

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Dança-Licenciatura



Trabalho Acadêmico de Conclusão de Curso

**MEMÓRIAS DO *BALLET* CLÁSSICO EM PELOTAS: NARRATIVAS SOBRE A
HISTÓRIA DE RUBEN LUÍS MONTES TRINIDAD, O “KYRO”**

KELLY SOUZA SILVA

Pelotas, 2017.

Kelly Souza Silva

**Memórias do *Ballet* Clássico em Pelotas: narrativas sobre a história de
Ruben Luís Montes Trinidad, o “Kyro”
Volume I**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de
Licenciatura em Dança da
Universidade Federal de
Pelotas/UFPel, com requisito parcial
à obtenção do título de Licenciatura
em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dra. Viviane Saballa

Pelotas, 2017

Kelly Souza Silva

**Memórias do *Ballet* Clássico em Pelotas: narrativas sobre a história de
Ruben Luís Montes Trinidad, o “Kyro”**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para
obtenção do grau de Licenciatura em Dança, Universidade Federal de
Pelotas/UFPeI.

Data da Defesa:

Banca examinadora:

.....
Prof. Dr^a. Viviane Adriana Saballa (orientadora)
Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS.

.....
Prof. Dr^a. Eleonora Campos da Motta Santos
Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia/UFBA.

.....
Prof. Alex Sander Silveira de Almeida
Graduado em Dança Licenciatura pela Universidade Federal Pelotas/UFPeI

Este trabalho é dedicado à minha querida avó, Ana Maria dos Santos (*in memoriam*), por sempre me inspirar. À minha grande amiga e mãe, Ana Maria de Souza por todos os ensinamentos e amor. E ao “*maitre de ballet*” Adair Castro de Palma (*in memoriam*) por me ensinar os primeiros *pliés*.

Agradecimentos

Agradeço a Deus por iluminar o meu caminho. Ao meu companheiro amor/amigo, Victor Spinelli, por fazer esse sonho possível. A professora Viviane Adriana Saballa “Vivi”, minha orientadora por acompanhar toda a minha trajetória durante o curso de Dança-Licenciatura, por todas as risadas, cobranças, por me oferecer a base para que sempre fizesse o melhor trabalho, e por abrir meus caminhos nas pesquisas durante a graduação, e me inspirar no fazer docente.

Agradeço todos os meus colegas de turma, em especial a David Fevii, Robson Porto, Beca San Martins e Pucca Tavares, pela nossa união em momentos difíceis nessa caminhada. E minha querida amiga Mariana Rockenback, por toda a força, risadas e carinho, que auxiliou no meu equilíbrio nesses últimos meses. A cada professor/a do curso de Dança-Licenciatura: Carmen Hoffmann, Eleonora Campos da Motta Santos, Thiago Amorim, Flávia Marchi, Maria Falkembach, Alexandra Dias, Daniela Castro e a Andrisa Zanella por construírem esse caminho junto comigo. Em especial, agradeço à professora Josiane Franken Corrêa que fez parte da construção de outras pesquisas dentro do curso e me ensinou a poetizar com a Dança.

Agradeço a Alexandre Cardoso por contribuir de forma imprescindível para realização dessa monografia. E a cada depoente por compartilhar essa história comigo e fazer esse estudo se tornar realidade: Agnaldo Leon Lucas, Pedro Henrique Caldas, Diclêa Ferreira de Souza, Antônio Caringi de Aquino, Juan Carlos Pedroso, Luiz Fernando Veronez, Eleonora Campos da Motta Santos, Eliana Oliveira e à Mônica Corrêa Borba Barboza, por lá - no início - auxiliar no direcionamento desta pesquisa.

A meu pai, Adenil Oliveira da Silva que me amparou de todas as formas possíveis. À minha irmã, Karine Souza Silva Quintela e meus pimpolhos (Gabriel, Miguel e Guilherme). E em especial à grande mulher da minha vida, minha amada mãe, Ana Maria de Souza, por me fazer ser quem sou, te amo.

À minha madrinha Isa Marques, por tudo que fez por mim e por minha mãe.

À Eunice Santos (tia Nice), por sua amizade e orações.

