de seus artistas e da companhia em um contexto geral: figurinos, cenários, acompanhamento musical; este por vezes gerava grande confusão, uma vez que geralmente era a orquestra da casa que acompanhava a apresentação e o número de ensaios para sincronizar dança e música não era suficiente, e em casos em que gravações acompanhavam a apresentação da companhia também apresentavam fatores de risco por perder a qualidade de um acompanhamento de orquestra ao vivo. O fator público também influenciava, nem sempre a reação da plateia era das mais receptivas. Portanto, essa premissa de apostar nos clássicos podia gerar tanto espetáculos ovacionados quanto apresentações tumultuadas e rechaçadas.

⁴⁴⁹ PORTINARI, Maribel. Tradição do ballet francês no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 setembro 1972. 2º Clichê. A estreia de ontem. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Podemos perceber pela crítica que a companhia não ocupou nenhum desses extremos, conseguindo agradar, mas sem deslumbrar. Assim, o desempenho de *Giselle* foi considerado adequado especialmente no ponto de interesse que se traduziu na técnica, a qual deveria ser muito efusiva no primeiro ato, perdendo, porém, no quesito etéreo do segundo ato. Para uma companhia que se orgulha de ser herdeira do *Ballet do Marquês de Cuevas* e para o público que possuía expectativas quanto a isso, percebemos pela crítica que a apresentação desta obra não conseguiu cativar com eficiência, tendo em vista que o público já estava acostumado com performances de alto nível de protagonismo como as de Margot Fonteyn.

Maribel, neste momento de sua crítica, não conseguiu fazer a conexão em que, para alguns povos, as *Willis* se assemelham a vampiros, e assim também são denominadas e classificadas porque sugam a vivacidade de seu parceiro; porém, ao invés de fazê-lo através do sangue, fazem os homens morrer de exaustão através de sua dança. E essa conexão é feita inclusive pelos povos da região de onde a lenda surgiu. Logo, a repreensão de Maribel neste aspecto mostra que essa informação não circulava tanto quanto deveria ao público. Apesar da comparação não ser uma novidade do período, esta forma de conexão auxilia na compreensão do tipo de ser etéreo que as *Willis* são, afinal, em aparência, elas podem se assemelhar às sílfides de outras obras, porém sua essência é maligna e suas ações partem do rancor. Roberto Pereira, pesquisador e crítico brasileiro, fez um estudo sobre as origens da lenda e sua transposição para o balé intitulado: *Giselle: O Voo Traduzido - da lenda ao balé*. É um livro que traz um rico estudo sobre essas origens do enredo⁴⁵⁰.

Sob a regência de Claude Pichaureau, a Orquestra do Teatro Municipal saiu-se apenas razoavelmente, com alguns tropeços durante o segundo ato, o que pode parecer excessivo dentro de uma partitura tantas vezes executada. No entanto em "Preto e Branco", de Edouard Lalo recuperou-se plenamente. Este bailado, com coreografia de Serge Lifar, já serviu de motivo para o duelo entre o criador e o Marquês de Cuevas, em 1955. Hoje, depois de algumas modificações, volta a integrar o repertório de companhias tradicionais, servindo para apresentação de grandes conjuntos. Ainda que nada mostre de inovador coreograficamente, agrada e dá oportunidade aos bailarinos de exibirem virtuosismo técnico, sempre de grande efeito junto ao público. Com ele, o Grand Ballet Classique de France obteve ontem o seu mais significativo e merecido êxito. Antes, "A Ludwig", dançado por oito bailarinas de malhas brancas e saíotes metálicas que fazem pensar em Courreges, constitui um "intermezzo" arrojado enveredando pelo burlesco, o

⁴⁵⁰ PEREIRA, Roberto. **Giselle: O Voo Traduzido - da lenda ao balé**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2003.

que pode significar uma interpretação toda pessoal da coreógrafa Claudine Allegra sobre uma peça de Beethoven.⁴⁵¹

Três obras são apresentadas pensando em trazer para o público três diferentes épocas de grande sucesso da dança cênica que cativaram o público desde a sua estreia, mesclando a modernidade no formato do balé moderno e o tradicional do balé romântico. As obras de Serge Lifar também já eram apresentadas no Brasil desde pouco tempo após a sua estreia nos palcos europeus. A novidade dentre as apresentações é a obra de Claudine Allegra, que neste momento, apesar de ser uma boa obra, surge um pouco menor perante o peso de suas antecessoras. *Ludwig* estava cercada por duas obras que possuíam uma trajetória rica tanto pela qualidade da obra quanto por histórias e polêmicas que ocorreram durante sua trajetória.

O GRAND BALLET

Claude e marido o empresário de Liane. No ano do casamento, ele fundou o Grand Ballet Classique de France. O grupo de bailado, que aproveitou bailarinas vindas da Ópera de Paris ou das escolas de países da cortina de ferro, ganhou, logo projeção na França. O Governo francês, sempre que tem de mandar ao estrangeiro, em caráter oficial, alguma companhia de ballet, convoca o Grand Ballet. Por isso, o grupo está sempre viajando. A vezes, passa até seis ou sete meses fora de Paris.

CLASSICO E MODERNO

Composto de 31 bailarinos de ambos os sexos - "uma família", observa Liane - o Grand Ballet inclui em seu repertório peças clássicas, neoclássicas e modernas. Cada espetáculo, geralmente, se divide em três partes, representativas dessas fases do ballet. Nos espetáculos nesta capital, perante um público que lotou o Palácio das Artes, o - Grand Ballet apresentou - O Lago dos Cisnes (clássico), Salomé (neoclássico) e Match (moderno)

- O ballet moderno não pode esquecer o clássico, sob pena de não ser ballet - diz Liane Daidé⁴⁵²

Em uma matéria publicada no *Jornal do Brasil*, em 12 de outubro, é registrada a passagem do grupo por Belo Horizonte, onde a estrela contribui com alguns relatos sobre a companhia. Sendo uma matéria resgatada através de um jornal local associado, o *Jornal do Brasil* contribui para o registro da passagem da companhia por nosso país. Como não há

⁴⁵¹ PORTINARI, Maribel. Tradição do ballet francês no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 setembro 1972. 2º Clichê. A estreia de ontem. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁵² Liane Daydé, estrela do "ballet" francês, confessa que não gosta de dançar. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 outubro 1972. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Ballet%20do%20Marqu%c3%aas%20de%20Cuevas%22&pagfis=247499. Acesso em: 27 novembro 2024.

matérias relacionadas sobre as apresentações do grupo no Rio de Janeiro, o jornal não fica carente de registro através deste resgate. Nessa matéria, a grande estrela da trupe relata três questões relevantes: primeiro, há uma necessidade oficial do governo francês de enviar para o exterior uma companhia de relevância (quando não há a disposição da própria companhia da Ópera), reafirmando assim seu espaço e relevância no circuito internacional. Logo, essa circulação de artistas e companhias franceses pelo âmbito nacional parte desse princípio de difusão cultural que facilita esses intercâmbios artísticos-culturais.

Em segundo lugar, como já foi percebido em nossa análise da matéria de Maribel, a companhia busca apresentar diferentes obras que levam em consideração diversos momentos (história) e estilos (característicos) de balé. Logo, há a abordagem da companhia de obras clássicas, modernas e contemporâneas, ampliando assim a gama de peças a serem apresentadas, chamando atenção do público. Em terceiro lugar, percebemos que essas variedades de repertório por vezes são aceitas (tanto pelos artistas quanto pelo público) partindo do princípio de que existe uma hierarquia no que se refere à técnica de dança. Desde que haja um gênero principal, que na maioria dos casos é o balé clássico, e este seja respeitado, ou seja, seja a base da companhia, outros estilos podem coexistir, de acordo com esse relato. No que tange balé clássico e moderno, isso é parcialmente justificado pela aproximação da técnica, porém essas relações de poder também são percebidas com outros gêneros que não têm tanta proximidade com a técnica clássica, como a relação entre balé e dança contemporânea.

A companhia leva sua fórmula (que pode ser considerada de sucesso) para as plateias mineiras: um grande clássico, dessa vez *O Lago dos Cisnes*, um neoclássico, *Salomé*, e um moderno, *Match*. Essa estrutura, além de promover uma maior variedade de peças e estilos, também tem uma tendência de chamar a atenção do público que aprecia os clássicos e aqueles que almejam por novidades. Cabe destacar que uma das obras apresentadas pela companhia no Rio de Janeiro, da coreógrafa Claudine Allegra, *A Ludwig*, traz um pouco dos experimentos contemporâneos pelos quais o balé deste período estava passando. Neste momento do século XX, o balé tem uma utilização nas criações artísticas que trazem constante questionamento, reformulação e reinterpretação, ou seja, há uma espécie de ousadia coreográfica que motiva diferentes criações, tirando o balé do lugar absoluto dos costumes. Nessa onda de usar o gênero de diferentes formas, há também uma interação com outros gêneros de forma muito constante.

Essas experimentações por vezes tentavam combinar de forma harmônica diferentes estilos de dança com o balé, para suplementar este e tentar criar um cenário de interpretação rico e harmônico. Encontramos também aqueles tipos de obra que contrapunham um determinado estilo “contra” o balé, ressaltando diferenças que por vezes se apresentavam em

forma de duelo, buscando ressaltar as diferenças técnicas sobre um mesmo fundo musical. Iremos ver esse tipo de composição algumas vezes durante o século XX e XXI, seja nos palcos, seja nas telas de cinema ou na televisão. Porém, independentemente se o coreógrafo queria ou não resgatar o balé de alguma forma em sua criação, o panorama do circuito estava receptivo o suficiente para que não fosse necessário utilizar o balé apenas como uma forma de agradar ao público de qualquer forma, apenas por sua presença em um trecho. Como podemos ver na próxima crítica escrita por Maribel no ano de 1972.

Pilar Lopez é sem dúvida um dos "monstros sagrados" da dança espanhola. Irmã e discípula da famosa La Argentinita cultiva a "finesse" do estilo sublimando audácia em sobriedade, o que lhe valeu sempre destaque entre críticos e apreciadores do gênero. Sozinha, ou com a companhia que fundou e dirige, tem percorrido o mundo inteiro conquistando merecido sucesso e o respeito que se deve aos autênticos profissionais. Agora, pela primeira vez, apresenta-se no Brasil, e depois do paulista, o público carioca prestou-lhe carinhosa acolhida, aplaudindo com entusiasmo sua apresentação ontem no Municipal.⁴⁵³

Pilar Lopez e sua irmã, La Argentinita, foram grandes profissionais e disseminadoras da técnica de dança espanhola (dança flamenca). Encarnación López Júlvez (La Argentinita) nasceu na Argentina de pais emigrados da Espanha, onde aprendeu a técnica de dança espanhola com expoentes do país. Ainda criança, despontou como talento prodígio, fazendo turnês em inúmeros países. Durante o século XX, foi considerada uma das mais importantes artistas de seu campo, trabalhando com inúmeros artistas de variadas áreas para divulgar a arte nacional de seu país, participando de movimentos artísticos e criando obras importantes para a dança, trabalhando inclusive com García Lorca em 1931⁴⁵⁴.

Entretanto, antes dessa união artística, La Argentinita introduziu sua irmã, catorze anos mais nova e nascida após o retorno da família para a Espanha, no campo da dança. Pilar López Júlvez circulou por dois campos da dança, fazendo aulas de dança flamenca e de balé clássico, o que a fez ser conhecida por seu Ballet Espanhol. As duas, em conjunto, trabalharam intensivamente para incentivar e ampliar os horizontes da dança flamenca, aliando-se então a García Lorca durante a década de 1930. Com a companhia *Bailes Españoles de la Argentinita*, fundada pela irmã mais velha, fizeram inúmeras apresentações pela Europa, principalmente

⁴⁵³ PORTINARI, Maribel. Cores da Espanha na dança de Pilar Lopez. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1972. 2º Clichê. O espetáculo de ontem. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁵⁴ ESPAÑA. Ministerio de Cultura y Deporte. **Pilar López**: Biografía. Disponível em: <https://www.danza.es/multimedia/biografias/pilar-lopez>. Acesso em: 27 novembro 2024.

pela Espanha e França. Infelizmente, La Argentinita faleceu em 1945, sendo considerada uma das artistas de flamenco mais importantes de seu tempo⁴⁵⁵. Se La Argentinita figurava entre as primeiras colocações, Pilar López também estava no ranking, e após a morte da irmã, ela formou uma companhia de dança própria, na qual se dedicou a continuar todos os preceitos que as duas tinham em conjunto, construindo apresentações de alto nível e divulgando a arte em diversos pontos do mundo.

O *Jornal do Brasil*, em 9 de outubro de 1972, faz uma nota em sua coluna *Zózimo*, mencionando que a bailarina Pilar López viria se apresentar juntamente com sua companhia no Rio de Janeiro, no Theatro Municipal, revelando também que uma das intermediadoras para a vinda da companhia seria a amiga pessoal e também bailarina Nora Esteves⁴⁵⁶. Com essa nota, temos uma amostra de como as relações de sociabilidade influenciavam o circuito interno de dança de forma direta, tendo peso inclusive na circulação de artistas estrangeiros. Essa vinda da companhia de Pilar é amplamente divulgada pelo *Jornal do Brasil*, através da parte de publicidade e também em suas colunas, informando o leitor sobre a chegada da companhia e as datas das apresentações. O *Jornal do Brasil* também traz uma nota sobre a passagem da companhia por São Paulo. Nesse jornal, acompanhamos toda essa expectativa em relação à vinda da artista durante quatorze edições distribuídas pelo mês de outubro. Pouco depois de uma nota divulgando aos leitores a chegada da companhia⁴⁵⁷, em primeiro de novembro, é publicada a crítica de Maribel para o *Globo* sobre a apresentação.

O programa teve início com “Intermédio” de “La Boda de Luís Alonso” dançado por Pilar Lopez com expressão hierática e a proverbial classe que constitui até hoje sua marca registrada. É a artista que resiste ao tempo e ao físico já não muito favorável às provas de fôlego, Seus movimentos de mão são ondulantes desprendendo ao mesmo tempo suavidade e energia que o corpo acompanha disciplinado.⁴⁵⁸

⁴⁵⁵ ESPAÑA. Ministerio de Cultura y Deporte. **Pilar López**: Biografía. Disponível em: <https://www.danza.es/multimedia/biografias/pilar-lopez>. Acesso em: 27 novembro 2024.

⁴⁵⁶ AMARAL, Zózimo Barrozo. Zózimo – Quem vem. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 outubro 1972. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Pilar%20L%C3%B3pez%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=247313. Acesso em: 28 novembro 2024.

⁴⁵⁷ Gente – Hóspedes da cidade. **Jornal do Brasil**, 31 outubro 1972. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Pilar%20L%C3%B3pez%22&pagfis=249228. Acesso em 28 novembro 2024

⁴⁵⁸ PORTINARI, Maribel. Cores da Espanha na dança de Pilar Lopez. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1972. 2º Clichê. O espetáculo de ontem. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Em 1946, surgia o *Ballet Español de Pilar López*, deixando claras suas raízes e apresentando também trabalhos desenvolvidos por sua irmã. Porém, é importante ressaltar que Pilar não se apoiou exclusivamente nessas obras; ela desenvolveu o que foi instituído como Ópera Flamenca, na qual conseguia alcançar tanto os conhecedores da arte, como aqueles que estavam tendo seus primeiros contatos com ela. Dessa forma, Pilar, com sua companhia, fez turnês para diversos países ao redor do mundo, passando pela América em diversas ocasiões. Apesar de olhares mais especializados conseguirem encontrar pontos negativos nesses espetáculos, os quais criticavam a forma de sintetizar a arte da dança flamenca em suas performances, essa abordagem desenvolvida pela companhia conseguia agradar o grande público, conquistando mais admiradores para a técnica, aproveitando esse momento de efervescência para inclusive cativar novos talentos.

Dentre esses novos talentos, destaca-se o já mencionado no capítulo anterior, Antonio Gades, em quem Pilar investiu seu talento, ensinando-o sobre as diferentes culturas espanholas e refinando suas habilidades em aulas. Durante esse período, o bailarino encontra sua maior inspiração, que o acompanhará durante toda a sua carreira, García Lorca, antigo conhecido de Pilar. Em 1960, Gades integra a companhia de Pilar López, e junto com ela faz grandes turnês mundiais, destacando-se e tornando-se conhecido mundialmente. Pilar e Gades trabalharam juntos durante boa parte da segunda metade do século XX; mesmo quando não estava propriamente na companhia de Pilar, Gades fazia participações nela. Na década de 1960, ele funda sua própria companhia e alcança seu ápice quando cria, em 1978, o Ballet Nacional Espanhol, ainda em atividade⁴⁵⁹.

Passo a Quatro (Escola Bolera), dançado pelas jovens solistas Estrella Flores, Ana Gonzalez, Concepción Cerezo e Maria Antonieta, têm o sabor de uma tela de Velasquez aliando a escola clássica tradicional à velha escola espanhola. Assim, as bailarinas que no primeiro movimento tocam castanholas acompanhando a coreografia, surgem depois nas respectivas variações com “brisés volés e “fouettés” que lembram por vezes os graciosos solos de “Bodas de Aurora”. De um modo geral, as intérpretes exibem uma boa técnica e suas bonitas figuras ressaltadas por trajes de gosto fazem de “Passo a Quatro” um bailado harmoniosamente agradável.

Quanto aos elementos masculinos da companhia, Alejandro Voga, Juan Manuel e Antonio del Castillo, vale dizer que impressionam ainda mais favoravelmente do que o conjunto feminino. Especialmente o último causa impacto com sua fogosa maneira de dançar, o que pode parecer surpreendente

⁴⁵⁹ FUNDACIÓN ANTONIO GADES. *El Ballet Nacional Español* (1978-1980). Disponível em: <<https://antoniogades.com/antonio-gades/hombre/el-ballet-nacional-espanol-1978-1980/>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

quando se leva em conta seu tipo físico franzino, pouco propício aos grandes "élans" técnicos.⁴⁶⁰

Aqui podemos observar o comentado duelo de dança que surge para agregar valor à apresentação e manter o público atento. Apesar de este tipo de incremento coreográfico acabar geralmente como uma simbiose com o melhor dos dois lados, não deixa de ser um tanto apelativo, demonstrando a questão de querer cativar um público novo e se fazer entender para aqueles que não conhecem o estilo "diferente", trazendo o balé como apoio. Isso leva o público novato ao delírio ao ver profissionais que são bons na técnica executando passos de nível avançado com qualidade e sincronia, além de trazer o "exótico" nessa mesma linha. Porém, também não engana o olhar do público conhecedor e do crítico, já que, por vezes, utilizar esse ponto de apoio acaba por diluir a qualidade do espetáculo para estes.

O problema não é fazer o duelo de dança em si, mas como ele se insere dentro do programa, considerando que o público está sendo bombardeado por esse tipo de apresentação de dança por todos os lados (competições de dança, cinema, televisão, inúmeras obras com essa premissa nos palcos). Apesar de ser intrigante, também é cansativo se não houver uma justificativa de contexto e execução muito boa, indo além das expectativas e da experiência. Por apresentar um conjunto com um nível tão elevado, talvez a companhia pudesse ter explorado os dois terrenos sem precisar contrapô-los. Afinal, o próprio balé possui obras de inspiração do contexto cultural espanhol de qualidade (como *Dom Quixote* e *Paquita*), que estavam sendo retrabalhadas por diferentes profissionais para refinar essa influência espanhola nas remontagens (como o caso da consultoria de Nureyev à Gades para remontar *Dom Quixote* para a Ópera de Paris). No âmbito masculino, destacamos a virilidade que a dança passa a pregar para seus bailarinos desde a estreia de Nijinsky em Paris e reforçada por Nureyev após sua deserção. No século XX, os papéis do homem na dança são bem definidos e pregados desde o início do século. Essa masculinidade, inclusive, é o que fez surgir um lugar de estrelismo para o bailarino, tirando-o do segundo plano e fazendo com que ele se destacasse nas apresentações e conquistasse seu lugar ao sol perante o público.

Apesar dessa breve reflexão sobre as diferentes formas de uso de técnicas distintas em apresentações de dança, percebemos pelas críticas tanto de Maribel quanto de outros periódicos que Pilar consegue primar pelo bom gosto em suas composições, logo não recai nos equívocos que se repetem ainda em nossa contemporaneidade. Assim, a profissional também tem boa

⁴⁶⁰ PORTINARI, Maribel. Cores da Espanha na dança de Pilar Lopez. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1972. 2º Clichê. O espetáculo de ontem. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

recepção na crítica publicada no *Jornal do Brasil*, onde traz na seção de música a crítica de Renzo Massarani, que elabora seu texto trazendo mais informações sobre a cultura da dança popular espanhola.

Diferentes são as regiões da Espanha, diferentíssimas suas típicas expressões populares e as características da danza de plaza que nasceu e se desenvolveu espontânea nos séculos: a andaluza, a catalã, a castelhana, a aragonesa, a vasca, a galega. Inicialmente, deve ter-se tratado de uma arte local, para entendidos locais e, sobretudo, para intérpretes locais dançando pelo prazer de dançar, desenvolvendo passos e gestos amadurecidos com o passar dos anos e que abrangem os braços, as mãos, o corpo todo. Como o samba no Brasil, a dança espanhola não conhece limites de idade entre os seus aficionados.

(...)

Mas o Ballet de Espanha salvou-se, sobretudo o andaluz, graças a grandes artistas tais como Falla e Debussy.

A Andaluzia domina os espetáculos do Ballet Espanhol de Pilar Lopez, tão aplaudidos nestes dias no Teatro Municipal. A própria Pilar atua com rara pureza e autenticidade andaluza; e longo, empolgante. quadro Duende del Flamenco, que inicia a segunda parte do programa, se desenvolve num frenético e alucinante crescendo de ritmos e movimentos andaluzes. Bastaria este quadro para evidenciar o valor e a beleza do espetáculo. Por outro lado, a diretora-geral desta companhia - a própria Pilar Lopez - preocupou também em evitar os perigos da monotonia. Para isso, dedicou parte do espetáculo às outras regiões espanholas, e aproveitou um grupo não muito numeroso de intérpretes, mas todos eles de grande relevo.⁴⁶¹

Nesta publicação, encontramos contextualizações sobre a técnica de dança que se complementam nas duas críticas, destacando assim a importância e a qualidade da companhia de Pilar para a dança cênica e para a divulgação do balé espanhol. São reconhecidas e explicadas para os leitores as diferenças entre as regiões da Espanha e como elas produziam estilos técnicos distintos, levando assim a uma pluralidade dentro de um mesmo gênero. Posteriormente, na matéria, é relatada a recepção do público na própria casa de apresentações, onde vemos que este é cativado por essa técnica. Percebemos então que todo esse trabalho de turnês e apresentações constantes feitas por relevantes companhias como de La Argentinita, Pilar Lopez e Antonio Gades, dentre outros, criam um terreno estável para esse gênero de dança cênica.

⁴⁶¹ MASSARANI, Renzo. Ballet Espanhol. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2 de novembro 1972.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Pilar%20L%C3%B3pez%22&pagfis=249421. Acesso em 28 novembro 2024.

Apesar de Massarani reconhecer em seu texto a relevância de artistas como Debussy e Falla para o *ballet* da Espanha, aqui destacamos também o trabalho contínuo desses artistas que criaram grandes e reconhecidas companhias exclusivas do gênero. O compromisso dessas companhias levou a uma estabilidade de seu circuito próprio, resultando na ampliação de seus horizontes de contato, chegando também ao cinema na década de 1980, quando houve a colaboração de Antonio Gades e Carlos Saura. Essa transposição dos palcos para as telas tem relações complexas, e uma delas é a necessidade de um público cativo, ou seja, a garantia de que haveria um número relevante de pessoas interessadas na produção para gerar bilheteria e espectadores para esse tipo de obra. Assim, o empreendimento de qualidade de diferentes companhias de dança espanhola durante o século XX, além da divulgação artística, conquistou público em diferentes locais do globo, garantindo a ampliação das produções artísticas e culturais sobre a técnica espanhola. Entre 1981 e 1986, são produzidos e exibidos os filmes que compõem a trilogia flamenca de reconhecida importância tanto no âmbito do cinema quanto da dança.

Assim como o balé clássico, dança contemporânea e cultura da discoteca têm reconhecimento no âmbito do cinema, registrando suas técnicas e histórias, a dança flamenca também conquista espaço junto à produção cinematográfica. Durante as décadas de 1970 e 1980, o reconhecimento da dança, que efervesce nesse período, leva à criação de diferentes produtos culturais que a referenciam ou a registram, sendo o cinema uma das formas mais impactantes de colaboração, pois seus registros, além de terem altos custos, também geram alta circulação do produto através das inúmeras telas de cinema, sendo assim uma divulgação mútua e contínua (posteriormente, esses filmes são vendidos em formato de fitas cassete ou transmitidos na televisão), expondo e reforçando esses projetos cada vez mais. Assim, as matérias de jornais e as produções cinematográficas (e televisivas) são criações de relevância considerável no estudo dos impactos culturais da dança cênica (pois registram representações, circuitos, técnicas e artistas) durante a segunda metade do século XX.

Neste breve contato com o ambiente de dança do ano de 1972, percebemos uma amostra de como o circuito nacional estava aquecido e recebia grandes companhias de diferentes gêneros. Após esse pequeno número de críticas de dança publicadas no jornal *O Globo*, Maribel é de fato inserida no âmbito de produções sobre dança para o jornal no ano de 1973, com a vinda para o Rio de Janeiro de uma das mais importantes companhias mundiais: o Royal Ballet. Neste ponto de virada, percebemos a imersão da jornalista no âmbito da dança cênica brasileira de forma profissional e contínua até os primeiros anos do século XXI. A partir dessa necessidade do jornal, Maribel sai do papel de praticante, entusiasta e público para o âmbito profissional -

da crítica. Apesar desses contatos prévios em períodos anteriores com a produção jornalística de dança, a cobertura deste evento é situada pela própria Maribel como o ponto de virada em sua carreira jornalística, como apresentamos no primeiro capítulo deste trabalho.

A partir desse momento, a jornalista e historiadora da dança Maribel Portinari vai conquistando cada vez mais seu espaço e relevância nessa esfera da crítica de dança. Assim, a análise dessa primeira produção contínua apresenta de uma forma mais consistente como foi o início da carreira de Maribel como jornalista cultural de dança e como foi significativa a presença do Royal Ballet e toda sua estirpe para o circuito da dança nacional. Analisaremos fatos relevantes dessa turnê e seus impactos em diferentes esferas da dança cênica nacional para entender essa relação da jornalista com essa turnê e como diferentes artistas e obras circularam através dessa companhia para o público nacional.

4.3.1 A turnê de 1973 do *Royal Ballet* e o início de Maribel Portinari como crítica de dança do jornal *O Globo*.

Com uma tradição de sair pouco do seu país, o Royal Ballet Academy de Londres (fora as curtas viagens durante a guerra) só fez duas excursões ao exterior: Estados Unidos e União Soviética. Em abril, a companhia, considerada uma das maiores do mundo, fará uma temporada de duas semanas no Rio e uma em São Paulo. O Brasil será o primeiro lugar fora da Inglaterra em que o grupo se apresentará completo, com os cenários originais da Royal Opera Garden.

Dalal Achcar, representante da Royal Academy de Londres no Brasil, e grande amiga de Margot Fonteyn, após os bons resultados dos exames prestados por candidatos brasileiros para a Royal Academy (muitos passaram com distinção) conseguiu junto ao Conselho Britânico o patrocínio para a vinda da companhia.⁴⁶²

RECEPÇÃO DE GALA

O Embaixador da Inglaterra e Lady Hunt abrirão os salões da mansão da Rua São Clemente para uma grande recepção em seguida ao espetáculo de estreia do Royal Ballet, no Rio, no Municipal.

A propósito: em São Paulo, já estão esgotados todas as frisas e camarotes colocados à venda para os espetáculos, no Municipal de lá, do Royal Ballet.

⁴⁶² O movimento perfeito do Royal Ballet. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 janeiro 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Royal%20Ballet%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1874. Acesso em: 03 dezembro 2024.

E mais: a BBC vai produzir um flash para a TV sobre um dos ensaios, ainda em Londres, do Royal Ballet, com a presença do Embaixador Sergio Correia da Costa, falando sobre a vinda do conjunto ao Brasil.⁴⁶³

Durante a década de 1970, questões relativas à companhia inglesa Royal Ballet foram amplamente divulgadas pela imprensa brasileira em várias regiões do Brasil. Encontramos na *Hemeroteca Digital* jornais do Rio Grande do Sul até Pernambuco, divulgando diversos tipos de informações sobre o Royal. Dessa forma, percebemos um grande interesse pela comitiva tanto por parte do público quanto dos jornais. O auge dessa divulgação contínua ocorreu quando começaram as negociações para a vinda da companhia em 1973. Observamos como as questões de sociabilidade são relevantes para o campo da dança, onde as relações entre Dalal Achcar – Márcia Kubistchek e Dalal Achcar – Margot Fonteyn foram fatores determinantes para iniciar acordos que trouxessem O Royal Ballet em todo o seu esplendor. Esse tipo de relação aparece de diversas formas, tanto em publicações da imprensa (através de colunas sociais, matérias sobre dança, notas sobre atualidade, críticas e entrevistas), quanto em livros de história da dança (onde são resgatados vários tipos de documentos e relatos), e nos ajuda a pensar as estruturas que contribuíram para que a dança se tornasse um campo fértil de ampla divulgação e circulação durante meados do século XX.

Destaca-se também nesta matéria do *Jornal do Brasil* o envolvimento de grandes nomes, instituições e empresas para que ocorressem apresentações que demonstrassem todo o esplendor e a força artístico-cultural do Royal Ballet, e do balé inglês. Assim como os brasileiros já demonstravam uma predileção em acompanhar a companhia a longa distância, a presença local da equipe gerou um interesse da imprensa para que cada detalhe das negociações e, posteriormente, a circulação do séquito em ambiente nacional fossem publicados, gerando assim um espetáculo à parte. A presença do Royal em solo nacional ocorreu de fato em abril; contudo, desde janeiro de 1973 houve uma produção massiva de notas e matérias sobre questões que envolviam a companhia britânica. Diante dessa demanda por parte do público que queria acompanhar tais notícias, além da própria disputa "natural" entre veículos de imprensa, foram direcionados (ou contratados) profissionais para acompanhar e produzir sobre esse grande acontecimento. No caso do jornal *O Globo*, Maribel, que já era contratada do jornal, foi direcionada para cobrir a turnê.

⁴⁶³ AMARAL, Zózimo Barrozo do. Zózimo – Recepção de Gala. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 janeiro 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Royal%20Ballet%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2052. Acesso em: 03 dezembro 2024.

Em 1973, Maribel Portinari assumiu o cargo de crítica de dança do jornal *O Globo*. Essa designação surgiu quando o Royal Ballet trouxe suas apresentações para o Brasil. Esse fato evocou a necessidade interna de ter um profissional específico para cobrir a passagem da turnê pelo país, que deveria ter conhecimento prévio para realizar análises das apresentações e matérias. Maribel possuía ampla experiência com dança, cultivada ao longo de sua vida. Em 19 de abril de 1973, foi publicada sua primeira crítica sobre a apresentação, inaugurando assim o novo posto de Maribel. Apesar de outros jornais publicarem de forma contínua sobre o Royal Ballet desde quatro meses antes, Maribel foi inserida nesse âmbito de publicações a partir da primeira apresentação no Rio de Janeiro.

Para sua estreia no Rio, o Royal Ballet escolheu uma joia do repertório clássico, *A Bela Adormecida*, com coreografia original de Marius Petipa e música de Tchaikovsky, cuja primeira apresentação data de 1890. Assim, o público carioca pôde assistir em sua versão completa — um prólogo e três atos — este famoso bailado esplendidamente remontado por Kenneth MacMillan, com cenários e figurinos de Peter Farmer que primam pelo bom-gosto. Menos feérica do que a versão levada em Paris de 1961 pela Companhia do Marquês de Cuevas, *A Bela Adormecida* do Royal Ballet se impõe pela fidelidade à tradição da dança clássica.⁴⁶⁴

A Bela Adormecida é uma obra importante nas produções russas do século XIX, desenvolvida por Marius Petipa com toda a pompa e luxo que a corte russa buscava representar em seus palcos. Este balé foi concebido no contexto em que se deveria trazer para o palco cenários e figurinos que demonstrassem ao público a ostentação e a maestria dos elementos cenográficos, além da qualidade da técnica de dança ali desenvolvida. Apesar do estilo *ballet-féerie* ter sido desenvolvido também na França desde o início do século XIX, ele apresentava um tipo de narrativa, forma de apresentação e construção de obra completamente diferente do que havia se tornado popular e símbolo daquele século nos palcos franceses, geralmente associados ao estilo de balé romântico. Na mesma proporção, o *ballet-féerie* se tornou um símbolo da Rússia nos tempos finais do czarismo.⁴⁶⁵

Esse mundo prometido era o Teatro Imperial de S. Petersburgo, onde Ana Pavlova iria assistir, em 1890, a *Bela Adormecida* numa das suas primeiras apresentações.

⁴⁶⁴ PORTINARI, Maribel. Grande tradição ressurgue segundo o Royal Ballet. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 abril 1973. 2º Clichê – Cultura. A estreia de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁶⁵ A obra *Bolshoi confidencial* de Simon Morrison, traz todo um prospecto dessa vertente do *ballet russo* ligado a era czarista e suas criações.

Naquela época, P. Tchaikowsky, a pedido do diretor dos Teatros Imperiais, Inspirado no libreto do conto "La Belle au Bois Dormant, de Perrault, compuzera este ballet, com o enredo completo de Marius Petipa, o maior coreógrafo da segunda metade do século XIX, quando o então famoso ballet russo, dos tempos dos Tzars, alcançava suas culminâncias.

Estávamos aguardando, portanto, com profunda emoção, como Pavlova, a viagem ao País das Fadas.⁴⁶⁶

A Bela Adormecida traz um aspecto a ser explorado que se afasta bastante do que havia sido produzido e se tornado um sucesso em termos de tema e estrutura de dança no início do século, sobretudo na França. Se, na França, o *ballet romântico* teve um ápice nos grandes palcos entre as décadas de 1830 e 1850, ele tentou ser prolongado até bem próximo do final do século, período em que a estrutura e o tema não dialogavam mais com a sociedade contemporânea, apesar de essa sociedade atribuir valor às grandes obras já criadas (como *Giselle* e *La Sylphide*).⁴⁶⁷

É bem verdade que os defensores do Romantismo, apesar do estrondoso sucesso do ballet-féerie, apresentaram os seus protestos.

Mas a voz do Romantismo não encontrava mais forças na Europa, e muito menos na opulência da corte russa.

Entretanto, se fizermos uma análise apenas estilística, *A Bela Adormecida* pode ser considerada uma obra além das grandes obras românticas. Na verdade, é a negação de tudo o que foi pregado no período áureo da França romântica. É a total anulação do balé-teatral, da obra total sonhada por Noverre e tão bem solucionada em *Giselle*. Mesmo assim, enraizado perfeitamente no período sociocultural de seu tempo e extremamente bem organizado e construído, tanto coreográfica quanto musicalmente, o balé venceu, por seu brilho, qualquer retrocesso.⁴⁶⁸

Pensando no eixo da dança francesa do século XIX, o estilo não teve a mesma repercussão e êxito que obteve na Rússia. A Rússia era formada por ideais e uma sociedade bastante diferente da francesa da segunda metade do século XIX. Se considerarmos a questão do público para o qual essas apresentações eram direcionadas, temos uma mentalidade completamente diferente, senão oposta. Assim, apenas no início do século XX o *ballet-féerie* (russo) encontrou um espaço relevante em teatros da Europa Ocidental, que se deslumbrariam com tais obras e logo despertariam a curiosidade das plateias deste circuito, próximo aos teatros

⁴⁶⁶ M.A.M. Estória do Royal Ballet de Londres – *A Bela Adormecida*. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 abril 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Royal%20Ballet%22&pagfis=24444. Acesso em: 4 dezembro 2024.

⁴⁶⁷ CARMO, Franciara. **Giselle** – O ballet por trás das cortinas. Curitiba: Editora Collaborativa, 2020.

⁴⁶⁸ BOTAFOGO, Ana; BRAGA, Suzana. **Ana Botafogo**: na Magia do Palco. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p.207.

franceses. No entanto, essa circulação é dificultada por ser uma apresentação em que todos os seus aspectos são de difícil locomoção e dispendiosos demais para serem levados em turnês regulares (ou mesmo remontadas por outras companhias teatrais). O número necessário de componentes do corpo de baile é grande, os cenários são grandiosos e os elementos de cena requerem grande trabalho para locomoção e realocação. Além disso, os efeitos práticos utilizados em cena são muitas vezes desenvolvidos e arranjados para um palco específico, deixando clara a lacuna se algo não fosse aplicado conforme deveria.

Marius Petipa, na elaboração de *A Bela Adormecida*, atingiu o auge a que se propunha na dança. Com muita classe, estilo habilidade na construção coreográfica, o artista francês, radicado em São Petersburgo, abdicou totalmente do drama optou por uma sequência brilhante de *divertissements*. O resultado soou um poema lírico e as muitas variações exploradas, além de dar chances a muitas interpretações brilhantes, ganharam, quase de imediato, autonomia. Pelo menos três *pas-de-deux* da obra e sete variações passaram a ter vida própria no repertório da dança clássica.

As variações são todas ricas em técnica, especialmente a da Fada Lilás, que Petipa construiu para a filha, a bailarina Marie Mariusovna Petipa, que estreou o papel.

Outro grande momento da obra é a representação da Carabosse (a Fada Má) por um homem. A prática se tornou tradicional e até hoje 90% das produções do balé utilizam um bailarino no papel.⁴⁶⁹

Assim, a forma encontrada, desde períodos anteriores, para que balé fossem levados para qualquer parte do mundo sem o problema do deslocamento de todos os seus volumosos componentes é apresentar *divertissements*, com trechos de destaque técnico de obras relevantes da companhia em questão. Dessa forma, *A Bela Adormecida* circula em diferentes continentes com facilidade, levando muitas plateias a conhecerem a densidade da obra mesmo sem tê-la visto completa. Esse fatiamento da obra torna populares trechos de ênfase técnica; logo, esses recortes tornam-se provas nas quais bailarinas amadoras e profissionais aplicam-se para demonstrar destreza, agilidade e técnica ao público, seja em festivais ou competições, que também se tornam muito populares a partir da segunda década do século XX. Portanto, isso leva para a dança uma vertente de competição nem sempre amistosa, que intriga e torna o público um frequentador assíduo, além de ainda mais passional.

Como enfatizamos anteriormente, importantes criações do século XIX voltam a circular no século XX, trazendo a imponência do passado para as plateias do presente. Fato facilitado tanto pelas novas e mais modernas formas de locomoção, quanto pela globalização e a

⁴⁶⁹ BOTAFOGO, Ana; BRAGA, Suzana. **Ana Botafogo**: na Magia do Palco. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p.207.

necessidade de se mostrar como um país moderno e evoluído culturalmente (principalmente dentro do contexto da Guerra Fria), fazendo com que os ambientes artísticos da dança de um país dialoguem com os mais recentes eixos de dança e colaborem com os mais novos e influentes artistas. As criações russas não costumavam circular no Ocidente com tanta frequência, sendo esse um fato a ser comemorado quando acontecia. As turnês do Bolshoi e de outras companhias soviéticas começam a mudar um pouco a questão a partir da metade do século XX; além disso, passa-se a ter a circulação de gravações de boa qualidade que transitam com mais facilidade. Enquanto as criações originais possuíam uma regularidade de qualidade instável para o público ávido pelos clássicos, começam a surgir remontagens dessas peças, consideradas obras-primas, que chamam muita atenção, sendo uma ponte de ligação entre a tradição e a modernidade.

Figura ideal para encarnar a Princesa Aurora, nascida da imaginação de Perrault, Antoinette Sibley domina o palco com sua presença radiosa e técnica fulgurante. É a artista no apogeu da carreira, segura nos mínimos detalhes e dotada de fascinante expressividade. Seu partner, Anthony Dowell (Príncipe Florimundo) impressiona como *dauseur noble* cuja elástica elevação nos saltos levou o público a aplaudir freneticamente, mesmo antes do final de suas variações.⁴⁷⁰

Dentre essas remontagens, a perspectiva de Kenneth MacMillan sobre *A Bela Adormecida* chama a atenção, pois sua releitura sobre a obra entra para o *hall* exclusivo de clássicos ingleses no âmbito do balé. Kenneth MacMillan foi diretor do Royal Ballet durante grande parte da década de 1970, e seu principal coreógrafo de 1977 (quando deixou o cargo de diretor) até sua morte, em 1992. Sua versão de *A Bela Adormecida* estreou em 1973, utilizando a partitura clássica de Tchaikovsky. Ainda hoje, os bailarinos principais deste bailado, que inclusive se apresentaram no Brasil, Antoinette Sibley e Anthony Dowell, têm essa versão como um dos principais e mais importantes papéis de suas carreiras. A parceria entre Antoinette Sibley e Anthony Dowell foi um dos destaques do Royal Ballet durante a segunda metade do século XX. Essa parceria foi considerada por vários *balletômanos* e críticos de balé como um sucesso que fez jus à integridade e qualidade da companhia, vendo essa dupla de *partners* como os sucessores diretos de Margot Fonteyn e Rudolf Nureyev.

⁴⁷⁰ PORTINARI, Maribel. Grande tradição ressurgue segundo o Royal Ballet. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 abril 1973. 2º Clichê – Cultura. A estreia de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

E não pode ser esquecida a interpretação de Alexander Grant, travestido para o papel de Carabosse, a fada má, que foi criado pelo célebre Enrico Cecchetti.

Quanto ao corpo de baile, o Royal Ballet revela ser uma companhia perfeitamente estruturada, onde cada elemento é escolhido dentro da própria escola que possui, o que lhe dá unidade e espírito de conjunto. Assim, cada movimento é executado com precisão rigorosa, sendo cuidado nos seus menores detalhes. Não resta dúvida pois que o Municipal conheceu ontem uma de suas melhores noites dos últimos anos em matéria de dança clássica. Fica apenas a lamentar o atraso de 40 minutos com que se iniciou o espetáculo, bem como o incidente com a subida do telão, provocando visível irritação no maestro Ashley Lawrence. Os intervalos longos entre cada ato poderiam ser reduzidos nas próximas récita.⁴⁷¹

O Royal Ballet aposta, então, em uma obra clássica que se afasta das propostas românticas tão apreciadas por grande parte do público habitual do balé e se aproxima de um estilo bem conhecido por seus famosos *divertissements*, que circulam com facilidade em todo o mundo e que se tornaram familiares para grande parte dos admiradores da arte, nesse momento, graças à obra *O Quebra-nozes*. *O Quebra-nozes* surgiu no século XX como um sinônimo do período de Natal e, apesar de ser tão dispendioso quanto *A Bela Adormecida*, acabou tendo diversas releituras, sendo adaptado ao ponto de escolas de balé amadoras fazem suas próprias versões da peça também neste período, o que acaba sendo um chamariz de público para esta. Contudo, apesar de se conseguir retirar partes ou mesmo fazer toda uma adaptação de uma obra, algumas tradições também são mantidas. Como neste caso, em que alguns papéis de bruxas ou vilãs foram interpretados por bailarinos. Em *A Bela Adormecida*, temos a bruxa Carabosse; em outro conto de fadas, *Cinderela*, temos sua madrasta. Ambos interpretados por homens, sendo papéis que exigem um alto nível de interpretação de seus executores, demandando *danseurs de caractère* de extremo talento, que se tornam lendas nesses papéis quando obtêm destaque positivo.

Assim, a turnê do Royal Ballet pelo Brasil se inicia trazendo uma obra primorosa e de difícil locomoção tanto quanto interpretação, apostando que toda essa suntuosidade cativaria o público, além de reafirmar seu papel no cenário da dança cênica internacional. O Royal Ballet aposta no primor da obra de MacMillan, que havia acabado de montar o balé para a companhia, levando em consideração os elementos tradicionais, mas sem deixar de lado sua assinatura, criando uma obra que consegue fazer a transição entre tradição e contemporaneidade de forma fluida. Apresentando ao público brasileiro, com quem a companhia estava colaborando, seus

⁴⁷¹ PORTINARI, Maribel. Grande tradição ressurgue segundo o Royal Ballet. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 abril 1973. 2º Clichê – Cultura. A estreia de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

ideais mais atuais e levando uma performance que também havia acabado de ser mostrada para seu público natal, aproximando, dessa forma, essas duas plateias.

Entretanto, no seu computo geral, o espetáculo cansou, não tanto pelas quatro horas decorridas, ou pelo academismo estilístico, mas pela observância demasiadamente técnica, em detrimento de uma maior comunicabilidade expressiva. Assim, nos pareceu, para exemplificar, a primeira bailarina Antoinette Sibley, cuja técnica quase inexecedível, faltou aquela riqueza expressiva imprescindível a uma bailarina, quando, milagrosamente, ela deixa de existir para transmitir toda a força que emana do seu íntimo na comunicação com o público.

Anthony Dowell, em Príncipe Florimundo, evidenciou uma técnica versátil e primorosa, mas os mais entusiásticos e talvez os únicos verdadeiramente empolgados e espontâneos aplausos da noite couberam a Ann Jenner e Michael Coleman, revivendo adoravelmente os Pássaros Azuis.

Tecnicamente perfeito, o Corpo de Baile do Royal Ballet teve atuação impecável.

Apezar de uma adicional coreografia é da riqueza do guarda-roupa, nessa quarta montagem da Bela Adormecida, os clássicos cenários continuam obedecendo a linha conservadora, sem nos trazer nada de novo.

Todo o espetáculo foi intensamente prejudicado pela Orquestra do Teatro Municipal, que, sob a regência do Maestro Ashley Lawrence se mostrou obscura e tímida, não chegando nunca no seu clímax sonoro indispensável a integração perfeita entre a música e o ballet.

M.A.M.⁴⁷²

Nesta crítica publicada pelo jornal *Diário de Notícias*, inicialmente é contextualizada ao leitor a história dessa obra, ligando-a ao ambiente de produção russa e enfatizando a relevância desta para o meio da dança. Na segunda parte da crítica, podemos perceber de forma mais direta quais foram os pontos fracos da apresentação e também os problemas de forma geral. A diferença entre essa crítica e a de Maribel é justamente essa questão de ser explicado de forma mais explícita cada situação de adversidade apresentada juntamente com a obra. Além disso, a perspectiva de recepção também é oposta quando olhamos para desempenhos específicos. Maribel destrincha com mais afinco as variadas performances e situa o leitor sobre diferentes artistas presentes no palco; porém, apesar de trazer ao texto os inconvenientes referentes à produção, ela o faz de forma mais indireta. Sua abordagem se preocupa em situar o leitor sobre os artistas e seu desempenho técnico, e, neste aspecto, ela é bastante elogiosa.

Aqui fica claro o intuito do jornal *O Globo* ao contratar uma nova crítica de dança, além da necessidade apresentada em razão da saída do último crítico e do circuito aquecido pela

⁴⁷² M.A.M. Estória do Royal Ballet de Londres – A Bela Adormecida. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 abril 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Royal%20Ballet%22&pagfis=24444. Acesso em: 4 dezembro 2024.

presença de uma grande companhia internacional. Evidencia-se um cenário de urgência por uma nova crítica de dança que apresentasse os seguintes requisitos: fosse conhecedora do ambiente e conseguisse destrinchar artistas, obras e performances de forma densa, com o intuito de levar o leitor para essa apresentação; além de contextualizar o leitor sobre todo o arcabouço necessário para que se apreciasse a relevância do acontecimento (da apresentação). Saindo um pouco das mãos dos especialistas em músicas que faziam as críticas de dança, como aconteceu durante grande parte do século XX no cenário brasileiro. Maribel já era uma contratada da casa e possuía todo um conhecimento sobre o tema (já fora praticante da arte, era conhecedora do circuito e dos artistas e se mantinha como uma admiradora da arte mesmo quando já não era mais uma pupila de relevantes mestres do cenário brasileiro). Podemos considerar um deslocamento de encargos um pouco evidente ao levantarmos todo esse contexto.

A companhia já estava circulando em ambiente nacional, pois, a partir das negociações iniciais da turnê para o Rio de Janeiro e, posteriormente, também em São Paulo, outros estados entraram nesse pacote, tendo apresentações acontecendo antes mesmo dessas cidades onde era o foco do início das negociações. De fato, a temporada no Rio de Janeiro foi a que rendeu mais sessões, tanto em número quanto em variedade de obras. Cada passo dessa movimentação do Royal Ballet, desde a negociação para a turnê até sua circulação pelos teatros brasileiros, foi amplamente abordado pela imprensa jornalística, registrando contatos sociais e perspectivas dos bailarinos ingleses sobre o clima, palcos e demais amenidades do ambiente brasileiro, além dos próprios espetáculos. Todas essas matérias estimulavam admiradores da arte e também os leitores em geral, e podemos verificar que jornais que não estavam inseridos no âmbito da crítica de dança não deixaram de registrar essa comoção em torno da companhia. Por vezes, vemos críticas de outros jornais sendo replicadas; em outras, percebemos matérias e notas sobre uma ampla gama de questões que envolviam o Royal.

Um exemplo dessa questão é a ausência de uma crítica sobre as apresentações da companhia em um dos jornais que mais noticiavam dança naquele momento: o *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro. Apesar de relatar diversas situações em torno da companhia, encontramos apenas uma crítica sobre a última apresentação da temporada brasileira do Royal Ballet⁴⁷³. Inclusive, nesse jornal há diversas notas e matérias desde janeiro de 1973 sobre as intermediações da companhia com o circuito nacional, além do registro de diversas trivialidades

⁴⁷³ Royal Ballet deixa o Rio com aplausos de 18 mil pessoas no Maracanãzinho. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 abril 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Royal%20Ballet%22&pagfis=8520. Acesso em: 04 dezembro 2024.

num contexto geral. Porém, há essa ausência de material crítico de fato, o que mais uma vez nos mostra que havia uma necessidade de abordar a companhia de alguma forma para seus leitores. Afinal, encontramos aproximadamente cem ocorrências nesse jornal sobre esse tema entre janeiro e abril de 1973.

É perceptível a variedade de abordagens jornalísticas em torno desse evento, mas vamos nos ater às questões da crítica, trazendo notas sobre amenidades apenas quando for estritamente relevante para nossa reflexão. Inclusive, retornaremos a essa matéria do *Jornal do Brasil*, posteriormente, quando nos aprofundarmos sobre as críticas dessa última performance. Por ora, vamos seguir para a próxima obra apresentada pelo Royal Ballet ao público do Rio de Janeiro, *O Lago dos Cisnes*. A partir da primeira crítica sobre a apresentação de *A Bela Adormecida*, essa grande matéria que louvava a presença do Royal Ballet no cenário do Rio de Janeiro, Maribel adentra de forma definitiva no âmbito da crítica de dança brasileira. A partir desse acontecimento, ela publica suas críticas sobre as demais apresentações dessa companhia à medida que novas obras são apresentadas nessa turnê.

4.3.1.1 *A debandada dos cisnes durante o século XX.*

Com a música mais nobre que Tchaikovsky compôs para ballet, *O Lago dos Cisnes* é também uma obra-prima da coreografia de Marius Petipa e Lev Ivanov. A sua versão Integral em quatro atos, apresentada ontem pelo Royal Ballet, foi produzida por Nicolai Sergueiev com revisões de Ninette de Valois e Frederick Ashton, tendo como principais intérpretes Merle Park e Donald MacLeary.⁴⁷⁴

Apostando em mais um clássico que se afasta dos luminares das obras clássicas francesas, esta segunda apresentação se aproxima novamente da escola tradicional russa, que se disseminou com maior fulgor na primeira década do século XX com os Ballets Russes. Depois, esse estilo se manteve aquecido por problemas internos do país e deserções, que influenciaram os seus profissionais a transmitirem suas técnicas e suas obras mais clássicas e relevantes para sociedades que não possuíam familiaridade com esses enredos, técnicas e temas recorrentes. Nesse âmbito, *O Lago dos Cisnes* se insere na tríade de suma importância no que condiz à produção de dança cênica russa do século XIX, em que essas três obras se destacam tanto por questão de qualidade quanto por popularidade: em primeiro lugar, *O Lago dos Cisnes*;

⁴⁷⁴ PORTINARI, Maribel. Merle Park, uma Odile Fulgurante no Municipal. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 abril 1973. Ballet – O espetáculo de ontem. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

em segundo, *O Quebra-nozes*; e, em terceiro, *A Bela Adormecida*. Esta última foi a primeira obra apresentada e conseguiu angariar, em geral, boas críticas na estreia da turnê do Royal no Brasil, avançando agora diretamente para o primeiro lugar das obras clássicas mais emblemáticas russas.

Na Rússia, *O Lago dos Cisnes* atravessou vários períodos, sem nunca ser abalado. É um dos grandes cartões-postais do país, de tal forma que faz as vezes de mediador diplomático: O Lago foi, e é, o balé mais visto por delegações diplomáticas americanas e da Europa Ocidental que visitaram Moscou e São Petersburgo.⁴⁷⁵

Essas obras eram herança do antigo regime diplomático czarista, o que ocasionou uma série de debates sobre se deveriam ter lugar dentro do esquema da nova sociedade ou se incitariam o público e causariam mais transtornos do que benefícios. Foi uma discussão acirrada, que marcou os primeiros anos do pós-revolução. Contudo, a tradição, a cultura e a história do povo russo fizeram com que obras de peso do balé, produzidas sob a influência e financiamento de czares, não apenas continuassem nos repertórios, mas também fossem transmitidas para diversas camadas sociais como parte da função do novo regime. Essa decisão acabou sendo certa, pois essas obras passaram a incorporar o sentimento de nacionalismo e pertencimento que o novo regime necessitava em vários momentos, funcionando bem como propaganda cultural do povo soviético e como um reforço interno desses sentimentos nacionalistas e de orgulho perante a tradição.

Até agora, vimos obras baseadas nessa ligação de êxito, *Petipa* e *Tchaikovsky*, sendo reanalisadas e reinterpretadas no Ocidente, à medida que os novos mestres de destaque liam esses enredos e partituras. Ninette de Valois e Frederick Ashton são mestres que formam a base do Royal Ballet desde seus momentos primordiais, com o rigor e o talento de ambos, tanto na transmissão de técnica quanto na remontagem de balés. Logo, essa remontagem de *O Lago dos Cisnes* é fruto do trabalho original com algumas modificações: afinal, Ninette faz uma revisão do contexto e Ashton faz acréscimos. No entanto, esses não interferem ou mudam a qualidade da obra, nem se afastam tanto da versão de *Petipa*.

Em agosto de 1991, houve uma tentativa frustrada de golpe de Estado e uma apresentação de *O lago dos cisnes* na televisão pública. Plisetskaya dançara a versão de Grigorovich para o balé pela primeira vez em 18 de abril de 1970. A apresentação tinha sido gravada, e dali em diante passou a ser

⁴⁷⁵ BOTAFOGO, Ana; BRAGA, Suzana. **Ana Botafogo**: na Magia do Palco. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p.207.

transmitida nos feriados e por ocasião das mortes de líderes soviéticos. Ligar a televisão e vê-la dançar *O lago dos cisnes* de Grigorovich significava que algo grande estava ocorrendo.⁴⁷⁶

Assim como *A Bela Adormecida*, *O Lago dos Cisnes* é uma produção onerosa, difícil de ser transportada e que precisa de um numeroso e bem qualificado corpo de baile, além dos componentes principais refinados, para conseguir uma boa repercussão e honrar a tradição. A obra é composta por vários atos e cenas que podem ser facilmente desmembrados e levados aos palcos com mais frequência do que o balé na íntegra, fato que acontece de maneira mais frequente. Apesar de essa ser uma forma de disseminar a obra pelo globo de forma mais significativa, esse movimento acaba fazendo com que, durante o século XX, poucas companhias tenham interesse genuíno em colocar uma produção tão grande e cara nos palcos, se atendo, então, às partes que eram consideradas mais "relevantes" conforme o gosto de quem dirigia a remontagem.

Reafirmamos que apesar de ser muito relevante, *A Bela Adormecida* não tem o mesmo significado nacional de *O Lago dos Cisnes* para o contexto russo. Este último continua sendo o mais querido balé da população russa, gerando apego emocional e vínculo pessoal com a obra, que tem sua disseminação no território de forma ampla no século XX. Sendo, para os setores políticos dominantes, uma massa de manobra que funciona em vários aspectos, tanto políticos quanto sociais. *O Lago dos Cisnes* funciona dentro e fora de casa. Dentro de casa para cativar a população ou criar uma cortina de fumaça quando necessário, e fora de casa, apesar de ser oneroso para montar quando exportado para o Ocidente, era sinônimo de lucro certo e reafirmação de importância no âmbito da dança cênica. *O Lago dos Cisnes* foi para o regime soviético um estabilizador e uma importante ferramenta de narrativa dentro e fora de seus limites geográficos, sendo uma importante e necessária joia da coroa, a principal (dentro desse contexto russo) dentre seus bailados irmãos (*O Quebra-nozes* e *A Bela Adormecida*), que o acompanham de perto dentro dessa sociedade.

Elegante, racée, com seus braços ondulantes, Merle Park foi uma Odette de primeira qualidade. Mas o público teria que esperar sua metamorfose em Odile, o Cisne Negro do terceiro ato, para vê-la dominar uma técnica fulgurante. Substituindo, a célebre sequência dos 32 fouettés por pirouettes-piqués e jettés sur les pointes de velocidade vertiginosa, ela recebeu uma merecida ovação. Sua mímica como Odile é toda feita de sedução e

⁴⁷⁶ MORRISON, Simon. **Bolshoi confidencial**: Os segredos do balé russo desde o regime czarista até os dias de hoje. Rio de Janeiro: Record, 2017.

malícia, sem jamais, porém cair dentro do exagero que tenta algumas das intérpretes deste famoso papel.⁴⁷⁷

Assim, o público do Municipal conheceu outra grande noite do Royal Ballet, essa companhia absoluta em seu gênero no mundo ocidental, capaz de mostrar um Lago dos Cisnes digno da reputação de uma das maiores obras coreográficas de todos os tempos.⁴⁷⁸

Em um período de aproximadamente uma semana, o público brasileiro de balé teve a oportunidade de acompanhar uma das maiores companhias contemporâneas, apresentando elenco e trazendo obras relevantes. O público, que já era indiretamente influenciado por essa companhia, conseguiu ter acesso às principais estrelas da companhia em uma variedade de performances, estilos técnicos e interpretações que fizeram as obras se encaixarem bem em cada representante. Assim, a companhia conseguiu ter uma boa performance e registrou uma recepção positiva tanto do público quanto da crítica, conforme relatado por Maribel Portinari. Destacamos também a importância de terem apresentado ao público duas obras que são muito relevantes e tradicionais dentro do âmbito da dança cênica. O contato com uma montagem completa dessas obras foi muito apreciado pelo público de dança, especialmente pelos profissionais que tiveram a oportunidade de ver e absorver o que essa companhia tinha a capacidade de transmitir, seja na montagem das obras, nos aspectos técnicos da dança ou na produção das apresentações, tudo isso nos palcos e para as plateias.

Mas própria Margot é quem chama a atenção para a importância da visita do Royal Ballet, como conjunto, e não apenas para ela, "Na Inglaterra, há 40 anos, não existia nenhuma grande companhia e a nossa vinda mostra o que igualmente pode ser feito no Brasil". A seu ver, a época atual é bem melhor para o florescimento de escolas de dança, "No tempo em que comecei a dançar, o balé era uma atividade dirigida apenas a um grupo pequeno, mas hoje existe uma extraordinária abertura universal, e não vejo razão para que todos os países não tenham suas grandes companhias." Mas nem só de Margot Fonteyn vive o Royal Ballet. E em todos os lugares em que se apresentaram, o primeiro bailarino Anthony Dowell e as solistas Maria Parke e Antoinette Sibley tem sido aplaudidíssimos. Só o que tem prejudicado um pouco a temporada do grupo no Brasil tem sido o calor, principalmente o que enfrentaram em Porto Alegre e em Belo Horizonte. Diversas bailarinas desmaiaram depois dos números de que participavam.

⁴⁷⁷ PORTINARI, Maribel. Merle Park, uma Odile Fulgurante no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1973. Ballet – O espetáculo de ontem. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁷⁸ PORTINARI, Maribel. Merle Park, uma Odile Fulgurante no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1973. Ballet – O espetáculo de ontem. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Em compensação, alguns aficionados têm ficado tão emocionados ao ver o Royal Ballet que, mesmo com todo o ar refrigerado, quase perderam os sentidos.⁴⁷⁹

Embora não tenhamos encontrado, até o momento, outras críticas desta apresentação de *Lago dos Cisnes* pelo Royal Ballet em 1973, encontramos uma matéria publicada pelo periódico *O Cruzeiro*, em 2 de maio de 1973, que destaca a passagem de Margot Fonteyn pelo Brasil e sua ligação com o país. Este relato, em forma de apanhado sobre a passagem da companhia pelo país, transmite aos leitores os pontos mais relevantes dos acontecimentos: o calor que prejudicou os bailarinos, comprometendo a saúde de alguns deles, e o fato de que as performances foram bem executadas e recebidas de forma geral, apontando ainda que o público também foi impactado emocionalmente pela presença ao vivo da companhia britânica.

Nesse contexto, a turnê do Royal Ballet funciona como um combustível adicional para um cenário já aquecido, onde companhias relevantes já circulavam pela América Latina. Essa força externa reflete em um ambiente mais promissor e também serve como ponto de comparação em relação às performances e obras apresentadas, sendo mencionadas em críticas e matérias posteriores. Durante a década de 1970, houve circulação de artistas dessa companhia em outros momentos no cenário nacional, porém, esse circuito de apresentações de 1973 teve um impacto significativo na vida artística das localidades por onde passaram. A imprensa e figuras relevantes da sociedade utilizaram a imagem da companhia e de seus bailarinos para promoverem-se durante a primeira metade de 1973.

Nesse aspecto de se tornar um ponto de referência mais palpável para o público geral da América Latina, agora ocorrem comparações com apresentações que circularam em âmbito nacional. Em uma dessas apresentações, vemos como ponto de referência a apresentação de *O Lago dos Cisnes*, que apesar de não ter gerado repercussão nos jornais imediatamente após a apresentação, é resgatada por Maribel para criar uma comparação palpável para seus leitores posteriormente. Perante um ambiente muito propício para a divulgação da dança, onde o terreno se mostra fértil e em constante expansão, vemos, logo após um ano da apresentação de *O Lago dos Cisnes* do Royal Ballet, uma nova montagem dessa obra, porém advinda de um dos principais teatros da América Latina. Isso demonstra a capacidade da vizinhança de lidar com a montagem de uma obra considerada um dos grandes clássicos do balé russo. Em 10 de abril

⁴⁷⁹ MELLO, Rodney. Royal Ballet – A primeira dama Margot Fonteyn. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 2 maio 1973. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=%22Merle%20Park%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=223612>. Acesso em: 05 dezembro 2024.

de 1974, conforme registrado pela crítica de Maribel Portinari, temos a apresentação da companhia oficial do Teatro Colón no palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, incluindo mais uma vez a apresentação de *O Lago dos Cisnes* para a plateia brasileira.

Por mais que se leve em conta toda dificuldade que há na América Latina para se fazer dança - Ainda que se trate de um conjunto oficial - Sabendo que nem sempre uma estreia que pode ser considerada definitiva para a formação de uma opinião. Não resta dúvidas que o balé do teatro cólon decepcionou ontem.

Em primeiro lugar, a versão do tradicional O Lago do Cisne segundo o coreógrafo Jack Carter, peca por um excesso de liberdade, tomadas e adaptações facilitadas. E, por exemplo, a transformação das danças de conjunto do terceiro ato em *divertissements* ligeiros, parecem pouco propícias quando se trata de uma companhia profissional de gabarito.⁴⁸⁰

A atmosfera de magia e encantamento se perde assim, num aglomerado de danças entre o - clássico e o folclórico - de pouco relevo. Por mais que se evite, as comparações, acabam por fazer-se há menos de um ano o Royal Ballet de Londres apresentava no mesmo palco um Lago impecável, ainda que frio sob certos aspectos. Recentemente, na tela do cinema Pax, os balletômanos cariocas viam outros cisnes - os do Kirov - com toda aquela perfeição formal e artística que caracteriza o balé da União Soviética. E não se pode esquecer também a versão de Eugênia Feodorova para o Corpo de Baile do Municipal, há vários anos, com Berta Rosanova no papel de Odette-Odile e o conjunto, uma forma técnica poucas vezes atingida depois.⁴⁸¹

A montagem entra no âmbito das adaptações elaboradas a partir da obra de Petipa. Maribel elabora sua perspectiva da apresentação através da crítica e elenca cada aspecto em que a decisão de adaptar tornou a qualidade inferior. Apesar de ser uma companhia tradicional e uma das mais importantes e antigas da América Latina, o Corpo de Baile do Teatro Colón não conseguiu sustentar a coroa dos Cisnes, segundo sua opinião. Ao levarmos em consideração tudo o que foi levantado sobre a apresentação da companhia inglesa do Royal Ballet, podemos ver claramente como foi uma apresentação difícil de ser sustentada. Para Maribel, o “Teatro Colón fracassou”, uma vez que apresenta aquilo que muitas vezes era usado como alternativa quando não se dispunha de material e investimento suficientes para elaborar uma apresentação de grande porte. O problema vai além: ao levar uma apresentação vista como mal-arranjada para uma turnê, na perspectiva do público e da crítica, o status da companhia decai

⁴⁸⁰ PORTINARI, Maribel. O “Lago” do Colón não preenche expectativa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 abril 1974. 2º Clichê – Educação. A estreia de ontem. p.13. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁸¹ PORTINARI, Maribel. O “Lago” do Colón não preenche expectativa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 abril 1974. 2º Clichê – Educação. A estreia de ontem. p.13. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

consideravelmente, uma vez que a crítica transmite a impressão de que a companhia não dispõe de material qualificado para se enveredar em uma apresentação de grande peso de repertório.

Entretanto, devemos ressaltar que, na primeira crítica em relação à apresentação do Royal Ballet, Maribel se apresenta mais amistosa; aqui, porém, ela traz o ponto de que, mesmo em uma das maiores companhias do mundo, havia aspectos negativos em suas performances. Da mesma forma, ressalta que, apesar dos problemas, havia qualidade na apresentação. Além disso, ela retoma outras produções que poderiam ser pontos de comparação para seus leitores: uma mais atual e de fácil acesso, como o filme do Kirov que havia ficado em cartaz recentemente; e, para *balletômanos* mais antigos, uma recordação da glória nacional: a remontagem brasileira da obra elaborada por Eugênia Feodorova. Nesse contexto, *O Lago dos Cisnes* do Royal Ballet se apresenta como uma glória recente, e a montagem do Theatro Municipal do Rio de Janeiro funciona como uma recordação do passado ilustre da dança nacional, evidenciando o que o bailado nacional era capaz de produzir nesse contexto de reprodução de grandes obras clássicas e performances célebres.

Houve frequente colaboração de renomados coreógrafos, entre os quais Lifar, Massine, Balanchine. No entanto, o Ballet do Teatro Colón em pouco ou nada incentivou coreógrafos argentinos.

Outros desertaram durante a sinistra ditadura militar que via um subversivo em cada artista.

Com a liberdade renascida sob o governo de Raúl Alfonsín, já se fez um ballet abordando a questão dos desaparecidos. **No entanto, O Lago dos Cisnes continua reinando. O que é normal. Desde os seus primórdios, o Colón quis ser a Ópera de Paris da América Latina.** Copiar traz vantagens e desvantagens, conforme atesta a sua longa carreira. Assim, a fórmula poderá vigorar por muito tempo ainda, a menos que a direção passe às mãos de um radical renovador.⁴⁸² (grifo nosso)

No livro de 1989 *História da Dança*, Maribel Portinari faz um panorama de várias companhias de destaque no campo das danças cênicas. Como destacamos nos trechos em que ela aborda a história do Teatro Colón, este desde seus primórdios manteve importantes diálogos com o que havia de mais recente e relevante em termos de profissionais e obras dos teatros europeus, fazendo circular dentro de suas paredes importantes coreógrafos e bailarinos do âmbito internacional. Muito disso foi aproveitado pelo público brasileiro através das escalas que esses profissionais faziam ao transitar para a Argentina. Tendo um corpo de baile que se destacava em nível técnico nesse período, podemos perceber pela crítica de Maribel que, em

⁴⁸² PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.235-236.

sua perspectiva, o principal equívoco da performance está relacionado às escolhas narrativas de seu montador. Buscando dialogar com o que estava sendo feito nas mais importantes casas de espetáculo do eixo europeu e da Rússia, reflexo do que já era corriqueiro na trajetória do Teatro Colón, vemos então debandadas de cisnes nos palcos e nos cinemas.

Dessa forma, temos a circulação ampla de uma das mais importantes obras do balé clássico, sendo interpretada para todo tipo de público, alcançando assim vários níveis de classes sociais. Nessas performances, apresentam-se estrelas já consagradas nos palcos principais, que buscam não apenas a validação de diferentes olhares críticos, mas também ampliar seu nível de reconhecimento perante públicos diversos através de suas apresentações. Porém, essa variedade de representações que busca mostrar uma versão diferente e adaptada à realidade da companhia e à visão do coreógrafo começa a cansar os olhos de entusiastas e a saturar os puristas, que apenas querem ver uma boa montagem de *O Lago dos Cisnes*, seguindo a montagem mais relevante para o meio, além da demonstração de um bom arcabouço técnico. Assim, vislumbramos apresentações que são mais do mesmo, sem ao menos ter coragem de inovar o suficiente para criar uma obra com uma leitura completamente ousada do original, ao mesmo tempo em que muitas delas não se comprometem o suficiente para, de fato, honrar a tradição e fazer uma montagem de acordo. O século XX se apresenta como um período de muita inovação e desenvolvimento da dança, mas seus registros também apresentam um excesso de experimentos na criação que nem sempre vingam por falta de qualidade.

A segunda parte da turnê do Teatro Colón traz três obras, sendo duas apresentações completas: *El Nino Brujo*, criação de Jack Carter, e *Variações Concertantes*, coreografia de John Taras. Além das obras completas, a companhia também trouxe o *pas-de-deux* de *Casse-Noisette* (*O Quebra-Nozes*), na noite de 10 de abril. Na coluna *O ballet de ontem*, a matéria de Maribel *El Nino Brujo* agrada público no Municipal, mostra para a crítica um conjunto muito mais maduro e protagonistas muito mais confortáveis em seus papéis, descrevendo um trabalho de companhia e de seus coreógrafos principais muito mais coerente com o esperado, considerando o nível do balé do Teatro Colón. Isso fez com que a perspectiva crítica conseguisse superar a impressão negativa da estreia de *O Lago dos Cisnes*.

Foi possível para Maribel, nessas obras, fazer uma análise mais clara dos principais bailarinos, que conseguiram transmitir domínio técnico e interpretativo de forma muito superior ao registrado anteriormente. Além disso, o corpo de baile também brilhou e mostrou um nível técnico e uma sincronia de suma importância para conquistar a atenção dos amantes de balé brasileiros e mudar a percepção da crítica em relação à companhia.

BALLET DE BUENOS AIRES

Hoje, amanhã e quinta-feira, sempre e às 21 horas, a temporada carioca tem sua fase de Ballet, Graças ao patrocínio oficial da primeira dama argentina, sra. Marice Estela Martinez Peron, vamos ver no Municipal três apresentações da equipe estável do Teatro Colón de Buenos Aires, O Lago dos Cisnes, com inovações de Jack Carter sobre a coreografia tradicional de Petipas & Ivanov; Quebra-Nozes, também de Tchaikowsky; Gisele, de Adam fazem o programa geral das récitas. A imprensa especializada tem assinalado um equilíbrio sutil de novidades, dentro do tradicionalismo. Tudo muito bem realizado, tanto do ponto de vista técnico como do interpretativo, provando a seriedade profissional do conjunto.

Bastante elogiosa está sendo também a referência global da crítica, a respeito dos intérpretes principais, Com especial destaque surge o nome de Liliana Belfiore, para quem Skibine montou o ballet La Peri. Dançou o Orfeu no Dallas Civic Opera Theatre. Violeta Janeiro, preferida de Rudolf Nurejev para atuar em Buenos Aires⁴⁸³

Dessa forma, a passagem do corpo de baile do Teatro Colón apresentou também para plateias de diferentes cidades brasileiras diversas obras, indo do clássico ao contemporâneo (no âmbito do balé clássico e do balé moderno), trazendo seus trabalhos mais recentes e dignos de nota. Se a aproximação com o viés da dança europeia, tão caro à companhia, não foi palatável no primeiro momento para Maribel Portinari, indo contra a lógica de familiaridade com a obra, o viés autoral que buscava abordar espetáculos mais diversos e coerentes com seu tempo trouxe uma reafirmação da importância da companhia, necessária após um desastre, para a crítica. Finalizando assim a turnê com uma última palavra advinda desta jornalista, sendo positiva e deixando o público *balletômano* com mais uma experiência importante vinculada a uma companhia tão próxima e relevante no âmbito da América Latina.

Cabe ressaltar que, se para Maribel Portinari essa apresentação da companhia argentina teve um gosto inicial amargo, de uma forma geral, os recordatórios de outros jornais assimilaram de forma muito positiva a performance. Assim como ocorreu com a turnê do Royal Ballet, desde a confirmação da turnê em solo nacional, foram divulgadas de forma constante questões sobre datas e números a serem exibidos. Por outro lado, ao contrário da turnê inglesa, não foram percebidas questões de sociabilidade sendo relatadas na mídia impressa, mas há relatos das passagens da equipe por outras cidades, deixando claro uma boa recepção por parte do público presente. Contudo, vemos mais uma vez uma grande performance com um

⁴⁸³ DANTAS, Carlos. Música – Ballet de Buenos Aires. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 9 abril 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22Teatro%20Col%C3%B3n%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=15744. Acesso em: 06 dezembro 2024.

esvaziamento de repercussão por via da crítica. Ou seja, apesar desses relatos superficiais de uma boa repercussão das obras, não há uma análise em si da performance da companhia do Teatro Colón no âmbito do Rio de Janeiro, o que torna complexo comparar perspectivas críticas de uma mesma performance.

Todavia, é necessário ressaltar que, apesar da primeira crítica da companhia ter surgido um pouco amarga na perspectiva de Maribel, há uma atenuação em críticas de apresentações posteriores. O problema para Maribel foi a performance específica de *O Lago dos Cisnes*. Na coluna de música do *Tribuna da Imprensa*, Carlos Dantas aborda as apresentações da companhia no Rio de Janeiro. Neste ele traz em prospecto que outros críticos de demais jornais do Brasil haviam bem recebido as apresentações, contribuindo para gerar um ambiente de grandes expectativas. Ele inclusive destaca a qualidade técnica e os pontos principais da trajetória dos intérpretes de destaque da companhia. Logo, há esse ponto fora da curva onde percebemos uma crítica ruim, dentro deste conjunto de recepções amistosas.

De qualquer forma, percebemos nessa amostra de dois anos (1973 e 1974) uma difusão significativa em número e tipos de abordagens, além da própria variedade de intérpretes e relevância das companhias para o meio. Obras que por muito tempo ficaram restritas de circulação, pela dificuldade em remontá-las ou transportá-las para diferentes palcos, agora ganham mais visibilidade. Esse fenômeno destaca mais um ponto relevante da difusão da dança na segunda metade do século XX: a circulação de obras e artistas, facilitada tanto pelo avanço na metodologia de transporte quanto pela garantia de público em um ambiente aquecido pela imprensa e pela circulação de artistas em diferentes momentos, devido a projetos diversos sendo colocados em prática. Ou seja, uma performance acaba influenciando a divulgação e a circulação de outros artistas e obras. Percebemos, através dos registros, um apelo pela inclusão no circuito principal de apresentações. Não que Rio de Janeiro e São Paulo não sejam pontos principais, mas vemos que, a partir dessas cidades, outras cidades brasileiras conseguem se inserir nesse trajeto de apresentações, ampliando a divulgação da dança em âmbito nacional.

Dentro desse prospecto de divulgação da dança, percebemos que a dança cênica, em momentos anteriores, se inseria em ambientes de alta cultura. Ao sair dos ambientes do teatro durante o século XX, ela se aproxima cada vez mais do público das classes mais baixas. Na Rússia, havia apresentações e teatros com performances exclusivas para trabalhadores. No Ocidente, grandes companhias também saem desse ambiente tradicional dos teatros para alcançar um público vasto e variado. De ambos os lados, percebemos a utilização do cinema para auxiliar na promoção de companhias e artistas, gerando assim uma presença constante, principalmente quando esses filmes passam a ser integrados no ambiente doméstico, seja

através da transmissão pela televisão ou pelas fitas cassete. Uma forma de atrair um grande público *in loco* é levar essas apresentações para ambientes populares. Esse é o próximo tópico deste capítulo, que procura mostrar como a dança funcionava como um chamariz para um grande número de pessoas quando decidia se apresentar em ambientes populares.

4.3.1.2 Grandes estrelas internacionais e grandes obras da dança cênica para todos os públicos, a deflagração da dança.

Encerrando as apresentações da turnê no Brasil, foi exibido no país um balé que, apesar de ter surgido na França, tornou-se muito inglês principalmente após passar pelas mãos de Frederick Ashton e ter sua história recontada por este mestre. *La Fille Mal Gardée* é um balé que teve sua estreia em 1789. Seu criador, Jean Duberval, conseguiu explorar bastante esse balé e exportá-lo com facilidade, sendo um sucesso onde era performado. Contudo, apesar de ter sido muito distribuído em relação ao registro, sua preservação foi realizada mais através dessas várias versões do que por uma salvaguarda de material pelo próprio Duberval no período de desenvolvimento da primeira versão. Isso, no entanto, acabou sendo um gancho para que mestres pudessem fazer sua própria interpretação da obra com uma liberdade artística muito mais significativa. Duas versões do espetáculo foram criadas no século XX se tornaram obras-primas: uma de Alexander Gorsky para o Teatro Bolshoi em 1903, e a segunda versão foi elaborada por Frederick Ashton para o Royal Ballet em 1960.

A versão de Frederick Ashton consegue ser um reavivamento da versão de Duberval ao mesmo tempo em que é sua própria leitura da sociedade; Ashton queria abordar o original em conciliação com a questão de para qual sociedade o balé era direcionado. Por essa forma de concepção de produção da obra muito cuidadosa, que levou em consideração passado e presente, a apresentação de Ashton conseguiu ser uma obra-prima desde sua estreia, tornando-se uma produção de sucesso dentro e fora do âmbito inglês, tendo sua versão remontada por importantes casas de espetáculo do século XX, como o American Ballet Theatre e o próprio Bolshoi Ballet. O espetáculo foi registrado em filme em 1962 em um projeto encabeçado pela BBC, que tinha a prerrogativa de registrar nove obras de suma importância da companhia. Sua circulação ocorreu pelo cinema, televisão e, posteriormente, *home vídeo*, o que levou o balé a ser conhecido pelo grande público logo após sua estreia, circulando facilmente por diversos países.

Os cenários e figurinos de Osbert Lancaster reconstituem com fidelidade a atmosfera bucolicamente divertida, dominando sempre o bom gosto. A música de Ferdinand Herold é sugestiva e descritiva como convém a este bailado leve que encerra esplendidamente a temporada do Royal no Municipal. O conjunto britânico, que é considerado o melhor do mundo ocidental, esteve aqui sempre à altura de sua fama, oferecendo aos cariocas aquilo que existe de mais completo no ballet tradicional.⁴⁸⁴

O público que hoje assistirá ao Royal Ballet, no Maracanãzinho, não terá a oportunidade de ver o cenário que a Companhia trouxe da Inglaterra e que foi exibido nas apresentações no Teatro Municipal.

Isto porque o Maracanãzinho não dispõe de carretilhas para sustentar o cenário nem cortinas.

A informação foi prestada, ontem, pelo Sr. Antônio Quaresma, encarregado da armação dos traineis, acrescentando que alguns adereços serão colocados no palco, como escadas balaustradas, que serão instalados, hoje, após a apresentação da matiné do Royal Ballet, no Municipal.⁴⁸⁵

É importante destacar que todas as obras que o Royal Ballet trouxe em sua turnê primam pela qualidade técnica de seus bailarinos, assim como pela qualidade de figurinos e cenários. Tendo passado aproximadamente dez dias no país, o Royal Ballet conduziu três obras de peso, tanto no que diz respeito à tradição quanto à execução. Apresentando balé completos com os grandes nomes da companhia, enfatizou-se na maior parte das montagens a releitura das peças, levando o contexto inglês. Essa releitura é interessante porque busca perpetuar a tradição, ao mesmo tempo em que faz as adaptações necessárias para adequar a obra aos corpos e técnicas dos bailarinos ingleses. Também leva em consideração o público contemporâneo para o qual as obras eram direcionadas. Assim, uma obra que existe desde 1789, nas mãos de Ashton, é resultado de suas leituras e perspectivas, sendo fruto de sua visão social, ao mesmo tempo em que apresenta um viés tradicional. Essas adaptações são interessantes porque a plateia, ao assistir à performance, consegue entender as entrelinhas (das críticas sociais) e criar vínculo com a obra. Essa questão é de suma importância quando levantamos os elementos que fazem uma obra surgir como um clássico contemporâneo em seu meio.

Dessa forma, o arco da turnê se encerra com *La Fille Mal Gardée*, versão de Ashton, sobre a qual podemos destacar dois pontos. O primeiro é a evolução no que diz respeito à influência da releitura, ou seja, a reestruturação da obra, tendo seu clímax no último espetáculo

⁴⁸⁴ PORTINARI, Maribel. Deliciosa comédia dançada com virtuosismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 abril 1973. Grande Rio – 2º Clichê. Royal Ballet/ O espetáculo de ontem. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁴⁸⁵ PORTINARI, Maribel. Deliciosa comédia dançada com virtuosismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 abril 1973. Grande Rio – 2º Clichê. Royal Ballet/ O espetáculo de ontem. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

apresentado. O segundo destaque é o fato de o ápice da turnê ter sido o encerramento com o que é considerado, dentro do âmbito da dança cênica, o segmento denominado *ballet inglês*, para o qual um dos principais criadores e contribuintes é o próprio Ashton. Esse auge ocorre em dois locais significativos: o primeiro no Theatro Municipal, com um público menor e mais seletivo; e no segundo local ocorre um momento auge em um grande espaço, com um público maior e mais variado, sendo apresentado no Maracanãzinho. Assim, é direcionado ao grande público o que estava sendo produzido de mais significativo no âmbito do *ballet inglês*, com uma obra que atrai e agrada grandemente os espectadores, principalmente por sua leitura da realidade ser de fácil transmissão e identificação. Traz momentos de romance e comédia, fazendo com que se torça pelos protagonistas e se ria do exagero da mãe de Lise e da família do rico pretendente da menina.

Sendo esta uma obra cuja narrativa se assemelha às comédias românticas já difundidas pelo cinema norte-americano e também presentes nas novelas brasileiras, a apresentação é algo com o qual a sociedade contemporânea está familiarizada e aprecia acompanhar. Apesar da falta de elementos importantes para enfatizar a grandeza da montagem da produção, o maior problema, na verdade, é o público não ter acesso às diferentes formas de arte que compõem a produção de uma dança cênica. Aqui, no caso, são os cenários que não puderam ser montados. Esses cenários são obras de arte que auxiliam a contar a história do enredo, enchendo os olhos e criando um palco mais rico em elementos e cores.

Com a encenação de "La Fille Mal Gardée", hoje, às 20 horas, o Royal Ballet estará encerrando sua temporada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde exibiu-se em quatorze récita, compostas de quatro programas diferentes. Há uma promessa de que o famoso conjunto se exhibirá no Maracanãzinho, a preços populares, mas, até o momento em que redigíamos esta coluna (dia 19), não era conhecido o dia nem o repertório da apresentação. Esperamos que ela se realize, pois os altíssimos preços cobrados no Municipal impediram muitos amantes da Dança de assistirem aos espetáculos que constituíram o ponto alto da temporada carioca.⁴⁸⁶

É quase desnecessário comentar o sucesso da temporada, embora ela tenha sido, pelo menos a metade, um sucesso apenas social. Isso entretanto não desmerece o valor da companhia, uma das maiores e mais notáveis do mundo, As montagens e coreografias são de mais alta categoria, e os intérpretes, da mais refinada linhagem da jovem Escola Inglesa, O repertório apresentado, embora bastante conhecido entre nós (com exceção de "La Fille Mal Gardée"

⁴⁸⁶ ESPÓSITO, Domari. Dança – Royal Ballet encerra hoje temporada no TM. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 29 e 30 abril 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&Pesq=%22Royal%20Ballet%22&pagfis=14168. Acesso em: 07 dezembro 2024.

e de dois bailados em um ato), é o que a companhia tem de mais tradicional, pois foi o classicismo que lhe deu fama.⁴⁸⁷

Com uma coluna encerrada dez dias antes da finalização das apresentações do Royal Ballet no Brasil, percebemos que o jornal *O Fluminense* ainda enxergava a turnê como um acontecimento social, tanto pela quantidade de eventos que envolveram a turnê quanto pelo fato das apresentações serem de valor elevado para o consumidor médio, restringindo assim a apresentação para um público específico. Havia uma elite que também usava a apresentação como uma forma de interação social. Por outro lado, vemos que, mesmo não tendo acompanhado todo o repertório e as quatorze récitas, o jornal já atribuía o título de um acontecimento bem-sucedido, seja pela qualidade da performance ou pela interação artística e social que ocorria. Com informações ainda superficiais sobre a apresentação no estádio, mesmo havendo a necessidade de fechar os acordos necessários e promover essa apresentação para que fosse bem-sucedida, vemos que a performance não apenas aconteceu, mas foi ocorreu bem, conforme relatos posteriores. Apesar de todos os acordos estarem sendo feitos com antecedência e acompanhados pela mídia impressa, havia um pouco de desorganização e movimentos de última hora sendo decididos, talvez por isso os cenários e adereços de palco tenham ficado “perdidos” entre um local e outro.

O importante, neste contexto, é a disseminação da arte para o grande público. Quando grandes companhias ou artistas internacionais chegavam ao Brasil e se propunham a levar a dança cênica para além dos palcos de renome do país, o local de maior circulação desses artistas, além dos palcos oficiais, eram as apresentações em grandes ginásios ou locais públicos. No caso do circuito do Rio de Janeiro, as apresentações geralmente eram levadas ao Maracanãzinho. Apesar de serem apresentadas as mesmas obras que circulavam nos teatros, as apresentações eram direcionadas ao grande público, com preços mais populares, apresentando grandes obras e artistas para o cenário nacional de forma mais igualitária. Esses artistas e até mesmo algumas obras de dança cênica já eram vistos nos cinemas e nas televisões, além de terem acompanhamento de notícias nos jornais, tornando-os próximos de um público variado que dedicava a eles um apreço popular. Logo, essas apresentações conseguiam ser um sucesso de público, atingindo o objetivo de levar a dança a diferentes olhares e influenciando diversos públicos.

⁴⁸⁷ ESPÓSITO, Domari. Dança – Royal Ballet encerra hoje temporada no TM. *O Fluminense*, Rio de Janeiro, 29 e 30 abril 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&Pesq=%22Royal%20Ballet%22&pagfis=14168. Acesso em: 07 dezembro 2024.

Essas apresentações que visavam a disseminação acabavam atraindo não apenas o público geral interessado, mas também profissionais de outros circuitos da dança, que não possuíam privilégios ou disponibilidade financeira para arcar com os valores de um ingresso do Municipal. Artistas nacionais já promoviam a dança em ambientes além dos tradicionais em dança cênica, e a presença de nomes internacionais reforçava o ambiente e auxiliava as iniciativas de dança a terem maior visibilidade e divulgação na mídia. Para o Royal Ballet, foi uma importante oportunidade de levar o que havia de mais puro no quesito de balé inglês, sendo divulgado para um grande número de pessoas e reforçando sua obra-prima e a mente criativa por trás da criação para o público. Outro ponto a ser destacado é a questão da já iniciada disseminação do método de ensino do Royal Ballet no ambiente brasileiro. Nesse aspecto, o grande público poderia ter acesso ao que a metodologia pregada poderia construir tanto no âmbito de carreira quanto na prática de um *hobby* que disciplina os corpos e auxilia a moldar uma alta capacidade técnica, tornando-se assim uma ótima promoção do método. Foi uma oportunidade de ver uma das maiores e mais significativas companhias de dança do século XX e seus principais talentos.

Enfatizamos dois pontos. Maribel Portinari traz apenas a crítica sobre a apresentação que ocorreu no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. No entanto, conseguimos encontrar em outros periódicos referências sobre essa apresentação, que nos ajudam a entender a relevância dessa apresentação para o ambiente de dança nacional.

Cerca de 18 mil pessoas ovacionaram ontem à noite mais de cinco minutos de aplausos e gritos de "bravo" Margot Fonteyn, que tendo como partner David Wall, encerrou no Maracanãzinho a temporada carioca do Royal Ballet dançando o terceiro ato de A Bela Adormecida.

Irregularidades na lisura do palco, por causa da madeira nova que empenou em alguns locais com a tinta, prejudicaram, entretanto, algumas atuações: o primeiro bailarino Anthony Dowell logo no primeiro número La Bayadere) sofreu uma pequena torsão no tornozelo o que não o impediu de voltar ainda ao lado de Antoinette Sibley em Thaise David Wall não pode disfarçar um pequeno deslize ao final do solo de D. Quixote.

O Governador Chagas Freitas, após o espetáculo, condecorou Margot Fonteyn com a Grã-cruz da Ordem de Estácio de Sa, depois de aplaudir entusiasticamente da Tribuna de Honra do Maracanãzinho todos os números. O Royal depois de 15 apresentações Rio seque hoje as 14h para Brasília onde apresentara a noite regressando as 24 horas para Londres em avião fretado

ENTUSIASMO DO PÚBLICO

Os Hinos Nacionais brasileiro e britânico abriram o espetáculo de ontem, com o maestro-assistente do Royal Ballet Emmanuel Young, regendo a

Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal O primeiro número, a Bayadere, tendo como solistas Anthony Dowell e Antoinette Sibley. Já provocava entusiasmados aplausos do público

Seguiram-se pas-de-deux de D. Quixote com Merle Parke e David Wall. Thais, novamente com Anthony Dowell e Antoinette Sibley: as danças napolitanas de O Lago dos Cisnes na interpretação de Lesley Comer e Alexander Grant. Romeu e Julieta, com Georgina Parkinson e Donald Macleary e um trecho de La Fille Mal Gardée com Ann Jenner e Michael Coleman.⁴⁸⁸

Percebemos que, apesar da apresentação principal programada para o Maracanãzinho ter sido *La Fille Mal Gardée*, a companhia encerrou a performance com um trecho desse balé relevante e levou ao público geral um recorte de cada obra apresentada no Theatro Municipal. É interessante notar que todos os bailarinos principais da companhia participaram de alguma performance, colocando esse enorme público em contato com uma variedade de obras de relevância no âmbito do balé do século XX, além dos próprios artistas. Percebemos também que, apesar de até o dia 19 de abril a apresentação no ginásio estar incerta e carente de divulgação, em menos de dez dias a companhia foi capaz de lotar o local com um público muito mais amplo que o de um teatro oficial. Esse grande público foi cativado ao longo do ano com as matérias que saíam nos jornais sobre a vinda da companhia, além das notícias internacionais que saíam corriqueiramente ao longo de vários períodos sobre a situação da companhia, nas quais eram divulgadas e reforçadas as obras, os artistas e a própria companhia no imaginário dos leitores de diferentes jornais nacionais.