À minha prima-amiga, Bruna Raphaela, por todo o apoio. À minha grande amiga Irlândia Lima, por sempre me fazer ver o lado bom das coisas.

O melhor tributo que se pode prestar a esses artistas da Dança é registrar seus trabalhos, suas contribuições, para que as gerações que virão saibam que, se o caminho que herdarão ainda será árido, sem eles não haveria sequer caminho.

Helena Katz

Resumo

SILVA, Kelly Souza. **Memórias Do Ballet Clássico Em Pelotas:** Narrativas Sobre a História de Ruben Luís Montes Trinidad, O “Kyro”. 2016. 277f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Curso de Dança Licenciatura, Universidade Federal de Pelotas/RS, 2017.

O presente estudo, fruto da pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso/TCC, buscou registrar parte da trajetória de Ruben Luís Montes Trinidad, o “Kyro”, bailarino uruguaio cujo caminho no *Ballet* Clássico se entrecruza com a História desse gênero, na cidade de Pelotas. A importância dessa temática se dá pela possibilidade de documentar parte da História da Dança constituída em Pelotas. O objetivo geral é compreender, através dos depoimentos e documentos, o percurso de Kyro no *Ballet* Clássico na cidade, delineando os caminhos que o levaram a se estabelecer na cidade e qual foi sua importância para a Dança Clássica no município. Os objetivos específicos são: 1) identificar pessoas que fizeram parte do *Ballet* na cidade e que foram próximas a Kyro; 2) acessar as memórias dessas pessoas e relacionar essas narrativas com documentos disponíveis em seus acervos; 3) realizar pesquisa jornalística com o marco temporal compreendido entre os anos de 1968 (ano de sua vinda para Pelotas) e 1997 (ano de seu falecimento). O trabalho foi pautado pela pesquisa qualitativa, de abordagem biográfica, com inspiração da História Oral. Tem como questão: como documentos e narrativas apresentam a trajetória de Ruben Montes, o Kyro no *Ballet* Clássico da cidade de Pelotas? Para o desenvolvimento desta investigação foram utilizados, como instrumentos de coleta de dados, depoimentos a partir de entrevista semi-estruturada, levantamento de documentos escritos e imagéticos, bem como a realização de pesquisa jornalística. Foram feitos os registros e transcrições das entrevistas, bem como reprodução das notícias levantadas nos jornais. Como parte do caminho metodológico, foram realizadas também leituras e fichamentos que serviram de subsídio histórico-teórico para a pesquisa. Posteriormente, nos debruçamos sobre os materiais coletados, para análise e escrita da monografia. Foi possível, a partir deste estudo, verificar parte da formação artística de Kyro, ainda antes de sua vinda como bailarino contratado pela *Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza*, em Pelotas no ano de 1968 e averiguamos que sua experiência com o universo do *ballet* clássico contribuiu para a potencialização do trabalho já desenvolvido no município e auxílio no desenvolvimento técnico das alunas, a partir de suas vivências como solista. Nosso estudo, constatou que além de sua atuação como professor e bailarino, com o tempo, passou a se dedicar a criações coreográficas e se tornou um premido coreógrafo do Rio Grande do Sul. Como considerações finais ressaltamos a importância do contato com as memórias dos depoentes, juntamente com as outras fontes inventariadas, o que nos possibilitou rememorar parte de sua história do *ballet* clássico, cujo trabalho, considerado de alto nível artístico, foi parte importante para a consolidação desse gênero de Dança na cidade de Pelotas.

Palavras-chave: História; Pelotas; Memória; *Ballet* Clássico; Kyro.

Abstract

SILVA, Kelly Souza. **Ballet Of Memories Classic Pelotas**: Narratives About The History Of Ruben Luís Montes Trinidad, the "Kyro ". (Stay There So You Can Tell About it). 2016. 277f. Graduation paper on the major of Dance at the "Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), in Pelotas, RS, Brazil, 2016.

The present study, as a result of the study of Conclusion of Work / CBT, sought to record part of the trajectory of Ruben Luís Montes Trinidad, the "Kyro", a Uruguayan dancer whose path in the Classical Ballet intersects with the History of this genre in the city of Pelotas. The importance of this theme is given by the possibility of documenting part of the History of Dance constituted in Pelotas. The general objective is to understand, through testimonials and documents, the course of Kyro in the Classical Ballet in the city, outlining the paths that led him to establish himself in the city and what was its importance for the Classical Dance in the city. The specific objectives are: 1) identify people who were part of the Ballet in the city and who were close to Kyro; 2) access the memories of these people and relate these narratives with available documents in their collections; 3) to carry out journalistic research with the time frame between the years 1968 (year of his arrival in Pelotas) and 1997 (year of his death). The study was based on qualitative research, with a biographical approach, inspired by Oral History. It has as question: how documents and narratives present the trajectory of Ruben Montes, the Kyro in the Ballet Clássico of the city of Pelotas? For the development of this research were used, as instruments of data collection, testimonials from semi-structured interview, survey of written and imagery documents, as well as the accomplishment of journalistic research. Records and transcripts of the interviews were made, as well as the reproduction of the news in the newspapers. As part of the methodological path, readings and fiches were also carried out, which served as a historical-theoretical subsidy for the research. Subsequently, we focus on the collected materials, for analysis and writing of the monograph. It was possible, from this study, to verify part of the artistic training of Kyro, even before his coming as a dancer contracted by the School of Ballet Diclêa Ferreira de Souza in Pelotas in the year 1968 and we find that his experience with the universe of classical ballet Contributed to the potential of the work already developed in the municipality and help in the technical development of the students, based on their experiences as a soloist. Our study found that in addition to his acting as a teacher and dancer, over time, he began to dedicate himself to choreographic creations and became a choreographer in Rio Grande do Sul. As final considerations we emphasize the importance of the contact with the memories of the deponents, together with the other inventoried sources, which allowed us to recall part of its history of classical ballet, whose work, considered of high artistic level, was an important part for the consolidation of this Genre of Dance in the city of Pelotas.

Keywords: History; Pelotas; Memory; Classic ballet; Kyro.

Lista de Figuras

Figura 1: Theatro Sete de Abril	28
Figura 2: Theatro Gurany	28
Figura 3: Alunas da professora Baby Nunes	31
Figura 4: Dicléa como Coppélia	32
Figura 5: Antônia Caringi ao lado da bailarina Ana Botafogo	33
Figura 6: Programas dos ballet <i>O Guarany</i> e <i>A Moreninha</i>	34
Figura 7: Kyro com um ano de idade	38
Figura 8: Kyro aos dezessete anos	39
Figura 9: Kyro como Serge D'Aguiloff	41
Figura 10: Show Carrossel Paulista – Papel <i>Ali Khan</i> (1954)	42
Figura 11: Kyro e Judy Clair - 1954	43
Figura 12: Kyro com Carmen Miranda	44
Figura 13: Cassino Nigth & Day	45
Figura 14: TV Monte Carlo	46
Figura 15: <i>Ballet</i> Hindu no Teatro Republica	47
Figura 16: Bailarino convidado	48
Figura 17: Ana Lúcia Terra Leite e Kyro no <i>ballet</i> <i>Quebra Nozes</i> em 1968	50
Figura 18: Solistas da <i>Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza</i>	51
Figura 19: Grupo <i>Ballet de Pelotas</i>	56
Figura 20: Kyro como viúva Simone no <i>ballet</i> <i>La Fille Mal Gardée</i>	56
Figura 21: Comemoração dos 50 anos na Dança de Kyro.....	59
Figura 22: IX Encontro Meridional de Dança.....	60
Figura 23: Inauguração da placa no Teatro Sete de Abril	60
Figura 24: <i>Canon</i>	65
Figura 25: Apresentação de <i>Canon</i>	66
Figura 26: <i>Trilogia do Amor</i>	67
Figura 27: IV Festival de Joinville- SC.....	68
Figura 28: Concentração antes da apresentação.....	69

Sumário

1. Introdução	12
2. Tecendo as memórias: fragmentos que compõem uma vida	20
3. Costurando a História: A Dança Clássica na Princesa do Sul.....	27
4. Bordando as memórias guardadas sobre “Kyro”	37
4.1 Uma vida em movimento, os primeiros traços de sua Dança	39
4.2 Do prólogo ao fechar das cortinas.....	50
4.3 Os desenhos coreográficos de Kyro	62
4.3.1 Canon	65
4.3.2 Trilogia do Amor	68
Referências	77
Apêndices	83



Longo é o caminho do dançarino, da
dançarina, cheio de agruras e
incertezas, de alegrias e
tristezas... [...].