Assim, a qualidade técnica aliada a um amplo espaço e preços populares auxilia na divulgação da arte da dança cênica, contribuindo para um amplo e rico cenário cultural ligado a essa arte, onde entusiastas e curiosos puderam se reunir em um mesmo ambiente para aclamar grandes estrelas e bailados internacionais. A apresentação que seria feita em Brasília, citada pelo *Jornal do Brasil*, teve repercussão no mesmo jornal através de uma matéria elaborada via sucursal⁴⁸⁹.

⁴⁸⁸ Royal Ballet deixa o Rio com aplausos de 18 mil pessoas no Maracanãzinho. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 abril 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Royal%20Ballet%22&pagfis=8520. Acesso em: 07 dezembro 2024.

⁴⁸⁹ Uma sucursal de um jornal é uma instituição que representa o jornal em outro país, cidade ou estado, de forma comercial ou jornalística.

Uma sucursal é um estabelecimento que opera em um local diferente da sede principal de uma empresa, mas que depende das atividades de sua matriz. A sucursal é autônoma financeira e administrativa, podendo instituir suas próprias filiais.

A sucursal é diferente da filial. A filial exerce a mesma atividade da matriz, mas não participa dos atos executivos e administrativos.

Royal Ballet dança para 18 mil pessoas no Ginásio de Esportes de Brasília

Brasília (Sucursal) - Dezoito mil pessoas aplaudiram ontem o Royal Ballet de Londres e a primeira bailarina Margot Fonteyn, na única apresentação do conjunto nesta capital, no Ginásio de Esportes.

A apresentação - que encerrou a temporada da companhia no Brasil começou as 20 horas com *La Bayadere*, música de Minkus e coreografia de Petipa remontada por Nureyev, dançada por Antoinette Sibley, Jenifer Peney, Lesley Collier, Sandra Conley e Anthony Dowell.

"DON QUIXOTE"

Também com música de Minkus, o *Pas-de-Deux* de Don Quixote foi dançado em seguida por Merle Park e David Wall. A coreografia, de Novikoff, foi adaptada para a companhia de Ana Pavlova, que a apresentou no mundo inteiro. O sucesso do *Pas-de-Deux* foi tão grande que todas as grandes bailarinas passaram a inclui-lo em seu repertório.

Um número muito aplaudido foi o *Pas-de-deux* de Romeu e Julieta, com música de Prokofieff, coreografia de Kenneth MacMillan e figurinos de Nicolas Georgiadis, dançado por Georgina Parkinson e Donald MacLeary. Depois foi apresentada a Dança Napolitana, do terceiro ato do *Lago dos Cisnes*.

MARGOT

Outros números do espetáculo foram: Thais, trecho orquestral da ópera de Massenet: *La Fille Mal Gardée*, bailado baseado numa obra criada em Bordeaux, em 1789, com música de Herold em arranjo de John Lachberry, e, por fim, *A Bela Adormecida*, com Margot Fonteyn no papel principal. A montagem da obra de Tchaikovsky é nova e foi realizada por MacMillan, com base na coreografia de Petipa criada Royal Opera House, em Convent Garden, Londres.⁴⁹⁰

Nesta matéria, percebemos que Brasília foi um dos locais acrescentados ao longo das negociações. Vemos que foi feita apenas uma récita na cidade, seguindo a premissa de incluir a maior variedade de público, intérpretes e obras. A apresentação ocorre com a companhia chegando na cidade, se apresentando e voltando para Londres numa comitiva quase sem intervalo, entre apresentações e viagens. Percebemos que um grande número de pessoas aderiu ao espetáculo, sendo exibido para dezoito mil pessoas em um ginásio esportivo. Apresentando no Ginásio de Esportes as mesmas obras com os mesmos intérpretes, no dia seguinte (30 de

⁴⁹⁰ Royal Ballet dança para 18 mil pessoas no Ginásio de Esportes de Brasília. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2 maio 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Merle%20Park%22&pagfis=8629. Acesso em: 08 dezembro 2024.

abril), a apresentação feita no Maracanãzinho (29 de abril) demonstra a capacidade da arte de atrair um grande público e ser apreciada por uma variedade significativa de pessoas. Essa capacidade atrativa da performance em dança é registrada em outras matérias que abordam apresentações em locais diversos, direcionadas ao grande público, com locais adequados e ingressos a preços acessíveis. Percebemos vários registros de apresentações desse gênero sendo escritos por Maribel, incluindo uma apresentação de dança no Maracanãzinho em 1979, envolvendo um grupo de danças folclóricas ucranianas.

Meio de surpresa, entre *uma* decepcionante "Giselle" e a expectativa da vinda da *companhia* de Maurice Béjart, estreia hoje, no Maracanãzinho, o Conjunto de Canto e Danças Veríovka da Ucrânia. Formado por 80 *elementos*, sob a direção de Anatoli Avdievski, o grupo fará temporada no Rio até o dia 13, seguindo depois para Brasília, Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba e Porto Alegre.

Como o Berioska e outros conjuntos folclóricos da URSS que se apresentaram recentemente por aqui, este também exibe corpo de baile numeroso, instrumentos típicos e promete aquele desfile de trajes coloridos que, de uns anos para cá, costumam impressionar pelo bom gosto.

Os ingressos podem ser adquiridos no Maracanãzinho, Teatro Municipal, Guanatur (Rua Dias da Rocha 16) e Lojas Samaritanas (Niterói). Preços: camarotes: Cr. 500; cadeira especial: Cr. 150; cadeira de palco: Cr. 120; cadeira de pista: Cr. 100; arquibancada: Cr. 50.⁴⁹¹

Seguindo essas grandes apresentações em solo nacional, temos o conjunto folclórico Veríovka, advindo da União Soviética e fundado por Grigoriy Huriiovych Veryovka na cidade de Járvik em 1943. Este conjunto, nascido na Ucrânia, teve sua formação inicial constituída por camponeses e resgatou cantos e danças tradicionais. Apesar dessa ideia de resgate da cultura popular, o grupo passou por mudanças estruturais que levaram ao refinamento técnico dos bailarinos, que passaram por aulas de balé clássico para melhorar o porte e o condicionamento físico. Além disso, houve um refinamento coreográfico, adaptando o conjunto de canto e dança para torná-lo mais atraente para um público maior e distante de seus âmbitos nativos. O grupo conseguiu ser levado para os grandes palcos mundiais, mostrando como a cultura e a arte da União Soviética eram amplas⁴⁹². Embora a matéria contenha informações relevantes, como os valores de ingresso de uma companhia dessa vertente, a crítica Maribel Portinari não se empolga com a vinda da companhia. Nos primeiros parágrafos, a crítica demonstra um

⁴⁹¹ PORTINARI, Maribel. Veriovka: No Maracanãzinho, as danças da Ucrânia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 maio 1979. Cultura. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁴⁹² VERIOVKA. **Coro Folclórico Acadêmico Honrado Nacional Ucraniano G. Veryovka**. Disponível em: <https://veryovka.com/en/>. Acesso em: 08 dezembro 2024.

desânimo com o gênero. No entanto, a matéria publicada após a realização do evento mostra que a companhia conseguiu modificar a opinião da jornalista.

Mas se o visual é uma festa, a própria essência da mensagem passa despercebida para a maioria do público. E isso acontece porque quem não teve a sorte de sentar-se ao lado de uma Eugenia Feodorova, mestra ucraniana radicada no Rio, ou não sabe russo, ficou sem entender o significado das palavras e de costumes que o programa não elucida. Desta vez, ao contrário do que fizeram Beriozka, Moisseiev e o Balé da Sibéria, não houve também um locutor providencial para explicar à plateia a origem e a concepção de cada número.⁴⁹³

Ocorre aqui uma mudança de perspectiva em relação à apresentação, a qual podemos entender como influenciada, sobretudo, pela interação com a mestra de balé Eugenia Feodorova. Maribel deixa claro que ficou próxima à mestra, que lhe transmitiu informações preciosas sobre a apresentação. Além das questões culturais mostradas, foi necessária uma contextualização para desfrutar melhor a obra, que mostrou qualidade de repertório. Infelizmente, as questões tradicionais foram perdidas pelo público geral, pois a forma habitual de transmitir informações relevantes sobre a apresentação ao longo dos séculos, a programação (ou, em alguns casos, libreto), foi feita de forma rasa. Contudo, sabemos por essa matéria que as últimas apresentações relevantes do gênero tiveram um interlocutor para traduzir e transmitir ao público informações importantes para desfrutar amplamente a apresentação. Isso fica claro em uma crítica publicada em 4 de abril de 1975, sobre um grupo de danças nacionais de outros países.

Embora precedido de pouca publicidade e apresentando-se num teatro inadequado o Conjunto de Dança Folclórica de Okinawa conseguiu lotar a casa e obter um expressivo sucesso. Para facilitar a compreensão dos diversos números, uma graciosa nisei explicava o que ia ser visto, a origem de cada dança, sua tradição e sua época. Essa pequena introdução didática aliada às informações no programa ajudaram olhos e mentes ocidentais a captar melhor o simbolismo de gestos comedidos e uma movimentação quase sempre lenta e sutil.⁴⁹⁴

⁴⁹³ PORTINARI, Maribel. Dança quente da Ucrânia entusiasma o Maracanãzinho. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 maio 1979. 2º Clichê. Balé/Crítica. p.36. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁴⁹⁴ PORTINARI, Maribel. Danças e cantos de Okinawa num espetáculo de bom gosto. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Esse grupo de dança folclórica é oriundo de Okinawa, uma ilha que recebia influência da Indonésia, Coreia e China. Nessa perspectiva da crítica, podemos ver como funcionavam esses tradutores culturais que explicavam as apresentações além das informações do libreto, e sua importância dentro da concepção de levar a cultura para ser performada ao redor do mundo. Apesar dos palcos e olhares serem diversos em turnês de grande amplitude, é necessário entender a plateia para a qual a obra seria exibida, para que tanto o espetáculo quanto a tradução alcançassem resultados satisfatórios junto ao público. Assim, podemos entender que as apresentações que tiveram empresários bem organizados conseguiram transmitir ao público o contexto cultural, ampliando o conhecimento dos espectadores sobre as manifestações culturais e danças cênicas de diferentes partes do globo. Se, em uma obra de nicho, o conhecimento prévio poderia ser considerado como um elemento importante para os arranjos de contextualização, um espetáculo amplo como a do Maracanãzinho, apesar de ser para alguns um enriquecimento visual, perdia um pouco a interpretação de aprendizagem cultural ampla.

O conjunto de canto e dança da Ucrânia, estará no Maracanãzinho de 3 a 13 de maio. Composto por 90 figuras entre bailarinos, músicos e cantores, O grupo tem como diretor artístico Anatoli Avdievski. Fundado durante a Segunda Guerra Mundial, por Grigori Varievka, na cidade de Járkiv, já se apresentou em inúmeros países, da União Soviética à América do Sul, mas esta é a primeira vez que atuará no Brasil.

Dele disse o *The New York Times*: "O Conjunto de Canto e Dança da Ucrânia é no folclore o que o Bolshoi é na dança clássica".

Le Figaro: "Tínhamos ouvido referências muito entusiásticas a respeito do Conjunto de Canto e Danças da Ucrânia, mas as palavras parecem insuficientes, comparadas com a realidade de ver que o espetáculo é verdadeiramente alucinante".⁴⁹⁵

Essa matéria de Suzana Braga precede a turnê pelo Brasil da companhia ucraniana. Além de trazer informações de contextualização sobre a origem do grupo e sua especialidade, traz também críticas publicadas em jornais da França e dos Estados Unidos, mostrando a aceitação do público. Há certa ênfase na matéria em destacar esses dois países, que estão no topo em questão de produção e incentivo às danças cênicas do século XX, e que foram impactados positivamente pelas performances. Cabe destacar duas outras matérias divulgadas no mesmo período. A primeira vem desse ambiente de divulgação, onde o jornal *Tribuna da*

⁴⁹⁵ BRAGA, Suzana. O entusiasmo da Ucrânia no Maracanãzinho (dança). **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 abril 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Conjunto%20de%20Canto%20e%20Dan%C3%A7as%20Ucrania%22&pagfis=139263. Acesso em: 08 dezembro 2024.

*Imprensa*⁴⁹⁶ publicou exatamente a mesma matéria, mas sem assinatura de autoria. Não podemos afirmar se houve a divulgação do mesmo texto em mais de um veículo, justamente pela falta de assinatura, mas essa matéria pode ser parte da divulgação da companhia e ter sido distribuída aos jornais como forma de contextualização e propaganda das apresentações. Por ter saído na coluna de Suzana, houve sua assinatura, mas pode ser também uma questão de plágio. O que podemos afirmar é que a matéria do jornal *Tribuna da Imprensa* foi publicada quatro dias depois do *Jornal do Brasil*, e são similares.

O jornal *O Fluminense* também aborda a companhia, anunciando que aconteceria a última apresentação do grupo no Rio de Janeiro, numa abordagem próxima ao que as outras matérias traziam, porém, abordando outras composições apresentadas e citando de forma geral os países pelos quais a companhia passou e foi bem recebida⁴⁹⁷. Nesse contexto de matérias, percebemos que não houveram críticas posteriores à apresentação além da publicada por Maribel. Todas essas matérias anteriores à primeira apresentação aparentam fazer parte de um conjunto que procurava divulgar essa apresentação para o público geral, estimulando assim o interesse em conhecer de perto o grupo que se apresentava nos jornais como bem-sucedido e culturalmente relevante.

Como foi ressaltado por Maribel na matéria sobre a apresentação do grupo Veríovska, a maior expectativa para a apresentação de uma companhia internacional no âmbito da dança era a de Maurice Béjart e seu Ballet do Século XX. A companhia tinha como propósito levar a dança para diferentes públicos e locais, apresentando uma leitura atualizada de clássicos, além de obras contemporâneas de impacto, que fossem facilmente compreendidas pelo público através dos palcos. Assim, grandes nomes da dança nacional e um público numeroso e diverso não só aguardavam a companhia, como também estiveram presentes na apresentação.

– Na Europa, temos convênio com companhias de transporte que levam gente de bairros afastados para assistir aos nossos espetáculos a preços populares. Sei que no Brasil não é assim e me causa mal-estar pensar que o Balé do Século XX só pode ser visto aqui por pessoas com recursos para comprar ingressos caros. Resolvemos então fazer dois espetáculos no

⁴⁹⁶ Dança da Ucrania no Rio (Eventos). **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 4 de maio de 1979.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22Conjunto%20de%20Canto%20e%20Dan%C3%A7as%20Ucrania%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=35190. Acesso em: 08 dezembro 2024.

⁴⁹⁷ Conjunto da Ucrania apresenta último espetáculo no Maracanã. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 13 e 14 maio 1979. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22Conjunto%20de%20Canto%20e%20Dan%C3%A7as%20Ucrania%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=66285. Acesso em: 08 dezembro 2024.

Maracanãzinho, com Romeu e Julieta. Queremos, como sempre, tornar nosso trabalho acessível a todos. (Maurice Béjart à Maribel Portinari, 1979).⁴⁹⁸

Como podemos perceber nessa citação presente em um dos livros de Maribel Portinari (*Nos Passos da Dança*), Béjart valorizava o contato da arte da dança com diferentes públicos e ambientes, deixando de lado os grandes palcos e encontrando-se em diferentes locais, ao mesmo tempo que procurava trazê-los para perto de sua companhia. Não é surpreendente que, neste momento em que grandes companhias se propõem a ir ao encontro das massas, um dos maiores coreógrafos da contemporaneidade de Maribel fizesse isso em suas turnês. Vemos, na década de 1970, uma pluralidade de artistas e suas companhias tendo como principal intuito levar a arte para uma variedade maior de pessoas. Ao mesmo tempo que agradavam à alta sociedade e aos empresários com grandes (e caras, portanto exclusivas, pois se direcionavam a um público restrito) apresentações em renomados teatros, atuando naquele ambiente específico de alta cultura que respaldava “de fato” os artistas, havia o outro lado da moeda, onde havia o contato com o público geral em apresentações direcionadas a milhares de pessoas, ocorrendo de forma a ser o último contato daquela companhia com aquele país (e público específico).

BASTANTE impressionado e com esperanças (talvez não tão remotas) de voltar a assisti-lo, em um espaço de tempo menor do que 16 anos. cerca de 30.000 pessoas despediram-se sábado do Ballet du XXe. Siècle, de Maurice Bejart, com duas apresentações de Romeu e Julieta no Maracanãzinho.

A platéia mais seleta - mas nem por isso menos entusiasta - do Teatro Municipal deu seu adeus na quinta-feira a uma temporada que se encerrou brilhantemente naquela casa de espetáculos com três apresentações do inteligente e contagiante Gaité Parisienne. Gaité, com música de Offenbach, como já era esperado, conquistou a todos e conseguiu uma receptividade do público como há muitos anos não víamos. Essa peça pode plasticamente não ser tão bem armada quanto o último movimento de Mahler, pode também não ser tão profunda ou mesmo revolucionária como Diechterliebe, mas no geral é um bale que agrada sempre. Mais importante ainda: que dá prazer de ser assistido, não só pela sua concepção, mas também pelas grandes interpretações que os bailarinos nos oferecem.⁴⁹⁹

⁴⁹⁸ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.90.

⁴⁹⁹ BRAGA, Suzana. Béjart no Maracanãzinho, um final brilhante. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 06 junho 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22B%C3%A9jart%20Maracan%C3%A3zinho%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=141658. Acesso em: 09 dezembro 2024.

Este espetáculo foi precedido por uma série de matérias cuja publicação se iniciara de maneira intensiva logo após a passagem do grupo Veríovska, ou seja, em onze de maio, e que buscaram levantar a história do coreógrafo e de seu grupo. As matérias abrangem uma variedade de temas, incluindo: um contexto geral sobre o mestre (notícia da vinda da companhia de Béjart)⁵⁰⁰, o histórico de suas produções⁵⁰¹, a imponência de seu bailarino principal (Jorge Donn)⁵⁰², a recepção de suas últimas criações⁵⁰³ e, finalmente, a recepção de suas primeiras apresentações no Teatro Municipal do Rio de Janeiro⁵⁰⁴. Além disso, também abordaram a recepção de outras obras apresentadas nas récitas do Municipal⁵⁰⁵, sempre levando em consideração o bailarino principal da companhia⁵⁰⁶. Após sete matérias e dois meses de preparação e divulgação massiva pelo jornal *O Globo*, a companhia de Maurice Béjart se apresenta ao grande público no Maracanãzinho⁵⁰⁷.

Nunca foi levado ao Maracanãzinho um espetáculo mais belo e emocionante do que “Romeu e Julieta” pelo Balé do Século XX. Com mais de quinze mil pessoas em cada uma das duas récitas, a magnífica coreografia de Maurice Béjart causou impacto, revelando através de achados cênicos de extraordinário efeito as muitas visões que permite a obra de Shakespeare. Ao contrário do que fizeram outros coreógrafos, Béjart soltou no tempo os personagens. Nada do quadro renascentista preservado por Lavrovski, nem da transposição geográfica vista em “West Side Story”. Para ele Romeu e Julieta estão no nosso aqui e agora, sobrevivendo aos ódios, às rivalidades, às guerras, ao racismo. Deixaram de ser os amantes de Verona numa tragédia que se costuma encarar como passada para reviverem inquietantemente atuais e

⁵⁰⁰ PORTINARI, Maribel. Maurice Béjart - A dança está em festa: seu gênio contemporâneo vem aí. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 abril 1979. Cultura p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁵⁰¹ PORTINARI, Maribel. Maurice Béjart: A dança é coisa mental. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 maio 1979. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁵⁰² PORTINARI, Maribel. A estreia da companhia de Béjart no Rio: A embriaguez do movimento na dança de Jorge Donn. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 maio 1979. Cultura. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁵⁰³ PORTINARI, Maribel. Um painel de Mahler com a inventividade de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 maio 1979. Grande Rio. 2º Clichê. Balé/o espetáculo de ontem. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁵⁰⁴ PORTINARI, Maribel. Jorge Donn eletriza teatro em Petrouchka. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 maio 1979. Balé/ o espetáculo de ontem. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁵⁰⁵ PORTINARI, Maribel. A força do Sacre na concepção de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 maio 1979. Grande Rio. 2º Clichê. Balé/ o espetáculo de ontem. p.13. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁵⁰⁶ PORTINARI, Maribel. Público vibra com Jorge Donn no ritual soberbo de bolero. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 maio 1979. 2º Clichê. Balé/Crítica. p.47. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁵⁰⁷ PORTINARI, Maribel. A arte de Maurice Béjart faz Maracanãzinho vibrar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 junho 1979. Grande Rio. 2º Clichê. Balé/o espetáculo de ontem. p.24. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

multiplicados ao infinito em cada casal jovem que desperta para o amor em meio a um mundo hostil e ameaçador.

"Romeu e Julieta" encerra assim com chave de ouro a melhor temporada de bale que o Rio conheceu nos últimos anos, num espetáculo para o povo. tal como Béjart prefere.⁵⁰⁸

Acompanhando essas apresentações, podemos perceber várias nuances dessas diferentes performances transbordarem através das matérias escritas por Maribel Portinari. É possível acompanhar quais tipos de apresentações e companhias se arriscavam em uma apresentação de maior porte e que exigia um pouco mais de todos os seus componentes, afinal, apresentar-se em um ginásio exige uma adaptação e um empenho diferenciados. Buscando atingir um público mais amplo e transmitir a dança cênica de forma diversa e igualitária para o povo, Béjart chega como um meteoro, lançando-se ao desafio com a determinação de mostrar sua arte ao povo brasileiro sem distinção. Em cada palco, transmite uma obra diferente e dedica ao público amplo a já conhecida história dos amantes de Verona, que, em sua montagem, se aproxima daqueles que o assistem. Uma obra de estilo e um dos destaques do coreógrafo, porém, o que chama a atenção aqui é o público que é atraído para o espetáculo: trinta mil pessoas se deslocaram para acompanhar a apresentação de um dos maiores gênios da dança de sua contemporaneidade, o que mostra que, com as oportunidades corretas, o público se lança para acompanhar a dança cênica sem distinção. Enfatizamos como a *dançomania* movimentava sua plateia.

Após essa noite de trabalho incessante e de susto na matinê de sábado tudo seria compensado. Um público delirante lotava o estádio e aos gritos, palmas e batidas dos pés no chão, exigia o começo do espetáculo. Nunca na vida, tive oportunidade de observar um público tão entusiasta como o que lotou essa matinê. No fim era bastante difícil saber o que mais emocionava, se o espetáculo ou a plateia, o fato é que até bem pouco tempo atrás éramos semianalfabetos em matéria de dança e os espetáculos quase sempre reduzidos a uma elite, mais preocupada com a roupa que iria vestir na estreia do que com o que iria assistir

Lindo público, lindo espetáculo Romeu e Julieta presta-se bem a grandes estádios e a grandes despedidas. (...)

Béjart, deixou no Rio a melhor das impressões. Pode-se discuti-lo, mas ele embala a todos nas suas engenhosas artimanhas coreográficas. A temporada finalizou como um grande sucesso além de ter tido a qualidade de mostrar para nós mesmos que temos um imenso público, que já está começando a saber

⁵⁰⁸ PORTINARI, Maribel. A arte de Maurice Béjart faz Maracanãzinho vibrar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 junho 1979. Grande Rio. 2º Clichê. Balé/o espetáculo de ontem. p.24. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

aplaudir o que é bom, e que agora já aquecido espera faminto por novas temporadas. Esperemos que não se decepcione. A iniciativa de trazer o Ballet du XXe Siecle ao Brasil, apesar dos problemas que apareceram, também só merece elogios. Nosso público não é idiota e não merece comprar gato por lebre. Que se siga nessa linha e para colocarmos estrangeiros aqui que seja dessa qualidade porque foi uma lição para todos.⁵⁰⁹

O *Jornal do Brasil* publicou uma matéria no dia seis de junho, escrita por Suzana Braga, que aborda de forma completa e recapitulada todas as apresentações feitas pela companhia de Béjart no Rio de Janeiro. Além disso, fala sobre a performance dos artistas, trazendo todo um panorama das criações do mestre Béjart, fornecendo contexto de criação e elementos do enredo além dos desempenhos nesses papéis. É interessante notar que Braga menciona várias vezes a plateia dessas apresentações, sendo, assim, um registro relevante da recepção do público diante da companhia. Na segunda metade do texto, a crítica se dedica a elaborar sobre várias questões referentes à apresentação no Maracanãzinho, onde ela começa abordando os problemas enfrentados pela companhia que causaram o cancelamento da apresentação naquela sexta-feira. No entanto, na última parte do texto, vemos que a plateia não ficou desmotivada pelos contratempos; pelo contrário, houve uma comoção, demonstrada em ansiedade e boa receptividade. Esse contratempo na sexta-feira levou a um alvoroço maior na apresentação de sábado, quando o público foi "à loucura" desde o momento prévio à apresentação até a sua conclusão, conforme registrado pela crítica.

Embora Suzana Braga traga sua percepção crítica da obra escolhida para a performance no estádio e das atuações dos bailarinos, decidimos destacar um dos momentos em que ela aborda diretamente a relação da plateia com a apresentação e, posteriormente, sua perspectiva dessa comoção, pois ela deixa claro como o público estava receptivo às obras e aos artistas da dança nesse momento. Embora não seja uma matéria que analise diretamente a situação do ambiente de dança brasileira na segunda metade do século XX, vemos claramente relatado que havia uma comoção pela arte, e assistir a espetáculos de dança havia caído no gosto popular. Béjart, com sua companhia, conseguiu levar ao delírio, segundo as críticas, trinta mil pessoas em um final de semana de apresentações no Maracanãzinho. Mesmo com imprevistos, o público não se mostrou enraivecido; pelo contrário, foi acolhedor, e quando as performances finalmente aconteciam, o público ia ao delírio. A partir dessas apresentações para um público mais amplo

⁵⁰⁹ BRAGA, Suzana. Béjart no Maracanãzinho, um final brilhante. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 06 junho 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22B%C3%A9jart%20Maracan%C3%A3zinho%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=141658. Acesso em: 09 dezembro 2024.

em diferentes momentos da década, percebemos que a *dançomania* de fato estava significativa no ambiente de dança brasileiro durante toda a década de 1970.

No início do ano de 1980, a dança continuava engajada com o público além dos teatros oficiais (e costumeiros), e, no meio do ano, o Maracanãzinho e o que estava se tornando seu público cativo no âmbito da arte da dança receberam outra estrela. Dessa vez, um bailarino que então se dividia entre os palcos e as câmeras do cinema hollywoodiano, em sua estreia para o público brasileiro: Mikhail Baryshnikov. Em uma matéria anterior à passagem do bailarino pelo Rio de Janeiro, conseguimos acompanhar, por meio das matérias de Maribel, um pouco de como estava sendo a turnê pelo país (já que ele já havia se apresentado em São Paulo) e como estavam sendo encaradas as perspectivas da performance exibida no Maracanãzinho e, consequentemente, a venda de ingressos.

Como o repertório continua o mesmo desde a estreia de Baryshnikov em São Paulo, não há novidades, restando apenas a esperança de que tenham melhorando um pouco as condições de infraestrutura dos espetáculos, até agora primando pela ineficiência. Os preços, anunciado como populares (600 cruzeiros a cadeira de palco, 200 a arquibancada) são mais altos do que os de qualquer outro espetáculo de balé levado ao Maracanãzinho. Apesar disso, os Ingressos vêm sendo disputados desde a abertura das várias bilheterias espalhadas pelo Rio. O cidadão comum enfrentou filas de mais de duas horas para adquirir os ingressos, acaparados em grande parte pelos cambistas que logo dobraram os preços. Também não houve a propalada doação de um certo número de ingressos para os alunos das academias.⁵¹⁰

A partir dessas matérias que buscavam elucidar e divulgar essas apresentações elaboradas em espaços populares, podemos entender melhor as dinâmicas envolvidas em cada situação, bem como as complexidades do panorama geral. A dinâmica presente nas apresentações de Baryshnikov no Rio de Janeiro em 1980 demonstra um contexto completamente diferente dos apresentados por companhias que se apresentaram no Maracanãzinho até então. Baryshnikov estava no âmbito das estrelas de *Hollywood*, estrelando inicialmente *filmes-ballet*, tendo participado também de espetáculos da *Broadway* e fazendo a transição para o cinema hollywoodiano com o filme *Momento de Decisão* de 1977, pelo qual foi indicado ao *Oscar*. Baryshnikov é um bailarino que, ao migrar para o Ocidente, se dedicou a trabalhar em uma multiplicidade de locais de dança cênica, sempre primando pela propagação da dança em diferentes esferas do mundo capitalista.

⁵¹⁰ PORTINARI, Maribel. Baryshnikov e Zhandra Rodriguez: No Maracanãzinho, o mesmo repertório. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 junho 1980. Cultura. p.25. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

Sendo amplamente divulgado e tendo uma presença ativa em vários âmbitos da dança, ele se tornou uma figura que atrai a atenção de um público muito diverso e extenso, algo que foi explorado em sua passagem pelo Brasil. Começando pela tabela de preços apresentada na matéria, os quais foram inflacionados pela perspectiva de ver um dos mais populares astros da dança tão próximo, para que as pessoas investissem de acordo. Devemos destacar que a ausência de ingressos de cortesia, como notado por Maribel, mostra que tal característica se mostrava tradicional, mobilizando diferentes tipos de público nas academias de dança que eram agraciados com tais gestos, os quais ajudavam não apenas na popularização da dança, mas na apresentação em si.

De qualquer modo, o público ávido por ver de perto o atual superstar do balé, parece disposto a enfrentar som distorcido, além de outros inconvenientes, por 22 minutos de virtuosismo no "Corsário" e de sensual romantismo em "Romeu e Julieta". No entanto, pelo que se viu até agora Baryshnikov já não rende em cena o mesmo que em sua fase áurea, por volta de 78-77, logo que trocou a URSS pelos Estados Unidos numa das mais comentadas dissidências artísticas de todos os tempos. Além disso, uma série de azares prejudicaram sua estreia carioca, como gripe e perda de sapatilha no "Corsário", coisas que somadas a um palco inadequado, má iluminação, cenário de mau gosto e som ruim, em nada ajudaram o bailarino a dar o melhor de sua técnica.⁵¹¹

Essa sequência de apresentações de Baryshnikov pelo Brasil acabou se tornando emblemática também na carreira de Maribel Portinari. Desde o início de seu trabalho na área, a jornalista já se mostrava com um senso de crítica e rigor em suas palavras, muito característico. Ela traz no cerne de suas matérias uma forte perspectiva em relação aos bailarinos e às apresentações. Ela tem apreço pelo que é exibido, como podemos ver na performance do grupo "Veríovka". Em sua matéria pré-apresentação, ela apresenta uma leitura rigorosa no que tange ao estilo. No entanto, a passagem de Baryshnikov pelo Rio de Janeiro é marcante como uma das críticas mais negativas elaboradas por Maribel. Inclusive, ela está registrada também no texto de seus dois livros da década de 1980 (*História da Dança* e *Nos Passos da Dança*), onde os trechos são enfatizados pela crítica dos livros. Apesar de entender que o bailarino possuía múltiplos talentos e capacidades técnicas, aos olhos de Maribel e pelo que sua crítica transparece, ele é uma pessoa em que o gênio e o orgulho ultrapassam o talento, levando assim a erros comprometedores no que tange ao legado e ao próprio ato de cativar o público para além de sua técnica. Afinal, apesar do longo e árduo cultivo da técnica, esta pode

⁵¹¹ PORTINARI, Maribel. Baryshnikov e Zhandra Rodriguez: No Maracanãzinho, o mesmo repertório. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 junho 1980. Cultura. p.25. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

falhar quando o corpo padece. Além disso, ela deixa claro nos textos sua leitura de como o esquema de produção da vinda do bailarino foi equivocada, e esses aspectos inflamaram ainda mais o astro, que não conseguiu brilhar.

AMANHÃ e domingo. Mikhail Baryshnikov estará apresentando a sua dança de mestre (um pouco maltratada na tournée tropical no Maracanãzinho. Para o público que não pode pagar Cr\$ 6 mil e Cr\$ 2 mil pelo ingresso no Hotel Nacional, onde o bailarino se vinha exibindo não muito bem, os espetáculos no Maracanãzinho poderão ser a festa. Como também se acredita que Baryshnikov terá maiores condições de brilhar em um estádio do que numa sala concert hall. Mas até esse público mais popular será obrigado a preços mais altos, já que os cambistas estão rondando os passos de Baryshnikov. Na terça-feira já estavam esgotadas as cadeiras de palco, que, no entanto, apareciam nas mãos dos cambistas, não pelos Cr\$ 600 da bilheteria mas por CTS 1 mil 500. O mesmo acontecia com as cadeiras especiais, cujo preço real era de Cr\$ 500. Os camarotes também estavam esgotados e as arquibancadas, com preço de Cr\$ 200, eram disputadas a Cr\$ 700.

O Maracanãzinho serviu de palco - muitas vezes com direito a cambistas - a inúmeras companhias de dança e a grandes festivais internacionais. Entre os dançarinos podem-se destacar Margot Fonteyn e Nureyev (em Giselle), o Royal Ballet (completo) a Ópera de Paris também completa e os dois festivais de inverno organizados pela Associação de Bale do Rio de Janeiro. O primeiro com A Floresta Amazônica tendo Margot Fonteyn como convidada e o segundo, quando atuaram Natalia Makarova, Fernando Bujones, Anthony Dowell e Merle Park. Há um ano o estádio foi palco também de duas apresentações do Ballet du XXe Siècle de Maurice Béjart sem mencionar os conjuntos folclóricos, seus frequentadores habituais.

Empresários e artistas que já se apresentaram no Maracanãzinho informam que é necessário o transporte de equipamento de luz e de som, de que o estádio não dispõe, para que as 25 mil pessoas que podem lotar as suas dependências possam assistir dignamente a Baryshnikov e Zandra Rodriguez. Não existe palco, precisa ser construído. A acústica é péssima, tanto que fez Maurice Béjart temer seriamente pelo êxito de suas apresentações. Disse ele "Meu Deus, parece que estou dentro de uma caixa de ecos. Além do que não existe sequer mesas rudimentares de iluminação muito menos cabos. O estádio é portanto, alugado praticamente nu com apenas alguns spots."⁵¹²

Em uma matéria que prenunciava a apresentação de Baryshnikov, a crítica do *Jornal do Brasil*, Suzana Braga, levanta questões tanto sobre as performances já realizadas pelo bailarino, quanto sobre os problemas recorrentes que o profissional e companhias enfrentavam ao fazer uma sessão no ginásio do Maracanãzinho. Além dos problemas mencionados por Maribel nesta

⁵¹² BRAGA, Suzana, Baryshnikov no Maracanãzinho, A dança do mestre num estádio cheio de problemas (dança), *Jornal do Brasil*, 06 junho 1980. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Baryshnikov%20no%20Maracan%C3%A3zinho%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=10128. Acesso em: 16 dezembro 2024.

e em outras exibições devido à infraestrutura inadequada do ginásio para esse tipo de espetáculo, percebemos na matéria de Braga uma construção de texto que deixava claro para o leitor os desafios que enfrentaria, e que talvez precisasse relevar para desfrutar da produção, antecipando assim os momentos desagradáveis que o público de fato enfrentaria, como fica claro na matéria de Maribel. Suzana também já deixava claro que, em termos de desempenho, o bailarino estava sendo insuficiente, então, desde o momento da venda de ingressos, já havia uma divulgação dos problemas técnicos. Mesmo assim, vemos que tanto o público quanto os cambistas acreditavam neste espetáculo, pois houve uma procura massiva por ingressos e a revenda por preços exorbitantes.

Em relação aos cambistas, a jornalista menciona a presença deles na revenda de ingressos de outras performances feitas no ginásio. Nesse momento, ela faz um levantamento das produções de grandes nomes da dança que foram executadas ali (que enfrentaram problemas semelhantes, inclusive). Embora não enumere nomes menos conhecidos ou de nicho (como grupos folclóricos – nacionais), Suzana Braga demonstra que a prática de se apresentar para um público de massa havia se tornado comum. Nessa intensificação de exibições em ginásios esportivos, percebemos que além de haver público para isso, também havia a disponibilidade (a vontade) dos artistas, das companhias e dos empresários, que assim popularizavam a dança cênica, fortalecendo e estabelecendo bem as estruturas e os circuitos. As relações entre mídia impressa, performances para um público de massa, a ampla circulação de artistas e companhias, e a produção de elementos culturais vinculados à dança (filmes, livros, programas de televisão, presença em novelas e divulgação em mídia *VHS*) fazem com que a dança cênica se torne rotineira na vida da população, deixando de ser um produto exclusivo da elite e tornando-se próxima de diferentes públicos em variadas formas.

Apesar das matérias de Suzana Braga e Maribel Portinari, que abordavam os problemas de produção e de performance tanto de Baryshnikov quanto do próprio Maracanãzinho, percebemos que o público geral, mesmo avisado, queria estar presente diante desses ídolos da dança. Os preços inflacionados, tanto por artistas específicos quanto pelos cambistas no momento da revenda, não diminuíram nem desanimaram o público. Embora tenham tirado a oportunidade de classes mais baixas terem contato com esse tipo de produção, verificamos um registro expressivo de público nessas matérias. Assim, na década de 1980, a dança continuava a ser performada para milhares de espectadores. Mesmo com problemas ao longo das décadas de 1970 e 1980, artistas e companhias continuavam a se apresentar em ambientes diversos. Em 1981, a companhia de Maurice Béjart retornou ao ginásio à procura de encontrar seu grande público novamente.

Em nenhum dos grandes acontecimentos esportivos — como o bicampeonato mundial de basquete — ou dos maiores espetáculos artísticos ali realizados, o Maracanãzinho havia vivido uma noite de tantos aplausos. Cerca de quinze mil pessoas em cada um dos dois espetáculos do Ballet do Século XX, de Maurice Béjart, aplaudiram de pé durante 15 minutos e muitas se aglomeraram junto do palco. Sem contar os repetidos aplausos a cada quadro da obra apresentada, *Ero-Thanatos*, que é uma síntese ou antologia dos principais ballets apresentados por Béjart nos 20 anos da companhia. Foi o Projeto Aquarius, do GLOBO, que tornou possível que o grande público carioca visse o mais importante ballet do mundo ocidental, não ficando ele restrito às apresentações do Teatro Municipal. As duas apresentações foram a abertura da temporada 81 do Projeto Aquarius.

Após o segundo espetáculo no Maracanãzinho, O GLOBO levou os bailarinos e diretores para jantar no Rincão Gaúcho e ouvir samba, eles queriam ver uma casa típica brasileira. E acabaram entrando, descontraídos, na pista, dançando samba e carnaval. Quando os identificou, o público os aplaudiu.⁵¹³

Apenas dois anos após a última passagem da companhia de Maurice Béjart pelo Brasil, em 1981 a companhia retorna novamente ao Maracanãzinho com a mesma proposta de levar a arte para diversos públicos, agora sendo apoiada pelo *O Globo*. Nesse espetáculo, que reunia partes de obras marcantes do mestre da companhia, estava também o bailarino Jorge Donn entre suas estrelas, que, conforme consta na matéria sobre a apresentação, estava genioso e chegou inclusive a reclamar do comportamento da plateia. Porém, segundo o relato de Maribel, ao contrário de Baryshnikov, a estrela da companhia conseguiu enfeitiçar a todos com sua técnica impecável e sua presença de palco, sendo aplaudido freneticamente pelo público. Semelhante ao que ocorreu na apresentação de Baryshnikov, elementos do corpo de baile foram compostos por bailarinos brasileiros, com a presença destes marcando uma simbiose do balé nacional com o internacional, mostrando cada vez mais a potência e a importância dos bailarinos e mestres brasileiros no circuito internacional⁵¹⁴.

O que nos chama a atenção aqui é a questão de tais bailarinos serem facilmente reconhecidos em ambientes populares. Esse fato está atrelado a dois fatores principais. O primeiro é a presença deles em jornais de grande circulação nos últimos dois anos. Apesar das fotos estarem geralmente retratando uma cena de palco, isso levava algumas pessoas a criarem uma familiaridade com tais imagens. No entanto, o elemento definitivo era a comercialização

⁵¹³ PORTINARI, Maribel. Béjart: 15 minutos de aplausos no Maracanãzinho. *O Globo*, Rio de Janeiro, 04 maio 1981. Grande Rio. p.9. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁵¹⁴ PORTINARI, Maribel. Béjart: 15 minutos de aplausos no Maracanãzinho. *O Globo*, Rio de Janeiro, 04 maio 1981. Grande Rio. p.9. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

de fotos da companhia, inclusive em forma de livro, nas bancas e livrarias do país, como foi relatado na resenha de Maribel sobre a obra de Dalal Achcar.

Um livro apenas com fotografias dos bailarinos da companhia de Béjart exibido nas vitrines de livrarias da Zona Sul está custando Cr\$ 3.600, e, embora seja uma festa para os olhos, nada contém de didático.⁵¹⁵

Não podemos negar que, além desses fatores, a companhia estava transitando em ambientes de um padrão mais alto, onde alguns dos presentes poderiam ter tido contato com a companhia em ambiente de teatro (ou seja, mais próximo), facilitando o reconhecimento. Embora não fosse uma companhia cujos componentes, em sua maioria, tivessem se diversificado para o âmbito cinematográfico tanto quanto outras, ela conseguia registrar-se na memória e no apreço de seu público, em qualquer ambiente em que transitava, por levar tão a sério a questão da popularização da dança e de se fazer presente em ambientes diversos.

Os soldados do 6º BPM, encarregados do policiamento das redondezas do estádio, pouco puderam fazer no meio de carrocinhas de lanche e vendedores de posters de bailarinos (Cr\$ 300) e programas (Cr\$ 300). Na saída dos dois espetáculos, depois de mais de 15m de palmas, o congestionamento foi inevitável.

Primeira Crítica

Eros e Thanatos apareceu melhor no estádio do que no próprio Teatro Municipal. Perfeita a escolha que foi entusiasticamente aplaudida por cerca de 12 mil pessoas, só na matinê.

Além do elenco e da qualidade da obra, compuseram também o espetáculo mais de 300 refletores, um palco construído com proporções e qualidade como nunca o Maracanãzinho recebeu e 200 pessoas (entre eletricitas, Iluminadores, carpinteiros e técnicos em geral) que trabalharam durante cinco noites para um espetáculo sem falhas

A beleza maior é a maestria como ele encaixa trechos dos seus mais significativos trabalhos e oferecido em memória a Bertrand Pie.

Ótimas interpretações de Patrice Tournon, Martine Detournay, Shonach Mirk e Jorge Donn que encerra suntuosamente o espetáculo com o famoso Bolero (Ravel) levando o público ao delírio.⁵¹⁶

⁵¹⁵ PORTINARI, Maribel. Saltos, piruetas. Explicados e ilustrados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 abril 1980. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁵¹⁶ Béjart estréia no Maracanãzinho e Maia cancela a temporada na Bahia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 maio 1981. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Bal%C3%A9%20do%20s%C3%A9culo%20XX%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=31869. Acesso em: 16 dezembro 2024.

Na matéria do *Jornal do Brasil*, é relatada a melhoria na infraestrutura construída para receber a companhia de Maurice Béjart, sendo esta de grande valia para a dança cênica. Com experiência prévia no local da apresentação, tudo foi pensado para transmitir da melhor forma a obra para a plateia. Além disso, é ressaltado todo o comércio paralelo que a apresentação da companhia gerou no entorno do estádio. Observamos a popularidade entre o comércio paralelo de venda de pôsteres e programas, levando em consideração o colecionismo desse público, além de fomentar a circulação da imagem desses artistas e de sua companhia. Com uma recepção crítica positiva e calorosa por parte do público presente, vemos que a população e as grandes companhias estavam adotando o espaço do Maracanãzinho como um local para a dança no Brasil. Finalizam-se as críticas escritas por Maribel Portinari sobre companhias e bailarinos internacionais que se apresentaram no Maracanãzinho, com o intuito de promover a arte de forma acessível para o grande público, com uma presença marcante do Ballet do Século XX.

4.3.2 As críticas sobre dança cênica de Maribel Portinari: uma efusão de arte e cultura.

Após as análises anteriormente feitas, a primeira referente à temporada de 1973 do Royal Ballet e a segunda condizente à questão da popularização da dança e à ampliação dos ambientes de apresentação de dança cênica visando alcançar as massas. Retornamos ao primeiro ano de Maribel como crítica de dança do jornal *O Globo* para analisarmos os múltiplos grupos e técnicas com os quais a jornalista teve contato em seus anos iniciais como crítica, além de ser uma amostra para continuarmos a perceber como era abundante o circuito de dança do Rio de Janeiro.

No espetáculo de estreia, o London Contemporary Dance Theatre só conseguiu se destacar com *Celle*, de Robert Cohan, que além de coreógrafo principal, é também o diretor artístico da companhia. *People*, na noite de ontem, serviu para confirmar o seu talento criativo, impondo-se como uma obra cerebral que não desperta emoção, mas que mostra o trabalho sério de uma pesquisa em torno dos novos caminhos da dança contemporânea. Influenciado por Graham, de quem foi aluno e partner, ele prova agora ter conseguido atingir um meio próprio de expressão. Assim, diante de *People*, *El Penitente* — que o programa — dava apenas a impressão de ser uma fonte onde Cohan aprendeu com a mestra Graham a habilidade de manipular dançarinos para levá-los num rumo mais despojado e atual. O repertório do London Contemporary nada tem de fácil ou de meramente agradável, mas

representa uma forma de arte que se integra ao nosso tempo de indagações e angústia.⁵¹⁷

Encerrando o primeiro ano na função de crítica de dança, temos na coluna “Ballet: O espetáculo de ontem”, a matéria “People – Vida urbana em dança experimental”⁵¹⁸, trazendo o registro da passagem pelo nosso país da companhia de dança London Contemporary Dance Theatre, com a apresentação da obra *People*, composta por dois quadros coreográficos. O primeiro, *People Alone*, e o segundo, *People Together*, nos quais a proposta é fazer uma crítica ao comportamento em sociedade do homem contemporâneo, destacando que apenas as crianças conseguiam ser autênticas e livres das amarras de seus papéis sociais. O coreógrafo da obra, Robert Cohan, se propõe a quebrar o padrão robotizado no segundo quadro, no qual transmite o que ele interpreta como jogos de amor. Um dos destaques positivos da apresentação, na perspectiva de Maribel Portinari, é o efeito causado pela participação do coreógrafo e do compositor tocando instrumentos de percussão em meio aos bailarinos no palco.⁵¹⁹

Após o contato com um importante grupo de dança inglesa durante grande parte de abril de 1973, o mês de maio vem também contou com a performance de bailarinos proeminentes. Abordando uma vertente completamente diferente no âmbito da dança cênica, tanto em técnica quanto em tema, vemos pela perspectiva de Maribel a passagem de outra companhia inglesa que tem como principal técnica a dança contemporânea. Mostrando desta vez as criações mais recentes de um importante nome ligado à matriz de dança de Martha Graham, o público brasileiro tem contato com problemáticas mais próprias ao seu tempo, sendo a apresentação deste programa um convite a fazer um exercício de análise e compreensão de si e da sociedade em que o indivíduo está inserido.

MUNICIPAL LOTADO COM ESPETÁCULO DE BALÉ ATUALIZADO

RIO - Levadas em grande parte pelo incentivo do ingresso gratuito, cerca de 2.400 pessoas superlotaram ontem à tarde o Teatro Municipal para assistir à segunda apresentação no Rio do "London Contemporary Dance

⁵¹⁷ PORTINARI, Maribel. People – Vida urbana em dança experimental. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 maio 1973. 2º Clichê – Cultura. O espetáculo de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵¹⁸ PORTINARI, Maribel. People – Vida urbana em dança experimental. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 maio 1973. 2º Clichê – Cultura. O espetáculo de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵¹⁹ PORTINARI, Maribel. People – Vida urbana em dança experimental. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 maio 1973. 2º Clichê – Cultura. O espetáculo de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Theatre", patrocinada pelo Departamento Nacional do SESI, como parte das comemorações do Dia do Trabalho no Rio de Janeiro.⁵²⁰

"London Contemporary Dance Theatre", que se apresentou no Municipal nos primeiros dias do mês, não obteve grande sucesso. Isso, em parte, já era de se esperar: a proximidade com as apresentações do Royal Ballet e com as do Nikolais Dance Theatre, a estreia quase que simultânea do Ballet Nacional do Senegal (que apela muito mais para o gosto carioca) e o feriado do dia 1 com muita gente "enforcando" a segunda-feira e somente voltando do fim de semana na terça, quando a companhia dava sua última recita. Mas não foi apenas a ausência do público que deu a nota de insucesso: mesmo no dia 1, quando as portas do teatro foram abertas ao público (o SESI patrocinou o espetáculo, em homenagem ao Dia do Trabalho), os aplausos de uma casa superlotada não foram muito animadores.⁵²¹

Depois de uma pequena nota sobre a performance gratuita da companhia, o jornal *O Fluminense* destaca, no âmbito da crítica de dança, questões referentes à performance da companhia, além de levantar aspectos sobre a efusão de grupos que estavam se apresentando no Rio de Janeiro naquele primeiro semestre de 1973. Em nossa consideração, vemos como o Ballet Nacional do Senegal foi um dos destaques entre os grupos que ali performaram, sendo apontado por estar mais conforme ao estilo que o público carioca possuía maior inclinação, o que nos orienta sobre os interesses da plateia de dança cênica desse momento. O Ballet Nacional do Senegal tinha como característica ser um grupo de performance de dança nacional, onde música e dança eram performadas no palco. Além dessa companhia, há destaque para o Royal Ballet e para o Nikolais Dance Theatre. Domari Esposito levanta a questão de que o London Contemporary Dance Theatre poderia estar perdendo público para as demais companhias devido a essa competição direta, pois em sua opinião, era a última no *ranking* de favoritismo do público. Nessa abordagem do jornal, é registrada a questão das sessões gratuitas no Theatro Municipal, mostrando-nos mais uma vez que as iniciativas de divulgação da dança em diversos ambientes para um público de massa eram uma tendência muito forte nesse período.

⁵²⁰ Municipal lotado com espetáculo de balé atualizado. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 02 maio 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22London%20Contemporary%20Dance%20Theatre%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=14200. Acesso em: 17 dezembro 2024.

⁵²¹ ESPOSITO, Domari. Conjunto londrino não alcançou grande sucesso. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 17 dezembro 2024. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22London%20Contemporary%20Dance%20Theatre%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=14448. Acesso em: 17 dezembro 2024.

Em primeiro lugar devemos dizer que, conforme é bastante comum com os bailarinos e coreógrafos de Dança Moderna, o espetáculo não possui grande teatralidade. O artista, sem sacrificar suas próprias ideias, tem de levar em conta que embora sua criação seja muito mais importante para ele próprio, há o elemento teatral a se considerar quando se propõe a levar algo à apreciação de um público generalizado:

Ou há algo espetacular na técnica física, ou na técnica de cena, ou no calor humano da interpretação. Ora no caso da companhia londrina, o primeiro elemento muito forte, o segundo era sóbrio, e o terceiro quase inexistente. Restou apenas a sinceridade dos coreógrafos e dos bailarinos, o que não bastou para elevar o entusiasmo e causar interação por parte da assistência.

Dos trabalhos apresentados podemos destacar "Celle" e "People", ambos de Robert Cohan, diretor artístico da companhia. Ambos demonstraram um grande aprofundamento na Cinesia à procura de uma expressão própria, bastante fiéis à linha que se propuseram os idealizadores do conjunto.⁵²²

Na questão da crítica da performance do grupo, o autor enumera três questões relativas a uma obra e, por consequência, sua apresentação, que são pontos a serem levados em consideração ao fazer a análise da obra. O autor deixa claro que o nível técnico (o que ele chama de técnica física) da companhia é elevado, porém considera mediana a técnica de cena (ou encenação) e, por último, destaca que o ponto fraco da companhia tem relação com a interpretação (atuação). Nesse contexto, o crítico nos deixa claro que, em sua perspectiva, a técnica de dança contemporânea geralmente carece na questão de transparecer emoções em suas interpretações. Todavia, destaca de forma positiva a performance de *People*, salientando as questões relativas à execução técnica da obra. Maribel, em sua crítica, destaca questões referentes à própria obra e seus arcos de construção; esses pontos foram o que chamaram sua atenção de forma concreta. Nessa segunda crítica, de Esposito, o foco é no que seu autor mais aprovou: a técnica da companhia.

Percebemos que, neste primeiro ano em que Maribel Portinari estava ligada ao cargo de crítica de dança, ocorre uma produção ainda singela, mas que abarca a vinda para o Brasil de companhias de relevância do circuito de dança cênica oriunda de vários países, entretanto as companhias inglesas vieram em maior número. A necessidade de uma pessoa especificamente para acompanhar a turnê do Royal Ballet indica uma perspectiva de cenário da dança em que as turnês, que têm maior circulação e imponentia em questão de produção, acabam chamando para si os holofotes, fazendo com que haja um acompanhamento pelas mídias e canais de

⁵²² ESPOSITO, Domari. Conjunto londrino não alcançou grande sucesso. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 17 dezembro 2024. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22London%20Contemporary%20Dance%20Theatre%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=14448. Acesso em: 17 dezembro 2024.

informação muito maior que os demais estilos. Contudo, são as produções que trazem o balé para os palcos. Estas, apesar de onerosas, buscam também dialogar, nessa segunda metade do século, com o público geral, fazendo apresentações populares para levar arte e cultura a um maior número de pessoas. Embora as apresentações de outros estilos de dança cênica não circulassem tão facilmente por esses ambientes de público variado, no que condiz a grandes companhias, elas também podem ser atrativas ao serem produções mais baratas de se transportar e montar, fazendo diferença no preço que chega ao consumidor final. Por sua vez, os assentos limitados dos ambientes oficiais se tornam um obstáculo, tanto quanto empresários superfaturando os ingressos (além dos próprios cambistas) para alavancar seus próprios lucros, restringindo qualquer tipo de apresentação a um público de classe média-alta.

A próxima companhia a se apresentar em solo brasileiro não tarda a comparecer. Em 9 de maio de 1974, a companhia canadense Royal Winnipeg Ballet traz as obras mais recentes de seu repertório. A companhia é uma das mais antigas do Canadá e figura entre as companhias mais antigas da América, tendo seu funcionamento iniciado em 1939, com uma participação no cenário da dança longo e contínuo. Conseguindo seu título real em 1953, pelas mãos da rainha Elizabeth, a companhia também conta com uma escola própria (Escola Real de Ballet de Winnipeg). O grupo desembarca no Brasil trazendo um conjunto de obras que primam pela qualidade de produção e qualidade técnica.

Entre Mahler e Simon e Garfunkel, passando pela dissonância de Bark e Rabe, o coreógrafo John Neumeier construiu um Rondó segundo seu objetivo de um trabalho de equipe, sem uma estrela em destaque: figuras em cinza numa dança harmoniosa contrastara com outras, em vermelho, evoluindo em gestos de uma agressividade levada ao paroxismo. Trata-se de uma obra de pesquisa de cor e movimento, que parece um tanto fria em certas passagens, mas que denota coerência formal apesar da diversidade das músicas escolhidas. Os bailarinos do Royal Winnipeg em sua soirée de despedida no Municipal brilharam como sempre, neste Rondo onde Neumeier tenta romper com a Influência de John Cranko, seu mestre por alguns anos. Em vez do ballet de enredo seguindo uma unidade musical, um apanhado de tendências diversas mostradas segunde uma ótica individual. A iluminação tem aqui parte importante ressaltando as emoções sugeridas, o que pode ser levado a efeito graças ao excelente equipamento técnico trazido pelos bailarinos canadenses.⁵²³

Estabelecendo um ótimo diálogo com companhias do continente americano e fomentando um ambiente que interage com companhias fora do eixo tradicional de dança

⁵²³ PORTINARI, Maribel. Êxito de um grupo excelente. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 maio 1974. 2º Clichê. O Ballet de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

cênica, o Rio de Janeiro consegue cultivar um relacionamento amistoso com vários profissionais e traz para suas plateias o que de mais relevante acontecia no cenário. É o caso da vinda do Royal Winnipeg com essa obra de Neumeier, um dos principais bailarinos de John Cranko na companhia Stuttgart Ballet. Quando se separou do mestre, teve passagens notáveis pelas companhias Frankfurt Ballet, Royal Winnipeg Ballet e Hamburg Ballet. Apesar de trabalhar com obras experimentais nesse primeiro momento após a ruptura com Cranko, como aliás foi possível observar pela apresentação no Brasil, em geral seus trabalhos mais notáveis são de fato suas produções coreográficas de diversos tipos de obras, tendo a crítica especializada considerado suas obras de balés narrativos o destaque de suas produções, trazendo dentro desse amplo grupo, inclusive, versões de balés já existentes, algo bem próximo das obras que se destacam de Cranko, cabe ressaltar⁵²⁴.

Na área do ballet, Nilson Penna vê 1974 "bastante movimentado, com altos e baixos". O Royal Winnipeg Ballet do Canadá deixou "ótima impressão" quando aqui esteve em março. O coreógrafo argentino Oscar Araz, em maio, apresentou seus bailados *Magnificat*, *Catabile* e *Mandarim Maravilhoso*, e agradou. Mas o grande momento da temporada ficou por conta do Ballet da Ópera de Paris, em julho. Um "ponto negativo e desagradável" foi a temporada do falso Bolshoi-Kirov. "pobrementemente vestido e com coreografias obsoletas". Marcia Haydée esteve aqui, mas não dançou quer voltar com o Ballet de Stuttgart completo. Como chave de ouro, *Quebra-Nozes*, de Tchaikovsky, com coreografia de Dalal Achcar.⁵²⁵

Na maioria das matérias dos jornais do Rio de Janeiro que abordam a passagem da companhia Royal Winnipeg Ballet pelo circuito da cidade, busca-se dar referências sobre sua história, desde sua criação até os momentos contemporâneos, destacando estilo e criações. Há também matérias como a de Maribel que buscam traçar um panorama sobre a obra e os artistas envolvidos na performance que foi apresentada. No geral, as matérias produzidas tangerem esse aspecto de explicar ao público quem são e de onde vêm essa companhia⁵²⁶. O que nos chama a

⁵²⁴ PORTINARI, Maribel. Êxito de um grupo excelente. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 maio 1974. 2º Clichê. O Ballet de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵²⁵ Artes, 1974. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Royal%20Winnipeg%20Ballet%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=47333. Acesso em: 17 dezembro 2024.

⁵²⁶ Estreia de Hoje – Um “Ballet” a moda canadense. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 maio 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Royal%20Winnipeg%20Ballet%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=33793. Acesso em: 17 dezembro 2024.

atenção nesse grupo de produções é a matéria do *Jornal do Brasil* que coloca o Royal Winnipeg Ballet como um dos destaques positivos do ano de 1974, no que tange a dança cênica. Além disso, o crítico Nilso Penna fornece de forma direta sua perspectiva sobre outras companhias que se apresentaram nesse circuito. Essa abordagem direta nos informa quais companhias se destacaram perante Penna, e sua opinião depois de ter absorvido e comparado as performances do ano, mostrando-nos como estava o cenário da dança naquele ano.

Ao todo, durante o ano de 1974, Maribel Portinari elaborou seis críticas sobre companhias internacionais que se apresentaram pelo país. Além da companhia Royal Winnipeg Ballet⁵²⁷ e do Ballet do Teatro Colón⁵²⁸, tivemos dois importantes polos de dança cênica se apresentando no Brasil: o balé da Ópera de Paris⁵²⁹ e um grupo formado por bailarinos do Bolshoi e do Kirov⁵³⁰. Em um primeiro momento, tivemos a montagem da obra de Roland Petit, *Notre Dame*, inspirada na obra de Victor Hugo, pela companhia da Ópera de Paris, em 9 de junho de 1974. A matéria de Maribel Portinari, *Notre Dame* de Hugo e Petit é êxito na estreia da Ópera⁵³¹, ressalta tanto aspectos técnicos da produção quanto o comportamento da plateia presente. Um dos destaques da parte técnica são os figurinos desenvolvidos por *Yves Saint Laurent*, em que o considerado destaque é o figurino de Febo; e, em segundo lugar, os figurinos das prostitutas das cavernas, o que mostra, para Maribel, um bom gosto e efeito de palco soberbo. Outro ponto destacado é o atraso de quarenta e cinco minutos para o espetáculo se iniciar, causado pela grande comoção que a apresentação causou perante o público, levando todos os assentos a serem preenchidos. Esse enchimento da plateia do teatro e a aglomeração na entrada do prédio levou pessoas a entrarem mesmo após a apresentação ter se iniciado, atrapalhando quem já estava acomodado desde o início da apresentação. Por fim, o terceiro destaque é o bailarino Cyril Atanassoff, que, além de qualidade técnica, demonstra uma

⁵²⁷ PORTINARI, Maribel. Êxito de um grupo excelente. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 maio 1974. 2º Clichê. O Ballet de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵²⁸ PORTINARI, Maribel. O “Lago” do Colón não preenche expectativa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 abril 1974. 2º Clichê – Educação. A estreia de ontem. p.13. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵²⁹ PORTINARI, Maribel. “Notre Dame” de Hugo e Petit é êxito na estreia da “Ópera”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1974. Rio. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵³⁰ PORTINARI, Maribel. Programa sem novidades mas uma grande estrela. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 julho 1974. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.16. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵³¹ PORTINARI, Maribel. “Notre Dame” de Hugo e Petit é êxito na estreia da “Ópera”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1974. Rio. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

excelente interpretação do personagem Quasímodo⁵³². Inclusive, esse bailarino destaque cede uma entrevista a Maribel sobre suas perspectivas de dança, publicada em 11 de junho com o título “De Quasímodo a príncipe, a recusa ao “*ballet*” abstrato”⁵³³.

Sobre a apresentação da equipe russa, vemos na matéria “Programa sem novidades mas uma grande estrela”⁵³⁴ uma demonstração de certo nível de descontentamento de Maribel Portinari após a apresentação deste grupo de balé russo. Ela cita como um dos problemas a ausência de estrelas principais do âmbito russo, já conhecidas e queridas pelo público. Na perspectiva da jornalista, a programação foi bem elaborada para a demonstração da destreza técnica de seus elementos. A apresentação foi composta, pelo segundo ato de *O Lago dos Cisnes* e o *pas-de-deux* de *A Bela Adormecida*, dentre as obras encenadas. Demarcando assim seu terreno na esfera dos clássicos, em que, apesar de não apresentar suas estrelas mais chamativas, conseguiu demonstrar para os presentes uma equipe bem qualificada e técnica. O contraponto para Maribel é feito com uma apresentação assistida pela jornalista em 1972, em que se apresentaram Plissetskaia, Maximova e Vassiliev. Nessa performance, foram apresentadas as obras *O Lago dos Cisnes* e *Spartacus*, sendo para a crítica um deslumbre absoluto⁵³⁵.

Essa perspectiva de desapontamento em relação à performance do grupo russo que se apresentou aqui vem tanto da expectativa de termos contato com essa significativa estirpe do balé quanto pelo nível das companhias que haviam vindo se apresentando durante esse início da década de 1970. Afinal, parte do circuito brasileiro já era ponto de parada das companhias de relevância mundial (como o Royal Ballet em 1973 e a Ópera de Paris em 1974, concorrentes diretos dos russos no âmbito da dança cênica). Além disso, vimos que o desagrado não foi somente por parte de Maribel; o jornalista Nilson Penna deixa claro, em sua perspectiva de final de ano (1974), o quanto essa performance (e elenco) foi uma decepção para ele.⁵³⁶

⁵³² PORTINARI, Maribel. “Notre Dame” de Hugo e Petit é êxito na estreia da “Ópera”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1974. Rio. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵³³ PORTINARI, Maribel. De Quasímodo a príncipe, a recusa ao “ballet” abstrato. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 junho 1974. Cyril Atanassoff – Entrevista a Maribel Portinari. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵³⁴ PORTINARI, Maribel. Programa sem novidades mas uma grande estrela. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 julho 1974. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.16. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵³⁵ PORTINARI, Maribel. Programa sem novidades mas uma grande estrela. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 julho 1974. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.16. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵³⁶ Artes, 1974. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Royal%20Winni%20Ballet%22&pasta=ano%201974&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=47333. Acesso em: 17 dezembro 2024.

Com esses contatos, pode-se ver que, logo no início da década de 1970, o Brasil era considerado um ponto de relevância para receber diversas companhias de dança cênica, sendo interessante para os empresários trazerem esse tipo de empreendimento e também para as companhias divulgarem seu trabalho em um país onde a dança era bem recebida e conseguia atrair um grande público para as apresentações. Assim, desde que Maribel passou a exercer a função de crítica de dança e, logo em seguida, acrescentou a isso uma função mais geral de jornalista de assuntos de dança — na qual cabia, além da crítica, escrever matérias, fazer entrevistas e acompanhar o circuito nacional e internacional participando ativamente dele — encontramos matérias que refletiam a efusão de um cenário que trazia diferentes companhias com princípios, técnicas e visões de dança cênica diversificados. Essas apresentações chamavam a atenção do público, que se reunia para acompanhar essas novidades e a variedade de técnicas e estilos, e toda essa efusão cultural era refletida no cenário nacional.

No ano seguinte, 1975, o número de críticas sobre companhias internacionais escritas pela jornalista praticamente dobrou, alcançando a marca de onze matérias. Antes de prosseguirmos falando de quais equipes, obras e artistas estiveram no país durante o ano de 1975, cabe aqui fazermos um breve levantamento quanto ao número de produções desse material. As recepções de obras internacionais apresentam um padrão de oscilação durante toda a década de 1970, atingindo seu ápice no final desse período (1979). A primeira parte da década de 1980 ainda reflete esse auge, com uma queda gradual na segunda metade da década. Assim, levantamos duas críticas de dança de companhias internacionais em 1972, quatro em 1973, seis críticas em 1974, onze em 1975, seis em 1976, cinco em 1977, um aumento considerável atingindo quatorze críticas em 1978 e, no ápice da década, dezenove em 1979. Todas estas produzidas apenas por Maribel Portinari.

O período entre as décadas de 1970 e 1980 foi um momento de ampla movimentação de grupos internacionais no país, levando apresentações de dança para diferentes ambientes e propagando cada vez mais técnicas que se afastavam dos estilos coreográficos mais tradicionais. Ao mesmo tempo, companhias de grande relevância do cenário passavam pelo país, esforçando-se para estabelecer um diálogo com a cena nacional. Assim, em 1980, registramos dezesseis críticas de companhias internacionais; em 1981, dez; uma queda brusca em 1982, apresentando apenas quatro no ano em questão; e, no ano da saída de Maribel Portinari de suas funções de jornalista no jornal *O Globo*, apenas duas matérias foram publicadas em 1983. Porém, mesmo após sua saída, ela continuou publicando esse tipo de reportagem durante dois anos: em 1984, teve quatro críticas publicadas e, em 1985, apenas uma. Essas publicações

são, inclusive, um indício dos momentos em que Maribel Portinari estava no país durante o período de sua residência no exterior.

Como podemos notar, a movimentação de grupos internacionais pelo cenário da dança do Rio de Janeiro foi registrada por Maribel Portinari durante quatorze anos consecutivos. Toda essa circulação gerou cento e quatro matérias, das quais destacamos cinco que mostraram que as companhias de dança se dedicaram também a fazer apresentações populares, sendo capazes de atrair quinze mil pessoas e lotar um ginásio (Maracanãzinho) em cinco casos específicos, os quais geraram esse mesmo número de conteúdos jornalísticos. Fica claro também, pelas matérias de Maribel, a circulação desses profissionais por outras cidades e estados; porém, nosso foco são os registros da citada jornalista. Da mesma forma, ela indica a circulação de mestres e companhias que não passaram pelo Rio de Janeiro, mas atuaram em outros locais, o que nos permite ter alguns vislumbres sobre outras regiões e situações. Essa falta de circulação pelo ambiente da dança do Rio de Janeiro é sempre demonstrada por Maribel com um sentimento de descontentamento, quando ela elenca o provável motivo dessa ausência no ambiente carioca.

É importante deixar claro que não temos a ambição de abordar todo o material produzido sobre as apresentações de companhias internacionais no cenário do Rio de Janeiro. Não cabe a este estudo destrinchar todo o material e trazer todas as nuances desse contato. Vamos dar ênfase às apresentações que de alguma forma se destacaram no cenário, contribuindo na perspectiva de agregar conhecimento e ampliar o horizonte cultural tanto da plateia quanto dos profissionais nacionais que também circularam ali e foram impactados com a presença destes no cenário brasileiro. Nosso objetivo é mostrar para nossos leitores, ao abordar essas companhias, o impacto causado, além de contextualizar sua trajetória, as obras que foram apresentadas e, quando relevante, abordar os mestres e coreógrafos que foram pertinentes de alguma forma para o cenário nacional. Traremos no estudo, da mesma forma, os bailarinos de destaque e os aspectos técnicos da produção que se destacaram em meio a essa ampla circulação.

O ano de 1975 é marcado tanto pelo empenho em trazer aspectos internacionais da dança de forma grandiosa para o Brasil quanto pela execução de festivais de dança que tivessem peso no cenário internacional, em uma tentativa de construir tradições de apresentações de dança que vingassem aqui. Nesse mesmo contexto, o ambiente se mostra favorável para estilos de dança cênica além do balé, que também marca presença aqui. Dessa forma, a temporada de circulação de companhias profissionais se inicia logo no início do mês de abril, com uma sequência de apresentações do Ballet Nacional da Holanda, cuja primeira crítica foi publicada em dois de

abril. Esta companhia trouxe um programa muito variado, que permeia entre obras de balé moderno e balé clássico⁵³⁷.

A companhia trouxe três blocos de apresentações diferentes, e todas as três versões foram noticiadas por Maribel Portinari. Em um panorama geral da companhia composto por essas três matérias, o nível técnico do Ballet Nacional da Holanda foi considerado excelente pela crítica. Seu corpo de baile destacou-se pela homogeneidade e qualidade, e seus solistas, embora não inesquecíveis, desempenharam muito bem seus papéis, segundo sua perspectiva. Na matéria “Ramifications marca a estreia dos holandeses”⁵³⁸, temos acesso à recepção das obras de estreia da companhia, sendo apresentados: o *pas-de-deux* de *Dom Quixote*, destaque dessa apresentação *Ramifications*, considerada inclusive *obra-prima* por Maribel; *Daphnis et Chloé* e *Graduation Ball*. Já a matéria “Monument domina o segundo programa do grupo holandês”⁵³⁹ e destaca a apresentação da obra de Balanchine: *Concerto Barocco*, além de obras de outros coreógrafos como: *Twilight*, *Pyrric Dances* e *Monument for a Dead Boy*, considerada a melhor do grupo pela jornalista. Por fim, “Balanchine e Mannen no melhor programa do ballet holandês”⁵⁴⁰ mostra o que é considerado por Maribel como o ápice do balé holandês em outra obra de destaque de Balanchine, *Agon*. Além desta, foram apresentadas *Adagio Hammerklavier* e *Le Sacre du Printemps*, versão de Hans Mannen, coreógrafo da companhia, que trouxe junto aos clássicos suas obras originais.

O ano de 1975 trouxe quatro estilos de dança cênica para o Brasil: o tradicional balé, balé moderno, dança contemporânea e dança nacional — dança tradicional. Esses estilos vieram através das companhias: Ballet Nacional da Holanda (balé clássico e moderno)⁵⁴¹ entre os dias 2 e 5 de abril; Conjunto de Dança Folclórica de Okinawa (dança nacional)⁵⁴² em 4 de abril;

⁵³⁷ PORTINARI, Maribel. “Ramifications” marca a estreia dos holandeses. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵³⁸ PORTINARI, Maribel. “Ramifications” marca a estreia dos holandeses. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵³⁹ PORTINARI, Maribel. “Monument” domina segundo programa do grupo holandês. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁴⁰ PORTINARI, Maribel. Balanchine e Mannen no melhor programa do ballet holandês. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O espetáculo de ontem. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁴¹ PORTINARI, Maribel. “Ramifications” marca a estreia dos holandeses. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁴² PORTINARI, Maribel. Danças e cantos de Okinawa num espetáculo de bom gosto. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Nikolais Dance Theatre (dança contemporânea)⁵⁴³ em meados de abril; e a bailarina Sinal Mansingh (dança tradicional indiana, na qual ela apresenta os estilos: *Bharat Natyam*, *Odissi* e *Kuchipudi*)⁵⁴⁴ em 27 de novembro. A cada ano trabalhado na área de dança do jornal, vemos o arcabouço cultural sobre dança cênica de Maribel Portinari se ampliando cada vez mais e indo além de seu encargo primário de acompanhar as apresentações de balé e escrever sobre elas.

Essa questão de ampliação funciona bem para Maribel, pois ela é uma pesquisadora e busca entender e transmitir suas impressões de forma clara em suas publicações, além de explicar ao público aspectos relevantes sobre o assunto. Essa preocupação em entender o que está sendo apresentado (questão já explicitada em textos anteriores) e a história por trás da companhia, às vezes até os aspectos culturais levados aos palcos, foi refletida em seus livros. Em cada um deles, todos esses aspectos são levados em consideração e, por vezes, explicados aos leitores. Muitas vezes, algumas companhias ou bailarinos não reaparecerão em seus escritos publicados, nos materiais que vão além das publicações de jornais. Entretanto, a reflexão sobre os aspectos culturais e tradicionais da dança vive em sua escrita fica mais explícita em sua obra *História da Dança*.

4.3.2.1 A simbiose entre o balé internacional e o balé nacional em terras brasileiras.

Para além das apresentações de grupos internacionais, outro ponto a se destacar sobre o ano de 1975 é a produção do *I Festival de Inverno de Dança*, que trouxe uma combinação de estrelas convidadas do âmbito internacional (*guest stars*) e elementos da dança nacional. Uma das idealizadoras do projeto foi Dalal Achcar, e a coordenação ficou a cargo do *Ballet do Rio de Janeiro* (onde ela é uma das diretoras). Os colaboradores foram a Riotur e o MEC, e a promoção do evento ficou sob responsabilidade do jornal *O Globo* e da *Rede Globo de Televisão*. O primeiro programa do festival foi a estreia de um balé com tema brasileiro elaborado por Dalal Achcar, com coreografia que incluiu elementos compostos por Frederick Ashton. A obra *A Floresta Amazônica*, protagonizada pela dupla inglesa Margot Fonteyn e David Wall, também contou com a participação de Alain Leroy (Ópera de Paris). Neste bailado,

⁵⁴³ PORTINARI, Maribel. Humor e fantasia na expressão corporal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O espetáculo de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁴⁴ PORTINARI, Maribel. Exotismo e graça na dança de uma indiana. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 novembro 1975. O espetáculo de ontem. p.13. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

o corpo de baile foi composto por alunos do Ballet do Rio de Janeiro, com novatos e grandes estrelas compartilhando os holofotes⁵⁴⁵.

Em um segundo momento do programa, houve apresentações de *divertissement* de várias obras, trazendo mais estrelas em papéis de relevância. Destacam-se a presença de Cyril Atanossoff, Doreen Wells (ambos da Ópera de Paris), Merle Park, David Wall, Georgina Parkinson, Desmond Kelly e Oleg Brianski (estes do Royal Ballet). Toda essa iniciativa ganhou destaque de meia página no jornal, explorando aspectos da dança, música e a presença de importantes membros do governo e suas respectivas famílias⁵⁴⁶. A matéria "Municipal Lotado aplaude estrelas do bailado internacional"⁵⁴⁷ traz a crítica de Maribel Portinari sobre a apresentação na subdivisão "Fonteyn brilha na criação de Deusa Poética"⁵⁴⁸, onde todo o texto é favorável e elogioso a essa grande e relevante produção brasileira.

O Festival prossegue hoje e nos próximos dias. Os ingressos podem ser obtidos na bilheteria do teatro: poltrona, Cr\$ 250.00; balcão simples, Cr\$ 90,00; galeria, Cr\$ 40,00. O Festival de Inverno é coordenado pela Associação de Ballet do Rio de Janeiro, com a colaboração da Riotur e do MEC. Do programa de ontem participou também o Ballet do Rio de Janeiro.⁵⁴⁹

Observa-se mais uma vez a preocupação com a oferta de preços populares para atrair um público amplo e diversificado, além da proposta de proporcionar contato com grandes nomes da dança internacional e nacional por preços acessíveis. A segunda parte do I Festival de Inverno de Ballet teve sua crítica publicada em dezesseis de agosto. A matéria "Dom Quixote e Catuli: os mais aplaudidos no Municipal lotado"⁵⁵⁰ informa que o segundo programa do festival contou com os mesmos artistas, agora representando uma série de *pas-de-deux* de relevância,

⁵⁴⁵ PORTINARI, Maribel. Fonteyn brilha na criação de Deusa Poética. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1975. Festival de Inverno de Dança. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁴⁶ PORTINARI, Maribel. Municipal lotado aplaude estrelas do bailado internacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1975. Festival de Inverno de Dança. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁴⁷ PORTINARI, Maribel. Municipal lotado aplaude estrelas do bailado internacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1975. Festival de Inverno de Dança. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁴⁸ PORTINARI, Maribel. Fonteyn brilha na criação de Deusa Poética. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1975. Festival de Inverno de Dança. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁴⁹ PORTINARI, Maribel. Municipal lotado aplaude estrelas do bailado internacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1975. Festival de Inverno de Dança. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁵⁰ PORTINARI, Maribel. Dom Quixote e Catuli os mais aplaudidos no Municipal lotado. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 agosto 1975. Grande Rio. 2º Clichê. O ballet de ontem. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

além da obra *Catuli*, na qual o Ballet do Rio de Janeiro participou como corpo de baile. Outro destaque, além dos informados no título da matéria, foi o *pas-de-deux* que abriu as apresentações, em que Margot Fonteyn e David Wall interpretaram um fragmento do balé *Romeu e Julieta*, conhecido como “cena do balcão”⁵⁵¹. Este balé é significativo para o Royal Ballet, pois nele Margot Fonteyn tem um dos papéis (Julieta) e trechos (“cena do balcão”) mais emblemáticos da carreira de Dame Margot, consideração essa feita pela crítica mundial⁵⁵². Assim, uma cena de importância para o contexto do balé estava sendo apresentada ao público brasileiro. Os preços eram intermediários para a classe média brasileira, e a proposta da apresentação seguia o estilo adotado desde o século XIX, com trechos de obras famosas em conjunto com uma nova obra e nomes de destaque, capazes de cativar uma variedade de público.

Em vinte e um de novembro, na crítica “Quebra-Nozes: Mostra Doreen e Atanassoff em boa interpretação”⁵⁵³, vê-se a última empreitada do ano de Dalal Achcar, com a mesma proposta de simbiose do balé nacional com elementos do balé internacional. Assim, observa-se o tradicional de Natal no âmbito internacional, *O Quebra-Nozes*, sendo apresentado pelo “Ballet do Rio de Janeiro” e os *guest stars* do Royal Ballet e da Ópera de Paris (Cyril Atanassoff, Doreen Wells, Alain Leroy), novamente em terras brasileiras. Esse reforço constante destaca duas questões consideradas ao elaborar esse estilo de apresentação. A primeira é a exposição do ambiente do balé nacional para importantes membros de companhias internacionais, possibilitando a perspectiva de um cenário de dança brasileira próspero. Além de mostrar que o Brasil não é apenas um receptor de apresentações de turnês internacionais, mas sim um local propício para diálogo e intercâmbio de talentos com grandes companhias, alavancando cada vez mais o cenário nacional.

A segunda questão é a aproximação de talentos nacionais com esses nomes internacionais, divulgando a qualidade do bailado nacional entre os pares e facilitando a inserção dos bailarinos brasileiros nos ambientes de dança internacional. Essa aproximação ocorre com duas grandes casas de dança europeias do período: a Ópera de Paris e o Royal

⁵⁵¹ PORTINARI, Maribel. Dom Quixote e Catuli os mais aplaudidos no Municipal lotado. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 agosto 1975. Grande Rio. 2º Clichê. O ballet de ontem. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁵² Aoide Magazine. **Fonteyn and Nureyev's Romeo and Juliet Ballet**. Disponível em: <https://aoidemagazine.com/fonteyn-and-nureyevs-romeo-and-juliet-ballet/>. Acesso em: 19 dezembro 2024.

⁵⁵³ PORTINARI, Maribel. “Quebra-Nozes” Mostra Doreen e Atanassoff em boa interpretação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 novembro 1975. Grande Rio. 2º Clichê. O Ballet de ontem. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Ballet. Com este último, a relação torna-se cada vez mais firme e definitiva a partir do vínculo com a Royal Ballet School e seu método de ensino, propagado por Dalal, resultando na rápida disseminação de academias de balé vinculadas ao método. O reforço do método e sua importância no cenário da dança são sempre destacados nessas apresentações, deixando claro ao público que o ensino é sério e capaz de formar estrelas.

Portanto, a ideia de trazer grandes astros internacionais para os papéis principais e mais exigentes de um bailado atrai um público interessado nesses grandes nomes, valorizando a apresentação e proporcionando maior visibilidade ao evento. Assim, a plateia assiste à apresentação desses astros internacionais e conhece os novos talentos nacionais, apresentados em variados papéis com o objetivo de cativar o público para futuras apresentações independentes desses talentos. Com a presença de quem já interpreta esses papéis de maneira quase rotineira, é possível apresentar obras de qualidade que geram boa repercussão, influenciando os artistas nacionais e colaborando com a formação dos novos talentos, que absorvem indiretamente essa bagagem internacional. Essa simbiose agrada ao público e fomenta diretamente o bailado nacional.

O ano de 1976 foi marcado por uma pluralidade de estilos e duelos entre grandes estrelas internacionais que se fizeram presentes no cenário brasileiro em um período muito próximo. Se no ano anterior Margot Fonteyn se apresentou no Brasil com David Wall, outro grande partner lembrado e ovacionado se apresentou no Brasil em fevereiro de 1976. Maribel produziu uma crítica da apresentação que se mesclou a uma curta entrevista com o bailarino Rudolf Nureyev, intitulada "Em três horas de espetáculo, apenas um sorriso"⁵⁵⁴, em que deixou clara a impaciência já mundialmente conhecida do astro. Maribel relembra e traz de volta aspectos desse encontro e apresentação em seus livros, lançados nos anos 1980, onde a autora deixa claro (diretamente falando) que Nureyev realmente poderia ser difícil de lidar, em sua opinião. Porém, como bailarino, seu estilo encantava a qualquer um.

PREÇOS POPULARES

O II Festival de Inverno terá uma pré-estreia de gala, dia 10 de agosto no Teatro Adolfo Bloch, para 400 pessoas.

- A finalidade desse primeiro espetáculo é, de certo modo, compensar os preços populares da temporada no Maracanãzinho, onde uma arquibancada custará 15 cruzeiros e uma cadeira especial, 80. Queremos com isso atrair o

⁵⁵⁴ PORTINARI, Maribel. Em três horas de espetáculo, apenas um sorriso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 fevereiro 1976. Nureyev – de Maribel Portinari exclusiva para O Globo. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

maior número possível de pessoas e popularizar o ballet que costuma a ser encarado como arte da elite.⁵⁵⁵

Dentre os eventos que aconteceram, inclui-se mais uma vez a vinda da bailarina indiana Idrani Rahman. Ela e sua companhia, no Golden Room do Copacabana Palace, realizaram mais uma apresentação devido ao sucesso do ano anterior, que mostrou a receptividade dos brasileiros a estilos de dança tradicionais da Índia⁵⁵⁶. Nesse momento, também ocorre a segunda edição do Festival de Dança de Inverno, precedida por uma matéria escrita por Maribel Portinari, em que são expostos os planos e expectativas que circulavam entre participantes, organizadores e público do evento. Essa matéria foi uma forma de divulgação do evento, publicada exatamente uma semana antes da estreia. Um dos pontos centrais do artigo foi a curiosidade sobre a data de estreia de uma obra no dia treze, contrariando superstições sobre a data e preocupações com marés de sorte ou azar.⁵⁵⁷

A segunda edição do festival conseguiu ser ainda mais popular, consolidando a proposta de levar a dança a diversas esferas e públicos. Desta vez, seguindo a iniciativa que o Royal Ballet havia adotado três anos antes, o ginásio do Maracanãzinho novamente se tornou um palco de dança cênica (balé) para o grande público. Como o Teatro Municipal do Rio de Janeiro estava fechado para obras no período, o ginásio serviu de local para a realização do evento. Apesar de muitas companhias de dança cênica não considerarem o ginásio um palco ideal, o Maracanãzinho tornou-se um ambiente muito receptivo para a dança na segunda metade do século XX, trazendo artistas de relevância e obras cativantes para um público muito mais diversificado, que demonstrou entusiasmo com as apresentações. A mudança de ambiente trouxe uma mudança na perspectiva de valores, pois não era necessário se contentar com as cadeiras disponíveis em um teatro. O espaço foi ampliado e a possibilidade de público aumentou, levando o preço final dos ingressos a cair para menos da metade do ano anterior, dando às camadas sociais menos abastadas a oportunidade de desfrutar do espetáculo.

Enquanto esperam a chegada dessas *super-stars*, 32 bailarinos do Balé do Rio de Janeiro ensaiam na sede da Gávea um repertório para dois

⁵⁵⁵ PORTINARI, Maribel. Dia de sorte para quem gosta de balé: começa o II Festival de Inverno. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1976. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁵⁶ PORTINARI, Maribel. Exotismo das danças indianas com uma esplêndida intérprete. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 junho 1976. O espetáculo de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁵⁷ PORTINARI, Maribel. Dia de sorte para quem gosta de balé: começa o II Festival de Inverno. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1976. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

programas diferentes que depois da temporada carioca serão levados em São Paulo, Curitiba, Porto Alegre e Brasília: "Cenas brasileiras" e "Com amor" de Dalal Achcar, "Mancenilha" de Madeleine Rosay, "Nhamundá" de Renato Magalhães, "Messias" de Gilberto Mota e "Festival" de Oscar Araiz,

— Estamos ensaiando de dez a doze horas por dia — diz Dalal Achcar, diretora e corógrafa do Balé do Rio de Janeiro. - Esta temporada representa um grande esforço para todos nós. Em fevereiro, numa enchente, perdemos grande parte do nosso material cênico quando desabou o galpão em Jacarepaguá onde estava depositado, o que representou enorme prejuízo para a companhia. Também não é fácil conseguir a vinda de artistas estrangeiros que 'são pagos em dólar' e que estão habituados a teatros de primeira categoria. Makarova, por exemplo, acaba de dizer numa entrevista nos Estados Unidos que se sente muito feliz por vir dançar no Brasil, por saber que existe aqui um público muito acolhedor "além de teatros excelentes". Essa questão da falta atual de um bom teatro para balé prejudica a nossa atividade que poderia ser mais ampla. Mas apesar do Municipal fechado, fizemos questão de cumprir a promessa de dar continuidade ao Festival de Inverno, inaugurado em 75 com Margot Fonteyn em "Floresta amazônica".

— Trata-se de uma questão de respeito pelo público — explica Márcia Kubitscheck, que ao lado de Dalal, também é responsável pela direção da companhia. Nosso objetivo é transformar o Festival de inverno numa tradição artística.⁵⁵⁸

Apesar do espetáculo ter se desenvolvido em meio a uma catástrofe, o investimento em estrelas de alto escalão internacional não foi afetado, de forma que uma parte cobriu a outra. Afinal, embora os cenários sejam uma parte importante da apresentação, as participações especiais chamavam a atenção do público e eram esperadas por todos, inclusive pela equipe. Aqui, temos descrito o número de integrantes do *corpo de baile*, mais uma vez advindos da companhia do Ballet do Rio de Janeiro, o que demonstra uma aposta em uma apresentação de maior escala, com muitos indivíduos em cena: estavam presentes trinta e dois bailarinos, número considerado de uma companhia de grande porte. E os temas dançados mais uma vez trouxeram estreias com temas nacionais e trechos de grandes obras, principalmente *pas-de-deux* e alguns solos, como os de *Romeu e Julieta*, *Dom Quixote* e *Lago dos Cisnes*. A crítica foi publicada logo após a estreia da apresentação no Maracanãzinho, em quatorze de agosto.⁵⁵⁹

Além destes já citados, tivemos como participações especiais, nos papéis principais dos bailados: Natália Makarova, ex-primeira bailarina dos dois principais balés soviéticos, Kirov e Bolshoi (ela desertara havia apenas cinco anos, sendo uma novidade incrível para os olhares brasileiros); Anthony Dowell e Merle Park (novamente), dupla de luxo do Royal Ballet; o

⁵⁵⁸ PORTINARI, Maribel. Dia de sorte para quem gosta de balé: começa o II Festival de Inverno. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1976. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁵⁵⁹ PORTINARI, Maribel. Bujones entusiasmo num vibrante "Dom Quixote". **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 agosto 1976. Grande Rio. 2º Clichê. O Ballet de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

encantador de plateias Fernando Bujones, primeiro bailarino do American Ballet Theatre, que em sua contemporaneidade foi colocado ao lado de Nureyev e Baryshnikov em termos de qualidade técnica, destacando-se muitas vezes por seu temperamento mais dócil; ao contrário de seus colegas, que muitas vezes tiveram registrados e comentados nos meios de comunicação seus momentos explosivos ou de pouca paciência com o público, jornalistas e companheiros de apresentações⁵⁶⁰.

E prestigiando o balé brasileiro, já interpretou coreografias de Dalal Achcar, como *Nosso Tempo* e *Com Amor*. Em 77, contribuiu significativamente para lançar a carioca Ana Botafogo no estrelato, sendo seu partner em dois espetáculos no Teatro do Hotel Nacional.⁵⁶¹

No ano seguinte, Dalal Achcar levou para o palco do Teatro Municipal a sua versão completa de *O Quebra-Nozes* com sua companhia, a Associação de Ballet do Rio de Janeiro. A resposta foi entusiástica e imediata: um grande êxito de público, de crítica e de bilheteria. Estrelaram essa versão Ana Botafogo e Fernando Bujones. Essa estreia marca também a primeira aparição de Ana Botafogo interpretando um papel principal no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.⁵⁶²

É demonstrado nos materiais elaborados por Maribel que Bujones, assim como Béjart, conseguiu conquistar a admiração da jornalista tanto pelo seu olhar crítico quanto pelo seu lado humano. Se para Maribel, Béjart era um Deus da dança – uma figura inalcançável e inacessível –, ele também dedicava atenção a ela e demonstrava agradabilidade e gentileza em seus contatos profissionais. Bujones, assim como Béjart, era uma estrela aos olhos de Maribel, mas também era agradável, gentil e um tanto mais acessível (talvez até pelo casamento com Márcia Kubistchek, conhecida de Maribel). Após longos anos de contato profissional que proporcionaram proximidade, construíram uma amizade que ultrapassou os palcos e as matérias de jornais. Maribel manteve contato profissional com Bujones de 1976 a 1985, quase dez anos de diálogos para o jornal que também se tornaram pessoais. Além de férias passadas no Rio de Janeiro, em cada uma dessas matérias, percebe-se a aproximação entre Bujones e o bailado nacional, mostrando que os ideais de Dalal e Márcia foram cultivados e deram frutos duradouros.

⁵⁶⁰ PORTINARI, Maribel. Bujones entusiasmo num vibrante “Dom Quixote”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 agosto 1976. Grande Rio. 2º Clichê. O Ballet de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁵⁶¹ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.41.

⁵⁶² BOTAFOGO, Ana; BRAGA, Suzana. **Ana Botafogo: na Magia do Palco**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p.62.

A escolha do Dalal de tentar fazer balé em paragens tropicais como se fez em Paris ou Nova York tem sido atacada por alguns, sobretudo pelos que, na falta de recursos para improvisar a centésima versão subdesenvolvida de "O lago dos cisnes" jogam-se nas águas não menos estagnadas de espetáculos pseudo-abstratos ou pseudo-vanguardistas, no fundo tão fabricados com modelos importados quanto qualquer remontagem de "Giselle" ou "Les syphides".

Acontece que a opção de Dalal pelo balé mais convencional é tão digna de apressa quanto a do Balé Stagium em sua bem sucedida via de criar um repertório inspirado em temas nacionais. E isto porque tudo que vem apresentando é fruto de anos de estudo lutas e de um trabalho contínuo, consciente, bem assessorado e sempre atualizado pelo contato com mestres, coreógrafos e intérpretes de primeira linha que vai buscar onde quer que estejam. Assim esta sua versão de uma obra-prima do repertório romântico é convincente e agrada, embora lhe possam ser apontadas falhas no ajustamento do conjunto, coisa de que aliás não escapam também outras companhias brasileiras.⁵⁶³

Dessa forma, é importante destacar que essa primeira apresentação do balé *O Quebra-Nozes*, estrelado por Fernando Bujones e Ana Botafogo, de fato atraiu o público, porém não teve um registro de estreia tão próspero quanto poderia se considerarmos a importância da remontagem de um clássico. Assim, mais uma vez, como desde o início do século, a plateia, profissionais e admiradores se dividem entre puristas e experimentais, modernistas e clássicos. Entretanto, Dalal tem uma visão muito própria do ambiente de dança e sobre a importância ao escolher e desenvolver espetáculos, considerando um clássico importante em seu contexto histórico, registro e leitura do passado. Dalal investe tanto na criação de obras de cunho nacional, contemporâneas e fantásticas quanto em clássicos, sempre buscando especialistas para assessorá-la. Ela sabe fazer sua companhia transitar bem entre esses estilos e, como Maribel aponta, não é absurdo propor montar uma obra de relevância desde que tenha qualidade.

A qualidade desse balé não é questionada por Maribel. Erros no conjunto e em alguns momentos pontuais da apresentação são registrados na matéria (inclusive por parte da bailarina Ana Botafogo), porém isso não chega a afetar o nível da qualidade da obra, segundo a jornalista⁵⁶⁴. Inclusive, uma das sacadas de Dalal ao fazer essa mescla com o *élan* internacional acaba sendo um fator que auxilia muito o deslumbramento do público diante desse grande nome, com excelente base técnica e conhecedor da obra apresentada. Dessa maneira, a

⁵⁶³ PORTINARI, Maribel. Bujones domina estreia de 'Quebra-nozes' no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 outubro 1979. Balé/O espetáculo de ontem. p.45. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁵⁶⁴ PORTINARI, Maribel. Bujones domina estreia de 'Quebra-nozes' no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 outubro 1979. Balé/O espetáculo de ontem. p.45. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

qualidade está garantida por meio desse convidado, que é o destaque das matérias vinculadas à apresentação, cujo nome é destacado inclusive nas críticas escritas por Maribel Portinari⁵⁶⁵. Assim, grande parte da base das apresentações da companhia de Dalal Achcar nesse período, entre as décadas de 1970 e 1980, leva em consideração ter pelo menos uma apresentação com um nome internacional de peso, o que acaba sendo uma forma de garantir um bom contato para a companhia, qualidade de espetáculo e, sobretudo, garantia de grande público.

Para nós, as perspectivas nacionais em relação à recepção de bailarinos estrangeiros abrangem alguns aspectos: além de vê-los nos palcos e da possibilidade de participar de *workshops* com muitos deles, a intenção de integração e compartilhamento de palco não só existiu, como foi uma característica marcante do período. Além da recepção de várias companhias de distintos estilos do âmbito internacional, também houve uma circulação significativa de companhias internacionais dentro do nosso ambiente. Entendendo essa simbiose que ocorreu com as companhias internacionais, percebemos como as sociabilidades foram relevantes nesse período de um circuito de dança interno aquecido tanto por bons artistas nacionais quanto pela presença de ícones internacionais.

Cabe ressaltar que as críticas sobre companhias internacionais não se encerraram na produção de Maribel, pelo contrário, elas foram abundantes, principalmente no final da década de 1970 e início da década de 1980. No entanto, essa simbiose apresentada aqui no capítulo mostra a pertinência de uma análise específica sobre essa questão nesse período, uma vez que cada vez mais bailarinos estrangeiros demonstravam interesse em se apresentar aqui, e esse primeiro interesse aumentava a colaboração com o cenário nacional, influenciando artistas e produções de obras. Contudo, esse cenário nacional também se revelou um produtor independente, preocupado em criar um balé nacional que levasse em consideração a história do país e suas questões contemporâneas. Dessa maneira, podemos ver uma perspectiva diferente de produção e plateia em comparação com uma companhia internacional de peso.

No nosso último capítulo, nossa preocupação será entender, por meio das entrevistas e matérias de jornais produzidas por Maribel, um pouco mais sobre essas sociabilidades e a circulação de artistas e da própria crítica. Essa análise nos auxilia a entender melhor os contatos profissionais e pessoais de Maribel Portinari, que poderiam direta ou indiretamente ter

⁵⁶⁵ PORTINARI, Maribel. Bujones domina estreia de ‘Quebra-nozes’ no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 outubro 1979. Balé/O espetáculo de ontem. p.45. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

influenciado suas perspectivas artísticas e, conseqüentemente, refletido em sua crítica. Esse tipo de análise é relevante, pois nos ajuda a compreender as perspectivas de análise crítica (artística) e parte da mentalidade de Maribel, que podem gerar tensões em seus escritos, auxiliando assim na análise de variados estudos que tangem a produção da jornalista.

5 O AMBIENTE DA DANÇA NACIONAL: PARTICIPAÇÃO DOS ARTISTAS E O REFLEXO NA TRAJETÓRIA DE MARIBEL PORTINARI.

No capítulo anterior, foi possível observar como a participação ativa em um circuito internacional de dança foi um impulsionador para o cenário nacional, no âmbito do público e na de ampliação das redes de trabalho para os profissionais da dança no Rio de Janeiro. É perceptível que um dos principais ambientes influenciados pelas companhias internacionais foi o das escolas, que aumentavam turmas e horários a partir de um efeito em cadeia causado por grandes companhias. Se, nas décadas de 1970 e 1980, foi possível mapear um diálogo relevante na dança nacional com grandes figuras do balé internacional, é necessário analisar também como Maribel Portinari interpretou o cenário das companhias e bailarinos, a partir da perspectiva de sua própria relevância, ou seja, como foram as mudanças na carreira de Maribel.

Partiremos de uma análise baseada na visão de Maribel Portinari sobre este cenário, visto que seu arcabouço e suas inclinações pessoais podem se refletir em suas análises e publicações. Ficando claro em várias de suas publicações suas predileções que partem de suas perspectivas de arte. Ao mesmo tempo, que são um registro do terreno da dança nacional, são da própria Maribel, uma vez que, neste momento, autor e obra são constantemente vinculados. Apesar de haver opositores dessa via de análise e crítica de obras que refletem perspectivas pessoais, no quesito da crítica essa situação é ambígua, afinal, a assinatura de um nome relevante da crítica de arte é um fator que pode levar o sucesso de obras e influencia diretamente o público, principalmente no que tange a espetáculos.

Neste capítulo, continuaremos a abordar a trajetória de Maribel no jornalismo cultural, com enfoque na dança, partindo do final da década de 1970 e chegando até o término de sua produção no jornal *O Globo*, no final da década de 1980. Com a ampliação da circulação de grandes nomes da dança nacional no circuito brasileiro, muitos deles, por si só, geravam conteúdo em forma de matérias e entrevistas. Dessa forma, críticas e entrevistas registram tanto a circulação quanto a sociabilidade da crítica e dos artistas. Além disso, veremos como essas sociabilidades, para além das referências pessoais, são fatores determinantes na formação de Maribel Portinari como crítica de dança e como essa conjunção de elementos é parte fundamental tanto do registro da Memória da Dança quanto da construção de uma História da Dança elaborada por brasileiros.

5.1 MARIBEL PORTINARI E O CENÁRIO DA DANÇA NACIONAL UMA LEITURA CRÍTICA E UM REGISTRO DE HISTÓRIA.

Para conhecer a crítica, no sentido do texto produzido, quais ideias ela defende e como as organiza, é necessário perceber as questões que permeiam as escolhas ali presentes, ou seja, o contexto cultural, político, econômico, artístico e social em que foram realizadas. Longe de uma busca totalizante, a fim de conhecer o passado “[...] como ele de fato foi”.⁵⁶⁶

Dando continuidade a um dos objetivos principais de nosso trabalho, vamos levantar mais alguns dos pontos significativos na trajetória e nas sociabilidades de Maribel Portinari, que influenciaram vários aspectos de seu estilo de escrita crítica. Um grupo de fontes muito relevante para o entendimento deste panorama no qual Maribel transitou e escreveu advém da recepção de um grupo paulista, o Ballet Stagium. Este grupo percorreu o Brasil durante as décadas de 1970 e 1980, sendo um divulgador nacional da dança, com o qual Maribel Portinari teve contato de diversas formas, além dos palcos dos grandes teatros; além disso os palcos que a dança ia sendo exibida também saía desse domínio das grandes casas de espetáculo e ia de encontro com o público diverso, assim companhias como o Ballet Stagium, performavam em praias, barcas, portos, ruas. Se a trajetória e as glórias do grupo foram muito bem registradas e se perpetuaram para a História da Dança, um grupo de críticos brasileiros fez parte desse processo, auxiliando o grupo a permanecer na memória e na história.

O Stagium deu início às suas atividades em 1971 na cidade de São Paulo e permanece em atividade ininterrupta até o presente momento, completando 44 anos de existência. Sua inserção na história da dança está assentada em três aspectos: a princípio, o caráter itinerante assumido pela companhia, realizando extensa circulação nacional e tendo apresentado seus trabalhos em todos os estados da federação. Acrescidos a esse elemento de permanência ao longo do tempo, outros dois atributos são consenso entre estudiosos da dança para definir a estética e a importância histórica da companhia. Trata-se do caráter de resistência política conferido a obras produzidas durante a ditadura militar (1964-1985), da abordagem de assuntos e do uso de canções associados ao contexto nacional, o que se define como uma estética moderna de dança brasileira.⁵⁶⁷

⁵⁶⁶ GUINZBURG, Carlo. O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. apud: CERBINO, Beatriz. Dança, corpo e memória: as três temporadas do Original Ballet Russe no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Estudo da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, e113671, 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660113671>. Acesso em 28 de fevereiro de 2024. p.6.

⁵⁶⁷ GUARATO, Rafael. **Em boa companhia: A Trajetória do Ballet Stagium na memória da crítica e da Historiografia da dança no Brasil**. 2016. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. p.51.

Antes de partirmos para as matérias escritas por Portinari sobre a Stagium, trouxe-mos esse panorama das atividades da companhia elaborado por Rafael Guarato, que nos dá uma perspectiva de seu funcionamento e trajetória que vai além do registrado por Maribel, dando-nos uma noção da relevância do grupo em nossa contemporaneidade. Rafael Guarato se preocupou, em sua tese *Em boa companhia: A Trajetória do Ballet Stagium na memória da crítica e da Historiografia da dança no Brasil*⁵⁶⁸, em entender aspectos da História da Dança e da Crítica de dança vinculados à companhia, sobretudo no que tange à elaboração da ideia de ser contra o regime militar e de levantar essa bandeira durante os anos mais radicais da ditadura. Sobre essa questão, ele traça ser um ponto de vista advindo dos críticos e por eles vinculado à companhia, não sendo, portanto, um tipo de bandeira levantada diretamente por este grupo, mas uma leitura de seus contemporâneos divulgada nos jornais e reforçada por esses mesmos autores em seus escritos sobre história da dança.

Enquanto o teatro e o cinema brasileiros eram amordaçados pela ditadura militar, a década de 70 viu surgir inúmeros grupos de dança. A maioria durou pouco. Mas o balé Stagium, criado em 71, não apenas foi adiante, também se impôs como a mais gratificante experiência no gênero. Dispensando o esquema das sîlfides, mas sem enveredar por uma vanguarda elitista, esse grupo de São Paulo rapidamente conquistou vasto público e provou que era possível fazer-se uma dança vinculada às raízes brasileiras. Nada de folclore, porém. Sua dança tomou por base a atualidade urbana, centrando-se no cotidiano do homem comum.⁵⁶⁹

No grupo de críticos contemporâneos ao Ballet Stagium está Maribel Portinari. O autor vê, nos escritos da crítica, essa participação ativa em alocar o grupo contrário à ditadura, analisando assim suas obras que se vinculam à história da companhia como um manifesto contra os regimes militares. A escolha de Guarato em colocar Maribel nesse grupo de análise, nesse aspecto de relevância dentro desta perspectiva de escrita da história da companhia, converge com a nossa própria análise das fontes de Maribel. A companhia tem muito espaço nos escritos da crítica, seja em matérias do jornal *O Globo*, seja em seus livros posteriores. Maribel muitas vezes coloca-a como pioneira em muitos aspectos, alavancando seu nome com o que havia de mais atual e bem elaborado nas produções de dança do país. O Ballet Stagium surge muitas vezes como ponto de referência para companhias relevantes que estavam fazendo um trabalho

⁵⁶⁸ GUARATO, Rafael. **Em boa companhia: A Trajetória do Ballet Stagium na memória da crítica e da Historiografia da dança no Brasil**. 2016. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

⁵⁶⁹ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.141.

abaixo da média, na percepção da crítica. Stagium não era apenas tema de suas próprias matérias e críticas, mas se fazia presente em vários momentos em que a comparação era um ponto de partida da análise crítica. Assim, torna-se imprescindível trazer para nossa análise os escritos de Maribel sobre o Ballet Stagium, uma vez que foi eleito por ela e revivido através de suas palavras em diversos momentos, tornando-se relevante entendê-lo dentro da produção crítica.

Rafael Guarato faz um estudo de mercado, leis e financiamento de arte do período para refutar os pressupostos dos grupos de críticos e contra-argumentar que o grupo não participou ativamente desta narrativa. Pelo contrário, ela foi criada e reforçada apenas pelo lado das repostagens publicadas sobre a companhia, que fundamentaram ao escreverem suas próprias histórias da dança, muitas vezes a partir deste escrito jornalístico, ou seja, de suas perspectivas pessoais. Vamos dialogar com o estudo de Rafael Guarato aqui conforme os preceitos principais de nosso trabalho, nos âmbitos do jornalismo cultural e do que ele nos traz como historiografia da dança, sem trabalhar diretamente com a questão da construção do Ballet Stagium num aspecto mais direto. Porém, o trabalho de Guarato traz aspectos relevantes para aqueles que querem entender questões sobre as leis de arte e cultura do período e seus respectivos incentivos financeiros, além de abordar de maneira muito sólida as questões referentes ao mercado da dança. Isso vai além da abordagem da importância da crítica e das narrativas por ela criadas e seus reflexos na produção de uma escrita de história da dança, que tange principalmente o Ballet Stagium e seus criadores e artistas principais.

SÃO PAULO — “Só me interessa o que não é meu”,
A frase do “Manifesto antropófago” de Oswald de Andrade — incluída no programa de “Kuarup” — poderia definir uma atitude quase constante do balé no Brasil antes do Stagium. Fundada há sete anos, na base da teimosia e do sonho, essa companhia paulista decidiu tomar um rumo esnobado por outras mais antigas: o de dançar com os pés na terra tropical, arquivando duvidosas tentativas de reviver sílfides e fadas açucaradas. Desses passos do Stagium, cada vez mais para dentro de uma realidade nacional, foram surgindo, entre outras, “Diadorim”, “A rainha louca”, “Quebradas do mundaréu”, criações inspiradas em Guimarães Rosa, Cecília Meireles, Plínio Marcos, a provar que o nosso balé não precisava ficar eternamente atado aos cisnes e princesas importados. A experiência virou afirmação e hoje, entre muitos troféus, o Stagium pode orgulhar, se de ler reconciliado com a dança uni público jovem e não-conformista, o mesmo que prestigia “Ponto de partida”, “Gota d’água”, “O último carro”.⁵⁷⁰

⁵⁷⁰ PORTINARI, Maribel. A dança do aqui e agora nos passos do Stagium. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 julho 1977. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

Este trecho é extraído de uma grande matéria que Maribel Portinari escreveu para o jornal *O Globo*, quando a companhia estreou em São Paulo uma de suas obras mais emblemáticas ao longo da trajetória do grupo, *Kuarup*. Esta matéria é uma espécie de compilado especial, falando da história do grupo e de seus componentes, abordando o processo de criação das duas obras que a companhia traz nessa estreia dupla, uma contraposição entre clássico e moderno – *Prelúdios* e *Kuarup*. Essa matéria de 7 de julho de 1977, ao mesmo tempo que busca trazer para o público do Rio a história da companhia para aqueles que ainda não a conhecem e, para aqueles que já conhecem, as últimas novidades, funciona também como divulgação para a estreia deste espetáculo no Rio de Janeiro⁵⁷¹. A primeira performance aconteceu em São Paulo, realizada quinze dias antes das apresentações no Rio. Além dessa matéria, o grupo é bem divulgado, tendo outra matéria anunciando a apresentação que aconteceria no dia seguinte no Rio de Janeiro⁵⁷², mais uma vez trazendo os principais prospectos do grupo e das obras. Uma terceira matéria é publicada na sequência (no dia seguinte), sendo esta uma crítica, finalizando assim a divulgação e recepção da apresentação⁵⁷³.

Aqui, apesar de terem sido produzidos vários materiais sobre uma mesma questão (a o debut das obras *Kuarup* e *Prelúdios*), não percebemos no material nenhuma forma de valorizar a companhia em demasia. Esse conjunto de matérias segue a mesma fórmula de quando a companhia de Béjart vinha se apresentar no Brasil (não por coincidência, a comparação é feita com outro grupo estimado por Maribel). Mas esses conjuntos não tinham apenas a estima da jornalista, mas também do público, e o editorial do jornal estimulava a produção de matérias que chamassem a atenção dos espectadores da dança. Portanto, a nosso ver, esse material parte de um princípio de adoração compartilhada, sendo do agrado do leitor e da autora.

5.1.1 O extrínseco que cativou o Rio de Janeiro: Ballet Stagium registro de História da Dança e da trajetória de Maribel Portinari.

Nasceu assim o Ballet Stagium, uma aventura que deu certo. Décio Otero e Márka Gidali estabeleceram uma linha visceralmente integrada à realidade brasileira. Nada de sílfides nem de produções nababescas. Ballets feitos à

⁵⁷¹ PORTINARI, Maribel. A dança do aqui e agora nos passos do Stagium. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 julho 1977. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁵⁷² PORTINARI, Maribel. A partir de amanhã Stagium dança Kuarup no Teresa Raquel. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 agosto 1977. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁵⁷³ PORTINARI, Maribel. “Kuarup”, novo sucesso do Stagium. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 agosto 1977. Grande Rio. 2º Clichê. Ballet: A estreia de ontem. p.14. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

imagem e semelhança de um povo espremido entre a exploração e a esperança. Sufoco urbano, extermínio dos índios, literatura de cordel, serestas sertanejas, sincretismo religioso, protesto político, o carnaval isento de prostituição turística, tragédia proletária, saltitante ingenuidade do chorinho.

Clássico na origem e nas aulas diárias, moderno por opção, mas sobretudo ligado ao aqui e agora, o Stagium paira acima das convenções de estilo. Sua imagem se compara à do Cinema Novo brasileiro. A colonização cultural subsiste apenas na técnica importada.⁵⁷⁴

Num estilo que combinava a técnica clássica e o moderno (tanto na abordagem coreográfica quanto na técnica) em um momento em que a dança prosperava na perspectiva da prática não profissional, surge o balé moderno, muito influenciado por Massine, que atuou ainda no início do século XX. Essa popularidade do balé moderno chega ao Brasil pelas mãos do próprio coreógrafo e é reforçada pela presença e incentivo de Tatiana Leskova e Nina Verchinina. Tatiana é uma das remontadoras oficiais das obras do coreógrafo, revivendo obras do Original Ballet Russe. Essa influência deixa sementes para a posteridade em um momento em que a plateia está mais apta a aceitar obras que se distanciam daquelas clássicas e românticas amplamente difundidas neste ambiente de dança cênica dos teatros oficiais. Nessa breve retomada do tema, podemos verificar que o estilo promovido pelo grupo Stagium não era algo fora da curva no sentido de técnica. Afinal, era um estilo que já circulava nos palcos do mundo e era aceito no âmbito nacional com certa facilidade, através do empenho da mestra Leskova e de companhias internacionais que aqui se apresentaram.

Assim, essa mistura da técnica clássica com temas e elementos contemporâneos tem espaço significativo dentro da crítica de Maribel Portinari, através desta influência de diversos lugares e grupos que abordaram esse estilo de técnica e do próprio trabalho interno de grupos e coreógrafos. Dentro deste prospecto, vemos o Ballet Stagium dialogando frequentemente com esse estilo, e essas montagens elaboradas principalmente por Décio Otero circularam amplamente durante as décadas de 1970 e 1980. Por ser um grupo paulista, sua exibição pelo Rio de Janeiro tem um pequeno atraso, levando Maribel a acompanhar as novidades do grupo tanto diretamente, através das apresentações no Rio, quanto de longe, quando o espetáculo estava sendo concebido em São Paulo. Maribel Portinari, ao longo dessas duas décadas, desenvolve uma proximidade com a companhia, além do apreço claramente divulgado em seus materiais sobre o grupo.

⁵⁷⁴ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.240-241.

Trata-se de uma perspectiva que não é neutra, ao contrário, aponta para o fato das práticas culturais serem, sistematicamente, objeto de lutas sociais que as classificam, consagrando-as ou desqualificando-as. Nesse sentido, há uma relação intrínseca entre práticas e representações, a partir da qual é possível elaborar uma interpretação do social em que as ideias e as práticas aí surgidas não estão descoladas de suas trajetórias históricas, ou muito menos desencarnadas.⁵⁷⁵

Não obstante, um coreógrafo que praticava este mesmo estilo - técnica clássica e temas contemporâneos - e que possuía grande respeito e admiração de Maribel Portinari é o francês Maurice Béjart. Sabemos que Béjart é o coreógrafo internacional favorito de Maribel, afinal, ela deixou claro esse fato em seus livros *Nos Passos da Dança* e *História da Dança*. Esse fato nos leva a crer que a proximidade do Ballet Stagium com o estilo e temas (numa perspectiva de trazer o contemporâneo em cena), promovidos por Béjart, coloca a companhia brasileira num patamar de equivalência nacional, na perspectiva da autora, ao grupo liderado pelo francês.

Dança do Oiapoque ao Chuí nos teatros municipais, em fábricas, escolas, no Xingu. Percorreu toda a América Latina, fez temporadas na Europa e nos Estados Unidos. Sempre com o despojamento por norma: um mínimo de cenários, as malhas do dia-a-dia e, acima de tudo a consciência de pertencer ao terceiro Mundo.

O exemplo do Stagium frutificou. Outros grupos aderiram à sua proposta. Entre estes, destaca-se o Corpo, de Belo Horizonte, que teve em Maria, Maria (de Rodrigo Pederneiras, com música de Milton Nascimento) e O Último Trem (do argentino Oscar Araiz) os seus sucessos básicos propiciando afirmação dentro e fora do país.⁵⁷⁶

Como é possível perceber em várias matérias e, principalmente, nos livros escritos por Maribel, há um registro de uma ligação relevante entre a crítica e essa companhia. Seja pelos temas explorados, pela qualidade técnica e coreográfica ou pelo carisma do grupo, a leitura do ambiente social contemporâneo levado em cena e, inclusive, a premissa de levar a dança para diversos públicos e lugares, o Ballet Stagium é ponto de referência nacional para a crítica. Quando essas vivências junto à companhia são resgatadas para registro em livro, outras companhias que já haviam conquistado espaço ao longo da década são colocadas ao seu lado,

⁵⁷⁵ CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Editora FGV, V. 8, n.º. 16, 1995. In: CERBINO, Beatriz. Dança, corpo e memória: as três temporadas do Original Ballet Russe no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Estudo da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, e113671, 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660113671>. Acesso em 28 de fevereiro de 2024. p.7.

⁵⁷⁶ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.240-241.

porém com o Stagium como ponto de referência. Podemos verificar discordâncias a essa perspectiva quando o livro foi lançado, em meio a uma resenha de Antônio José Faro.

(...)Vivendo, fora do Brasil há vários anos, a visão de Maribel de nossa atualidade, é algo ultrapassada: ela ainda está, na época em que dança nova aqui era sinónimo do Stagium.⁵⁷⁷

Apesar da discordância, onde o crítico do jornal enfatiza que a visão de Maribel sobre o Ballet Stagium é algo ultrapassado no âmbito das novas perspectivas e leituras em dança, percebemos que o livro de Maribel vai além do ponto de vista histórico. Ele permeia o jornalismo, onde a experiência da autora, suas perspectivas e memórias são levadas em consideração. Sob esse aspecto, destacamos a perspectiva da pesquisadora e professora Beatriz Cerbino:

Por não ser fixa e invariável, a memória, como construção humana, passa por transformações, que se alteram de acordo com o sistema de valores vigente. A leitura de um livro, a apreciação de uma obra de arte, ou de uma coreografia, por exemplo, ganham significações distintas ao longo do tempo, já que o ponto de vista social daqueles que usufruem dessas obras, organizado a partir das relações socioculturais, é cambiante, em que negociações, disputas e conflitos estão presentes.⁵⁷⁸

Ao compararmos as duas propostas de percepção do ambiente nacional de dança, vemos que Antônio José Faro, em sua leitura crítica do livro de Maribel, traz alguns temas e contextos de sua contemporaneidade, ou seja, da atualidade de seu trabalho enquanto crítico (segunda metade da década de 1980), enquanto Maribel constrói sua obra como parte de seu registro de memória sobre o tema e suas vivências no meio. A obra *História da Dança* (1989), na parte que aborda a dança a partir da década de 1970-1980, funciona quase como um referencial às matérias produzidas para o jornal, onde a autora destaca os pontos mais marcantes de suas vivências e, a partir dessas, podemos ampliar nosso conhecimento sobre o assunto ao resgatar esse material jornalístico. Um exemplo dessa questão é o relato das experiências vividas junto à companhia no Alto Xingu. Ela registra essas experiências em seus dois livros e deixa claro o quanto a marcou, apesar de não trabalhar de forma mais completa o assunto.

⁵⁷⁷ FARO, Antonio José. Uma arte em descrições bem dosadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 novembro 1989. Livros. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁵⁷⁸ CERBINO, Beatriz. “Dança e memória: usos que o presente faz do passado”. In: BOGÉA, Inês (org.). **Primeira estação**: ensaios sobre a São Paulo Companhia de Dança. 1ª. Edição. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, v. 1, p. 33-47, 2009. p.9.

5.1.1.1 *As experiências de Maribel no ambiente da dança nacional e como isso reflete na leitura de seus trabalhos: entendendo a crítica e sua produção através da experiência no Alto Xingu.*

Aprendi mais sobre os índios brasileiros vendo as suas danças no Alto Xingu do que lendo tratados antropólogos.⁵⁷⁹

(...)

O Stagium é a única companhia brasileira a ter percorrido o país do Oiapoque ao Chuí. E nessa trajetória está incluída uma semana em plena selva amazônica, com o espetáculo para os índios do Alto Xingu. Participei dessa experiência única, como enviada de O Globo, em 1977. Pouco antes, Décio Otero havia criado Kuarup, um dos mais significativos trabalho da companhia.⁵⁸⁰

– Os índios têm perfeita consciência da sua situação. Não é preciso que alguém vá até eles para mostra-la. Eles sofrem, na própria carne e na dos seus filhos, a catástrofe da invasão branca. Fomos ao Alto Xingu com toda humildade. Não para uma exibição unilateral de valores. Fomos também para aprender. Os índios têm muito para nos ensinar em qualquer setor, inclusive no da música e da dança. (trecho da entrevista de Márka e Décio presente na obra *Nos Passos da Dança*)⁵⁸¹

(...)

Por ínfima que possa ser a contribuição de artistas nesse sentido, Márka e Décio, depois do Xingu, passaram sistematicamente a incluir Kuarup em todas as suas temporadas no exterior. Na França, Itália, Espanha, Estados Unidos, México, Argentina, o Stagium levou Kuarup, provocando publicação de artigos sobre a tragédia do índio brasileiro. E, com isso, um tema hipocritamente ignorado pelas nossas embaixadas e serviços culturais no exterior volta regularmente às pautas da imprensa internacional. Kuarup foi levado também na Nicarágua, no momento em que a Revolução Sandinista derrubava uma ditadura de muitos anos e horrores. O Stagium foi recebido em festa. Márka e Décio terminaram a temporada, em Manágua, sob a bandeira da revolução.⁵⁸²

Nesses trechos extraídos do livro *Nos Passos da Dança*, vemos que a experiência vivida no Alto Xingu foi marcante para vários dos envolvidos, sendo reafirmada em várias páginas, tanto para Maribel quanto para os diretores da companhia. Apesar dessa reafirmação constante, reiterada na obra *História da Dança*, não são abordados de forma direta aspectos deste período de 1977. Para entendermos de forma ampla a história, temos que recorrer à matéria publicada em 10 de setembro de 1977, pelo jornal *O Globo*, onde Maribel é a enviada e traz de fato um apanhado das experimentações vividas, onde destacamos:

⁵⁷⁹ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.9.

⁵⁸⁰ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.144-145.

⁵⁸¹ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. P.145.

⁵⁸² PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.147.

A dança aconteceu em clima de grande festa. Ornamentados de plumas de arara e pintados de urucum, como só fazem em ocasiões especiais, os índios Kalapalo, Iaulapiti, Waurá, Kamaiurá, Nafuquá, Matipú, Trumai, Txicão e Txucarramãe reuniram-se no Posto a fim de conhecer o ballet dos caraíbas. Convidado de honra, chegou na véspera um grupo de Xavantes, que não vive no Parque Nacional do Xingu e que precisou viajar de caminhão da FUNAI de balsa durante quatro dias para chegar ao Posto Leonardo.

No programa "Adagietto" (Mahler), "Bamboleô" (música popular), "Duetto" (Wagner), "Concerto de Ebony" (Stravinsky) e "Conforme a altura do sol, conforme a altura da lua", com música de Egberto Gismonti composta especialmente para a coreografia e inspirada nos temas indígenas que pesquisa há cinco anos.

Sucesso absoluto: enquanto Márka Gidali, Décio Otero e os demais dezesseis bailarinos do Stagium exibiam a sua arte ao ar livre, rodeados por árvores e sobre a terra poeirenta, os indígenas acompanhavam cada passo com enorme curiosidade, atenção fixa e num silêncio bem educado, nem sempre encontrado aliás nos teatros das grandes cidades diante de platéias ditas civilizadas.

Nas passagens mais acrobáticas, em que Décio levantava Márka no ar, os índios às vezes riam como crianças, comentando depois que "a mulher caraíba queria voar". No fim de cada número, muitos aplausos, embora esse não seja um hábito local, mas adquirido no convívio com os brancos do Posto

(...)

Havia sido previsto que os Índios também dançariam, conforme costumam fazer nas suas festas principais. Mas entre os que vi, vem no Xingu eram muitos os que estavam, gripados, e por isso o diretor do Parque, Olimpio Trindade Serra, preferiu por prudência que ficassem apenas como espectadores. Assim, só os convidados Xavantes puderam dar uma pequena e colorida amostra de sua dança, muito apreciada pelos bailarinos, do Stagium. "Pena não ser possível ver mais" comentavam - "nós também viemos aqui para aprender com os índios"⁵⁸³

Extraímos da matéria as partes especificamente relacionadas à dança, mas a abordagem é ampla, comunicando aspectos das vivências que ocorreram ali em termos de situações cotidianas. Além disso, é registrada também uma reunião de reivindicações das comunidades e aspectos referentes à FUNAI (Fundação Nacional dos Povos Indígenas) e ao seu diretor. Assim, percebemos que, apesar de ser bem enfatizado que as vivências durante essa experiência marcaram significativamente Maribel, a partir de seus materiais jornalísticos temos acesso a detalhes mais significativos dessa ocasião. É possível perceber que os livros de Maribel permeiam entre o registro de memória e a divulgação de seus materiais, tanto em aspecto de produção jornalística quanto de pesquisa histórica. Ao recorrermos às matérias produzidas

⁵⁸³ PORTINARI, Maribel. Em festa de sol e lua, Stagium leva balé para índios do Alto do Xingu. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 setembro 1977. Enviada Especial. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 28 abril 2024.

sobre uma situação específica relatada em seus livros, percebemos uma análise contemporânea ao acontecimento, onde há registros que detalham de forma mais significativa aquele evento.

Uma boa vertente de estudo dos materiais produzidos por Maribel é fazer a comunicação entre a abordagem de seus livros e as matérias jornalísticas. Os livros abarcam o que Maribel chama de aquilo que muitas vezes não pode ser publicado no jornal⁵⁸⁴, ou seja, trazem aspectos que foram censurados por algum motivo (espaço na publicação ou censura política). Apesar de alguns registros nos livros não serem tão detalhistas, apenas situando acontecimentos, eles revelam um olhar de anos posteriores sobre a experiência. Já as matérias trazem o olhar do imediato, registrando acontecimentos e reações muito próximas do ocorrido, dando detalhes de situações e comportamentos importantes naquele momento específico. Dessa forma, há uma ampliação nas perspectivas e no próprio material de análise. Mais uma vez citamos o exemplo da matéria que relata as experiências no Alto Xingu:

Menos de quatro horas de voo separam a capital dessa região primitiva às margens do Rio Twatwari, afluente do Kuluene que por sua vez desemboca no Xingu. No Posto moram o diretor Olimpio com sua família, o chefe Rui Cotrim Guimarães, duas médicas, uma enfermeira, uma professora e três antropólogos: a americana Deborah Picchi, que faz tese de mestrado sobre a economia dos Nafuquá, o francês Patrick Menget, que prepara tese de doutorado pesquisando a estrutura social da tribo Txicão, e o belga Etienne Samain, que estuda a mitologia Kamaiura. Cozinheiros e faxineiros são índios de diferentes tribos que ali viveram e trabalham e num razoável português com os caraíbas. Além destes, dezenas de outros acampam nas proximidades, dormindo ao relento em redes de fibra penduradas pelas árvores. Uns vieram para a festa, muitos outros porém para tratamento médico: inúmeros casos de gripe e uns poucos de malária.

A grande festa terminara, deixando em todos índios e brancos - uma sensação de autêntico encontro. Esse encontro de duas comunidades unidas pela mágica linguagem do movimento e do ritmo vai poder ser visto no Brasil inteiro - e talvez também no exterior - no filme "Trindade, curto caminho longo" que Tania Quaresma e Luiz Keller estão fazendo. Com toda a sua equipe, eles ali estavam de câmara na mão para registrar a dança do Stagium e a vivência da plateia indígena nesses dias de descoberta mútua e comunicação gratificante.

O filme que focaliza diferentes regiões brasileiras como o interior de Minas, o Pantanal, o extremo Sul, e agora o Xingu, se propõe a ser muito mais do que um documentário. O objetivo é mostrar terra e homem, ambientes e seres, sem apelar para o folclorismo de consumo. Cada região focalizada terá fundo musical feito por compositores como Gismonti, Nivaldo Ornelas, Paulo Moura, Hermeto Pascoal, Rogério Duprat. A estreia está prevista para o começo de 78. Até o fim deste ano, a equipe de Trindade Produções tem ainda

⁵⁸⁴ “Este livro reúne 27 entrevistas das centenas que tenho feito em muitos anos de imprensa. Algumas são mais dialogadas, outras delineiam perfis. Bailarinos e coreógrafos, brasileiros e estrangeiros, os entrevistados sempre tiveram mais a dizer do que o espaço reservado à dança num jornal. Guardei todos os apontamentos, o que me permite agora recuperar o espaço negado.”

PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.9.

um longo caminho a percorrer, registrando sem retoques a vida de populações brasileiras, tal como acaba de fazer no Xingu diante do encontro de duas culturas que se identificaram pela beleza da dança.⁵⁸⁵

Neste outro trecho, extraído da longa e detalhada matéria, é relatado um pouco do funcionamento deste Posto da FUNAI e aborda a presença de pessoas externas a este ambiente e a função que estavam exercendo ali. Percebemos nessa citação a presença de pesquisadores de vários países e seus temas de pesquisa (estes podem ou não conter relatos sobre a experiência do Ballet Stagium com os habitantes da região). Em outro trecho, Maribel relata que outras pessoas da imprensa (foram quatro jornalistas convidados)⁵⁸⁶ também documentaram a experiência, porém não conseguimos encontrar esses registros em acervos públicos. A matéria de Maribel acaba referenciando outros tipos de produções que estavam sendo produzidos ali, além de sua própria reportagem, ampliando assim as fontes para os interessados no assunto.

Nesse aspecto, o artigo da Maribel informa sobre a produção cinematográfica do Posto do Alto Xingu, que inclui a documentação visual do contato das comunidades indígenas com o Ballet Stagium. Conseguimos encontrar o filme de fácil acesso na plataforma *YouTube*.⁵⁸⁷ Embora não seja o foco do documentário, podemos ter acesso parcial às vivências que ali ocorreram, à recepção visual dos membros da plateia e também a trechos da performance dos bailarinos. No que diz respeito ao registro produzido por Tania Quaresma e Luiz Keller, vemos os bailarinos interagindo com os povos das comunidades indígenas, fazendo aulas em uma varanda diante de olhares curiosos e também a performance e recepção de algumas obras. Esse trecho traz vários aspectos do Alto Xingu e de seus habitantes, e a presença do Ballet Stagium neste local se inicia aos cinco minutos e trinta e seis segundos do vídeo.⁵⁸⁸

⁵⁸⁵ PORTINARI, Maribel. Em festa de sol e lua, Stagium leva balé para índios do Alto do Xingu. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 setembro 1977. Enviada Especial. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 28 abril 2024.

⁵⁸⁶ PORTINARI, Maribel. Em festa de sol e lua, Stagium leva balé para índios do Alto do Xingu. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 setembro 1977. Enviada Especial. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 28 abril 2024.

⁵⁸⁷ TROPICÁLIA DISCOS. **Trindade Egberto Gismonti**. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KyN_z7A5sul. Acesso em: 22 janeiro 2025. (Trecho da obra: QUARESMA, Tania; KELLER, Luiz. **Trindade, Curto Caminho Longo**. 1978. Brasil: Embrafilme. Onde vemos os registros produzidos no Alto Xingu e também a passagem do Ballet Stagium neste local.)

⁵⁸⁸ TROPICÁLIA DISCOS. **Trindade Egberto Gismonti**. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KyN_z7A5sul. Acesso em: 22 janeiro 2025. (Trecho da obra: QUARESMA, Tania; KELLER, Luiz. **Trindade, Curto Caminho Longo**. 1978. Brasil: Embrafilme. Onde vemos os registros produzidos no Alto Xingu e também a passagem do Ballet Stagium neste local.)

Apesar de o foco do filme não ser esse contato, durante a pesquisa pelo filme e pelo trecho específico encontramos o vídeo desse mesmo trecho no canal do *YouTube* da própria companhia, porém em qualidade inferior.⁵⁸⁹ Além disso, nesse canal também encontramos as gravações da própria companhia sobre esse evento, que faz parte de um projeto do grupo denominado *Ballet Stagium Ocupação*. Nesse outro trecho o foco é realmente as experiências deste evento, levando em consideração a companhia e os povos originários. Esse vídeo apresenta os mesmos temas do documentário: contato dos bailarinos com a comunidade, reações dos espectadores assistindo a uma aula de balé e a performance dos bailarinos. Além disso, temos acesso ao registro da viagem, chegada, primeiros contatos, vivências na comunidade e alojamento; a perspectiva deste vídeo é dos próprios bailarinos, logo vemos o que eles priorizavam resguardar desse evento.⁵⁹⁰

Por último, temos um pequeno vídeo publicado no canal do *Itaú Cultural*, onde o bailarino Fabio Villardi, que participou da companhia durante os períodos de 1977 a 1987 e de 1990 a 2001, contribuindo em vários projetos da companhia, inclusive em projetos sociais como o *Joaninha*, *Professor Criativo* e ministrando aulas na FEBEM (atualmente Fundação Casa)⁵⁹¹. O vídeo faz parte de uma entrevista de Fabio Villardi para o projeto *Itaú Cultural*, na qual encontramos vários trechos temáticos. Um destes temas é a *Ocupação Ballet Stagium – Xingu*. Neste trecho, o bailarino aborda, em um minuto, o impacto desta vivência em sua vida e carreira⁵⁹². É mencionado o impacto da vivência plural da companhia em um de seus membros, sendo abordado pelo bailarino o impacto das diferenças culturais e o distanciamento da cultura ocidental das potencialidades do que ele denomina de “corpo vivo”⁵⁹³. Assim como Maribel deu enfoque em seus livros sobre o impacto da experiência em sua vida pessoal e profissional, Fabio Villardi, décadas depois, faz o mesmo levantamento, ampliando a gama de relatos do impacto da vivência em profissionais de diferentes esferas.

Conseguimos resgatar um conjunto de materiais que mostram diretamente fragmentos deste contato dos bailarinos com os povos originários em 1977. Naquele momento, o projeto como um todo era único e inédito. O apontamento feito por Maribel em sua matéria para o

⁵⁸⁹ QUARESMA, Tania. **Ballet Stagium Ocupação Tania Quaresma**. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B-QRlqy-fjE>>. Acesso em: 22 janeiro 2025.

⁵⁹⁰ BALLET STAGIUM. **Ballet Stagium Ocupação Xingu**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0UV90EKQ_ao&t=219s>. Acesso em: 22 janeiro 2025.

⁵⁹¹ ITAÚ CULTURAL. **Fabio Villardi - Xingu - Ocupação Ballet Stagium (2011)**. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NFqbLQxnVWg>>. Acesso em: 22 janeiro 2025.

⁵⁹² ITAÚ CULTURAL. **Fabio Villardi - Xingu - Ocupação Ballet Stagium (2011)**. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NFqbLQxnVWg>>. Acesso em: 22 janeiro 2025.

⁵⁹³ ITAÚ CULTURAL. **Fabio Villardi - Xingu - Ocupação Ballet Stagium (2011)**. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NFqbLQxnVWg>>. Acesso em: 22 janeiro 2025.

jornal *O Globo* nos direcionou para toda essa produção de conteúdo, que consideramos interessante sobre o período (apesar de, em alguns casos, a qualidade não ser das melhores). Enfatizamos aqui mais uma vez a relevância de não se ater apenas aos livros escritos por Maribel ao analisar um tema. Apesar de muitas pesquisas se dispor deste material como bibliografia ou fonte sobre um determinado assunto, e sendo essa ainda uma utilização muito válida, o pesquisador, ao olhar matérias relacionadas a esse tema dentro da produção jornalística de Maribel, por vezes conseguirá ampliar significativamente as informações obtidas para análise. Neste caso do Xingu, levantamos neste texto menos da metade da matéria e percebemos apontamentos diversos que nos levaram a diferentes tipos de produção e registros de relevância que talvez não teriam sido levantados e analisados se não tivéssemos procurado a matéria que foi utilizada como referência para a escrita do livro. A partir do produto jornalístico inicial, conseguimos seguir um direcionamento feito pela autora que, além de detalhar a experiência, nos apontou diversos aparatos que se ligam a essa experiência em dança.

Percebemos que o Ballet Stagium é significativo para Maribel em diversos pontos. O primeiro, e talvez o principal, é a forma como o grupo constrói sua arte, a partir de reflexões sobre o presente e a sociedade que o cerca. Em segundo lugar, há o intuito de levar a arte a diversos locais e públicos, inclusive a cultura popular muitas vezes levada ao palco pela companhia. Em terceiro lugar, e não menos importante, estão as experiências que a companhia proporcionou a Maribel e o impacto desse contato, seja com suas obras, seja com os diferentes locais de divulgação da arte da dança, marcando Maribel e outros jornalistas e artistas que, ao longo do tempo, se vincularam a essa companhia.

Entender todos esses pontos que levantamos, tanto em diálogos com outros autores quanto em nossas próprias reflexões, traz, além da visão crítica e conteúdo jornalístico produzido por Maribel Portinari, a mentalidade de Maribel. A partir do momento em que entendemos que Maribel não apenas assina seus textos, mas se coloca neles, percebemos a preocupação de entendermos situações sobre outras perspectivas para ampliarmos nosso olhar sobre o tema. No entanto, nem sempre é possível, afinal, Maribel traz em mais de quatrocentos materiais produzidos situações e registros que não foram transpostos por outros profissionais. Assim, o material de Maribel se torna um importante registro da circulação de obras (em diversos níveis) e artistas de sua geração, sendo relevante para quem quer entender esse contexto da dança da segunda metade do século XX. E sua relevância não se restringe ao âmbito nacional, afinal, ela participa ativamente do ambiente internacional, tanto em momentos que este se apresenta no Brasil quanto no registro de experiências *in loco*, onde Maribel traduz para

seu leitor não apenas a obra apresentada ou a companhia assistida, mas todo um conjunto de fatores que influenciam diretamente aquela vivência.

5.2 REGISTROS DA PARTICIPAÇÃO DE MARIBEL EM MEIO AO CIRCUITO INTERNACIONAL DE DANÇA.

Maribel foi impulsionada por diferentes forças que auxiliaram direta ou indiretamente seu arcabouço artístico e sua trajetória profissional. Podemos listar dentre essas forças: seu próprio lugar social, solteira, sendo uma “menina do Leme”, possuía um lugar que dava margem a valorizar a arte e a cultura (o que foi decisivo para que ingressasse em aulas de balé na infância); sua adolescência ao lado de seu namorado, que viria a se tornar marido e pai de seus filhos, e que era filho de um relevante artista nacional (o que a colocava em contato com artistas de diferentes âmbitos e nacionalidades, ampliando assim seu arcabouço cultural); a circulação e ingresso em diferentes ambientes acadêmicos internacionais (que a auxiliou a ter contato com diferentes pesquisadores e linhas de pesquisa, além do contato cultural com artistas, companhias, museus e diversas instituições artísticas, cujo registro parcial dessas vivências ficava a cargo tanto de Maribel quanto de colunistas sociais que viam relevância nessa circulação e nos contatos sociais nelas obtidos); outro impulsionador foi o próprio trabalho no jornal, onde Maribel ingressou como colunista do segundo caderno dedicando-se à área do cinema, conseguindo progredir para outras áreas culturais (dança) e conquistar espaço na hierarquia do periódico.

Maribel exerceu várias funções ao longo do tempo trabalhado no editorial: redatora da Editoria de Pesquisa, repórter para assuntos de arte e cultura, crítica e coordenadora de cinema e crítica de dança. Nesse contexto, tanto ela ganhava espaço por esforço próprio quanto era impulsionada pelo próprio jornal. Acreditamos que o convite para ser jurada no *I Concurso Nacional de Coreografias* advém por ser crítica do assunto, além da participação na novela *Pai-Herói*, o que a colocava visualmente para seus leitores e reforçava seu papel junto ao periódico. Para o periódico, produziu matérias especiais de relevância para o meio, além de ser enviada especial sobre assuntos de dança em diferentes estados e países, e por seu trabalho no impresso também era convidada especial de companhias que queriam divulgar seu trabalho em solo brasileiro.

A partir desse conjunto de fatores, que mesclam interesse próprio pelo assunto seu lugar social privilegiado que auxiliava a dar sustento a esse interesse, as influências que seus parentes e amigos possuíam no meio artístico, seu trabalho consistente, sua circulação em diferentes

ambientes de dança, sua compreensão e valorização de artistas grandes e menos conhecidos, fazem com que Maribel se consolide como uma relevante crítica nacional. Uma crítica que conseguia perceber movimentações importantes do meio e, através de suas palavras, trazia para o jornal diversos tipos de informação sobre dança. Dessa forma, como ao longo da tese fomos demonstrando, muito do que resgatamos para análise são registros elaborados apenas por Maribel. Essa questão, além de ser relevante pois amplia o registro dos acontecimentos sobre dança, mostra o olhar e o interesse de Maribel sobre o meio. Essa sensibilidade e empenho na produção sobre dança contribuíram para que houvesse o reconhecimento internacional de seu trabalho. Maribel tem seu trabalho valorizado por diversos países, e o resultado dessa participação em ambientes internacionais aparece na imprensa de formas variadas (seja por suas próprias palavras, seja por registros de seus companheiros do meio jornalístico).

5.2.2 O reconhecimento internacional de Maribel Portinari em meio ao circuito da dança: um breve levantamento sobre as dinâmicas e as sociabilidades registradas em seus textos.

Ao ser reconhecida internacionalmente em diferentes países, Maribel registra os contatos proporcionados por essa questão de forma direta e indireta em suas produções textuais. Seja por referências breves em seus textos, seja por matérias elaboradas para o jornal onde o assunto é explorado com mais detalhes (como exemplificamos anteriormente em relação ao Ballet Stagium e ao Alto Xingu), é possível acompanhar essa alavancada internacional progressivamente dentro dos próprios textos de Maribel.

O reconhecimento internacional surge em seus textos de duas formas: a primeira são os convites para conhecer e produzir materiais sobre companhias (como o feito pelo balé do Canadá), e nesse âmbito de convites está sua participação no júri do *Concurso Internacional de Moscou*. A segunda, mais enfática e que reconhece sua contribuição para a arte e cultura, é por meio de homenagens. Apesar de Maribel não ter produzido uma matéria abordando melhor o assunto, os colunistas sociais do período registram a condecoração, onde ela recebe o título de *Ordre des Arts et des Lettres* pelo governo francês (fato apenas citado por Maribel na “orelha” de seus livros).

Como a distinção é apenas registrada sem maiores abordagens jornalísticas sobre o assunto (em matérias celebrando a conquista de forma mais detalhada), ficamos com um registro e análise bastante restrito, apesar de sua importância. Porém, os convites para conhecer companhias e participar de júris mostram melhor e de forma mais ampla esse reconhecimento internacional de Maribel, pois temos acesso às matérias geradas em ocasião desses fatos. Dentro

desse aspecto, vamos levantar nesses materiais questões referentes ao reconhecimento de Maribel e sua circulação em ambientes de dança internacionais.

Cabe ressaltar que Maribel produz matérias sobre companhias internacionais em suas viagens normais para o exterior, sendo "apenas mais uma crítica fazendo a recepção de uma obra"⁵⁹⁴, logo, esse material participa desse grupo específico de críticas e matérias produzidas sobre o ambiente internacional de dança no exterior. O convite especial é outro grupo de críticas, pois parte da própria companhia que especificamente reconhece a relevância daquela pessoa específica e a convida para conhecer e produzir sobre a companhia. É claro que essa questão também faz parte de um jogo de interesses da companhia, pois é interessante para ela ser divulgada em diferentes impressos, principalmente se há um interesse em circular ou ampliar seus contatos com o ambiente de dança ao qual o crítico pertence.

Afinal, é a partir da perspectiva daquele crítico e do olhar dele sobre as companhias e artistas que serão produzidos os materiais que circularão e farão a conexão entre esses diferentes e diversos grupos. Ser reconhecida como a jornalista apropriada para fazer essa leitura e conexão é relevante. Vamos separar os dois tipos de convites internacionais feitos a Maribel, pois eles tinham finalidades completamente diferentes. O primeiro, além do reconhecimento da importância, é atuar como ponte entre dois países e seus artistas. O segundo tipo de reconhecimento de Maribel, que também aparece como convite, é o de participação em júri. Esse reconhecimento é mais direto quanto às suas habilidades de interpretação da arte da dança e da técnica dos artistas, sendo assim reconhecido que Maribel possuía arcabouço cultural e artístico suficiente para julgar outros artistas que competiriam nesse concurso. Através desse convite, notamos como um ambiente em que a dança é considerada um bem nacional de grande importância (União Soviética) e o tipo de artistas que se apresentariam possuíam um nível considerado alto. Diante dessa plateia, o olhar e os conhecimentos de Maribel são considerados dignos de mérito.

5.2.2.1 Convidada especial do Ballet do Canadá: Maribel e seu primeiro grande reconhecimento internacional.

⁵⁹⁴ PORTINARI, Maribel. Malraux por Béjart: Voltando à linha do balé teatro, Béjart encena uma biografia fantástica e apaixonada de André Malraux. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 maio 1987. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

O convite especial para conhecer o balé do Canadá surge nos livros de Maribel de forma discreta. Percebemos na biografia da autora, presente na orelha dos livros de sua autoria, um breve levantamento das formações e distinções atribuídas a Maribel Portinari. Nesse contexto, ao analisarmos sua produção jornalística, encontramos duas matérias que foram resultado dessa empreitada. A primeira matéria é do dia 2 de junho de 1977 (tendo a viagem para o Canadá ocorrido três meses antes da Ocupação Xingu), e busca especificamente trazer para o público informações referentes à companhia canadense Les Grands Ballets Canadiens⁵⁹⁵. A segunda matéria produzida a partir desse convite é do dia 3 de junho de 1977, onde o tema é o teatro canadense National Arts Center de Ottawa, sendo este no período da escrita do texto considerado um dos melhores teatros do mundo⁵⁹⁶. Sobre esta última, Maribel levanta questões sobre a construção, arquitetura e modernidade presentes no teatro, além de dar um breve prospecto histórico sobre sua concepção e construção. Ela também enfatiza a relevância do teatro para o meio artístico da América do Norte⁵⁹⁷.

Como membro do Commonwealth, o Canadá teve o seu ballet modelado pela escola inglesa. Mas a vizinhança com os Estados Unidos, facilitando intercambio artístico, também contou bastante. Sua companhia mais importante é o National Ballet os Canadá, com sede em Toronto, fundado em 1951 por Celia Franca, sob o patrocínio de Ninette de Valois.

(...)

Mais antigo e votado para uma temática nacional, o Royal Winnipeg Ballet, da província de Manitoba, surgiu em 1939, tendo por fundadores Gweneth Lloyd e Betty Farrally. Formada por 30 bailarinos e com sólida reputação dentro e fora do país, a companhia afirmou-se principalmente com obras inspiradas em motivos e lendas locais.

(...)

A terceira companhia importante, Les Grands Ballets Canadiens, tem sede em Montreal. Foi fundada em 1952 por Ludmilla Chiriaeff, com o patrocínio da Radio-Télévision Canada. Graças a essa mulher de fibra, o pequeno grupo original cresceu e se impôs com um repertório atraente e variado.⁵⁹⁸

Quando olhamos de uma forma geral os escritos de Maribel, percebemos que, quando há espaço para dar um detalhamento maior sobre um grupo, ela traz aquilo que cerca o artista

⁵⁹⁵ PORTINARI, Maribel. Juventude e vibração nos passos do Balé Canadense. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 junho 1977. Enviada especial do Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁵⁹⁶ PORTINARI, Maribel. Canadá: da ópera à vanguarda teatro para todos os gostos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 junho 1977. Enviada especial do Globo. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁵⁹⁷ PORTINARI, Maribel. Canadá: da ópera à vanguarda teatro para todos os gostos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 junho 1977. Enviada especial do Globo. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁵⁹⁸ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.232-233.

da dança. Ou seja, ela apresenta aspectos históricos e contatos da companhia com outros artistas relevantes em diferentes meios da arte. O ambiente de escolas e teatros que influenciam as companhias também é abordado em seus livros (principalmente quando ela contextualiza o período contemporâneo em dança). Vemos uma preocupação em trazer o contexto de produção em dança e seus artistas.

Cenários e figurinos são na maioria das vezes encomendados a artistas plásticos locais como François Barbeau, David Jenkins e François Laplante. O bom gosto domina e há sempre preocupação em renovar e aperfeiçoar.

Em suas temporadas habituais a companhia de Les Grands Ballets Canadiens apresenta-se na Sala Wilfrid-Pelletier na Place des Arts, bem no coração de Montreal. O conjunto arquitetônico, inaugurado em 1967 por ocasião da Expo' Internationale, impressiona pela beleza harmoniosa, pela funcionalidade, tal como o Lincoln Center de Nova York. Os camarins atapetados não poderiam ser mais confortáveis e o palco de proporções gigantescas permite a montagem de grandes óperas e bailados com todos os requintes da engenharia moderna. Além da Wilfrid-Pelletier existem mais duas salas na Place onde se apresentam companhias de teatro, orquestras e balés de câmara. Nenhuma parte fica ociosa, nem mesmo o enorme saguão onde o orientador artístico Henri Barras faz realizar diariamente na hora do almoço diferentes espetáculos: paga-se um dólar, senta-se sobre uma almofada no chão, assiste-se a um balé, concerto ou recital, e ainda se recebe uma bandeja com refeição completa.

Quando está em temporada, a companhia ensaia e treina dentro do próprio teatro. Mas ela dispõe também de sede própria, no Chemin de la Reine Marie. Ali funcionam a escola de Les Grands Ballets Canadiens, as dependências do corpo de baile e os escritórios da administração, além do clube Terpsicorps para os bailarinos: Cada membro da administração tem sala individual moderna, arejada, com telefone e repousante vista sobre intermináveis fileiras de bordos a árvore cuja folha triangular constitui o emblema nacional canadense.⁵⁹⁹

Nesse aspecto é interessante, pois, diretamente para o jornal, Maribel produzia sobre temáticas diversas, porém, os assuntos mais recorrentes envolvem dança, cinema, história e cotidiano (nessa ordem decrescente inclusive). Apesar de os conteúdos de uma forma geral serem sobre esses assuntos, podemos perceber o levantamento de vários aspectos que cercam o objeto principal. Desta forma, apresentamos mais um ponto válido ao indicarmos (e enfatizarmos) a questão de buscar em diferentes textos de Maribel um assunto, pois há várias referências a diferentes âmbitos artísticos espalhadas pela obra da autora. Assim como a dança transbordava para além de apresentações em grandes palcos, os textos de Maribel sobre dança não ficam restritos a uma única temática ou situação.

⁵⁹⁹ PORTINARI, Maribel. Juventude e vibração nos passos do Balé Canadense. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 junho 1977. Enviada especial do Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

Seja para trazer comparação, contextualização histórica, divulgação artística, biografia de artistas, explicações sobre enredos e temáticas, o texto jornalístico de Maribel traz muito de sua contemporaneidade artística de uma forma geral, além da sua recepção enquanto crítica. Percebemos também que quando uma companhia se esforça para se comunicar com o grande público, o assunto é referenciado no texto da jornalista, mostrando-nos o quanto isso era valioso tanto para a profissional quanto para sua contemporaneidade. Conseguimos recuperar, através dos textos jornalísticos, informações e descrições sobre figurinos, teatros, plateias, recepções do público, para além da performance da companhia. Nesta matéria sobre o balé canadense, Maribel traz todos esses aspectos que rodeiam a companhia (inclusive trazendo para seus leitores o histórico profissional dos diretores, fundadores e coreógrafos desse grupo), levantando em seu texto o diálogo das artes e o dia a dia de companhias e artistas. Nesse contexto, quando é possível acessar os dados econômicos de um grupo, Maribel também traz essas informações sobre a “economia da dança”:

O orçamento anual da companhia é de dois milhões de dólares: metade é obtida através de subvenções dos governos federal, estadual e municipal. O restante vem do rendimento de bilheteria, doações de particulares e de empresas como a IBM, a Seagrams Co., a Shell Canadá e a editora Jacques Cartier entre outras. No nível federal, a concessão de subvenção é decidida pelo Conselho das Artes, sediado em Ottawa, que conta com um departamento especial para balé e dança moderna. Sendo uma das três mais importantes companhias de balé do país, a de Montreal recebe 500 mil dólares por ano do governo federal que também lhe propicia apoio financeiro extra por ocasião de turnês pelo exterior como agora que irá por primeira vez à América Latina apresentando-se em dez países com 45 espetáculos em 18 cidades.

Enquanto está no corpo de baile, cada bailarino ganha 177 dólares por semana, passando a receber 310 ao ser promovido a solista. Ninguém se sente dono absoluto de um papel por melhor que seja sua interpretação, imperando o sistema de revezamento como na Ópera de Paris e no New York City Ballet. O contrato de cada bailarino cobre 45 semanas de trabalho por ano, além dos encargos do seguro social. Nas sete semanas livres por ano ele não recebe salário, mas pode solicitar do governo, através do Conselho das Artes, uma bolsa de aperfeiçoamento seja para dentro do próprio Canadá, seja para o exterior, o que, em geral, lhe é concedido sem qualquer problema.⁶⁰⁰

Além de demonstrar a importância que o governo canadense concede a suas companhias de dança e à arte canadense de uma forma geral, o texto anuncia o investimento em artes do país e apresenta o orçamento anual especificamente da companhia Les Grands Ballets

⁶⁰⁰ PORTINARI, Maribel. Juventude e vibração nos passos do Balé Canadense. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 junho 1977. Enviada especial do Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

Canadiens, apontando-nos que tanto o orçamento quanto a companhia são de alto nível. Maribel, nesta visita, teve acesso à informação de onde o dinheiro é levantado: bilheteria, doações, subvenções; há o reforço de que as empresas canadenses apoiam a arte nacional, com ênfase nos nomes das grandes companhias que fazem doações tanto diretamente para a companhia de dança quanto para o conselho das artes. Aqui apontamos uma linha de estudo que percebemos em vários textos de Maribel: o registro da economia da dança de sua contemporaneidade. Percebemos inclusive que as grandes companhias muitas vezes oferecem o acesso a esses números para os jornalistas como forma de demonstrar como aquela comunidade (e governo) apoia e valoriza seus bailarinos (e suas companhias nacionais). Além disso, esses números reforçam a narrativa de valorização da arte e do artista, além de passar para o leitor que o “alto custo” é igual ao “alto nível”.

A contemporaneidade de Maribel é marcada por uma valorização e divulgação massiva da dança, artistas e companhias, onde estes circulam em turnês de forma consistente, sendo levados a diferentes pontos do globo. Além do fluxo contínuo dessas pessoas, também há o circuito de imagem desses indivíduos através de: livros, fotografias (inclusive livros de fotografias), matérias de revistas e jornais e filmes (para cinema, televisão e *home video*), que fazem com que a dança seja cada vez mais vista por diferentes públicos, aumentando assim o tempo de contato do público com a arte. Essas formas de difusão, além de reforçarem a presença de artistas, geram tanto receita quanto investimentos na área, auxiliando assim cada vez mais o mercado. Apesar de apontarmos esse caminho do viés econômico da dança de forma mais geral, fica claro que ele é relevante para entendermos o *boom* da dança durante a segunda metade do século XX, ao mesmo tempo que elucidamos que Maribel registra na medida em que obteve acesso a essas informações.

Enquanto termina a atual temporada em Montreal, a companhia de Les Grands Ballets Canadiens prepara sua primeira turnê pela América Latina, patrocinada pelo Ministério das Relações Exteriores do Canadá. Reina grande animação entre bailarinos e pessoal da administração e todos perguntam sobre o público, os teatros, os costumes e o Brasil, país que a todos parece fascinar. Da Argentina ao México, passando pelo Peru, Equador, Venezuela, Colômbia, Costa Rica e Nicarágua, a companhia dará 45 espetáculos. Nove bailados serão apresentados em cinco cidades brasileiras: Porto Alegre, Curitiba, São Paulo, Belo Horizonte e Rio. No João Caetano, nos dias 14, 15 e 16 de junho, três programas diferentes com "Carmina Burana". "Au-Delà du Temps", "Tam Ti Delam", "Concerto Barocco", "Pássaro de Fogo", "Allegro Brillante", "Lignes et Points", "Variations Diabelli" e "Jeu de Cartes". Na bagagem para essa turnê que se inicia em Buenos Aires estão sete toneladas de equipamento e 700 pares de sapatilhas.

Prestigiada internacionalmente a companhia de Les Grands Ballets Canadiens terá sem dúvida êxito no Brasil e nos demais países da América Latina. Vista

em Montreal com vários dos bailados que apresentará aqui, ela agrada e entusiasma pela qualidade de seus bailarinos e pela variedade do repertório. No rigor de MacDonald, na exuberância de Nault tanto o corpo de baile quanto os solistas provam ser profissionais de alto gabarito e fazem o público vibrar.⁶⁰¹

Como podemos ver na matéria sobre o balé do Canadá, que se encerra informando sobre as expectativas acerca das apresentações no Brasil e o empenho da companhia em realizar a turnê pela América do Sul, percebemos o viés da promoção. Apesar de ser convidada especial do país, Maribel não explora o tema em demasia produzindo apenas essas duas matérias apresentadas, além da referência no livro *História da Dança*. Não são levantados aspectos de sociabilidade, apenas a trajetória dos diretores e dos coordenadores principais. Apesar de outras companhias canadenses já terem circulado em outros momentos da década de 1970 pelo nosso país, percebemos que nesse texto o intuito foi apresentar para os leitores do jornal *O Globo* – um dos jornais de maior circulação nacional no período – o Les Grands Ballets Canadiens. A companhia era relativamente nova no cenário da dança e, pela primeira vez, faria apresentações em todo o continente, com um alto investimento. O intuito era garantir o sucesso dessa empreitada. Logo, era fundamental ter uma boa crítica de um jornal de grande tiragem apresentando a companhia para um novo público. De qualquer forma, o convite para ser a interlocutora da companhia para o país que visitariam é um mérito.

Através desses textos produzidos sobre o balé canadense, percebemos a variedade de temas e abordagens que Maribel Portinari seguia em seus escritos. Percebemos, como citado anteriormente, que não houve ganchos ou registros de sociabilidade referentes a essa visita oficial, questão que se difere do que encontramos a partir dos textos que seguiram a participação no júri do *Concurso de Moscou*. Nesse contexto, no próximo tópico, vamos levantar justamente como as questões de sociabilidade surgem no texto de Maribel e nos auxiliam a entender os contatos e situações que interferem direta ou indiretamente na circulação de artistas e grupos, e como esse fator também influencia a escrita jornalística e tem seu impacto na perspectiva crítica.

⁶⁰¹ PORTINARI, Maribel. Juventude e vibração nos passos do Balé Canadense. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 junho 1977. Enviada especial do Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

5.2.2.2 Convidada a participar do júri do Concurso Internacional de Moscou: Maribel e os contatos com artistas e as plateias da União Soviética.

O IV Concurso Internacional de Balé de Moscou aconteceu durante boa parte do mês de junho de 1981. Fundado em 1969, o concurso já possuía longevidade e confiabilidade no período em que Maribel foi convidada a participar doze anos após o primeiro evento. Considerado um dos concursos de balé mais prestigiados do mundo no período, o evento ficou conhecido na comunidade da dança por ser “os jogos olímpicos do balé”. Com a premissa de apresentar novos talentos e auxiliar as grandes escolas e companhias a terem acesso aos jovens prodígios do mundo inteiro, uma boa colocação neste concurso oferece bolsas de estudos em diversas escolas tradicionais do mundo da dança, além de um grande reconhecimento internacional.⁶⁰²

Hoje, existem outros concursos no circuito da dança com o mesmo prestígio e intuito de revelar novos talentos, tais como: o Grand Prix de Lausanne, ou Prix de Lausanne, um concurso internacional realizado anualmente em Lausanne, Suíça, fundado em 1973 por Philippe Braunschweig e sua esposa Elvire. Este concurso é conhecido por ser um trampolim para uma carreira de sucesso em grandes escolas e companhias de dança mundiais, abrangendo jovens de 15 a 18 anos que ainda não ingressaram na carreira profissional⁶⁰³. O Youth America Grand Prix (YAGP) também faz parte do grupo dos maiores e mais relevantes concursos de dança do cenário. Fundado em 1999 foi criado por Larissa Saveliev e Gennadi Saveliev, visando identificar e promover os talentos da dança mundial entre 9 e 19 anos, com etapas realizadas nos Estados Unidos e no Canadá⁶⁰⁴.

Dentre os maiores concursos de dança mundiais, o Festival de Dança de Joinville. Considerado um dos maiores eventos de dança, é realizado anualmente na cidade de Joinville, em Santa Catarina, fundado em 1992. O festival atrai bailarinos e público tanto do Brasil quanto internacionais e possui uma infraestrutura que envolve toda a cidade com apresentações simultâneas durante todo o festival. Em 2005, o Festival de Dança de Joinville foi reconhecido

⁶⁰² MOSCOW BALLET COMPETITION. **XIV The International Ballet Competition in Moscow**. Disponível em: <https://moscowballetcompetition.com/en/>. Acesso em: 28 janeiro 2025.

⁶⁰³ PRIX DE LAUSANNE. **Official Website**. Disponível em: <https://www.prixdelausanne.org/>. Acesso em: 28 janeiro 2025.

⁶⁰⁴ YOUTH AMERICA GRAND PRIX. **Official Website**. Disponível em: <https://yagp.org/>. Acesso em: 28 janeiro 2025.

pelo *Guinness Book* como o maior festival de dança do mundo, atraindo anualmente um público de duzentas mil pessoas e contando com cerca de cento e setenta horas de performances⁶⁰⁵.

Todos esses concursos que mencionamos compõem um circuito muito requisitado e que respalda novos talentos no âmbito da dança. Além da própria competição, alguns oferecem todo um contexto cultural atrativo para os interessados na arte, tanto na prática quanto na plateia. Eles podem oferecer apresentações além da performance competitiva e também *workshops* em diversos níveis e estilos, a depender da área da dança que o festival abrange, ou seja, os festivais de balé geralmente oferecem aulas de balé clássico e dança contemporânea, por vezes apenas para os candidatos. O concurso de Moscou e o de Joinville também agregam competições coreográficas, porém, o festival brasileiro abraça várias técnicas de dança, sendo muito plural e atrativo. Com a intenção de revelar novos talentos e colocar jovens promissores no radar de grandes companhias, esses festivais funcionam atualmente como um circuito competitivo atrativo, onde se cria um entusiasmo coletivo com um nome que evolui dentro desse circuito até chegar ao ponto em que as portas são abertas para os considerados mais promissores, sendo premiados com bolsas nas grandes escolas dos teatros mundiais.

O *Concurso Internacional de Ballet de Moscou* se diferencia dos outros mencionados, pois tem a premissa de acontecer a cada quatro anos, por isso a referência a "os jogos olímpicos do mundo da dança". No final da década de 1960, três grandes nomes do balé russo se uniram para dar vida a essa competição: Galina Ulanova, Igor Moiseyev e Olga Lepeshinskaya. Da mesma forma que prestigia esses novos talentos "com certificados" que abrem as portas para os principais teatros mundiais, esse festival também tem a premissa de celebrar a história do balé russo através da homenagem a artistas notáveis do balé, como Marius Petipa, Marina Semenova e uma das criadoras deste concurso, Galina Ulanova.⁶⁰⁶

No período de participação de Maribel Portinari no *Concurso Internacional de Ballet de Moscou*, em 1981, o festival estava em sua quarta edição, doze anos após sua concepção e primeira produção. O concurso já estava se consolidando como um dos mais prestigiados do mundo, onde vários jovens bailarinos de nacionalidades diversas concorriam, inclusive uma brasileira, Jânia Batista. Essa participação também ganhou as páginas do jornal, sendo celebrada a valorização de uma jovem brasileira no grande circuito da dança da União

⁶⁰⁵ FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE. **Site Oficial**. Disponível em: <<http://www.festivaldedancadejoinville.com.br>>. Acesso em: 28 janeiro 2025.

⁶⁰⁶ MOSCOW BALLET COMPETITION. **XIV The International Ballet Competition in Moscow**. Disponível em: <https://moscowballetcompetition.com/en/>. Acesso em: 28 janeiro 2025.

Soviética⁶⁰⁷. As notas sobre a participação de ambas, crítica e artista, foram amplamente divulgadas pelos colunistas sociais do jornal⁶⁰⁸, e as matérias com um conteúdo mais elaborado sobre essas participações foram elaboradas pela própria Maribel Portinari tanto sobre a sua participação⁶⁰⁹ quanto a de Jânia⁶¹⁰.

A primeira matéria produzida sobre o festival é um panorama que indica o andamento da competição e as perspectivas em torno dos competidores, apontando os destaques em termos de técnica e carisma. Mostra, inclusive, que um dos mais cotados é um bailarino latino-americano, venezuelano, sendo publicada em 24 de junho de 1981⁶¹¹. A próxima matéria, de 7 de julho, apresenta-se como um panorama do que aconteceu no concurso de seu andamento desde as eliminatórias até as finais e as perspectivas da jornalista sobre o contexto geral dessa produção e dos seus participantes e no quesito de público⁶¹². Em 26 de julho, o assunto da competição é retomado através de uma entrevista feita com Jânia Batista, onde a bailarina traz suas próprias perspectivas sobre o concurso e sua carreira de forma geral⁶¹³.

Fora do contexto do concurso de dança, essa experiência abre portas para Maribel Portinari vislumbrar a questão da mulher na União Soviética, resultando na produção de uma matéria sobre o assunto, publicada em 23 de setembro⁶¹⁴. A questão da participação de Maribel Portinari como jurada do *Concurso de Moscou* é retomada em 27 de outubro, a partir de uma trágica notícia de um acidente fatal que ocorreu com uma bailarina soviética (Margarita Perkun) que havia participado da competição. A jornalista resgata o impacto do talento da jovem artista

⁶⁰⁷ PORTINARI, Maribel. Jânia Batista: Depois do Concurso de Moscou, o 'Dom Quixote' com seu partner favorito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 julho 1981. Entrevista Jânia Batista. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶⁰⁸ SWAN, Carlos. Haja fôlego. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 julho 1981. Coluna Carlos Swann. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁶⁰⁹ PORTINARI, Maribel. IV Concurso de Moscou: Na super-festa do balé o império do romantismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 julho 1981. Cultura. Enviada especial. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶¹⁰ PORTINARI, Maribel. Jânia Batista: Depois do Concurso de Moscou, o 'Dom Quixote' com seu partner favorito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 julho 1981. Entrevista Jânia Batista. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶¹¹ PORTINARI, Maribel. Um venezuelano entre os cotados no concurso de balé de Moscou. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 junho 1981. Cultura. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶¹² PORTINARI, Maribel. IV Concurso de Moscou: Na super-festa do balé o império do romantismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 julho 1981. Cultura. Enviada especial. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶¹³ PORTINARI, Maribel. Jânia Batista: Depois do Concurso de Moscou, o 'Dom Quixote' com seu partner favorito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 julho 1981. Entrevista Jânia Batista. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶¹⁴ PORTINARI, Maribel. A Mulher na URSS: Alcançada a igualdade, a reconquista do charme. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 setembro 1981. Cultura. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

no júri e na plateia⁶¹⁵. Finalizando o ano de 1981 e as produções jornalísticas oriundas da experiência no *Concurso de Moscou*, em 31 de dezembro é publicada uma matéria que levanta os acontecimentos mais relevantes no âmbito da dança daquele ano. Além disso, destaca seis artistas nacionais (Ana Botafogo, Áurea Hammerli, Jânia Batista, Laura Proença, Eleonora Oliosi e Márcia Haydée) e suas conquistas que elevaram a arte nacional através de suas realizações individuais⁶¹⁶.

Ao todo, esse concurso possibilitou que Maribel Portinari trouxesse para o público brasileiro seis matérias sobre essa comunhão de jovens promessas da dança e, além disso, alguns aspectos do contexto de dança soviético. Apesar da relevância tanto do concurso quanto da participação de brasileiras (no âmbito competitivo e no avaliativo, por meio do júri), não encontramos até o presente momento, em acervos públicos, o fato sendo abordado em outros periódicos nacionais. Então, apesar de parcial, as matérias do jornal *O Globo* são os registros da experiência de Maribel e também de Jânia Batista, além do seu contato com o fechado contexto soviético que estava alavancando artistas para além de seus próprios elementos. Assim, esse material registra brasileiros indo além da arte importada da União Soviética através de suas turnês ocidentais, mostrando como artistas e jornalistas estrangeiros eram recebidos e respaldados naquele ambiente.

Além dessas matérias, Maribel também resgata algumas conversas e observações provenientes deste período na União Soviética em seus livros *Nos Passos da Dança* (1985) e *História da Dança* (1989), onde traz questões levantadas a partir do contato com pessoas daquele país, seja no nível de artistas da dança, seja por meio de admiradores da arte. Nesse contexto, por ter sido convidada a visitar o país, Maribel traz esses aspectos de sociabilidade para levantar as perspectivas que o povo e os artistas “mais patrióticos” possuíam, tanto daqueles que ainda circulavam pelo país quanto dos dissidentes. É interessante perceber essas diversas perspectivas que permeiam essa situação tão complexa dos artistas dissidentes, além do próprio contexto geral da arte, que foi o orgulho nacional soviético.

Considerada por alguns críticos a maior bailarina da atualidade, Makarova conserva impecável o estilo do Kirov. No entanto talvez por isso mesmo ela deixe uma sensação de estar fora do lugar, por mais requintada que seja sua técnica, por mais que brilhe como ‘Odette-Odile’, ‘Giselle’, ‘Julieta’.

⁶¹⁵ PORTINARI, Maribel. Revelação do balé soviético morre em acidente de carro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1981. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶¹⁶ PORTINARI, Maribel. Balé 81: Seis estrelas em destaque, numa movimentada temporada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 dezembro 1981. Cultura. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

Isso se dá igualmente com os outros russos que se radicaram no Ocidente. Falta-lhes algo, talvez uma integração autêntica, que se traduz, por exemplo, em nuances de port-de-bras e na maneira de exprimir certos personagens. Mas esse é o preço que pagam os dissidentes da dança ao optarem pelo Ocidente. E, a respeito desse assunto, lembro o que me falou em Moscou um bailarino do Bolshoi, por sinal nada satisfeito com a situação: ‘Um bailarino do Kirov, do Bolshoi, perde a alma quando foge. Em nenhum outro lugar do mundo ele se sentirá realmente integrado nem encontrará as suas raízes de estilo e expressão. E por isso que, mesmo insatisfeito, prefiro não desertar.’⁶¹⁷

Nesse breve comentário sobre a importância do *ballet* dentro da sociedade da União Soviética, percebemos que segundo Maribel há por parte da população um apreço pessoal por artistas e companhias. A observação resgatada no livro traz um pouco dessa mágoa da deserção, bem como a desvalorização do artista desertor em sua nação. Inúmeros motivos podem influenciar a mudança na técnica desses artistas: idade, falta de correções específicas dessa técnica, adaptação e incremento de novas técnicas e estilos, ou mesmo a falta do contexto cultural e artístico que acabam se tornando um fertilizante da técnica, mesmo que de forma não intencional. Além da própria competição que ocorre em um ambiente com um grande número de talentos similares.

Mesmo que haja, nesse momento, espaço para vários tipos de artistas e técnicas de dança, a cobrança interna advinda do ambiente artístico da URSS é maior do que em qualquer outro lugar para os desertores, afinal, fora de seu país, eles são sempre raros e ovacionados. Assim, os temas que Maribel presenciou e que não tinham como serem publicados no periódico da época são recolocados em discussão em seus livros, após serem maturados durante os anos em que foram presenciados. Os debates sobre os artistas repatriados ganham então lugar e forma constantemente em conteúdos jornalísticos do século XX, e Maribel ativamente faz parte da discussão deste tópico. Assim, um dos assuntos mais promissores desse momento no âmbito do jornalismo de dança internacional pode ser acompanhado pelo público nacional através de um dos jornais de maior circulação do país e, posteriormente, através da escrita de livros da jornalista que obteve experiências no país dos dissidentes, dando um novo olhar a tudo que era especulado.

Em geral, o motivo alegado para deserção é a falta de liberdade criativa e a obrigação de repetir sempre o mesmo repertório esclerosado. Mas, ainda que experimentando ocasionalmente novos estilos, esses bailarinos se enriquecem no Ocidente, sobretudo nos Estados Unidos, dançando os mesmíssimos papéis de príncipe, fada, cisne que tinham no Kirov e no Bolshoi.

⁶¹⁷ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.126.

Os governos, sobretudo o dos Estados Unidos, sempre trataram de explorar ao máximo cada deserção de bailarino soviético. Os empresários lucraram com os dissidentes que os meios de comunicação e o jogo político promoveram a heróis. Nas temporadas do American Ballet Theatre, por exemplo, um espetáculo com Baryshnikov sempre custou mais caro do que os liderados pelos demais solistas da companhia.

Apesar das diferenças políticas, o ballet soviético desperta genuíno entusiasmo a cada tournée por países ocidentais, desde 1956, quando pela primeira vez o Bolshoi completo, com seus 120 bailarinos, apresentou-se na Inglaterra. Absolutos em matéria de técnica e ostentado o ímpeto passional que caracteriza os russos, eles magnetizam plateias e são delirantemente aplaudidos. Além disso, quando possível, mestres coreógrafos e bailarinos soviéticos são requisitados por companhias ocidentais que sempre se beneficiam com a sua permanência.⁶¹⁸

Maribel conhece um terreno para além do espectador de dança. Em suas obras, ela apresenta suas experiências de coxia, levando em consideração a exploração de artistas considerados exóticos e a hipocrisia que artistas e empresários possuíam. A desvalorização do profissional na sociedade soviética acontece em diferentes etapas, motivada pelo sentimento de traição na maioria desses casos. Cada deserção gera embaraço e perseguição em diferentes níveis: no alto escalão (governantes, diretores de companhia), médio (professores, coreógrafos, bailarinos da mesma equipe) e pequeno (família e amigos). Ou seja, todos que possuíam certa proximidade com quem é considerado traidor são repreendidos e punidos por cada bailarino perdido. O resultado é a mágoa e o menosprezo daqueles que escolheram não pertencer mais àquela sociedade.

Diversos países vão acolher e utilizar esses nomes para mostrar sua superioridade, tanto em termos culturais quanto em termos do desenvolvimento econômico e social oferecido pelo sistema econômico cultivado ali. Quando um bailarino desertor tem sua recepção escrita por Maribel, sempre surgem dados sobre o ocorrido, mesmo que de forma superficial, mencionando apenas quando e onde o fato ocorreu. Porém, quando havia um espaço maior para matérias de dança, vemos sua análise do ambiente e das pessoas envolvidas (fato que também ocorre em seus livros).

É possível perceber que, independentemente de onde estão esses artistas, seja na própria União Soviética, que se utiliza de turnês no ocidente para encher seus cofres, seja também seus desertores, que circulam abertamente em companhias ocidentais, todos acabam por gerar lucro. Mas há também o lado de estarem divulgando a arte e ampliando as plateias no âmbito da dança

⁶¹⁸ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.179-180.

cênica. Assim, durante o século XX, o cenário do *ballet* terá grande repercussão causada justamente pelos movimentos impulsionados pelas companhias da União Soviética e seus bailarinos, tanto no quesito de técnica quanto na questão das curiosidades e polêmicas que circularam, sobretudo durante a segunda metade desse século.

Nesse prospecto, vemos um material que não foi publicado nas matérias do período do concurso de Moscou. Neste primeiro momento de produção referente às matérias publicadas no momento próximo ao decorrer da competição (junho e julho), percebemos que estas fazem um panorama geral dos competidores de destaque, dos passos de Jânia Batista tanto no concurso quanto depois de ter sido eliminada⁶¹⁹ e também situam o leitor do jornal, de uma forma geral, sobre como aconteceram as etapas da competição e levantam as glórias e os empecilhos desse certame⁶²⁰. No segundo momento próximo ao concurso, as matérias publicadas (outubro) trouxeram o assunto em virtude de um acontecimento trágico que ocorrera com uma das participantes (vencedora da medalha de ouro), ou seja, o concurso foi mencionado ao levantar a trajetória artística da bailarina assunto da matéria⁶²¹. No terceiro momento, sendo a última produção do ano de 1981, a competição é retomada em uma matéria que fazia um resumo dos principais acontecimentos da área naquele ano⁶²². Por último, o concurso foi colocado de novo em pauta quando Maribel trouxe questões referentes ao balé russo em seus livros, levantando questões que não haviam sido abordadas anteriormente em seu material jornalístico, trazendo principalmente questões a partir dos contatos que havia estabelecido em seus momentos na União Soviética, principalmente no que tange a relação do público com a dança clássica e também com seus profissionais (inclusive os desertores).

Enquanto continuam as provas no Bolshoi, cada candidato já conta com algo semelhante a um fã-clube, comandado por membros de suas respectivas delegações. Entre os finalistas, além dos soviéticos, latino-americanos, japoneses e norte-americanos, há também representantes do Canadá, Alemanha Ocidental, Alemanha Oriental, Bulgária, Polônia. Os prêmios são vários para os vencedores da categoria profissional, 2,5 mil rublos

⁶¹⁹ PORTINARI, Maribel. Jânia Batista: Depois do Concurso de Moscou, o ‘Dom Quixote’ com seu partner favorito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 julho 1981. Entrevista Jânia Batista. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶²⁰ PORTINARI, Maribel. IV Concurso de Moscou: Na super-festa do balé o império do romantismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 julho 1981. Cultura. Enviada especial. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶²¹ PORTINARI, Maribel. Revelação do balé soviético morre em acidente de carro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1981. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶²² PORTINARI, Maribel. Balé 81: Seis estrelas em destaque, numa movimentada temporada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 dezembro 1981. Cultura. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

(cerca de Cr\$ 350 mil), medalha de ouro e título de laureado para uma moça e um rapaz. Dois segundos prêmios (moças e rapazes) no valor de dois mil rublos (cerca de Cr\$ 250 mil) e medalha de prata, e dois terceiros prêmios (moças e rapazes) no valor de 1,5 mil rublos (cerca de Cr\$ 200 mil) e medalha de bronze. Também serão atribuídas diversas menções honrosas. Todos os finalistas recebem um diploma especial.

Para os vencedores da categoria Júnior, os prêmios são de incentivo, e outorgados especialmente pelo Ministério da Cultura da URSS. Os primeiros colocados (moça e rapaz) recebem mil rublos (cerca de Cr\$ 120 mil) e medalhas. Os segundos (duas moças e dois rapazes) recebem 700 rublos (cerca de Cr\$ 90 mil) e os terceiros (duas moças e dois rapazes), 600 rublos (cerca de Cr\$ 7,5 mil).⁶²³

Mais uma vez, Maribel Portinari enfatiza a valorização da arte da dança através dos números investidos para premiar os vencedores do concurso. A jornalista destaca em suas primeiras linhas como o circuito da dança de Moscou estava aquecido com a grande presença de bailarinos e delegações de várias partes do globo. Este concurso, que visa agregar tanto profissionais quanto bailarinos em formação, também auxilia a ser um ponto de contato desses bailarinos com formação em escolas variadas e com a técnica de dança clássica russa. Além de mostrar *in loco* estrelas da dança soviética, que não circulavam no ocidente com facilidade, sejam elas promessas ou nomes já consagrados, os próprios teatros e escolas, já registrados em filmes que circulavam pelo ocidente, puderam ser acessados pelos competidores, e os finalistas puderam performar sua arte no reconhecido e admirado palco do Teatro Bolshoi. Apesar de todos esses fatores que fariam brilhar os olhos de qualquer admirador da arte, Maribel também pontua alguns aspectos da vivência que a tornavam exaustiva para os envolvidos.

O trabalho a serviço das musas se fará sem pressa; o belo deve ser majestoso". Este verso de Pushkin, citado por Vassili Koukharski, vice-ministro da Cultura da URSS, na abertura do IV Concurso Internacional de Balé de Moscou, define a norma observada durante as provas. A falta de pressa e o majestoso marcaram o concurso realizado no palco do Teatro Bolshoi, reunindo, de 7 a 26 de junho, 126 candidatos de 23 países.

Desde as eliminatórias, as provas foram feitas em duas sessões diárias, uma às 12 horas, outra às 19, provocando exaustão em bailarinos e membros do júri. Chegava a ocorrer, numa única prova, a repetição de pas-de-deux como os de "Dom Quixote" e "O corsário" por cinco ou seis vezes, com acompanhamento de piano, música gravada em fita ou já nas finais, com a Orquestra do Bolshoi. Assim não causou surpresa o fato de Yvette Chauviré, representante da França no corpo de jurados principais, ter desmaiado numa tarde de calor intenso. Por seu lado, os candidatos davam sinal de cansaço e vários reclamaram da demora do atendimento nos restaurantes, número

⁶²³ PORTINARI, Maribel. Um venezuelano entre os cotados no concurso de balé de Moscou. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 junho 1981. Cultura. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

limitado de intérpretes e lentidão do serviço de transporte entre o teatro e os hotéis.⁶²⁴

Apresentando o número de candidatos e a variedade de países envolvidos no concurso, percebemos que a denominação de “Jogos Olímpicos do balé” é adequado por esse e outros motivos também apresentados por Maribel. Além de envolver uma participação massiva de vários países, percebemos também uma duração longa (dezenove dias), com inúmeras provas de performance artística. Conforme o candidato progride na competição, as coreografias exibidas vão se modificando, ampliando a variação coreográfica. Como destacado pela jornalista, existem coincidências nas escolhas – variações mais populares ou que buscam demonstrar um nível alto de destreza técnica são exibidas de forma mais recorrente. Para os envolvidos com o concurso em si (jurados, competidores e professores), percebemos uma maratona diária que, apesar de ser dividida em duas seções, acaba sendo contínua, ocupando grande parte do dia dos envolvidos. Já para o público, onde além da possibilidade de ver grandes nomes da dança da geração e grandes promessas no suntuoso Bolshoi, as apresentações eram realizadas em inúmeros dias e horários, permitindo que a plateia se deleitasse nesse ambiente que, ao mesmo tempo em que se apresentava como objeto artístico, gerava emoções em torno da competição.

No dia 26, um superfestival no Bolshoi reuniu no palco todos os laureados do concurso. O espetáculo durou cinco horas, mas o público que lotava o teatro talvez gostasse de ver ainda por mais horas os seus favoritos. A popularidade do balé na URSS é comparável à do futebol no Brasil. Todas as provas do concurso foram transmitidas ao vivo pela televisão para as 15 repúblicas da URSS e, nas ruas de Moscou, os nomes de Kirilov, Muhamedov, Perkun, Pikieris, Janiashvili eram ouvidos com mais frequência do que o de qualquer personagem político.