Ruben Montes - Kyro

Studio Michel

1. Introdução

A pesquisa que resultou nesta monografia foi motivada pela possibilidade de contribuir para a produção sobre História da Dança. Dessa forma, apresentamos parte da trajetória de Ruben Luís Montes Trinidad, conhecido como “Kyro”, bailarino uruguaio cujo percurso profissional no *Ballet* Clássico se entrecruza com a História desse gênero de Dança, na cidade de Pelotas.

A importância dessa temática se dá pela perspectiva de documentar parte dos caminhos da Dança constituídos em Pelotas, uma cidade que tem uma longa história cultural estabelecida pela ascensão econômica durante o século XIX, que foi promovida pela produção do charque, desenvolvendo assim uma valorização as artes, que acompanhou seu crescimento econômico e urbano (MAGALHÃES, 2008, p. 40). Além disso, os incentivos ocorridos, nos tempos das charqueadas, para o refinamento do gosto cultural da alta sociedade pelotense, ainda são observados nos dias atuais, onde notamos esforços para manutenção, cultivo e prestígio das artes.

No que tange especificamente o *Ballet* Clássico, podemos destacar que na segunda metade do século XX, a mestra Dicléa Ferreira de Souza e Antônia Caringi de Aquino¹ abriram escolas de dança em Pelotas, estimulando a consolidação desse gênero, na cidade. Isso trouxe para a localidade o então solista do Teatro Sodre², o uruguaio Ruben Luís Montes Trinidad, o Kyro que se estabeleceu na cidade e atuou como bailarino, professor e coreógrafo (CALDAS, 1995, p. 43).

A aproximação com o percurso de Ruben Montes se deu a partir de um estudo desenvolvido dentro da disciplina *História e Teoria da Dança II*, onde tivemos que pesquisar personalidades da Dança, entrevistando profissionais que atuam ou atuaram no município. Escolhemos, na ocasião, fazer o estudo com Antônia Caringi, professora que por mais de vinte anos dirigiu a *Escola de Ballet Antônia Caringi de Aquino*. Durante a realização deste trabalho, um dos pontos

¹ Na década de 1960, o *ballet* clássico ganhou posição na História da Dança da cidade, com o surgimento das escolas de *Ballet Dicléa Ferreira de Souza* e posteriormente a escola de *Ballet Antônia Caringi de Aquino*, responsáveis por formar uma geração de bailarinas. Disponível em: <<http://almanaquedepelotas.com.br/almanaque-v2.pdf>>. Acesso em: 05 de jun. de 2016.

² O Teatro Sodre localizado em Montevideu, Uruguai, tem como missão a formação e divulgação pública da cultura e da arte, promovendo o ensino e buscando excelência artística através de seus corpos estáveis e seus programas em todo o país. Disponível em: <<http://www.sodre.gub.uy/institucional>>. Acesso em: 20 de agosto de 2016.

destacados entre as narrativas feitas por Antônio Caringi foi à importância de Kyro para o *ballet* local.

Dentre os vários aspectos que levaram à escolha de pesquisar parte da Dança Clássica na cidade de Pelotas, destaca-se também, a relação desenvolvida com a História da Dança iniciada em 2013, ocasião em que ingressei como monitora voluntária no projeto de pesquisa *Relatos e Registros sobre a História da Dança em Pelotas*.³ Integrar essa proposta não só fomentou minha trajetória no âmbito da Iniciação Científica como me instigou a querer aprofundar meus estudos sobre os caminhos que estabeleceram e consolidaram esta arte na cidade e que é um patrimônio imaterial que tem se mantido vivo na memória de pessoas que fizeram parte desta História.