Também o jornal "Pravda" reservou cada dia amplo espaço para a divulgação dos resultados das provas e a mulher de Leonid Brejnev compareceu ao Bolshoi para a entrega dos prêmios aos vencedores.

Exausta pela maratona, Galina Ulanova (que esteve no Rio em outubro último como convidada especial do Festival de Filmes de Dança) ficou adoentada ao encerrar-se o concurso. Como membro do júri, seu trabalho foi imenso e o excepcional calor de Moscou neste verão contribuiu para que terminasse acamada.

Ulanova, atualmente com 70 anos, era tão aplaudida ao entrar no Bolshoi como se ainda continuasse dançando.⁶²⁵

⁶²⁴ PORTINARI, Maribel. IV Concurso de Moscou: Na super-festa do balé o império do romantismo. O **Globo**, Rio de Janeiro, 07 julho 1981. Cultura. Enviada especial. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019

⁶²⁵ PORTINARI, Maribel. IV Concurso de Moscou: Na super-festa do balé o império do romantismo. O **Globo**, Rio de Janeiro, 07 julho 1981. Cultura. Enviada especial. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

No último dia do campeonato, mais uma “maratona” era servida ao público, a partir dos esforços dos artistas e também da bancada do júri. Se o público estava em clima de se reunir em torcidas e demonstrar sua empolgação de forma enfática com a arte, do lado do júri, os esforços finais estavam sendo sugados e derrubavam aos poucos cada membro através do cansaço. Se ficamos sabendo dessa “fraqueza do júri”, fica a questão dos candidatos que de fato empenhavam seus esforços físicos (saúde) nas performances, procurando não transparecer qualquer fragilidade, para que não interferisse em seus resultados ou mesmo influenciasse negativamente a sua representação. Nesse quesito da exaustão em junção com a emoção, o preferido venezuelano perde seu primeiro lugar ao cometer um pequeno erro em sua performance clássica, fazendo com que sua colocação caísse para terceiro lugar. Galina Ulanova, enquanto uma das principais bailarinas de seu país e uma das idealizadoras do concurso, permanece ativamente na função, mesmo que isso a levasse à exaustão. É enfatizado como as redes de informação (televisão e jornais) auxiliaram e alimentaram a difusão do concurso, levando a competição e a arte para o vasto território da União Soviética.

Outro ponto difundido nas matérias que buscaram abordar o concurso soviético foi a participação da brasileira Jânia Batista. Nesse aspecto, separamos alguns pontos que foram levantados nessas publicações feitas entre junho e dezembro que trazem um pouco do preparo e trajetória da bailarina na competição e no ambiente da competição, que chamaram a nossa atenção.

Embora não tendo ultrapassado a prova eliminatória do concurso, a brasileira Jânia Batista recebeu convite de Alicia Alonso (que integra o Júri) para se apresentar no festival de Havana, no próximo ano. Ontem, segunda-feira, ela dançou num espetáculo na Embaixada do Brasil, aqui em Moscou, diante de diversos representantes diplomáticos.

(...)

Jânia diz nada lamentar sobre o fato de não ter conseguido classificar-se no concurso, pois a experiência de dançar no palco do Bolshoi já representa muito. Ela também se sente muito estimulada pelo convite recebido de Alicia Alonso, que a conhecia do Rio, quando aí esteve em março apresentando-se no Municipal, com Jorge Esquivel.⁶²⁶

Preparada por Eugênia Feodorova para participar do IV Concurso Internacional de Moscou como representante do Brasil, Jânia levou um repertório de oito variações, entre as quais a de "Dom Quixote", era sua preferida.

⁶²⁶ PORTINARI, Maribel. Um venezuelano entre os cotados no concurso de balé de Moscou. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 junho 1981. Cultura. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

(...)

Outro convite que Jânia recebeu em Moscou veio da parte de madame Massako, diretora do Festival de Tóquio, onde se apresentará em 83.

- É claro que irei, dependendo apenas da autorização da direção do Municipal. E, como consegui Licença para ir a Moscou, acredito que também conseguirei para ir aos festivais de Havana o de Tóquio. Aliás tanto por parte de Dalal Achcar quanto do presidente da Funarj, Arnaldo Niskler, recebido apoio e estímulo para ir à Moscou.⁶²⁷

Maribel não menciona de forma objetiva os nomes de todos os envolvidos na bancada de jurados, assim ficamos sabendo apenas daqueles que geraram algum ponto que reforçaria outros assuntos levantados na matéria: Yvette Chauviré foi representante da França no corpo de jurados principais (não sabemos se de fato existiu níveis de jurados ou se foi apenas uma expressão de Maribel); Galina Ulanova, um dos membros principais da organização e do júri, representante da União Soviética; Alicia Alonso, representante cubana do júri; além da própria Maribel Portinari (não fica claro se ela foi representante do Brasil ou da América do Sul, a probabilidade é que seja representante especificamente do Brasil, a partir dessas citações que mencionam um país específico).

No que tange Madame Masako, diretora do festival de Tóquio, não é referenciada sua colaboração na bancada de jurados, porém, essa citação mostra de forma mais palpável como a participação de um bailarino em um concurso, mesmo que sua classificação não tenha sido das melhores, abre portas e convites para o circuito internacional de dança, respaldando assim a relevância destes para o meio. Além do convite de Tóquio, a brasileira recebeu convite para o concurso de Cuba, e também participou de uma apresentação na embaixada, mostrando assim a performance de um artista da dança nacional para diversos representantes ali convidados. É levantado de forma breve como a preparação para o concurso foi um intensivo em técnica e coreografia da dança clássica russa, o incentivo de pessoas de relevância do âmbito da dança nacional para a brasileira e como esse concurso como um todo, apesar de não ter sido no Brasil, foi uma peça que alavanca artistas e a dança nacional como um todo.

Quanto aos candidatos soviéticos escolhidos para as provas finais, fica difícil apontar qual é o melhor. Pode-se adiantar, porém, que Margarita Perkoun já surge como uma das favoritas, conforme eu indiquei ontem, em entrevista à televisão central da URSS: Ela fez a plateia delirar, com sua interpretação de "La Sylphide" e, em seguida, em "Spartacus", na parte moderna. Sua dança fluida, leve como se flutuasse, lembra a de Galina Ulanova, que vimos no Brasil, em diversos filmes. Com longos braços

⁶²⁷ PORTINARI, Maribel. Jânia Batista: Depois do Concurso de Moscou, o 'Dom Quixote' com seu partner favorito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 julho 1981. Entrevista Jânia Batista. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

expressivos, pernas muito bem trabalhadas, Margarita é hoje uma das estrelas em ascensão do balé clássico de Moscou. Ela se apresentou no Rio, em maio último, no Teatro do Hotel Nacional.⁶²⁸

A medalha de ouro, láurea máxima, que conquistou nesse concurso de cujo júri participei - deu fama Internacional a Margarita Perkun, estrela do Balé Clássico de Moscou e já disputada pelo Kirov e pelo Bolshoi. Embora na URSS surjam, anualmente, dezenas de novos talentos, capazes de garantir a primazia técnica dos soviéticos, Margarita tinha aquele algo a mais que faz de uma virtuose uma artista consumada. Os poucos brasileiros que se encontravam presentes no IV Concurso de Balé puderam constatar isso.⁶²⁹

Percebemos mais uma vez nessa matéria que Maribel reforça sua participação no júri do concurso de Moscou e como isso impactou sua carreira, colocando-a em contato com talentos consolidados e promessas da arte daquele país. Margarita Perkun foi muito referenciada nas matérias publicadas em junho e julho, e aqui ficamos sabendo parcialmente o impacto da conquista na breve vida da bailarina, para além da medalha, certificado e premiação em dinheiro. É mencionado como, sendo de uma companhia “um pouco menor”, o concurso a içou no radar das grandes companhias do país, onde havia propostas tanto para se juntar ao Bolshoi quanto ao Kirov. As estrelas que faziam parte do grupo de vencedores conseguiam propostas sólidas para se juntar aos grandes palcos europeus. No caso de Jânia, ela teria que ir pela tangente, participando como convidada especial de outros concursos e chamando atenção para si em meio aos próprios concorrentes e demais convidados.

Por último, o que nos chama a atenção é a informação de que havia outros poucos brasileiros presentes neste concurso. De confirmado e apresentado em outras publicações de Maribel, encontramos o nome de Jânia Batista e a presença de diplomatas brasileiros. Maribel menciona que os candidatos foram acompanhados de suas delegações, mas não sabemos se Jânia obteve esse tipo de protocolo. Não encontramos nenhuma outra publicação que cobriu ou citou o concurso, logo, não sabemos o impacto dele nesses outros brasileiros mencionados, para além da performance de Margarita Perkun.

Nas primeiras décadas do século XX, o ocidente tinha acesso aos artistas da União Soviética através de algumas turnês e das fugas que houveram nos momentos de conflito. Conforme nos aproximamos da década de 1950, o governo soviético percebeu a capacidade de

⁶²⁸ PORTINARI, Maribel. Um venezuelano entre os cotados no concurso de balé de Moscou. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 junho 1981. Cultura. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶²⁹ PORTINARI, Maribel. Revelação do balé soviético morre em acidente de carro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1981. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

capitalização desses artistas junto às plateias capitalistas, questão já apresentada na parte da tese que aborda as produções cinematográficas de *filme-ballet* do período. Dentre as deserções e as apresentações oficiais, percebemos uma alta circulação desses artistas em formas de performance variadas (presencial nos grandes teatros e também através de filmes – cinema, fitas *VHS* e televisão). Essa participação dos soviéticos no cenário internacional da dança é significativa para o ambiente da arte e repercute de forma massiva nos meios de imprensa. Logo, uma parte significativa dos materiais produzidos por Maribel sobre dança (destacamos principalmente críticas, entrevistas e matérias) tem como tema principal seus artistas e performances. Aqui se abre uma outra gama de conteúdo e de análise para aqueles que têm o intuito de entender esses contatos da dança (entre o ambiente nacional através de seus críticos e o ambiente da dança russa), que é uma das engrenagens relevantes do sistema da dança nesse momento, como já foi possível perceber através dos temas e contatos levantados neste estudo.

Particularmente para Maribel, que construiu sua carreira ligada ao jornalismo cultural durante a década de 1970 e 1980, onde a relevância dos artistas russos já estava amplamente estabelecida em vários pontos do globo, há o reconhecimento por parte daquele país de sua relevância dentre os produtores culturais sobre dança em nosso país. Percebemos então um respaldo dos nomes ligados à arte da dança da União Soviética a Maribel Portinari, com ênfase em sua relevância em análise técnica e interpretativa. Elucidamos mais uma vez que a participação de Maribel no cenário da dança brasileira é reconhecida e, por vezes, recebe mérito de ambientes diversos da dança internacional. Enfatizamos o papel do jornal e de seus críticos no registro da dança e cabe ressaltar que, no ambiente do Rio de Janeiro durante as décadas de 1970 e 1980, as produções de Maribel Portinari se apresentam como parte fundamental desse registro de obras, artistas e recepção, sendo um material de fácil acesso para pesquisadores da área.

5.3 A CRÍTICA DE DANÇA DE MARIBEL NOS ANOS 70 E 80: INTERVENÇÕES E IMPACTOS.

Entre essas duas participações no circuito internacional da dança, o circuito interno também estava sendo fomentado, como vimos no capítulo anterior. Entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980, Maribel expandiu sua produção jornalística, especialmente no campo da dança. Não por acaso, destacamos dois momentos significativos desse período: o convite do balé canadense, em 1977, e o *Concurso de Moscou*, em 1981, ambos representando o auge do reconhecimento e da atuação da jornalista.

Além da circulação internacional, Maribel também esteve presente fora do circuito da dança do Rio de Janeiro, ora como convidada especial de uma companhia ou teatro, ora como enviada pelo próprio jornal. Conforme abordado no capítulo anterior, o circuito carioca estava aquecido por diversas influências, como a participação ativa de companhias locais (oficiais e particulares), a presença de grupos de outros estados que promoviam a produção nacional, a circulação de nomes influentes da época que estimulavam profissionais e plateias, além de uma relevante diversidade de técnicas e estilos sendo divulgadas.

Esse dinamismo do circuito também se manifestava em outras cidades do país. Por meio da produção jornalística de Maribel, é possível acompanhar parte dessa movimentação, evidenciando a atuação de diferentes artistas em diversos estados brasileiros. A primeira matéria de 1977 que abordou uma companhia fora do circuito da dança do Rio de Janeiro foi publicada em 22 de setembro, trazendo informações sobre uma iniciativa de balé clássico no Ceará.

Fortaleza - Há menos de três anos a Escola de Dança Clássica, e Moderna do Sesi-Ceará oferecia o seu primeiro espetáculo diante de uma platéia superlotada, onde não faltavam expoentes do balé como Nora Esteves e Cristina Martinelli. Dirigida por Dennis Gray, ex-primeiro bailarino e coreógrafo do Municipal do Rio, ela cresceu e se desenvolveu como planta tratada com carinho. Hoje 142 crianças e adolescentes filhos de operários - ali encontram meios e ambiente para cultivar uma arte à qual o acesso, no Brasil, de modo geral se limita a uma minoria economicamente privilegiada.

Para aprender bale os jovens do Sesi só precisam mostrar vontade e ter físico adequado. Nenhuma despesa: malhas, sapatilhas, trajes para os espetáculos, maquilagem, tudo corre por conta da entidade, que lhes proporciona também uma das melhores e mais amplas salas de treinamento existente no Brasil.⁶³⁰

- Um dos nossos rapazes Flávio Sampaio foi recentemente contratado pelo corpo de baile do Municipal do Rio, com um salário de Cr\$8 mil por mês.⁶³¹

Maribel já acompanhava a iniciativa do Sesi-Ceará desde 1974, quando publicou uma matéria em 17 de dezembro⁶³² abordando o início do projeto. Desde o princípio, o principal colaborador foi Dennis Gray, ex-bailarino do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Dois anos

⁶³⁰ PORTINARI, Maribel. No Ceará o balé progride mais um pouco com o 'Lago dos cisnes'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 setembro 1977. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁶³¹ PORTINARI, Maribel. No Ceará o balé progride mais um pouco com o 'Lago dos cisnes'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 setembro 1977. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁶³² PORTINARI, Maribel. No Ceará tem disso sim: "ballet" para meninos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 dezembro 1974. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

depois, em 1976, outra matéria destacou a crescente relevância do balé na sociedade local e os frutos que a iniciativa do Sesi começava a gerar em Fortaleza⁶³³.

Após quatro anos de trabalho contínuo e bem recebido pela comunidade⁶³⁴, surgiu a notícia de que a escola pretendia montar um balé de repertório de destaque. Além de demonstrar confiança na capacidade técnica de seus integrantes, essa informação foi reforçada pelo fato de que um dos bailarinos do projeto havia sido contratado pelo corpo de baile do Teatro Municipal.

Reforçando a capacidade técnica já adquirida pelo grupo, também são retomados os contatos da equipe com nomes relevantes da dança no Rio de Janeiro. A própria jornalista, além de noticiar o projeto ao longo de sua trajetória profissional, demonstra proximidade com o bailarino e coordenador Dennis Gray, uma vez que as matérias foram produzidas diretamente por ela. Embora houvesse a possibilidade de que fossem escritas por outros jornalistas e publicadas por meio de uma sucursal, o que facilitaria o trabalho e reduziria custos para o editorial, Maribel optou por viajar até Fortaleza para desenvolver sua crítica e levá-la ao público do Rio de Janeiro, desde o início do projeto. Outro aspecto que evidencia a relação entre esses nomes, para além das matérias jornalísticas envolvendo Dennis Gray, é o fato de que, trinta anos depois, coube a Maribel conceber sua biografia para a série *Memórias do Teatro Municipal*, sendo essa a primeira obra tanto da jornalista quanto do projeto⁶³⁵.

Para além do apoio da jornalista cultural, observamos outros nomes vinculados ao Teatro Municipal prestando suporte ao comparecerem à primeira apresentação dos alunos do projeto. A escolha de um nome de destaque da dança masculina do Rio de Janeiro como coordenador, além de demonstrar à população local que um homem pode ser um bailarino de sucesso — aspecto abordado na reportagem, que menciona uma aceitação mais pacífica da participação de meninos em aulas de dança —, também permitiu que seus contatos respaldassem o trabalho e motivassem os jovens alunos.

Ao iniciar a matéria com um breve recordatório da primeira apresentação do grupo e destacar a presença de nomes ilustres na plateia, a mensagem transmitida é de que a iniciativa estava prosperando. Havia continuidade no projeto, planos concretos para seu aperfeiçoamento (incluindo a montagem de uma superprodução) e o apoio de figuras relevantes do circuito de

⁶³³ PORTINARI, Maribel. No Sesi-Ceará, a educação começa pelo balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 dezembro 1976. Cultura. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁶³⁴ PORTINARI, Maribel. No Ceará tem disso sim: “ballet” para meninos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 dezembro 1974. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁶³⁵ PORTINARI, Maribel. **Dennis Gray**: Eterno em Cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

dança do Rio de Janeiro. Assim, indiretamente, a empreitada foi um reflexo desse circuito, que manteve seu suporte ao grupo, em grande parte devido à atuação de seu coordenador.

Além do jornal *O Globo*, o *Jornal do Brasil* também publicou notas breves sobre o tema. A primeira, divulgada em 10 de outubro de 1976, destaca Thomas Pompeu de Souza Brasil Neto, presidente da Confederação Nacional da Indústria, que incentivava a instituição Sesi-Ceará e seu corpo de baile⁶³⁶. A segunda nota, publicada em 13 de novembro de 1976, informa que o Balé do Sesi do Ceará apresentaria, na Universidade Gama Filho, a versão completa de *Cinderela*, coreografada por Dennis Gray⁶³⁷. Essa última nota, da coluna de Zózimo, aponta a participação da companhia no circuito de dança do Rio de Janeiro⁶³⁸, o que evidencia o amplo incentivo financeiro recebido pelo grupo, não apenas em seu local de origem, mas também para se apresentar em diferentes regiões do país. Esse suporte contribuiu para estreitar cada vez mais os laços da companhia com o circuito carioca. Embora não tenham sido encontradas outras notícias sobre a iniciativa do Sesi-Ceará, ela é abordada na biografia de Dennis Gray, escrita por Maribel Portinari⁶³⁹, que apresenta um panorama geral da trajetória da companhia e do trabalho de Gray, desde a concepção do projeto até sua finalização.

Dando continuidade à abordagem de companhias fora do eixo do Rio de Janeiro, há uma publicação no dia seguinte, 23 de setembro, sobre a participação paranaense no campo do balé⁶⁴⁰. Em um momento muito próximo à divulgação do trabalho com dança no Nordeste, a companhia do Paraná circulou pelo Teatro João Caetano, integrando-se, assim, ao circuito da dança carioca.

⁶³⁶ Balé e coral deram valor ao dirigente. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 outubro 1976. p.38.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Bal%C3%A9%20Sesi%20Cear%C3%A1%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=81563. Acesso em: 30 maio 2025.

⁶³⁷ AMARAL, Zózimo Barroso do. Roda-viva. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 novembro 1976. p.3. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Bal%C3%A9%20Sesi%20Cear%C3%A1%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=84042. Acesso em: 30 maio 2025.

⁶³⁸ AMARAL, Zózimo Barroso do. Roda-viva. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 novembro 1976. p.3. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Bal%C3%A9%20Sesi%20Cear%C3%A1%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=84042. Acesso em: 30 maio 2025.

⁶³⁹ PORTINARI, Maribel. **Dennis Gray**: Eterno em Cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

⁶⁴⁰ PORTINARI, Maribel. 'Giselle' paranaense para o público do Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 setembro 1977. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Em Paris, Ana trabalhou com Yvonne. Meyer na Academia Goubbé, onde foi descoberta por Roland Petit, que a contratou para a companhia Les Ballets de Marseille, com a qual percorreu toda a Europa durante dois anos. A volta ao Brasil se deu através do Teatro Guaíra, que precisava de uma jovem estrela com experiência internacional para ficar à frente de seu conjunto formado por 19 moças e 11 rapazes. Ali Ana Botafogo permaneceu um ano, dançando quase todo o repertório da companhia, constituído por 18 coreografias, inclusive "Giselle", a obra-prima de Adam e Coralli, na versão de Hugo Delavalle, que os cariocas vão ver este fim de semana.⁶⁴¹

Essa matéria destaca a apresentação da companhia no Teatro João Caetano, com a participação da ex-estrela do grupo, Ana Botafogo, que, naquele momento, atuava como solista do corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, então em processo de renovação sob a direção de Jorge Garcia. No ano anterior, 1976, Maribel já havia sido convidada para assistir à mesma obra no Teatro Guaíra. No papel principal, o corpo de baile contou com a interpretação da bailarina do Teatro Colón, Mônica Panader⁶⁴². Dessa vez, para o público carioca, retornava uma antiga colaboradora do teatro, que já era bem recebida pelo Rio de Janeiro desde sua estreia profissional. Embora as estreias tenham sido reportadas e, por vezes, destacadas pelos teatros paranaenses nos jornais *Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados*⁶⁴³, *Diário da Tarde*⁶⁴⁴ e *Correio de Notícias*⁶⁴⁵, outros dois veículos também publicaram notas sobre o corpo de baile do Teatro Guaíra: *Jornal do Brasil*⁶⁴⁶ e *O Fluminense*⁶⁴⁷.

⁶⁴¹ PORTINARI, Maribel. 'Giselle' paranaense para o público do Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 setembro 1977. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁶⁴² PORTINARI, Maribel. "Giselle" no Guaíra põe Curitiba em tempo de balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 novembro 1976. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁶⁴³ FRANCIONI, Eddy. Coluna de Eddy Franciosi. **Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados**, Paraná, 5 janeiro 1977. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=116603>. Acesso em: 30 maio 2025.

⁶⁴⁴ Tempo jovem. **Diário da Tarde**, Paraná, 21 novembro 1977. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800074&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=140116>. Acesso em: 30 maio 2025.

⁶⁴⁵ Opus 3 e Salomé no Teatro Guaíra. **Correio de Notícias**, Paraná, 21 julho 1977. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=325538_00&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=855. Acesso em: 30 maio 2025.

⁶⁴⁶ Recreação (e cultura) não apenas aos domingos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 julho 1976. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=75573. Acesso em: 30 maio 2025.

⁶⁴⁷ Hoje na Tv. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 04 agosto 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=75573.

Além dessas pequenas notas publicadas por diferentes jornais, Maribel Portinari também acompanhou os passos do corpo de baile do Teatro Guaíra. Sua primeira publicação ocorreu em 20 de novembro de 1976, abordando a performance da obra *Giselle*⁶⁴⁸. A segunda matéria, de 23 de setembro de 1977, trata da participação da companhia no circuito do Rio de Janeiro⁶⁴⁹. Três anos depois, em 23 de setembro de 1980, foi registrada a estreia do grupo com o balé *Petrouchka*⁶⁵⁰. O retorno da companhia ao palco do Teatro João Caetano ocorreu em 2 de dezembro de 1981⁶⁵¹. A última matéria encontrada sobre o Teatro Guaíra escrita por Maribel foi publicada em 4 de setembro de 1984 e abordava a apresentação de uma nova obra da companhia em formato musical⁶⁵².

Além dos grupos do Ceará e do Paraná, Maribel também acompanha a produção de dança em São Paulo. Anteriormente, já destacamos sua proximidade com o grupo Stagium, que ela acompanha tanto presencialmente quanto à distância. No entanto, não é apenas esse grupo que chama sua atenção; o Corpo de Baile do Theatro Municipal de São Paulo também tem sua produção observada pela crítica. Em uma de suas visitas ao estado, Maribel destaca aspectos da produção desse grupo:

(São Paulo) – Enquanto o Rio de Janeiro continua bastante conservador em matéria de dança, São Paulo lidera no país a linha contemporânea como Ballet Stagium e o Corpo de Baile do Municipal. As duas companhias, além de repertório próprio que exclui cisnes e príncipes, procuram cada vez mais divulgar a dança teatral realizando temporadas a preços populares com entradas a dez e a cinco cruzeiros.

Foi em 1974 que o Corpo de Baile do Municipal de São Paulo – criado em 1968 por Johnny Franklin – passou por uma reforma destinada a dinamizar a sua atuação. Sob a direção de Victor Navarro traçou-se o objetivo de realizar-se um trabalho de equipe sem estrelas

20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%201977&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=68727.

Acesso em: 30 maio 2025.

⁶⁴⁸ PORTINARI, Maribel. “Giselle” no Guaíra põe Curitiba em tempo de balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 novembro 1976. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁶⁴⁹ ‘Giselle’ paranaense para o público do Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 setembro 1977. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁶⁵⁰ PORTINARI, Maribel. Balé do Guaíra um salto à frente com ‘Petrouchka’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 setembro 1980. Balé/Crítica. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶⁵¹ PORTINARI, Maribel. ‘Jogos de Dança’ Uma temporada do Guaíra no Teatro João Caetano. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 dezembro 1981. Cultura. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶⁵² PORTINARI, Maribel. Balé do Guaíra conta em musical o amor no circo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 setembro 1984. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

nem virtuosos, capaz de integrar a dança às tendências e preocupações do homem contemporâneo.⁶⁵³

Nas primeiras linhas de seu texto, Maribel destaca dois pontos que chamam nossa atenção. O primeiro é a associação entre o Corpo de Baile do Theatro Municipal de São Paulo e o Ballet Stagium, aproximando seus estilos de criação, temas e técnicas. Isso deixa claro que a estima de Maribel por esse grupo decorre de sua admiração por companhias que transpassam o contemporâneo para a cena, que sabem aproveitar a técnica clássica, mas também incorporam outras técnicas e estilos para transmitir suas mensagens e construir suas obras. Esse tipo de argumentação, reforçado em diversos textos de Maribel ao longo do tempo, aponta suas preferências estilísticas e os grupos que chamavam sua atenção com base nessas inclinações.

Outro ponto abordado nesse trecho é a comparação entre o estilo das obras e a técnica do grupo paulista em contraposição ao grupo carioca. Essa comparação aparece posteriormente em outra matéria de Maribel, publicada no mesmo ano, em 13 de setembro de 1978. O próprio título da publicação apresenta um tom provocativo: “Balé de qualidade no Rio: o do Municipal de São Paulo”.⁶⁵⁴

Pelo preço de Cr\$10 vai ser possível ver um dos conjuntos brasileiros de dança mais interessante no momento. Trata-se do Corpo de Baile do Municipal de São Paulo, que se apresenta no Municipal carioca em curta temporada a partir de amanhã, com espetáculos diários até domingo.

Em 1974, Antônio Carlos Cardoso assumiu a direção artística. Com a colaboração de Iracily Cardoso, Victor Navarro e Marilena Ansaldi. Cardoso procurou transformar a companhia num grupo de pesquisas sobre as novas tendências da coreografia, tentando igualmente atingir um público mais amplo do que aquele que habitualmente frequenta espetáculos de balé.⁶⁵⁵

Nos períodos em que grupos paulistas circulavam e conquistavam prestígio no cenário do Rio de Janeiro, Maribel chamava a atenção do leitor ao destacar que, em seu parecer, essas companhias transmitiam uma maior contemporaneidade, além de uma potente qualidade técnica. Havia uma intenção de contrapor esses dois grandes circuitos da dança nacional: o eixo

⁶⁵³ PORTINARI, Maribel. Sem príncipes nem sílfides, no rumo da renovação: 2º Workshop do Balé Paulista. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 junho 1978. Cultura. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁶⁵⁴ PORTINARI, Maribel. Balé de qualidade no Rio: o do Municipal de São Paulo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 setembro 1978. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁶⁵⁵ PORTINARI, Maribel. Balé de qualidade no Rio: o do Municipal de São Paulo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 setembro 1978. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

paulista, que se apresentava como moderno e refinado, e o eixo carioca, que possuía excelência técnica, mas seguia um estilo mais clássico. Apesar de, nesses momentos, Maribel estabelecer uma relação de oposição entre contemporaneidade e tradição, ela não se posicionava contra obras clássicas nem defendia uma revolução completa da dança cênica; apenas enfatizava que havia espaço dentro da mesma companhia para o clássico e o contemporâneo, frisando que era necessário que esses trabalhos tivessem continuidade e excelência técnica.

Além dos pontos mencionados, percebe-se que Maribel, em ambas as citações, reforça a ideia da dança como uma expressão acessível a todos os públicos. Isso se dá tanto pela escolha de temas que dialogam com a realidade daquele ambiente e público quanto pela acessibilidade financeira proporcionada pelo valor da entrada. Considerando que, em maio de 1978, o salário mínimo era de Cr\$1.560,00, o preço de Cr\$10 por ingresso em uma apresentação de um corpo de baile oficial, no cenário de um teatro municipal, era de fato acessível e capaz de atrair diferentes perfis de espectadores. Assim, tanto o valor do ingresso quanto a temática das obras buscavam alcançar um público amplo, e não apenas os frequentadores habituais desses grupos e espaços.

Ao longo da trajetória profissional de Maribel Portinari no jornal *O Globo*, foi possível acompanhar a circulação de artistas e companhias, tanto estrangeiras quanto nacionais, pelo cenário cultural do Rio de Janeiro. Neste capítulo, destacamos a presença de quatro companhias com propostas e origens distintas: Ballet Stagium (São Paulo), Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo (São Paulo), Corpo de Baile do Sesi-Fortaleza (Ceará) e Balé do Teatro Guaíra (Paraná). Em todas elas, observamos um acompanhamento contínuo dos trabalhos e uma recepção das produções tanto em suas localidades de origem quanto em suas apresentações no Rio de Janeiro. Seja por meio de convites, contatos ou interesse próprio, percebe-se que Maribel acompanhava o circuito sem distinção de técnica ou origem das companhias, consolidando seu papel na crítica e divulgação da dança no período.

Alguns jornais da época acompanhavam essas companhias, frequentemente limitando-se à divulgação de notas sobre apresentações recentes⁶⁵⁶, participações especiais de artistas⁶⁵⁷

⁶⁵⁶ Opus 3 e Salomé no Teatro Guaíra. **Correio de Notícias**, Paraná, 21 julho 1977. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=325538_00&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=855. Acesso em: 30 maio 2025.

⁶⁵⁷ Tempo jovem. **Diário da Tarde**, Paraná, 21 novembro 1977. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800074&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=140116>. Acesso em: 30 maio 2025.

ou exibições televisivas de determinadas obras⁶⁵⁸. Esse material constitui um indicativo da presença e da circulação dessas produções e grupos. Além disso, os textos de Maribel oferecem detalhes adicionais que contribuem para a construção desse panorama histórico, abrangendo também aspectos relacionados à recepção das obras pelo público.

Embora tenhamos analisado quatro grupos acompanhados por Maribel nesse período, observamos que seu acompanhamento ocorria tanto no ambiente interno das companhias, assistindo às produções junto às plateias para as quais eram destinadas, quanto na circulação dessas companhias em ambientes externos, onde seu trabalho era avaliado a partir da perspectiva da crítica, no próprio local que a crítica estava habituada. Isso permitia a comparação entre dois tipos de produção e conteúdo. No entanto, a recepção de grupos vindos de fora do Rio de Janeiro não se restringia apenas a esses quatro. Assim como a apresentação de grupos internacionais no Rio de Janeiro gerava material jornalístico, a circulação interna também era noticiada. Podemos destacar a passagem de companhias nacionais pelo cenário carioca, já que Maribel abordou esse fenômeno com maior frequência justamente durante o seu período de maior produção, entre 1977 e 1982. Podemos destacar três exemplos desse tipo de produção.

O primeiro exemplo refere-se à passagem de um grupo de Minas Gerais pelo Rio de Janeiro. Naquele período, o Balé Teatro Minas estava conquistando prêmios e atraindo olhares, destacando-se como uma companhia que conseguia unir influências estrangeiras à realidade nacional.

Classificado em primeiro lugar no II Concurso Nacional de Dança Contemporânea realizado em julho na Bahia, o Balé Teatro Minas apresenta-se pela primeira vez para os cariocas em temporada no Thereza Rachel, de quarta-feira ao dia 29, às 21 horas. Resultado de paciente trabalho desenvolvido há vários anos pelo Estúdio Anna Pavlova, de Belo Horizonte, o BTM vincula-se à corrente contemporânea da dança, procurando seguir uma linha coreográfica original que, sem renegar a influência estrangeira, seja também reflexo da realidade brasileira.⁶⁵⁹

Apesar de termos encontrado apenas essa publicação de Maribel sobre o grupo, podemos perceber que o circuito belorizontino de dança seguia um viés que refletia seu tempo e era acompanhado por outras companhias de outros estados, incluindo as paulistas

⁶⁵⁸ Hoje na Tv. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 04 agosto 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=68727. Acesso em: 30 maio 2025.

⁶⁵⁹ PORTINARI, Maribel. Balé Teatro Minas no Thereza Rachel: Prazer, ganância e drama: mundo sensual de Carl Orff. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 outubro 1978. Cultura. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

mencionadas anteriormente. A influência estrangeira combinada à realidade nacional, assim como a técnica do balé moderno associada a temas nacionais, eram recursos utilizados por diversos grupos. Essa abordagem se apresentava como uma alternativa para escapar dos temas e da técnica clássica já estabelecida.

Nosso segundo exemplo, uma matéria sobre a apresentação do Grupo Corpo no Rio de Janeiro em 23 de agosto de 1979, reforça esse argumento.

No Teatro Villa-Lobos, “Maria, Maria” volta a apresentar-se diante do público carioca em temporada de um mês. A *rentrée* aconteceu em clima de comemoração, com a casa lotada, prestigiando este musical mineiro que, depois de alcançar sucesso em diversas cidades brasileiras, foi aplaudido em doze países, tendo inclusive participando recentemente do Festival de Spoleto, onde recebeu ótimas críticas.

O êxito deste espetáculo, que começou há três anos e conserva intacto o seu encanto, se prende à simplicidade. Sem pretender fornecer do Brasil a explorada e discutível imagem de plumas e festas, “Maria, Maria” foi buscar em raízes realmente populares a sua essência e inspiração. Nada de exaltações baratas nem de um repisado apelo ao folclore com banho de sofisticação. Tanto pela música de Milton Nascimento, pela ideia de Fernando Brant ou pela coreografia de Oscar Araís, o que se vê em cena é a evocação da trajetória de suas mulheres que em sua luta e trabalho cotidianos, são a própria imagem do povo.⁶⁶⁰

A colaboração entre artistas nacionais e estrangeiros passou a fomentar esse novo circuito, que busca dialogar e elaborar obras capazes de transmitir a realidade nacional. *Maria, Maria*, do Grupo Corpo, é uma das obras de destaque da companhia e, como já apontado pela crítica, desde sua estreia em 1976, chamou a atenção dos especialistas e do público. Apesar de ser considerado um expoente da dança nacional, recebendo diversos prêmios e transitando entre os cenários da dança nacional e internacional, o Grupo Corpo não teve sua trajetória amplamente acompanhada pela crítica, diferentemente do Ballet Stagium. Embora ambos os grupos não estivessem inseridos no contexto em que a crítica atuava, o Ballet Stagium foi citado com maior frequência, seja devido a suas apresentações no Rio de Janeiro, seja por matérias que abordavam a companhia em seu estado de origem. Ainda que, nesse período, o Grupo Corpo tenha permanecido um mês em cartaz no Rio de Janeiro, sua relevância na crítica se restringiu àquela matéria específica.

O Grupo Corpo é reconhecido por sua relevância no cenário da dança nacional, assim como o Ballet Stagium. Acreditamos que a menor quantidade de publicações sobre o grupo

⁶⁶⁰ PORTINARI, Maribel. ‘Maria, Maria’ um musical brasileiro que deu certo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 agosto 1979. Balé/crítica. p.47. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

mineiro, em comparação com o grupo paulista, se deve à proximidade da jornalista com os principais integrantes do Ballet Stagium. Essa proximidade permitia um contato contínuo e um fluxo constante de informações sobre o grupo, suas obras e apresentações, algo que não ocorria da mesma forma com o Grupo Corpo. No entanto, Maribel também reconhecia a importância da companhia mineira e enfatizava essa questão em seu texto.

O último exemplo de um grupo de outro estado que incluía o Rio de Janeiro em seu circuito de apresentações é o Balé Brasileiro da Bahia, cuja única crítica feita por Maribel Portinari foi publicada em 8 de agosto de 1980.

Apesar de trazer duas novidades no repertório, ambas interessantes como concepção, a estreia do Balé Brasileiro da Bahia, terça-feira no João Caetano, aconteceu em clima de frieza. Vários fatores contribuíram para isso, tanto no palco quanto na plateia, comprometendo o rendimento do espetáculo. Uma iluminação desorientada, desprovida de nuances, praticamente arruinou “Poronomaire”, lenda amazônica sobre o nascimento e as aventuras do deus-luar, mesmo em seus melhores momentos coreográficos, no primeiro quadro, reproduzindo um festim dos índios uananas. Também a música, de Villa-Lobos e de Marlos Nobre, ficou irreconhecível na mal conservada aparelhagem de som que embaralha tudo como se pertencesse a um parque de diversões caipira e não a um teatro oficial que há menos de dois anos passou por dispendiosa reforma.⁶⁶¹

Dentre as críticas levantadas, esse foi o grupo que teve mais problemas apontados em sua apresentação. Nesse trecho, é possível perceber as dificuldades envolvidas em levar uma obra de dança cênica em turnê: questões relacionadas ao sistema de iluminação, à composição e transmissão da sonografia, que podem comprometer a obra, e até mesmo uma plateia fria, capaz de impactar negativamente uma apresentação de qualidade, tornando sua performance medíocre e afetando a percepção da crítica sobre o grupo. Apesar de todos os desafios envolvidos na produção, há o registro dessa passagem do grupo baiano pelo circuito do Rio de Janeiro. Mais uma vez, esse é o único registro de Maribel sobre a companhia no contexto da crítica. Embora o grupo tenha sido noticiado por outros jornais cariocas, sua apresentação no Rio de Janeiro neste momento foi documentada exclusivamente por Maribel Portinari.

Essa matéria evidencia que o grupo baiano enfrentou diversos desafios, sem desmerecer a equipe, que lidou com problemas que até mesmo grandes companhias internacionais poderiam enfrentar (como analisado no capítulo anterior sobre *O Lago dos Cisnes* do Teatro Colón). A autora segue o mesmo esquema de avaliação que costumava utilizar em suas críticas, abordando

⁶⁶¹ PORTINARI, Maribel. Som e iluminação prejudicam a estreia do Balé da Bahia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 agosto 1980. Cultura. Balé/Crítica. p.28. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

aspectos como figurino, cenário, iluminação, sonografia, técnica, performance, arranjo coreográfico, tema, obra como um todo e o registro do público e sua recepção. Em alguns casos, as matérias eram predominantemente positivas, como na apresentação do Balé Teatro Minas; em outros, apresentavam uma visão mista, como ocorreu com o Grupo Corpo. Já em determinadas situações, a maioria das observações críticas era negativa, como no caso do Balé Brasileiro da Bahia.

Como abordado no capítulo anterior, a ampla presença da arte da dança em diversos locais e para diferentes públicos desperta o interesse do praticante eventual, que deseja participar das aulas sem, necessariamente, integrar o circuito profissional. Em 1979, o jornal da família publicou uma reportagem baseada em uma carta enviada por um leitor.

Prezados amigos do GLOBO

Recorro a esta coluna para saber se vocês podem me informar o endereço de alguma academia de balé para homem aqui no Rio. Juntamente com essa informação, solicito ainda saber se há qualquer restrição ao curso, como por exemplo, idade, altura, etc. Tenho 21 anos, 1,70m de altura, sou magro e com muita agilidade no corpo para a dança.

João Batista Avelino de Souza, Rio.

João Batista:

Você ainda está em tempo de começar a aprender balé, se tem mesmo, como afirma em sua carta, agilidade, boas proporções físicas e principalmente vontade. Várias academias têm cursos especiais para rapazes: a de Eugenia Feodorova (Rua Santa Clara 98 – cobertura), a de Tatiana Leskova (Av. Copacabana 690 - 10º andar), a de Johnny Franklin (Rua Siqueira Campos 43, 9º andar) e a de Dalal Achcar (Rua dos Oitis 20, Gávea, e Rua Visconde de Pirajá 233 – apt.º 101, Ipanema). Procure uma delas que receberá orientação para o que deseja.⁶⁶²

Essa carta transmite informações não apenas sobre o jovem interessado em aulas de balé, mas também sobre a localização das academias dos nomes mais proeminentes do cenário do Rio de Janeiro. Leskova e Feodorova tiveram uma trajetória ligada ao balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, além de terem fundado escolas e grupos próprios. Franklin também desenvolveu sua carreira em teatros estatais, porém no Teatro Municipal de São Paulo. Já Dalal, em parceria com Márcia Kubitschek, estava envolvida na ampliação e renovação do cenário do Rio de Janeiro.

⁶⁶² Balé Masculino: Uma carreira difícil que exige talento e sobretudo dedicação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 junho 1979. Jornal da Família. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Existem duas formas de apresentar as aulas de dança para diferentes gêneros: aulas mistas e aulas direcionadas. A abordagem técnica varia entre elas. Nas aulas mistas, ocorre um revezamento entre exercícios voltados para a performance feminina e, em seguida, para a masculina. Quando a aula é direcionada a um público específico (feminino ou masculino), o aluno aproveita melhor o tempo de aula, favorecendo sua evolução técnica e pessoal. Essa separação permite compreender que o número de praticantes masculinos de balé estava crescendo, conquistando espaço nas academias. Assim, não era mais necessário diluir poucos alunos masculinos em turmas majoritariamente femininas, pois havia espaço e tempo para o desenvolvimento de ambos os grupos.

É relevante destacar que a diferença entre aulas masculinas e femininas ocorre devido à necessidade de desenvolver habilidades específicas para a performance de bailarinos dentro da técnica clássica. Apesar de ambos os gêneros terem como foco a graciosidade e a leveza, as performances exigem diferentes tipos de agilidade, pois saltos e giros são executados de maneira distinta conforme o gênero e até mesmo o tipo de bailarino. Por exemplo, um dançarino nobre se diferencia de um dançarino de caráter. Apesar dessa construção histórica de distinção entre masculino e feminino, a dança do século XX introduziu técnicas e estilos que não consideravam essa diferenciação como princípio. Diversas vertentes da dança contemporânea, por exemplo, priorizam outras questões técnicas, sem necessariamente levar em conta o gênero.

A dança masculina é um tema relevante que abrange a liberdade do indivíduo, e Maribel já havia se posicionado de forma clara sobre essa questão desde 1974, na matéria “No Ceará tem disso sim: ‘ballet’ para menino”⁶⁶³. Além de divulgar a iniciativa de Denis Gray no ensino de dança para os filhos de operários de Fortaleza, o artigo destacava a existência de um grupo de meninos que aprendiam balé sob a orientação do mestre, contando com o apoio de seus pais. Nas palavras de Denis Gray:

- Os meninos aprendem a dançar como homens, sem trejeitos nem mesuras. O ballet bem ensinado nada tem de efeminado e para isso basta lembrar nomes como Skibine, Eglevsky, Atanassoff e tantos outros. Não é o ballet em si que torna o homem menos másculo e isso já foi bem explicado e entendido pelos pais de nossos alunos. Agora esses pais se sentem orgulhosos de verem seus filhos se iniciando na dança, querendo ser bailarinos. A vantagem dos nossos alunos está no fato de começarem a se exercitar na idade adequada, como os alunos da Ópera de Paris, da Julliard School, do Bolshoi, que entram na aula de ballet aos nove ou dez anos, quando o corpo está ainda todo flexível. Com raríssimas exceções, o que no Rio ou São Paulo, por exemplo é desastroso: se o garoto manifesta vontade de aprender ballet é

⁶⁶³ PORTINARI, Maribel. No Ceará tem disso sim: “ballet” para meninos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 dezembro 1974. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

aquela tragédia na família. Aí, ou desiste ou só vai começar com 16 ou 17 anos, quando já é difícil adquirir a destreza ideal.

- Temos aqui um aluno nessas condições, muito talentoso, Flávio Sampaio, que só pode começar a estudar ballet aos 18 anos. Teve que trabalhar triplicado e vai agora ao Rio para um curso de férias com Tatiana Leskova.⁶⁶⁴

Essa citação traz dois pontos relevantes para reflexão. O primeiro diz respeito ao incentivo dado a jovens promissores, mesmo aqueles que ingressaram na prática da dança em um momento considerado tardio para o desenvolvimento técnico e artístico. Apesar desse fator, a dedicação do professor ao aluno se mostra essencial, incluindo o esforço em mobilizar sua rede de contatos para auxiliar no aprimoramento do estudante. Esse apoio, aliado ao comprometimento do aluno, gera resultados concretos. Afinal, três anos depois, é noticiado que o jovem consegue ingressar no corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.⁶⁶⁵

O segundo ponto levantado na fala de Dennis Gray é sua defesa de que o balé não interfere na masculinidade nem torna os meninos afeminados. Nesse contexto, ele não apenas divulga seu trabalho, mas também se posiciona publicamente por meio de um jornal de circulação nacional. Em locais como Rio de Janeiro e São Paulo, onde ele considerava mais difícil a aceitação da dança clássica para meninos dentro de famílias tradicionais, sua argumentação ganha ainda mais relevância.

A defesa do balé masculino aparece em diversos momentos na obra de Maribel, seja por meio de suas próprias reflexões, seja por meio das contribuições de entrevistados e colaboradores. As discussões sobre esse tema se intensificaram ao longo do século XX, especialmente em um período em que o circuito artístico estava aquecido. Não apenas nos palcos, mas também nas telas, bailarinos masculinos conquistavam espaço e visibilidade, impulsionando o apoio de artistas e defensores da arte à valorização da performance masculina diante do grande público.

Em uma reportagem publicada pelo jornal *O Fluminense* em janeiro de 1977, intitulada "Balé cresce e dá mais um passo pela cultura do nosso País"⁶⁶⁶, a jornalista Neiva Rodrigues aborda a popularização do balé no Brasil, especialmente em Niterói. Além dessa perspectiva

⁶⁶⁴ PORTINARI, Maribel. No Ceará tem disso sim: "ballet" para meninos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 dezembro 1974. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁶⁶⁵ PORTINARI, Maribel. No Ceará o balé progride mais um pouco com o 'Lago dos cisnes'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 setembro 1977. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁶⁶⁶ RODRIGUES, NEIVA. Balé cresce e dá mais um passo pela cultura do nosso país. **O Fluminense**, Estado do Rio de Janeiro, 16 e 17 janeiro 1977. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22Bal%C3%A9%20masculino%22&pasta=ano%201977&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=41886. Acesso em: 02 junho 2025.

geral, Neiva destaca a relevância do balé masculino e as percepções sociais sobre o papel dos homens nessa arte na sociedade da época.

Popularizando-se através do número sempre crescente de escolas e academias, o balé pode tornar-se, no Brasil, o que já é em outros países: um veículo de cultura para todas as camadas sociais. Assim é que, em Niterói, popularizam-se as academias de dança, frequentadas, se não por pessoas do povo, pelo menos por uma classe média com representantes de todas as faixas salariais. Muitas dessas escolas de balé foram fundadas por gente jovem como Ana Lúcia Quevedo, uma quase menina de 20 anos, que reuniu gente de sua idade para iniciar sua própria academia.

Em 15 de dezembro de 1974, o FLUMINENSE estampava reportagem sobre Ana Lúcia Quevedo e Zeni Saramago Fonseca, que haviam recém concluído o curso da Escola de Danças do Teatro Municipal com um elogio de Dalal Achcar, que as considerava “muito promissoras”.⁶⁶⁷

Os primeiros parágrafos da matéria transmitem a perspectiva de uma contemporânea de Maribel sobre a sociedade na qual estava inserida e como, naquele momento, ela percebia um aumento na relevância do balé tanto como arte quanto como atividade física para a comunidade local, especificamente na cidade de Niterói. Além disso, a autora destaca a diversidade de pessoas que passaram a se envolver nesse universo, incluindo praticantes de diferentes classes sociais, com predominância da classe média, caracterizada por uma ampla representatividade social. A leitura social de Neiva Rodrigues registra que o público e a prática do balé se disseminaram entre diferentes camadas da sociedade, rompendo com os extremos anteriores, nos quais o balé era restrito às classes dominantes, que historicamente evitavam o envolvimento direto na performance artística, como ocorria no início do século.

A autora também registra a crescente disseminação de profissionais formados no Brasil, que atuavam em escolas particulares de dança. Esse cenário demonstra que o mercado já se sustentava internamente, com a formação de profissionais qualificados no país e a criação de novas escolas para atender ao público em expansão. Sem depender de profissionais estrangeiros para impulsionar a dança cênica nacional, a Escola do Teatro Municipal do Rio de Janeiro formava, anualmente, artistas que atuavam em diferentes áreas da dança e se espalhavam pelo interior do país. Ao se destacarem nessas matérias, esses profissionais refletiam sobre suas

⁶⁶⁷ RODRIGUES, NEIVA. Balé cresce e dá mais um passo pela cultura do nosso país. **O Fluminense**, Estado do Rio de Janeiro, 16 e 17 janeiro 1977. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22Bal%C3%A9%20masculino%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=41886. Acesso em: 02 junho 2025.

próprias perspectivas artísticas e sociais. Entre os temas abordados, estava a relação entre o balé masculino e a sociedade brasileira de meados do século XX.

- Isso só acontece no Brasil, explica Ana Lúcia, com seu jeito tranquilo. Atribuo isso ao machismo brasileiro. O preconceito é maior entre os homens que entre as mulheres, mas já estamos, atualmente, em um nível bem melhor de abertura e informação. Aos poucos, as pessoas vão compreendendo que fazer balé não tem nada a ver com a vida particular de cada pessoa. Assim, um homem que faz balé não é, necessariamente, um afeminado, assim como uma mulher que faz judô não se torna masculinizada.

Eline conta um caso que presenciou ao participar de um grupo de balé que visitou um colégio. As moças fizeram esclarecimentos sobre a dança, perguntaram quem gostaria de aprender e recolheram os nomes dos que respondiam afirmativamente. “Os meninos eram os mais entusiasmados, diziam “eu adoro balé”. No dia seguinte, ao voltar para ver quem iria realmente aprender, Eline ficou chocada com as respostas. “Os meninos voltaram dizendo que seu pai não havia dado permissão para aprender, porque “quem faz balé é bicha”. O interesse das crianças fora espontâneo e natural, mas inculcado por um adulto, nascia naquele momento um preconceito que provavelmente os acompanharia pelo resto da vida, e que não existe em centros mais civilizados da Europa e Estados Unidos.⁶⁶⁸

Apesar de a declaração apresentar uma visão de civilidade superior sobre o balé masculino em locais como Europa e Estados Unidos, essa perspectiva não condiz com a realidade geral, pois padroniza esses contextos e a mentalidade de seus habitantes. Além disso, o relato inclui a vivência de professoras da escola de dança de Niterói, que observam como os preconceitos em relação ao balé masculino são disseminados. Embora esse episódio tenha um desfecho um tanto desanimador, também revela que o público infantil havia sido conquistado como espectador de balé. As artistas que contribuem para a matéria possuem uma visão já consolidada sobre a relevância da participação masculina na dança e conseguem realizar uma rápida análise da mentalidade do grupo social em que estão inseridas.

O machismo presente na sociedade brasileira nesse período, de fato, comprometia a adesão massiva da participação masculina na dança. A comparação com os Estados Unidos e a Europa foi feita por diversos profissionais, incluindo Maribel Portinari:

Em geral os rapazes aqui começam tarde, depois dos 15 ou 16 anos, ao contrario do que acontece na Europa e nos Estados Unidos, onde são levados aos oito ou dez anos às academias pelos pais. No Brasil ainda é no

⁶⁶⁸ RODRIGUES, NEIVA. Balé cresce e dá mais um passo pela cultura do nosso país. **O Fluminense**, Estado do Rio de Janeiro, 16 e 17 janeiro 1977. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22Bal%C3%A9%20masculino%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=41886. Acesso em: 02 junho 2025.

período da adolescência, ou mesmo depois, que o rapaz decide por si estudar balé, sendo raro aquele que pode contar com a ajuda financeira ou mesmo incentivo por parte da família, e isto porque apesar de menos intenso, o preconceito sobrevive.⁶⁶⁹

Mesmo em sociedades consideradas mais evoluídas no que diz respeito ao balé masculino, ainda havia certo nível de preconceito. Uma das questões fundamentais nesse contexto é a dimensão econômica: tornar-se bailarino representa a promessa de um futuro melhor para aqueles que não possuem perspectivas favoráveis. Um exemplo disso é o projeto de balé voltado para os filhos de operários do Sesi-Fortaleza, que veem a iniciativa como uma oportunidade de oferecer melhores condições de vida e, futuramente, uma profissão para essas crianças⁶⁷⁰.

Ainda no âmbito das perspectivas dos proprietários de escolas de dança, a matéria de Maribel registra a visão de Dalal Achcar sobre o cenário. Nesse período, ela administrava uma das maiores escolas e companhias do circuito do Rio de Janeiro: o Balé do Rio de Janeiro.

- Atualmente temos, entre a escola e o corpo de baile do Balé do Rio de Janeiro, mais de 30 rapazes – diz Dalal Achcar, professora, coreógrafa e diretora da companhia – Isso me dá uma alegria imensa porque eu sempre batalhei contra um preconceito absurdo que, há alguns anos, levava certas mães a ficarem chocadas quando aparecia na academia um rapaz para fazer aula na mesma turma que suas filhas. Isso mudou, felizmente. Aos poucos o brasileiro vai entendendo que de modo algum a dança desviriliza e que o bailarino não é automaticamente um homossexual. Todas as semanas sou procurada por rapazes que desejam começar a aprender balé. Vários são universitários e buscam na dança apenas um derivativo ou um exercício que substitua o esporte. Mas outros querem mesmo ser profissionais.⁶⁷¹

A mestra de balé aponta que o preconceito em relação à prática masculina da dança não vinha apenas das famílias dos rapazes, mas também das próprias alunas que frequentavam as aulas. Isso evidencia que o tratamento dispensado aos estudantes variava de acordo com o sexo do aluno. Dalal levanta outro ponto relevante: o diálogo sobre a masculinidade do bailarino ocorre quando profissionais se posicionam e defendem seus pares contra o preconceito. À medida que mais pessoas e veículos de comunicação divulgam que não há relação entre a

⁶⁶⁹ PORTINARI, Maribel. Balé Masculino: Uma carreira difícil que exige talento e sobretudo dedicação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 junho 1979. Jornal da Família. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁶⁷⁰ PORTINARI, Maribel. No Ceará tem disso sim: “ballet” para meninos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 dezembro 1974. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

⁶⁷¹ PORTINARI, Maribel. Balé Masculino: Uma carreira difícil que exige talento e sobretudo dedicação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 junho 1979. Jornal da Família. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

profissão e a vida pessoal de um indivíduo, a parcela da sociedade aberta ao diálogo rompe padrões discriminatórios, tornando a atividade física e a profissão cada vez mais aceitas por diferentes camadas sociais. Além disso, fica evidente que a perspectiva do balé como atividade física também contribuiu para essa mudança de mentalidade. O audiovisual desempenhou um papel fundamental na defesa da masculinidade dos bailarinos, uma vez que o cinema, nesse período, tornou-se um dos principais veículos de divulgação do balé e dos bailarinos, ajudando a quebrar preconceitos e consolidar novas possibilidades profissionais.

Ainda assim a dança vem conquistando um número cada vez maior de adeptos no Brasil, sobretudo nos grandes centros urbanos como Rio, São Paulo, Belo Horizonte e Curitiba, que concentram os grupos mais importantes. Essa mudança pode ser explicada por várias razões: exibição de filmes como “Momento de decisão”, mostrando um bailarino “machão”, como é, também na vida real. Mikhail Baryshnikov; a descoberta do corpo e sua valorização por exercícios, base do aprendizado da dança; aulas mistas para moças e rapazes em academias onde há alguns anos ainda imperava o inverso do slogan do clube do Bolinha, e finalmente uma certa evolução nos costumes, levando as famílias a não mais encararem como “uma vergonha” ter um filho dançarino.⁶⁷²

Maribel levanta diversos pontos que estruturam seu argumento sobre a popularização da dança e a mudança na perspectiva sobre o papel do balé masculino. Esses aspectos são interessantes, pois revelam sua leitura sobre a contemporaneidade, suas relações e perspectivas sobre o cenário da dança no Brasil. O primeiro ponto destacado é a identificação das cidades que, em sua visão, possuíam um ambiente relevante para a dança cênica. Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Curitiba são apontadas como os principais centros nacionais, com grupos considerados os mais proeminentes do país.

O segundo ponto trata do papel do cinema na divulgação da dança para além dos teatros, permitindo que o mesmo enredo, interpretado por um elenco de alto nível, fosse acessado por diferentes públicos nas salas de cinema ao redor do mundo. O terceiro ponto está diretamente relacionado ao segundo. Maribel argumenta que o cinema tem o poder de transmitir visualmente a ideia de que um bailarino é, acima de tudo, um artista, e que sua masculinidade não é

⁶⁷² PORTINARI, Maribel. Balé Masculino: Uma carreira difícil que exige talento e sobretudo dedicação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 junho 1979. Jornal da Família. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

comprometida pelo ingresso na dança. Pelo contrário, ele poderia até mesmo ser percebido como um "machão"⁶⁷³.

O quarto ponto está relacionado à descoberta do corpo, tema abordado no capítulo anterior, onde a valorização corporal por meio de exercícios contribuiu para a expansão das redes de ensino de dança. Nesse mesmo texto, Maribel e Dalal registram como a dança passou a ser reconhecida como uma opção de atividade física tanto para jovens quanto para adultos. O quinto ponto destaca que as aulas mistas continuavam predominando, oferecendo vagas para rapazes. Esse aspecto é visto como positivo, pois, alguns anos antes, havia apenas meninas nas turmas devido à falta de público masculino.

Em sexto lugar, é apontada uma "evolução nos costumes"⁶⁷⁴, na qual as famílias passaram a enxergar a dança como uma opção de atividade física e uma possível profissão para os homens. Nota-se que os cinco pontos anteriores contribuíram diretamente para essa mudança de percepção. Por fim, todos esses aspectos reforçam que a dança ocupava um lugar de destaque social naquele período.

A popularização da dança e o fortalecimento da pauta sobre a importância do balé masculino nas mídias contribuem para que o diálogo constante passe a incorporar novas abordagens. A defesa da preservação da masculinidade do bailarino ganha outra dimensão ao longo do século XX, e a paródia passa a ocupar um papel significativo nesse contexto. Além de servir como forma de entretenimento, a sátira também atrai a atenção do público e ajuda a reduzir tensões sobre o tema.

Tal como se esperava, a estréia dos Trocks – Les Ballets Trockadero de Monte Carlo –, no João Caetano, foi um sucesso. Se a casa não estava lotada, talvez por causa da chuva, talvez pela divulgação tardia da temporada, a platéia restrita manifestou vibrantemente o seu entusiasmo por essa companhia que já pelo próprio nome indica a proposta de fazer blague com o que existe de mais tradicional no balé.

Mal se abriu a cortina, começaram as risadas. Os cisnes do segundo ato do “Lago” surgem nos seus etéreos tutus brancos, coroas de plumas e strass, adejando conforme a coreografia original. Só que todos são rapazes travestidos exagerando propositadamente os movimentos, o que às vezes faz lembrar um arremedo de principiantes desajeitados ou uma daquelas companhias decadentes insistindo na sobrevivência. Essa mímica exacerbada com dengues e caretas mostra também que do requinte ao ridículo a fronteira

⁶⁷³ PORTINARI, Maribel. Balé Masculino: Uma carreira difícil que exige talento e sobretudo dedicação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 junho 1979. Jornal da Família. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁶⁷⁴ PORTINARI, Maribel. Balé Masculino: Uma carreira difícil que exige talento e sobretudo dedicação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 junho 1979. Jornal da Família. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

pode ser estreitíssima. Basta uma perna levantada bruscamente, uma sacudida de cabeça fora de hora para transformar os cisnes aristocráticos em plebéias galinhas de quintal.⁶⁷⁵

Neste contexto, percebe-se uma argumentação consistente sobre a relevância da participação masculina na dança cênica. Dentro desse panorama, a comédia se insere como um recurso discursivo que reforça a aceitação e visibilidade dos bailarinos homens. *Les Ballets Trockadero* de Monte Carlo é uma companhia de balé composta exclusivamente por membros masculinos, que se apresentam em drag. Fundada em 1974 por Peter Anastos, Natch Taylor e Anthony Bassae (ex-membros da Trockadero Gloxinia Ballet Company) o grupo se define como “a principal companhia de balé cômico do mundo, parodiando as convenções do balé romântico e clássico”⁶⁷⁶.

Com sede em Nova York, a companhia se destaca por sua sólida formação na técnica clássica. Apesar da abordagem humorística em suas performances, seus bailarinos passaram por treinamento completo em balé acadêmico e continuam aprimorando sua técnica em aulas regulares. Suas produções são releituras de obras relevantes do repertório do balé, nas quais o humor se entrelaça com a precisão técnica⁶⁷⁷. Os membros da companhia se distribuem entre papéis femininos e masculinos, e os cenários e figurinos remetem às peças originais. No entanto, há um certo exagero estético que evidencia a diferença entre a releitura e a obra clássica.

Afiadíssima nas pontas, a “solista” Tamara Boumdiyeva teve entrada triunfal, tal como compete a Odete, rainhas dos cisnes. Com uma técnica de fazer inveja a concorrentes de qualquer sexo, “ela” brilhou no pas-de-deux e na variação, caprichando nos arabesques à la russe nos vãos para os braços do partner. Mas tudo isso vem apimentado com bater frenético de pestanas, visão de um tórax cabeludo emergindo do decote do tutu e gestos cômicos.

Assim, a estréia dos Trocks, cuja temporada irá até domingo, pautou-se por justificado êxito. Se, em matéria de técnica, duas ou três figuras dominam o palco, todos são capazes de dar conta satisfatoriamente de sua função principal: parodiar o mundo do balé através de obras, personagens e intérpretes mais famosos. E se para os entendidos em dança fica mais fácil assimilar certas brincadeiras feitas com as coreografias, qualquer pessoa

⁶⁷⁵ PORTINARI, Maribel. Gargalhadas a granel com os cisnes dos “Trocks”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 abril 1980. Balé/Crítica. p.45. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

⁶⁷⁶ **LES BALLETS TROCKADERO DE MONTE CARLO**. Disponível em: <https://trockadero.org/>. Acesso em: 1 junho 2025.

⁶⁷⁷ **LES BALLETS TROCKADERO DE MONTE CARLO**. Disponível em: <https://trockadero.org/>. Acesso em: 1 junho 2025.

encontra no espetáculo uma diversão de primeira qualidade, capaz de arrancar gargalhadas dos mais sizudos.⁶⁷⁸

Os figurinos femininos são compostos por tutus e sapatilhas de ponta, elementos tradicionalmente exclusivos das bailarinas em companhias clássicas. No entanto, na Tockadero, esses adereços são incorporados com destreza e técnica sólida, demonstrando a capacidade dos bailarinos masculinos podem performar papéis femininos com todos os adereços de forma coerente. Além de transmitir humor, essa releitura de obras clássicas ressalta a qualidade técnica dos intérpretes, evidenciando o domínio da dança em meio à comicidade. Dessa forma, o discurso sobre a masculinidade na dança ganha uma nova perspectiva. Homens travestidos passam a interpretar papéis femininos com domínio técnico, apresentando-se em diversos locais do mundo e conquistando diferentes tipos de audiência. Assim, a feminilidade se torna um elemento intencional na execução desses papéis, integrando-se à performance de maneira estruturada.

Alternando entre o exagero técnico e a execução dos passos de maneira amadora para enfatizar a comédia, em sintonia com o ambiente de dança amadora que se tornava cada vez mais comum na época, o Tockadero consegue cativar a audiência por meio dessa estrutura humorística. A companhia equilibra o que o público admira (técnica refinada) com uma nova abordagem de enredo construída pela comédia, tornando suas performances envolventes e acessíveis. Assim com uma equipe formada por elementos masculinos com desenvoltura em técnica de dança e atuação, com ênfase em comédia, o Ballet de Tockadero mostra ao seu público através dessa comédia absurda, que há espaço nas camadas da arte para diversos caminhos e perspectivas. Sobretudo vemos aqui que o espaço do homem é no balé e inclusive em sapatilhas de pontas.

A relevância da participação masculina na dança é enfatizada de diversas formas. A divulgação das obras e dos artistas contribui para a disseminação do trabalho e impulsiona a mudança no panorama social. Maribel Portinari desempenha um papel fundamental nessa valorização, participando ativamente da divulgação do trabalho dos bailarinos por meio de diversas matérias. Sua análise do cenário permite compreender como sua contemporaneidade percebe essas relações de trabalho e a prática da atividade física. Além disso, sua abordagem sobre o circuito auxilia na compreensão das interações entre grupos e obras. Embora acompanhe

⁶⁷⁸ PORTINARI, Maribel. Gargalhadas a granel com os cisnes dos “Tocks”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 abril 1980. Balé/Crítica. p.45. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

principalmente o circuito da dança no Rio de Janeiro, Maribel ocasionalmente visita ou situa à distância o que acontece nos circuitos de dança de outras cidades.

Alguns desses pontos de contato e observação já foram abordados ao longo deste trabalho, mas há outra categoria de matérias que chama nossa atenção. Elas tratam, principalmente, da passagem de nomes internacionais relevantes da dança pelo cenário nacional. No entanto, essa presença não ocorre no circuito ao qual a autora pertence, o do Rio de Janeiro. A primeira matéria desse tipo foi publicada em março de 1978 e registra a visita da renomada bailarina Margot Fonteyn a Goiânia.⁶⁷⁹

Em 20 anos esta é a oitava vez que Margot Fonteyn dança no Brasil. Ela desembarcou no Rio domingo, achando ótimo o vôo pelo Concorde, "que torna a viagem tão menos cansativa". Na bagagem, um superbrinquedo - uma jamanta elétrica - para o afilhado carioca de cinco anos, Amir Luis, filho de Dalal e Baby Boccaiúva, dezenas de pares de sapatilhas e os vaporosos tutus brancos que usará para dançar o pas de-deux de "Romeu e Julieta" e "As sílfides", hoje, no espetáculo de reinauguração do Municipal de Goiânia.

Desta vez Rio e São Paulo ficaram fora do roteiro artístico de Dame Margot Fonteyn, mito vivo que, aos 58 anos, continua a ser considerada a maior bailarina que o mundo ocidental produziu. Com o largo sorriso que faz parte da sua marca registrada, vai explicando:

- Vim a convite especial do governo de Goiás, e não haverá tempo para outras apresentações. Já domingo volto para Londres, onde me esperam numerosos compromissos: terminar uma série de gravações para a televisão, ensaiar para a temporada que farei em abril na Austrália e na Coreia com o Royal Ballet, dar os retoques finais nos dois livros que estou escrevendo, um sobre o ensino da dança e outro sobre a "magia" do balé.

Chegando ao Copacabana Palace, onde, para evitar o assédio da imprensa, o seu nome não figura na lista de hóspedes, Margot, depois de entregar o presente ao afilhado, jantou rapidamente com alguns amigos e foi dormir, preparando-se para uma movimentada segunda-feira de ensaios com o Ballet do Rio de Janeiro, companhia dirigida por Dalal Achcar e Márcia Kubitscheck, que com ela dançará em Goiânia.⁶⁸⁰

A matéria se inicia com informações sobre a chegada da bailarina ao Rio de Janeiro e a explicação do motivo pelo qual não haveria outras apresentações além daquela única em Goiânia. É interessante perceber que, apesar de a performance ocorrer em Goiás, a presença da bailarina no Rio de Janeiro se fez notar de qualquer forma. Embora a apresentação tenha sido realizada no Teatro Municipal de Goiânia, a companhia que acompanha a bailarina é o Balé do Rio de Janeiro, seja pela confiança no trabalho de Dalal Achcar ou pelo fato de a companhia

⁶⁷⁹ Margot Fonteyn dança no Brasil. Mas só Goiânia a vê. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 março 1978. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁶⁸⁰ PORTINARI, Maribel. Margot Fonteyn dança no Brasil. Mas só Goiânia a vê. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 março 1978. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

ser treinada, naquele momento, pelo mestre do Royal Ballet, Desmond Doyle, que era mais um profissional de confiança da bailarina envolvido com o grupo. Dessa forma, havia confiança na técnica do grupo, que já seguia, naquele momento, os princípios do Royal Ballet. Além disso, a própria estrutura da apresentação já estava alinhada ao estilo inglês ao qual a bailarina estava acostumada, pois Doyle e Dalal vinham preparando-as para aquele momento, deixando apenas os últimos detalhes a serem definidos com a presença de Margot

Fora a performance em si, todas as atividades ocorreram no Rio de Janeiro: ensaios, uma espécie de *meet and greet* (uma breve apresentação) com algumas alunas do balé, que inclusive tiveram aula com a bailarina. Após as aulas, a companhia prestou uma homenagem à bailarina, registrada pela imprensa local. Maribel teve acesso à aula e a alguns detalhes adicionais, enquanto a imprensa em geral apenas pôde acompanhar a homenagem, que envolvia uma breve aula apresentada para Dame Margot.⁶⁸¹ Embora o título da matéria possa sugerir indignação – “Margot Fonteyn dança no Brasil. Mas só Goiânia vê”⁶⁸² –, percebe-se, ao longo do relato, que, segundo Maribel o público geral e os artistas de companhias com menos contato com o Balé do Rio de Janeiro foram, de fato, prejudicados. Afinal, os integrantes e amigos do Balé do Rio de Janeiro tiveram acesso exclusivo à presença dessa grande diva do balé.

É interessante notar que o circuito da dança do Rio de Janeiro estava sendo aquecido devido à presença de uma figura de destaque no cenário internacional, impulsionada pelo convite do governo de Goiás. Em períodos anteriores, inclusive quando o Royal Ballet veio pela primeira vez de forma completa ao Brasil, em 1973, como vimos no capítulo anterior, a inserção no circuito nacional surgia a partir de uma apresentação no Rio de Janeiro. O Rio servia como ponto de partida para outras apresentações, tanto no país quanto no continente sul-americano, algo que já vinha sendo registrado desde o início do século. Um exemplo disso ocorreu quando o Ballet Russo de Diaghilev desembarcou no continente: primeiro dançaram no Rio e, em seguida, partiram para a Argentina.

O fato é que ao se ver sozinho pela primeira vez no navio Avon, rumo à América do Sul, Nijinsky sucumbiu ao assédio de uma húngara jovem e rica, Romola de Pulszky, integrante do corpo de baile, menos por vocação dançante do que pela obsessão de conquistar um ídolo. O romance evoluiu rapidamente durante a travessia. A companhia ficou estupefata com a novidade. Durante a

⁶⁸¹ PORTINARI, Maribel. Margot Fonteyn dança no Brasil. Mas só Goiânia a vê. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 março 1978. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁶⁸² PORTINARI, Maribel. Margot Fonteyn dança no Brasil. Mas só Goiânia a vê. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 março 1978. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

escala no Rio de Janeiro, Nijinsky comprou as alianças de noivado numa joalheria da Avenida Rio Branco que então se chamava Avenida Central. Pouco depois, em Buenos Aires, a 10 de setembro de 1913, realizou-se o casamento. A temporada alcançou êxito esperável. Durante a viagem de volta para Europa Romola anunciou que estava grávida.⁶⁸³

Seja pela facilidade proporcionada por sua localização geográfica, que a tornava um ponto de conectividade entre o exterior e o interior do país e do continente, ou pelo fato de ser uma cidade relevante no âmbito nacional, com uma tradição consolidada de teatros e espetáculos, o Rio de Janeiro se estruturava em um ambiente cultural aquecido tanto por iniciativa própria quanto pela influência de fatores externos. Com o tempo, esses fatores passaram a abranger não apenas outros países da América Latina com tradição em artes cênicas, mas também outras cidades brasileiras, que passaram a fortalecer seus próprios circuitos sem depender exclusivamente de influências externas.

Ao longo das décadas de 1970 e 1980, podemos observar que os dois grandes polos de dança cênica no Brasil — São Paulo e Rio de Janeiro — cultivavam diferentes conexões e estimulavam seus respectivos sistemas de formas distintas. Como mencionado anteriormente, o âmbito de São Paulo passou a se destacar pela modernidade, enquanto o do Rio de Janeiro manteve seu investimento na tradição. Entre essas duas cidades, outros polos foram se formando, ora acompanhando seus modelos, ora estabelecendo caminhos próprios. É importante destacar que, apesar de se sobressaírem por esses elementos técnicos, cada cidade cultivava distintas formas de expressão e técnica em seu meio. No entanto, havia um destaque da imprensa sobre um ou outro, influenciando a percepção pública sobre essas dinâmicas.

Nesse período, podemos identificar iniciativas que traziam bailarinos e companhias internacionais para se apresentarem no âmbito nacional de duas formas. A primeira ocorria por meio de redes de empresários que organizavam turnês, buscando agregar um grande número de performances e abranger uma diversidade de públicos e cidades. A segunda forma advinha de convites oficiais feitos por teatros e pelo Estado, com o objetivo de enriquecer o ambiente artístico local. Mesmo quando esses convites eram direcionados a locais específicos, o circuito da dança brasileiro como um todo se beneficiava dessas presenças, que estimulavam tanto bailarinos que viam a dança como um hobby quanto aqueles que desejavam seguir a profissão.

Para além da presença de bailarinos em turnês, essas participações específicas eram acompanhadas pelos jornalistas, que realizavam a divulgação das performances. Em outro momento, encontramos nas publicações de Maribel o registro da ausência de um bailarino que

⁶⁸³ PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989. p.123.

deveria se apresentar no circuito nacional, mas cujo acesso pelas plateias cariocas seria limitado. Em abril de 1983, foi noticiada a performance de Rudolf Nureyev em São Paulo:

Rudolf Nureiev, um mito de pés alados e temperamento explosivo, está no Brasil. Mas desta vez os cariocas ficarão privados de aplaudir esse artista incomparável que, aos 45 anos, continua magnetizando o público, Só os paulistas terão o privilégio de vê-lo com seu carisma, técnica esfuziante e vibração a cada passo. Hoje, amanhã e quarta-feira, ele estará no palco do Municipal de São Paulo, frente à companhia de Nancy, uma das muitas que disputam a honra de tê-lo vez que outra como guest-star,

Embora os promotores da vinda de Nureiev ao Brasil tenham anunciado que se trata da "última oportunidade de vê-lo ao vivo", os cariocas não devem perder a esperança. Mesmo prestes a assumir a direção do Balé da Opera de Paris, o que por certo limitará sua visceral tendência ao nomadismo, ele jamais se prende por muito tempo à mesma companhia. E, além disso, seu contrato deixa liberdade suficiente para apresentações fora da França e sem vinculação com o Palais Garnier, conforme exigiu antes de assiná-lo. Quanto à questão da idade, nenhum problema. Outros bailarinos, menos superdotados e sem a sua incrível vitalidade, continuam dançando até depois de 50 anos. Se dentro de meses ou anos ele decidir apresentar-se no Rio, haverá batalha pela compra de ingressos. Tal como ocorre hoje em São Paulo, tal como se viu há poucos dias em Viena, onde dançou mais uma vez, o romântico Príncipe Sigfried de "O Lago dos cisnes".⁶⁸⁴

Na matéria sobre Rudolf Nureyev, podemos perceber algumas estratégias de propaganda. Além de se concentrar na figura emblemática do bailarino, cuja trajetória despertava grande interesse, havia também um apelo relacionado à sua idade. Sendo um dos principais nomes da dança, Nureyev passou a ser alvo de especulações sobre uma possível aposentadoria, algo recorrente para bailarinos que se aproximam dos 50 anos. A mídia frequentemente abordava essa questão, alimentando um mercado impulsionado pela ansiedade do público, que temia perder a oportunidade de assistir a um ícone da dança em ação.

Maribel busca escapar dos discursos convencionais e até mesmo refuta uma possível aposentadoria futura de Nureyev, que, de fato, continuou trabalhando até sua morte no final dos anos 90. Essa negação surge, em parte, da construção de um certo consolo em sua matéria para a plateia do Rio de Janeiro, que naquele momento não teria a oportunidade de assistir a esse grande nome internacional da dança. Maribel faz um meio de campo ao expor essa prática de propaganda e trazer à tona a questão de que, geralmente, os grandes bailarinos continuam

⁶⁸⁴ PORTINARI, Maribel. Nureiev, o mito dançante (que o Rio não verá) está em São Paulo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 abril 1983. Cultura. p.20. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

atuando muito além da idade considerada como padrão para aposentadoria, que gira em torno dos 50 anos.

Além disso, a matéria é estruturada a partir da biografia de Nureyev e de sua trajetória na dança, evidenciando que, além de amar o que fazia, ele construiu uma carreira de sucesso, o que lhe permitia continuar atuando enquanto assim desejasse. Da mesma forma que as matérias voltadas à apresentação de uma companhia ou à divulgação de um espetáculo, a reportagem sobre o bailarino segue essa lógica, servindo como um levantamento de sua biografia e conquistas, além de oferecer um certo consolo à plateia carioca, que não teria qualquer acesso a ele — diferentemente do que ocorreu anteriormente com Margot Fonteyn.⁶⁸⁵

Há uma diferença substancial na construção das matérias sobre Margot Fonteyn e Rudolf Nureyev. Ao analisar a reportagem sobre a bailarina, percebemos que sua passagem pelo Rio de Janeiro é narrada com destaque, evidenciando sua relevância tanto para as bailarinas que tiveram contato direto com ela quanto para as relações entre profissionais da dança presentes no ambiente. A matéria sobre Margot deixa claro o impacto de sua presença no Rio de Janeiro, que, mesmo sem acesso à sua performance, foi beneficiado pela influência que ela exerceu no ambiente artístico local.⁶⁸⁶

Já na matéria sobre Nureyev, percebe-se que a intenção era registrar a passagem de um grande nome da dança pelo ambiente nacional. Ou seja, mesmo que o bailarino não estivesse circulando no meio no qual a jornalista estava inserida, havia a necessidade de reportar sua presença, já que o jornal ao qual ela estava vinculada possuía circulação nacional. Assim, era relevante para os leitores saberem da visita de um dos grandes nomes da dança ao Brasil, ainda que a jornalista não tivesse acesso direto a ele ou à sua performance.⁶⁸⁷

Na matéria sobre Margot, a jornalista consegue fazer algumas perguntas diretamente à bailarina, o que enriquece o texto e proporciona um vislumbre do contato entre ambas.⁶⁸⁸ Já na matéria sobre Rudolf, o foco está em sua relevância no circuito internacional, evidenciando por

⁶⁸⁵ PORTINARI, Maribel. Margot Fonteyn dança no Brasil. Mas só Goiânia a vê. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 março 1978. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁶⁸⁶ PORTINARI, Maribel. Margot Fonteyn dança no Brasil. Mas só Goiânia a vê. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 março 1978. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

⁶⁸⁷ PORTINARI, Maribel. Nureiev, o mito dançante (que o Rio não verá) está em São Paulo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 abril 1983. Cultura. p.20. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

⁶⁸⁸ PORTINARI, Maribel. Margot Fonteyn dança no Brasil. Mas só Goiânia a vê. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 março 1978. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

que era importante divulgar a notícia de um grande nome da dança performando para a plateia de uma cidade brasileira.⁶⁸⁹ Assim, encontramos também o registro da ausência de nomes internacionais da dança se apresentando para a plateia do Rio de Janeiro em matérias elaboradas por Maribel Portinari. Seja pelo fato de um artista performar em outro ambiente, sem circular pelo Rio, seja pela falta de uma apresentação, mas ainda assim pelo contato desse nome com os profissionais e artistas locais, Maribel constrói esses registros de maneira cuidadosa.

Seus títulos costumam chamar a atenção ao trazer um tom de indignação, porém, no desenvolvimento do texto, ela apresenta as nuances e a relevância dessas circulações, evidenciando o impacto que tais presenças (ou ausências) geram no cenário da dança. As matérias de Maribel não se limitam ao circuito da dança do Rio de Janeiro, mas também exploram diversas nuances. Seja no âmbito das performances, das aulas ou dos contatos estabelecidos, ela registra esses diferentes momentos, ampliando o conhecimento sobre o circuito.

Embora Maribel estivesse inserida no cenário da dança do Rio de Janeiro e ali tenha elaborado suas principais matérias e críticas, ela também acompanhava o que acontecia no circuito nacional. Isso ocorria tanto por meio de suas próprias análises quanto por meio de notícias que buscavam relatar o estado da dança em outras cidades e a circulação de diferentes artistas. Através das matérias, percebe-se um indicativo de um circuito nacional aquecido, no qual o ambiente de diferentes cidades deixou de depender exclusivamente do eixo São Paulo – Rio de Janeiro para funcionar. No entanto, foi a estruturação desse eixo que contribuiu significativamente para o desenvolvimento e sustentou grande parte do circuito nacional ao longo da primeira metade do século XX.

As iniciativas de dança que buscavam estruturar corpos de baile nos teatros das grandes cidades auxiliaram na atração de diversos profissionais, que inicialmente se estabeleceram no Rio de Janeiro e em São Paulo, e posteriormente se disseminaram para outras regiões do país. Esse fenômeno foi registrado em matérias de Maribel Portinari, por meio da memória relatada por esses profissionais ao serem entrevistados ou homenageados. Como exemplo, pode-se citar uma matéria publicada em 23 de agosto de 1984, que prestava homenagem a Eugênia Feodorova, uma das precursoras da dança cênica no Brasil.

No dia em que chegou ao Rio, 24 de agosto de 1954, Eugenia Feodorova decepcionou-se: céu cinzento e chuva fina não combinavam com

⁶⁸⁹ PORTINARI, Maribel. Nureiev, o mito dançante (que o Rio não verá) está em São Paulo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 abril 1983. Cultura. p.20. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

a imagem que ela tinha sobre os trópicos. Além disso, a cidade exibia ar enlutado com a morte do Presidente Getúlio Vargas. Em menos de uma semana, porém, a impressão negativa acabou, Feodorova descobriu um povo acolhedor, o sol brilhava sobre a praia de Copacabana e ela estava mergulhada num trabalho apaixonante: ensinar balé. Veio a convite de Dalal Achcar, que conheceu em Paris, através de Laura Proença, no famoso estúdio de Olga Preobrajenska.

Trinta anos já se passaram. Hoje Eugenia Feodorova é cidadã brasileira e duas vezes carioca honorária, pelo Globo, desde 81, e pela Câmara Legislativa, desde 83. Loura, enérgica, sempre dedicada de corpo e alma à dança, ela diz que se sente gratificada:

- Encontrei no Brasil uma segunda pátria, uma nova família e muitos amigos, Formei bailarinos, criei uma academia que me ocupa o dia inteiro. Só lamento uma coisa: quem faz arte aqui é obrigado a recomeçar sempre. Falta continuidade nos projetos e o apoio oficial praticamente inexistente.⁶⁹⁰

Na maioria de suas matérias, Maribel apresentava a trajetória dos envolvidos, envolvidos no tema principal do texto. Quando se tratava de nomes internacionais, o texto indicava ao leitor informações que ajudavam a compreender a dimensão e a relevância dessas personalidades no cenário global. Ao abordar nomes nacionais, aplicava a mesma forma de elaboração, mas, além de destacar sua trajetória no contexto internacional, também demonstrava como essas figuras contribuíram para a construção e o fomento do circuito nacional de dança. Nas matérias que tratam das figuras que iniciaram seu trabalho no circuito da dança brasileira na primeira metade do século XX, Maribel geralmente registrava o impacto dessas personalidades no cenário nacional, descrevendo o contexto de sua chegada e de que forma colaboraram para o avanço do circuito e a estabilização dos profissionais da área. Outro exemplo desse tipo de abordagem aparece na matéria sobre os 30 anos da academia de Tatiana Leskova, publicada em julho de 1982.

Ex-diretora do Balé do Municipal, Tatiana Leskova nasceu em Paris, filha de russos, e foi aluna de Lubov Egorova, Boris Knlasef e Anatole Obloukhov. Aos 13 anos, estreou na Opera Cômica de Paris, recebendo em seguida convite para ser primeira-bailarina do Ballet de la Jeunesse. De 1939 a 1944 foi uma das estrelas do Ballet Russe de Colonel de Basil, conseguindo excelentes críticas por seus desempenhos. Veio pela primeira vez no Brasil nessa companhia, em 1942, fixando-se no Rio de Janeiro três anos depois. Antes disso, houve um período em que fez teatro em Buenos Aires, trabalhando com um grupo francês (...). Radicada no Brasil foi convidada para ser primeira bailarina do municipal, onde também exerceu a função de

⁶⁹⁰ PORTINARI, Maribel. Eugenia Feodorova, 30 anos de dança no Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 agosto 1984. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

mestra da companhia. Pouco depois criava seu próprio grupo o Balé Society, que fez temporada no teatro Fênix, em 1948 e 1949.⁶⁹¹

Embora essas matérias comemorativas tenham como propósito destacar a trajetória da academia ao longo das três décadas no cenário nacional, esse tipo de construção não se restringe apenas a homenagens. Maribel, tanto em suas matérias quanto em críticas, costuma situar o leitor ao apresentar quem são as pessoas envolvidas na performance, como ocorreu a construção de suas carreiras e em que momento profissional elas estavam à época. Nas matérias abordadas nos capítulos anteriores, é possível perceber essa construção presente nos textos de Maribel. Foi por meio dela que conseguimos acesso à trajetória de Laura Proença no Balé de Béjart, uma informação que não foi encontrada nas bibliografias consultadas para esta tese. Assim, essas construções textuais nas matérias de Maribel contribuem para o resgate de trajetórias ainda não abordadas por estudos posteriores, funcionando como um registro da contemporaneidade e também de momentos anteriores à sua atuação jornalística.

Cabe ressaltar que esse recurso de construção textual não é exclusivo de Maribel Portinari. Ao analisar outras reportagens escritas por especialistas na área da dança, percebe-se uma abordagem que busca transmitir ao leitor aspectos da trajetória dos artistas. Um exemplo é a matéria de Suzana Braga sobre os trinta anos de participação de Tatiana Leskova no balé nacional, na qual dedica metade do texto à trajetória da artista e às suas conexões com outros profissionais do meio.

TATIANA Leskova, nascida em Paris em 1922, filha de pais russos, radicada no Brasil desde 1945, contribuiu de forma expressiva para a profissionalização do nosso bailarino. Criou o Ballet Society, foi várias vezes diretora do Corpo de Baile do Teatro Municipal, elaborou um acervo de mais de 50 peças, entre coreografias, remontagens e coreografias de nomes como Lander, William Dollar, Schwetsoff e Oscar Araiz.

Além de sua importância à frente do Teatro Municipal ou de companhias alternativas que criou, foi responsável pela formação do maior número de bailarinos brasileiros, atuando também como bailarina de destaque.

Dançou profissionalmente aos 13 anos, estreando com o Opera Cômica de Paris, passando para o Ballet de Jeunesse e, por fim, ainda adolescente, para o Original Ballets Russes de Montecarlo, sob a supervisão do Coronel Basil, companhia que a trouxe no Brasil pela primeira vez em 1942 e posteriormente em 1944, quando optou definitivamente por viver em nosso país.⁶⁹²

⁶⁹¹ PORTINARI, Maribel. Noites de balé nos 30 anos da Academia Leskova. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 julho 1982. Domingo. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

⁶⁹² BRAGA, Suzana. Na Homenagem a Leskova, um espetáculo correto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 julho 1982. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%2230%20anos%20

É natural que uma matéria comemorativa sobre os 30 anos de atuação de uma bailarina no cenário nacional traga sua trajetória, pois esse é o motivo da celebração. No entanto, também é interessante destacar que essas matérias oferecem um panorama do cenário brasileiro ao longo do século. Tatiana Leskova e Eugênia Feodorova comemoraram três décadas de atuação no país em momentos próximos, Tatiana em 1982 e Eugênia em 1984. Ambas se inseriram no balé nacional em um período de perspectivas e cenário similares e, apesar de cada uma ter iniciativas próprias, a união dessas contribuições particulares ajudou a tornar o ambiente mais favorável para diferentes artistas três décadas depois.

O trabalho de ambas teve frutos significativos e, embora tenham atuado principalmente no cenário do Rio de Janeiro, seus alunos se espalharam por várias cidades, ampliando as redes de sociabilidade e a cena artística. Assim, essas matérias não apenas registram como os contemporâneos enxergavam a participação dessas artistas e suas contribuições para o cenário nacional, mas também revelam a perspectiva dessas próprias bailarinas sobre sua atuação e sobre o ambiente da dança.

Na matéria de Eugênia Feodorova também é destacado como os profissionais da dança enfrentavam dificuldades devido à falta de continuidade nos projetos, o que impactava diretamente na atuação das companhias, no funcionamento do circuito e no desenvolvimento dos profissionais. Apesar desse desafio, durante a segunda metade do século XX, o circuito foi aquecido e transformado, e essas matérias refletem a efervescência do sistema, especialmente entre meados das décadas de 1970 e 1980.

Ouve também o convite do Joffrey Ballet, de Nova York, para que lecionassem sua escola em 1979. No meio de alunos de técnica apurada, apareceu um rapaz desajeitado, Ron Reagan, que chegava com escolta de segurança. Ela não lamenta que esse discípulo, por pressão paterna, tenha deixado o balé. Mas quando se trata de brasileiros, luta para derrubar o preconceito.

-Todos os rapazes na minha academia são bolsistas, Há muitos de talento, com possibilidade de fazer carreira. Balé nunca significou ameaça à virilidade. Basta lembrar os bailarinos russos. O problema básico do bailarino brasileiro continua sendo começar tarde, devido à posição familiar, e estreitar cedo, por causa da procura pelas companhias, sempre carentes de elementos masculinos. É preciso quebrar o círculo vicioso.

Nesse sentido, Feodorova diz que os meios de comunicação podem ajudar poderosamente. Lembra a novela "Pai herói", da Rede Globo, que tinha por tema o balé e na qual fez um papel talhado segundo sua própria imagem: uma professora russa de balé que sofre, sua e vence no Brasil.

- Durante "Pai herói", e mesmo depois, houve um imenso entusiasmo pelo balé aqui. Aparecia gente nova de todas as partes, inclusive dos subúrbios, querendo estudar comigo. E não apenas meninas, como também rapazes.

Num dialeto personalíssimo, russo-franco-carioca, Feodorova, adorada pelos alunos, apesar das broncas, diz que não ensina apenas os segredos da barra. Incita os alunos a se aprimorarem culturalmente através de leitura, cinema, teatro, curso universitário.⁶⁹³

Mais uma matéria enfatiza a relação da participação masculina na dança, destacando o aumento no número de alunos provenientes de diferentes contextos, incluindo o filho de um presidente dos Estados Unidos, que se inseriu nessa arte. Além disso, o panorama da carreira de Eugênia Feodorova trouxe sua percepção sobre o impacto da transmissão da novela *Pai Herói* no circuito das academias de dança. Nesse trecho, a diretora e professora da escola compartilha sua perspectiva sobre o que ocorreu em sua instituição como consequência da exibição da novela, evidenciando um aumento na procura por aulas por parte de públicos diversos ao longo do período de transmissão.

Essas matérias, além de apresentarem a percepção da jornalista, também traziam a visão de artistas inseridos em diferentes eixos do cenário da dança, ampliando o panorama de perspectivas sobre o ambiente artístico. No que se refere aos artistas e mestres atuantes tanto na performance quanto no ensino, os temas mais recorrentes em suas análises do ambiente da dança foram abordados ao longo deste capítulo, destacando a relevância da participação masculina no balé e a vitalidade do circuito entre as décadas de 1970 e 1980.

Além desses depoimentos que expressam diretamente suas perspectivas sobre a contemporaneidade, ao analisarmos os números da produção de Maribel, verificamos que, de fato, havia uma efervescência no contexto da dança nesse período. Essa movimentação não se limita à produção de Maribel; Ana Botafogo, posteriormente, também compartilha sua visão sobre um cenário rico e sobre sua perspectiva quanto à cobertura jornalística da dança, inclusive no contexto da crítica.

A crítica e o Balé.

No início de minha carreira, praticamente todos os jornais do Rio de Janeiro possuíam colunas especializadas em balé.

Sob o ponto de vista artístico- cultural, é sempre importante contarmos com uma crítica atuante e permanente, que cubra toda a vida artística de nossa cidade. Através dessa crítica nos é dado acompanhar, ao longo de várias

⁶⁹³ PORTINARI, Maribel. Eugenia Feodorova, 30 anos de dança no Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 agosto 1984. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

etapas, a carreira dos grandes artistas. Sem a existência dessa crítica prejudica-se o processo histórico, perde-se a própria memória das diferentes épocas.

A crítica exercida por experts em dança, tanto quanto ao grau de entusiasmo do público dão aos artistas, aos produtores e aos patrocinadores a medida exata do sucesso da temporada, da qualidade do espetáculo e do acerto dos investimentos realizados. Pode-se, através dela, constatar o aprimoramento das produções e a evolução técnica dos artistas – bailarinos.

O progresso alcançado pelo balé no Rio de Janeiro não vem sendo mais acompanhado pelos críticos especializados. Verificamos, gradativamente e de forma frustrante, a diminuição acentuada do número desses críticos. Sob esse aspecto nossa cultura empobreceu.

Morreram Antônio José Faro e Luiz Sorel, e outros não mais exercem, em caráter permanente a crítica de dança.

Os espetáculos e os bailarinos ressentem-se dessa falta. É fundamental e urgente que voltemos a nos sentir analisados e orientados. É importante que se realizem essas forças geradoras de progresso e aprimoramento artístico.⁶⁹⁴

Temos, então, duas perspectivas que ajudam a compreender como os artistas do universo da dança viam as mídias como importantes difusoras e impulsionadoras do mercado. Nos capítulos anteriores, abordamos essas questões de forma específica, analisando o papel do cinema, da televisão e dos jornais na produção de Maribel Portinari. Além disso, observamos relatos sobre como outros profissionais compreendiam essa relação. Discutimos também as transformações no mercado de escolas de dança e, por meio da citação da bailarina Ana Botafogo sobre o início de sua carreira, ocorrido em um período próximo à atuação de Maribel como crítica, conseguimos acessar a percepção da comunidade profissional sobre a produção jornalística voltada à dança.

Essa citação surge a partir da comparação entre o ambiente das décadas de 1970 e 1980 e o período de produção e publicação do livro *Ana Botafogo na magia do palco* (1993), coescrito por Suzana Braga, que atuou como crítica do *Jornal do Brasil* durante a década de 1980. Esse registro de Ana Botafogo é relevante por diversos motivos, sendo oportuno destacar os principais aspectos contidos na obra: trata-se de um testemunho de memória da bailarina, no qual ela apresenta aspectos de sua trajetória na dança, momentos decisivos de sua vida pessoal, detalhes sobre as montagens dos papéis mais emblemáticos de sua carreira, sua interação com outros artistas da área e informações relevantes sobre técnicas e interpretações de papéis na dança.

Dentro desses aspectos, Ana Botafogo aborda sua relação com a crítica e sua perspectiva sobre o ambiente da dança e a recepção das publicações nos jornais. Para analisar as principais

⁶⁹⁴ BOTAFOGO, Ana; BRAGA, Suzana. **Ana Botafogo**: na Magia do Palco. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p.26-27.

interações entre a crítica de dança e o contexto da dança, a bailarina dedica as primeiras páginas de sua obra a essa reflexão e, ao longo dos capítulos, ao apresentar diferentes produções, destaca questões relevantes no âmbito da relação entre crítica e obra. Embora o livro tenha sido coescrito por uma crítica, seu objetivo principal é apresentar as perspectivas artísticas e profissionais da bailarina. A construção da obra se insere nesse contexto, trazendo suas reflexões sobre produções, performances e profissionais da dança. Dessa forma, a crítica surge como um elemento natural da vida artística, sendo considerada na formação dessa memória profissional.

Assim como Eugênia Feodorova, que, ao comemorar seus trinta anos no Brasil, destacou a relevância da produção televisiva, especialmente da novela *Pai-Herói*, para suas escolas de dança e para o ambiente da dança de forma geral, Ana Botafogo aborda a influência da crítica sobre artistas, obras e o cenário da dança em uma cidade. Embora não mencione nomes específicos, ela enfatiza de maneira lúcida a importância do crítico, que, além de recepcionar obras e artistas e indicar notas sobre interpretação, atua como agente de divulgação em um meio de comunicação de ampla circulação. Sem se deixar levar por questões de ego ou eventuais dissabores relacionados à recepção de suas performances, Ana Botafogo ressalta o papel da crítica como um registro da História da Dança e da memória de artistas e períodos distintos.

Ana Botafogo reconhece a relevância da crítica amadora e valoriza o espaço para que o público e os entusiastas expressem suas perspectivas sobre a recepção artística. Ela demonstra como esse conjunto de opiniões contribui para a estabilidade da dança e exerce um papel decisivo no financiamento de obras e artistas. Além disso, complementa sua reflexão ao estabelecer uma comparação entre o passado (correspondente ao início de sua carreira, entre 1975 e 1985) e o presente, período em que produziu e publicou seu livro, entre 1990 e 1993, analisando a evolução da publicação e da importância da crítica de dança ao longo do tempo.

Essas afirmações evidenciam que, após a saída de Maribel Portinari do cargo de jornalista cultural do jornal *O Globo* em 1985, houve um declínio em sua produção desse tipo de matéria. Isso pode explicar sua continuidade como colaboradora ocasional, escrevendo críticas de dança para a redação do jornal, tanto quando estava no exterior (trazendo matérias especiais) quanto em momentos de retorno ao país, atuando como convidada na publicação para abordar o tema conforme necessário. Dessa maneira, suas contribuições ajudavam a preservar o espaço da dança nacional no jornal por meio de suas publicações.

No contexto da dança, apesar de eventuais desafios, um circuito interno de profissionais reconhecia a crítica como uma forma de difusão e, até mesmo, um meio de formação de público, preocupada em revelar diferentes aspectos da dança para um público mais amplo. Desde seus

primórdios, a crítica de dança levava essa missão em consideração, destacando nomes como Jaques Corseuil, frequentemente apontado como o primeiro grande crítico de dança do Brasil e fundamental para a construção do público brasileiro. A partir das reflexões de Ana Botafogo e Eugênia Feodorova, bem como das discussões apresentadas ao longo desta tese, observa-se um ambiente de dança profundamente consciente de seus papéis enquanto artistas. Nesse contexto, o crítico, assim como as diversas mídias que atuaram como propagadoras da dança, são percebidos como uma ponte fundamental entre o artista e seu público.

Esse refinamento do ambiente abrange tanto o artista, que busca aperfeiçoar-se a partir da recepção publicada, quanto o público, que passa a compreender melhor os aspectos da dança por meio do que é divulgado no jornal, estimulando cada vez mais o interesse da audiência e o financiamento das produções. A crítica e a publicação sobre dança na imprensa, de modo geral, estabelecem uma conexão entre o artista e o grande público, indo além da aclamação ao término do espetáculo.

Qual o papel do crítico perante o artista e perante o público? “Acreditamos que o crítico funciona como um informante a respeito de um espetáculo. Ele é um técnico que tem de estar a par de todas as informações a respeito daquilo que viu e passá-las para o público, juntamente com sua opinião. O crítico não deve ser destrutivo. Mesmo sendo obrigado a dizer pesadas verdades, deve fazê-lo de forma a deixar um vislumbre de esperança no horizonte. Se é verdade que a arte exige talento e que nem todos possuem o talento que julgam possuir, o próprio desenrolar dos fatos se ocupa de afastar da arena, pouco a pouco, os menos talentosos. Isso não quer dizer que o crítico não deva dar sua opinião, mas que deve fazê-lo sempre em termos profissionais, nunca pessoais.”⁶⁹⁵

No campo da crítica, Antonio José Faro também registra questões que considera relevantes e que permeiam esse universo, incluindo sua própria perspectiva sobre os aspectos que um crítico deve levar em consideração ao realizar suas análises. Faro passou a escrever críticas no jornal *O Globo* após a saída de Maribel em 1980, porém, ao longo dessa década, ambos tiveram matérias sobre dança publicadas simultaneamente. Ana Botafogo menciona Faro como um crítico influente no cenário da dança do Rio de Janeiro ao longo de sua carreira, e sua perspectiva é bastante próxima à de Ana Botafogo no que se refere ao papel do crítico como incentivador do meio e dos artistas.

Dentro desse contexto, percebe-se que a expansão do cenário da dança no Brasil ao longo das décadas de 1970 e 1980 não foi observada apenas por Maribel Portinari. Essa

⁶⁹⁵ FARO, Antonio José. **Pequena História da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. p.167.

transformação também despertou o interesse de artistas internacionais que, além de apresentarem suas performances no país, passaram a estreitar laços com profissionais locais, inserindo-se e dialogando ativamente com a arte nacional. Um exemplo disso é a matéria publicada em 30 de agosto de 1984, intitulada *Depois de Bruxelas e Dacar, a escola de Petrópolis*⁶⁹⁶.

O intuito de Maurice Béjart era ter três escolas de balé -uma na Europa, outra na África e a terceira na América Latina. O sonho está quase realizado, pois as escolas de Bruxelas e Dakar já funcionam e, dentro de pouco tempo, será inaugurada a da América Latina, mais precisamente em Petrópolis.

A futura escola ainda está em fase de projeto, como acentuou Jorge Donn, primeiro bailarino do Balé do Século XX, a companhia de Béjart, em entrevista ao GLOBO. Ele disse: Não podemos ainda falar muito sobre o assunto porque, por enquanto, só temos o prédio à nossa disposição, um antigo matadouro, cedido pela Prefeitura de Petrópolis. O resto falta ser discutido e negociado.

Donn, argentino que integra o Balé do Século XX há praticamente 20 anos, é o "pai" da Escola de Petrópolis; foi sua a idéia de fundar na cidade fluminense a terceira academia internacional de Béjart.

Donn acredita no êxito da iniciativa, pois o povo brasileiro é um povo que dança espontaneamente, e nós pretendemos preservar e desenvolver esses valores, ao mesmo tempo em que ajudamos o Brasil a se abrir para as novas tendências do balé mundial". Em seguida, ele falou da Escola de Bruxelas, à qual - insiste - a de Petrópolis será idêntica:

- A escola de Béjart não prepara apenas bailarinos. Procura desenvolver os artistas em todos os sentidos possíveis, a fim de que sejam capazes de interpretar espetáculos totais. Eles aprendem, além da técnica do balé, música, teatro, dicção, mímica.⁶⁹⁷

A circulação constante de artistas nos diferentes âmbitos, sejam nacionais no circuito internacional ou internacionais no ambiente nacional, contribui para o estabelecimento de contatos relevantes à estabilidade do sistema nacional de dança. Esses intercâmbios promovem o reconhecimento da cultura e do talento local, ampliando o interesse de artistas estrangeiros pelo cenário cultural do país. Fora do eixo do Rio de Janeiro, buscava-se, por meio de uma escola em Petrópolis vinculada a Béjart e ao Ballet do Século XX, criar um ambiente de dança moderno, com vínculos diretos com o cenário internacional. Apesar de a matéria exclusiva do

⁶⁹⁶ BOURRIER, Any. Depois de Bruxelas e Dacar, a escola de Petrópolis. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

⁶⁹⁷ BOURRIER, Any. Depois de Bruxelas e Dacar, a escola de Petrópolis. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

jornal *O Globo* evidenciar o crescente reconhecimento do ambiente nacional pelo circuito internacional como um espaço promissor, o projeto da escola não se concretizou.

Ao longo da década, Béjart também renunciou à escola na África, mantendo apenas sua instituição na Europa. Apesar do incentivo do governo, percebe-se que iniciativas desse porte demandam tempo e recursos financeiros significativos. Todos os envolvidos no projeto da escola de Petrópolis já possuíam carreiras internacionais consolidadas e atuavam como coreógrafos, o que exigia um tipo de trabalho voltado à concepção artística. Além disso, dois deles, Béjart e Márcia, já lideravam companhias amplamente reconhecidas e requisitadas no cenário internacional. Seja pela falta de verba ou de tempo, o projeto no Brasil não se concretizou.

Além dessas possibilidades, há também a hipótese de que a iniciativa tenha perdido força entre sua concepção e execução devido ao declínio do cenário da dança, que começou a se manifestar em meados da década de 1980 e culminou no enfraquecimento relatado por Ana Botafogo em sua obra no início dos anos 1990. Retomando a citação de Ana Botafogo e sua perspectiva pessoal sobre esse contexto, observa-se na prática os efeitos desse declínio por meio do levantamento da produção de Maribel Portinari.

5.3.1 Entre dados e narrativas: O panorama quantitativo da produção de Maribel Portinari entre 1970 e 1980.

Para essa comparação, serão utilizados os dados apresentados nas Tabelas 1 e 2 do Anexo I da tese. A Tabela 1 reúne um levantamento da produção total encontrada no acervo do jornal *O Globo* de matérias assinadas por Maribel Portinari, enquanto a Tabela 2 destaca, dentro desse panorama, as matérias assinadas por ela que estão diretamente relacionadas à dança. Com base nos dez anos em que Maribel trabalhou de forma permanente no jornal, abordando temas relacionados à dança, de 1973 a 1983, podem ser observados os seguintes números em sua produção:

- 1973: 32 matérias publicadas, sendo 6 sobre dança, representando 18,75% do total.
- 1974: 36 matérias publicadas, sendo 13 sobre dança, correspondendo a 36,11% da produção anual.
- 1975: 48 matérias publicadas, sendo 28 sobre dança, o que equivale a 58,33% das publicações de Maribel Portinari.

- 1976: 68 matérias publicadas, sendo 30 sobre dança, representando 44,12% do total de matérias produzidas no ano.

- 1977: 75 matérias publicadas, sendo 26 sobre dança, o que corresponde a 36,67% do total de publicações de Maribel Portinari no ano.

Nos primeiros cinco anos, observa-se um crescimento gradual nas publicações de Maribel, com as matérias sobre dança acompanhando o aumento geral de sua produção nos três primeiros anos. Ao analisar a *Tabela 1*, percebe-se que, até esse período, suas publicações se concentravam principalmente em dois temas: dança e cinema. O crescimento inicial da produção em dança pode estar relacionado ao aumento do interesse da própria Maribel pelo tema e também a mudanças na abordagem editorial.

A partir de 1976, Maribel passou a abordar outros assuntos em suas matérias, incluindo cotidiano, história, teatro, música e artes em geral, ampliando assim o escopo de sua produção, tanto em número quanto em diversidade temática. Como resultado, nos dois anos seguintes, o número de matérias sobre dança permaneceu próximo ao dos anos anteriores, mas sua representatividade dentro da produção total diminuiu devido à expansão temática da jornalista.

- 1978: 61 matérias publicadas, sendo 30 sobre dança, o que corresponde a 49,18% do total.

- 1979: 76 matérias publicadas, sendo 43 sobre dança, representando 56,58% das publicações do ano.

- 1980: 102 matérias publicadas, sendo 57 sobre dança, equivalendo a 55,88% do total de matérias assinadas por Maribel Portinari.

- 1981: 71 matérias publicadas, sendo 40 sobre dança, o que corresponde a 56,34% do total.

Entre os anos de 1978 e 1981, observa-se que as matérias sobre dança escritas por Maribel representaram aproximadamente metade de sua produção. Esse fato demonstra que, apesar da ampliação da gama de temas abordados em suas publicações, a dança manteve sua relevância e continuou a ocupar um espaço de destaque dentro de sua produção jornalística. A estabilidade entre 1976 e 1981 sugere a consolidação da dança como um tema relevante nas publicações.

É importante destacar que, em 1981, Maribel esteve afastada do jornal por um mês devido à sua participação como jurada no *Concurso de Moscou*, o que reduziu sua produção

geral em comparação ao ano anterior. No entanto, a dança manteve sua posição de destaque entre os temas abordados. Esse protagonismo não decorreu diretamente do concurso, pois, sobre sua experiência no exterior, Maribel produziu matérias sobre outros assuntos relacionados à sua vivência na União Soviética, conforme observado na Tabela 1.

- 1982: 92 matérias publicadas, sendo 36 sobre dança, representando 39,13% das publicações do ano.

- 1983: 28 matérias publicadas, sendo 7 sobre dança, equivalendo a 25% do total de matérias assinadas por Maribel Portinari.

Nos dois últimos anos analisados, verifica-se uma queda significativa na produção de Maribel, o que também impactou suas matérias sobre dança. A partir desse período, essa temática passou a dominar sua produção esporádica, já que sua colaboração deixou de ser contínua, levando à gradual dissolução dessa ligação no final da década de 1980 e início da década de 1990.

Ao analisar as tendências ao longo dos anos, percebe-se uma considerável variação na presença da dança nas matérias publicadas. O percentual mais baixo foi registrado em 1973 (18,75%), enquanto o mais alto ocorreu em 1975 (58,33%). Após 1975, há oscilações na frequência das publicações sobre dança, porém o tema mantém uma presença relevante na produção de Maribel Portinari. A queda em 1982 e 1983 pode indicar mudanças nas prioridades editoriais ou até mesmo estar relacionada à saída de Maribel do editorial. Com a saída de Maribel, Antonio José Faro assumiu a produção sobre dança como colaborador principal, tornando-se o responsável por esse conteúdo no jornal. Enquanto isso, Maribel passou a contribuir esporadicamente para *O Globo*, *Revista Manchete* e *Jornal do Brasil*, direcionando o foco de sua carreira para a elaboração de seus livros *Nos Passos da Dança* e *História da Dança*.

5.3.2 Da década da imprensa (1970) à década da literatura (1980): a mudança na atuação de Maribel Portinari em relação à produção sobre dança.

A análise das tendências ao longo dos anos revela aspectos importantes sobre a relação entre Maribel Portinari e a produção de matérias sobre dança. Durante a década de 1970, o Brasil vivenciou um crescimento significativo no cenário da dança, marcado pela maior

profissionalização da área, pela inserção de grupos brasileiros em circuitos internacionais e pela maior circulação de companhias estrangeiras no país. Esse contexto pode ter contribuído para o aumento das matérias sobre dança na produção de Maribel, especialmente entre 1975 e 1980, período em que o tema representava cerca de metade de suas publicações.

Entre 1973 e 1983, os números revelam períodos de maior e menor concentração de publicações sobre dança. Em 1973, esse tema representava apenas 18,75% da produção de Maribel, indicando que, naquele momento, outros assuntos ocupavam um espaço significativo em suas matérias. No entanto, ao longo dos anos, a dança ganhou força, atingindo seu auge em 1975, quando 58,33% de suas publicações foram dedicadas ao tema. A partir de 1976, observa-se uma diversificação nos assuntos abordados por Maribel, abrangendo o cotidiano, a história, o teatro, a música e outras formas de arte. Esse período coincide com um aumento no volume total de suas matérias, mas também com uma oscilação na representatividade da dança dentro de sua produção. Esse movimento pode estar associado à crescente valorização da cultura nacional e à ampliação do registro das manifestações artísticas no Brasil, que passaram a ser tema de produções midiáticas e, especificamente, de matérias jornalísticas

Ainda assim, entre 1978 e 1981, a dança manteve-se como um tema expressivo, representando aproximadamente metade das matérias de Maribel. Entretanto, nos anos seguintes, observa-se uma redução na quantidade de publicações sobre dança. Em 1982, esse percentual caiu para 39,13%, e em 1983, chegou a 25%. Ao longo da década, verifica-se uma queda progressiva na produção de matérias sobre dança, o que pode estar associado à diminuição do apoio institucional e ao declínio do cenário artístico, conforme relatado por Ana Botafogo no início dos anos 1990.

Essa diminuição também pode estar relacionada a mudanças no cenário artístico e à nova fase profissional de Maribel, que passou a contribuir de forma menos contínua e diversificou sua produção para outros veículos, como a *Revista Manchete* e o *Jornal do Brasil*, além de se dedicar à escrita de seus livros *Nos Passos da Dança* e *História da Dança*. Além disso, sua saída de *O Globo* marcou uma transição significativa, na qual Antonio José Faro assumiu o papel de principal produtor de conteúdo sobre dança no jornal. Sua atuação garantiu a continuidade da cobertura desse tema, embora sob uma perspectiva própria e distinta da abordagem de Maribel. Os dados mostram que a dança teve um papel relevante na produção de Maribel Portinari, especialmente entre 1975 e 1980, período de crescimento da dança no Brasil e de maior presença da arte na mídia. No entanto, a partir da década de 1980, fatores como a diversificação dos temas abordados, as mudanças na indústria cultural e a transição na atuação de Maribel contribuíram para a redução das matérias sobre dança.

A partir da saída da jornalista do quadro fixo do jornal, percebe-se que, em 1984 (segundo a Tabela 2), ela continuou publicando matérias sobre dança, mesmo enquanto se dedicava à produção de seu primeiro livro, *Nos Passos da Dança*. O registro das publicações indica que, naquele período, as críticas de dança foram as mais frequentes (7), seguidas por matérias gerais sobre o tema (6) e entrevistas (4). Além disso, houve a publicação de uma matéria especial sobre dança. Já a ópera teve um número menor de publicações (1), demonstrando que Maribel ainda mantinha seu foco na produção de conteúdos sobre dança. Há um padrão de distribuição das datas, com maior concentração nos meses de julho, agosto e setembro. Esse período pode indicar um momento de intensa atividade no cenário da dança. Como essas matérias abordam o contexto nacional da dança, é possível inferir que Maribel esteve no país durante esses três meses. A predominância de críticas e matérias sobre dança sugere que esse tema permaneceu como uma das principais áreas de atuação da jornalista. Além disso, a presença de entrevistas e matérias especiais reforça seu papel na documentação do cenário da dança nesse período.

No ano de 1985, além das matérias produzidas por Maribel, ocorreu também a publicação de seu primeiro livro, *Nos Passos da Dança*. Dessa forma, sua produção passa a estar diretamente associada ao seu nome devido à publicação da obra. Considerando os dados da Tabela 2, observa-se um equilíbrio entre matérias sobre dança e publicações relacionadas ao livro. Esse período reflete um momento de transição na trajetória de Maribel, no qual sua produção jornalística mantém sua relevância, ao mesmo tempo que há um aumento na visibilidade de seu trabalho como escritora.

Observa-se um movimento de divulgação do livro, incluindo citações em cadernos culturais, resenhas e uma entrevista na televisão. Essa exposição midiática ressalta a importância da obra e da autora no meio artístico e acadêmico. Em relação às críticas e matérias sobre dança, os números indicam que Maribel ainda mantinha presença na cobertura do tema, embora com menor intensidade em comparação a períodos anteriores. Esse cenário está relacionado à sua mudança para o exterior, o que levou à diversificação de seus interesses e ao deslocamento do foco de sua produção para outras áreas, como a literatura e o desenvolvimento de projetos editoriais.

A análise dos dados de 1986 a 1988 revela uma redução significativa na produção de matérias sobre dança por Maribel Portinari. Em 1986, foi publicada apenas uma matéria sobre

dança, em 26 de junho⁶⁹⁸. No ano seguinte, 1987, houve apenas uma publicação sobre o tema, em 8 de maio⁶⁹⁹, sem outras contribuições documentadas. Em 1988, não foi encontrado nenhum registro de publicação sobre dança. Esse período confirma a tendência de diminuição da atuação de Maribel como jornalista ativa na cobertura da dança. Como já observado em anos anteriores, seu foco profissional passou a ser a produção de livros e contribuições esporádicas em diferentes veículos de comunicação. Além disso, o próprio cenário artístico enfrentava mudanças estruturais, com menor incentivo institucional e uma reconfiguração da cobertura da dança na imprensa.

O declínio na produção de matérias sobre dança por Maribel Portinari no final dos anos 1980 pode ser explicado por uma combinação de fatores: mudanças no cenário artístico, transformações na mídia e no jornalismo cultural, e a transição de sua carreira para a escrita de livros. Esse período marcou uma reconfiguração da crítica de dança no Brasil, com novos protagonistas e abordagens que refletiam as tendências da época. A análise dos dados da Tabela 2 sobre o ano de 1989 revela uma mudança significativa na produção jornalística de Maribel Portinari, com foco predominante na divulgação de seu livro *História da Dança*. Nesse período, Maribel não publicou nenhuma matéria no jornal *O Globo*, o que indica uma transformação em seu papel na mídia.

Sua produção, antes voltada para a crítica de dança e a cobertura de espetáculos, passou a se concentrar na promoção de seu trabalho literário, especificamente nesse veículo. Maribel, que anteriormente figurava entre as principais jornalistas dedicadas à cobertura da dança, passou a atuar predominantemente como escritora e pesquisadora. O lançamento do livro *História da Dança* marcou um período de transição, sendo amplamente divulgado e discutido em matérias e resenhas. A presença de notas sobre sua relação com Cândido reforça o reconhecimento de sua trajetória e influência na área. Diferente dos períodos anteriores, em que Maribel publicava críticas e matérias sobre espetáculos de dança, 1989 registrou um volume significativo de publicações voltadas à divulgação de sua obra. Essa mudança reflete sua nova atuação no meio artístico e acadêmico, que ocorreu entre os anos de 1985 e 1990.

⁶⁹⁸ PORTINARI, Maribel. Com refinamento supremo, o Kirov. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 junho 1986. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

⁶⁹⁹ PORTINARI, Maribel. Malraux por Béjart: Voltando à linha do balé teatro, Béjart encena uma biografia fantástica e apaixonada de André Malraux. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 maio 1987. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

5.3.3 A década de 1990 e a reconfiguração profissional da jornalista Maribel Portinari.

A análise dos dados de 1990 confirma a continuidade esporádica da produção jornalística de Maribel Portinari, reforçando a transição observada desde o final da década de 1980. Esse ano apresenta uma das menores quantidades de publicações sobre dança desde o início da década de 1980. Diferentemente dos anos anteriores, a presença da dança na produção de Maribel se reduz a poucos registros. O destaque para uma apresentação de brasileiros em Milão sugere um esforço para continuar documentando acontecimentos relevantes no cenário internacional⁷⁰⁰. A inclusão de uma matéria sobre cinema reforça a diversificação dos temas abordados, enquanto notas pessoais indicam o reconhecimento de sua trajetória na imprensa⁷⁰¹.

Em 1991, Maribel passou a trabalhar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro como assessora de imprensa, marcando uma nova fase em sua trajetória profissional. Ao assumir esse cargo, ela migrou da crítica jornalística para um papel mais institucional dentro do cenário cultural. Essa transição pode ser vista como uma continuidade de sua contribuição para a dança e as artes, porém sob uma perspectiva diferente. Como assessora, Maribel passou a atuar diretamente na divulgação e promoção dos eventos do teatro, utilizando sua experiência no jornalismo para fortalecer a comunicação entre a instituição e o público. Esse movimento também reflete uma tendência observada na década de 1990, na qual muitos críticos e jornalistas especializados passaram a ocupar cargos em instituições culturais, contribuindo para a difusão artística por meio da assessoria e curadoria.

A análise dos dados da Tabela 2 sobre o ano de 1991 revela uma reconfiguração na atuação de Maribel Portinari, com sua presença na imprensa concentrada em eventos específicos e sua nova posição como assessora de imprensa do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Essa distribuição indica uma mudança em sua abordagem: em vez de atuar como crítica de dança, sua presença na mídia passou a estar associada à divulgação institucional, além de sua atuação como pesquisadora e conferencista. Os dados reforçam a transição observada nos anos anteriores, sua produção jornalística já não se concentra em críticas e cobertura de espetáculos, mas na divulgação de sua participação em eventos culturais e acadêmicos. Sua participação em palestras sobre balé dinamarquês evidencia seu papel na difusão do conhecimento sobre dança em um ambiente mais acadêmico e institucional.

⁷⁰⁰ Jânia abafa em Milão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1990. Swann. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

⁷⁰¹ BOECHAT, Ricardo. Imagem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 agosto 1990. Grande Rio. Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Em 1999, Maribel passou a integrar o setor de memória do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, marcando mais uma mudança em sua trajetória profissional. A análise dos dados de 1999 (Tabela 2) mostra que sua atuação estava fortemente vinculada a projetos de preservação da memória artística e institucional, especialmente no contexto do Teatro Municipal. Seu trabalho nesse campo visava contribuir para a preservação histórica e o fortalecimento do patrimônio artístico. Ao integrar esse setor, Maribel passou a desempenhar um papel essencial na preservação e organização da história da instituição, contribuindo para projetos de documentação e resgate da trajetória de artistas e espetáculos. Esse movimento reflete sua transição da crítica jornalística para uma abordagem mais institucional e acadêmica, voltada para a valorização da memória cultural.

Diferentemente dos anos anteriores, nos quais a produção de Maribel estava mais associada à crítica de dança e à divulgação de espetáculos, em 1999 sua atuação consolidou-se em iniciativas de pesquisa e documentação. O projeto de memória e o trabalho com biografias indicam uma transição para uma abordagem mais histórica e institucional. Esse novo foco reforça sua contribuição para a preservação da trajetória da dança e do próprio Teatro Municipal, garantindo que registros valiosos fossem organizados e divulgados para futuras gerações. Isso evidencia o encerramento de um ciclo na trajetória jornalística de Maribel Portinari dentro da crítica de dança no *O Globo*. Ao longo das décadas, sua produção passou por diversas transformações, acompanhando as mudanças no cenário artístico e midiático. Esses últimos registros reforçam sua transição para um papel mais institucional, voltado à preservação da memória cultural no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Maribel foi uma das vozes da crítica de dança no Brasil, e sua produção contribuiu significativamente para a consolidação da análise técnica e estética da dança como um campo legítimo dentro do jornalismo cultural. Com sua saída gradual desse meio, houve uma redução na quantidade e na profundidade das críticas publicadas na grande imprensa, impactando a visibilidade da dança como forma de arte. Nos anos 1990, o jornalismo cultural passou por transformações, com uma diminuição do espaço dedicado às artes nos jornais tradicionais. A dança, que já era um nicho dentro da cobertura cultural, perdeu ainda mais espaço com o afastamento de críticos especializados como Maribel, aspecto já apontado por Ana Botafogo. Esse cenário contribuiu para uma mudança na forma como a dança passou a ser divulgada, tornando-se mais dependente de assessorias de imprensa e menos centrada em análises críticas aprofundadas.

Embora tenha deixado o jornalismo, Maribel continuou atuando na dança por meio da preservação da memória artística. Sua participação no setor de memória do Teatro Municipal garantiu a organização e divulgação de registros históricos, contribuindo para a valorização da história da dança no Brasil. O impacto de sua saída do jornalismo foi perceptível na evolução da crítica de dança nas décadas seguintes. Sem sua presença constante na grande imprensa, a crítica tornou-se mais fragmentada, com publicações especializadas e acadêmicas assumindo parte desse papel. No entanto, seu legado permaneceu vivo por meio de seus livros e da influência que exerceu sobre novas gerações de críticos e pesquisadores.

Ao concluir esse trabalho conseguimos perceber que ao longo das décadas, Maribel Portinari construiu uma carreira notável na crítica de dança e no jornalismo cultural, tornando-se uma das principais interlocutoras na análise técnica e estética da dança no Brasil. Sua produção ajudou a consolidar a dança como um campo legítimo dentro da imprensa, proporcionando maior reconhecimento para essa arte. No entanto, sua saída gradual do jornalismo reflete um contexto mais amplo de mudanças estruturais nos meios de comunicação, especialmente nos anos 1990, quando o espaço destinado às artes foi reduzido nos jornais tradicionais.

A transição de Maribel para funções institucionais não significou um afastamento completo da dança, mas sim uma reconfiguração de sua atuação. Ao assumir cargos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, primeiro como assessora de imprensa e depois como integrante do setor de memória, ela passou a atuar diretamente na preservação da história e do patrimônio artístico. Nesse novo papel, Maribel garantiu que registros históricos fossem organizados e divulgados, permitindo que a trajetória da dança no Brasil fosse preservada para futuras gerações. Esse trabalho reforçou sua contribuição para o meio cultural, ampliando sua atuação para além da crítica e do jornalismo. O impacto de sua saída do jornalismo foi perceptível na forma como a crítica de dança evoluiu nas décadas seguintes. Sem uma presença constante de especialistas na grande imprensa, a cobertura da dança tornou-se mais fragmentada, com publicações acadêmicas e especializadas assumindo parte desse papel.

Apesar dessa mudança, o legado de Maribel permaneceu vivo por meio de seus livros, pesquisas e atuação institucional. Sua influência se estendeu para novas gerações de críticos e pesquisadores, que encontraram em sua obra referências essenciais para a análise da dança. Ao longo dos anos, sua trajetória se transformou de jornalista crítica para historiadora e

resguardando a memória cultural, demonstrando um compromisso contínuo com a valorização da arte e de seus registros. Dessa forma, sua atuação não apenas acompanhou as transformações do cenário artístico e midiático, mas também ajudou a moldar a forma como a dança é documentada e estudada no Brasil. Seu percurso profissional reafirma a importância da preservação cultural e destaca como a crítica de dança, mesmo com menos espaço na imprensa tradicional, pode continuar viva através de iniciativas acadêmicas e institucionais.

6 Conclusão

O presente trabalho tem como objetivo principal identificar e analisar a produção de uma História da Dança com foco nos materiais elaborados por Maribel Portinari. Para isso, foram examinadas trezentas e noventa e três matérias jornalísticas publicadas entre 1968 e 1990, período em que Portinari atuou como colunista no jornal *O Globo*, além de cinco livros de sua autoria, lançados entre 1985 e 2002, que abordam diversos aspectos da dança. A análise dessas publicações permitiu a categorização do material produzido por Maribel Portinari, distribuído da seguinte forma: cento e sessenta e cinco críticas de apresentações, onze críticas de filmes de dança, seis críticas sobre dança internacional, oitenta e cinco matérias informativas, sessenta e uma entrevistas, oito resenhas de livros e sete matérias relacionadas às suas próprias obras. Além disso, foram identificadas quarenta e oito matérias e notas dedicadas à sua trajetória e contribuições para a dança.

Com esse levantamento, torna-se possível compreender o impacto da atuação de Maribel Portinari na crítica e na difusão da dança no Brasil. Sua produção jornalística e literária revela uma abordagem ampla e diversificada sobre o tema, contribuindo significativamente para a construção de uma narrativa histórica da dança no país. Dessa forma, este estudo não apenas evidencia sua importância como autora e crítica, mas também ressalta o papel essencial da imprensa na preservação e valorização das manifestações artísticas.

Destacamos também um conjunto significativo de livros elaborados por Maribel Portinari. O primeiro livro, *Nos Passos da Dança* (1985), tem como objetivo expandir o material das entrevistas previamente publicadas no jornal. Já o segundo livro, *História da Dança* (1989), busca evocar os principais momentos e a evolução dessa expressão artística ao longo do tempo. Além dessas obras, Portinari também se dedicou à produção de biografias de grandes nomes vinculados ao *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, inseridas em um projeto institucional da própria instituição. Entre essas publicações estão *Dennis Gray: Eterno em Cena* (2001), representando o primeiro volume da coleção; *Eugenia Feodorova: A Dança de Alma Russa* (2001), quarto volume; e *Bertha Rosanova: Nossa Primeira Odette-Odille* (2002), que integra o décimo terceiro volume. Essas obras contribuem para a preservação da memória da dança no Brasil, oferecendo um panorama sobre a trajetória de artistas que marcaram o cenário nacional.

Além das matérias assinadas por Maribel Portinari no jornal *O Globo*, foram levantados materiais publicados em diversos outros jornais contemporâneos a ela, que também documentavam eventos do circuito da dança cênica no Brasil. Esse levantamento contribui significativamente para a ampliação da perspectiva de observação sobre a arte da dança, permitindo uma análise comparativa entre diferentes abordagens jornalísticas. Essa diversidade de fontes revela, em alguns casos, perspectivas divergentes em relação às interpretações apresentadas por Portinari, enquanto, em outros momentos, reforça e valida aspectos por ela levantados. Dessa maneira, essas publicações desempenham um papel essencial na construção do registro de memória e da história da dança brasileira na segunda metade do século XX, possibilitando uma visão mais abrangente e contextualizada do desenvolvimento desse campo artístico.

Os resultados indicam que, a partir da década de 1980, Maribel Portinari atingiu um estágio de maturidade profissional que lhe permitiu concretizar um projeto pessoal voltado à contribuição para a construção de uma História da Dança no Brasil. Ao aprofundar o estudo de sua trajetória no universo da dança cênica, conforme explorado no capítulo *Maribel Portinari – Um Olhar sobre a Dança Brasileira, Trajetória e Sociabilidades*, compreende-se que a autora já reconhecia lacunas significativas na produção nacional sobre esse tema e, diante desse cenário, tomou a iniciativa de investir na produção histórica. Esse esforço se deu no auge de sua atuação jornalística, momento em que pôde utilizar seu reconhecimento e conhecimento acumulado para elaborar e divulgar suas obras, consolidando sua contribuição para o campo da dança no Brasil.

Outro reflexo do reconhecimento de Maribel Portinari no cenário da dança brasileira foi o convite para participar do projeto *Memórias do Theatro Municipal do Rio de Janeiro*. Esse convite surgiu a partir de sua rede de sociabilidades, que incluía figuras influentes na difusão e expansão das redes de dança cênica no Brasil, dentre elas Dalal Achcar, uma personalidade de grande destaque, que exerceu cargos importantes dentro do *Theatro Municipal*. Foi por meio dessa conexão que Portinari recebeu a oportunidade de integrar a instituição e, posteriormente, envolver-se no projeto *Memória*, consolidando sua contribuição para o registro histórico da dança.

Mesmo após um longo período afastada dos jornais e fora do Brasil, seu nome permaneceu como uma referência sólida no campo da dança no país. Vinte anos depois de deixar o jornal *O Globo*, Portinari continuava sendo reconhecida por sua relevância no meio artístico, evidenciando que sua rede de sociabilidades no circuito da dança seguia ativa e influente. Ao longo de sua trajetória, atuou de forma ininterrupta na produção de materiais sobre

dança por duas décadas, e mesmo após um período de afastamento do tema, retornou dez anos depois, dedicando-se novamente à elaboração de obras significativas. Esse retorno demonstra não apenas sua paixão e compromisso com a preservação da história da dança, mas também seu papel fundamental na construção de uma memória artística no Brasil.

Ao concluir este estudo, percebe-se que, ao longo das décadas, Maribel Portinari construiu uma carreira notável na crítica de dança e no jornalismo cultural, consolidando-se como uma das principais vozes na análise técnica e estética da dança no Brasil. Sua produção contribuiu significativamente para o reconhecimento da dança como um campo legítimo dentro da imprensa, proporcionando maior valorização dessa arte no cenário nacional.

No entanto, sua saída gradual do jornalismo reflete um contexto mais amplo de mudanças estruturais nos meios de comunicação, especialmente a partir dos anos 1990, período em que o espaço destinado às artes foi reduzido nos jornais tradicionais. Sua transição para funções institucionais não representou um afastamento completo da dança, mas sim uma reconfiguração de sua atuação. Ao assumir cargos no *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, primeiro como assessora de imprensa e posteriormente como integrante do setor de memória, Portinari passou a atuar diretamente na preservação da história e do patrimônio artístico. Nesse novo papel, dedicou-se à organização e divulgação de registros históricos, permitindo que a trajetória da dança no Brasil fosse preservada para futuras gerações.

Esse trabalho reforçou sua contribuição para o meio cultural, ampliando sua atuação para além da crítica e do jornalismo. O impacto de sua saída do jornalismo foi perceptível na forma como a crítica de dança evoluiu nas décadas seguintes. Sem uma presença constante de especialistas na grande imprensa, a cobertura da dança tornou-se mais fragmentada, sendo gradativamente assumida por publicações acadêmicas e especializadas. Apesar dessas transformações no panorama da crítica de dança, o legado de Maribel Portinari permaneceu vivo. Sua dedicação à construção da memória artística e à produção de conhecimento sobre a dança garantiu que sua influência se estendesse além do jornalismo, consolidando sua importância na preservação e valorização desse campo no Brasil.

Para estudiosos interessados na dança do século XX, especialmente no cenário nacional, embora Portinari também tenha contribuído com matérias sobre dança internacional, torna-se essencial analisar as publicações jornalísticas que registraram eventos e debates da época. Ter uma percepção sensível sobre as sociabilidades e trajetórias dos artistas que fizeram parte desse circuito fortalece a compreensão sobre os caminhos trilhados pela dança no Brasil, permitindo um estudo mais completo e aprofundado desse universo.

Assim como sua produção é fundamental para a compreensão dos aspectos da dança no Brasil, torna-se igualmente relevante analisar a trajetória da própria autora, considerando seus contatos, formação acadêmica, influências, sociabilidades e trajetória de vida pessoal e profissional. Com essa perspectiva, o primeiro capítulo da tese, *Maribel Portinari – Um Olhar sobre a Dança Brasileira, Trajetória e Sociabilidades*, foi inteiramente dedicado à apresentação de sua biografia, buscando entender sua trajetória a partir de diferentes fontes documentais. Para essa investigação, foram utilizados cinco tipos de fontes. A primeira consiste em quarenta e oito matérias e notas de imprensa publicadas no jornal *O Globo*, cujo objetivo principal era destacar vivências e acontecimentos marcantes de sua trajetória jornalística. A segunda fonte são os livros escritos por Maribel Portinari, que, por meio das introduções, resumos e seções dedicadas ao autor, revelam aspectos de sua formação e experiência na dança desde a infância.

Em terceiro lugar, foram analisadas quatorze matérias produzidas e publicadas por diferentes veículos sobre o lançamento de seus livros, que trouxeram à luz informações relevantes sobre sua vida e atuação. Além dessas referências, a quarta fonte compreende matérias publicadas sobre Maribel em diversos jornais brasileiros, que registram sua trajetória profissional e seu impacto no campo da dança. Por fim, a quinta fonte engloba artigos e reportagens assinadas por Portinari em outros periódicos, ampliando a compreensão sobre os espaços nos quais sua produção circulou, direta ou indiretamente. Ao reunir essas múltiplas fontes, foi possível construir uma visão mais completa sobre a trajetória de Maribel Portinari, evidenciando sua influência não apenas como crítica e jornalista, mas também como pesquisadora e agente ativa na consolidação da História da Dança no Brasil.

Houve a necessidade de uma divisão que permitia limitar as questões levantadas conforme cada período da vida de Maribel Portinari. O primeiro momento que foi analisado abrange desde sua infância até os primeiros anos de atuação no jornal, sendo apresentado em *Maribel Portinari – Uma Breve Biografia (Primeira Parte)*. Nesse período, torna-se evidente que sua formação como conhecedora da História da Dança remonta aos anos em que frequentou aulas de dança na infância e adolescência. Desde cedo, Portinari buscava compreender o universo da dança para além das salas de aula, demonstrando um interesse que extrapolava o aprendizado técnico e que se aprofundava na essência artística da modalidade.

A influência dos mestres e das vivências dessa fase marcou profundamente sua trajetória, refletindo posteriormente na construção de sua obra principal, *História da Dança* (1989). Além disso, ao acompanhar seu desenvolvimento como jovem adulta, observa-se a transição da infância e adolescência para uma nova fase de sua vida, na qual emergem novas prioridades, caminhos e aspirações. A continuidade de sua exposição a influências artísticas e

culturais, tanto no cenário nacional quanto internacional, contribuiu significativamente para a ampliação de seu olhar crítico e para a consolidação de sua produção intelectual. Essa trajetória demonstra como, desde os primeiros anos de sua formação, Maribel Portinari já apresentava um interesse genuíno pela dança e suas múltiplas manifestações, construindo gradualmente um repertório que, mais tarde, se traduziria em sua atuação como jornalista, crítica e historiadora da dança no Brasil.

O tópico *Uma Perspectiva da Produção de Maribel Portinari sobre Dança – Uma Produção em Números* buscou evidenciar a amplitude de sua contribuição para o campo da dança, destacando que, apesar de o foco estar exclusivamente em seu material relacionado à dança, essa seleção representa apenas um recorte de sua vasta produção. Ao longo de sua carreira, Portinari desempenhou um papel significativo na difusão de temas sobre arte e cultura no jornal *O Globo*, consolidando sua influência no meio. Ao sistematizar e analisar esse material, o estudo contribui não apenas para a valorização da obra de Maribel Portinari, mas também para o aprofundamento do conhecimento histórico sobre a dança no país.

Dando continuidade à análise da trajetória de Maribel Portinari, o tópico *Maribel Portinari – Uma Breve Biografia (Segunda Parte)* aborda sua vida profissional enquanto manteve vínculo empregatício com o jornal *O Globo*. Neste período, torna-se possível compreender suas relações com o circuito da dança a partir de sua atuação como jornalista e crítica, identificando também as figuras que exerceram influência sobre ela e aquelas por quem nutria grande admiração. Além disso, é possível acompanhar a evolução de sua carreira, os méritos conquistados ao longo dos anos e as homenagens recebidas em reconhecimento à sua contribuição para o campo da dança. O estudo desse período revela, ainda, o lugar que Maribel consolidou dentro do cenário da dança no Brasil e seu impacto no contexto internacional, evidenciando a amplitude de sua atuação e o legado que deixou para futuras gerações.

Após explorar a trajetória de Maribel Portinari no jornalismo, o tópico *Nos Passos da História da Dança* aprofunda aspectos da pesquisa e da escrita de suas obras *Nos Passos da Dança* (1985) e *História da Dança* (1989). Além disso, acompanha elementos de sua vivência no exterior, assim como a divulgação e recepção de suas publicações. Nesse período, observa-se Portinari no auge de sua carreira, momento em que sua produção intelectual alcança ampla repercussão no meio artístico e acadêmico. Paralelamente, esse capítulo também permite acompanhar o início do afastamento gradual de Maribel do jornal *O Globo*, que culminaria em sua saída definitiva das contribuições para o periódico em 1990. Esse afastamento, no entanto, não representou o fim de sua atuação na dança, mas sim uma transição para um novo estágio de sua trajetória, no qual sua dedicação à escrita e à documentação da História da Dança ganha

centralidade. Dessa forma, a construção de sua carreira vinculada à produção de obras sobre dança se interliga diretamente ao projeto de escrita de uma História da Dança, consolidando-se como uma evolução quase natural de seu trabalho jornalístico. Seu objetivo de contribuição fica evidente: utilizar a experiência adquirida ao longo dos anos no jornal para registrar suas vivências, análises e perspectivas sobre a História da Dança, um campo que não apenas estudou, mas também ajudou a moldar e enriquecer.

O tópico *Sociabilidades e Trabalho após a Saída do Jornal O Globo* analisou as diferentes fases da trajetória de Maribel Portinari após sua desvinculação do jornalismo. Nele, são exploradas suas experiências no exterior, as diversas maneiras como continuou atuando no campo da dança fora da imprensa e o início de sua participação no setor de Memória do *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*. Esse período marca também o princípio do *Projeto Memória*, revelando seus objetivos, os apoiadores envolvidos e as etapas de sua execução. Ao longo dessa fase, é possível identificar as últimas contribuições de Portinari para a dança no Brasil, bem como suas influências e trabalhos desenvolvidos fora do jornalismo. Seu legado no registro histórico da dança culminou com sua participação na *Série Memória do Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, encerrando sua atuação como autora com a publicação de seu último livro em 2002.

Esse encerramento representa não apenas o fim de um ciclo produtivo, mas também a consolidação de uma trajetória marcada pela preservação e valorização da História da Dança no Brasil. Seu esforço em documentar e difundir esse campo contribuiu significativamente para que a memória da dança cênica nacional fosse registrada e reconhecida, garantindo que futuras gerações tenham acesso à sua produção e às perspectivas que ajudou a construir ao longo de sua carreira.

Na ampla gama de fontes que extrapolam as publicações registradas pelo jornal *O Globo*, observa-se uma narrativa que aproxima significativamente os registros da vida pessoal e profissional de Maribel Portinari. Essa similaridade contribui para a solidez dessas documentações, evidenciando como sua participação no circuito da dança era relevante e amplamente reconhecida em sua contemporaneidade. Essa pertinência foi ainda mais reforçada por meio da atuação de Maribel em outras editoriais, onde a maioria das matérias encontradas estavam diretamente relacionadas ao circuito da dança. Esses registros permitem compreender diferentes momentos de sua trajetória: sua participação na revista *Manchete*, por exemplo, reflete suas vivências no exterior, enquanto as publicações no *Jornal do Brasil* revelaram sobre sua atuação no *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*.

Dessa forma, esses documentos contribuem significativamente para a reconstrução de aspectos da vida de Maribel Portinari que não haviam sido amplamente registrados nas páginas do jornal *O Globo*. Essa multiplicidade de fontes oferece uma visão mais abrangente de sua trajetória, permitindo compreender de maneira mais completa seu impacto na crítica, na memória e na preservação da dança no Brasil. Com esta análise, foi possível acompanhar sessenta anos da trajetória profissional de Maribel Portinari, dos quais se destacam sete anos de aprendizado em dança durante a infância e adolescência, seu primeiro emprego, suas formações e seus contatos com o universo da dança na vida adulta, que se estenderam por três décadas. Ao longo de toda a sua carreira, Portinari manteve um vínculo estreito com o cenário da dança, consolidando-se como uma das principais referências na crítica e na documentação dessa arte no Brasil.

Dessa forma, torna-se evidente que Maribel Portinari é uma figura-chave para aqueles que buscam compreender as engrenagens da dança cênica brasileira, sobretudo no contexto do Rio de Janeiro. Sua atuação esteve diretamente ligada à estruturação e desenvolvimento desse campo artístico, seja por meio das possibilidades oferecidas pelo *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, seja por sua contribuição na produção de registros que preenchiem lacunas existentes nesse espaço. É difícil abordar aspectos da dança cênica no Brasil entre 1970 e 2002 sem considerar a produção de Maribel Portinari ou sem conhecer sua trajetória. Por essa razão, o primeiro capítulo desta tese se dedica a apresentar uma narrativa completa, fundamentada em referências e fontes, que contribuem para o entendimento aprofundado de sua vida, suas sociabilidades e o impacto de sua atuação na construção da História da Dança no Brasil.

A partir desses registros, é possível obter diferentes perspectivas sobre a arte da dança e sua relação com outros meios de produção e difusão cultural. No caso dos livros, encontram-se análises detalhadas sobre o funcionamento das companhias, a qualidade interpretativa dos artistas e a recepção das obras, além da abordagem de questões didáticas e físicas, conferindo à produção literária uma dimensão multidisciplinar. A televisão, por sua vez, não apenas divulga o trabalho dos bailarinos e coreógrafos, mas também propõe novas formas de apresentação da dança, adaptando-se à linguagem audiovisual para captar e fidelizar uma audiência que, até então, consumia majoritariamente espetáculos presenciais. Já o cinema, embora em alguns aspectos semelhante à televisão, amplia ainda mais as possibilidades de tradução da dança para as telas, atingindo um público mais diversos que aquele dos teatros e permitindo que novos olhares sejam cativados por essa arte.

Essas três formas de difusão se apresentam dentro da produção de Maribel Portinari, revelando sua relevância na intersecção entre a dança e os meios de comunicação. No capítulo *Um Novo Olhar para a Dança no Rio de Janeiro – A Dança e seus Produtos Culturais*, exploramos como essas produções influenciam e, ao mesmo tempo, são influenciadas pela dança, demonstrando a amplitude desse diálogo artístico. O primeiro eixo analisado é o panorama das relações entre cinema e dança que revela como essas duas formas de expressão artística souberam aproveitar mutuamente sua conexão longa, acontecendo desde o século XIX. Ao longo do tempo, ambos se desenvolveram, criando diversos subgêneros que permitiram a expansão de suas linguagens e estilos próprios. Esse intercâmbio não apenas trouxe maior visibilidade para o cinema e para a dança, mas também impulsionou sua valorização dentro dos circuitos culturais e econômicos.

A crescente importância dessas manifestações artísticas gerou um espaço de disputa cultural, no qual diferentes sociedades passaram a utilizar essa interação como meio para destacar sua própria produção artística. Dessa maneira, a dança e o cinema tornaram-se ferramentas estratégicas para países e companhias que investiram no gênero e em seus artistas, aproveitando sua ampla aceitação e alcance midiático. Essa disputa e influência podem ser claramente observadas por meio de análises detalhadas de críticas especializadas, que revelam como a conquista de espaço para essas produções não foi definitiva. O cenário artístico esteve constantemente sujeito a transformações, impulsionadas por avanços tecnológicos, mudanças na recepção do público e novas tendências culturais que redefiniram o papel e a relevância da dança e do cinema ao longo do tempo.

O Filme-Ballet e a Balletomania das décadas de 1950-1980 revelam uma dinâmica de apreciação e idolatria que remonta ao século XIX, quando bailarinas como Lucile Grahn, Carlotta Grisi, Fanny Cerrito, Fanny Elsser e Marie Taglioni eram celebradas como grandes estrelas da dança. Esse período marca uma retomada da relevância da dança cênica, em um contexto de influência comparável ao início do século XX, quando os *Ballets Russes de Diaghilev* atraíam intensa atenção e reconhecimento. A conexão entre público e artistas se fortalece, criando uma audiência que se considera herdeira dessa longa tradição e que, ao acompanhar seus bailarinos preferidos, se envolve também nas disputas por espaço e prestígio dentro do circuito da dança. *O Filme-Ballet* e o conceito de "estrelas" no século XX reforçam essa dinâmica, estendendo o acompanhamento dos artistas para além de suas obras e promovendo discussões que os elevam ao status de ícones culturais. Esse vínculo emocional, ampliado pela mídia e pelas colunas de fofoca, contribuiu para consolidar a dança em um patamar de influência dentro do cenário artístico da época.

Não é novidade que a veneração por grandes artistas atravessa diferentes mídias e gerações (estrelas do teatro, do rádio e da televisão sempre foram adoradas e imitadas). No entanto, no contexto da dança, essa dinâmica ganha novas camadas de significado, transformando a relação entre público e artista em um fenômeno que transcende o espetáculo e se insere no imaginário social e cultural. Os *Filmes-Ballets* representam tanto a afirmação quanto o refinamento das produções de companhias novas e tradicionais, criando espaço para o desenvolvimento da dança cênica dentro do cenário audiovisual. De um lado, novas companhias buscam se inserir nessa tradição, chamando atenção para suas produções e consolidando sua identidade artística. Do outro, companhias consagradas disputam o protagonismo de grandes astros e coreógrafos, reafirmando sua posição de destaque no circuito da dança.

Na Rússia, os *Filmes-Ballets* adquiriram uma importância nacional, tornando-se um dos principais meios de projeção do balé como um dos tesouros culturais do país. Através do cinema, foi possível manter o foco nos bailarinos e reforçar a imagem da Rússia como uma das potências mundiais dessa arte. A mídia cinematográfica facilitou essa narrativa ao permitir que o balé ultrapassasse as barreiras impostas pela Cortina de Ferro, viabilizando a divulgação das produções russas em países capitalistas de maneira mais rápida e acessível. Essa estratégia de disseminação via cinema demonstrou ser tão eficaz quanto uma grande produção teatral, sobretudo se destacando pela simultaneidade de exibição e pela possibilidade de alcance prolongado, sem as restrições geográficas de uma cidade ou de um palco específico. Dessa maneira, os *Filmes-Ballets* não apenas ajudaram a consolidar a relevância do balé no cenário artístico internacional, mas também proporcionaram uma nova dimensão para sua difusão e recepção, ampliando suas fronteiras culturais.

O cinema desempenha um papel fundamental na difusão da dança, permitindo que ela alcance novos públicos, inspire novas criações e preserve performances icônicas para além da memória e das críticas especializadas. As produções culturais refletem um desejo contínuo por parte da audiência de se conectar com esse passado esplendoroso, no qual as grandes estrelas do presente são constantemente comparadas e vistas como herdeiras de uma tradição consolidada. Diante desse cenário, a indústria cultural se aproveita desse ambiente propício para lançar biografias em diferentes formatos, seja em livros ou filmes, atendendo à demanda por uma aproximação maior com essas figuras históricas.

A valorização das biografias cinematográficas de grandes estrelas do passado deriva dessa necessidade de conexão e é constantemente reforçada pela imprensa e pelos críticos, que frequentemente colocam artistas lado a lado em comparações, construindo narrativas que

destacam influências e legados. Além disso, quando polêmicas envolvendo bailarinos renomados do passado vêm à tona, movimentam o mercado e reacendem o interesse do público por suas histórias, consolidando ainda mais a relevância dessas figuras na construção da memória da dança. Assim, o cinema não apenas amplifica a visibilidade da dança, mas também ressignifica seu impacto cultural ao longo das gerações.

Embora os Estados Unidos também tenham produzido *Filmes-Ballets*, foi Hollywood quem melhor capitalizou as produções envolvendo dança, transformando-as em um elemento essencial de sua indústria cinematográfica. Dentro desse contexto, os musicais, que ao longo do século XX conquistaram reconhecimento de críticos e estabeleceram uma base fiel de espectadores. Uma estratégia marcante desse período foi a *Retomada dos Clássicos: Os Musicais Hollywoodianos*, trazendo de volta para as telas momentos musicais grandiosos protagonizados por estrelas de renome internacional. Essa iniciativa demonstrou como, mesmo pouco tempo após seu lançamento original, essas produções continuavam a atrair tanto o público que já havia se encantado com elas anteriormente quanto uma nova audiência estimulada pelos dramas e deslumbres das obras contemporâneas. Ao mesmo tempo, essa retomada impulsionou as redes de cinema a desenvolverem novas formas de exibição e divulgação, adaptando-se para tornar esses filmes acessíveis a um público ainda mais amplo. Assim, Hollywood consolidou sua capacidade de transformar a dança em um espetáculo envolvente e comercialmente viável, reforçando seu papel como epicentro da indústria cultural global.

A inovação nos filmes que incorporam a dança vem das mudanças narrativas que Hollywood se empenha em estruturar, tornando essas produções grandes sucessos. A dança não apenas compõe a estética visual do filme, mas se integra diretamente à trama, tornando-se um elemento central do enredo. Dessa forma, essas produções abordam questões contemporâneas e dialogam com seu público-alvo, especialmente os jovens, para quem a dança está presente no cotidiano, seja em discotecas, boates ou eventos culturais. Além disso, esses filmes refletem o contexto contemporâneo da dança, o que permite que bailarinos profissionais, estudantes, praticantes ocasionais e entusiastas se identifiquem com as histórias apresentadas e as incorporem em suas próprias vivências. Essa proximidade entre arte e realidade reforça o impacto dessas produções e amplia seu alcance.

Percebemos por meio do material de Maribel Portinari que enquanto a Rússia e grandes casas de espetáculo buscavam reafirmar seu prestígio na dança por meio do *Filme-Ballet* e da fidelidade de seus *Balletômanos*, Hollywood focava em um público ocidental amplo e diversificado, investindo na criação de sucessos cinematográficos que marcaram gerações. Com

isso, apresentou um mercado de dança mais plural, abordando seus desafios e possibilidades, o que gerou análises sob diferentes perspectivas e auxiliou na compreensão do cenário cultural da época.

Os *Livros sobre Dança* vêm sendo produzidos e consumidos há vários séculos, abrangendo tanto publicações dedicadas exclusivamente à arte da dança quanto aquelas que exploram o conjunto das artes cênicas, incluindo teatro, música e canto⁷⁰². No Brasil, a produção de livros sobre dança tem apresentado crescimento contínuo ao longo dos anos, mas é especialmente na segunda metade do século XX que se observa um destaque significativo em volume e diversidade de conteúdos. Dentre as categorias de maior relevância dentro dessa produção, os livros de cunho biográfico (ou autobiográfico) ocupam uma posição de destaque. Isso se deve ao forte apelo que biografias exercem sobre o público da dança, que tende a se identificar ou se intrigar com grandes nomes do meio artístico. Ao mesmo tempo, a dança sempre utilizou essas figuras emblemáticas como estratégia para se destacar e se comercializar para uma audiência ávida por referências e ídolos.

O interesse do público em se aproximar dessas personalidades por meio de fotografias e relatos biográficos faz com que esse tipo de publicação tenha uma recepção muito mais ampla do que livros técnicos ou anotações voltadas exclusivamente para bailarinos e estudantes. Enquanto obras sobre técnica e teoria atendem a um nicho especializado, as biografias alcançam um público geral, tornando-se uma ferramenta fundamental para a preservação e valorização da memória da dança. A dança, por sua própria natureza, apresenta constantemente ao público novas gerações de talentos, enquanto os treinos e técnicas despertam o interesse tanto de especialistas quanto de espectadores em geral. Esse contexto explica por que as biografias de grandes artistas sempre enfatizam aqueles que não devem ser esquecidos. No entanto, ainda há um lapso na produção desse tipo de conteúdo, seja pela falta de publicações em língua portuguesa que possam alcançar um público mais amplo, seja pela tendência do mercado de relegar certos nomes ao esquecimento.

Escrever sobre a dança para além dos nomes consagrados é uma forma de democratizar o conhecimento e ampliar seu alcance. Embora essa produção possa parecer direcionada a um público específico, ela acaba abraçando aqueles que, por diversos motivos, não têm acesso facilitado aos grandes centros culturais e, conseqüentemente, ao fluxo constante de ideias e aprimoramento técnico. Abordar a técnica da dança em livros ou desenvolver a notação

⁷⁰² Um dos livros mais antigos de artes cênicas que inclui a dança é o *Nāṭya Śāstra de Bharata* (Índia), sendo datado entre 200 a. C. e 200 d. C.

coreográfica de uma obra representa não apenas a preservação do conhecimento, mas também um incentivo para aqueles que, em algum momento, possam se sentir isolados ou desmotivados em sua jornada artística.

A escrita sobre dança é, portanto, uma ferramenta pedagógica poderosa. Por meio desses registros, podemos observar quais conceitos estavam circulando em determinados períodos e compreender a evolução do pensamento sobre a dança no cenário nacional. Se, no início do século XX, as publicações eram mais voltadas à tradução de termos e convenções específicas, na segunda metade do século XX, vemos uma diversificação no conteúdo produzido, livros que se expandem para além do balé ou que, mesmo abordando essa técnica, enfatizam a importância de conhecer outras modalidades para a formação de um artista completo. Esse processo demonstra como o estudo da dança tem se transformado ao longo das décadas, tornando-se mais abrangente e acessível, promovendo uma valorização da interdisciplinaridade e da pluralidade de estilos dentro da formação artística.

Além de abordar elementos técnicos voltados ao aperfeiçoamento de bailarinos e professores, temas como metodologia, execução de exercícios e a importância da notação coreográfica ganham destaque. Com a expansão do ensino online, a divulgação do conhecimento tornou-se um fator essencial para a estabilidade e até mesmo para a popularização da dança, permitindo que interessados tenham contato com diferentes abordagens e técnicas, fomentando um ambiente de troca e aprendizado. O acesso digital possibilita que indivíduos de diferentes localidades se conectem por meio de um interesse comum, ampliando a circulação de ideias e fortalecendo a formação artística. No entanto, obstáculos como barreiras linguísticas e os altos custos continuam sendo desafios significativos. Embora existam cursos gratuitos ou com preços acessíveis, a oferta ainda carece de maior incentivo, seja por meio de políticas governamentais ou por projetos culturais financiados por empresas.

No tópico *A dança através dos séculos ou Livro de História da Dança*, abordamos por meio das matérias de Maribel Portinari, um panorama da circulação de livros sobre dança no século XX. Essas obras se caracterizam por buscar uma narrativa linear, seja remontando quando a dança era mais livre e abrangente, seja explorando sua formalização com a chegada do balé à corte francesa, onde se consolidou como símbolo de tradição e herança cultural. Além disso, esses livros frequentemente terminam em um contexto próximo ao de seu autor, abordando companhias e bailarinos contemporâneos, o que confere às obras uma perspectiva atualizada, permeada por opiniões e pelo conhecimento prévio dos artistas e instituições citadas. Apreciados por estudiosos e entusiastas, essas publicações oferecem uma visão estruturada da

História da Dança, complementando o conteúdo crítico veiculado na imprensa. Embora este tópico tenha como foco um livro específico e uma publicação estrangeira, no cenário nacional também é possível encontrar obras com perspectivas semelhantes ou que utilizaram tais referências para enriquecer suas análises. Dessa forma, essas produções ampliam o acesso ao conhecimento histórico da dança e contribuem para a valorização da memória artística no Brasil.

Foi possível perceber a difusão da dança cênica para diversos ambientes, além da televisão, a dança também passou a ocupar espaços públicos gratuitos, cinemas, fitas de vídeo cassete e academias especializadas auxiliaram na sua difusão. Esse processo de expansão teve um impacto significativo na forma como a dança é percebida, consolidando-a como parte integrante da cultura popular. Todo esse crescimento foi amplamente documentado por profissionais do jornalismo, que registraram as transformações nas perspectivas e na valorização dessa arte ao longo do tempo.

O programa *Concertos para a Juventude* assumiu a premissa de divulgar a arte para diferentes públicos, tornando-se um importante registro das reflexões sobre arte, cultura e filosofia, além de evidenciar o que poderia ser transmitido e compreendido como informações nesses campos. Ao longo de sua trajetória, o programa já vinha incorporando a dança em suas apresentações, buscando estabelecer conexões entre essa expressão artística e outras formas de manifestação cultural. No entanto, ao dedicar dois meses exclusivamente à dança, demonstrou o reconhecimento, por parte da emissora, do governo e dos envolvidos, do potencial e da relevância desse empreendimento.

O tópico *Concertos para a Juventude – Competições de Dança*, que analisou o *I Concurso Nacional de Dança*, evidenciou não apenas o empenho dos profissionais da área, mas também o interesse do público em acompanhar a disputa e conhecer os vencedores desse primeiro evento competitivo de dança no contexto televisivo nacional. A combinação entre o fascínio das audiências por competições e a influência da dança na década de 1970 contribuiu para que o programa se tornasse parte da história da dança brasileira. Dessa forma, é altamente proveitoso para pesquisadores e profissionais da área aprofundarem suas análises sobre as narrativas propostas pelo programa, seus jurados e competidores. Além disso, é importante destacar o papel de Maribel Portinari, que, já naquele período, era reconhecida por seus contemporâneos como uma figura relevante para o desenvolvimento da dança no Brasil. Sua atuação, ao lado de nomes como Tatiana Leskova e Johnny Franklin, contribuiu significativamente para a construção das percepções e elaborações sobre a dança brasileira, consolidando seu legado no cenário artístico nacional.

As percepções sobre o passado e o presente da dança podem ser acompanhadas também por meio dos registros de entrevistas concedidas por profissionais da área, seja em jornais, revistas ou programas de televisão. Nessas ocasiões, nomes do cenário nacional e internacional compartilham suas experiências, abordando aspectos como rotina, aprendizados, carreira e influências. Esses relatos contribuem para a construção de um verdadeiro mapa de relações e sociabilidades, permitindo uma compreensão mais ampla sobre o impacto da dança e sua interação com outras formas de arte e com a sociedade. Diante disso, torna-se essencial levantar os registros das *Histórias Contadas*, realizado pelo *Museu da Imagem e do Som*, com ênfase na dança. Facilitar o acesso a esse material para pesquisadores e interessados no tema possibilita a ampliação do conhecimento sobre o período, enriquecendo as análises sobre a evolução da dança e sua influência ao longo do tempo. Além disso, esses registros estabelecem uma ponte entre o passado e o presente, aproximando nossa contemporaneidade das trajetórias e narrativas dos artistas que contribuíram para a construção desse legado.

No registro das narrativas sobre dança, o papel das novelas se revela de grande importância para os estudos desse período. Embora inseridas no universo da ficção, as produções televisivas no Brasil oferecem um caminho valioso para análise, assim como o cinema hollywoodiano contribui para as percepções da dança no contexto norte-americano. O investimento nesse tipo de produção evidencia um mercado propício e um espaço social que não apenas viabilizava, mas também tornava necessária a representação da dança como elemento cultural e artístico. A abordagem da dança nas novelas pode ser observada em diferentes formas e enredos que a incorporam como parte ativa da narrativa. Exemplos marcantes incluem as discotecas de *Dancin' Days*, que refletiram e impulsionaram a febre da dança disco no Brasil, e as representações do balé e do samba em *Pai Herói*, que trouxeram à tona a maneira como determinados segmentos da sociedade interpretavam esses ambientes de dança.

Essas representações televisivas não apenas transmitiam tendências, mas também geravam impactos concretos na cultura popular, influenciando matérias de jornais e revistas, moldando comportamentos sociais, impulsionando o lançamento de produtos e dialogando diretamente com a audiência. Dessa forma, as novelas contribuíram significativamente para a ampliação dos espaços e públicos da dança cênica, fomentando o interesse e a valorização da dança tanto durante a exibição das produções quanto em períodos posteriores. O estudo dessas narrativas televisivas permite compreender como a dança se inseriu no imaginário coletivo e como sua presença na dramaturgia contribuiu para consolidar sua relevância no cenário artístico e cultural brasileiro.

Seria impossível abordar a dança e a trajetória de Maribel Portinari como crítica sem considerar a amplitude do ambiente artístico do século XX e as diversas formas pelas quais ela trouxe a dança para além das entrevistas e críticas de apresentações. Maribel conseguiu transitar e compreender a dança dentro dos mais variados contextos, o que evidencia sua participação ativa tanto no cenário nacional quanto no internacional. Sua obra e sua atuação são fundamentais para aqueles que buscam entender os fatores que influenciaram e ainda influenciam a dança cênica.

Como crítica, Maribel teve a oportunidade de observar e analisar a presença da dança em diferentes meios (no cinema, nos livros e nas novelas) e sua sensibilidade permitiu captar um aspecto essencial: independentemente do ambiente em que circulava, a dança sempre se fortalecia ao alcançar novos espaços e públicos. Essa expansão não apenas ampliou a relevância social da dança, mas também contribuiu para melhorar as condições daqueles envolvidos com essa arte. Além disso, ao destacar a importância da dança na sociedade, Maribel Portinari ajudou a reafirmar seu papel como um direito cultural, promovendo seu reconhecimento e valorização dentro e fora dos palcos.

No terceiro capítulo da tese, *A Dançomania da Segunda Metade do Século XX e a Inserção de Maribel Portinari no Âmbito da Crítica de Dança*, exploramos o ambiente interno da dança brasileira durante as décadas de 1970 e 1980, com ênfase na circulação de artistas estrangeiros nesse período. A análise parte principalmente da primeira metade da década de 1970, refletindo sobre os aspectos que atravessaram todo esse momento de efervescência da dança no cenário nacional. Paralelamente, examinamos a inserção de Maribel Portinari no jornal *O Globo*, onde assumiu a responsabilidade de elaborar críticas de dança e produzir matérias sobre o tema de forma geral.

Esse período marca não apenas sua consolidação como jornalista especializada, mas também o fortalecimento de suas sociabilidades e sua crescente participação no ambiente da dança cênica brasileira, com destaque para o Rio de Janeiro. Ao longo dessa trajetória, Maribel desempenhou um papel fundamental na documentação e análise da dança, contribuindo para a valorização e difusão dessa arte no Brasil. Sua atuação como crítica e jornalista permitiu que o público tivesse acesso a reflexões aprofundadas sobre espetáculos, artistas e tendências, consolidando sua influência dentro do meio artístico e acadêmico.

Primeiramente, foi necessário compreender as questões envolvendo o corpo, a liberdade e suas implicações, que estão diretamente ligadas aos novos rumos e olhares sobre a dança a partir do final do século XIX. Nesse contexto, observa-se como a dança cênica passou a ser vista em diferentes espaços, alcançando um público cada vez mais diversificado e

transformando as percepções tanto dos espectadores quanto dos praticantes, seja por hobby, seja por questões de saúde e bem-estar. No tópico *Século XX – O Tempo do Corpo Perfeito: A Dança e o Fitness*, analisamos como as práticas de atividades físicas voltadas à saúde e ao bem-estar passaram a incorporar a dança como ferramenta para alcançar esses objetivos, promovendo uma melhor qualidade de vida.

Essa mudança de perspectiva contribuiu para desconstruir a ideia, amplamente difundida pelo senso comum, de que a dança deveria ser iniciada exclusivamente na infância. Com a valorização da atividade física como um elemento essencial para a saúde, a dança passou a ser vista como uma prática acessível a todas as idades. Além disso, artistas de diferentes áreas começaram a divulgar suas experiências com a dança iniciada tardiamente, destacando como essa decisão foi fundamental para atender às suas expectativas de alcançar um corpo idealizado. Dessa forma, homens e mulheres de diversas faixas etárias passaram a combinar diferentes formas de atividades físicas, não apenas para a construção desse corpo ideal, mas também para compreender a importância do movimento na promoção da saúde mental e do bem-estar geral.

Por meio de suas críticas e comentários sobre companhias e artistas de diferentes regiões do mundo que passaram pelo Brasil em turnês, Maribel Portinari revela a diversidade técnica e a variação na popularidade de determinados estilos de apresentação nesse período específico. A partir das respostas a leitoras e das matérias publicadas, torna-se evidente que o balé continua sendo a base predominante da dança cênica na maioria dos países, o que contribui para a formação de um circuito próprio, voltado à valorização da qualidade e da tradição das escolas do eixo europeu. Paralelamente, sua abordagem também destaca a inovação de repertório e técnica promovida por companhias que buscavam romper com padrões estabelecidos. Nesse cenário, ganha relevo a excelência das escolas desenvolvidas na América, com destaque para os Estados Unidos e Cuba. Embora essas companhias enfatizassem a renovação e o vigor do novo século, suas bases técnicas permaneciam fortemente influenciadas pela tradição russa, evidenciando a permanência de um legado consolidado ao longo das décadas.

A análise da crítica de Maribel Portinari permite, assim, compreender tanto a preservação das grandes tradições da dança cênica quanto as tentativas de inovação dentro desse universo, revelando um panorama de transições e reconfigurações que marcaram a dança nesse período. Ao analisarmos as turnês de companhias internacionais no Brasil, identificamos a predominância de técnicas como balé, balé moderno, dança nacional, dança moderna e dança contemporânea. No entanto, essa presença majoritária desses estilos não exclui outros ritmos ou formatos de companhia, que demonstram grande diversidade e impacto, sobretudo na criação

de escolas e metodologias de ensino. Esse cenário reflete um ambiente artístico dinâmico e em constante crescimento, com múltiplas possibilidades de inovação e intercâmbio cultural.

No tópico *O Circuito Internacional de Dança e sua Movimentação no Brasil*, esse panorama se torna evidente a partir das primeiras críticas de dança escritas por Maribel Portinari. Sua produção revela tanto o aumento da circulação de companhias no Rio de Janeiro quanto sua própria trajetória e evolução como crítica de dança. Embora suas análises anteriores a 1973 fossem esporádicas, seu ingresso definitivo no jornalismo especializado ocorreu com a vinda do *Royal Ballet* ao Brasil. A turnê do *Royal Ballet* em 1973 marcou um momento significativo para a dança cênica nacional. Além de representar um evento aguardado por aficionados da dança, a apresentação atraiu um público variado, incluindo espectadores ocasionais e curiosos que desejavam ver de perto grandes estrelas internacionais. Essa recepção ampla e entusiasmada contribuiu para a consolidação da análise realizada por Maribel Portinari no tópico *A Turnê de 1973 do Royal Ballet e o Início de Maribel Portinari como Crítica de Dança do Jornal O Globo*, onde se examina o impacto dessa visita no cenário artístico brasileiro e o fortalecimento da atuação de Maribel dentro desse contexto.

A circulação do *Royal Ballet* pelo Brasil representou um importante movimento dentro das turnês internacionais, trazendo espetáculos de grande complexidade técnica e artística. A companhia apostava na grandiosidade de suas produções para cativar o público e reafirmar seu prestígio no cenário da dança cênica mundial. As apresentações começaram com *A Bela Adormecida* e seguiram com *O Lago dos Cisnes*, clássicos que evidenciam a tradição e o refinamento do repertório do balé acadêmico.

Essa escolha gerou a análise abordada no subtópico *A Debandada dos Cisnes Durante o Século XX*, que discute como uma obra de grande relevância pode circular amplamente entre diferentes companhias e perspectivas em um curto período. Isso demonstra não apenas o impacto de um clássico na construção de narrativas dentro da dança, mas também a preocupação das companhias em consolidar sua reputação por meio de produções que carregam um alto valor histórico e técnico. Uma encenação bem executada de *O Lago dos Cisnes* funciona como um aval para o prestígio de uma companhia, garantindo grande repercussão e posicionando-a de maneira sólida dentro do circuito internacional. Dessa forma, a circulação dessas obras dentro das turnês internacionais reforça o papel dos balés clássicos na validação da excelência artística e na perpetuação da tradição no mundo da dança.

A apresentação do *Royal Ballet* no Brasil foi concluída com um espetáculo realizado no ginásio do Maracanãzinho, o que evidencia, nas críticas de Maribel Portinari, uma tendência de observação mais atenta sobre esse espaço como um novo ambiente para a dança cênica. Essa

escolha aponta para uma preocupação em tornar essas obras e artistas acessíveis a um público maior e mais diversificado, rompendo com a exclusividade de teatros tradicionais e ampliando o alcance das grandes produções e companhias. No tópico *Grandes Estrelas Internacionais e Grandes Obras da Dança Cênica para Todos os Públicos – A Deflagração da Dança*, essa questão é explorada de forma detalhada. A análise busca demonstrar como as apresentações internacionais não se restringem a um nicho específico, chegando a um público muito mais amplo do que inicialmente se poderia especular. A experiência de levar espetáculos para locais como o Maracanãzinho evidencia uma expansão estratégica da dança cênica, fortalecendo sua influência e promovendo uma maior democratização do acesso a essa arte.

Esse movimento reflete não apenas a popularização da dança, mas também uma adaptação ao contexto sociocultural da época, permitindo que diferentes públicos tivessem contato direto com performances de elevado nível técnico e artístico. Dessa forma, a presença de grandes companhias internacionais em espaços mais acessíveis contribuiu para o fortalecimento da dança cênica no Brasil e para sua inserção em um circuito cultural mais inclusivo e abrangente. Por meio das matérias escritas por Maribel Portinari, conseguimos acompanhar as nuances presentes nas diferentes apresentações realizadas durante esse período. A análise das críticas permite verificar quais tipos de companhias e espetáculos se arriscavam em produções de maior porte, que exigiam um grau elevado de adaptação e empenho por parte de todos os envolvidos. A apresentação em ginásios, por exemplo, demandava ajustes específicos na encenação, na projeção dos movimentos e na ocupação do espaço, o que representava um desafio considerável para os artistas e suas equipes.

Essa iniciativa buscava ampliar o alcance da dança cênica, aproximando-a de um público mais popular e garantindo que grandes espetáculos fossem transmitidos de maneira acessível e igualitária. As matérias de Maribel dedicadas a essas apresentações realizadas em espaços alternativos desempenharam um papel essencial na elucidação desse fenômeno, revelando como essas produções eram planejadas para engajar diferentes segmentos da sociedade. A partir dessa documentação, torna-se possível entender não apenas as dinâmicas envolvidas em cada situação específica, mas também as complexidades do panorama geral da dança cênica no Brasil. Esse contexto evidencia tanto as estratégias de divulgação e democratização do acesso à dança quanto os desafios enfrentados pelas companhias para manter a qualidade artística em ambientes menos convencionais, reafirmando sua relevância cultural e social.

Retomamos as apresentações registradas por Maribel Portinari no Maracanãzinho no tópico *As Críticas sobre Dança Cênica de Maribel Portinari – Uma Efusão de Arte e Cultura*.

Nesse trecho, buscamos evidenciar que essas exhibições não foram eventos pontuais nem exclusivas de um único gênero da dança cênica. Ao contrário, demonstram um cenário que se aquece cada vez mais, abrindo espaço para a diversidade estilística e para um leque amplo de produções artísticas. Essas obras são apresentadas tanto em espaços tradicionalmente dedicados à dança, como teatros, quanto em ambientes alternativos, como praias, boates e ginásios. Essa expansão reforça a democratização da dança cênica, tornando-a mais acessível e permitindo que diferentes públicos tenham contato com performances de alta qualidade. A circulação desses espetáculos por espaços diversos demonstra o dinamismo da dança nesse período e sua capacidade de adaptação às demandas de um público cada vez mais variado e ávido por novas experiências culturais.

O registro da movimentação de grupos internacionais no cenário da dança do Rio de Janeiro, feito por Maribel Portinari ao longo de quatorze anos consecutivos, gerou um total de cento e quatro matérias. Dentre elas, destacam-se cinco que evidenciam o esforço das companhias de dança em realizar apresentações populares, ampliando o alcance da arte para diferentes públicos. Essas apresentações foram capazes de mobilizar até quinze mil espectadores, lotando o ginásio do Maracanãzinho em cinco ocasiões significativas, que, por sua vez, geraram um volume expressivo de cobertura jornalística.

Além de documentar esse fluxo artístico no Rio de Janeiro, as matérias de Maribel revelam a circulação desses profissionais por outras cidades e estados, expandindo a visibilidade da dança para além do eixo carioca. Paralelamente, seus escritos apontam a presença de mestres e companhias atuando em locais que não se inserem nesse circuito, proporcionando um vislumbre sobre diferentes contextos e dinâmicas da dança no Brasil, tópico expressivamente trabalhado no capítulo 4 da tese. No entanto, a ausência de determinadas produções e turnês no Rio de Janeiro não passou despercebida pela crítica, sendo frequentemente registrada por Maribel Portinari com um tom de descontentamento. Essa lacuna evidencia desafios no acesso à diversidade artística dentro do próprio ambiente cultural da cidade, reforçando a importância de políticas que incentivem a circulação equitativa da dança cênica e ampliem suas oportunidades de difusão.

É importante enfatizar que este estudo não teve a intenção de esgotar todo o material produzido sobre as apresentações de companhias internacionais no cenário do Rio de Janeiro. Não buscamos destrinchar cada detalhe dessas turnês nem capturar todas as nuances desse contato artístico. Nosso objetivo, contudo, foi oferecer ao leitor uma visão estruturada dos aspectos que contribuíram para a compreensão do funcionamento desse cenário da dança, tomando como referência a trajetória de Maribel Portinari — suas interações, influências e

impacto dentro do meio. Além disso, buscamos evidenciar os pontos de contato entre o público e as companhias que passaram pelo país, analisando as obras apresentadas e, quando pertinente, destacando os mestres, coreógrafos e bailarinos que tiveram relevância para o cenário nacional. Os aspectos técnicos da produção que se sobressaíram durante essa ampla circulação também foram observados e analisados.

Esses elementos são fundamentais para compreender tanto as dinâmicas de sociabilidade quanto as referências técnicas que moldaram a dança brasileira nesse período. Dessa forma, este estudo propõe um olhar crítico e aprofundado sobre os fluxos culturais que influenciaram a dança cênica no Brasil, sem a pretensão de esgotar todas as possibilidades de análise, mas garantindo uma reflexão significativa sobre seu desenvolvimento e impacto. Este prospecto conduz à análise do próximo tópico, *A Simbiose entre o Ballet Internacional e o Ballet Nacional em Terras Brasileiras*, destacando o papel fundamental do *I Festival de Inverno de Dança* na construção de uma tradição iniciada por Dalal Achcar e seu grupo Ballet do Rio de Janeiro. Esse evento é marcado por um intercâmbio artístico que promove uma fusão entre o balé nacional e estrelas do balé internacional, fortalecendo a presença da dança cênica no Brasil.

Duas situações fundamentais emergem desse contato. A primeira é a apresentação do cenário do balé nacional a importantes membros de companhias internacionais, despertando neles uma percepção de prosperidade e potencial dentro da dança brasileira. Essa iniciativa permite que o Brasil vá além do papel de mero receptor de turnês internacionais, posicionando-se como um espaço de diálogo e troca de talentos com grandes companhias estrangeiras. Esse intercâmbio favorece o desenvolvimento técnico e artístico dos bailarinos locais, além de contribuir para a expansão do reconhecimento do balé brasileiro no circuito global. A segunda situação ambicionada é a ampliação das oportunidades para bailarinos e coreógrafos nacionais, permitindo que suas produções sejam inseridas em um contexto mais amplo de circulação artística. Esse movimento não apenas enriquece o repertório das companhias nacionais, mas também oferece aos artistas brasileiros a possibilidade de atuar em um nível de excelência comparável ao das grandes escolas internacionais, consolidando o Brasil como um polo relevante no panorama da dança cênica mundial.

Além de promover um intercâmbio artístico entre o balé nacional e o internacional, essa estratégia de trazer grandes estrelas estrangeiras para os papéis principais e mais exigentes de um bailado gera um impacto significativo na recepção do público. A presença desses renomados intérpretes valoriza a apresentação e amplia sua visibilidade, conferindo à produção um apelo publicitário maior. Essa dinâmica permite que o público tenha contato com artistas consagrados,

ao mesmo tempo que descobre novos talentos nacionais, que inicialmente ocupam papéis secundários. No entanto, essa exposição funciona como um primeiro passo para a consolidação desses bailarinos no cenário artístico, cativando espectadores que futuramente poderão acompanhar suas apresentações independentes.

Ao contar com figuras experientes que dominam papéis de grande responsabilidade em um circuito global, é possível garantir produções de qualidade que geram repercussão e prestígio. Paralelamente, essa interação direta com artistas estrangeiros oferece aos bailarinos brasileiros uma oportunidade única de aprendizado, permitindo-lhes absorver e incorporar novas influências técnicas e estilísticas. Dessa forma, essa simbiose não apenas agrada ao público, como também fomenta diretamente o desenvolvimento e a valorização do balé nacional.

Fica evidente, portanto, a perspectiva nacional em relação à recepção de bailarinos estrangeiros. Para além da experiência de vê-los nos palcos e da oportunidade de participar de workshops ministrados por muitos desses artistas, a intenção de integração e compartilhamento de palco não apenas existiu, mas também se consolidou como uma característica marcante do período. Esse intercâmbio fortaleceu a troca de conhecimentos e influências, contribuindo para o enriquecimento técnico e artístico da dança no Brasil. Cabe ressaltar que as críticas sobre companhias internacionais não se encerraram na produção de Maribel Portinari. Pelo contrário, como já demonstramos, elas se mostram abundantes principalmente entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980, refletindo não apenas a crescente circulação dessas companhias pelo país, mas também a relevância desse intercâmbio para a construção do cenário da dança cênica no Brasil.

A participação ativa no circuito internacional de dança ao longo das décadas de 1970 e 1980 teve um impacto significativo no cenário nacional, influenciando tanto o público quanto a expansão das redes de trabalho para os profissionais da dança no Rio de Janeiro. A presença de grandes companhias internacionais gerou um efeito em cadeia, impulsionando o desenvolvimento do setor e fortalecendo a visibilidade da dança cênica no país. Um dos ambientes mais diretamente afetados por essa interação foi o das escolas de dança, que passaram por uma expressiva ampliação de turmas e horários como resposta à crescente demanda. O contato com produções internacionais não apenas estimulou novos públicos, mas também incentivou a profissionalização e aprimoramento técnico de bailarinos e professores, promovendo um cenário de maior intercâmbio artístico.

Conforme abordamos no capítulo, *O ambiente da dança nacional e a participação de artistas e da crítica Maribel Portinari*, além da recepção de diversas companhias internacionais

com estilos variados, é fundamental destacar a circulação das companhias nacionais dentro do próprio território brasileiro, o que impulsionou significativamente o cenário artístico e permitiu uma dinâmica cultural rica e diversificada. Esse movimento interno proporcionou maior visibilidade para os talentos locais e incentivou a valorização das produções brasileiras. Embora existam discussões sobre a subjetividade na crítica de arte, é inegável que a assinatura de um nome relevante pode impactar diretamente o público e o sucesso dos espetáculos analisados. A influência de Maribel Portinari como crítica demonstra como sua atuação contribuiu para moldar percepções, consolidar artistas e fomentar reflexões sobre a dança cênica nacional, reforçando seu papel como agente fundamental na construção do cenário artístico brasileiro.

No capítulo 4, *O Ambiente da Dança Nacional: Participação dos Artistas e o Reflexo na Trajetória de Maribel Portinari*, aprofundamos a compreensão da presença de Maribel no circuito da dança por meio de suas matérias e análises críticas. Seu olhar sobre o cenário nacional não apenas documenta o desenvolvimento da dança no Brasil, mas também reflete sua própria trajetória como crítica e jornalista, evidenciando a relação intrínseca entre autora e obra. A interpretação de Maribel Portinari sobre esse contexto é marcada por suas inclinações pessoais e sua abordagem crítica, o que confere às suas publicações uma identidade única dentro da crítica de dança. Suas análises não apenas retratam os espetáculos e artistas de maneira técnica e detalhada, mas também carregam nuances de sua vivência no meio artístico, tornando sua produção uma referência essencial para compreender o período.

Assim como houve uma intensa circulação de companhias internacionais no circuito do Rio de Janeiro, podemos observar um movimento inverso nesse processo: a inserção da crítica brasileira no cenário internacional. Esse fenômeno colaborou diretamente para a ampliação das redes profissionais de Maribel Portinari, consolidando sua influência e estabelecendo conexões com especialistas e instituições da dança ao redor do mundo. Além de fortalecer sua trajetória como crítica, essa presença internacional contribuiu para a difusão do conhecimento sobre a dança e para a valorização do cenário artístico brasileiro além de suas fronteiras.

A troca entre produções nacionais e os grandes centros internacionais não apenas elevou o reconhecimento da dança cênica brasileira, como também fomentou um diálogo contínuo que enriqueceu ambos os lados, proporcionando novas perspectivas para a criação artística e para a formação técnica dos bailarinos. Esse intercâmbio revela a importância de um fluxo artístico dinâmico e bilateral, no qual a dança brasileira não apenas absorve influências externas, mas também se estabelece como referência dentro desse grande circuito global, garantindo a expansão de sua relevância e o reconhecimento de sua qualidade artística.

Dessa forma, seguimos explorando a trajetória de Maribel Portinari no jornalismo cultural, com foco na dança, desde o final da década de 1970 até o término de sua produção no jornal *O Globo*, no final da década de 1980. Durante esse período, a crescente circulação de grandes nomes da dança nacional ampliou a cobertura jornalística sobre o setor, e matérias e entrevistas passaram a registrar não apenas a movimentação do circuito, mas também as interações entre críticos e artistas. Além de mapear essas sociabilidades, este capítulo investiga como esses elementos contribuíram para a consolidação de Maribel como crítica de dança e para sua influência na construção da Memória da Dança e da História da Dança no Brasil. Seu olhar crítico, pautado pela vivência e pelo diálogo com importantes figuras do meio, permitiu que suas análises fossem fundamentais para a valorização da dança cênica nacional, garantindo a perpetuação de registros históricos e a difusão do conhecimento sobre essa arte.