Por meio do referido projeto, pude desenvolver um consistente levantamento bibliográfico e melhor conhecer a História cultural da cidade, na procura por registros sobre a Dança. O levantamento bibliográfico realizado na *Bibliotheca Pública Pelotense*⁴ buscava consultar dissertações e teses sobre a temática do projeto. Dentre os materiais inventariados, localizamos uma pasta sobre Kyro, com um pequeno histórico de sua carreira, cópias de fotografias, recortes de jornais e prospectos de espetáculos que tiveram sua participação.

A partir deste material surgiu o desejo de querer saber, com maior profundidade, quem foi Kyro, qual seu papel para o *ballet* clássico na cidade, quais suas contribuições para essa arte. Assim, essas experiências colaboraram para o desenvolvimento desta investigação sobre Ruben Montes - Kyro, que fez parte do *Ballet* Clássico na cidade de Pelotas e da formação de muitos bailarinos na região.

Diante desse percurso é que se esboçou a questão de pesquisa: como documentos e narrativas apresentam a trajetória de Ruben Montes, o Kyro no *Ballet* Clássico da cidade de Pelotas? O objetivo geral deste trabalho é compreender, através dos depoimentos e documentos coletados, o percurso de Kyro no *Ballet* Clássico na cidade de Pelotas, descrevendo os caminhos que o levaram a

³ O projeto *Relatos e Registros sobre a História da Dança em Pelotas*, sob coordenação da Prof^a. Dr^a. Viviane Adriana Saballa com colaboração da Prof^a. Dr^a Eleonora Campos da Motta Santos, tem por objetivo realizar um levantamento de dados bibliográficos e documentais sobre a História da Dança em Pelotas; identificar pessoas reconhecidas pelo seu envolvimento com a produção da Dança na cidade; formar um banco de dados de registros orais e sistematizar as informações. A pesquisa vislumbra a possibilidade de ressignificar a memória da Dança através de seus construtores.

⁴ Biblioteca Pública Pelotense: localizada na Praça Cel. Pedro Osório, nº103/Pelotas - RS, e-mail: administração@bibliotheca.org.br.

desenvolver seu trabalho na cidade e qual foi sua importância para a consolidação da Dança Clássica no município.

Os objetivos específicos foram: 1) identificar pessoas que fizeram parte do *Ballet* na cidade e que foram próximas a Kyro; 2) acessar as memórias dessas pessoas e relacionar essas narrativas com documentos que possam fortalecer esses relatos como (*prospectos*, convites de espetáculos, etc) disponíveis em seus acervos pessoais; 3) realizar pesquisa jornalística com o marco temporal compreendido entre os anos de 1968 (ano de sua vinda para Pelotas) e 1997 (ano de seu falecimento). A pesquisa jornalística se concentrou nos meses dos espetáculos realizados pela *Escola de Ballet Diclea Ferreira e Souza* e a *Escola de Ballet Antônia Caringi*, locais de sua atuação profissional na cidade de Pelotas.

Neste sentido, a presente pesquisa se propôs a contribuir para a Dança como campo de pesquisa e também para formação dos acadêmicos do Curso de Dança-Licenciatura da UFPel, na medida em que deseja colaborar para a compreensão do contexto histórico dessa linguagem artística e a inserção do *Ballet* Clássico na cidade de Pelotas, promovendo, dessa maneira, a construção de conhecimento sobre essa temática dentro da universidade, bem como fomentar estudos na área.

A pesquisa busca por meio das memórias narradas, criar uma aproximação com o percurso de Ruben Montes “Kyro” no *ballet clássico* em Pelotas. Diante disso, essa investigação se apresenta em uma pesquisa qualitativa com uma abordagem biográfica com inspiração na História Oral. Segundo Gehardt (2009, p.31) a pesquisa de cunho qualitativo tem como característica explorar as particularidades do fenômeno a ser estudado.

O objetivo desse tipo de pesquisa é compreender e explicar o funcionamento das relações sociais, e tem a preocupação com fatos da realidade que não podem ser quantificados, criando uma relação mais profunda com o objeto de estudo (GEHARDT, 2009, p. 31). Assim, uma pesquisa exploratória, segundo Gerhard (2009, p.35), tem como finalidade criar uma maior aproximação com o problema tornando-o mais claro. A pesquisa exploratória envolve levantamento bibliográfico, realização de entrevistas com pessoas que tiveram contato com objeto de estudo e análise para uma maior compreensão dos dados.