A atuação de Maribel nesse período revela um panorama rico de trocas intelectuais e reflexões sobre o desenvolvimento da dança no país, destacando sua importância como mediadora entre os artistas, o público e a imprensa especializada. O tópico *O Extrínseco que Cativou o Rio de Janeiro: Ballet Stagium – Registro de História da Dança e da Trajetória de Maribel Portinari* dá continuidade à análise das sociabilidades e da trajetória crítica de Maribel Portinari, explorando um dos grupos que influenciou diretamente sua escrita: o Ballet Stagium. Fundado na década de 1970 e acompanhado criticamente por Maribel ao longo das décadas de 1970 e 1980, essa companhia paulista desempenhou um papel essencial na difusão da dança pelo Brasil.

O *Ballet Stagium* destacou-se por levar espetáculos para além dos palcos tradicionais, alcançando públicos diversos e expandindo os horizontes da dança cênica nacional. Sua abordagem inovadora e seu comprometimento com a democratização do acesso à arte fortaleceram o cenário cultural, permitindo que a dança dialogasse com diferentes camadas sociais e artísticas. A análise das críticas de Maribel Portinari sobre essa companhia oferece um panorama valioso sobre a interação entre produção artística, recepção do público e o impacto desse repertório na dança brasileira. A trajetória do *Ballet Stagium*, assim como seu diálogo constante com a crítica especializada, reforça a importância desse grupo no contexto da História da Dança no Brasil, consolidando sua relevância tanto pela inovação estética quanto pelo alcance de sua circulação.

Maribel Portinari teve contato com o *Ballet Stagium* de múltiplas formas, não apenas por meio das apresentações, mas também por meio das interações que ocorriam fora dos teatros convencionais. A trajetória e o impacto desse grupo foram amplamente documentados e se consolidaram na História da Dança, mas é fundamental destacar o papel dos críticos brasileiros,

incluindo Maribel, na preservação dessa memória e na valorização da companhia no cenário artístico nacional. Neste tópico, investigamos como Maribel Portinari interpretou e registrou essa relação, observando de que maneira suas percepções e inclinações pessoais influenciaram suas análises e publicações. Suas críticas revelam um olhar atento sobre o desenvolvimento do *Ballet Stagium*, evidenciando suas contribuições para a democratização da dança e para a expansão de seus horizontes. Ao examinar seus textos, buscamos compreender não apenas a relevância desse grupo para a dança no Brasil, mas também o impacto dessa interação na construção da identidade crítica de Maribel.

Esse cruzamento entre artista, crítica e contexto histórico reforça a importância da documentação e do estudo aprofundado da crítica especializada, permitindo que o legado da dança seja compreendido dentro de uma perspectiva ampla e enriquecedora. No tópico *Registros da Participação de Maribel no Circuito Internacional de Dança*, buscamos entender de que maneira o reconhecimento internacional de Maribel Portinari se manifesta em seus textos e na sua trajetória. Esse reconhecimento ocorre principalmente de duas formas ao longo de sua carreira. A primeira está relacionada aos convites que recebeu para conhecer e produzir materiais sobre companhias de dança renomadas, como o convite feito pelo *Balé do Canadá*, e sua participação como jurada no *Concurso Internacional de Balé de Moscou*, em 1981. Esses eventos consolidaram sua presença no cenário global da crítica de dança, permitindo-lhe interagir diretamente com grandes nomes e instituições da área.

A segunda forma de reconhecimento, ainda mais enfática, envolve as condecorações concedidas em homenagem à sua contribuição para a arte e a cultura. Em 1982, Maribel recebeu o título de *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, concedido pelo governo francês. Embora a própria jornalista não tenha produzido uma matéria detalhando essa honraria, colunistas sociais da época registraram o evento, e a autora mencionou discretamente a condecoração na orelha de seus livros. Neste tópico, exploramos como esses reconhecimentos refletem a importância de Maribel Portinari no circuito da dança e analisamos o impacto de sua atuação internacional na construção de sua produção crítica e na consolidação de sua relevância no Brasil. Esses eventos não apenas reforçaram sua presença no circuito internacional, como também evidenciaram sua influência dentro da crítica de dança, consolidando seu papel como uma das principais referências da área.

Na última parte do capítulo *A Crítica de Dança de Maribel nos Anos 70 e 80: Intervenções e Impactos*, retomamos a trajetória de Maribel Portinari no circuito da dança nacional. Além de explorar sua contribuição para a crítica especializada, este trecho busca compreender as dinâmicas do cenário da dança no Brasil durante esse período, por meio das

matérias elaboradas por Maribel. O estudo dessas publicações permite identificar como suas análises influenciaram a recepção e a difusão da dança, evidenciando seu papel na valorização e expansão desse campo artístico no país. Entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980, Maribel Portinari consolidou sua atuação no jornalismo cultural, ampliando significativamente sua produção crítica voltada para a dança.

Paralelamente à circulação internacional, Maribel Portinari também esteve presente fora do circuito tradicional da dança no Rio de Janeiro, seja como convidada especial de companhias e teatros, seja como enviada pelo próprio jornal. Sua presença nesses ambientes evidencia seu comprometimento em documentar e analisar o cenário artístico de maneira abrangente, captando nuances que ultrapassavam as produções de grandes companhias internacionais. O cenário carioca, conforme abordado neste capítulo, encontrava-se em plena efervescência, impulsionado pela atuação de companhias locais, pela presença de grupos oriundos de outros estados e pela circulação de nomes influentes que estimulavam tanto os profissionais quanto o público. Essa movimentação intensa contribuiu para a solidificação do Rio de Janeiro como um dos polos centrais da dança no Brasil.

Além disso, a diversidade de técnicas e estilos divulgados nesse período foi determinante para a ampliação do alcance da dança no país, permitindo o diálogo entre diferentes escolas e abordagens artísticas. A análise das percepções de Maribel Portinari sobre esse contexto, registrada em suas publicações, demonstra como sua atuação contribuiu para a construção da memória da dança e para o fortalecimento do circuito nacional. Seu olhar crítico e histórico ajudou a mapear os avanços, desafios e influências que moldaram a dança cênica brasileira, consolidando seu papel como referência na crítica especializada.

O dinamismo do circuito da dança no Brasil não se restringia ao Rio de Janeiro, mas se manifestava em diversas cidades do país. Através da produção jornalística de Maribel Portinari, é possível acompanhar parte dessa movimentação, evidenciando a atuação de diferentes artistas e companhias em vários estados brasileiros. Sua cobertura contribuiu para a documentação e valorização do panorama artístico nacional, registrando as transformações e tendências que marcaram esse período. Como parte dessa efusão de dança, a defesa do balé masculino surge como um tema recorrente na obra de Maribel Portinari, tanto por meio de suas próprias reflexões quanto pelas contribuições de entrevistados e colaboradores. Ao longo do século XX, especialmente em períodos de intensa efervescência artística, as discussões sobre a valorização dos bailarinos masculinos ganharam força, refletindo mudanças significativas no cenário da dança.

Não apenas nos palcos, mas também nas telas, bailarinos conquistaram maior espaço e visibilidade, impulsionando o apoio de artistas e defensores da arte à valorização da performance masculina diante do grande público. Maribel acompanhou essa transformação e registrou, em suas publicações, o impacto dessa ascensão, analisando como a crítica e o público reagiam a essa nova dinâmica. Neste capítulo, exploramos como Maribel abordou essa questão em seus textos, investigando as percepções sobre o papel dos bailarinos masculinos na dança e sua contribuição para a consolidação de uma visão mais ampla e inclusiva da arte. Sua análise crítica não apenas documentou esse avanço, mas também ajudou a ampliar o debate sobre igualdade de reconhecimento e oportunidades dentro do universo da dança cênica.

Por fim, foi analisado como os bailarinos nacionais perceberam o impacto das mídias na difusão de sua arte, comparando essa percepção com o material produzido por Maribel Portinari ao longo de sua carreira. O último tópico trouxe uma análise detalhada de dados, revelando tendências que permitem compreender a relação entre a crítica de Maribel e o crescimento da cobertura midiática sobre dança. Durante a década de 1970, o Brasil vivenciou uma expansão expressiva no cenário da dança, impulsionada pela maior profissionalização da área, pela inserção de grupos brasileiros em circuitos internacionais e pela ampliação da circulação de companhias estrangeiras no país. Esse contexto influenciou diretamente o aumento das publicações sobre dança na produção de Maribel, especialmente entre 1975 e 1980, período em que o tema representava cerca de metade de suas matérias.

Assim, sua trajetória como crítica reflete não apenas a ampliação do cenário da dança no Brasil, mas também o papel fundamental das mídias na consolidação e difusão dessa arte. A análise de sua produção jornalística permite compreender como o circuito da dança oscilou e se desenvolveu ao longo das décadas de 1970 e 1980, revelando padrões, influências e impactos da cobertura especializada. Além disso, investigamos as transformações na carreira de Maribel que impactaram diretamente sua produção jornalística, mas que, ainda assim, a mantiveram como um nome de destaque no cenário da dança nacional. Seu legado como crítica contribuiu significativamente para a preservação da memória da dança e para o fortalecimento do jornalismo cultural especializado, consolidando sua influência no meio artístico e acadêmico.

Maribel Portinari desempenhou um papel fundamental na documentação histórica e na preservação da memória da dança no Brasil. Ao longo das décadas de 1970 e 1980, sua atuação como crítica e jornalista especializada no jornal *O Globo* contribuiu significativamente para a consolidação de um olhar crítico sobre a dança cênica, registrando e analisando momentos

determinantes para o desenvolvimento do meio artístico nacional e internacional. Sua produção jornalística não apenas documentou a movimentação das companhias de dança nacionais e estrangeiras que passaram pelo Brasil, mas também estabeleceu um legado de reflexão e análise sobre os impactos desses espetáculos no cenário artístico local. Por meio de suas matérias, entrevistas e críticas especializadas, Maribel Portinari ajudou a ampliar a visibilidade da dança cênica no país, fornecendo um retrato detalhado das dinâmicas artísticas e sociais que caracterizaram esse período de grande efervescência cultural.

Além da cobertura das turnês internacionais e da circulação de mestres da dança pelo Brasil, suas análises revelaram tendências e padrões que moldaram a profissionalização da área, influenciando bailarinos, coreógrafos e pesquisadores. Seu compromisso com a crítica especializada permitiu que sua produção jornalística fosse muito mais do que um registro informativo, tornou-se um recurso indispensável para a construção da *Memória da Dança* e para a compreensão da *História da Dança* no país. Outro aspecto crucial de sua atuação foi o diálogo estabelecido entre o público, os artistas e as instituições culturais. Maribel Portinari não apenas informava e avaliava espetáculos, mas também promovia um debate profundo sobre a formação do cenário nacional e sua relação com as tradições da dança internacional. Ao explorar questões como a simbiose entre o ballet clássico e a dança moderna, a expansão dos espaços de apresentação e a valorização dos bailarinos masculinos, ela contribuiu para uma visão mais abrangente e inclusiva da arte, destacando sua importância para diferentes grupos e camadas sociais.

Além disso, sua presença no circuito internacional fortaleceu os vínculos entre a dança brasileira e os grandes centros mundiais. O reconhecimento de sua produção crítica, evidenciado em homenagens como o título de *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, concedido pelo governo francês em 1982, demonstra o impacto de sua atuação além das fronteiras nacionais. Sua participação como jurada no *Concurso Internacional de Balé de Moscou*, em 1981, bem como os convites para acompanhar e produzir materiais sobre companhias estrangeiras, como o *Balé do Canadá*, consolidaram sua posição como uma das mais influentes críticas de dança de seu tempo. O legado de Maribel Portinari transcende suas publicações e análises. Sua trajetória permitiu que a dança cênica no Brasil fosse registrada e compreendida dentro de um contexto histórico amplo, conectando passado e presente, e contribuindo para a valorização e perpetuação dessa arte. Seu trabalho não apenas documentou os acontecimentos, mas também ajudou a moldar a forma como o balé e outras expressões da dança são vistos e apreciados, reafirmando seu papel como uma das principais referências da crítica de dança no país.

Sua abordagem crítica e seu comprometimento com a valorização da dança fazem de sua produção uma peça essencial na preservação da memória dessa arte no Brasil. Seu impacto pode ser percebido na continuidade dos debates iniciados em suas publicações, na formação de novas gerações de críticos e pesquisadores, e na maneira como o jornalismo cultural especializado passou a encarar a dança como um campo de estudo legítimo e fundamental para a história das artes. Dessa forma, sua contribuição permanece viva na construção do conhecimento sobre a dança cênica, consolidando seu nome como um pilar central da historiografia dessa expressão artística no Brasil.

REFERÊNCIAS - FONTES

Arquivos

Acervo Digital do Jornal *O Globo*. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 01 agosto 2024.

PORTINARI, Maribel. **Enciclopédia Itaú Cultural.** Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/30061-maribel-portinari>. Acesso em: 11 fevereiro 2025.

Fontes

Livros Escritos por Maribel Portinari

PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

PORTINARI, Maribel. **História da dança.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989.

PORTINARI, Maribel. **Dennis Gray:** Eterno em Cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

PORTINARI, Maribel. **Eugenia Feodorova:** a Dança de Alma Russa. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

PORTINARI, Maribel. **Bertha Rosanova:** nossa Primeira Odete-Odille. Rio de Janeiro: Funarte, 2002.

Fontes –

Publicadas no Jornal *O Globo* de sobre Maribel Portinari, por ordem cronológica:

Um Portinari em Paris. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 junho 1961. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

De Paris. **O Globo**, 09.06.1961. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1961. **O Globo Feminino**. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Maribel Portinari 1ª em Jornalismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 julho 1961. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Regressaram João e Maribel Portinari. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 julho 1961. p.13.
Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Maribel Portinari foi Repórter Antes de ser Notícia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 julho 1961. O Globo Feminino. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Morreu Cândido Portinari. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 fevereiro 1962. p.6. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

SWAN, Carlos. “From” Paris. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1969. Reportagem Social. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

SWAN, Carlos. Reportagem Social”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 agosto 1970. Reportagem Social. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concertos para a juventude. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 dezembro 1974. Hoje na TV. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concurso de coreografia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 dezembro 1974. Grande Rio. p.14. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concertos para a juventude. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 dezembro 1974. Hoje na TV. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concurso de Coreografia: 2ª eliminatória. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 dezembro 1974. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concurso de Coreografia: 3ª eliminatória. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 dezembro 1974. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concertos para a juventude. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 dezembro 1974. Hoje na TV. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concurso de Coreografia: última eliminatória. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 dezembro 1974. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concertos para a juventude. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 janeiro 1975. Hoje na TV. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concertos para a juventude. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 janeiro 1975. Hoje na TV. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concertos para a juventude. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 janeiro 1975. Hoje na TV. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Concertos para a juventude. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 janeiro 1975. Hoje na TV. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Macbeth vence o concurso de coreografia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Show. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 junho 1978. Rio Show. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

SWAN, Carlos. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 junho 1978. Coluna Carlos Swann. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

SWAN, Carlos. Os Brasileiros de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 junho 1979. Coluna Carlos Swann. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

ANGEL, Hildegard. Festa de ‘Pai Herói’ não teve hora para terminar”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 junho 1979. Por dentro da TV. p.44. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

SWAN, Carlos. Distinção. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 junho 1981. Coluna Carlos Swann. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

SWAN, Carlos. Haja fôlego. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 julho 1981. Coluna Carlos Swann. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

SWAN, Carlos. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 maio 1983. Coluna Carlos Swann. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

MENEZES, Carlos. Record à frente no mercado de livros do país. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 julho 1985. Segundo Caderno. Livros. p.6. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Chamada Segundo Caderno. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1985. Segundo Caderno. p.1. Capa. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

O perfil dos ‘grandes’ da dança, no livro de Maribel”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1985. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Astros do balé agora ao alcance dos brasileiros. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 julho 1985. Ipanema. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Maribel Portinari e Ipojuca Pontes são os convidados do ‘Encontro marcado’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 julho 1985. Hoje na TV. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Saborosa incursão ao universo encantado dos deuses da dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 julho 1985. Livros. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

SWAN, Carlos. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 agosto 1985. Coluna Carlos Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

BOECHAT, Ricardo. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1989. Grande Rio. Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

BOECHAT, Ricardo. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1989. Grande Rio. Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

SUED, Ibrahim. O rival de Batman no amor. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 outubro 1989. Coluna de Ibrahim Sued. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

RAMALHO, Ana Maria. Na rabeira. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 outubro 1989. Grande Rio. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

SUED, Ibrahim. Livro, escultura e decoração. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 outubro 1989. Coluna de Ibrahim Sued. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

MENEZES, Balé - E tempo de histórias da dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 outubro 1989. Livros. p.23. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

MARTINS, Christina. Um livro aberto à dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1989. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

FARO, Antonio José. Uma arte em descrições bem dosadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 novembro 1989. Livros. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

BOECHAT, Ricardo. Jânia abafa em Milão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1990. Swann. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Novo posto. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 agosto 1990. Rio. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

BOECHAT, Ricardo. Imagem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 agosto 1990. Grande Rio. Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

BOECHAT, Ricardo. Lembranças. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 fevereiro 1991. Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

BOECHAT, Ricardo. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 maio 1991. Swann. Rio. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

BOECHAT, Ricardo. Zona Franca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 maio 1991. Swann. Rio. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

BOECHAT, Ricardo. Pacote. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 julho 1991. Swann. Rio. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

‘Limite’ será exibido no Teatro Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 março 1992. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Um palco que as estrelas nunca esquecem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 julho 1999. Segundo Caderno. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Histórias de quem fez o Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 setembro 1999. Rio. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Dos Leitores. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 agosto 2011. Opinião. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Dos Leitores. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 fevereiro 2013. p.21. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Fontes

Publicações de variados jornais brasileiros onde é vinculada Maribel Portinari, por ordem cronológica:

JUNIOR, R. Magalhães; ROLLEGHEM, John R. O Portinari da Matemática. **Manchete**, Rio de Janeiro, 22 julho 1961. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=40191> Acesso em: 04 outubro 2024.

MARANCA, Paolo. Notes de Arte: Pintores e Pintura. **Correio Paulistano**, São Paulo, 9 de março 1961. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_11&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=6369. Acesso em: 04 outubro 2024.

Picadinho. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 novembro 1968. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=124443. Acesso em: 04 outubro 2024.

Filme e Cultura, Rio de Janeiro, 1971. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004642&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1308>. Acesso em: 07 outubro 2024.

Críticos votam nos 20 melhores filmes de 72. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 12 janeiro 1973. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1308

20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=18817. Acesso em: 07 outubro de 2024.

Vídeo Tape. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 10 janeiro 1975. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=36588. Acesso em: 07 outubro 2024.

Aclamado pela crítica. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 abril 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=138238. Acesso em: 07 outubro 2024.

Deliciosas Traições do Amor. **Jornal de Caxias**, Rio Grande do Sul, 24 janeiro 1976. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=882470&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2996>. Acesso em: 07 outubro 2024.

A história da História do Brasil, vista por José Honório Rodrigues. **O Estado de Mato Grosso**, 19 abril 1979. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098086&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=33719>. Acesso em: 07 outubro 2024.

Movimento Geral – Reunião de despedidas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 dezembro 1975. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=66774. Acesso em: 07 outubro 2024.

Agenda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 dezembro 1978. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=148862. Acesso em: 07 outubro 2024.

A melhor do país. **Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados**, Curitiba, 24 de setembro de 1980. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=143613>. Acesso em: 08 outubro 2024.

“Que viva o México” no Groff. **Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados**, Curitiba, 10 dezembro 1982. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=153331>. Acesso em: 08 outubro de 2024.

Romeu e Julieta, com Bolshoi. **Cidade de Santos**, Santos, 30 março 1984. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=896179&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=92979>. Acesso em: 08 outubro de 2024.

Romeu e Julieta, com Bolshoi. **Cidade de Santos**, Santos, 30 março 1984. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=896179&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=92979>. Acesso em: 08 outubro de 2024.

PRADO, Marcus. Livros e Autores – Nos Passos da Dança. **Diário de Pernambuco**, Recife, 23 outubro 2024. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_16&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=95124. Acesso em: 8 outubro de 2024.

Hoje na Record, canal 9 – A emissora do Rio. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 julho 1985. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=148934. Acesso em: 08 outubro 2024.

SOUZA, Angela Leite de. Nas Livrarias – Passos leves e firmes. **O Estado de São Paulo – Cultura, Suplemento Literário**, São Paulo, 20 outubro 1985. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098116x&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=12412>. Acesso em: 08 de outubro de 2024.

ALVES, Eduardo Francisco. A Linguagem da dança. **Manchete**, Rio de Janeiro, 10 agosto 1985. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=233351>. Acesso em: 17 outubro 2024.

O Brasil em Manchete. **Manchete**, Rio de Janeiro, 10 agosto 1985. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=233359>. Acesso em: 17 outubro 2024.

HOMERO, Vilma. Seguindo o rastro do balé. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1989. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_04&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=43150. Acesso em: 08 outubro 2024.

MARINHO, Flávio. O que recomendam. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 fevereiro 1990. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=4752. Acesso em: 21 outubro 2024.

A escultura e a Dança. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 20 maio 1991. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_18&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=14445. Acesso em: 09 outubro 2024.

Mazeredo nos jardins do Parque da Cidade. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 16 outubro 1992. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_18&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=31541. Acesso em 09 outubro 2024.

ZANON, Ronaldo. Zózimo – Sapatilhas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 fevereiro 1992. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=69512. Acesso em: 21 outubro 2024.

MIRANDA, Ronaldo. Intervalo – Em pauta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 novembro 1993. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=128415. Acesso em 21 outubro 2024.

ANTÔNIO, João. A utopia do bailarino encapuzado - Resistência no compasso de Nijinsky.

Tribuna da Imprensa, Tribuna Bis, Rio de Janeiro, 17 abril 1994. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_05&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=24336. Acesso em: 09 outubro 2024.

TAGÉ, Terezinha. A dança como linguagem social. **A Tribuna**, São Paulo, 22 agosto 1999. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_07&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=17928. Acesso em: 09 outubro 2024.

LÓPEZ, Nayse. História – História e política de forma superficial. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 outubro 1999. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=317646. Acesso em: 21 outubro 2024.

FONSECA, Rodrigo; MARTINS, Ana Cecilia. Os personagens do Municipal. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 abril 2001. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20200&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=39287. Acesso em: 09 outubro 2024.

Livre Acesso. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 novembro 2002. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20200&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=79666. Acesso em: 9 outubro 2024.

GOMES, Marcio. Ballet. **Tribuna da Imprensa**, Bis, Rio de Janeiro, 13 agosto de 2001.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_06&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20200&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=9605. Acesso em: 09 outubro 2024.

Fontes

Contribuições de Maribel Portinari publicadas na imprensa para além do jornal **O Globo**, por ordem cronológica:

PORTINARI, Maribel. O Nordeste em Nova Iorque. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 abril 1976. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=158145>. Acesso em 10 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Todas as Faces da Dança. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 abril 1976. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=158145>. Acesso em 10 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Dança e Pesquisa. **Manchete**, Rio de Janeiro, 17 abril 1976. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=158478>. Acesso em: 10 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1980. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=196172>. Acesso em: 16 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. A dança mágica de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 9 maio 1981. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=201625>. Acesso em: 16 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. A grande dança dos Romeus e Julietas. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 outubro 1981. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=204591>. Acesso em: 17 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. A sacração de Stravinsky. **Manchete**, Rio de Janeiro, 1 maio 1982. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=1763>. Acesso em: 17 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. 25 anos depois da morte do gênio: A nova vida de Portinari. **Manchete**, Rio de Janeiro, 14 fevereiro 1987. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=243117>. Acesso em: 17 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Pelé foi a Roma e viu o papa (via Varig). **Manchete**, Rio de Janeiro, 4 abril 1987. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=243927>. Acesso em: 17 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Meio século de Cinecittá – A Hollywood europeia. **Manchete**, Rio de Janeiro, 04 julho 1987. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=245506>. Acesso em: 24 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Fernando Bujones a nova estrela de Maurice Béjart (Via Varig).

Manchete, Rio de Janeiro, 25 abril 1987. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=244318>. Acesso em: 17 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Falcão – O gol diante das câmaras. **Manchete**, Rio de Janeiro, 16 janeiro 1988. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=248806>. Acesso em: 18 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Jânia Batista a ninfa brasileira de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 agosto 1988. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=252293>. Acesso em: 18 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. A primeira tentação do jovem Toscanini. **Manchete**, Rio de Janeiro, 29 outubro 1988. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=253619>. Acesso em: 21 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Já se ouvem sapatilhas no palco do Kirov. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 maio 1998. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=246187. Acesso em 22 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Tatiana Leskova e a reconstrução de ‘Les Présages’. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 setembro 1998. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=257850. Acesso em: 22 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Memória. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 5 abril 2000.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_19&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pasta=ano%202000&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=3977. Acesso em: 9 outubro 2024.

PORTINARI, Maribel. Dia da Mulher. **Jornal do Brasil**, Sociedade Aberta, 8 março 2010.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_13&pesq=%22Maribel%20Portinari%22&pagfis=246187

20Portinari%22&pasta=ano%20201&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=4257. Acesso em: 09 outubro 2024.

Fontes

Publicadas no Jornal *O Globo* de autoria de Maribel Portinari (assuntos variados), por ordem cronológica:

PORTINARI, Maribel. Novas ‘gravuras de Picasso **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 janeiro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Baudelaire no Petit Palais. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 fevereiro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. No Crazy Horse, os mais perfeitos nus da Europa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 fevereiro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Um império entre duas ilhas: Napoleão, da Córsega a Santa Helena. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 agosto 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

Fontes

Publicadas no Jornal *O Globo* de autoria de Maribel Portinari, sobre dança por ordem cronológica:

PORTINARI, Maribel. Romeu e Julieta – Shakespeare dançando. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Tchaikovsky: uma sinfonia patética segundo Ken Russel. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 março 1971. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Expressão corporal: arte e terapia juntas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 outubro 1971. Grande Rio. Swann. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Noite de Zaraspe mostra corpo de baile harmonioso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 outubro 1971. Crítica de Ballet. p.6. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O maravilhoso mundo dos sonhos – ballet pobre; cinema irritante. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 julho 1972. Crítica de cinema. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Tradição do ballet francês no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 setembro 1972. 2º Clichê. A estreia de ontem. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Cores da Espanha na dança de Pilar Lopez. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1972. 2º Clichê. O espetáculo de ontem. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Grande tradição ressurgue segundo o Royal Ballet. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 abril 1973. 2º Clichê – Cultura. A estreia de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Merle Park, uma Odile Fulgurante no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1973. Ballet – O espetáculo de ontem. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Deliciosa comédia dançada com virtuosismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 abril 1973. Grande Rio – 2º Clichê. Royal Ballet/ O espetáculo de ontem. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. People – Vida urbana em dança experimental. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 maio 1973. 2º Clichê – Cultura. O espetáculo de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Rosanova, uma rainha lânguida no Coq D’or. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 junho 1973. p.6. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Um homem-Orquestra. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 julho 1973. Cinema crítica. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Ballet Stagium: de Mahler a Vila-Lobos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1973. 2º Clichê. O espetáculo de ontem. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Para quem gosta de ballet: O Lago dos Cisnes. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 março 1974. Cinema crítica. p.23. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O “Lago” do Colón não preenche expectativa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 abril 1974. 2º Clichê – Educação. A estreia de ontem. p.13. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “El Nino Brujo” agrada público no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 abril 1974. O “Ballet” de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O “ballet” – cinema de Kelly. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1974. Cinema crítica. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Êxito de um grupo excelente. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 maio 1974. 2º Clichê. O Ballet de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Notre Dame” de Hugo e Petit é êxito na estreia da “Ópera”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1974. Rio. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. De Quasímodo a príncipe, a recusa ao “ballet” abstrato. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 junho 1974. Cyril Atanassoff – Entrevista a Maribel Portinari. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Programa sem novidades mas uma grande estrela. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 julho 1974. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.16. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Ballet Stagium na Sala se impõe com programa renovado. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 setembro 1974. 2º Clichê – Educação. Estreia de ontem. p.16. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. No Ceará tem disso sim: “ballet” para meninos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 dezembro 1974. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Verchinina: a dança sem limites. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 dezembro 1974. O Globo exclusivo – Entrevista a Maribel Portinari. p.21. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Dom Quixote. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 fevereiro 1975. Rio Show. Cinema. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma estrela brasileira para o Festival de Birmingham-75. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 março 1975. Cristina Martinelli: Entrevista a Maribel Portinari. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Ramifications” marca a estreia dos holandeses. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Ramifications” marca a estreia dos holandeses. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Monument” domina segundo programa do grupo holandês. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Danças e cantos de Okinawa num espetáculo de bom gosto. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O Ballet de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balanchine e Mannen no melhor programa do ballet holandês. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O espetáculo de ontem. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Humor e fantasia na expressão corporal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 abril 1975. 2º Clichê – Educação. O espetáculo de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Márcia Haydée dá os novos passos do Ballet de Stuttgart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 agosto 1975. Entrevista à Maribel Portinari. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O público é que escolhe sempre as suas estrelas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 agosto 1975. Margot Fonteyn: Entrevista à Maribel Portinari Exclusivo para O Globo. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Municipal lotado aplaude estrelas do bailado internacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1975. Festival de Inverno de Dança. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Dom Quixote e Catuli os mais aplaudidos no Municipal lotado. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 agosto 1975. Grande Rio. 2º Clichê. O ballet de ontem. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Municipal – uma reforma geral para só reabrir em 76. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 setembro 1975. Entrevista a Maribel Portinari. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Quebradas e Diadorim marcam estreia do Stagium na Sala. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 novembro 1975. 2º Clichê. O “Ballet” de ontem. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jerusalem entusiasma plateia no segundo programa do Stagium. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 novembro 1975. 2º Clichê. O “Ballet” de ontem. p.22. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O público gosta mesmo de ballet de enredo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 novembro 1975. Cyril Atanassoff – Entrevista a Maribel Portinari exclusiva para O Globo. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Quebra-Nozes” Mostra Doreen e Atanassoff em boa interpretação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 novembro 1975. Grande Rio. 2º Clichê. O Ballet de ontem. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Exotismo e graça na dança de uma indiana. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 novembro 1975. O espetáculo de ontem. p.13. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Na “Cinderela” de Denis Gray a vitalidade do ballet sem preconceito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 dezembro 1975. Grande Rio. Swann. p.44. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Margot Fonteyn: Autobiografia de uma estrela. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 janeiro 1976. Cultura. p.23. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Em três horas de espetáculo, apenas um sorriso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 fevereiro 1976. Nureyev – de Maribel Portinari exclusiva para O Globo. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Entre a dissonância de Boulez e o romantismo de Mahler, um novo espetáculo de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 fevereiro 1976. Paris – Especial para O Globo. p.38. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A melhor biografia de Nijinsky – Da escola à glória e da glória à loucura. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 fevereiro 1976. Livros. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Giovanetti: Uma academia de dança em que o samba e o jazz se completam. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 março 1976. Grande Rio. Swann. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O bailarino indiano dança com o corpo inteiro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 março 1976. Astad Deboo – Entrevista a Maribel Portinari. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé no Bolshoi. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 abril 1976. Cinema. O bonequinho viu. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Corpo de Baile do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 junho 1976. Cultura. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Humor original na criação de Murray Louis. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 junho 1976. Grande Rio. 2º Clichê. A dança de ontem. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Exotismo das danças indianas com uma esplêndida intérprete. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 junho 1976. O espetáculo de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Quem falou em canto do cisne? Vai continuar dançando, sim. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 julho 1976. Berta Rosanova - Entrevista a Maribel Portinari. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Núcleo de Dança Contemporânea: do balé à ginástica olímpica. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 agosto 1976. Cultura. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Dia de sorte para quem gosta de balé: começa o II Festival de Inverno. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1976. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Bujones entusiasmo num vibrante “Dom Quixote”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 agosto 1976. Grande Rio. 2º Clichê. O Ballet de ontem. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Makarova e Bujones em noite de grande êxito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 agosto 1976. Grande Rio. 2º Clichê. O “Ballet” de ontem. p.14. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Benvirá” marca êxito na estreia do Ballet Stagium. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 setembro 1976. Grande Rio. 2º Clichê. O espetáculo de ontem. p.16. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Stagium faz sucesso com “Quebradas e ‘Bamboleô’”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2 setembro 1976. Grande Rio. 2º Clichê. O Ballet de ontem. p.14. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Um bailado que se dança de trás para frente. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 outubro 1976. Domingo. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Plágio – Quando semelhança não é mera coincidência. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 outubro 1976. Domingo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Giselle” no Guaíra põe Curitiba em tempo de balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 novembro 1976. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Labanotation – a dança escrita em paralelas verticais. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 dezembro 1976. Cultura. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Bailarinos paulistas agradam num espetáculo de bom nível. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 dezembro 1976. Grande Rio. 2º Clichê. A estreia de ontem. p.15. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O passo seguro de um ballet paulista. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 dezembro 1976. Grande Rio. 2º Clichê. O espetáculo de ontem. p.16. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. No Sesi-Ceará, a educação começa pelo balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 dezembro 1976. Cultura. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. De Luís XIV a Béjart, o Balé da Ópera de Paris é tema de livro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 março 1977. Livro. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel; LIMA, Antonio. Nau – Uma escola para ensinar a ver e a fazer arte. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 março 1977. Cultura. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Em busca da emoção do corpo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 abril 1977. Domingo. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Nos 50 anos de sua escola, bailarinos vão rezar por sala que não têm. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 abril 1977. Cultura. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. As férias estratégicas, antes de montar “Madame Satã” em Paris. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 abril 1977. Entrevista Lenie Dale. p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Nora Esteves em Munich: Outra estrela brasileira para o balé da Alemanha. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 abril 1977. Cultura. p.34. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Dança moderna de Verchinina abre série Grandes Vesperais na Sala Cecília Meireles. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 maio 1977. Cultura. p.38. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Juventude e vibração nos passos do Balé Canadense. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 junho 1977. Enviada especial do Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Canadá: da ópera à vanguarda teatro para todos os gostos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 junho 1977. Enviada especial do Globo. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Ballet de Xangai: Muita roupa e pouca fantasia na primeira turnê ocidental. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1977. Enviada especial. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Para curvar o corpo imita-se um caracol. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 junho 1977. Livros. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jazz-Dance substitui o divã do psicanalista. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 junho 1977. Entrevista Liz Williamson. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Canadenses no João Caetano uma estreia de muita classe. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 junho 1977. Ballet. p.13. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Na versão de Béjart “O pássaro de Fogo” fez plateia vibrar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 junho 1977. O Ballet de ontem. p.16. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Experiência pioneira no Quebec: balé integrado à escola secundária. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 junho 1969. Enviada especial. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Mais cores do que dança no espetáculo tahitiano. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 junho 1977. O ballet de ontem. p.20. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “O Lago dos Cisnes” Um centenário festivo na URSS. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 junho 1977. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A dança do aqui e agora nos passos do Stagium. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 julho 1977. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A partir de amanhã Stagium dança Kuarup no Teresa Raquel. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 agosto 1977. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Kuarup”, novo sucesso do Stagium. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 agosto 1977. Grande Rio. 2º Clichê. Ballet: A estreia de ontem. p.14. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O novo Corpo de Baile do Municipal ensaia: Em outubro estará no palco. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 agosto 1977. Cultura. p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Em festa de sol e lua, Stagium leva balé para índios do Alto do Xingu. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 setembro 1977. Enviada Especial. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 28 abril 2024.

PORTINARI, Maribel. No Ceará o balé progride mais um pouco com o ‘Lago dos cisnes’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 setembro 1977. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Giselle’ paranaense para o público do Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 setembro 1977. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Mazowsze exhibe classe e graça em suas danças. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 outubro 1977. Ballet: A estreia de ontem. p.14. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Bujones no Rio: “Gosto de ser virtuoso, fiel ao clássico”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 novembro 1977. 2º Clichê. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Darius e Bujones dão vida a cada movimento. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 novembro 1977. 2º Clichê. Estado do Rio. O Ballet de ontem. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Carolyn Carlson: A dança sem artifícios de uma americana em Paris. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 março 1978. Cultura. p.44. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Margot Fonteyn dança no Brasil. Mas só Goiânia a vê. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 março 1978. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. No Ballet da Sibéria, a natureza em festa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 maio 1978. Cultura. p.36. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A dança quente que veio do frio empolga Maracanãzinho. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 maio 1978. Grande Rio. 2º Clichê. p.14. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Roland Petit entra na URSS: a passos ousados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 maio 1978. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Annes Frank” na sala Cecília Meirelles “No bailado do medo a exaltação da vida”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 maio 1978. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Sem príncipes nem sílfides, no rumo da renovação: 2º Workshop do Balé Paulista. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 junho 1978. Cultura. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Thesmar e Denard: Balé romântico é êxito certo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 junho 1978. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Pela dança a exaltação da negritude: Alvin Ailey Theatre no Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 junho 1978. Cultura. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Altos e baixos uma estreia de um ‘Lago’ superlucioso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 junho 1978. Balé/Crítica. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A dança mácula, livre e vibrante demole tabus. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 junho 1978. Entrevista Alvin Ailey. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Com Ailey a dança é comunicação integral. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 junho 1978. Balé/Crítica. p.34. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. No Cacilda Becker, a dança contemporânea e seus amadores. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 julho 1978. Cultura. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Os embalos de sábado à noite’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 julho 1978. Cinema/ O bonequinho viu. p.43. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Dança das cabeças’ Nos passos do Stagium um choque de dois mundos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 julho 1978. Cultura. p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Cisne de Plissetskaia deslumbra o Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 agosto 1978. Ballet/Crítica p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Marcia Haydée e Richard Cragum no Rio: Mas o Balé de Stuttgart, só em 79. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 agosto 1978. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘O Triunfo de Afrodite’ no municipal - O amor, segundo Carl Orff: do encontro à consumação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 agosto 1978. Cultura p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Bailarinos do Nikolais no Rio: Para dançar ‘Pelé’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 agosto 1978. Cultura. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé – Do exercício à vocação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 setembro 1978. Jornal da Família. Qual é o seu problema?. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A Estréia de Saló Tavalier na FUNARTE: Na pantomima, o humor e a crítica do cotidiano. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 setembro 1978. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé de qualidade no Rio: o do Municipal de São Paulo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 setembro 1978. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma estreia interessante apesar da casa semivazia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 setembro 1978. Ballet/Crítica. p.36. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma versão jovem de ‘Romeu e Julieta’: com música pop e o Pão de Açúcar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 setembro 1978. Cultura. p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘O Lago dos Cisnes’ no Municipal: A preços populares, o mais famoso dos bailados românticos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 outubro 1978. Cultura. p.50. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé Teatro Minas no Thereza Rachel: Prazer, ganância e drama: mundo sensual de Carl Orff. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 outubro 1978. Cultura. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Grease (Nos tempos da brilhantina). **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 outubro 1978. Cinema/O bonequinho viu. p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Quebra-nozes” Uma obra-prima do balé romântico, vista e dançada por Baryshnikov. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1978. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Os 10 anos do corpo de baile do Guaíra: Para o futuro um projeto: saltos mais ousados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 novembro 1978. Cultura. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé do Municipal em “O Sargento de Milícias”: Nos passos de um sarambeque, a malícia do Rio colonial. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 dezembro 1978. Cultura. p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Aos 69 anos, Galina Ulanova forma as estrelas do Bolshoi. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 dezembro 1978. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A linguagem do corpo e sua notação gráfica. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 janeiro 1979. Livros. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Público vibrou com o ritmo do Balé Nacional do Senegal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 janeiro 1979. 2º Clichê. Balé/A estreia de ontem. p.34. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Svetlana Beriosova, mestra de estrelas dá um curso no Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 janeiro 1979. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Attilio Labis e Françoise Legrée em ‘Pai herói’: A presença da Ópera de Paris numa novela que divulga o balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 janeiro 1979. Cultura. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. American Ballet Theatre - Duas tarefas para 1979: arranjar dinheiro e reconquistar Baryshnikov. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 março 1979. Cultura. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Noella Pontois e Cyril Atanassoff, o casal romântico de “Giselle”: No palco, um par constante. No mundo real, vidas separadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 abril 1979. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma Giselle irreconhecível. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 abril 1979. Balé/Crítica. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Maurice Béjart - A dança está em festa: seu gênio contemporâneo vem aí. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 abril 1979. Cultura p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Sábado alucinante’ de Cláudio Cunha - Muita dança, música ruidosa: as discotecas da Zona Sul. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 abril 1979. Cultura. p.24. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. George Balanchine, 75 anos: Os velhos não se cansam, só os jovens: a confusão os deixa exaustos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 maio 1979. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Veriovka: No Maracanãzinho, as danças da Ucrânia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 maio 1979. Cultura. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Dança quente da Ucrânia entusiasma o Maracanãzinho. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 maio 1979. 2º Clichê. Balé/Crítica. p.36. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Maurice Béjart: A dança é coisa mental. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 maio 1979. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. homem que faz o 'Fantástico' dançar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 maio 1979. Entrevista Juan Carlo Berardi. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A estreia da companhia de Béjart no Rio: A embriaguez do movimento na dança de Jorge Donn. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 maio 1979. Cultura. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Um painel de Mahler com a inventividade de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 maio 1979. Grande Rio. 2º Clichê. Balé/o espetáculo de ontem. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jorge Donn eletriza teatro em Petrouchka. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 maio 1979. Balé/ o espetáculo de ontem. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A força do Sacre na concepção de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 maio 1979. Grande Rio. 2º Clichê. Balé/ o espetáculo de ontem. p.13. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Público vibra com Jorge Donn no ritual soberbo de bolero. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 maio 1979. 2º Clichê. Balé/Crítica. p.47. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A arte de Maurice Béjart faz Maracanãzinho vibrar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 junho 1979. Grande Rio. 2º Clichê. Balé/o espetáculo de ontem. p.24. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Antonio Negreiros, o novo bailarino de Béjart: Carioca, 20 anos quase dois metros de altura, talento de sobra. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 junho 1979. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Isólito, magia, humor: a dança segundo Alwin Nikolais. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 junho 1979. Cultura. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé Masculino: Uma carreira difícil que exige talento e sobretudo dedicação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 junho 1979. Jornal da Família. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Alwin Nikolais: Na mina dança não há narcisismo: Quero o homem integrado à natureza. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 junho 1979. 2º Clichê. Entrevista Alwin Nikolais. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Sanctum ainda é o melhor de Nikolais. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 junho 1979. 2º Clichê. Balé/O espetáculo de ontem. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O Rio aprende a dançar: De Bangu a Ipanema, da discomúsica ao balé clássico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 junho 1979. Cultura. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Abstracionismo predomina no programa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 junho 1979. Cultura. Balé/O espetáculo de ontem. p.36. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Laura Proença, do balé de Béjart: De volta ao estrelato, a esperança de novas criações. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 julho 1979. Cultura. Entrevista Laura Proença. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Os novos passos do Balé Stagium: Batuques tupis, chorinho, danças coloniais e seresta. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 julho 1979. Cultura. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jean-Marc Torrès: ‘Petrouchka’ e um amor carioca trazem ao Rio bailarino de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 agosto 1979. Cultura. Entrevista Jean-Marc Torrès. p.21. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Atraso e confusão prejudicam a estreia de ‘Petrouchka’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 agosto 1979. 2º Clichê. Balé/O espetáculo de ontem. p.38. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Mácia Haydeé no Rio: E em outubro -confirmado- vem o Balé de Stuttgart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 agosto 1979. Cultura. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Altos e baixos no novo programa das 7 Étoiles. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 agosto 1979. Balé/O espetáculo de ontem. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Maria, Maria’ um musical brasileiro que deu certo.

O Globo, Rio de Janeiro, 23 agosto 1979. Balé/crítica. p.47. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Propaganda do Stuttgart Ballet. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 agosto 1979. Cultura. p.25. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Bolsa é alternativa, nunca um privilégio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 setembro 1979. Jornal da Família. Dança. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma estreia em grande estilo com ‘Eugene Oneguine’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 outubro 1979. 2º Clichê. Balé/O espetáculo de ontem. p.49. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Voluntaries’ marca o melhor no novo programa de Stuttgart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 outubro 1979. 2º Clichê. Grande Rio. Balé/O espetáculo de ontem. p.21. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Bujones domina estreia de ‘Quebra-nozes’ no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 outubro 1979. Balé/O espetáculo de ontem. p.45. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Onde e como aprender danças: da clássica à moderna e afro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 novembro 1979. Jornal da Família. Dança. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Cinderela” e “Romeu e Julieta” no teatro do BNH: Pela primeira vez, balé durante as férias de verão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 janeiro 1980. Cultura. p.25. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Um livro para quem se interessa por dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 janeiro 1980. Cultura. p.25. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Academias de Niterói. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 janeiro 1980. Jornal da Família. Dança. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Mudra: A dança sem preconceitos na escola de Maurice Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 fevereiro 1980. Cultura. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Em maio e junho, Baryshnikov: A maior estrela do balé brilhará no Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 fevereiro 1980. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Giselle – Na Rede Globo, uma obra-prima do balé romântico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 março 1980. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. José Moura: um representante do corpo de baile à frente do Balé do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 março 1980. Cultura. p.42. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Um programa de pouco interesse. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 março 1980. Cultura. Balé/Crítica. p.36. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé do Municipal volta a casa: De novidade, Gismonti. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 abril 1980. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Gargalhadas a granel com os cisnes dos “Trocks”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 abril 1980. Balé/Crítica. p.45. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Catulli Carmina e Cantabile dominaram estreia acidentada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 abril 1980. 2º Clichê. Balé/O espetáculo de ontem. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Saltos, piruetas. Explicados e ilustrados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 abril 1980. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Último trem’ Além do visual a dança que faz pensar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 maio 1980. Balé/Crítica. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Michael Fokine, 100 anos: a expressão dramática na dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 maio 1980. Cultura. p.44. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Só ‘Le Cordon Infernal’ salvou uma estreia fraca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 maio 1980. Balé/Crítica. p.51. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Berioska, Com o mesmo repertório, mais de trinta anos de êxito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 maio 1980. Cultura. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Oscar Araiz na Ópera de Genebra, sem príncipes nem sílfides. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 maio 1980. Entrevista Oscar Araiz. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Baryshnikov: melhor no ensaio do que no espetáculo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 maio 1980. Balé/O espetáculo de ontem. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Dança e tambores do Senegal, sem exotismo de exportação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 maio 1980. Cultura. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Baryshnikov em noite sem sorte arranca a sapatilha. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 maio 1980. Teatro/A estreia de ontem. p.45. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A dança integrada à vida no folclore do Senegal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 junho 1980. Balé/Crítica. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Baryshnikov e Zandra Rodriguez: No Maracanãzinho, o mesmo repertório. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969. Cultura. p.25. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Plateia esquece desconforto e aplaude bailarinos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 junho 1980. 2º Clichê. Balé/Crítica. p.24. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Simplicidade e poder de comunicação no conjunto folclórico da Hungria. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 junho 1980. Balé/Crítica. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jurgen Pagels no Rio: Saúde e técnica: As exigências de um mestre do balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 junho 1980. Entrevista Jurgen Pagels. p.34. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Cristina Martinelli, uma carioca na Ópera de Genebra: Como primeira-bailarina. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 junho 1980. Entrevista com Cristina Martinelli. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Teatro de Dança Wuppertal :Coreografias audaciosas para uma companhia sem estrelismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 julho 1980. Cultura. p.36. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O Balé do Rio de Janeiro em ritmo de samba rasgado. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1980. Cultura. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Sagração’ foi o preferido na estreia do grupo de Wuppertal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1980. Cultura. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Do chorinho à batucada, a valorização da dança brasileira. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1980. Cultura. p.24. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé do teatro Municipal: Temas nossos, coreografias novas: Mas faltam sapatinhas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 julho 1980. Cultura. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé do Municipal: a volta ao palco em boa forma técnica. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 julho 1980. Balé/Crítica. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A Mi América, do Balé Stagium – Uma reportagem em forma de movimento. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 julho 1980. Cultura. p.38. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 19 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Fernando Bujones no Rio: Desta vez, de férias. Mas em 81, no ‘Dom Quixote’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 julho 1980. Cultura. Entrevista de Fernando Bujones. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Quicas’: balé brasileiro já lota Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 agosto 1980. Cultura. Balé/Crítica. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Som e iluminação prejudicam a estreia do Balé da Bahia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 agosto 1980. Cultura. Balé/Crítica. p.28. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Vladimir Davidov, do American Ballet Theatre: Lições de uma estrela para os bailarinos cariocas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 agosto 1980. Cultura. p.25. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Um projeto sai da gaveta: entre Municipal e Colón, ópera e balé em co-produção. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 agosto 1980. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé em moda: A arte de melhorar o físico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1980. Jornal da Família. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Dança contemporânea: Vinte grupos, 200 bailarinos. E um Confronto de estilos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 setembro 1980. Cultura. p.21. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Dalal Achcar: ‘Quero a dança como destaque na cultura brasileira’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 setembro 1980. Entrevista Dalal Achcar. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé do Guaíra um salto à frente com ‘Petrouchka’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 setembro 1980. Balé/Crítica. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Heliogáballo, o anarquista coroadado”: apenas uma experiência promissora. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 setembro 1980. Balé/Crítica. p.6. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. No jogo da dança, Saldanha perde para mamulengo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 outubro 1980. Cultura. Balé/Crítica. p.28. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Batucada e revolução com garra do Stagium. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 outubro 1980. Cultura. Balé/Crítica. p.28. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Amável e sorridente apesar da viagem de 33 horas, Galina Ulánova chega ao Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 outubro 1980. O País. Entrevista com Galina Ulánova. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Galina Ulánova: A vida para a dança, o desafio ao tempo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 outubro 1980. Cultura. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Audácia acrobática em destaque com os artistas de pequim. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 outubro 1980. Dança/Crítica. p.36. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. No Municipal, Godounov. Com pirouetas e jetés. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 novembro 1980. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Na estreia de Gudounov, uma super-técnica sem emoção. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 novembro 1980. Balé/Crítica. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Margarita Wallmann: O estilo é o respeito à música: O visual vem depois. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 novembro 1980. Entrevista Margarita Wallmann. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Maximova e Vassiliev: Na vida e na arte, um casamento que deu certo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 novembro 1980. Cultura. Entrevista Maximova e Vassiliev. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma lição de profissionalismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 novembro 1980. Crítica. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Leda Iuqui, a arte da dança com amor e método. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 dezembro 1980. Cultura. p.21. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Atraso prejudica ‘O boi no telhado’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 dezembro 1980. Balé/Crítica. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Eros Thanatos, Leda, Bhakti trazem de volta ao Municipal a arte da dança segundo Bejart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 fevereiro 1981. Cultura. p.20. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Alícia Alonso no Rio: Uma estrela intemporal que prefere os balés românticos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 março 1981. Cultura. Entrevista Alícia Alonso. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Coppelia’ uma superprodução, abre a temporada do Balé do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 março 1981. Cultura. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A Idade Romântica, uma estreia decepcionante. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 março 1981. Balé/Crítica. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jânia Batista: Uma moça de Niterói no Concurso de Balé de Moscou. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 abril 1981. Entrevista: Jânia Batista. Cultura. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Sexta-feira, com Béjart, a super-star Laura Proença vai enfim, dançar no Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 abril 1981. Entrevista Laura Proença. Cultura. p.19. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Maia Plissetskaia no Rio: “A gaivota” é meu balé preferido. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1981. Entrevista Maia Plissetskaia. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Béjart: 15 minutos de aplausos no Maracanãzinho. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 maio 1981. Grande Rio. p.9. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Coppelia’ Uma obra-prima do balé romântico amanhã no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 maio 1981. Cultura. p.28. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. José Limon e Balé Clássico de Moscou: um encontro no Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 maio 1981. Cultura. p.20. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé Clássico de Moscou: Uma companhia jovem traz o melhor em técnica e repertório. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 maio 1981. Domingo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Ótimos bailarinos num palco inadequado. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 maio 1981. Balé/Crítica. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Além de Maximova e Limon, o melhor do balé brasileiro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 maio 1981. Fim de Semana. Dança. p.28. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A dançante trajetória de um gênio chamado Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 maio 1981. Livros. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. 'Natalie' marca o melhor do balé clássico de Moscou. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 maio 1981. Balé/Crítica. p.39. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Nijinsky. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1981. Cinema/ O bonequinho viu. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Um venezuelano entre os cotados no concurso de balé de Moscou. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 junho 1981. Cultura. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A música não pode parar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1981. Cinema/ O bonequinho viu. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. IV Concurso de Moscou: Na super-festa do balé o império do romantismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 julho 1981. Cultura. Enviada especial. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jennifer Muller traz com "Tub" o melhor na dança de vanguarda. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 julho 1981. Balé/Crítica. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. 'Sonho de uma noite de verão' uma estreia em grande estilo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 julho 1981. Balé/A estreia de ontem. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jânia Batista: Depois do Concurso de Moscou, o 'Dom Quixote' com seu partner favorito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 julho 1981. Entrevista Jânia Batista. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Companhia de Jun Kono começa mal na Sala. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 julho 1981. 2º Clichê. Dança/A estreia de ontem. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Cristina Martinelli: Uma carioca no estrelato do Balé de Genebra. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 agosto 1981. Entrevista com Cristina Martinelli. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Ferenc Havas: Um mestre húngaro prepara bailarinos do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 agosto 1981. Entrevista Ferenc Havas. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Municipal vive uma grande noite com “Romeu e Julieta”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 setembro 1981. Balé/A estreia de ontem. p.41. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé do Municipal reafirma qualidade em novo programa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 setembro 1981. Balé/Crítica. p.28. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A Mulher na URSS: Alcançada a igualdade, a reconquista do charme. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 setembro 1981. Cultura. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé Stagium: Nova turnê pela América Latina vai mostrar o Brasil através da dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 outubro 1981. Cultura. p.35. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Revelação do balé soviético morre em acidente de carro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1981. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Quebra-Nozes’ no Municipal: Uma obra-prima recriada por Dalal Achcar, encerra a temporada – 81. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1981. Domingo. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘As Quatro Estações’ Um balé Feodorova no Teatro Tereza Rachel. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 novembro 1981. Cultura. p.23. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. “Quebra-nozes” Uma joia do balé romântico estreia hoje no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 novembro 1981. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Jogos de Dança’ Uma temporada do Guaíra no Teatro João Caetano. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 dezembro 1981. Cultura. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé Novo Mundo de Caracas traz de volta Zhandra Rodriguez. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 dezembro 1981. Cultura. p.28. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Academia mostra à noite balé anual. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 dezembro 1981. Cultura. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé 81: Seis estrelas em destaque, numa movimentada temporada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 dezembro 1981. Cultura. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Nureiev, sempre carismático e temperamental: 20 anos no Ocidente. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 janeiro 1982. Domingo. p.9. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Cristina Martinelli: Após três anos na Europa, a volta como primeira-bailarina do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 janeiro 1982. Entrevista Cristina Martinelli. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Nina Verchinina: Uma homenagem à pioneira da dança moderna no Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 janeiro 1982. Domingo. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A dança da cidade grande. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 março 1982. Cinema/O bonequinho viu. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Da Zona Sul ao Méier, integração da dança com o Segundo Grau. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 março 1982. Cultura. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Vera Grabiska Michailowska: Aos 83 anos, uma pioneira do ensino do balé no Brasil torna-se carioca honorária. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 abril 1982. Entrevista Vera Grabiska Michailowska. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Giselle’ Obra-prima do romantismo é revivida pelo Balé do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 abril 1982. A estreia de hoje. p.34. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Os bailarinos do Municipal: Com técnica e muito trabalho, o talento, afinal reconhecido. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 maio 1982. Cultura. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma ‘Giselle’ de excelente nível no Teatro Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 maio 1982. Cultura. Balé/Crítica. p.31. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Narcissus’ Mitologia e dança filmadas por MacLaren. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 maio 1982. Cultura. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. 'Bodas de sangue' Bela homenagem de Carlos Saura a Garcia Lorca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 maio 1982. Cultura. p.15. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Baryshnikov dá força aos mais jovens e salva temporada em Nova York. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 junho 1982. Cultura. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Desmond Doyle: Um mestre exigente prepara os bailarinos do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 junho 1982. Cultura. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Gulbenkian no Municipal: bom repertório, desempenho frio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 junho 1982. Balé/Crítica. p.26. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Noites de balé nos 30 anos da Academia Leskova. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 julho 1982. Domingo. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. "Dom Quixote" Nova produção luxuosa com o Balé do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 agosto 1982. Cultura. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 20 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Coppélia no Municipal: No difícil papel de 'Franz', um americano e dois ingleses. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 agosto 1982. Cultura. p.29. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Um espetáculo de ótimo nível, cheio de vida em cada passagem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 agosto 1982. Grande Rio. Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.
Matutina – O Globo,

PORTINARI, Maribel. Mácia Haydée e Jorge Donn: O par mais famoso do balé não consegue dançar no Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 agosto 1982. Entrevista Mácia Haydée e Jorge. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jean-Yves Lormeau: Uma estrela da Ópera de Paris para dançar 'Dom Quixote' no Teatro Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 setembro 1982. Entrevista Jean-Yves Lormeau. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. 'Dom Quixote' Uma nova superprodução com o Balé do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 setembro 1982. Cultura. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Yoko Morishita: A nova atração de 'Dom Quixote'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 setembro 1982. Domingo. Entrevista Yoko Morishita. p.5. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé do Teatro Castro Alves se apresenta no João Caetano. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 outubro 1982. Cultura. p.28. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Gaudy, Nietzsche, Isadora Duncan inspiram ‘Dançar a vida, dançar a morte’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 outubro 1982. Cultura. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Começa o intercâmbio da Dança Brasileira. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1982. Cultura. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé de São Paulo: Após dois anos de ausência, a volta ao Rio com novo retertório. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1982. Cultura. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé Stagium: No Municipal, um ‘Bolero’ em versão renovadora. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1982. Cultura. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Vida, uma retrospectiva sentimental festeja o Stagium. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 novembro 1982. Balé/Crítica. p.28. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jania Batista: Uma bailarina brasileira brilhou no festival de Havana. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 novembro 1982. Domingo. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Temporada de balé teve em ‘Dom Quixote’ seus ponto alto. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 dezembro 1982. Cultura. p.18. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Capoeira, pássaros e muito verde em “Love Rio” de Stanley Donen. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 janeiro 1983. Domingo. Entrevista Stanley Donen. p.10. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé da Rede Globo entra em nova fase sob supervisão de Beth Olivos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 fevereiro 1983. Cultura. p.25. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Nureiev, o mito dançante (que o Rio não verá) está em São Paulo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 abril 1983. Cultura. p.20. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Em montagem luxuosa, ‘La fille mal gardée’ no Teatro Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 abril 1983. Cultura. p.20. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Com uma produção luxuosa e clima divertido, ‘La fille mal gardée’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 abril 1983. Fim de semana. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A dança num invólucro suntuoso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 abril 1983. Fim de Semana. Crítica. p.30. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Alain Leroy, a ‘viúva’ de ‘La fille mal gardée’ um francês bem carioca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1983. Domingo. Entrevista Alain Leroy. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Nasce uma estrela no balé brasileiro: Bettyna Daicanale. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 maio 1983. Cultura. Entrevista Bettyna Daicanale. p.27. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Danças guerreiras e bucólicas do Cáucaso com o grupo Kabardinka. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 junho 1983. Cultura. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Saúde’, o cotidiano observado com euforia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 junho 1983. Cultura. p.17. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Desafio guerreiro na ponta dos pés com o Balé Kabardinka. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 junho 1983. Balé/Crítica. p.32. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma Cinderela rebelde: A versão (sem lugares-comuns) do American Ballet Theatre. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 janeiro 1984. Cultura. Especial para O Globo. p.33. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé volta em ótima forma com ‘Giselle’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 julho 1984. Rio. A estreia de ontem. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Stagium com garra, revive Palmares. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 julho 1984. Grande Rio. Swann. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.
A estreia de ontem Matutina – O Globo,

PORTINARI, Maribel. O negro no Brasil em ‘Missa dos quilombos’, com Balé Stagium. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 julho 1984. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Stagium, com garra, revive Palmares. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 julho 1984. Rio. A estreia de ontem. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jeans-Yves Lormeau: Um Albrecht em ‘Giselle’ com o requinte da Ópera de Paris. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 julho 1984. Segundo Caderno. Entrevista Jeans-Yves Lormeau. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O brilho do Corpo de Baile do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Marcia Hayée: Entre Stuttgart e Bruxelas, o Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 agosto 1984. Segundo Caderno. Entrevista Marcia Hayée. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma noite de gala diferente no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Um curso com a técnica Kirov. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 agosto 1984. Segundo Caderno. Entrevista Sergio Stefanski. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Incêndio prejudicou seis óperas e 15 balés. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Eugenia Feodorova, 30 anos de dança no Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 agosto 1984. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. De Shakespeare ao break um espetáculo sensacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1984. Rio. Balé: a estreia de ontem. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. De Shakespeare ao break: sensacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 agosto 1984. Segundo Caderno. Balé/Crítica: ‘Noite de Gala’. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Carmen’, de Saura, cinema e dança em bela fusão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma versão atual e esplêndida. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 agosto 1984. Segundo Caderno. Crítica (cinema). p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Fernando Bujones agora é coreógrafo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 agosto 1984. Segundo Caderno. Entrevista Fernando Bujones. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Márcia e ‘As cadeiras’ na grande festa de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Depois de Bruxelas e Dacar, a escola de Petrópolis. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. A guerra dos Taviani, ‘Carmen’, o Brasil dos anos 70 e um musical. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 agosto 1984. Segundo Caderno. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé do Guaíra conta em musical o amor no circo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 setembro 1984. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Tanzstudio mostra no Rio a dança moderna da Alemanha. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 setembro 1984. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Romântica, esfuziante e ciumenta, ‘Coppélia’ regressa ao Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 setembro 1984. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Sailing’, a dança em família de Ana Maria. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 setembro 1984. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Conjunto e solistas numa ‘Coppélia’ de alto nível. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 setembro 1984. Rio. Balé: A estreia de ontem. p.12. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Ironia e paródia na vanguarda do alemão Folkwang Tanzstudio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 setembro 1984. Segundo Caderno. Balé/Crítica. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Joffrey Ballet e o ABT fazem duelo de sapatilhas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 janeiro 1985. Segundo Caderno. p.7. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. ‘Carmen’: Antonio Gades dança a Espanha. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 fevereiro 1985. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Na Guerra Civil, um meio de escapar da fome. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 fevereiro 1985. Segundo Caderno. p.3.. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. O Harlem dá o tom para um clássico: 'Giselle' negra. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 março 1985. Segundo Caderno. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Suspense, um dado novo na dança de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 maio 1985. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Uma eterna preferência: Mahler. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 maio 1985. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Jean-Yves Lormeau: rigor e técnica segundo Balanchine. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 maio 1985. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Bujones numa roda-viva, com um pé no Rio outro no Japão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 julho 1985. Segundo Caderno. Entrevista com Fernando. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. 'Cumbre Flamenca': Uma eletrizante festa andaluza, com vibração e magia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 setembro 1985. Segundo Caderno. Balé/Crítica. p.8. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Lormeau, refinamento do balé francês no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 setembro 1985. Segundo Caderno. Entrevista Lormeau. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Como em festa de fogos de artifício, Bujones e Loumeau num duelo de titãs. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 setembro 1985. Segundo Caderno. Balé/Crítica. p.2. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Balé e guerra-fria: nas telas, Baryshnikov. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 dezembro 1985. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Com refinamento supremo, o Kirov. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 junho 1986. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.3. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Malraux por Béjart: Voltando à linha do balé teatro, Béjart encena uma biografia fantástica e apaixonada de André Malraux. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 maio 1987. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.11. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Mistérios faraônicos: O espetáculo 'Pyramide', de Maurice Béjart, estreia com sucesso em Turim. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 julho 1990. Segundo Caderno. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Pré-história computadorizada: Companhia de dança de Bruno Verdi, sobrinho-neto do mestre da ópera, se apresenta no Rio em outubro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 julho 1990. Segundo Caderno. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

PORTINARI, Maribel. Stuttgart se prepara para a Broadway. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 outubro 1990. Segundo Caderno. Especial para O Globo. p.4. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2019.

Fontes –

Publicadas em variados jornais sobre dança utilizados no capítulo da tese 3 – *Um novo olhar para a dança no Rio de Janeiro – A dança e seus produtos culturais* (ordem cronológica):

Governo inglês dá asilo político à bailarina da URSS. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro. 05 setembro 1970. Internacional. p.2. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=ru+dolf%20Nureyev&pagfis=193688. Acesso em: 01 outubro 2024.

FERREIRA, Fernando. Reprise em destaque – Sinfonia de Paris. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1974. Cinema crítica. p.37. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 maio 2019.

MARTINS, Jussara. Televisão. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 15 novembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=35559. Acesso em 30 outubro 2024.

Agenda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 novembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=44873. Acesso em: 30 outubro 2024.

MIRANDA, Ronaldo. Em Pauta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=45686. Acesso em 30 outubro 2024.

MIRANDA, Ronaldo. Em Pauta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 dezembro 1974. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=45686. Acesso em 30 outubro 2024.

DANTAS, Carlos. Música. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 5 dezembro 1974. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=18257. Acesso em: 30 outubro 2024.

MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 8 dezembro 1974.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=47399. Acesso em 30 outubro 2024.

MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 8 dezembro 1974.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=46171. Acesso em 30 outubro 2024.

MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 dezembro 1974.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=46998. Acesso em 30 outubro 2024.

MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 dezembro 1974.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=47210. Acesso em 30 outubro 2024.

MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 dezembro 1974.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=47248. Acesso em 30 outubro 2024.

Roteiro - Televisão. **Diário de Pernambuco**, Recife, 29 dezembro 1974. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=65085. Acesso em: 31 outubro 2024.

Cá entre nós - Agradeceu. **O Estado do Mato Grosso**, Cuiabá, 5 janeiro 1975. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098086&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=22377>. Acesso em: 31 outubro 2024

MIRANDA, Ronaldo. Música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 janeiro de 1975.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=48110. Acesso em 30 outubro 2024.

DANTAS, Carlos. Música. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 9 janeiro de 1975.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=18626. Acesso em: 30 outubro 2024.

MARTINS, Jussara. Televisão. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 10 janeiro de 1975.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=36588. Acesso em 30 outubro 2024.

DANTAS, Carlos. Música. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 16 janeiro de 1975.

Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=18702. Acesso em: 30 outubro 2024.

Coreografia na TV. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 16 janeiro 1975. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=33133. Acesso em: 30 outubro 2024.

AZEREDO, Ely. A “febre” artificial de Travolta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 julho 1978. Cinema. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Os%20embalos%20de%20s%C3%A1bado%20a%20noite%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=129081. Acesso em: 01 outubro 2024.

Fundação Brasileira de Ballet amanhã no Teatro. **Diário de Natal**, Natal, 30 de setembro 1975. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_02&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=17124. Acesso em: 31 outubro 2024.

MOTTA, Alfredo. "Dansarte" 4º Feira no Municipal de Niterói. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 21 novembro 1976. Disponível

em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&Pesq=%22I%20Concurso%20Nacional%20de%20Coreografia%22&pagfis=40569. Acesso em: 31 outubro 2024.

Destaques. **Diário do Paraná**, Curitiba, 28 junho 1978. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&Pesq=%22Ciclo%20depoimentos%20sobre%20dan%C3%A7a%22&pagfis=129938>. Acesso em: 31 outubro 2024.

FONSECA, Carlos. Grease – Nos tempos da Brilhantina: Musical Frustrado. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1978. Cinema. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Grease%20Nos%20tempos%20da%20brilhantina%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=14616. Acesso em: 01 outubro 2024.

BRAGA, Suzana. As bailarinas brasileiras não querem dançar para Elizabeth Savallas ganhar os aplausos. **Jornal do Brasil**, 25 janeiro 1979. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Attilio%20Labi s%22&pagfis=152082. Acesso em: 01 novembro 2024.

TAMBELLINI, Flávio. “Travoltismo” verde-amarelo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 maio 1979. Cinema. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22S%c3%a1bado %20Alucinante%22&pagfis=139443. Acesso em: 01 outubro 2024.

BRAGA, Suzana. Mente, corpo e sapatilha. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 abril 1980. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Ballet%20Arte%20T%C3%A9cnica%20Interpreta%C3%A7%C3%A3o.%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=48375. Acesso em: 29 outubro 2024.

ENOUT, Dom João Evangelista. Nijinsky – Genialidade e Loucura. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 junho 1981. Cinema. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22filme%20Nijinsky%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=287934. Acesso em: 01 outubro 2024.

YAZBECK, Ivanir. A dança da cidade grande – A dança sem ritmo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 março 1982. Cinema. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22A%20dan%C3%A7a%20na%20cidade%20grande%20%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=66713. Acesso em: 01 outubro 2024.

MOCARZD, Evaldo. “Carmen” Cinema e dança flamenca em profunda harmonia. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 5 novembro 1984. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_12&Pesq=%22Carmen%20Carlos%20Saura%22&pagfis=42493. Acesso em: 02 outubro de 2024.

FARO, Antonio José. Lembranças da queda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 julho 1985. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Richard%20Buckle%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=148977. Acesso em: 28 outubro 2024.

PALOMINO, Erica. Há cem anos nascia o maior mito da dança. **Diário do Pará**, Pará, 23 dezembro 1989. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=%22Richard%20Buckle %22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=51039>. Acesso em: 24 outubro 2024.

Fontes –

Publicadas em variados jornais sobre dança utilizados no capítulo da tese 4 – *A dançomania da segunda metade do século XX e a inserção de Maribel Portinari no âmbito da crítica de dança* (ordem cronológica):

CUNHA, WILSON. Teatro – Panorama. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 14 maio 1970. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22Klaus%20Viana%20express%C3%A3o%20corporal%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1389. Acesso em: 05 novembro 2024.

MARIA, Léa. Lingerie para mídias e maxis. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 setembro 1970. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22corpo%20em%20forma%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=193674. Acesso em: 13 novembro 2024.

Os novos mares da poesia de Camões. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 28 maio 1972. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_06&pesq=%22Klaus%20Viana%20express%C3%A3o%20corporal%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=103246. Acesso em: 05 novembro 2024.

AMARAL, Zózimo Barrozo. Zózimo – Quem vem. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 outubro 1972. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Pilar%20L%C3%B3pez%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=247313. Acesso em: 28 novembro 2024.

Liane Daydé, estrela do “ballet” francês, confessa que não gosta de dançar. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 outubro 1972. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Ballet%20do%20Marqu%C3%AAs%20de%20Cuevas%22&pagfis=247499. Acesso em: 27 novembro 2024.

Gente – Hóspedes da cidade. **Jornal do Brasil**, 31 outubro 1972. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Pilar%20L%C3%B3pez%22&pagfis=249228. Acesso em 28 novembro 2024.

MASSARANI, Renzo. Ballet Espanhol. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2 de novembro 1972. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Pilar%20L%C3%B3pez%22&pagfis=249421. Acesso em 28 novembro 2024.

O movimento perfeito do Royal Ballet. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 janeiro 1973. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Royal%2

0Ballet %22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1874. Acesso em: 03 dezembro 2024.

AMARAL, Zózimo Barrozo do. Zózimo – Recepção de Gala. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 janeiro 1973. Disponível em:
[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Royal%20Ballet %22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2052](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Royal%20Ballet%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2052). Acesso em: 03 dezembro 2024.

M.A.M. Estória do Royal Ballet de Londres – A Bela Adormecida. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 abril 1973. Disponível em:
[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Royal%20Ballet %22&pagfis=24444](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Royal%20Ballet%22&pagfis=24444). Acesso em: 4 dezembro 2024.

ESPÓSITO, Domari. Dança – Royal Ballet encerra hoje temporada no TM. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 29 e 30 abril 1973. Disponível em:
[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&Pesq=%22Royal%20Ballet %22&pagfis=14168](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&Pesq=%22Royal%20Ballet%22&pagfis=14168). Acesso em: 07 dezembro 2024.

Royal Ballet deixa o Rio com aplausos de 18 mil pessoas no Maracanãzinho. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 abril 1973. Disponível em:
[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Royal%20Ballet %22&pagfis=8520](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Royal%20Ballet%22&pagfis=8520). Acesso em: 04 dezembro 2024.

Municipal lotado com espetáculo de balé atualizado. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 02 maio 1973. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22London%20Contemporary%20Dance%20Theatre%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=14200. Acesso em: 17 dezembro 2024.

ELLO, Rodney. Royal Ballet – A primeira dama Margot Fonteyn. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 2 maio 1973. Disponível em:
[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=%22Merle%20Park%22 &pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=223612](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=%22Merle%20Park%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=223612). Acesso em: 05 dezembro 2024.

Royal Ballet dança para 18 mil pessoas no Ginásio de Esportes de Brasília. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2 maio 1973. Disponível em:
[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Merle%20Park %22&pagfis=8629](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Merle%20Park%22&pagfis=8629). Acesso em: 08 dezembro 2024.

ESPOSITO, Domari. Conjunto londrino não alcançou grande sucesso. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 14 maio 1973. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22London%20Contemporary%20Dance%20Theatre%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=14448. Acesso em: 17 dezembro 2024.

DANTAS, Carlos. Música – Ballet de Buenos Aires. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 9 abril 1974. Disponível em:
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22Teatro%2

0Col% C3%B3n%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=15744. Acesso em: 06 dezembro 2024.

Estreia de Hoje – Um “Ballet” a moda canadense. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 maio 1974. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Royal%20Winnipeg%20Ballet%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=33793.

Acesso em: 17 dezembro 2024.

Artes, 1974. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 dezembro 1974. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Royal%20Winnipeg%20Ballet%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=47333.

Acesso em: 17 dezembro 2024.

A escassez de estreias relança o cinerama. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 janeiro 1977. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Klaus%20Viana%20express%C3%A3o%20corporal%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=89120. Acesso em: 05 novembro 2024.

Bola Social. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, 13 março 1979. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=112518_04&pesq=%22aulas%20de%20dan%C3%A7a%20gratis%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=54364.

Acesso em: 13 novembro 2024.

BRAGA, Suzana. O entusiasmo da Ucrânia no Maracanãzinho (dança). **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 abril 1979. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Conjunto%20de%20Canto%20e%20Dan%C3%A7as%20Ucrania%22&pagfis=139263. Acesso em: 08 dezembro 2024.

Dança da Ucrania no Rio (Eventos). **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 4 de maio de 1979. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22Conjunto%20de%20Canto%20e%20Dan%C3%A7as%20Ucrania%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=35190.

Acesso em: 08 dezembro 2024.

Conjunto da Ucrania apresenta último espetáculo no Maracanã. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 13 e 14 maio 1979. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22Conjunto%20de%20Canto%20e%20Dan%C3%A7as%20Ucrania%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=66285. Acesso em: 08 dezembro 2024.

BRAGA, Suzana. Béjart no Maracanãzinho, um final brilhante. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 06 junho 1979. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22B%C3%A9jart%20Maracan%C3%A3zinho%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=141658. Acesso em: 09 dezembro 2024.

BRAGA, Suzana, Baryshnikov no Maracanãzinho, A dança do mestre num estádio cheio de problemas (dança), **Jornal do Brasil**, 06 junho 1980. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Baryshnikov%20no%20Maracan%C3%A3zinho%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=10128. Acesso em: 16 dezembro 2024.

Béjart estreia no Maracanãzinho e Maia cancela a temporada na Bahia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 maio 1981. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Bal%C3%A9%20do%20s%C3%A9culo%20XX%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=31869. Acesso em: 16 dezembro 2024.

Concursos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 junho 1987. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22aula%20gr%C3%A1tis%20de%20dan%C3%A7a%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=202461. Acesso em: 22 novembro 2024.

ESPAÑA. Ministerio de Cultura y Deporte. **Pilar López: Biografía**. Disponível em:

<https://www.danza.es/multimedia/biografias/pilar-lopez>. Acesso em: 27 novovembro 2024.

VERIOVKA. **Coro Folclórico Acadêmico Honrado Nacional Ucrâniano G. Veryovka**.

Disponível em: <https://veryovka.com/en/>. Acesso em: 08 dezembro 2024.

Aoide Magazine. Fonteyn and Nureyev's Romeo and Juliet Ballet. Disponível em: . Acesso em: 19 dezembro 2024.

FESTIVAL DE CANNES. Ficha do filme. Festival de Cannes, 1955. Disponível em:

<https://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/3777/year/1955.html>. Acesso em: 4 maio 2025.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE CANNES. Edição de 1955. Wiki34, 2025.

Disponível em:

https://pt.wiki34.com/wiki/Festival_Internacional_de_Cine_de_Cannes_de_1955.

Acesso em: 4 maio 2025.

Fontes –

Publicadas em variados jornais sobre dança utilizados no capítulo da tese 5 – *O ambiente da dança Nacional: Participação dos Artistas e o Reflexo na Trajetória de Maribel Portinari* (ordem cronológica):

Balé e coral deram valor ao dirigente. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 outubro 1976. p.38. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Bal%C3%A9%20Sesi%20Cear%C3%A1%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=81563. Acesso em: 30 maio 2025.

AMARAL, Zózimo Barroso do. Roda-viva. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 novembro 1976. p.3. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Bal%C3%A9%20Sesi%20Cear%C3%A1%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=84042. Acesso em: 30 maio 2025.

FRANCIONI, Eddy. Coluna de Eddy Franciosi. **Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados**, Paraná, 5 janeiro 1977. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=116603>. Acesso em: 30 maio 2025.

Tempo jovem. **Diário da Tarde**, Paraná, 21 novembro 1977. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800074&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=140116>. Acesso em: 30 maio 2025.

Opus 3 e Salomé no Teatro Guaíra. **Correio de Notícias**, Paraná, 21 julho 1977. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=325538_00&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=855. Acesso em: 30 maio 2025.

Recreação (e cultura) não apenas aos domingos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 julho 1976. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=75573. Acesso em: 30 maio 2025.

Hoje na Tv. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 04 agosto 1979. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22Bal%C3%A9%20teatro%20Gua%C3%ADra%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=68727. Acesso em: 30 maio 2025.

RODRIGUES, NEIVA. Balé cresce e dá mais um passo pela cultura do nosso país. **O Fluminense**, Estado do Rio de Janeiro, 16 e 17 janeiro 1977. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&pesq=%22Bal%C3%A9%20masculino%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=41886. Acesso em: 02 junho 2025.

BRAGA, Suzana. Na Homenagem a Leskova, um espetáculo correto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 julho 1982. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%2230%20anos%20Tatiana%20Leskova%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=76216. Acesso em: 04 junho 2025.

BOURRIER, Any. Depois de Bruxelas e Dacar, a escola de Petrópolis. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 agosto 1984. Segundo Caderno. p.1. Disponível em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 21 maio 2019.

TROPICÁLIA DISCOS. Trindade Egberto Gismonti. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KyN_z7A5suI>. Acesso em: 22 janeiro 2025. (Trecho da obra: QUARESMA, Tania; KELLER, Luiz. Trindade, Curto Caminho Longo. 1978. Brasil: Embrafilme. Onde vemos os registros produzidos no Alto Xingu e também a passagem do Ballet Stagium neste local.)

QUARESMA, Tania. Ballet Stagium Ocupação Tania Quaresma. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B-QRlqy-fjE>>. Acesso em: 22 janeiro 2025.

BALLET STAGIUM. Ballet Stagium Ocupação Xingu. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0UV90EKQ_ao&t=219s>. Acesso em: 22 janeiro 2025.

ITAÚ CULTURAL. Fabio Villardi - Xingu - Ocupação Ballet Stagium (2011). 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NFqbLQxnVWg>>. Acesso em: 22 janeiro 2025.

MOSCOW BALLET COMPETITION. XIV The International Ballet Competition in Moscow. Disponível em: <https://moscowballetcompetition.com/en/>. Acesso em: 28 janeiro 2025.

PRIX DE LAUSANNE. Official Website. Disponível em: <https://www.prixdelausanne.org/>>. Acesso em: 28 janeiro 2025.

YOUTH AMERICA GRAND PRIX. Official Website. Disponível em: <https://yagp.org/>. Acesso em: 28 janeiro 2025.

FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE. Site Oficial. Disponível em: <<http://www.festivaldedancadejoinville.com.br>>. Acesso em: 28 janeiro 2025.

LES BALLETS TROCKADERO DE MONTE CARLO. Disponível em: <https://trockadero.org/>. Acesso em: 1 junho 2025.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHCAR, Dalal. **Ballet: Arte, Técnica e Interpretação**. Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1985.

ACHCAR, Dalal. **Balé uma arte**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

ACHCAR, DALAL. Apresentação: Dalal Achcar (Presidente da Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro) In: PORTINARI, Maribel. **Dennis Gray: Eterno em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

ALBATE, Carolyne.; PARKER, Roger. **Uma História da Ópera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALBERTI, Verena. Fontes Orais: História dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (organização). **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de; WEIS, Luiz. Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In : SCHWARCZ, Lilia Moritz (organização). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ALVARENGA, Arnaldo. Biografias, Autobiografias, Perfis Biográficos e Histórias de Vida: Reflexões sobre fontes para uma História da Dança. In: GUARATO, Rafael. **Historiografia da dança: Teorias e métodos**. São Paulo: Editora Annablume, 2018.

ALVARENGA, Arnaldo Leite de. Missão memória da dança no Brasil. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid. (organização). **História em Movimento: biografias e registros em dança; Seminários de Dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

ALVARENGA, Arnaldo Leite de. Ballet Klauss Vianna in Belo Horizonte (1958-1962): paths of a modernity for the Brazilian ballet. **Revista Brasileira De Estudos Da Presença**, 12(1), 1–42. 202.Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/119409>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada: Vol. 5 Da Primeira Guerra a Nossos Dias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BALANCHINE, George. **101 stories of the great ballets**. New York: Anchor Books, 1989.

BANES, S. **Writing dancing in the age of postmodernism**. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BASSANEZI, Maria Sílvia. Migrações internacionais – Mulheres que vêm, Mulheres que vão. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (organização) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016.

BONADIO, M. C. Por que ler ... Roland Barthes?. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 20–22, 2008. DOI: 10.26563/dobras.v2i2.368. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/368>. Acesso em: 9 de julho de 2024.

BONADIO, M. C. Trajetória e consumos de uma imagem: as meias de lurex de Dancin' Days, entre a moda brasileira e os "felizes" anos 70. **Acervo**, [S. l.], v. 31, n. 2, p. 86–104, 2018. Disponível em: <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/913>. Acesso em: 9 de julho de 2024.

BONADIO, M. C. Histórias debaixo dos panos: Descobrindo a linguagem da moda-estudo sobre as mulheres das elites e classes médias paulistanas (1913-1929). **Projeto História : Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História**, 24. 2012. Disponível em : <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10620>. Acesso em: 9 de julho de 2024

BONADIO, Maria Claudia; GUIMARAES, M. E. A. A moda brasileira e as telenovelas: consumo e visualidade (1978-2001). In: SILVA, Camila Borges da Silva; DEBOM, Paulo; MONTELEONE, Joana. (Org). **A história na moda, a moda na história**. 1 ed. São Paulo: Alameda, 2019. v.1, p. 155-180.

BORGÉA, Inês. **Contos do Ballet**. São Paulo: CosacNaify, 2009.

BORGÉA, Inês. **Outros Contos do Ballet**. São Paulo: CosacNaify, 2012.

BORGÉA, Inês. Um espaço de tempo. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento: biografias e registros em dança; Seminários de Dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

BORGES, Vany Pacheco. Fontes Biográficas: Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi (organização). **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

BOTAFOGO, Ana; BRAGA, Suzana. **Ana Botafogo: na Magia do Palco**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. 2º Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRAGA, Paola Scchin; CERBINO, Beatriz. Autoria como Dramaturgia no Corpo. In: GUARATO, Rafael. **Historiografia da dança: Teorias e métodos**. São Paulo: Editora Annablume, 2018.

BRAGA, Suzana. **Tatiana Leskova: Uma bailarina solta no mundo**. Porto Alegre: Globo Livros, 2010.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004.

CALVINO, Ítalo. A palavra escrita e a não escrita. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMANDO, Janaína (organização). **Usos e Abusos da História Oral**. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CALVINO, Ítalo. **Contos Fantásticos do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CALVINO, Ítalo. **Porque Ler os Clássicos**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

CAMINADA, Eliana. **História da Dança** - Volume III: Evolução Cultural. 1. ed. 2023. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/HIST%C3%93RIA-DAN%C3%87A-III-Evolu%C3%A7%C3%A3o-Cultural-ebook/dp/B0C3PJVTSTV?ref_=ast_author_dp&dib=eyJ2IjoiMSJ9.gVhNoH28UxxIEC7pQLqDw2IcAgyMVo5-mgZj0i8h70t479Qr9Z0IKJsK6wPGWYSrDc12vns-tP-nYR4Jc8t-pjraU6lcbo-O3rigOnGcv-L10FrzwYkL4C-pDjAjaDiT.OryuaF-8vo3CX9o8qpVfOUANzPIYi2FM_TuFyT0jO4I&dib_tag=AUTHOR>. Acesso em: 20 outubro 2024.

CARMO, Franciara. **Giselle** – O ballet por trás das cortinas. Curitiba: Editora Collaborativa, 2020.

CARPEAUX, Otto Maria. **O Livro de Ouro da História da Música**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2019.

CARPEAUX, Otto Maria. Prosa e Ficção do romantismo. In: GUINSBURG, Jacob (organização). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1978.

CASTRO, Caroline Konzen. **Métodos do balé clássico**: História e consolidação. Curitiba: Editora CRV, 2015.

CERBINO, Beatriz. Imagens do corpo e da dança: O Ballet da Juventude. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento**: biografias e registros em dança; Seminários de Dança. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

CERBINO, Beatriz. “Dança e memória: usos que o presente faz do passado”. In: BOGÉA, Inês (org.). **Primeira estação**: ensaios sobre a São Paulo Companhia de Dança. 1ª. Edição. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, v. 1, p. 33-47, 2009.

CERBINO, Beatriz. **Nina Verchinina**: Um pensamento em movimento. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

CERBINO, Beatriz. Dança, corpo e memória: as três temporadas do Original Ballet Russe no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Estudo da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n.1, e113671, 2022. Disponível em: : <http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660113671>. Acesso em 28 de fevereiro de 2024.

CHARLE, Cristophe. **A gênese da sociedade do espetáculo**: Teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002a.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. – 2a. ed. – Lisboa: Difel, 2002.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Editora FGV, V. 8, n.º. 16, 1995.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2020.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A História Da Arte No Brasil: Uma Entrevista Com Annateresa Fabris. **Locus**: Revista de História, v. 3, n. 1. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20435>. Acesso em 24 de agosto de 2020.

COLI, Jorge. **A paixão segundo a ópera**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CORCHERO, Andrés. **Citações sobre dança**. Trad. António José Ferreira. Meloteca, 2020. Disponível em: <https://www.meloteca.com/citacoes-sobre-danca>. Acesso em: 25 jul. 2025.

CORRÊA, Thomaz Souto. A era das revistas de consumo. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina De. (organização). **História da Imprensa no Brasil**. 1º Edição. São Paulo: Contexto, 2008.

COUTO, Clara Rodrigues. O balé por escrito: preceitos e regras de composição dos balés de corte na França do Antigo Regime (1581-1682). **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, 12 janeiro 2022. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rbep/753>. Acesso em: 28 outubro 2024.

CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do Historiador: conversas sobre História e Imprensa. **Projeto História**, São Paulo, n.35, p. 253-270, dez. 2007.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Memória, história, biografia: escritas do eu e do outro, escritas da vida. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento**: biografias e registros em dança; Seminários de Dança. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

DENBY, E. A Conversation with Edwin Denby II. **Ballet Review**. Vol. 2, N. 6. p. 32-45, 1969.

EAGLETON, Terry. **A Idéia de Cultura**. 2º Edição. São Paulo: Unesp, 2011.

ELLMERICH, Luis. **História da Dança**. São Paulo: Editora Nacional, 1987.

FABRIS, Annateresa. **Portinari, amico mio**. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1990.

FABRIS, Annateresa. Portinari e a história: o caso Tiradentes. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 39, p. 81-104, 2007.

FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FARO, Antônio José. **A Dança no Brasil e seus construtores**. Rio de Janeiro: Fundacen, 1988.

FARO, Antônio José; SAMPAIO, Luiz Paulo. **Dicionário de balé e dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

FARO, Antonio José. **Pequena História da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

FAUSTO, Boris. Imigração: cortes e continuidades. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (organizadora). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMANDO, Janaína (organização). **Usos e Abusos da História Oral**. 8º edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz. A história do livro e da leitura: novas abordagens. **Revista Floema**, n.05, p. 97-111, 2009.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: PRIORE, Mary del (organização). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

FRANÇOIS, Etienne. A fecundidade da História Oral. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMANDO, Janaína (organização). **Usos e Abusos da História Oral**. 8º edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

GAUTIER, Théophile. **Portraits contemporains**. Paris: Charpentier et cie, 1874.

GAUTIER, Théophile. **Théâtre: Mystère, Comédies et Ballets**. Paris: Charpentier, 1872.

GIGENA, Maria Martha; TAMBUTTI, Susana. Memórias do Presente, Ficções do Passado. In: GUARATO, Rafael. **Historiografia da dança: Teorias e métodos**. São Paulo: Editora Annablume, 2018.

GIGUERE, Miriam. **Dança moderna: fundamentos e técnica**. São Paulo: Manole, 2016.
GONÇALVES, Márcia de Almeida. Narrativa biográfica e escrita da história: Octávio Tarquínio de Sousa e seu tempo. **Revista de História**, São Paulo, n. 150, p. 129–155, 2004. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i150p129-155. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18981>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

GOFF, Jacques Le. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013

GONÇALVES, Marcia de Almeida. **Em terreno movediço**. Biografia e história na obra de Octávio Tarquino de Souza. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

GONÇALVES, Márcia de Almeida. História ou romance? A renovação da biografia nas décadas de 1920 a 1940. **ArtCultura**, 13(22), 2011. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/14020>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

GONÇALVES, Márcia de Almeida. A vida como mestra da história, a vida como mestra da escola. **Revista História Hoje**, 11(22), 2022, 33–54. Disponível em: <https://doi.org/10.20949/rhhj.v11i22.861>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

GONÇALVES, Marcia de Almeida.; TEIXEIRA, Rebeca Gontijo. Sobre história, historiografia e historiadores: entrevista com Francisco Falcon. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 4, n. 7, p. 365–382, 2011. DOI: 10.15848/hh.v0i7.319. Disponível em: <https://historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/319>. Acesso em: 18 de setembro de 2024.

GUARATO, Rafael. História Oral e o ofício de historiador. In: COSTA, Maria Paula; FILHO, Milton Stancyk; FREITAG, Liliane da Costa; SALIS, Andre Ulysses de; SALIS, Carmem Lúcia de; SOUZA, Cristina Martins de. (Org.). **Conjunção de saberes: pesquisa e ensino de história**. 1ed. Campinas; Pontes Editores, 2011, v.1, p.47-58.

GUARATO, Rafael. **Em boa companhia: A Trajetória do Ballet Stagium na memória da crítica e da Historiografia da dança no Brasil**. 2016. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

GUARATO, Rafael. **Ballet Stagium e a fabricação de um mito: Imbricações entre Dança, História, Memória e Crítica de Dança**. Curitiba: Editora CRV, 2019.

GUARATO, Rafael. Dança, Dinheiro e Mercado: A economia da dança pelo viés historiográfico. In: GUARATO, Rafael. **Historiografia da dança: Teorias e métodos**. São Paulo: Editora Annablume, 2018.

GUARATO, Rafael (organização). **Historiografia da dança: Teorias e métodos**. São Paulo: Editora Annablume, 2018.

GUARATO, Rafael. Seduzidos pelo passado: a crítica como fonte para história da dança. **ARS (São Paulo)**, 17(37), 227-243. <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.146488>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

GUARATO, Rafael. Eu não minto, invento verdades: autoridade e procedimentos na historiografia da dança no Brasil. **V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. Manaus: ANDA**, 2018. p.442-449.

GUARATO, Rafael. (2021). Dança, ditadura civil-militar e políticas de dança nas obras ‘Quebradas do Mundaréu’ e ‘Kuarup.’ do Ballet Stagium. **Revista Brasileira De Estudos Da Presença**, 12(1), 1–36. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/113466>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

GUINSBURG, Jacob (organização). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1978.

GUINSBURG, Jacob. Romantismo, Historicismo e História. In: GUINSBURG, Jacob (organização). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1978.

GUINSBURG, Jacob; PRISZKULNIK, Esther. Cronologia do Romantismo. In: GUINSBURG, Jacob (organização). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1978.

GUINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil**: sua História. São Paulo: EDUSP, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Curitiba: Editora AntonioFontoura, 2023.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (organizadora). **História da vida privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOBBSAWN, Eric. **A era dos extremos**: O breve século XX 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBBSAWN, Eric. **Tempos Fraturados**: Cultura e Sociedade no Século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOMANS, Jennifer. **Apollo's Angels**: A history of Ballet. Random House Trade, New York, 2011.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KASSING, Gayle. **Ballet**: fundamentos e técnicas. São Paulo: Manole, 2016.

KIEFER, Bruno. O Romantismo na Música. In: GUINSBURG, Jacob (organização). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1978.

KOTAKA, Regina. **Giselle**: Balés Ilustrados. São Paulo: Paratodos, 2012.

LAGÔAS, Luiza. **Carmen e outras histórias de Ballet II**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1989.

LAGÔAS, Luiza. **Giselle e outras histórias de Ballet I**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1989.

LAGÔAS, Luiza. **Histórias de Ballet**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1984.

LAGÔAS, Luiza. **Sílvia e outras histórias de Ballet III**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1994.

LAURENZA, Ana Maria de Abreu. Batalhas em Letra de Forma: Chatô. Wainer e Lacerda. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina De. (organização). **História da Imprensa no Brasil**. 1º Edição. São Paulo: Contexto, 2008.

LEVEAU, Rémi; SCHNAPPER, Dominique. Ser imigrante na França. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEVI, Geovanni. **A herança imaterial**. Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMANDO, Janaína (organização). **Usos e Abusos da História Oral**. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary del (organização). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

LUCA, Tania Regina de. Fontes Impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (organização). **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

LUCA, Tania Regina de. Imprensa Feminina: Mulher em revista. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (organização) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016.

LUCA, Tania Regina de. A Grande Imprensa: Na primeira metade do século XX. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina De. (organização). **História da Imprensa no Brasil**. 1ª Edição. São Paulo: Contexto, 2008.

LUKÁCS, G. **Teoria do Romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.

MANGUEL, Alberto. **Contos de Amor do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina De. (organização). **História da Imprensa no Brasil**. 1ª Edição. São Paulo: Contexto, 2008.

MAUAD, A. M. (2018). Entrevista realizada com Annateresa Fabris para o dossiê Fotografia, cultura visual e história: perspectivas teóricas e metodológicas (dezembro 2017). **Estudos Ibero-Americanos**, 44(1), p.162-165. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2018.1.30087>. Acesso em 24 de agosto de 2020.

MEYER, Sandra. Novos tempos para a dança em Florianópolis nos anos 1970: a contribuição de Bila Coimbra e Renée Wells. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento**: biografias e registros em dança; Seminários de Dança. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

MIGUEL, Raquel de Barros; RIAL, Carmen. Lazer: “Programa de Mulher”. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (organização) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016.

MORRISON, Simon. **Bolshoi confidencial**: Os segredos do balé russo desde o regime czarista até os dias de hoje. Rio de Janeiro: Record, 2017.

MOTA, Alda Britto da. Mulheres Velhas: Elas começam a aparecer. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (organização) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016.

NEVES, Lúcia Maria P.; MOREL, MARCOL; FERREIRA, Tania Maria Bessone da C.; (Organizadores). **História e Imprensa: Representações culturais e práticas de poder**. Rio de Janeiro: DP&A: Farperj, 2006.

NHUR, Andréia. Historiografia da Dança: Escritas Memoriais a partir da Dança do Cisne. In: GUARATO, Rafael. **Historiografia da dança: Teorias e métodos**. São Paulo: Editora Annablume, 2018.

NORA, P.; AUN KHOURY, T. Y. Entre memória e História: A problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 18 set. 2024.

NUNES, Benedito. A visão Romântica. In: GUINSBURG, Jacob (organização). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1978.

NYE, Joseph S. **Soft Power: the Means to Success in World Politics**. 1. ed. New York: Public Affairs, 2004.

OEHLER, Dolf. **Terrenos Vulcânicos**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade: A França no século XIX**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

PAVLOVA, Adriana. **Maria Olenewa: A sacerdotisa do ritmo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

PEREIRA, Roberto. **A formação do balé brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

PEREIRA, Roberto. Os nomes próprios da dança brasileira. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento: biografias e registros em dança; Seminários de Dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

PEREIRA, Roberto. **Giselle: O Voo Traduzido - da lenda ao balé**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2003.

PEREIRA, Roberto. **Tatiana Leskova: Nacionalidade: Bailarina**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento: biografias e registros em dança; Seminários de Dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2017.

PERROT, Michelle. **Mulheres Públicas**. São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1998.

PINSKY, Carla Bassanezi (organização). **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary del (organização). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

PINSKY, Carla Bassanezi. Imagens e Representações 1: A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (organização) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016.

PINSKY, Carla Bassanezi. Imagens e Representações 2: A era dos modelos flexíveis. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (organização) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016.

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (organização). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016.

PRADO, Décio de Almeida. O teatro Romântico: A explosão de 1830. In: GUINSBURG, Jacob (organização). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1978.

PRIMO, Rosa. Um olhar sobre a história da dança cênica no Ceará. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento**: biografias e registros em dança; Seminários de Dança. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

PRIORE, Mary del. **Histórias da gente brasileira**: Volume 4 - República: Testemunhos (1951-2000). São Paulo: Leya, 2019.

PRIORE, Mary del (organização). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

PROST, Antonie. Fronteiras e Espaços do Privados. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PROST, Antonie. O trabalho. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PROST, Antonie. A família e o indivíduo. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PROST, Antonie. Transições e interferências. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: Silva, Zélia Lopes (organização). **Cultura Histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary del (organização). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

RENGEL, Lenira; LANGENDONCK, Rosana. **Pequena viagem pelo mundo da dança**. São Paulo: Moderna, 2006.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Modernização e concentração: a imprensa carioca nos anos 1950-1970. In: NEVES, Lúcia Maria P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tania Maria Bessone da C.; (organização). **História e Imprensa**: Representações culturais e práticas de poder. Rio de Janeiro: DP&A: Farperj, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2008

ROCHELLE, Henrique. Além da opinião: três possíveis definições da crítica de dança. **Sala Preta**, 16(2), 2016. P.84-96. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v16i2p84-96>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

ROCHELLE, Henrique. Operação e comunicação da crítica de dança. **MORINGA - Artes do Espetáculo**, [S. l.], v. 12, n. 2, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/61669>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

ROCHELLE, Henrique. Dança em texto: comunicação através dos textos sobre a dança. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1–23, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200032. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17440>. Acesso em: 09 de julho de 2024.

RORIZ, Olga. **Citações sobre dança**. Meloteca, 2020. Disponível em: <https://www.meloteca.com/citacoes-sobre-danca>. Acesso em: 25 jul. 2025

ROSEMBERG, Fúlvia. Educação – Mulheres Educadas e a educação das mulheres. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (organização) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Corpo e Beleza – “Sempre Bela”. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (organização) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016.

SCHWARCZ, Lília Moritz (organizadora). **História da vida privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Zélia Lopes (organização). **Cultura Histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995.

SILVA, Rafael Pereira da. **Modernismo, historiografia e sociabilidade intelectual**: apontamentos sobre o quinto volume da coleção Biblioteca Histórica Brasileira (1931-1940).

História [Internet]. 2012Jul;31(2):310–37. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742012000200014>. Acesso em 17 de setembro de 2024.

SIQUEIRA, Carla. Sensacionalismo e retórica política em Última Hora, O Dia, e Luta Democrática no segundo governo Vargas (1951-1954). In: NEVES, Lúcia Maria P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tania Maria Bessone da C.; (organização). **História e Imprensa: Representações culturais e práticas de poder**. Rio de Janeiro: DP&A: Farperj, 2006.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Brazilianas, danças características: reflexões sobre brasilidade e miscigenação a partir de partituras musicais (Rio de Janeiro, fim do século XIX e início do Século XX). **Maracanan**, v.10, p. 93-107, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/13752>. Acesso em: 30 de julho de 2024.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Contratos e Distratos: atores, empresários e conflitos de trabalho nos meios teatrais do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. **Revista Mundos do Trabalho** (online), v.14, p.1-19, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/86369/51122>. Acesso em: 30 de julho de 2024.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Dos jornais ao palco: romances folhetins e textos teatrais no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. **TEMPO**. Revista do departamento de História da UFF, v. 18, p. 193-221, 2012. Disponível em: SciELO - Brasil - Dos jornais ao palco: romances folhetins e textos teatrais no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Acesso em: 09 de julho de 2024.

SOUZA, Márcio. Dança, Música e Ópera – O Theatro em História - Márcio Souza (Presidente da Funarte – Ministério da Cultura). In: PROTINARI, Maribel. **Dennis Gray: Eterno em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001. p.9.

SUCENA, Eduardo. **A dança teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura – Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1988.

TOMAZZONI, Airton. Fazendo histórias: experiências de pesquisa biográfica no currículo de graduação em dança. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento: biografias e registros em dança; Seminários de Dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

TORRES, Vera. Dança, história e memória: na pesquisa e no palco. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento: biografias e registros em dança; Seminários de Dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

TOURTIER-BONAZZI, Chantal de. Arquivos: propostas metodológicas. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMANDO, Janaína (organização). **Usos e Abusos da História Oral**. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

TRINDADDE, Ana Lígia; VALLE, Flavia Pilla do. A escrita da dança: um histórico da notação do movimento. **Movimento**, Vol. 13, núm.3, 2007 pp.201-209. ISSN: 0104-754X. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115314345012>. Acesso em: 28 outubro 2024.

VICENT, Gérard. O corpo e o enigma sexual. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VICENT, Gérard. Segredos de Família. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VICENT, Gérard. Ser comunista? Uma maneira de ser. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (organização). **História da Vida Privada**: Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VICENTE, Valéria. Dança, vestígio e história: teoria e prática no Acervo RecorDança. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento**: biografias e registros em dança; Seminários de Dança. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

WANDERLEY, Sonia. História e TV: produção e difusão de saber – a televisão como cenário de representação política. In: NEVES, Lúcia Maria P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tania Maria Bessone da C.; (organização). **História e Imprensa**: Representações culturais e práticas de poder. Rio de Janeiro: DP&A: Farperj, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Drama em cena**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WOSNIAK, Cristiane. Um olhar institucional sobre a história da dança em Curitiba. In: PEREIRA, Roberto; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (organização). **História em Movimento**: biografias e registros em dança; Seminários de Dança. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

ZANINI, Walter. A Arte Romântica. In: GUINSBURG, Jacob (organização). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1978.

Anexo I -

Tabela 1: Produção jornalística de Maribel Portinari para o jornal *O Globo*.⁷⁰³

Ano	Assunto do material encontrado na subdivisão <i>Matérias</i>⁷⁰⁴	Assunto do material encontrado na subdivisão <i>Páginas</i>⁷⁰⁵
1961	3: 3: Vida pessoal – coluna social	4: 4: Vida pessoal
1962	-	1: 1: Vida pessoal
1969	5: 3: Matéria Histórica-Turismo 1: Crítica de cinema 1: Citada em coluna social	2: 1: Notícia da Arte 1: Citação na coluna social
1970	11: 9: Crítica de cinema 1: Citada presença em velório 1: Citada em coluna social	5: 4: Crítica de cinema 1: Citada presença em velório
1971	25: 18: Crítica de cinema 3: Resenha Musical 2: Resenha Artística - Entrevista com Autores de Novela 1: Entrevista de Dança	28: 18: Crítica de cinema 4: Resenha Artística 3: Resenha Musical 1: Entrevista com Autores de Novela

⁷⁰³ Tabela produzida pela autora da tese Franciara Sharon Silva do Carmo.

⁷⁰⁴ Subdivisão do próprio site do *Acervo Online do jornal O Globo*.

⁷⁰⁵ Subdivisão do próprio site do *Acervo Online do jornal O Globo*.

	(Klaus Vianna) (5/10) 1: Crítica de dança (26/10)	1: Entrevista de Dança (Klaus Vianna) (5/10) 1: Crítica de dança (26/10)
1972	28: 25: Crítica de cinema 2: Crítica de dança (16/09 – 01/11) 1: Filme de dança (12/07)	34: 32: Crítica de cinema 2: Crítica de dança (16/09 – 01/11)
1973	32: 25: Crítica de cinema 6: Crítica de dança (19/04 – 24/04 - 29/04 – 03/05 – 28/06 - 27/10) 1: Citada em matéria como crítica de cinema do jornal – Crítica cinema música	29: 24: Crítica de cinema 4: Crítica de dança (19/04 – 29/04 – 03/05 – 27/10) 1: Crítica cinema música
1974	35: 21: Crítica de cinema 5: Crítica de dança (10/04 – 11/04 – 09/06 - 25/07 – 29/09) 3: Anúncio de Concurso de dança (Maribel Júri – 08/12 – 15/12 – 29/12) 2: Crítica de filme de dança (09/03 – 24/04) 2: Notícia do Concurso (09/12 – 16/12) 1: Entrevista de dança (26/12) 1: Anúncio da coluna	41: 24: Crítica de cinema 4: Crítica de filme de dança (09/03 – 24/03 – 09/05 – 15/05) 3: Crítica de dança (09/03 – 25/07 – 29/09) 3: Anúncio de Concurso de dança (Maribel Júri – 08/12 – 15/12 – 29/12) 2: Entrevista de dança (11/06 – 26/12) 2: Notícia do Concurso (09/12 – 16/12) 2: Anúncio da coluna 1: Notícia do Balé Cearense (17/12)
1975	40:	34:

	20: Crítica de cinema 10: Crítica de dança (03/04 – 05/04 – 11/04 – 07/08 - 16/08 – 07/11 – 09/11 – 21/11 – 27/11 - 18/12) 3: Anúncio de Concurso de dança (Maribel Júri – 05/01 – 12/01 – 19/01) 3: Entrevista de dança (02/08 – 05/08 – 19/11) 1: Conversa com o júri sobre o concurso (20/01) 1: Crítica de filme de dança (26/02) 1: Resenha de uma concorrente internacional de dança (30/03) 1: Matéria sobre dança TMRio (24/09)	17: Crítica de cinema 8: Crítica de dança (02/04 – 04/04 – 11/04 – 16/08 – 07/11 – 09/11 – 21/11 – 18/12) 3: Anúncio de Concurso de dança (Maribel Júri – 05/01 – 12/01 – 19/01) 3: Entrevista de dança (02/08 – 05/08 – 19/11) 1: Conversa com o júri sobre o concurso (20/01) 1: Crítica de filme de dança (26/02) 1: Resenha de uma concorrente internacional de dança (30/03)
1976	54: 35: Crítica de cinema 9: Crítica de dança (18/03 – 24/06 – 26/06 – 14/08 – 16/08 – 12/09 – 20/11 - 03/12 – 04/12) 2: Resenha de livro 2: Crítica dança Paris (19/02 – 23/02) 1: Resenha biografia dança (03/01) 1: Entrevista dança (22/03) 1: Informações TM dança (07/06) 1: Resenha de Companhia de Dança (02/08) 1: Resenha Festival de Dança (07/08)	48: 25: Crítica de cinema 7: Crítica de dança (04/03 – 24/06 – 14/08 – 16/08 – 09/09 – 03/12 – 04/12) 5: Entrevista dança (22/03 – 09/07 - 22/10 – 01/12 – 21/12) 2: Resenha biografia dança (03/01 – 27/02) 2: Crítica dança Paris (19/02 – 23/02) 2: Crítica de filme de dança (22/04 – 29/09) 1: Informações TM dança (07/06) 1: Resenha de livro

	1: Notícia sobre apropriação ilegal de música (10/10)	1: Resenha de Companhia de Dança (02/08) 1: Resenha Festival de Dança (07/08) 1: Notícia sobre apropriação ilegal de música (10/10)
1977	60: 26: Crítica de cinema 14: Crítica de dança (26/04 – 09/06 – 15/06 – 16/06 – 19/06 – 07/07 – 15/08 – 17/08 – 22/09 – 23/09 – 25/09 – 23/09 – 19/10 – 13/11) 4: Entrevista de dança (16/04 – 21/04 – 13/06 – 11/11) 3: Reportagem especial dança Canadá (02/06 – 03/06 – 16/06) 3: Matéria sobre o cotidiano 2: Resenha de livro de dança (14/03 – 12/06) 2: Resenha de livro 1: Matéria sobre ginástica artística (13/03) 1: Matéria sobre arte na escola (21/03) 1: Entrevista teatro (29/04) 1: Reportagem especial Lago dos Cisnes URSS (27/06) 1: Matéria sobre música (13/07) 1: Matéria sobre o Portinari (01/12)	47: 22: Crítica de cinema 9: Crítica de dança (10/04 – 03/05 – 15/06 – 16/06 – 19/06 – 17/08 – 22/09 – 23/09 – 13/11) 4: Entrevista de dança (16/04 – 21/04 – 13/06 – 11/11) 3: Reportagem especial dança Canadá (02/06 – 03/06 – 16/06) 1: Resenha de livro de dança (14/03) 1: Entrevista teatro (29/04) 1: Laser musical USA (07/06) 1: Reportagem especial Lago dos Cisnes URSS (27/06) 1: Crítica de livro 1: Reportagem sobre pesquisa histórica no Brasil (03/11) 1: Matéria sobre o Portinari (01/12) 1: Anúncio de exposições 1: Reportagem Histórica - Tiradentes
1978	68: 21: Crítica de dança (15/03 – 28/03 – 16/04 – 24/05 – 27/05 – 01/06 –	48: 15: Crítica de cinema

	14/06 – 17/06 – 01/07 – 27/07 – 10/08 – 30/08 – 12/09 – 13/09 – 12/10 – 16/10 – 27/10 – 01/11 – 29/11 – 07/12 – 11/12) 17: Crítica de cinema 8: Anúncio de Resenha livro 8: Resenha de livro 3: Crítica de dança internacional (09/03 – 22/05 – 25/05) 3: Entrevista de dança (13/06 – 24/06 – 16/08) 2: Notas sobre a participação de Maribel em uma entrevista a Tatiana Leskova no Museu da Imagem (23/06 - 23/06) 2: Entrevista de cinema 1: Matéria teor histórico 1: Matéria cotidiano e diversos 1: Coluna de conselhos – dança (10/09) 1: Resenha da parte histórica de filme	14: Crítica de dança (24/05 – 01/06 – 14/06 – 26/06 – 10/08 – 23/08 – 12/09 – 13/09 – 15/09 – 21/09 – 12/10 – 16/10 – 29/11 – 11/12) 6: Resenha de livro 3: Entrevista de dança (13/06 – 24/06 – 16/08) 2: Crítica de dança internacional (09/03 – 22/05) 2: Notas sobre a participação de Maribel em uma entrevista a Tatiana Leskova no Museu da Imagem (23/06 - 23/06) 2: Entrevista de cinema 2: Anúncio de Resenha livro 1: Matéria teor histórico 1: Resenha da parte histórica de filme
1979	75: 19: Crítica de dança (18/01 – 19/01 – 30/01 – 21/04 – 11/05 – 25/05 – 27/05 – 28/05 – 31/05 – 03/06 – 12/06 – 20/06 – 30/06 – 11/08 – 15/08 – 22/09 – 04/10 – 07/10 – 19/10) 18: Crítica de cinema 8: Entrevista de dança (28/01 – 20/04 – 11/05 – 22/05 – 08/06 – 13/07 – 14/08 – 25/10)	61: 15: Crítica de cinema 15: Crítica de dança (18/02 – 21/04 – 05/05 – 11/05 – 25/05 – 27/05 – 28/05 – 31/05 – 03/06 – 12/06 – 20/06 – 11/08 – 22/08 – 04/10 – 07/10) 8: Entrevista de dança (28/01 – 20/04 – 11/05 – 22/05 – 08/06 – 20/06 – 13/07 – 06/08) 4: Matéria sobre cinema

	7: Matéria sobre dança (28/04 – 02/05 – 03/05 – 17/05 – 25/07 – 06/08 – 16/09) 4: Matéria sobre cinema 4: Matéria sobre o cotidiano 3: Resenha de livro 2: Citação de crítica 1: Crítica de musical (23/08) 1: Resenha de livro de dança (14/01) 1: Nota sobre a matéria sobre o Oscar escrita por Maribel 1: Citação no anúncio do Oscar 1: Matéria sobre livros-biblioteca 1: Notícia de Participação em banca julgadora (02/06) 1: Matéria sobre a dança no Brasil (27/06) 1: Citação em coluna social 1: Matéria sobre música 1: Coluna de conselho-dança (25/11)	3: Citação de crítica 2: Matéria sobre dança (28/04 – 02/05) 2: Resenha de livro 2: Matéria sobre o cotidiano 1: Nota sobre a matéria sobre o Oscar escrita por Maribel 1: Citação no anúncio do Oscar 1: Matéria sobre livros-biblioteca 1: Crítica de filme da dança (30/04) 1: Notícia de Participação em banca julgadora (02/06) 1: Matéria sobre balé masculino (17/06) 1: Matéria sobre a dança no Brasil (27/06) 1: Citação em coluna social 1: Matéria sobre músico do TM-Rio (16/07) 1: Matéria sobre música
1980	87: 22: Crítica de cinema 22: Crítica de dança (22/03 – 17/04 – 17/04 – 18/04 – 01/05 – 08/05 – 20/05 – 29/05 – 03/06 – 07/06 – 08/06 – 20/06 – 13/07 – 24/07 – 05/08 – 01/09 – 23/09 – 28/09 – 11/10 – 30/10 – 06/11 – 20/12) 10: Matéria sobre dança (02/01 – 29/01 – 17/03 – 16/04 – 08/05 – 03/07 – 16/07 – 21/08 – 24/08 – 20/10)	79: 19: Crítica de cinema 17: Crítica de dança (16/04 – 18/04 – 08/05 – 24/05 – 07/06 – 08/06 – 20/06 – 13/07 – 14/07 – 18/07 – 05/08 – 08/08 – 01/09 – 10/10 – 30/10 – 06/11 – 08/11) 10: Entrevista de dança (17/03 – 11/05 – 14/05 – 21/06 – 25/06 – 11/07 – 28/07 – 09/08 – 20/10 – 08/10)

	10: Resenha de livro 8: Entrevista de dança (11/05 – 14/05 – 21/06 – 25/06 – 28/07 – 09/08 – 11/09 – 22/10) 6: Matéria sobre o cotidiano e diversos 4: Matéria sobre cinema 2: Matéria sobre ópera (07/03 – 13/03) 1: Matéria sobre livro 1: Dica sobre academia de dança (13/01) 1: Matéria sobre Giselle – Globo (02/03)	10: Resenha de livro 6: Matéria sobre dança (02/01 – 23/02 – 16/07 – 21/08 – 22/10 – 27/11) 4: Matéria sobre cinema 4: Matéria sobre o cotidiano e diversos 2: Matéria sobre ópera (13/03 – 22/11) 1: Matéria sobre livro 1: Dica sobre academia de dança 1: Repercussão de Matéria 1: Matéria sobre Giselle – Globo (02/03) 1: Citação em coluna social 1: Resenha de livro de dança (27/04) 1: Citação de opinião
1981	65: 15: Crítica de cinema 11: Matéria sobre dança (23/02 – 24/03 – 18/04 – 06/05 – 17/05 – 03/08 – 23/09 – 08/10 – 04/11 – 19/11 – 02/12) 10: Crítica de dança (25/03 – 04/05 – 11/05 – 22/05 – 30/05 – 08/07 – 15/07 – 10/09 – 18/09 – 05/12) 6: Entrevista de dança (17/03 – 13/04 – 24/04 – 26/07 – 02/08 – 01/11) 4: Matéria de cotidiano e diversos – Matéria de arte	48: 10: Crítica de cinema 7: Entrevista de dança (17/03 – 13/04 – 24/04 – 26/07 – 02/08 – 23/09 – 01/11) 7: Crítica de dança (21/04 – 04/05 – 30/05 – 08/07 – 16/07 – 31/07 – 05/12) 7: Matéria sobre dança (18/04 – 17/05 – 08/10 – 27/10 – 19/11 – 02/12 – 31/12) 3: Matéria de cotidiano e diversos 2: Matéria de cinema

	3: Resenha de livro 3: Matéria de cinema 2: Anúncio de apresentações (22/05 – 14/12) 2: Resenha de livro de dança (11/03 – 24/05) 2: Matéria sobre competição URSS (24/06 – 07/07) 1: Entrevista de ópera (18/03) – Matéria sobre novela 1: Embarque para Moscou-júri (16/06) 1: Retorno de Moscou anunciado (04/07) 1: Matéria de Música (14/08) 1: Citação em coluna 1: Crítica de filme de dança (09/06) 1: Entrevista de cinema – Participação em coluna de música	2: Anúncio de apresentações (22/05 – 14/12) 1: Participação em coluna de música (11/03) 1: Entrevista de ópera (18/03) 1: Resenha de livro de dança (24/05) 1: Retorno de Moscou anunciado (04/07) 1: Matéria de Música (14/08) 1: Citação da coluna cinema 1: Entrevista de cinema 1: Matéria sobre novela 1: Resenha de livro 1: Matéria de arte
1982	79: 21: Matéria de cinema 16: Crítica de cinema 9: Matéria sobre dança (03/01 — 16/03 – 29/04 – 05/06 – 25/07 – 04/08 – 15/10 – 29/10 – 21/11) 8: Crítica de dança (24/01 - 01/05 – 03/06 – 15/06 – 05/09 – 07/09 – 05/11 – 27/12) 8: Matéria sobre o cotidiano e diversos	60: 20: Matéria de cinema 10: Crítica de cinema 8: Crítica de dança (24/01 – 01/05 – 15/06 – 14/08 – 07/09 – 29/10 – 05/11 – 27/12) 7: Entrevista de dança (17/01 – 20/04 – 05/06 – 14/08 – 19/08 – 26/09 – 21/11) 4: Matéria sobre dança (29/04 – 25/07 – 15/10 – 01/11)

	6: Entrevista de dança (17/01 – 20/04 – 20/06 – 14/08 – 19/08 – 26/09) 3: Matéria cotidiano e diversos 2: Entrevista de cinema 2: Resenha de livro 1: Matéria de turismo 1: Matéria de arte 1: Matéria sobre música (04/06) 1: Matéria de literatura	3: Matéria sobre o cotidiano e diversos 2: Entrevista de cinema 2: Matéria de literatura 1: Matéria de turismo 1: Matéria de arte 1: Matéria sobre música (04/06) 1: Resenha de livro
1983	26: 11: Matéria cinema 3: Crítica de cinema 3: Crítica de dança (15/04 – 18/04 – 09/06) 3: Matéria sobre cotidiano e diversos 2: Matéria de dança (28/02 – 11/04) 2: Entrevista de dança (24/04 – 21/05) 2: Citação de crítica	25: 8: Matéria cinema 4: Crítica de cinema 2: Matéria de dança (28/02 – 11/04) 2: Entrevista de dança (24/04 – 21/05) 2: Matéria sobre teatro (nacional e internacional) 2: Matéria sobre cotidiano e diversos 2: Citação de crítica 1: Matéria sobre filme musical (16/01) 1: Crítica de dança (15/04) 1: Nota sobre a premiação de Maribel pelo governo francês (12/05)
1984	21:	24:

	6: Crítica de dança (20/07 – 23/07 – 24/08 – 04/09 – 06/09 – 06/09) 5: Matéria dança (23/07 – 04/08 – 28/08 – 30/08 – 05/09) 3: Entrevista de dança (29/07 – 08/08 – 16/08) 2: Matéria sobre cotidiano e diversos 2: Matéria de ópera (26/08 – 31/08) 1: Matéria de dança especial (24/01) 1: Crítica de cinema 1: Matéria sobre cinema	7: Crítica de dança (20/07 – 23/07 – 24/08 – 25/08 – 04/09 – 06/09 – 06/09) 6: Matéria dança (23/07 – 04/08 – 16/08 – 28/08 – 30/08 – 05/09) 3: Entrevista de dança (29/07 – 08/08 – 23/08) 2: Crítica de cinema 2: Matéria sobre cotidiano e diversos 1: Matéria de dança especial (24/01) 1: Citação de crítica 1: Matéria sobre cinema 1: Citada nas citações cinema
1985	19: 6: Matéria dança (07/02 – 05/05 – 07/05 – 31/07 – 21/09 – 03/12) 2: Anúncio da noite de autógrafos (03/07 – 21/08) 2: Crítica de dança (21/09 – 26/09) 1: Nota sobre a publicação do livro Nos passos da dança (20/06) 1: Título do segundo caderno cita Maribel e seu livro (11/07) 1: Resenha do livro de Maribel (11/07) 1: Matéria sobre o livro de Maribel (15/07) 1: Programação televisão – Canal 9 entrevista Maribel (19/07) 1: Resenha do livro de Maribel (21/07)	20: 7: Matéria dança (16/01 – 14/03 – 05/05 – 07/05 – 31/07 – 21/09 – 03/12) 2: Anúncio da noite de autógrafos (03/07 – 21/08) 2: Crítica de dança (21/09 – 26/09) 1: Nota sobre a publicação do livro Nos passos da dança (20/06) 1: Título do segundo caderno cita Maribel e seu livro (11/07) 1: Resenha do livro de Maribel (11/07) 1: Matéria sobre o livro de Maribel (15/07) 1: Programação televisão – Canal 9 entrevista Maribel (19/07)

	1: Crítica de cinema 1: Resenha de livro 1: Matéria sobre o cotidiano e diversos	1: Resenha do livro de Maribel (21/07) 1: Crítica de cinema 1: Resenha de livro 1: Matéria sobre o cotidiano e diversos
1986	1: 1: Citação em coluna de cinema	2: 1: Matéria dança (26/06) 1: Citação em coluna de cinema
1987	2: 1: Citação em matéria 1: Matéria dança (08/05)	2: 1: Citação em matéria 1: Matéria dança (08/05)
1988	1: 1: Citada no aniversário do bonequinho da crítica de cinema	1: 1: Citada no aniversário do bonequinho da crítica de cinema
1989	7: 1: Anúncio da vinda de Maribel para divulgar o livro História da dança (20/09) 1: Nota sobre a partida de Roma para vir lança o livro (13/10) 1: Nota mostra um pouco a relação de Maribel com Cândido seguido do comentário do lançamento do livro (20/10) 1: Matéria sobre o livro História da Dança lançamento (23/10) 1: Citação livro Maribel (23/10) 1: Matéria sobre o livro História da dança (27/10)	6: 1: Anúncio da vinda de Maribel para divulgar o livro História da dança (20/09) 1: Nota sobre a partida de Roma para vir lança o livro (13/10) 1: Nota mostra um pouco a relação de Maribel com Cândido seguido do comentário do lançamento do livro (20/10) 1: Matéria sobre o livro História da Dança lançamento (23/10) 1: Matéria sobre o livro História da dança (27/10) 1: Resenha do livro de Maribel (19/11)

	1: Resenha do livro de Maribel (19/11)	
1990	7: 2: Matéria sobre dança (06/07 – 19/10) 1: Registro de uma apresentação de brasileiros em Milão (09/06) 1: Entrevista dança (13/07) 1: Matéria cinema 1: Nota sobre o marido de Maribel (09/08) 1: Nota sobre a relação de Maribel com outros artistas (27/08)	3: 1: Registro de uma apresentação de brasileiros em Milão (09/06) 1: Nota sobre o marido de Maribel (09/08) 1: Nota sobre a relação de Maribel com outros artistas (27/08)
1991	3: 1: Nota sobre - Maribel escreve programa do TM (10/07) 1: Maribel ministra palestra sobre balé Norueguês (28/05) 1: Nota sobre Margot Fonteyn e Maribel (25/02)	4: 1: Nota sobre Margot Fonteyn e Maribel (25/02) 1: Maribel ministra palestra sobre balé Norueguês (28/05) 1: Maribel ministra palestra sobre o balé dinamarquês (31/05) 1: Nota sobre - Maribel escreve programa do TM (10/07)
1992	1: 1: Citado em matéria Maribel como assessora de imprensa do TM (06/03)	1: 1: Citado em matéria Maribel como assessora de imprensa do TM (06/03)
1993	1: 1: Faz referência à Cândido Portinari, não Maribel	7: 6: Faz referência à Cândido Portinari, não Maribel 1: Faz referência a Maribel Verdú
1999	2:	2:

	1: Matéria sobre um projeto de Memória que Maribel e um grupo trabalham (10/07) 1: Matéria sobre o projeto de biografias do teatro municipal que Maribel participou (08/09)	1: Matéria sobre um projeto de Memória que Maribel e um grupo trabalham (10/07) 1: Matéria sobre o projeto de biografias do teatro municipal que Maribel participou (08/09)
2002	2: 2: Faz referência à Cândido Portinari, não Maribel	3: 3: Faz referência à Cândido Portinari, não Maribel
2007	40: 40: Faz referência à Cândido Portinari, não Maribel	55: 55: Faz referência à Cândido Portinari, não Maribel
2010	1: 1: Faz referência à Cândido Portinari, não Maribel	11: 11: Faz referência à Cândido Portinari, não Maribel
2011	2: 1: Maribel Portinari fala sobre apagões no Rio 1: Faz referência à Cândido Portinari, não Maribel	8: 8: Faz referência à Cândido Portinari, não Maribel
2013	1: 1: Maribel Portinari faz reclamação de cinemas no Rio	5: 4: Faz referência a peça puf – não a própria Maribel Portinari 1: Maribel Portinari faz reclamação de cinemas no Rio
2015	1: 1: Nota sobre presença em velório	1: 1: Nota sobre presença em velório

Anexo I

Tabela 2: Matérias assinadas por Maribel Portinari vinculadas a área da dança para o jornal *O Globo*.⁷⁰⁶

Ano	Assunto do material encontrado na subdivisão <i>Matérias</i> ⁷⁰⁷	Assunto do material encontrado na subdivisão <i>Páginas</i> ⁷⁰⁸
1969	1: 1: Crítica de cinema-balé	-
1971	2: 1: Entrevista de Dança (Klaus Vianna) (5/10) 1: Crítica de dança (26/10)	2: 1: Entrevista de Dança (Klaus Vianna) (5/10) 1: Crítica de dança (26/10)
1972	3: 2: Crítica de dança (16/09 – 01/11) 1: Filme de dança (12/07)	2: 2: Crítica de dança (16/09 – 01/11)
1973	6: 6: Crítica de dança (19/04 – 24/04 - 29/04 – 03/05 – 28/06 - 27/10)	4: 4: Crítica de dança (19/04 – 29/04 – 03/05 – 27/10)
1974	13: 5: Crítica de dança (10/04 – 11/04 – 09/06 - 25/07 – 29/09) 3: Anúncio de Concurso de dança (Maribel Júri – 08/12 – 15/12 – 29/12) 2: Crítica de filme de dança (09/03 – 24/04)	15: 4: Crítica de filme de dança (09/03 – 24/03 – 09/05 – 15/05) 3: Crítica de dança (09/03 – 25/07 – 29/09) 3: Anúncio de Concurso de dança (Maribel Júri – 08/12 – 15/12 – 29/12)

⁷⁰⁶ Tabela produzida pela autora da tese Franciara Sharon Silva do Carmo.

⁷⁰⁷ Subdivisão do próprio site do *Acervo Online do jornal O Globo*.

⁷⁰⁸ Subdivisão do próprio site do *Acervo Online do jornal O Globo*.

	2: Notícia do Concurso (09/12 – 16/12) 1: Entrevista de dança (26/12)	2: Entrevista de dança (11/06 – 26/12) 2: Notícia do Concurso (09/12 – 16/12) 1: Notícia do Balé Cearense (17/12)
1975	20: 10: Crítica de dança (03/04 – 05/04 – 11/04 – 07/08 – 16/08 – 07/11 – 09/11 – 21/11 – 27/11 – 18/12) 3: Anúncio de Concurso de dança (Maribel Júri – 05/01 – 12/01 – 19/01) 3: Entrevista de dança (02/08 – 05/08 – 19/11) 1: Conversa com o júri sobre o concurso (20/01) 1: Crítica de filme de dança (26/02) 1: Resenha de uma concorrente internacional de dança (30/03) 1: Matéria sobre dança TMRio (24/09)	17: 8: Crítica de dança (02/04 – 04/04 – 11/04 – 16/08 – 07/11 – 09/11 – 21/11 – 18/12) 3: Anúncio de Concurso de dança (Maribel Júri – 05/01 – 12/01 – 19/01) 3: Entrevista de dança (02/08 – 05/08 – 19/11) 1: Conversa com o júri sobre o concurso (20/01) 1: Crítica de filme de dança (26/02) 1: Resenha de uma concorrente internacional de dança (30/03)
1976	16: 9: Crítica de dança (18/03 – 24/06 – 26/06 – 14/08 – 16/08 – 12/09 – 20/11 – 03/12 – 04/12) 2: Crítica dança Paris (19/02 – 23/02) 1: Resenha biografia dança (03/01) 1: Entrevista dança (22/03) 1: Informações TM dança (07/06) 1: Resenha de Companhia de Dança (02/08)	21: 7: Crítica de dança (04/03 – 24/06 – 14/08 – 16/08 – 09/09 – 03/12 – 04/12) 5: Entrevista dança (22/03 – 09/07 – 22/10 – 01/12 – 21/12) 2: Resenha biografia dança (03/01 – 27/02) 2: Crítica dança Paris (19/02 – 23/02) 2: Crítica de filme de dança (22/04 – 29/09)

	1: Resenha Festival de Dança (07/08)	1: Informações TM dança (07/06) 1: Resenha de Companhia de Dança (02/08) 1: Resenha Festival de Dança (07/08)
1977	25: 14: Crítica de dança (26/04 – 09/06 – 15/06 – 16/06 – 19/06 – 07/07 – 15/08 - 17/08 – 22/09 – 23/09 -25/09 – 23/09 – 19/10 - 13/11) 4: Entrevista de dança (16/04 – 21/04 – 13/06 – 11/11) 3: Reportagem especial dança Canadá (02/06 – 03/06 – 16/06) 2: Resenha de livro de dança (14/03 – 12/06) 1: Reportagem especial Lago dos Cisnes URSS (27/06) 1: Matéria sobre arte na escola (21/03)	18: 9: Crítica de dança (10/04 – 03/05 – 15/06 – 16/06 – 19/06 – 17/08 – 22/09 – 23/09 – 13/11) 4: Entrevista de dança (16/04 – 21/04 – 13/06 – 11/11) 3: Reportagem especial dança Canadá (02/06 – 03/06 – 16/06) 1: Resenha de livro de dança (14/03) 1: Reportagem especial Lago dos Cisnes URSS (27/06)
1978	30: 21: Crítica de dança (15/03 – 28/03 – 16/04 - 24/05 - 27/05 – 01/06 – 14/06 – 17/06 – 01/07 – 27/07 - 10/08 - 30/08 – 12/09 - 13/09 – 12/10 – 16/10 – 27/10 – 01/11 - 29/11 – 07/12 - 11/12) 3: Crítica de dança internacional (09/03 – 22/05 – 25/05) 3: Entrevista de dança (13/06 – 24/06 – 16/08) 2: Notas sobre a participação de Maribel em uma entrevista a Tatiana Leskova no Museu da Imagem (23/06 – 23/06)	21: 14: Crítica de dança (24/05 – 01/06 – 14/06 – 26/06 – 10/08 – 23/08 – 12/09 - 13/09 – 15/09 – 21/09 – 12/10 – 16/10 – 29/11 – 11/12) 3: Entrevista de dança (13/06 – 24/06 – 16/08) 2: Crítica de dança internacional (09/03 – 22/05) 2: Notas sobre a participação de Maribel em uma entrevista a Tatiana Leskova no Museu da Imagem (23/06 - 23/06)

	1: Coluna de conselhos – dança (10/09)	
1979	38: 19: Crítica de dança (18/01 – 19/01 – 30/01 – 21/04 – 11/05 – 25/05 – 27/05 – 28/05 – 31/05 – 03/06 – 12/06 – 20/06 – 30/06 – 11/08 – 15/08 – 22/09 – 04/10 – 07/10 – 19/10) 8: Entrevista de dança (28/01 – 20/04 – 11/05 – 22/05 – 08/06 – 13/07 – 14/08 – 25/10) 7: Matéria sobre dança (28/04 – 02/05 – 03/05 – 17/05 – 25/07 – 06/08 – 16/09) 1: Resenha de livro de dança (14/01) 1: Notícia de Participação em banca julgadora (02/06) 1: Matéria sobre a dança no Brasil (27/06) 1: Coluna de conselho-dança (25/11)	30: 15: Crítica de dança (18/02 – 21/04 – 05/05 – 11/05 – 25/05 – 27/05 – 28/05 – 31/05 – 03/06 – 12/06 – 20/06 – 11/08 – 22/08 – 04/10 – 07/10) 8: Entrevista de dança (28/01 – 20/04 – 11/05 – 22/05 – 08/06 – 20/06 – 13/07 – 06/08) 2: Matéria sobre dança (28/04 – 02/05) 1: Crítica de filme da dança (30/04) 1: Notícia de Participação em banca julgadora (02/06) 1: Matéria sobre balé masculino (17/06) 1: Matéria sobre a dança no Brasil (27/06) 1: Matéria sobre músico do TM-Rio (16/07)
1980	44: 22: Crítica de dança (22/03 – 17/04 – 17/04 – 18/04 – 01/05 – 08/05 – 20/05 – 29/05 – 03/06 – 07/06 – 08/06 – 20/06 – 13/07 – 24/07 – 05/08 – 01/09 – 23/09 – 28/09 – 11/10 – 30/10 – 06/11 – 20/12) 10: Matéria sobre dança (02/01 – 29/01 – 17/03 – 16/04 – 08/05 – 03/07 – 16/07 – 21/08 – 24/08 – 20/10) 8: Entrevista de dança (11/05 – 14/05 – 21/06 – 25/06 – 28/07 – 09/08 – 11/09 – 22/10)	38: 17: Crítica de dança (16/04 – 18/04 – 08/05 – 24/05 – 07/06 – 08/06 – 20/06 – 13/07 – 14/07 – 18/07 – 05/08 – 08/08 – 01/09 – 10/10 – 30/10 – 06/11 – 08/11) 10: Entrevista de dança (17/03 – 11/05 – 14/05 – 21/06 – 25/06 – 11/07 – 28/07 – 09/08 – 20/10 – 08/10) 6: Matéria sobre dança (02/01 – 23/02 – 16/07 – 21/08 – 22/10 – 27/11)

	2: Matéria sobre ópera (07/03 – 13/03) 1: Dica sobre academia de dança (13/01) 1: Matéria sobre Giselle – Globo (02/03)	2: Matéria sobre ópera (13/03 – 22/11) 1: Dica sobre academia de dança 1: Matéria sobre Giselle – Globo (02/03) 1: Resenha de livro de dança (27/04)
1981	37: 11: Matéria sobre dança (23/02 – 24/03 – 18/04 – 06/05 – 17/05 – 03/08 – 23/09 – 08/10 – 04/11 – 19/11 – 02/12) 10: Crítica de dança (25/03 – 04/05 – 11/05 – 22/05 – 30/05 – 08/07 – 15/07 – 10/09 – 18/09 – 05/12) 6: Entrevista de dança (17/03 – 13/04 – 24/04 – 26/07 – 02/08 – 01/11) 2: Anúncio de apresentações (22/05 – 14/12) 2: Resenha de livro de dança (11/03 – 24/05) 2: Matéria sobre competição URSS (24/06 – 07/07) 1: Entrevista de ópera (18/03) 1: Embarque para Moscou-júri (16/06) 1: Retorno de Moscou anunciado (04/07) 1: Crítica de filme de dança (09/06)	26: 7: Entrevista de dança (17/03 – 13/04 – 24/04 – 26/07 – 02/08 – 23/09 – 01/11) 7: Matéria sobre dança (18/04 – 17/05 – 08/10 – 27/10 – 19/11 – 02/12 – 31/12) 7: Crítica de dança (21/04 – 04/05 – 30/05 – 08/07 – 16/07 – 31/07 – 05/12) 2: Anúncio de apresentações (22/05 – 14/12) 1: Entrevista de ópera (18/03) 1: Resenha de livro de dança (24/05) 1: Retorno de Moscou anunciado (04/07)
1982	23: 9: Matéria sobre dança (03/01 – 16/03 – 29/04 – 05/06 – 25/07 – 04/08 – 15/10 – 29/10 – 21/11)	19: 8: Crítica de dança (24/01 – 01/05 – 15/06 – 14/08 – 07/09 – 29/10 – 05/11 – 27/12)

	8: Crítica de dança (24/01 - 01/05 - 03/06 - 15/06 - 05/09 - 07/09 - 05/11 - 27/12) 6: Entrevista de dança (17/01 - 20/04 - 20/06 - 14/08 - 19/08 - 26/09)	7: Entrevista de dança (17/01 - 20/04 - 05/06 - 14/08 - 19/08 - 26/09 - 21/11) 4: Matéria sobre dança (29/04 - 25/07 - 15/10 - 01/11)
1983	7: 3: Crítica de dança (15/04 - 18/04 - 09/06) 2: Matéria de dança (28/02 - 11/04) 2: Entrevista de dança (24/04 - 21/05)	6: 2: Matéria de dança (28/02 - 11/04) 2: Entrevista de dança (24/04 - 21/05) 1: Crítica de dança (15/04) 1: Nota sobre a premiação de Maribel pelo governo francês (12/05)
1984	17: 6: Crítica de dança (20/07 - 23/07 - 24/08 - 04/09 - 06/09 - 06/09) 5: Matéria dança (23/07 - 04/08 - 28/08 - 30/08 - 05/09) 3: Entrevista de dança (29/07 - 08/08 - 16/08) 2: Matéria de ópera (26/08 - 31/08) 1: Matéria de dança especial (24/01)	17: 7: Crítica de dança (20/07 - 23/07 - 24/08 - 25/08 - 04/09 - 06/09 - 06/09) 6: Matéria dança (23/07 - 04/08 - 16/08 - 28/08 - 30/08 - 05/09) 3: Entrevista de dança (29/07 - 08/08 - 23/08) 1: Matéria de dança especial (24/01)
1985	16: 6: Matéria dança (07/02 - 05/05 - 07/05 - 31/07 - 21/09 - 03/12) 2: Anúncio da noite de autógrafos (03/07 - 21/08) 2: Crítica de dança (21/09 - 26/09) 1: Nota sobre a publicação do livro Nos passos da dança (20/06)	17: 7: Matéria dança (16/01 - 14/03 - 05/05 - 07/05 - 31/07 - 21/09 - 03/12) 2: Anúncio da noite de autógrafos (03/07 - 21/08) 2: Crítica de dança (21/09 - 26/09) 1: Nota sobre a publicação do livro Nos passos da dança (20/06)

	1: Título do segundo caderno cita Maribel e seu livro (11/07) 1: Resenha do livro de Maribel (11/07) 1: Matéria sobre o livro de Maribel (15/07) 1: Programação televisão – Canal 9 entrevista Maribel (19/07) 1: Resenha do livro de Maribel (21/07)	1: Título do segundo caderno cita Maribel e seu livro (11/07) 1: Resenha do livro de Maribel (11/07) 1: Matéria sobre o livro de Maribel (15/07) 1: Programação televisão – Canal 9 entrevista Maribel (19/07) 1: Resenha do livro de Maribel (21/07)
1986	-	1: 1: Matéria dança (26/06)
1987	1: 1: Matéria dança (08/05)	1: 1: Matéria dança (08/05)
1988	-	-
1989	7: 1: Anúncio da vinda de Maribel para divulgar o livro História da dança (20/09) 1: Nota sobre a partida de Roma para vir lança o livro (13/10) 1: Nota mostra um pouco a relação de Maribel com Cândido seguido do comentário do lançamento do livro (20/10) 1: Matéria sobre o livro História da Dança lançamento (23/10) 1: Citação livro Maribel (23/10) 1: Matéria sobre o livro História da dança (27/10) 1: Resenha do livro de Maribel (19/11)	6: 1: Anúncio da vinda de Maribel para divulgar o livro História da dança (20/09) 1: Nota sobre a partida de Roma para vir lança o livro (13/10) 1: Nota mostra um pouco a relação de Maribel com Cândido seguido do comentário do lançamento do livro (20/10) 1: Matéria sobre o livro História da Dança lançamento (23/10) 1: Matéria sobre o livro História da dança (27/10) 1: Resenha do livro de Maribel (19/11)

1990	4: 1: Registro de uma apresentação de brasileiros em Milão (09/06) 1: Matéria sobre dança (06/07 – 19/10) 1: Entrevista dança (13/07) 1: Nota sobre a relação de Maribel com outros artistas (27/08)	2: 1: Registro de uma apresentação de brasileiros em Milão (09/06) 1: Nota sobre a relação de Maribel com outros artistas (27/08)
1991	3: 1: Nota sobre - Maribel escreve programa do TM (10/07) 1: Maribel ministra palestra sobre balé Norueguês (28/05) 1: Nota sobre Margot Fonteyn e Maribel (25/02)	4: 1: Nota sobre Margot Fonteyn e Maribel (25/02) 1: Maribel ministra palestra sobre balé Norueguês (28/05) 1: Maribel ministra palestra sobre o balé dinamarquês (31/05) 1: Nota sobre - Maribel escreve programa do TM (10/07)
1992	1: 1: Citado em matéria Maribel como assessora de imprensa do TM (06/03)	1: 1: Citado em matéria Maribel como assessora de imprensa do TM (06/03)
1999	2: 1: Matéria sobre um projeto de Memória que Maribel e um grupo trabalham (10/07) 1: Matéria sobre o projeto de biografias do teatro municipal que Maribel participou (08/09)	2: 1: Matéria sobre um projeto de Memória que Maribel e um grupo trabalham (10/07) 1: Matéria sobre o projeto de biografias do teatro municipal que Maribel participou (08/09)

Anexo II –

Cronologia e Imagens: Experiências de vida e reflexo na escrita Maribel Portinari – trajetória e sociabilidades

Neste anexo, exploramos as experiências de vida de Maribel Portinari e o impacto dessas vivências em sua escrita, por meio de sua trajetória e interações sociais. Para isso, seguimos uma narrativa cronológica, destacando, por meio de imagens, a relação de Maribel com familiares, amigos, artistas e outras figuras da sociedade. Além das imagens, buscamos estabelecer conexões entre as sociabilidades retratadas e a produção literária de Maribel, sempre que houver registros em seus materiais publicados. Esse anexo foi elaborado a partir do acervo pessoal de Maribel Portinari e Denise Portinari. Com grande gentileza, Denise disponibilizou as fotografias e identificou os retratados nas imagens, gesto pelo qual expressamos novamente nosso sincero agradecimento.

Para apresentar de forma mais completa os aspectos da vida de Maribel, este anexo será estruturado em três partes. A primeira parte, *Laços e Memórias: A Vida Pessoal de Maribel*, traz informações e fotografias da sua vida pessoal, destacando momentos significativos ao lado de sua família. A segunda parte, *Conexões e Trajetória: O Caminho Profissional de Maribel Portinari*, reúne registros de sua trajetória profissional, incluindo encontros com artistas e profissionais de diversas áreas, além de imagens de cartões e mensagens enviadas por pessoas próximas, evidenciando suas conexões no meio cultural e artístico. Por fim, a terceira parte, *Registros e Referências: O Livro de Recortes de Maribel Portinari*, traz registros fotográficos das páginas do livro de recortes de Maribel Portinari, onde foram reunidos matérias e registros que fazem referência tanto a ela quanto às suas obras literárias, proporcionando um panorama do reconhecimento e impacto de seu trabalho.

1 - Primeira parte - Laços e Memórias: A Vida Pessoal de Maribel

Esta seção reúne registros fotográficos e informações que retratam momentos marcantes da vida pessoal de Maribel. Através das imagens, é possível conhecer suas relações familiares, os laços afetivos que construiu e os instantes de convivência que definiram sua trajetória. Esses registros oferecem uma visão sensível e íntima de sua história, revelando o ambiente que a cercava e as experiências compartilhadas com aqueles que lhe eram próximos.

1939 –

Maribel Alvarez Berruezo nasceu no dia 12 de fevereiro de 1939, na cidade do Rio de Janeiro.

1949 -

Além de sua atuação como escritora, Maribel, aos dez anos de idade, participou do filme *Uma Luz na Estrada*, dirigido por Alberto Pieralisi, demonstrando sua versatilidade e envolvimento com diversas formas de expressão artística.



Cartaz do Filme – “Uma Luz na Estrada” de Alberto Pieralisi. Disponível em: <http://www.bancodeconteudos.gov.br/fotos/galeria/013822>. Acesso em: 04 abril 2025.

1950 – 1952 -

Desde a infância, demonstrou interesse pelas artes, iniciando seus estudos em balé clássico no Jacarepaguá Tênis Clube, sob a orientação do Professor Martinez.

1955 – 1960 -

Posteriormente, deu continuidade à sua formação na Praia do Flamengo, onde ingressou no Balé da Juventude, tendo aulas com Johnny Franklin, no prédio onde funcionava a UNE. Durante esse período, também aprimorou sua técnica com Berta Rosanova, reconhecida por sua icônica performance como Cisne Negro, e cultivou uma forte amizade com Eleonora Oliosí. Com o Balé da Juventude, apresentou-se no Teatro Municipal de Niterói, consolidando sua experiência como bailarina.



Maribel Berruezo junto ao *Balé da Juventude*. Fotografia, acervo pessoal Maribel Portinari.

Mais tarde, aperfeiçoou ainda mais sua técnica sob a orientação de Tatiana Leskova e Nina Verchinina, renomadas figuras do balé clássico. Além da dança, Maribel também se dedicou ao jornalismo. Iniciou seus estudos na Universidade do Brasil, onde conciliou o curso acadêmico com o trabalho como estagiária no jornal *O Globo*, atuando tanto no departamento de jornalismo quanto no departamento de relações públicas.

1959 – 1960 -

Maribel adota o sobrenome Portinari após se casar com João Cândido Portinari, filho único do pintor Cândido Portinari. Com João Cândido, teve dois filhos, Denise Berruezo Portinari e João Carlos Portinari.



Maribel e João em Veneza, sem data. Fotografia. Acervo Pessoal Maribel Portinari.



Maribel com Denise. Fotografia. Acervo Pessoal Denise Portinari.



Foto Maribel, Cândido e Denise. Batizado de Denise. Fotografia de Flavio Damm. Acervo pessoal Denise Portinari.



Cândido com Denise ao colo, ao lado de Maribel. Fotografia de Flavio Damm. Acervo pessoal Denise Portinari.



Cândido com Denise no colo, Flavio Damm e Maribel. Acervo pessoal Denise Portinari.

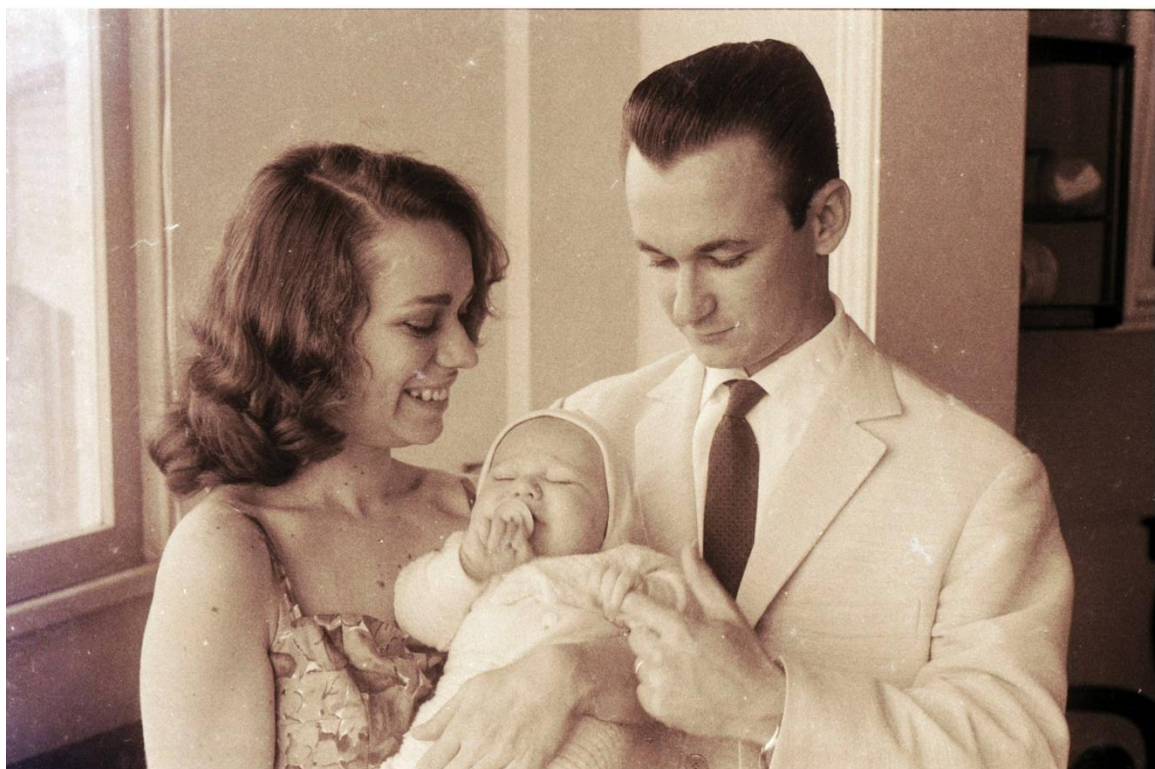
Ainda na esfera familiar, registros fotográficos de Denise, enquanto bebê, ao lado de Cândido, Maribel e João Cândido foram capturados pelo fotojornalista Flávio Damm, um dos mais relevantes do meio naquele período. Damm, que em 1971 publicou o livro *Um Cândido Pintor Portinari*, registrou momentos que reforçam a ligação de Maribel com o legado artístico e pessoal da família Portinari.

1961 e 1963 –

Em 1961, Maribel embarcou para Paris ao lado de seu marido, decidindo ampliar sua formação acadêmica. Na capital francesa, cursou Altos Estudos Internacionais e Jornalismo, este último frequentando a École Supérieure de Journalisme. Mesmo vivendo no exterior, manteve uma forte ligação com o Brasil, retornando ao país nos períodos de férias para reencontrar família e amigos.



João, Maribel, Denise ao colo e Cândido. Fotografia. Acervo Pessoal Denise Portinari.



Maribel com Denise ao colo e João Cândido. Fotografia. Acervo Pessoal Denise Portinari.



Cândido, Maribel, João Cândido e Denise. Fotografia. Acervo Pessoal Denise Portinari.



Cândido, Maribel, João Cândido e Denise. Fotografia. Acervo pessoal Denise Portinari.



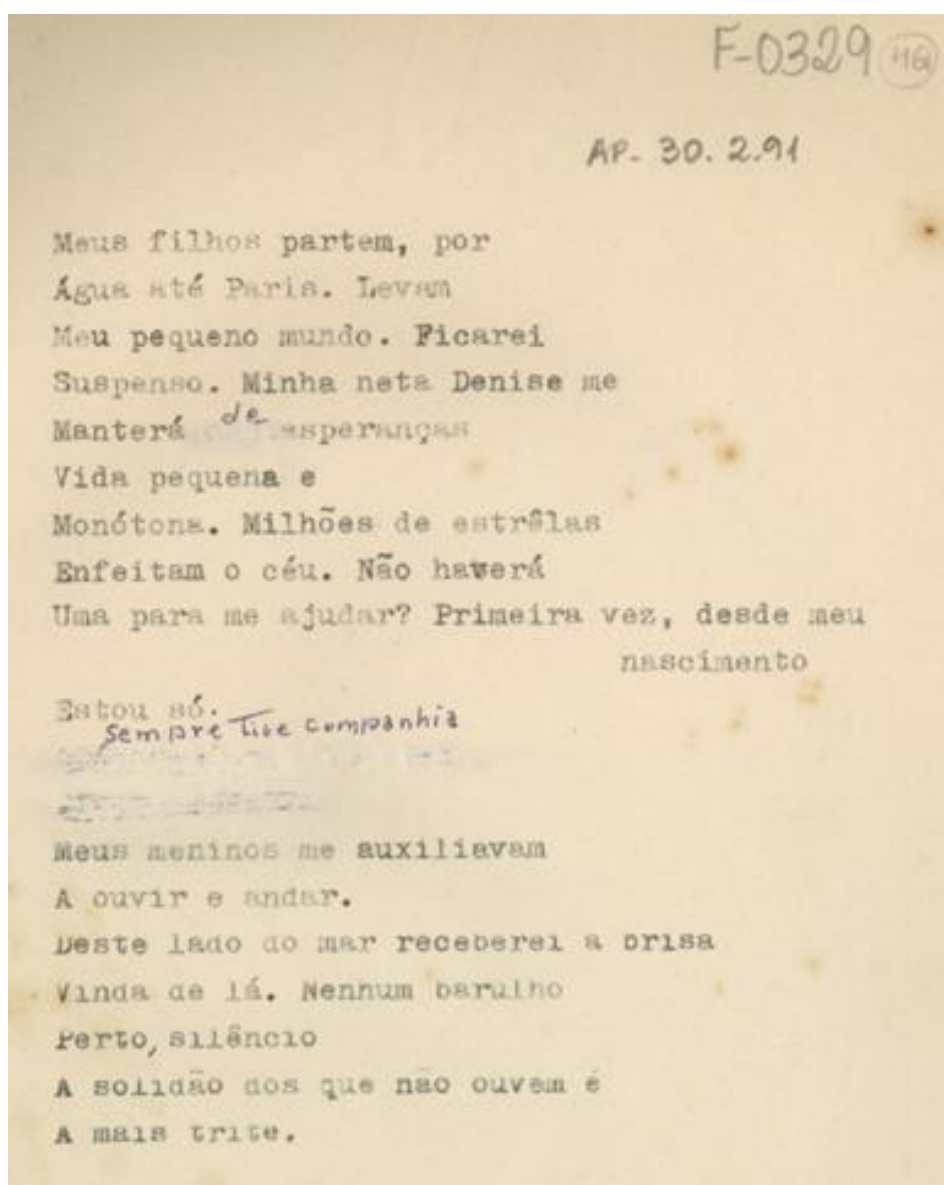
Cândido, Maribel e Denise. Fotografia. Acervo pessoal Denise Portinari.

Maribel manteve uma relação próxima com seu sogro, o renomado pintor Cândido Portinari, cuja trajetória artística e legado influenciaram sua própria visão cultural. Como reconhecimento dessa conexão, ela dedicou seu primeiro livro a Cândido, a seu pai e a seus filhos, gesto registrado na obra *Nos Passos da Dança*. Essa homenagem evidencia a profunda

admiração e respeito que nutria por aqueles que marcaram sua vida pessoal e suas perspectivas artística que influenciaram sua carreira de jornalista cultural.

Na dedicatória encontramos: “A Cândido Portinari, com quem aprendi muito sobre a arte e a vida”⁷⁰⁹.

A proximidade entre Maribel e Cândido Portinari também se manifestou por meio da poesia. Durante o período em que João Cândido e Maribel estavam em Paris estudando, Portinari expressou, em versos, a saudade que sentia dos filhos, registrando em palavras o afeto e a ausência. Esse poema reflete o vínculo familiar e a intensidade dos sentimentos entre eles.



Poema Portinari sobre a partida de João e Maribel para estudar em Paris. Fotografia, acervo pessoal Maribel Portinari.

⁷⁰⁹ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

1968 -



Maribel com João Carlos e Denise, janeiro 1968. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.



Maribel com João Carlos e Denise, abril de 1968; ao fundo o quadro *O Cangaceiro* de Cândido Portinari. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

1980 – 1989 –



Noite de autógrafos de um dos livros de Maribel. Maribel com grandes amigos Rosseli e Rafael Perez e sua Mãe D. Luisinha. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.



Maribel com João Carlos nos EUA, na Virginia, onde ela morou com Lee Lederer. Fotografia.
Acervo Pessoal. Maribel Portinari.

Sem data



Maribel com a irmã Cristina (Tininha), a sobrinha Cristiane (Tati) e a filha Denise. Fotografia.

Acervo pessoal Maribel Portinari.



Maribel com a nora Isabel, o filho João Carlos, com a neta Luisa ao colo e a filha Denise.

Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

Os registros desta seção revelam a profunda importância dos laços familiares e afetivos na vida de Maribel. Ao explorar esses momentos, percebe-se que suas relações pessoais foram fundamentais para moldar sua identidade e trajetória. Para além de sua carreira jornalista e das críticas que elaborou, esta parte do documento nos permite enxergar Maribel de maneira mais íntima, evidenciando as conexões que cultivou com familiares e amigos. Assim, é possível compreender a dimensão humana por trás da figura pública, destacando seu círculo pessoal e as experiências que ajudaram a construir quem ela foi.

2 - Segunda parte - Conexões e Trajetória: O Caminho Profissional de Maribel Portinari

Aqui, destacamos a jornada profissional de Maribel, evidenciando suas interações com artistas e especialistas de diferentes áreas. Os registros fotográficos de encontros, eventos e mensagens recebidas ilustram as conexões que ela estabeleceu ao longo dos anos. Além disso, cartões e homenagens recebidos refletem o impacto de sua atuação no meio cultural e artístico, demonstrando o reconhecimento de seu trabalho e a influência de suas contribuições.

2.1 - Registros fotográficos

A partir desses registros fotográficos, será possível retornar à produção de Maribel Portinari, identificando referências aos encontros documentados. Além dos registros visuais, perceberemos as impressões da jornalista sobre esses momentos e o impacto que tiveram em sua criação. Os materiais reunidos revelam tanto conexões que permaneceram no âmbito estritamente profissional quanto aquelas que evoluíram para relações pessoais, demonstrando a complexidade e a profundidade de sua rede de contatos.

2.1.1 - Gene Kelly

A celebridade em nada afeta o comportamento de Gene Kelly, ator, bailarino, coreógrafo, diretor de cinema. Desde a década de 40, seus filmes correm o mundo. E com eles a dança intemporal, insuperável de americano moreno, de corpo atlético e flexível. Estrelou muitos musicais que marcaram época e que Era uma vez em Hollywood revive em todo esplendor.⁷¹⁰



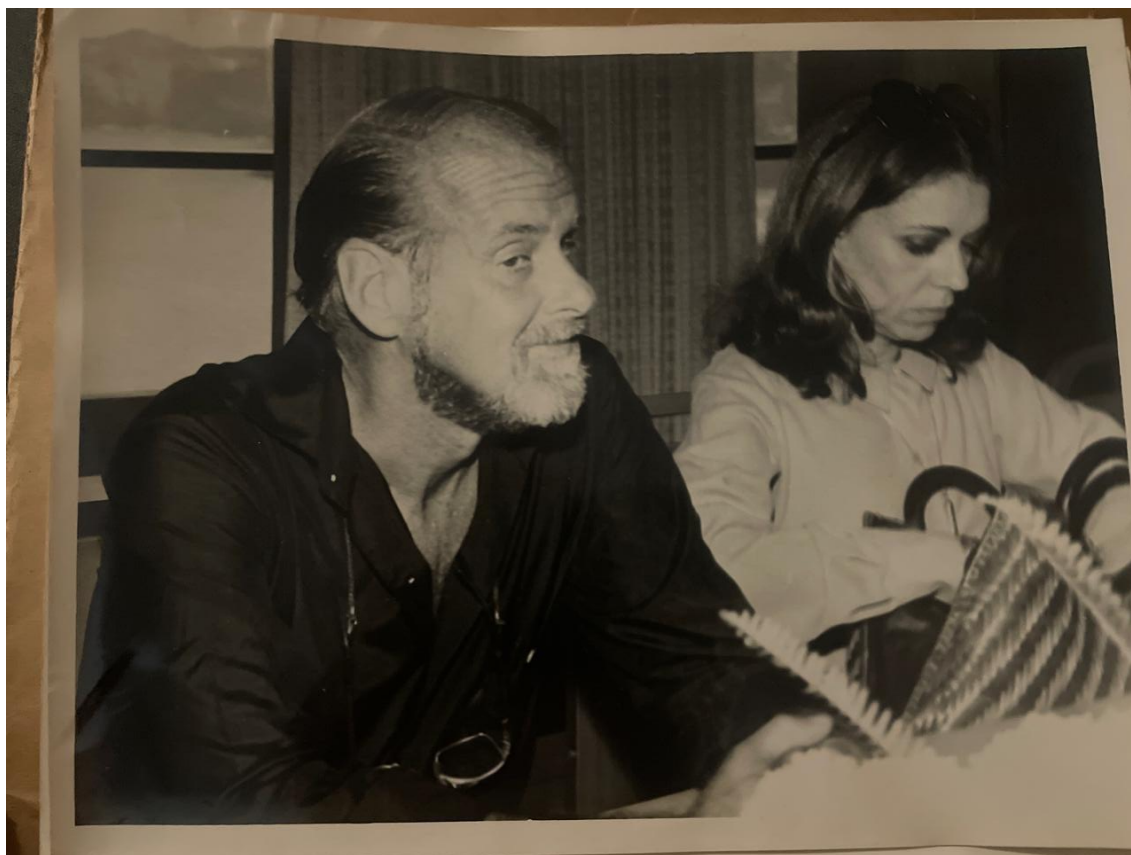
Maribel com Gene Kelly. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

⁷¹⁰ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.111.

2.1.2 - Bob Fosse

O lançamento de *All That Jazz*, em agosto de 1980, trouxe ao Rio seu diretor e coreógrafo, Bob Fosse. Poucos meses antes, o filme conquistara a Palma de Ouro no Festival de Cannes. Fantasia e morbidez o caracterizam. E houve que sem surpreendesse com o fato de um musical ter a morte por tema. Mas Bob Fosse, que a imprensa americana já qualificou de o ‘salvador’ do gênero, privilegia temática controvertida, como a prostituição em *Sweet Charity* (Charity, Meu Amor) e a ascensão do nazismo em *Cabaré*. Bailarino, coreógrafo, diretor de cinema, ele se define como ‘um homem da dança’, acima de tudo.⁷¹¹

Ao reviver em termos de musical os amores, as dúvidas, as brigas de bastidores, a rapacidade de empresários, o parto difícil que representa cada criação, Fosse admite ter sofrido influências múltiplas. Especialmente de Fellini, um dos diretores de sua preferência, junto com Ingmar Berman, Stanley Kubrick e Orson Welles.⁷¹²



Maribel com Bob Fosse. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

⁷¹¹ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.159.

⁷¹² PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.161.

2.1.3 - Arnaldo Niskier

A qualidade dos espetáculos incitava a afluência. Além disso, medidas lançadas por Arnaldo Niskier contribuíram para democratizar a frequência ao teatro considerado um reduto da elite. Aboliu-se o traje a rigor nas estreias. Vesperais e matinês tiveram preços reduzidos. Uma galeria passou a custar o mesmo que uma entrada de cinema. Estudantes e grupos beneficiaram-se com tarifas especiais. Retardatários só podiam entrar no segundo ato. Houve quem protestasse. Mas a medida foi mantida. A imprensa endossou, defendendo-a como sinal de respeito aos artistas.⁷¹³

Dalal Achcar é das raras personalidades no balé brasileiro que conseguem reunir fantasia e senso prático. Graças a essas qualidades, seu trabalho frutificou e é hoje respeitado internacionalmente. Quando Arnaldo Niskier, então presidente da Funerj, a convidou, em janeiro de 1981, para dirigir o Balé do Municipal, Dalal tinha um nome feito em muitos anos de luta. Aplicando à nova função o dinamismo que a caracteriza, ela conseguiu em pouco tempo, restaurar a autoconfiança da companhia e elevá-la a um nível jamais atingido.⁷¹⁴



Maribel e Lee Lederer (de óculos) com Arnaldo Niskier. Fotografia. Acervo Pessoal Maribel Portinari.

⁷¹³ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.255.

⁷¹⁴ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.245.

2.1.4 - Maurice Béjart e Eugênia Feodorova

Sobre Béjart Maribel elaborou registro de forma abundante, dentre todos chama nossa atenção os seguintes momentos de convivência e perspectiva artística:

Seguir passo a passo uma criação de Maurice Béjart é experiência única, dessas que deixam marca para sempre. Tive esse privilégio em abril de 1981. Eu era a única jornalista num pequeno grupo de pessoas ligadas ao meio da dança no Rio. Todas em êxtase diante dessa chance extraordinária. Durante três dias, nós nos reunimos na academia de Eugenia Feodorova, acompanhando o trabalho de Béjart, que criava Les Chaises para Laura Proença, ex-estrela da sua companhia.⁷¹⁵

Menos de uma semana depois, Les Chaises estreava com o teatro superlotado. Quem não conseguiu comprar ingresso acabou entrando na marra. Havia gente pelas escadas do balcão nobre, nos corredores da plateia, sentada no chão. Diamantes e jeans, visons e tênis, Dior e sacolas de plástico conviviam sem choque nessa celebração da dança.⁷¹⁶

Fez questão que eu me sentasse à sua mesa, entre ele e Jorge Donn, e também convidou Denise, minha filha, que se sentiu a própria Cinderela. Mas apesar da atenção que me dispensa, Béjart é uma das raras pessoas que me intimidam. Talvez porque me convenceu de que existe um deus: aquele que sabe dançar. Para mim, Béjart personifica esse deus. Foi a primeira e única brecha no meu ateísmo militante, assumido desde a época de estudante em Paris.⁷¹⁷

Há em Béjart a força de um titã. Esculpe o seu trabalho com o rigor de Rodin. Mas pode chocar como Jean Genet, irritar como Godard, perturbar como Foucault. É um gênio em ebulição, tão francês quanto universal. Muito já se escreveu sobre ele e sua arte. E ele próprio lançou, em 81, um livro autobiográfico, *Um Instante na vida do outro*. No entanto, quem até hoje melhor analisou Béjart foi Roger Garaudy, filósofo marxista, ao lhe dedicar *Danser sa Vie*.⁷¹⁸

Em relação a Eugênia Feodorova Maribel teve uma aproximação que tangia entre o pessoal e o profissional, em suas matérias sempre destacava a relevância da mestra:

E quando celebridades da dança, como Raissa Strutchkova, Marina Kondratieva, Maia Plissetskaia, Galina Ulaniva, Azari Plissetski chegam ao Rio de Janeiro, é com Feodorova que se encontram, antes de qualquer outra pessoa. Maia Plissetskaia, por exemplo, tem nela uma amiga e confidente de muitos anos, além de lhe pedir que sirva de intérprete nos contatos com a imprensa brasileira. E foi na academia de Feodorova que Maurice Béjart criou Les Chaises para Laura Proença.⁷¹⁹

⁷¹⁵ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.79.

⁷¹⁶ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.80.

⁷¹⁷ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.95.

⁷¹⁸ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.97.

⁷¹⁹ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.278.



Maurice Béjart, Maribel Portinari e Eugenia Feodorova. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

2. 1. 5 - Márcia Kubitschek e Fernando Bujones

Numa simbiose entre o bailado nacional e internacional, que passava a ser cultivado principalmente pela iniciativa de Márcia e Dalal durante a década de 1970 e 1980, há o casamento de Márcia e Fernando. Sendo próxima de ambos Maribel destaca sobre essa união:

Arte e vida combinaram-se para trazê-lo de volta muitas outras vezes. E, como na apoteose de um abale romântico, iria casar-se em 1980 com uma brasileira, Marcia Kubitscheck, que, três anos depois, lhe deu uma filha Alejandra Patricia.⁷²⁰

⁷²⁰ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.38.



Maribel com Fernando Bujones e Márcia Kubitschek. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

2.1.6 - Dalal Achcar e Arminda Villa-Lobos

Apesar de não encontrarmos registro sobre a proximidade de Arminda Villa-Lobos e Maribel, a proximidade com Dalal fica evidente em seus registros. Todavia Maribel sempre destacava a relevância de Achcar para o bailado nacional:

Apesar da hostilidade do regime em relação à cultura e à arte, Dalal continuou firme na direção do Balé do Rio de Janeiro. Junto com Dante Viggiani e Márcia Kubitschek, promoveu a vinda ao Brasil de duas das mais reputadas companhias de dança, o Royal Ballet, em 1973, e o Balé da Ópera de Paris, em 1974. Pouco depois, era condecorada pelos Governos da Inglaterra e da França, em reconhecimento ao seu trabalho.⁷²¹

‘O Brasil é dos raros países no mundo que obriga um artista a recomeçar todos os dias.’ Quem falava assim era Cândido Portinari, que Dalal só conheceu

⁷²¹ PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.249.

pessoalmente em rápido encontro. Mas a frase sensata e sofrida do mestre dos pincéis lhe seria de grande proveito. Dalal já não se magoava ao verificar que a cada palmo de terreno tinha que ser reconquistado cada vez que idealizava uma meta.⁷²²



Maribel com Dalal Achcar e Arminda Villa-Lobos. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

⁷²² PORTINARI, Maribel. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985. p.250.

A última foto referente a trajetória profissional de Maribel Portinari registra um jantar profissional, não conseguimos identificar quem são as pessoas em seu entorno, porém trouxemos o registro para o trabalho para a divulgação do material que tange a carreira de Maribel Portinari.



Maribel Portinari. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

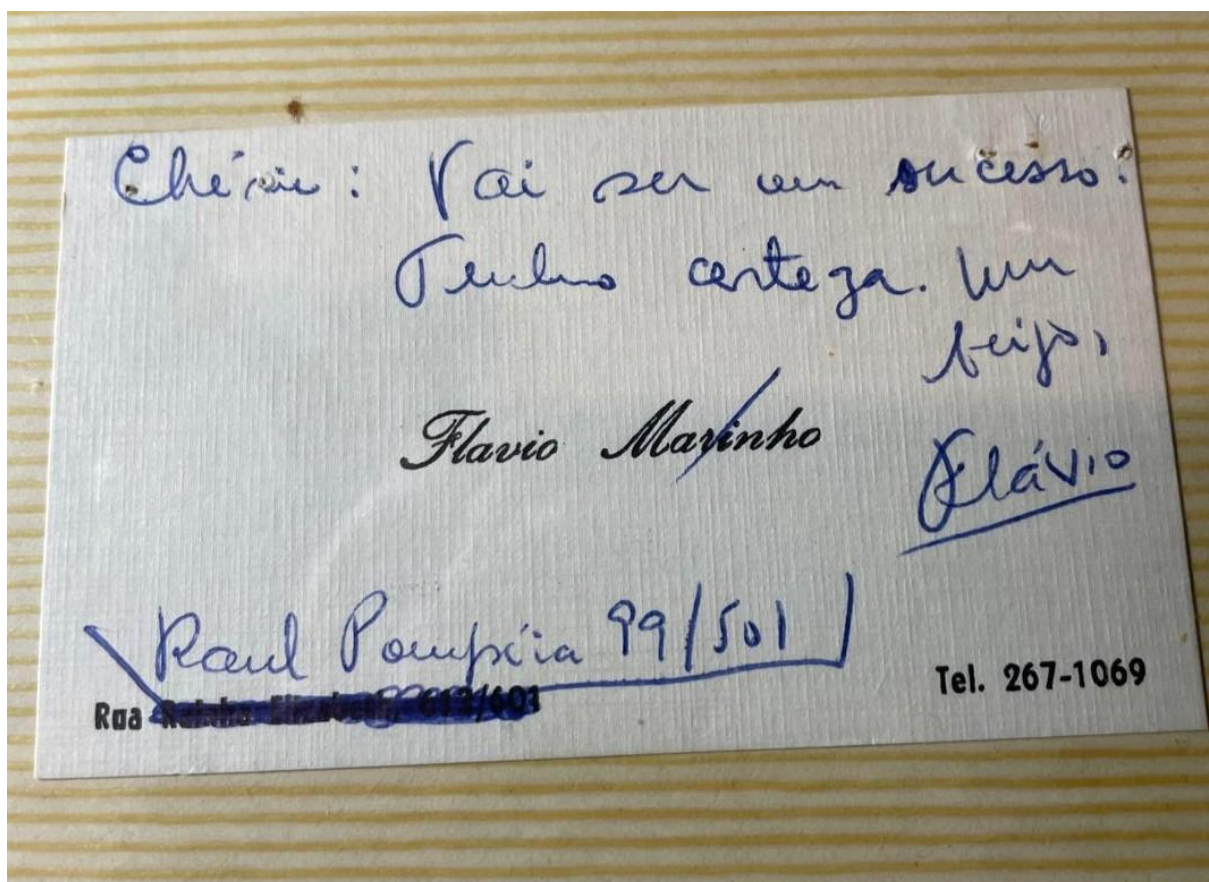
Os registros fotográficos apresentados nesta seção oferecem um panorama visual da trajetória profissional de Maribel, evidenciando suas interações com artistas, intelectuais e outros profissionais. Cada imagem representa momentos importantes de sua jornada, demonstrando não apenas suas conexões no meio cultural, mas também a influência que exerceu ao longo dos anos. Através desses registros, é possível compreender melhor seu papel no cenário artístico e jornalístico, destacando a relevância de sua contribuição e o impacto de suas experiências na construção de sua identidade profissional.

2.2 - Cartões – indicações de proximidade

Os cartões reunidos nesta seção representam gestos de carinho, reconhecimento e proximidade entre Maribel e aqueles com quem compartilhou sua trajetória. Cada mensagem escrita, cada dedicatória recebida, revela laços que vão além da esfera profissional, demonstrando relações construídas ao longo do tempo. Esses registros ilustram conexões significativas e evidenciam o impacto que Maribel teve na vida das pessoas ao seu redor, tornando-se uma figura presente e admirada em diferentes círculos.

2.2.1 - Flávio Marinho

O primeiro cartão sai um pouco do universo da dança e traz as felicitações e desejos de sucesso para Maribel de Flávio Marinho.

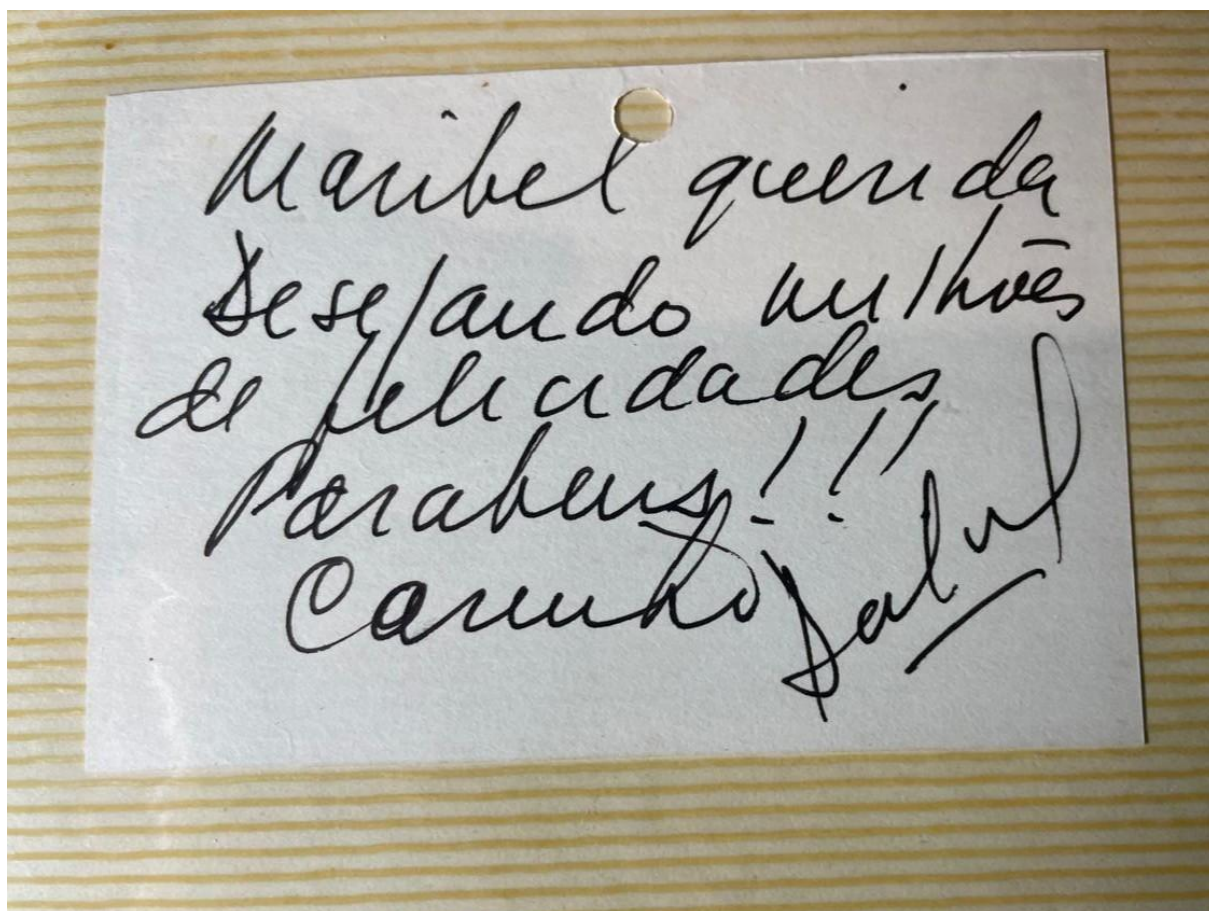


Cartão: Flávio Marinho para Maribel. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

“Chérie: vai ser um sucesso. Tenho certeza. Um beijo Flávio.”

2.2.2 - Dalal Achcar

Mais um registro do carinho e proximidade de Maribel Portinari e Dalal Achcar foi resguardado por Maribel em seu acervo pessoal.

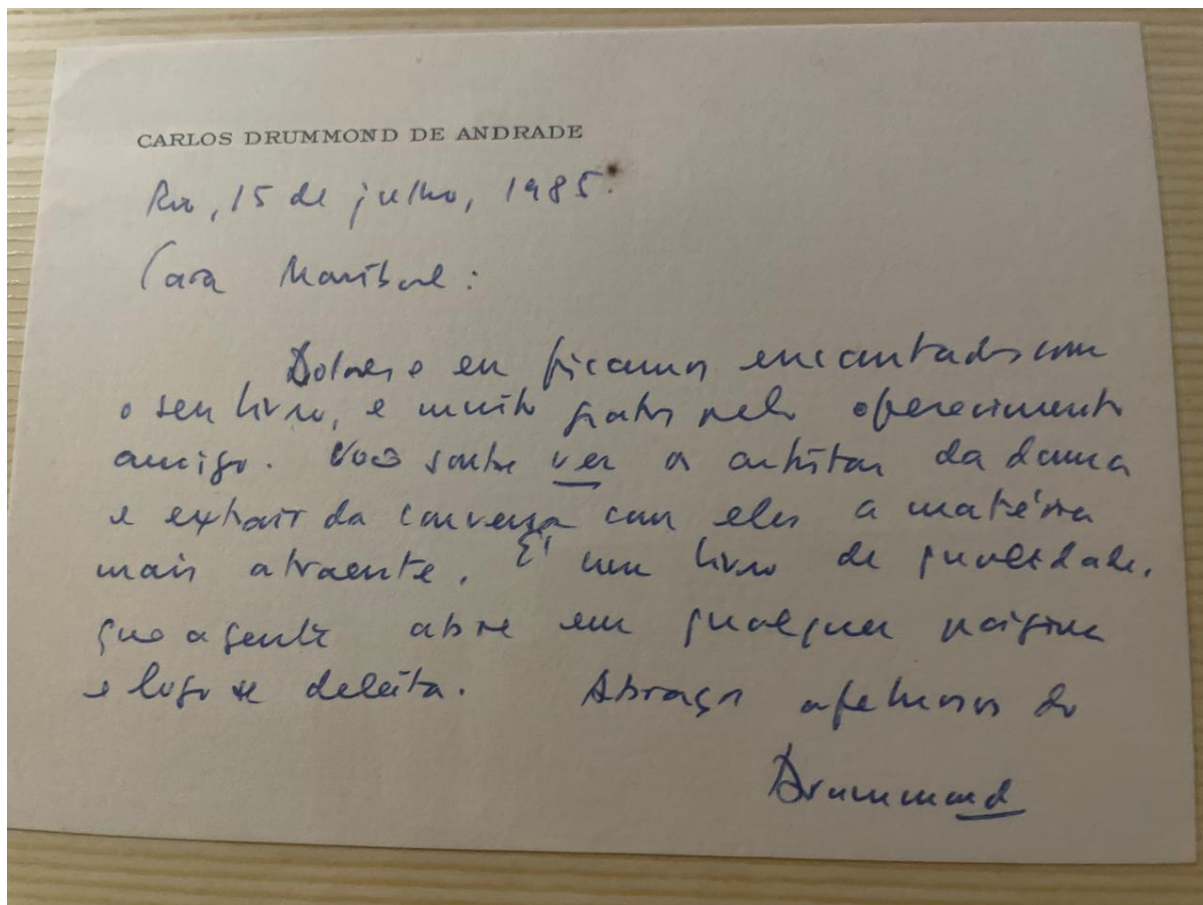


Cartão: Dalal Achcar para Maribel. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

“Maribel querida
desejando milhões de felicidades
Parabéns!!!
Carinho Dalal”

2.2.3 - Carlos Drummond de Andrade

Ao lançar seu primeiro livro *Nos Passos da Dança* (1985), Maribel recebe um cartão de Dolores e Carlos Drummond agradecendo terem recebido uma cópia da obra.



Cartão de Carlos Drummond de Andrade para Maribel. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

“Rio, 15 de julho de 1985.

Cara Maribel,

Dolores e eu ficamos encantados com o seu livro, e muito grato pelo oferecimento amigo.

Você soube ver os artistas da dança e extrair da conversa com eles a matéria mais atraente.

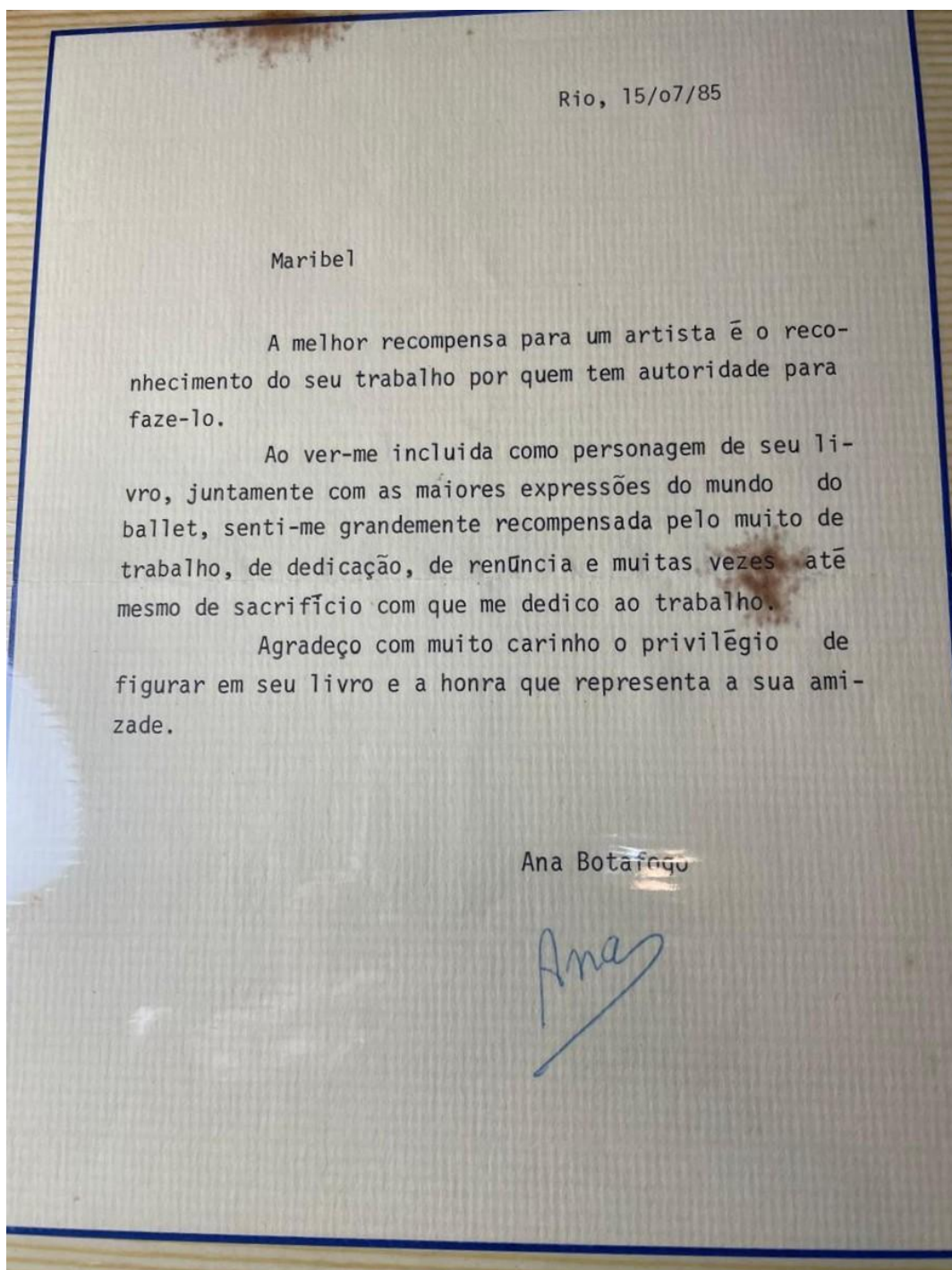
É um livro de qualidade que a gente abre em qualquer página e logo se deleita. Abraços

afetivos do

Drummond”

2.2.4 - Ana Botafogo

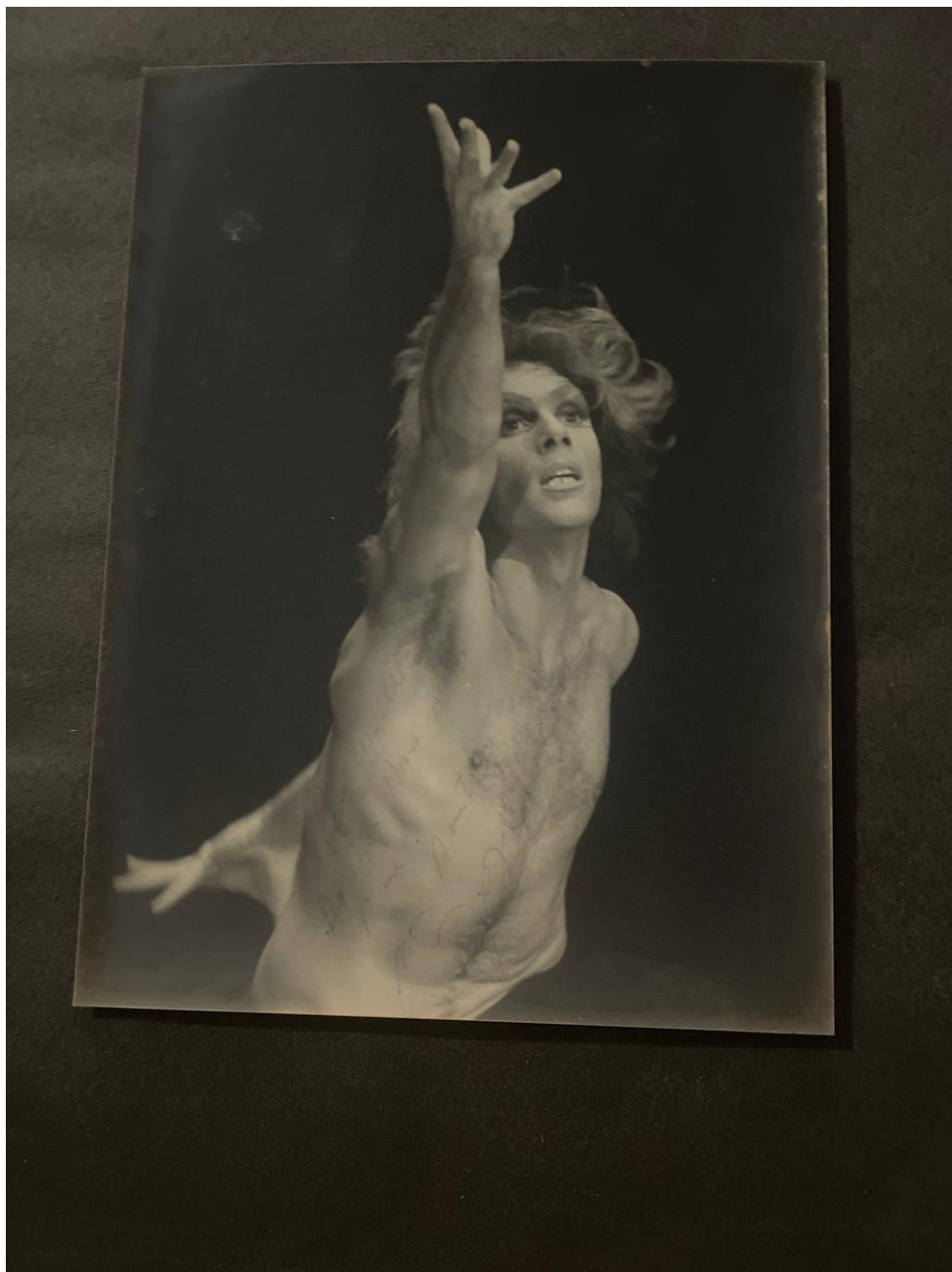
Ana Botafogo manda um bilhete de agradecimento a Maribel após ver seu nome incluído na obra *Nos Passos da Dança* (1985), sentindo-se lisonjeada pela inclusão juntos aos grandes nomes da dança mundial.



Bilhete de Ana Botafogo para Maribel. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

2.2.5 - Jorge Donn

Além de admirar Béjart, Maribel torna-se próxima do principal bailarino da companhia Ballet do Século XX, Jorge Donn, que envia a Maribel uma foto com dedicatória.



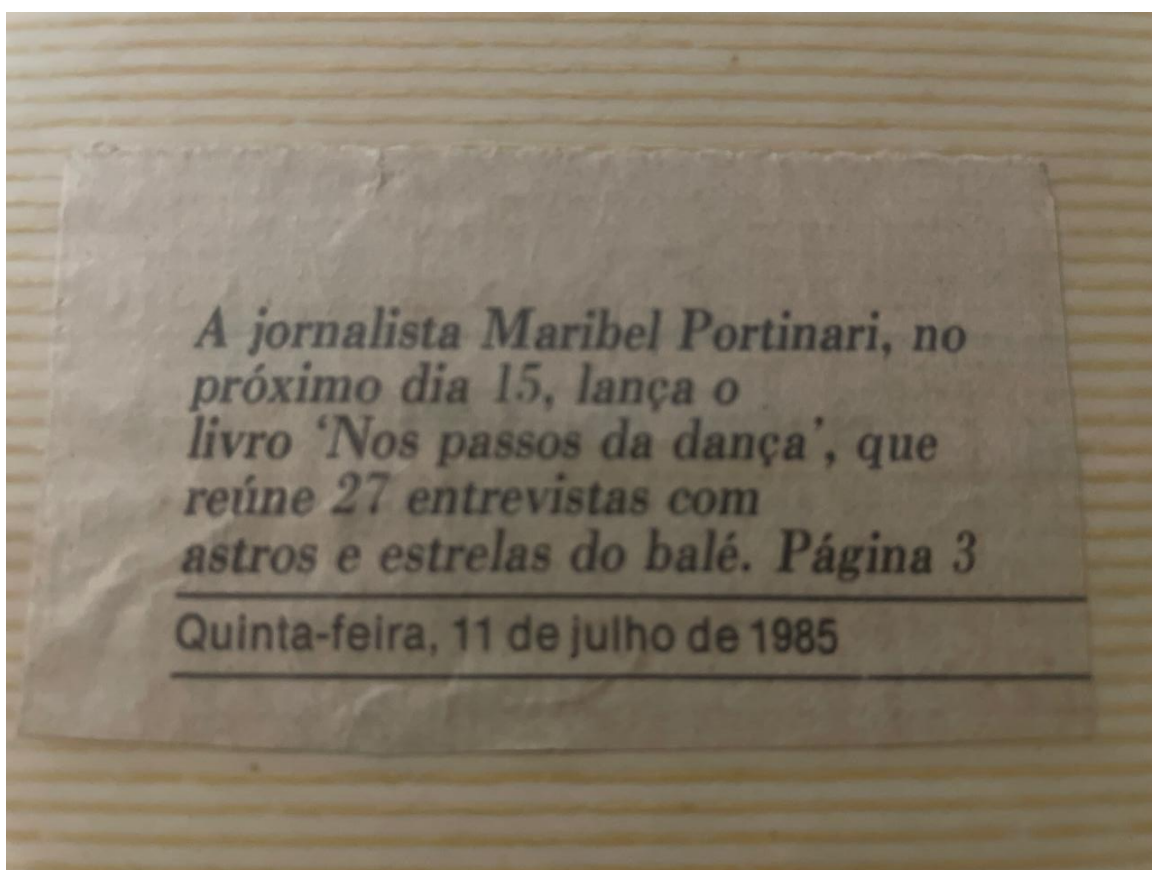
Fotografia de Jorge Donn dedicada a Maribel - de mon âme a ton âme (da minha alma para a sua alma – tradução nossa). Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

Os cartões reunidos nesta etapa revelam mais do que simples mensagens: são registros de afeto, respeito e admiração. Cada palavra escrita e cada gesto simbólico refletem vínculos construídos com Maribel, revelando o quanto ela foi uma presença significativa na vida de muitas pessoas. Esses pequenos fragmentos de papel guardam grandes histórias de proximidade, mostrando que, além de sua atuação profissional, Maribel cultivou relações humanas marcadas pela ternura, confiança e reconhecimento mútuo

3 - Terceira parte - Registros e Referências: O Livro de Recortes de Maribel Portinari

O livro de recortes de Maribel é muito mais do que uma compilação de matérias e registros, ele representa uma trajetória documentada e valorizada ao longo dos anos. Cada página carrega evidências do impacto de seu trabalho e da importância de suas contribuições. Ao revisitar esses documentos, compreendemos como sua obra continua a ecoar, marcando presença na memória de leitores e admiradores. Além disso, ao selecionar e conservar esses materiais, Maribel revela sua intenção de preservar sua história, tanto no âmbito pessoal quanto profissional, garantindo que suas vivências, conhecimento e produções permaneçam acessíveis.

3.1 – Lançamento do *Livro Nos Passos da Dança* (1985) divulgação



Nota sobre o lançamento do livro *Nos Passos da Dança*, na coluna Zózimo do Jornal do Brasil. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

Do Leme a Roma, a dança de Maribel Portinari

O que não falta a Maribel Portinari, essa carioca de 49 anos criada no Leme, é ligação com a PUC-Rio. Primeiro por seu diploma de História por esta Universidade, depois pelo fato de sua filha Denise, 28 anos, ter se graduado e consagrado Mestra em Psicologia por aqui e até pela futura entrada de seu outro filho, João Carlos, 23, para o curso de Administração, se passar, é claro, no próximo vestibular. Também não se pode esquecer que seu ex-marido, João Cândio Portinari (filho único dele mesmo, do "Candinho"), já foi diretor do Departamento de Matemática do CTC e é o atual diretor do Projeto Portinari, cuja sede é (adivinhem onde?) aqui mesmo na Gávea.

Mas se Maribel tem muito a ver com a PUC, tem mais a ver com o resto do mundo. Casada desde 1979 com o diplomata americano Lee Lederer, Primeiro Secretário da Embaixada dos EUA em Roma, a filha de espanhóis que fala corretamente cinco línguas (português, inglês, francês, italiano e espanhol) e acabou de lançar seu segundo livro sobre dança, já morou três anos em Paris, onde se tornou jornalista na École Supérieure de Journalisme, outros três em Boston, mais três em Washington e agora curte seu cantinho no boêmio Trastevere romano.

Marcelo Camacho



Maribel: Jornalismo, História e dança

Ao longo de suas viagens e estudos, Maribel Portinari balançou entre muitos interesses. Antes de ser redatora da Editoria de Pesquisa, repórter para assuntos de arte e cultura, crítica e coordenadora de cinema e crítica de dança do jornal "O Globo", entre 1966 e 1983, Maribel tentou se virar para uma antiga paixão: a História. Obteve sua segunda graduação na PUC em História e chegou a fazer todos os créditos para o mestrado na UFF, mas acabou não fazendo a tese.

A dança também sempre apaixonou Maribel, que fez aulas de balé desde cedinho: "Em vez de fazer ginástica aeróbica, naquele tempo se fazia balé", ironiza. O conhecimento da dança, seu trabalho como crítica no Brasil e suas pesquisas acabaram fazendo com que Maribel, que deixou o Brasil novamente em 1983 para viver em Washington com Lee, publicasse dois livros. O primeiro, lançado em 1985, foi "Nos passos da dança", coletânea de cerca de 30 entrevistas com coreógrafos e bailarinos famosos, como Margot Fonteyn, Maurice Béjart e Jorge Donn. O segundo, também lançado pela Nova Fronteira, em agosto deste ano, já foi um projeto mais ambicioso e exigiu de Maribel muito esforço. Não para encontrar material ("Abundância era tanta que eu fiquei meio perdida"), mas para conseguir sintetizar tudo em um livro que não fosse muito grande ou muito erudito. Terminado na Itália exatamente no dia 12 de fevereiro de 1988, "História da dança" é exatamente isso: sintético, fácil e abrangente.

No Brasil desde o lançamento do livro, Maribel pôde assistir ao lançamento do primeiro livro da filha Denise: "O discurso da homossexualidade feminina", lançado pela Brasiliense, na livraria Bookmakers. Sem planos concretos para o futuro, ela e o marido cogitam em voltar para o Brasil: "Tudo vai depender de como vai se mostrar a situação brasileira, porque no momento eu acho deprimente", analisa Maribel.

3.3 – Matérias sobre a publicação de *Nos Passos da Dança* (1985) – A Última Hora



Matérias sobre os livros de Maribel. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

3.4 – Matérias sobre a publicação de *Nos Passos da Dança* (1985) – Diversos



Astros da dança

Vidas de grandes bailarinos em três lançamentos

Na esteira da popularização da dança no país, chegam às livrarias três obras sobre o assunto, focalizando a vida de bailarinos famosos, tanto no passado como no presente. Dos três livros, o melhor é *Isadora*, Fragmentos Autobiográficos (L&PM, 150 páginas, 18 500 cruzeiros), uma coletânea de cartas, discursos e entrevistas da americana Isadora Duncan (1878-1927), uma das precursoras da dança moderna e do feminismo. A dançarina expõe com precisão suas idéias sobre arte e vida e os planos de trabalho na Rússia revolucionária. Particularmente comvente é a defesa que Isadora faz do marido, o poeta russo Serghei Essenin, com quem se casou em 1922 para facilitar a entrada dele nos Estados Unidos.

Tratados como agentes bolcheviques, eles foram duramente perseguidos pela imprensa. As cartas que a bailarina escreveu aos jornais, reclamando do tratamento recebido e fazendo a defesa do marido, são reunidas neste livro pela primeira vez. Lutadora e iconoclasta, Isadora sempre disse e fez o que quis. No verão de 1909, em Veneza, ela encontrou o bailarino russo Vladimir Nijinsky (1890-1950), depois do sucesso dele na primeira temporada dos Balés Russos de Diaghilev, em Paris. Isadora não teve dúvidas: convidou o bailarino para, unindo os seus talentos, terem um filho juntos. Nijinsky não aceitou o convite.

Este fato não consta de *O Diário de Nijinsky* (Rocco, 174 páginas, 23 000 cruzeiros), um livro enganoso desde o título. Não se trata de um diário cronológico, mas de memórias feitas por Nijinsky entre 1918 e 1919, quando estava na Suíça, padecendo de esquizofrenia avançada. Além disso, o texto foi expurgado em um terço de seu conteúdo original pela mulher do autor, Romola. Desapareceram as longas passagens eróticas, poemas e informações detalhadas sobre as relações do bailarino com Serge Diaghilev.

VEJA, 24 DE JULHO, 1985

lev, seu empresário e amante. Em contrapartida, restam as longas divagações de Nijinsky; ele diz ser Deus e palhaço e faz alguns comentários bastante confusos sobre política.

Nos Passos da Dança, de Maribel Portinari (Nova Fronteira, 295 páginas, 36 900 cruzeiros), bailarina numa outra direção. Crítica de dança do jornal *O Globo*, Maribel passou anos conversando com astros brasileiros e estrangeiros. Vinte e sete dessas entrevistas, ampliadas e revistas, foram juntadas no livro. Num tom que oscila entre o perfil pessoal e a crônica mundana, Maribel descreve com traços impressionistas os bailarinos que entrevistou. Fica-se sabendo, por exemplo, que a nova Maria Plissetskaia caminhava pela Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, em 1981, com o "corpo esquelético num chemisier de Saint Laurent", mas em nenhum momento se diz como ela superou tecnicamente uma inflamação do nervo ciático e conseguiu apresentar-se na temporada brasileira do Balé Bolshói. Sem profundidade, a autora trata do americano Bob Fosse ao russo Rudolf Nureyev, passando pela brasileira Marcia Haydée, usando sempre a técnica dos passos breves e leves.

JOÃO CÂNDIDO GALVÃO

CARLOS SWANN

17/7/85 ZONA FRANCA

● Amanhece hoje no Rio, vinda de Paris, a pianista Magda Tagliaferro, que dia 27 se apresenta em recital único no Teatro Municipal sob o patrocínio de Dell'Arte e da Crefusa.

● Em Brasília, ontem, Harry Stone tinha audiência marcada com o Ministro Alcides Pimenta, da Cultura.

● Na cidade, por breve temporada, André e Luiza Brent.

● O Balé esteve condignamente representado anteontem na noite de autógrafos de "Nos passos da dança", livro de estreia de Maribel Portinari. Entre as várias dezenas de amigos que foram cumprimentá-la, viam-se Fernando Bujo, com Márcia, Daniel Aichur, Berta Rossato, Talliana Leskova, Eugénia Fodorova, Johnny Franklin, Jélio Batista, Nelson Pinna, Jacques Corneil, Nina Varchinskaya, Beth Olivo, Alain Leroy, Heloisa Vignani, Gilberto Morla, Antônio José Faria, Gerry Maretzki, Antônio Gaspar, para

citar apenas alguns nomes.

● Marlene e Antonio Rodrigues dos Santos chegaram, domingo, depois de uma temporada na Europa.

● O Ministro Nelson Ribeiro liderava uma mesa no almoço de ontem do Le Champs Elysées.

● No Rio, participando do VII Congresso Internacional de Odontologia, a professora Wang Chiao-shang, maior autoridade na matéria, na China.

● O Presidente Sarney e D. Marly, Roseana e Jorge Murad almoçaram juntos no Palácio da Alvorada, ontem, com o Senador Lourival Batista e o publicitário Carlos Leonam.

● O promotor Jorge Luiz Dotaro, reeleito para o biênio 85-87, toma posse hoje na presidência da Associação do Ministério Público Militar.

● O 42º Campeonato Aberto de Golfe do Brasil, que será jogado no campo do Glória G.C., em novembro, terá como

CANAL 7

8-45 PROGRAMA JIMMY SWAGART — Programa religioso.
7-15 TERRA VIVA — Informativo rural — Programa educativo.
7-30 QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL — Programa educativo.
7-45 SHOW DE DESENHOS — Seleção de desenhos animados de Hanna & Barbara.
8-30 AO DESPERTAR DA FÉ — Programa religioso.
8-00 ELA — Programa feminino. Apresentação de Edna Salvat. Participação de Ana Davis. Edna Salvat conversa com a escritora Maribel Portinari.
11-00 ELE NO ELA — Programa apresentado por José Ambrósio.
11-20 A MANAVALHOSA COZINHA DE OFÉLIA — Programa de culinária.
11-50 BOA VONTADE — Programa religioso. Apresentação de José de Paulo Netto.
12-00 ESPORTE TOTAL — Notícias esportivas. Apresentação de Elye Marina e Elye Jomir.
12-30 TORNEIO PLAT DE YENIS — Ao vivo de Campos de Jardim.
1-30 TV CINEÇA — Programa infantil com música e desenhos animados. Apresentação de Tânia, Cibele e Alineadora.

15-00 FIM DE TARDE — Sessão Jovens é um Gênero. Espetáculo de teatro. Uma Coisa Chama.
15-30 FIM DE TARDE — Sessão A Família. Espetáculo de teatro. Os Encontros de Beld.
15-00 FIM DE TARDE — Sessão O Gênero e o Mito. Espetáculo de teatro. Apresentação de Ligéria Siqueira.
15-15 JORNAL DO RIO — Notícias locais. Apresentação de Cláudio Cordeiro.
15-30 JORNAL BANGUEIRANTES — Notícias locais e internacionais.
20-00 GUERREIRA, SOMBRINHA E AGUA FRESCA — Sessão Humorística, com Bob Corra e Walter Vianez. Espetáculo de teatro. O Fim do Superherói. Apresentação de Cláudio Cordeiro.
20-30 OTO E MISA — Programa de entrevistas, músicas e análises. Apresentação de Maria Lina.
21-00 JORNAL DA CIPA — Sessão informativo sobre a Mundial do México.
21-15 MARILIA, GAZ GABRIELA — Entrevistas e Música apresentada por Marília Gabriela.
21-30 JORNAL DA MORTE — Notícias nacionais e internacionais.
22-25 DINHEIRO — Indicadores econômicos. Apresentação de Lúcia Resquet.
23-30 CANAL LIVRE — Jornalístico com entrevistas e debates.
23-30 MINISTRADO — Espetáculo de teatro. O Fim do Mundo (2ª sessão).

JORNAL DO BRASIL

sábado, 20/7/85 O CADERNO B 9

Estante

Uma coletânea pessoal

Nos passos da dança, Maribel Portinari. Editora Nova Fronteira, 295 páginas, Cr\$ 39 mil 800.

NOS Passos da Dança de Maribel Portinari, é uma memória profissional e pessoal. Jornalista e crítica de dança de *O Globo*, Maribel é pessoa sensível e interessada no *métier* e sem dúvida muito auxiliou a colocar esta arte no plano em que agora a temos no nosso país. No prefácio de *Nos Passos da Dança*, ela confessa preferir o título de repórter e o livro mostra por quê. É uma coletânea de entrevistas feitas ao longo de alguns anos, tão desiguais quanto os artigos que a povoam, o que não é culpa da entrevistadora, pois há luminárias do palco que decididamente não possuem o dom da palavra. Assim é que as entrevistas com Alvin Ailey, Tatiana Leskova e Dalia Aichur são primorosas, pois, através das palavras de cada um, temos um fiel retrato do artista, do animador e do *ser humano*. E edificante ver como Ailey consegue colocar-se no contexto da dança americana sem dizer uma palavra sequer contra qualquer outra companhia ou artista.

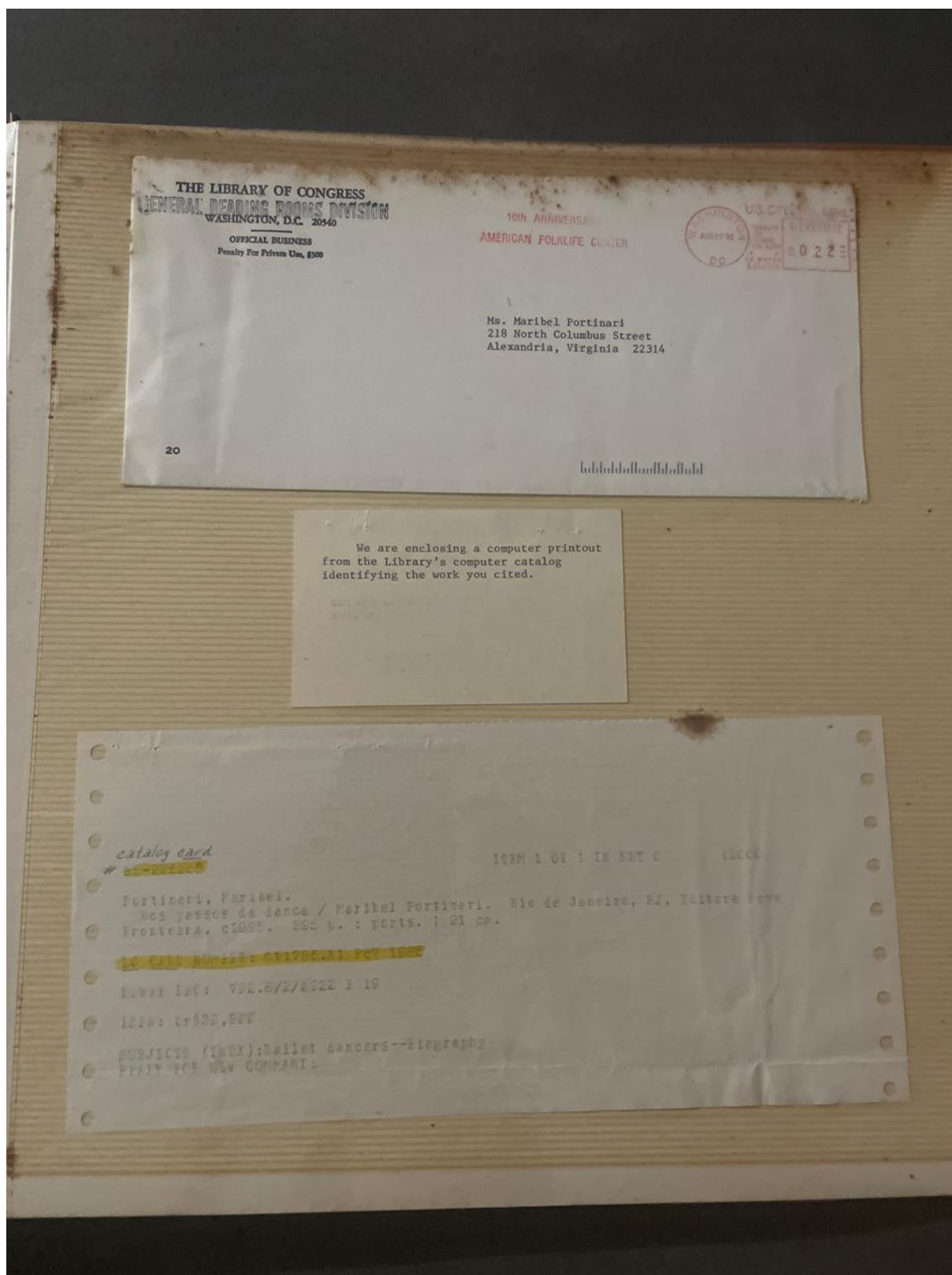
Se outras entrevistas, como as de Bob Fosse e do casal Maximova-Vaslisev são mais superficiais, é porque só nos é dada uma visão pouco abrangente de cada um, mais direcionada e ilustrativa apenas do momento vivido. Claro está que as preferências da autora palam a cada página, nada mais normal e humano. Ela compra Bejart a um Deus e o trata como tal. Assim como Pilatos no Credo, o nome do coreógrafo francês aparece em várias outras entrevistas, até de Galina Ulanova, e a paixão de Maribel confunde um pouco a realidade. Sua investida contra os críticos americanos que não gostam da obra recente de Bejart

não leva em consideração o fato histórico de que, nos Estados Unidos, o Deus era Balanchine, para quem a dança viaha em primeiro lugar, despojada e sem toda a parafusagem técnica usada na obra atual do francês. E que os americanos criticam a submissão da dança ao controle de Bejart, o tratamento de choque que vem tirando muito da credibilidade de bates como Nijinsky, Le Clézio de Dieu ou Debutante.

Mas bastante injusto e presencioso não é o capítulo sobre Baryshnikov, para quem ela não encontra uma palavra boa para dizer. Parece não haver dúvida de que o caso é pessoal. O único capítulo que não é uma entrevista, mas é baseado na infeliz temporada que o bailarino fez no Rio, e que de nenhuma forma é sintese de toda uma carreira. Se Baryshnikov se faz pagar bem é porque ganhou dinheiro nas costas dele, mas isto não o faz um vândalo, pois se aplica igualmente às outras estrelas que estão no livro, como Haydée, Makarova, Boyes ou Atanasiu. E Maribel pode até não gostar do russo como artista, mas chama-lo de gineasta é uma distorção flagrante. Baryshnikov tem o espírito do Kirov, reconhecidamente um dos mais puros do mundo, e basta vê-lo nos tapetes feitos ao vivo de Don Quixote, Ventrís, Ocher Danças ou Push Comes to Shove para se verificar que ele tem técnica, carisma e até para dar e vender, senão não teria chegado ao pínculo que chegou. Aqui, a mulher Maribel parece ter superado a crítica Maribel, e toda esta paixão e injusta realmente lamentável de uma coletânea que não deve falar no bilheteiro dos bailarinos brasileiros. Lemos em consideração também de que *Nos Passos da Dança* é o resultado de um trabalho pessoal da repórter e que por isso não foge um assunto sempre vivo. E que ali estão nomes representativos, entrevistados pela autora, mas com a ênfase excessiva de muita gente ilustre que nunca veio ao Brasil.

Antonio José Faria

3.5 – Catalog Card do Livro *Nos Passos da Dança* (1985) na *Library of Congress*



Carta documentando o número de registro (catálogo) do livro *Nos Passos da Dança* (1985) na Library of Congress. Fotografia. Acervo pessoal Maribel Portinari.

Podemos perceber neste livro de recortes de Maribel Portinari reflete não apenas sua trajetória, mas também sua intenção de preservar momentos e conquistas ao longo dos anos. Cada registro revela um fragmento de sua jornada, documentando encontros, reconhecimentos e experiências que marcaram sua atuação. Mais do que um acervo pessoal, essa coleção demonstra sua preocupação em manter viva sua história, garantindo que suas contribuições e vivências possam ser revisitadas e compreendidas por aqueles que se interessam por seu legado.

Através dos registros apresentados, é possível construir uma visão abrangente da trajetória de Maribel Portinari, entrelaçando sua vida pessoal, suas conexões profissionais e a preservação de sua própria história. Os momentos compartilhados com familiares e amigos revelam a importância dos laços afetivos em sua jornada, demonstrando que, além da profissional dedicada, existia uma pessoa marcada por relações significativas. Sua trajetória no meio artístico e cultural se reflete não apenas nos encontros registrados, mas também nas conexões que transcenderam o âmbito profissional e se tornaram parte de sua identidade. Ao reunir cartões, dedicatórias e mensagens, percebemos a proximidade que cultivou com aqueles que admiravam seu trabalho e compartilhavam seu caminho. Esses gestos revelam reconhecimento e carinho, reforçando sua presença marcante nas vidas de tantas pessoas. Por fim, o livro de recortes se torna um testemunho do impacto de sua obra, servindo como um registro cuidadosamente preservado daquilo que produziu e vivenciou. Através dessa coleção, Maribel construiu um legado consciente, garantindo que suas experiências e contribuições continuassem a ecoar.

A partir da análise dos registros apresentados, fica evidente que a trajetória de Maribel Portinari não pode ser definida apenas por sua produção profissional, mas sim pelo conjunto de experiências e relações que moldaram sua identidade. Os momentos compartilhados com familiares e amigos demonstram que sua vida pessoal foi tão significativa quanto sua atuação artística e jornalística, proporcionando um olhar mais humano sobre sua jornada. Suas conexões no meio cultural e intelectual refletem não apenas sua influência, mas também a profundidade dos laços que construiu ao longo dos anos. Os cartões, dedicatórias e mensagens que recebeu revelam o apreço e a admiração de pessoas que cruzaram seu caminho, consolidando a percepção de que suas interações ultrapassaram o âmbito profissional e se tornaram parte essencial de sua história.

O livro de recortes, por sua vez, simboliza sua preocupação em preservar sua trajetória, garantindo que suas vivências e produções fossem documentadas e lembradas. Ao reunir esses materiais, Maribel não apenas registra sua própria história, mas também reforça sua importância no cenário cultural e literário. Seu legado não reside apenas nas obras que publicou, mas na maneira como escolheu construir e conservar sua memória, garantindo que sua presença continue a reverberar no tempo. Assim, sua história se mantém viva não apenas nas páginas deste documento, mas também naqueles que tiveram o privilégio de conhecê-la, compartilhar momentos com ela ou se inspirar em sua trajetória.

ANEXO III –

Cronologia: A popularização da dança e a trajetória de Maribel Portinari em entrevistas e matérias

Este anexo reúne uma coleção de matérias e entrevistas que documentam a evolução do cenário da dança no Brasil, destacando o papel fundamental de Maribel na produção, análise e registro desses conteúdos. Como crítica de dança, sua atuação foi decisiva não apenas na construção de um panorama histórico da arte, mas também no desenvolvimento de um discurso crítico que influenciou gerações de profissionais e estudiosos da área. Ao longo de sua trajetória, Maribel se dedicou intensamente à pesquisa, seleção e organização de materiais que serviram de base para diversas publicações, incluindo o livro *Nos Passos da Dança* (1985). Suas entrevistas com importantes nomes do meio não foram apenas registros informativos, mas diálogos profundos que proporcionaram uma visão rica e multifacetada sobre a arte da dança e seus desdobramentos na sociedade. A interação com diferentes artistas e estudiosos possibilitou que sua crítica fosse sempre fundamentada e sensível às transformações do setor.

Além disso, seu trabalho na crítica de dança transcendeu o jornalismo, influenciando diretamente sua produção literária. A forma como conduzia suas análises e organizava os materiais permitiu que suas publicações jornalísticas se tornassem referência, tanto para aqueles que estudam a história da dança no Brasil quanto para quem busca compreender a construção de um olhar crítico e embasado. Suas reflexões e observações não apenas registraram acontecimentos, mas também ajudaram a moldar percepções e debates sobre a arte. Esse anexo, portanto, não é apenas um compilado de informações; ele representa um marco na trajetória de Maribel, evidenciando sua contribuição para a crítica de dança e seu impacto na valorização do pensamento artístico no país. Ao sistematizar e organizar essas publicações, reafirmamos sua importância no cenário cultural, destacando como sua produção intelectual.

O levantamento das matérias e entrevistas que compõem este anexo representa um instrumento fundamental para compreender a evolução da crítica de dança no Brasil e o papel central de Maribel nesse contexto. Ao reunir e organizar esses documentos de forma cronológica, é possível estabelecer um índice detalhado de sua trajetória profissional, permitindo uma análise aprofundada das influências que moldaram sua visão crítica e dos diálogos que consolidaram seu pensamento sobre a arte. Esse compilado funciona como um

mapa que revela os marcos mais importantes da atuação de Maribel na crítica de dança, evidenciando suas interações com artistas, pesquisadores e outros críticos ao longo dos anos. As entrevistas, em especial, são peças-chave nesse processo, pois mostram não apenas seu contato profissional com diversas figuras do meio, mas também o modo como suas reflexões foram enriquecidas por múltiplas perspectivas. Esse intercâmbio intelectual foi essencial para a construção de sua abordagem analítica, tornando sua produção referência no cenário da crítica especializada.

Além de registrar momentos importantes da história da dança no Brasil, esse levantamento serve como um recurso valioso para pesquisadores, estudantes e apreciadores da área. Ele permite que se trace o percurso de Maribel desde suas primeiras incursões na crítica até o impacto de suas publicações jornalísticas e literárias na consolidação do pensamento crítico sobre dança no país. Ao reunir esse material de forma estruturada, é possível não apenas preservar sua contribuição intelectual, mas também reconhecer a amplitude de sua influência e o legado que deixou para futuras gerações. Dessa forma, este anexo não se limita a ser um compilado documental, mas um verdadeiro índice da trajetória e das influências de Maribel na crítica de dança. Ele reafirma seu papel como uma das grandes referências do meio, destacando a interseção entre jornalismo, análise artística e literatura em sua produção, e demonstrando como seu olhar crítico ajudou a moldar e enriquecer o debate sobre a dança no Brasil.

1969 –

Tem sua primeira matéria sobre dança publicada:

1 - Romeu e Julieta – Shakespeare dançando. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1969. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019. Sobre um *filme-ballet*.

O título *Romeu e Julieta – Shakespeare dançando* sugere uma abordagem que explora como a obra clássica de Shakespeare ganha novas dimensões por meio do movimento e da coreografia. O fato de seu primeiro texto abordar um *filme-ballet* é significativo, pois evidencia seu olhar crítico sobre a transposição da dança para o audiovisual, ampliando sua análise para além dos palcos.

1970 -

O retorno de Maribel ao jornal *O Globo*, agora integrando a equipe de jornalismo cultural, marca um novo capítulo em sua trajetória profissional. Sua atuação nesse setor demonstra sua versatilidade e profundo conhecimento sobre diferentes áreas artísticas e culturais, permitindo que sua crítica e análise alcancem um público ainda mais amplo. Ao mediar o diálogo entre o público e diversas manifestações culturais (incluindo cinema, dança, música, turismo, história, literatura e temas do cotidiano) Maribel desempenha um papel essencial na democratização do acesso à informação e na valorização da cultura.

Suas publicações apresentam análises detalhadas, mas acessíveis, proporcionando ao leitor uma compreensão aprofundada das obras e dos contextos em que se inserem. Essa nova fase na sua carreira reforça a importância de seu olhar crítico na interpretação das produções culturais, consolidando sua influência como uma das vozes mais relevantes do jornalismo cultural. Seu trabalho não apenas informa, mas também provoca reflexões e promove debates enriquecedores, ampliando o impacto da crítica cultural no Brasil.

1971 -

Tem matérias sobre dança publicadas enquanto interina do tema sendo a primeira uma entrevista com Klaus Vianna:

1 - Expressão corporal: arte e terapia juntas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 outubro 1971. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essa primeira matéria publicada por Maribel enquanto interina na crítica de dança já revela sua habilidade em abordar temas inovadores e aprofundados. A entrevista com Klaus Vianna, renomado pesquisador e coreógrafo, destaca a interseção entre expressão corporal, arte e terapia, trazendo uma abordagem sensível e analítica sobre o impacto do movimento na saúde e no desenvolvimento artístico. Ao explorar essa temática, Maribel estabelece um diálogo que transcende a crítica convencional, evidenciando sua preocupação com a dimensão humana da dança e sua influência no bem-estar. Esse enfoque contribui para consolidá-la como uma voz

relevante no jornalismo cultural, oferecendo ao público análises que não apenas informam, mas também provocam reflexões sobre os desdobramentos da arte na sociedade.

1973 –

É responsável pela cobertura da turnê do Royal Ballet e a partir desta passa ser encarregada pelo tema:

1 - Grande tradição ressurge segundo o Royal Ballet. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 abril 1973. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Merle Park, uma Odile Fulgurante no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1973. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Deliciosa comédia dançada com virtuosismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 abril 1973. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A cobertura da turnê do Royal Ballet marcou um ponto crucial na trajetória de Maribel como crítica de dança, solidificando sua posição no jornal *O Globo* e ampliando sua responsabilidade no tema. A partir dessa experiência, sua análise sobre o balé ganhou ainda mais profundidade e reconhecimento, demonstrando sua capacidade de conectar tradição e inovação dentro do universo da dança. O fato de assumir a cobertura desse evento e, posteriormente, ser encarregada de acompanhar temas relacionados à dança, demonstra o reconhecimento de sua expertise e a confiança depositada em sua análise. Com esse aprofundamento na crítica especializada, suas publicações passaram a influenciar ainda mais o debate sobre a dança no Brasil, contribuindo para a valorização da arte e sua difusão no cenário cultural.

1974 –

É publicada a primeira entrevista com um grande nome internacional da dança:

1 - De Quasímodo a príncipe, a recusa ao “ballet” abstrato. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 junho 1974. Cyril Atanassoff – Entrevista a Maribel Portinari. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A publicação da primeira entrevista de Maribel com um grande nome internacional da dança representa um marco significativo em sua trajetória como crítica e jornalista cultural. Ao conversar com Cyril Atanassoff, renomado bailarino, ela ampliou seu alcance para além do cenário nacional, estabelecendo diálogos que enriqueciam a análise sobre a dança clássica e suas transformações. Maribel faz uma abordagem aprofundada sobre a carreira e a visão artística de Atanassoff, destacando sua preferência por interpretações narrativas e personagens marcantes. Essa entrevista não apenas proporcionou aos leitores do *O Globo* um contato direto com a perspectiva de um dos grandes artistas do balé, mas também reafirmou o compromisso de Maribel com a mediação cultural, tornando a crítica acessível e informativa. Esse momento foi crucial para consolidar sua posição como especialista na área, permitindo que suas análises dialogassem com tendências internacionais e influências globais.

1975 –

Acontece o *I Concurso Nacional de Coreografia*, onde Maribel integra o júri. Esta participação gera a matéria assinada por Maribel:

1 - Coreografia: Anatomia de um concurso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 janeiro 1975. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A participação de Maribel como jurada no *I Concurso Nacional de Coreografia* marca um momento significativo em sua trajetória na crítica de dança. Seu envolvimento direto na avaliação das obras apresentadas fortalece sua posição como referência na área, demonstrando não apenas sua expertise, mas também seu compromisso com o desenvolvimento da dança no Brasil.

Acontece o *I Festival de Inverno de Dança* que gera um variado material onde destacamos a matéria que aborda o tema de forma panorâmica:

1 - Municipal lotado aplaude estrelas do bailado internacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1975. Festival de Inverno de Dança. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Esse festival, além de fortalecer a presença da dança no circuito cultural brasileiro, evidenciou a importância de eventos que conectam artistas de diferentes países, promovendo um intercâmbio enriquecedor de estilos, técnicas e abordagens. A cobertura jornalística realizada por Maribel contribuiu para documentar esse momento histórico, consolidando seu papel na crítica de dança e oferecendo ao público análises profundas sobre o impacto do evento.

Destacamos também as entrevistas:

1 - O público é que escolhe sempre as suas estrelas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 agosto 1975. Margot Fonteyn: Entrevista à Maribel Portinari Exclusivo para O Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - O público gosta mesmo de ballet de enredo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 novembro 1975. Cyril Atanassoff – Entrevista a Maribel Portinari exclusiva para O Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas entrevistas exclusivas realizadas por Maribel Portinari com Margot Fonteyn e Cyril Atanassoff reforçam sua influência e importância na crítica de dança, permitindo que o público brasileiro tenha acesso direto às reflexões e visões desses grandes nomes do balé internacional. Essas entrevistas não apenas enriquecem o jornalismo cultural da época, mas também registram um momento importante de diálogo entre a crítica brasileira e grandes nomes da dança mundial. Maribel, com sua sensibilidade e abordagem precisa, fortalece sua atuação ao conectar artistas, público e reflexões sobre a arte.

1976 –

Destacamos as entrevistas:

1 - Em três horas de espetáculo, apenas um sorriso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 fevereiro 1976. Nureyev – de Maribel Portinari exclusiva para O Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Quem falou em canto do cisne? Vai continuar dançando, sim. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 julho 1976. Berta Rosanova - Entrevista a Maribel Portinari. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas entrevistas exclusivas realizadas por Maribel Portinari revelam sua capacidade de capturar o espírito e a personalidade de grandes figuras da dança, oferecendo ao público brasileiro uma visão privilegiada sobre os bastidores e reflexões dos artistas, além disso suas perspectivas em relação a essas figuras são registradas nos oferecendo assim também informações sobre a própria autora.

Acontece o *II Festival de Inverno*, onde destacamos as matérias:

1 - Dia de sorte para quem gosta de balé: começa o II Festival de Inverno. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 agosto 1976. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Bujones entusiasmo num vibrante “Dom Quixote”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 agosto 1976. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Makarova e Bujones em noite de grande êxito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 agosto 1976. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

O II Festival de Inverno de Dança consolidou-se como um dos grandes eventos do cenário artístico brasileiro, reunindo estrelas do balé internacional e proporcionando apresentações memoráveis. A cobertura realizada por Maribel Portinari em *O Globo* destaca momentos marcantes dessa edição, registrando tanto o impacto do festival no público quanto o brilhantismo dos artistas envolvidos. Essa cobertura jornalística mostra o compromisso da crítica especializada em documentar e analisar eventos de grande relevância cultural, solidificando ainda mais a trajetória de Maribel Portinari como referência na crítica de dança.

Nesse momento há também várias matérias que abordam a dança sobre tudo o balé fora do âmbito do Rio de Janeiro onde destacamos:

1 - “Giselle” no Guaíra põe Curitiba em tempo de balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 novembro 1976. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - No Sesi-Ceará, a educação começa pelo balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 dezembro 1976. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas matérias refletem um momento importante na trajetória de Maribel Portinari, quando sua cobertura sobre dança se expande para além do eixo Rio de Janeiro, explorando a

cena do balé em outras regiões do Brasil. Essas publicações demonstram sua crescente influência como crítica de dança e sua capacidade de dialogar com diferentes realidades do cenário cultural brasileiro.

Notamos aqui a popularização da dança através das matérias:

1 - O Nordeste em Nova Iorque. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 abril 1976. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

2 - Dança e Pesquisa. **Manchete**, Rio de Janeiro, 17 abril 1976. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

Essas matérias refletem um momento relevante na popularização da dança, destacando sua expansão para diferentes públicos e contextos culturais. Esses textos não apenas documentam a difusão da dança, mas também contribuem para o entendimento de seu papel como expressão cultural viva e em constante transformação. Esse momento é essencial para compreender como a produção brasileira de dança ganha visibilidade e impacto no cenário internacional, ao mesmo tempo em que se desenvolvem pesquisas que estabelecem um diálogo entre contextos distintos.

A exportação da dança brasileira para o exterior revela a diversidade e riqueza de sua expressão artística, ampliando horizontes e consolidando sua presença global. Paralelamente, as investigações acadêmicas e críticas aprofundam esse intercâmbio, permitindo que artistas, estudiosos e instituições tracem conexões entre o que se produz no Brasil e as tendências internacionais. Esse diálogo fortalece a identidade da dança nacional, ao mesmo tempo que abre espaço para influências, técnicas e novas abordagens que enriquecem a prática artística.

1977 –

Maribel é convidada oficial do Ballet Canadense, onde gera as matérias:

1 - Juventude e vibração nos passos do Balé Canadense. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 junho 1977. Enviada especial do Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Canadá: da ópera à vanguarda teatro para todos os gostos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 junho 1977. Enviada especial do Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Experiência pioneira no Quebec: balé integrado à escola secundária. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 junho 1977. Enviada especial. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

O convite oficial de Maribel para acompanhar o *Ballet Canadense* evidencia o reconhecimento de sua expertise na crítica de dança e sua crescente relevância no cenário internacional. Esse momento marca uma ampliação de sua atuação, permitindo uma imersão mais profunda na produção artística do Canadá e nas iniciativas pioneiras relacionadas à dança.

Nesse momento há também várias matérias que abordam a dança sobre tudo o balé fora do âmbito do Rio de Janeiro onde destacamos:

1 - No Ceará o balé progride mais um pouco com o ‘Lago dos cisnes’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 setembro 1977. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - ‘Giselle’ paranaense para o público do Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 setembro 1977. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas matérias refletem a ampliação do olhar crítico de Maribel Portinari para além do eixo Rio de Janeiro, acompanhando o crescimento e a circulação do balé por diferentes regiões do Brasil. Essas publicações são essenciais para entender como o balé brasileiro se estruturava além dos grandes centros, consolidando uma rede nacional de dança que continuava se fortalecendo.

Destacamos também a entrevista:

1 - Bujones no Rio: “Gosto de ser virtuoso, fiel ao clássico”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 novembro 1977. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essa publicação reforça o papel de Maribel como mediadora entre grandes nomes da dança e o público brasileiro, ampliando o acesso a reflexões e debates sobre o desenvolvimento da arte no mundo.

1978 –

Nesse momento Margot Fonteyn retorna ao Brasil:

1 - Margot Fonteyn dança no Brasil. Mas só Goiânia a vê. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 março 1978. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A cobertura dessa apresentação por Maribel Portinari documenta não apenas o evento em si, mas também seu significado no contexto cultural da época, fortalecendo o debate sobre o acesso à dança e a sua expansão pelo país. Apesar do título ter um certo nível de indignação, vemos no conteúdo da matéria que o circuito do Rio de Janeiro foi também beneficiado com essa presença, através do contato da bailarina com o grupo Balé do Rio de Janeiro, que acompanhou a apresentação da bailarina (como corpo de baile). A matéria também deixa claro a relevância de Dalal Achcar no cenário da dança mundial e sua proximidade com a bailarina.

Porém outra passagem de um grande nome internacional é registrada por Maribel no âmbito do Rio de Janeiro:

1 - Cisne de Plisetskaja deslumbra o Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 agosto 1978. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A presença de Maya Plisetskaja no Rio de Janeiro, registrada por Maribel Portinari na matéria “Cisne de Plisetskaja deslumbra o Municipal”, publicada em *O Globo* em agosto de 1978, foi um momento de grande destaque na cena da dança clássica no Brasil. Plisetskaja, uma das maiores bailarinas do século XX, encantou o público com sua expressividade única, sua técnica refinada e sua interpretação intensa. O espetáculo no Teatro Municipal do Rio de Janeiro reforçou o impacto de sua arte, mostrando porque era reconhecida mundialmente como uma das intérpretes mais marcantes do balé. Sua passagem pelo Brasil não apenas proporcionou aos espectadores uma experiência memorável, mas também reafirmou o valor da crítica especializada, como a de Maribel, na documentação e análise desses eventos históricos.

Também notamos aqui a popularização da dança:

1 - Balé – Do exercício à vocação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 setembro 1978. Jornal da Família. Qual é o seu problema?. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Uma versão jovem de ‘Romeu e Julieta’: com música pop e o Pão de Açúcar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 setembro 1978. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas matérias refletem um momento importante na democratização da dança e na diversificação de suas formas de apresentação ao público. Em “Balé – Do exercício à vocação”, publicado em setembro de 1978, há uma abordagem sobre como o balé transita entre disciplina física e expressão artística, permitindo que diferentes públicos se envolvam com essa prática. O destaque na seção *Jornal da Família* mostra como a dança começa a ser vista não apenas como arte de elite, mas também como um caminho acessível para desenvolvimento pessoal e profissional.

Já “Uma versão jovem de ‘Romeu e Julieta’: com música pop e o Pão de Açúcar”, publicado poucos dias depois, revela a tendência de adaptação da dança clássica para formatos mais modernos e populares. Essa releitura do clássico shakespeariano, incorporando música pop e elementos da cultura brasileira, evidencia o esforço de aproximar o balé de novas audiências, tornando-o mais dinâmico e contemporâneo. Esses textos são fundamentais para compreender como a dança se expandiu e se tornou mais acessível ao longo dos anos.

Nesse momento há também várias matérias que abordam a dança sobre tudo o balé fora do âmbito do Rio de Janeiro onde destacamos:

1 - Os 10 anos do corpo de baile do Guaíra: Para o futuro um projeto: saltos mais ousados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 novembro 1978. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Esse registro evidencia a relevância da companhia paranaense no cenário nacional, celebrando uma década de produção artística e seu impacto na difusão do balé fora do eixo Rio-São Paulo. Essa cobertura contribui para a valorização das iniciativas regionais na dança clássica, ampliando o reconhecimento do Guaíra como um polo significativo para o balé no Brasil.

Estreia a novela *Pai-herói* que traz a dança de forma contínua (durante aquele ano) para o grande público da televisão brasileira:

1 - Attilio Labis e Françoise Legrée em ‘Pai herói’: A presença da Ópera de Paris numa novela que divulga o balé. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 janeiro 1979. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A estreia da novela *Pai Herói* em 1979 marcou um momento significativo para a difusão da dança, especialmente o balé, no grande público televisivo brasileiro. A presença dos renomados bailarinos Attilio Labis e Françoise Legrée, da Ópera de Paris, trouxe uma dimensão artística diferenciada para a produção, permitindo que a dança fosse incorporada de maneira contínua à narrativa. Ao incluir a dança de forma recorrente na trama, *Pai Herói* ajudou a fortalecer o interesse do público pelo balé e a reforçar sua presença na cultura popular brasileira. Esse movimento de aproximação entre a televisão e as artes cênicas demonstra como novas plataformas podem ser utilizadas para a popularização e valorização da dança.

Também notamos aqui a popularização da dança através das matérias:

1 - Maurice Béjart - A dança está em festa: seu gênio contemporâneo vem aí. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 abril 1979. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Dança quente da Ucrânia entusiasma o Maracanãzinho. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 maio 1979. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - A arte de Maurice Béjart faz Maracanãzinho vibrar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 junho 1979. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

4 - Balé Masculino: Uma carreira difícil que exige talento e sobretudo dedicação. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 junho 1979. Jornal da Família. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

5 - O Rio aprende a dançar: De Bangu a Ipanema, da discomúsica ao balé clássico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 junho 1979. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

6 - ‘Maria, Maria’ um musical brasileiro que deu certo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 agosto 1979. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

7 - Bolsa é alternativa, nunca um privilégio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 setembro 1979. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

8 - Onde e como aprender danças: da clássica à moderna e afro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 novembro 1979. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas matérias refletem uma fase de intensa disseminação da dança, com diferentes abordagens que contribuem para sua popularização e diversificação no Brasil. Ao longo de 1979, Maribel Portinari documentou e analisou eventos e iniciativas que ampliaram o acesso do público à dança, revelando sua expansão para além dos círculos especializados. Esse conjunto de publicações revela um período de grande efervescência cultural, onde a dança se consolidou não apenas como expressão artística, mas como fenômeno social.

Destacamos as entrevistas:

1 - Alwin Nikolais: Na mina dança não há narcisismo: Quero o homem integrado à natureza. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 junho 1979. 2º Clichê. Entrevista Alwin Nikolais. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Laura Proença, do balé de Béjart: De volta ao estrelato, a esperança de novas criações. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 julho 1979. Cultura. Entrevista Laura Proença. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Jean-Marc Torrès: ‘Petrouchka’ e um amor carioca trazem ao Rio bailarino de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 agosto 1979. Cultura. Entrevista Jean-Marc Torrès. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas entrevistas realizadas por Maribel Portinari ampliam o diálogo com figuras fundamentais da dança contemporânea, destacando visões inovadoras e trajetórias marcantes. Essas entrevistas fortalecem a presença da crítica de dança no Brasil, permitindo que o público tenha acesso direto às perspectivas dos artistas e coreógrafos que redefiniam os rumos da dança num momento muito próximo da atuação crítica de Maribel.

1980 –

Notamos aqui a popularização da dança através das matérias:

1 - Academias de Niterói. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 janeiro 1980. Jornal da Família. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

2 - Giselle – Na Rede Globo, uma obra-prima do balé romântico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 março 1980. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Baryshnikov e Zhandra Rodriguez: No Maracanãzinho, o mesmo repertório. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 setembro 1980. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

4 - Plateia esquece desconforto e aplaude bailarinos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 junho 1980. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

5 - Do chorinho à batucada, a valorização da dança brasileira. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 julho 1980. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

6 - Balé do teatro Municipal: Temas nossos, coreografias novas: Mas faltam sapatilhas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 julho 1980. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

7 - A Mi América, do Balé Stagium – Uma reportagem em forma de movimento. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 julho 1980. Cultura. p.38. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

8 - Maribel. Balé em moda: A arte de melhorar o físico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 agosto 1980. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

9 - O Brasil entra na dança: Balé clássico ou moderno, jazz ou discoteca, samba ou maracatu, o brasileiro descobre que é preciso bailar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1980. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

Essas matérias refletem um momento de intensa popularização da dança no Brasil, abordando sua expansão para diferentes públicos e estilos ao longo de 1980. A cobertura realizada por Maribel Portinari evidencia como o balé e outras formas de dança passaram a ocupar espaços cada vez mais diversos, desde a televisão até os grandes eventos culturais. Temas como a relação entre dança e bem-estar aparecem em “Balé em moda: A arte de melhorar o físico”, enquanto “O Brasil entra na dança” ressalta como o país adotou a dança em diferentes vertentes, do clássico ao popular, destacando companhias, mestres de dança além da questão da popularização através da promoção de saúde. Essa cobertura ampla demonstra o impacto crescente da dança na sociedade brasileira, reforçando sua presença no cotidiano e expandindo sua influência cultural.

Saindo do eixo das companhias do Rio de Janeiro:

1 - Som e iluminação prejudicam a estreia do Balé da Bahia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 agosto 1980. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Balé do Guaíra um salto à frente com 'Petrouchka'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 setembro 1980. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas matérias refletem a expansão da cobertura da dança para além das companhias do eixo Rio-São Paulo, destacando produções relevantes de outras regiões do Brasil. Em “Som e iluminação prejudicam a estreia do Balé da Bahia”, publicado em agosto de 1980, Maribel Portinari analisa os desafios enfrentados pela estreia da companhia, evidenciando como fatores técnicos podem impactar a recepção do espetáculo. Apesar dos contratemplos, essa publicação ressalta a relevância do Balé da Bahia no cenário nacional, demonstrando o crescimento da dança fora dos grandes centros.

Já em “Balé do Guaíra um salto à frente com 'Petrouchka'”, de setembro do mesmo ano, a matéria enfatiza o avanço artístico do *Balé do Guaíra*, destacando sua interpretação da clássica obra *Petrouchka*. O texto de Maribel reforça a importância dessa montagem para a consolidação da companhia e sua evolução dentro da cena brasileira. Essas publicações demonstram como o balé se desenvolvia em diferentes regiões, revelando novos talentos e fortalecendo a diversidade artística no país.

As entrevistas deste momento giram em torno:

1 - Cristina Martinelli, uma carioca na Ópera de Genebra: Como primeira-bailarina. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 junho 1980. Entrevista com Cristina Martinelli. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Fernando Bujones no Rio: Desta vez, de férias. Mas em 81, no 'Dom Quixote'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 julho 1980. Cultura. Entrevista de Fernando Bujones. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Amável e sorridente apesar da viagem de 33 horas, Galina Ulánova chega ao Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 outubro 1980. O País. Entrevista com Galina Ulánova. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

4 - Margarita Wallmann: O estilo é o respeito à música: O visual vem depois. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 novembro 1980. Entrevista Margarita Wallmann. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

5 - Maximova e Vassiliev: Na vida e na arte, um casamento que deu certo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 novembro 1980. Cultura. Entrevista Maximova e Vassiliev. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas entrevistas refletem um período de grande intercâmbio artístico no Brasil, mostrando como o balé se expandia e como a crítica especializada registrava esses encontros históricos. Cada um desses artistas tem uma trajetória única e um impacto distinto na dança, refletindo diferentes estilos, abordagens e legados. Essas entrevistas demonstram como Maribel Portinari capturava não apenas detalhes técnicos da dança, mas também visões filosóficas e pessoais dos grandes artistas, ampliando a compreensão do público sobre os bastidores do balé. A diversidade de artistas que passaram pelo Brasil e a pluralidade de estilos que Maribel Portinari documentou tiveram um impacto significativo na dança no país, impulsionando sua popularização, profissionalização e internacionalização. Essa diversidade garantiu que o balé no Brasil não apenas se fortalecesse, mas também se transformasse em uma arte dinâmica, conectada ao público e às tendências globais.

1981 –

As entrevistas deste momento também se destacam:

1 - Alícia Alonso no Rio: Uma estrela intemporal que prefere os balés românticos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 março 1981. Cultura. Entrevista Alícia Alonso. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Jânia Batista: Uma moça de Niterói no Concurso de Balé de Moscou. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 abril 1981. Entrevista: Jânia Batista. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Sexta-feira, com Béjart, a super-star Laura Proença vai enfim, dançar no Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 abril 1981. Entrevista Laura Proença. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

4 - Maia Plisetskaja no Rio: “A gaivota” é meu balé preferido. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1981. Entrevista Maia Plisetskaja. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

5 - Jânia Batista: Depois do Concurso de Moscou, o ‘Dom Quixote’ com seu partner favorito. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 julho 1981. Entrevista Jânia Batista. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

6 - Cristina Martinelli: Uma carioca no estrelato do Balé de Genebra. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 agosto 1981. Entrevista com Cristina Martinelli. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

7 - Ferenc Havas: Um mestre húngaro prepara bailarinos do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 agosto 1981. Entrevista Ferenc Havas. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Esse conjunto de entrevistas demonstra um período de grande diversidade na dança, tanto no Brasil quanto no cenário internacional. Maribel Portinari captura perspectivas distintas, desde ícones consagrados até promissores talentos, enriquecendo a crítica especializada e registrando momentos históricos. Grandes nomes da dança internacional estavam transitando no país e se comunicando com seu público através das entrevistas concedidas a Maribel Portinari. A diversidade dessas entrevistas ressalta não apenas o intercâmbio artístico entre o Brasil e outros países, mas também o fortalecimento da formação, do reconhecimento internacional e do desenvolvimento contínuo da dança no país.

No quesito de da dança encontrando o grande público as matérias que se destacam:

1 - Béjart: 15 minutos de aplausos no Maracanãzinho. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 maio 1981. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A recepção calorosa de Maurice Béjart no Maracanãzinho, documentada na matéria “Béjart: 15 minutos de aplausos no Maracanãzinho”, publicada em maio de 1981, reflete um momento emblemático da dança alcançando um público amplo no Brasil. O fato de um espetáculo de balé contemporâneo atrair grande público e gerar uma recepção tão entusiasmada revela como a arte do movimento se tornou mais acessível e apreciada fora dos círculos tradicionais. Béjart, conhecido por sua abordagem inovadora e teatral da dança, era um dos mais influentes coreógrafos da época, e sua apresentação no Brasil ajudou a fortalecer o interesse nacional pelo balé contemporâneo. O local do evento, um espaço geralmente destinado a esportes e grandes shows, simboliza essa transição da dança para espaços populares, permitindo que espectadores que talvez nunca tivessem acesso a teatros tradicionais pudessem vivenciar a arte. Essa matéria demonstra não apenas o impacto de Béjart, mas também o crescimento da aceitação do balé como entretenimento de massa, aproximando a dança do cotidiano do público brasileiro.

Neste ano ocorre o *IV Concurso de Moscou*, onde Maribel Portinari participa como jurada gerando as matérias:

1 - Um venezuelano entre os cotados no concurso de balé de Moscou. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 junho 1981. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - IV Concurso de Moscou: Na super-festa do balé o império do romantismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 julho 1981. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A participação de Maribel Portinari como jurada no *IV Concurso de Balé de Moscou* em 1981 representa um momento significativo para a crítica de dança brasileira, consolidando sua influência internacional e seu reconhecimento dentro do cenário global da arte. Essas publicações demonstram o papel fundamental de Maribel na crítica especializada, tanto na documentação do concurso quanto na valorização do intercâmbio cultural. A participação de Maribel Portinari como jurada no *IV Concurso de Balé de Moscou* em 1981 representou um marco significativo em sua carreira, consolidando sua posição como uma das principais críticas de dança do Brasil e ampliando seu reconhecimento no cenário internacional. Esse convite para integrar o júri de um dos concursos mais prestigiados do mundo do balé demonstrou o respeito que Maribel conquistou por sua expertise, sua capacidade analítica e sua contribuição para o jornalismo cultural.

Ao participar desse evento, ela não apenas fortaleceu seu papel na crítica especializada, mas também pôde observar de perto o alto nível técnico e artístico de bailarinos de diversas nacionalidades, enriquecendo sua perspectiva sobre a dança. Além disso, sua presença no concurso proporcionou uma importante troca cultural entre o Brasil e outros países, permitindo que ela trouxesse novas referências para sua análise e promovesse um diálogo entre diferentes tradições do balé. A cobertura que realizou desse evento, publicada em *O Globo*, evidenciou sua visão crítica apurada e seu compromisso em documentar e interpretar momentos-chave do cenário da dança. Esse reconhecimento internacional reforçou sua autoridade no meio artístico, ampliando sua influência e reafirmando seu papel fundamental na construção do pensamento sobre dança no Brasil.

Notamos aqui a popularização da dança através das matérias:

1 - A grande dança dos Romeus e Julietas. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 outubro 1981. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

Essas matérias refletem um momento de ampla difusão da dança, consolidando-a como uma forma artística acessível e apreciada por diferentes públicos no Brasil. Essas publicações revelam como o público brasileiro estava cada vez mais envolvido com o universo da dança, acompanhando tanto recriações de clássicos quanto montagens de vanguarda. Essas matérias refletem a crescente aceitação e transformação da dança dentro da cultura brasileira, consolidando tanto o balé clássico quanto as abordagens modernas como formas acessíveis e apreciadas pelo grande público. Essas matérias revelam como, na virada dos anos 1980, o balé e a dança contemporânea começaram a atingir públicos cada vez maiores e mais diversificados. O interesse por montagens clássicas e experimentais se refletia tanto nos teatros quanto na mídia, consolidando a dança como uma expressão artística presente no cotidiano dos brasileiros.

1982 –

Nas entrevistas deste momento também se destacam:

1 - Cristina Martinelli: Após três anos na Europa, a volta como primeira bailarina do Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 janeiro 1982. Entrevista Cristina Martinelli. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Vera Grabiska Michailowska: Aos 83 anos, uma pioneira do ensino do balé no Brasil torna-se carioca honorária. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 abril 1982. Entrevista Vera Grabiska Michailowska. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Mácia Haydée e Jorge Donn: O par mais famoso do balé não consegue dançar no Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 agosto 1982. Entrevista Mácia Haydée e Jorge. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

4 - Jean-Yves Lormeau: Uma estrela da Ópera de Paris para dançar ‘Dom Quixote’ no Teatro Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 setembro 1982. Entrevista Jean Yves Lormeau. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

5 - Yoko Morishita: A nova atração de ‘Dom Quixote’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 setembro 1982. Domingo. Entrevista Yoko Morishita. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas entrevistas refletem a diversidade de talentos internacionais e nacionais que marcaram a cena do balé brasileiro no início da década de 1980, com destaque para grandes bailarinos e professores que deixaram um impacto duradouro. Essas entrevistas registram momentos fundamentais para a dança, documentando a contribuição de artistas estrangeiros

para o balé brasileiro e evidenciando o fortalecimento da crítica especializada. A circulação de grandes nomes do balé pelo Brasil durante esse período teve um impacto profundo na consolidação da dança no país, influenciando não apenas a formação de novos bailarinos, mas também o público e o jornalismo cultural da área da dança. Esse período foi essencial para transformar o Brasil em um polo de referência para a dança, permitindo que o balé adquirisse maior visibilidade e valorização, sendo o período com maior circulação de artistas e produção de conteúdo na mídia sobre o circuito da dança, mostrando na prática o aquecimento do ambiente.

Notamos aqui a popularização da dança através das matérias:

1 - Os bailarinos do Municipal: Com técnica e muito trabalho, o talento, afinal reconhecido. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 maio 1982. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Começa o intercâmbio da Dança Brasileira. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1982. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Jania Batista: Uma bailarina brasileira brilhou no festival de Havana. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 novembro 1982. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas publicações mostram que a dança não estava mais restrita a círculos fechados. A presença de talentos brasileiros no exterior, a troca de experiências com outros países e a valorização dos bailarinos locais contribuíram para que o balé atingisse um público mais amplo, reforçando sua importância cultural. Além disso, o fortalecimento da crítica especializada, como a de Maribel Portinari, permitiu que esses avanços fossem documentados, analisados e difundidos para um número maior de pessoas.

1983 –

Destacamos aqui a popularização da dança através das matérias:

1 - Balé da Rede Globo entra em nova fase sob supervisão de Beth Oliosi. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 fevereiro 1983. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Nureiev, o mito dançante (que o Rio não verá) está em São Paulo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 abril 1983. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas matérias refletem dois aspectos distintos da popularização da dança no Brasil: a expansão do balé para a mídia televisiva e a presença de grandes nomes internacionais no país. A dança na televisão permitia que espectadores acompanhassem performances de qualidade sem barreiras geográficas ou financeiras, aproximando o balé de diferentes camadas da sociedade. Esse modelo contribuiu para gerar maior reconhecimento dos bailarinos, influenciar novas gerações e fortalecer a dança como parte do cotidiano brasileiro. A chegada de artistas como Nureiev aumentava a visibilidade do balé e inspirava bailarinos brasileiros, incentivando intercâmbios culturais e promovendo discussões sobre técnicas e estilos. O fato de sua passagem ser notícia demonstra como grandes nomes ajudavam a consolidar a dança como um espetáculo de relevância nacional. A junção de esforços para levar o balé à televisão e a valorização de bailarinos renomados contribuiu para que a dança deixasse de ser vista como uma arte exclusiva. A cobertura de eventos e a introdução de conteúdos sobre balé na mídia ajudaram a consolidar sua presença na vida cultural brasileira, tornando-o acessível a públicos diversos e garantindo sua expansão.

Nas entrevistas deste momento também permeiam:

1 - Alain Leroy, a ‘viúva’ de ‘La fille mal gardée’ um francês bem carioca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abril 1983. Domingo. Entrevista Alain Leroy. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Nasce uma estrela no balé brasileiro: Bettyna Daicanale. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 maio 1983. Cultura. Entrevista Bettyna Daicanale. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas entrevistas capturam momentos distintos e importantes na cena do balé brasileiro e internacional dos anos 1980, revelando diferentes trajetórias e impactos na dança. A primeira entrevista mostra como bailarinos estrangeiros se inseriam no cenário brasileiro e influenciavam a dança local, trazendo abordagens novas e ampliando a diversidade artística dentro do país. Já a segunda entrevista é um tipo de cobertura jornalística essencial para o fortalecimento da identidade do balé brasileiro, valorizando talentos locais e incentivando a profissionalização da dança no país. O reconhecimento de bailarinos nacionais ajudava a consolidar o Brasil como um espaço de referência para a formação e exibição da arte do movimento. Apesar de nessa matéria ser apresentado uma nova estrela, ao resgatar nomes da

dança nacional Maribel sempre enfatizava a relevância daquele nome dentro do contexto da dança nacional e também o impacto internacional (quando se tratava de nomes que já circulavam por esse âmbito).

1984 –

Destacamos as matérias sobre o ballet internacional:

1 - Uma Cinderela rebelde: A versão (sem lugares-comuns) do American Ballet Theatre. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 janeiro 1984. Cultura. Especial para O Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A matéria destaca uma abordagem inovadora da clássica história de *Cinderela*, mostrando como o American Ballet Theatre reinterpreta a obra com um viés contemporâneo, fugindo dos estereótipos tradicionais. A cobertura de espetáculos como esse demonstra o impacto da modernização do balé e sua capacidade de se reinventar sem abandonar sua essência clássica. O fato de essa produção ser tema de análise em *O Globo* reforça como o público brasileiro estava atento às transformações no cenário internacional da dança. Além disso em 1984, Maribel Portinari já havia se mudado para os Estados Unidos e essa matéria aponta que a jornalista acompanhava o cenário de dança de onde havia se inserido recentemente e buscava divulgar as novidades internacionais para o público nacional.

As entrevistas deste momento:

1 - Jeans-Yves Lormeau: Um Albrecht em ‘Giselle’ com o requinte da Ópera de Paris. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 julho 1984. Segundo Caderno. Entrevista Jeans Yves Lormeau. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Marcia Hayée: Entre Stuttgart e Bruxelas, o Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 agosto 1984. Segundo Caderno. Entrevista Marcia Hayée. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Um curso com a técnica Kirov. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 agosto 1984. Segundo Caderno. Entrevista Sergio Stefanski. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas entrevistas refletem momentos importantes da dança no Brasil em 1984, trazendo diferentes perspectivas sobre técnica, formação e atuação de grandes nomes do balé. Essas

entrevistas revelam um período de fortalecimento da dança no Brasil, marcado pela troca de experiências com escolas internacionais e a adaptação de métodos consagrados para a realidade nacional. A presença de bailarinos renomados, o aprimoramento da técnica e a constante busca por excelência ajudaram a elevar o nível do balé no país, garantindo maior reconhecimento e qualidade artística. Ao mesmo tempo essas matérias indicam uma visita-estadia de Maribel no Brasil, tendo em vista que já havia mudado para os Estados Unidos esse material aponta que durante os meses de julho e agosto Maribel visitava sua terra natal e mantinha-se conectada com a produção nacional, não apenas como entusiasta, mas produzindo material sobre suas observações do cenário nacional.

1985 –

Destacamos as matérias sobre dança internacional:

1 - Suspense, um dado novo na dança de Béjart. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 maio 1985. Segundo Caderno. Especial para O Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

2 - Jean-Yves Lormeau: rigor e técnica segundo Balanchine. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 maio 1985. Segundo Caderno. Especial para O Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - Balé e guerra-fria: nas telas, Baryshnikov. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 dezembro 1985. Segundo Caderno. Especial para O Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas matérias refletem aspectos distintos do cenário da dança internacional em 1985, explorando inovação artística, excelência técnica e a interseção entre balé e contexto político. Essas matérias demonstram que o balé, em 1985, ainda transcendia os limites da técnica e do espetáculo para se tornar parte de discussões culturais e sociais mais amplas. Um dos temas mais explorados durante o século XX no contexto artístico do balé, a deserção de bailarinos russos era levada para as telas por meio de Hollywood. Além disso as matérias buscam retratar: Béjart que inovava na dramaturgia, Balanchine que influenciava gerações com sua abordagem neoclássica, e Baryshnikov que trazia o balé para o debate político global. A presença desses temas na imprensa brasileira reflete um público cada vez mais interessado em diferentes nuances da dança e seu papel na sociedade.

As entrevistas deste momento registram:

- 1 - Bujones numa roda-viva, com um pé no Rio outro no Japão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 julho 1985. Segundo Caderno. Entrevista com Fernando. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.
- 2 - Lormeau, refinamento do balé francês no Municipal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 setembro 1985. Segundo Caderno. Entrevista Lormeau. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

Essas entrevistas refletem a intensa circulação de grandes bailarinos internacionais e seu impacto no Brasil, consolidando o intercâmbio artístico e técnico no cenário nacional. A presença de artistas como Bujones e Lormeau reforçou a internacionalização da dança no Brasil, permitindo que bailarinos locais absorvessem novas referências e aprimorassem sua técnica. O reconhecimento desses talentos no país fortaleceu o papel do balé brasileiro no circuito global, legitimando sua qualidade artística e ampliando suas conexões com grandes companhias.

Neste momento acontece a publicação do primeiro livro de Maribel – *Nos Passos da Dança*. Destacamos aqui as matérias sobre a vida de Maribel sobre este momento:

- 1 - PRADO, Marcus. Livros e Autores – Nos Passos da Dança. *Diário de Pernambuco*, Recife, 23 outubro 2024. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.
- 2 - SOUZA, Angela Leite de. Nas Livrarias – Passos leves e firmes. *O Estado de São Paulo – Cultura, Suplemento Literário*, São Paulo, 20 outubro 1985. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.
- 3 - ALVES, Eduardo Francisco. A Linguagem da dança. *Manchete*, Rio de Janeiro, 10 agosto 1985. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

A publicação de *Nos Passos da Dança* marca um momento essencial na trajetória de Maribel Portinari, consolidando sua atuação como crítica e historiadora da dança no Brasil. Essas matérias refletem a recepção do livro e seu impacto na construção de um pensamento mais aprofundado sobre a arte do movimento. *Nos Passos da Dança*, de Maribel Portinari, é uma obra essencial que reúne algumas de suas entrevistas mais marcantes, consolidando sua contribuição para a crítica de dança no Brasil. O livro não apenas documenta os grandes momentos da dança nacional e internacional, mas também oferece um panorama das reflexões e visões de artistas e coreógrafos que moldaram o balé e a dança contemporânea.

No livro, essas entrevistas são organizadas de forma a proporcionar uma visão ampla sobre a dança ao longo das décadas. Os diálogos capturam não apenas aspectos técnicos e artísticos, mas também reflexões sobre a trajetória pessoal dos entrevistados e seu impacto na evolução da arte do movimento. Ao reunir entrevistas fundamentais, *Nos Passos da Dança* se torna uma referência para estudantes, críticos e amantes da dança, permitindo que gerações futuras compreendam a evolução da arte por meio das vozes dos próprios artistas. Além disso, o livro fortalece a crítica especializada, garantindo um registro profundo e detalhado dos bastidores e da construção artística do balé. Com *Nos Passos da Dança*, Maribel Portinari não apenas documenta, mas também interpreta a história da dança, ampliando seu impacto cultural. A recepção da obra demonstra como a crítica especializada pode ser acessível e, ao mesmo tempo, acadêmica, permitindo que novos leitores se interessem pela dança e que estudiosos aprofundem suas pesquisas.

1986 –

Destacamos as matérias sobre o balé internacional:

1 - Com refinamento supremo, o Kirov. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 junho 1986. Segundo Caderno. Especial para O Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

O título já indica o tom da matéria, reforçando que o Kirov representava um padrão máximo de refinamento dentro do balé clássico. Sua presença no Brasil, e sua análise pela imprensa nacional, evidencia como o público e a crítica especializada acompanhavam atentamente as produções internacionais e reconheciam a importância de suas influências sobre a dança. Essa matéria também reflete o fortalecimento do intercâmbio cultural entre o Brasil e os grandes centros do balé, permitindo que bailarinos e apreciadores da arte conhecessem mais sobre escolas distintas e suas particularidades. A presença de uma grande companhia no contexto nacional mostra como neste período o intercâmbio cultural que incluía o Brasil em suas turnês fomentava a arte.

1987 -

O destacamos a matéria sobre o bailado internacional:

1 - Fernando Bujones a nova estrela de Maurice Béjart (Via Varig). **Manchete**, Rio de Janeiro, 25 abril 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

A matéria “Fernando Bujones, a nova estrela de Maurice Béjart”, publicada na revista *Manchete* em abril de 1987, tem um significado especial dentro da produção crítica de Maribel Portinari. Além de mostrar sua atuação no jornalismo cultural após sua saída do jornal *O Globo*, tendo sido publicada em uma revista de grande circulação do período, a matéria reflete sua capacidade de acompanhar os grandes momentos da dança internacional e contextualizar sua relevância para o público brasileiro. Sua análise reforça a conexão do Brasil com o circuito internacional da dança, mostrando como o país acompanhava, absorvia e dialogava com grandes produções e artistas. Ao escrever sobre Bujones e Béjart em um veículo de grande circulação como *Manchete*, ela contribui para ampliar o acesso do público às discussões sobre dança, fortalecendo sua popularização. Essa matéria também reforça a característica essencial da crítica de Maribel: sua habilidade de documentar não apenas os eventos em si, mas também seu impacto artístico e cultural. Sua produção vai além da descrição de espetáculos e oferece uma reflexão sobre as transformações da dança, tornando-se um registro valioso para a história do balé.

1988 –

Matérias sobre o bailado nacional - internacional:

1 - Jânia Batista a ninfa brasileira de Béjart. **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 agosto 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

Essas matérias refletem momentos-chave do intercâmbio entre bailarinos brasileiros e as grandes referências do balé internacional, evidenciando a forte conexão com Maurice Béjart e sua abordagem inovadora da dança. A presença de artistas brasileiros em produções de Maurice Béjart fortaleceu a conexão entre o Brasil e o circuito internacional da dança. Esse intercâmbio permitiu que bailarinos absorvessem novas influências e trouxessem para o país uma abordagem mais experimental e dramática do balé, enriquecendo o repertório nacional e contribuindo para a diversificação da dança clássica e contemporânea no Brasil. Jânia Batista

ao integrar o balé de Béjart de certa forma dá continuidade ao legado de Laura Proença e a conexão Béjart – Brasil.

1989 –

Neste momento acontece a publicação do segundo livro de Maribel: *História da Dança* (1989). Destacamos aqui as matérias sobre a vida de Maribel sobre este momento:

1 - HOMERO, Vilma. Seguindo o rastro do balé. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 01 novembro 1989. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

2 - FARO, Antonio José. Uma arte em descrições bem dosadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 novembro 1989. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

3 - E tempo de histórias da dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 outubro 1989. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

4 - Um livro aberto à dança. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 outubro 1989. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A publicação de *História da Dança* (1989) marca um momento significativo na trajetória de Maribel Portinari, consolidando sua atuação como crítica e historiadora da dança no Brasil. O livro, editado pela Nova Fronteira, apresenta um panorama abrangente sobre a evolução da dança, desde suas origens até as manifestações contemporâneas. Com *História da Dança*, Maribel Portinari não apenas documenta, mas também interpreta a trajetória da dança, ampliando seu impacto cultural. A obra se tornou uma referência para pesquisadores, críticos e amantes da dança, garantindo que gerações futuras tenham acesso a um estudo aprofundado sobre a arte do movimento.

A recepção de *História da Dança* (1989) foi amplamente positiva, consolidando Maribel Portinari como uma das principais referências na crítica e documentação da dança no Brasil. O livro trouxe um panorama detalhado sobre a evolução da dança, tornando-se uma obra essencial tanto para estudiosos quanto para o público geral interessado na arte do movimento. Com essa publicação, Maribel solidificou seu papel como uma das principais vozes da crítica especializada, garantindo um espaço de análise rigorosa e bem fundamentada sobre a dança. O livro foi reconhecido como um instrumento essencial para quem deseja compreender o desenvolvimento da arte do movimento.

1990 –

Destacamos as matérias sobre o balé internacional:

1 - Stuttgart se prepara para a Broadway. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 outubro 1990. Segundo Caderno. Especial para O Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 16 maio 2019.

A “matéria Stuttgart se prepara para a Broadway” representa um momento importante dentro do portfólio de Maribel Portinari, pois reflete sua capacidade de acompanhar e analisar as transformações do balé internacional. Ao documentar a transição do Stuttgart Ballet para um formato mais teatral e próximo do musical, Maribel demonstra sua atenção às mudanças na linguagem da dança e sua habilidade de contextualizar essas evoluções para o público brasileiro. Mostrando mais uma vez sua perspectiva (e atenta observação) sobre um ambiente internacional da dança, Maribel promove as últimas novidades para os *balletômanos* brasileiros. Além disso a matéria faz parte do encerramento da colaboração de Maribel com o jornal *O Globo*.

1998 -

Matérias sobre o bailado internacional circulando no Brasil:

1 - Já se ouvem sapatilhas no palco do Kirov. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 maio 1998. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

A matéria “Já se ouve sapatilhas no palco do Kirov”, publicada pelo *Jornal do Brasil* em maio de 1998, evidencia a chegada do Balé Kirov ao Brasil e seu impacto na cena nacional. Essa matéria reflete a valorização da dança clássica e o interesse crescente do público brasileiro por espetáculos de alto nível técnico. No contexto da trajetória de Maribel Portinari essa matéria representa duas situações: Nesse momento a jornalista havia retornado ao Brasil e integrava o setor de relações públicas (imprensa) do Teatro Municipal do Rio de Janeiro esse fato faz conexão com a colaboração da matéria publicada no *Jornal do Brasil*. Essa publicação faz parte da produção de Maribel para além do jornal *O Globo*.

Matérias que destacam o bailado nacional:

1 - Tatiana Leskova e a reconstrução de ‘Les Présages’. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 setembro 1998. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

A matéria “Tatiana Leskova e a reconstrução de ‘Les Présages’”, publicada pelo *Jornal do Brasil* em setembro de 1998, destaca um dos momentos mais importantes da preservação do balé no Brasil. Tatiana Leskova, uma figura fundamental na história da dança no país, liderou a reconstrução da obra coreográfica *Les Présages*, trazendo à tona um clássico de Léonide Massine e reafirmando a importância da memória e da continuidade artística no balé. Esse processo de reconstrução não apenas reafirma o valor da obra, mas também fortalece a conexão do Brasil com o repertório histórico do balé internacional. Leskova, com sua experiência e conhecimento técnico, foi peça-chave na preservação e transmissão da essência da coreografia original, garantindo que novas gerações de bailarinos tivessem acesso a esse legado. A publicação dessa matéria reforça o impacto do trabalho de Leskova e o reconhecimento de sua dedicação ao desenvolvimento da dança no Brasil. Na trajetória de Maribel essa matéria demarca sua participação no setor de Relações Públicas do Teatro, auxiliando na promoção de artistas e obras.

1999

Neste momento reverbera ainda a relevância da publicação do livro de Maribel, *História da Dança* (1989) através das matérias:

1 - TAGÉ, Terezinha. A dança como linguagem social. **A Tribuna**, São Paulo, 22 agosto 1999. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em: 22 outubro 2024.

A matéria “A dança como linguagem social”, publicada em agosto de 1999, reflete a relevância contínua do livro *História da Dança* (1989) de Maribel Portinari, destacando seu impacto na compreensão da dança como um fenômeno cultural e social. O livro de Maribel não apenas documenta a evolução da dança, mas também explora sua relação com diferentes contextos históricos e sociais, tornando-se uma referência para estudiosos e apreciadores da arte do movimento. A matéria reforça como a obra contribuiu para ampliar o debate sobre a dança

no Brasil, consolidando-a como um campo de estudo legítimo e essencial para a preservação da memória artística e da construção nacional no contexto da historiografia da dança.

Ao longo desses levantamentos anuais da trajetória de Maribel Portinari, torna-se evidente o papel fundamental de Maribel na consolidação da crítica de dança no Brasil e na ampliação do diálogo entre o cenário nacional e internacional. Seu trabalho como jornalista, crítica e historiadora permitiu não apenas o registro de momentos decisivos da dança no Brasil, mas também a reflexão sobre sua evolução, impacto cultural e interação com diferentes públicos. A publicação de seus livros *Nos Passos da Dança* (1985) e *História da Dança* (1989), fortaleceu o estudo da dança como um campo legítimo de conhecimento, unindo pesquisa histórica com uma abordagem acessível que favoreceu a difusão da arte do movimento. Essas obras foram essenciais para ampliar o debate sobre a dança, garantindo que suas transformações fossem compreendidas tanto por especialistas quanto por apreciadores da arte.

As matérias levantadas ao longo desse anexo evidenciam o crescimento da presença internacional do balé no Brasil, por meio do intercâmbio artístico com companhias renomadas e a passagem de grandes bailarinos pelo país. Ao mesmo tempo, mostram como o talento brasileiro ganhou espaço e reconhecimento fora das fronteiras nacionais, consolidando sua relevância no circuito global da dança. As entrevistas conduzidas por Maribel, registradas tanto na imprensa quanto em seus livros, permitiram um olhar aprofundado sobre as perspectivas de artistas e coreógrafos que moldaram a história da dança. Essas conversas reforçam o papel da crítica na documentação e interpretação dos avanços técnicos, estéticos e sociais do balé.

Por fim, a publicação de suas obras e sua constante atuação na imprensa garantiram que a dança fosse discutida de maneira ampla e valorizada como um elemento central da cultura brasileira. O estudo do material relacionado às análises de Maribel Portinari é fundamental para a compreensão da evolução da dança no Brasil e no mundo. Seu trabalho como crítica, historiadora e autora ajudou a consolidar um registro detalhado dos avanços técnicos, estéticos e culturais do balé, permitindo que novas gerações tenham acesso a esse conhecimento. A documentação de espetáculos, entrevistas e críticas realizadas por Maribel serve como um arquivo valioso para entender como a dança se transformou ao longo das décadas. Seus registros ajudam a preservar momentos históricos e a garantir que o legado de grandes artistas continue influenciando novas produções.

Ao longo do período registrado por Maribel, a dança deixou de ser uma arte restrita a círculos fechados e passou a conquistar um público mais amplo. As análises de Maribel mostram como esse processo ocorreu, documentando desde a presença de companhias internacionais no Brasil até a ascensão de bailarinos nacionais no cenário mundial. Estudar esse material ajuda a entender como a dança se tornou acessível e como sua recepção evoluiu. As entrevistas e matérias refletem o impacto de grandes companhias e bailarinos estrangeiros no Brasil, evidenciando o intercâmbio artístico que enriqueceu a formação de profissionais brasileiros. Ao estudar esse material, é possível compreender como diferentes escolas influenciaram o desenvolvimento da dança no país, promovendo inovação e aprimoramento técnico. O trabalho de Maribel contribuiu para consolidar a crítica de dança no Brasil, tornando-a mais estruturada e aprofundada. Seu olhar atento aos detalhes técnicos e históricos permite que estudantes e pesquisadores desenvolvam uma abordagem crítica sobre a dança, analisando não apenas a performance artística, mas seu impacto cultural e social.

Os livros *Nos Passos da Dança* (1985) e *História da Dança* (1989), assim como as matérias analisadas, fornecem um panorama abrangente da arte do movimento, tornando-se referência para quem deseja estudar dança, seja na prática ou na teoria. O estudo dessas publicações permite que críticos, bailarinos e acadêmicos aprofundem suas pesquisas e compreendam os diferentes estilos e escolas de dança. O estudo dessas análises e publicações é essencial para quem deseja compreender a dança não apenas como um espetáculo visual, mas como um campo de conhecimento rico em história, técnica e expressão artística.