Ainda na fase de elaboração do projeto de pesquisa, foram realizadas duas ações iniciais. A primeira versou em uma pesquisa *on-line* sobre Kyro. A partir

dessa busca inicial, localizamos um vídeo criado a partir de fotografias de sua carreira. Com isso, foi possível realizar a segunda ação, que consistiu em entrar em contato com o autor do material, Alexandre Cardoso, amigo do bailarino e o responsável pela criação de uma página na *web* para homenageá-lo e preservar lembranças de sua trajetória na Dança.

Além disso, realizamos uma conversa informal sobre o desenvolvimento deste estudo com Mônica Borba Barboza, na ocasião egressa do curso de Dança-Licenciatura/UFPel, que foi aluna de Kyro, na infância. A partir desses diálogos, iniciamos um inventariamento dos potenciais depoentes para o estudo. Desta forma, chegamos a uma lista inicial com os possíveis entrevistados composta por ex-alunos e diretoras das escolas em que ele atuou, em Pelotas. Com os materiais disponíveis na página *web* e com uma lista inicial de pessoas que em algum momento conviveram com ele, foi possível aferir a viabilidade da realização desta pesquisa.

Logo, apresentamos como etapas metodológicas do presente estudo: a) levantamento de nomes de pessoas da comunidade pelotense envolvidas com a prática do *ballet* clássico, no período de 1968 até 1997; b) realização de entrevista semi-estruturada com essas pessoas, tendo como foco a trajetória de Kyro na Dança e seu percurso em Pelotas; c) reunião de documentos como *prospectos* e convites de espetáculos, fotografias, jornais e vídeos; d) levantamento jornalístico no período de atuação de Kyro na cidade, que foi de 1968 até 1997; e) registro e transcrição das entrevistas; f) transcrição das notícias levantadas nos jornais; g) tabulação e análise e os dados levantados.

Apontamos, como parte do caminho metodológico, leituras que serviram de subsídio histórico-teórico para a pesquisa, obras básicas e complementares que ofertaram sustentação ao tema abordado. A partir dessas leituras, produzimos os fichamentos.

O passo seguinte compreendeu a elaboração do roteiro de entrevista, onde optamos por uma entrevista semi-estruturada, para possibilitar uma interação mais aberta com as questões contidas no roteiro de entrevista (vide apêndice I). A partir de leituras feitas na página *web* e no material encontrado na pasta da *Bibliotheca Pública Pelotense*, somadas a leituras e fichamentos que serviram de subsídio histórico-teórico para a pesquisa, foi possível elaborarmos as questões para realização das entrevistas que, tinham como objetivo principal reconstituir as

vivências de Kyro no *Ballet* Clássico. A primeira parte do roteiro de entrevista teve como finalidade compreender seus primeiros passos na Dança iniciados no Uruguai, já a segunda parte, deu enfoque para seu percurso em Pelotas, a partir do ano de 1968.

Após o desenvolvimento do roteiro, passamos a entrar em contato com os depoentes para verificar se tinham interesse em contribuir com o trabalho. A partir dos aceites, se confirmaram os sujeitos de pesquisa, que são: Agnaldo Leon Lucas, Dicléa Ferreira de Souza, Eleonora Campos da Motta Santos, Eliana Oliveira, Juan Carlos Pedroso, Luiz Fernando Veronez, Mônica Borba Barboza e Pedro Henrique Caldas (vide apêndice II).

Neste trabalho, buscamos compreender a relevância do trabalho de Kyro para o *ballet* da cidade de Pelotas, a partir das memórias de pessoas que acompanharam parte desse percurso com ele. Portanto, acessamos os caminhos percorridos por Kyro na Dança, a partir das “lentes” que os olhares de outros filtraram, no cotejo com fontes disponíveis. Desta forma, os depoentes trazem suas perspectivas dos fatos, com isso, cada um, sujeito de pesquisa, se torna porta voz dessa história constituída aqui, de modo coletivo e colaborativo.

Posteriormente a etapas de coleta e análise dos dados obtidos através dos depoimentos e do levantamento bibliográfico e documental, iniciamos a escrita da monografia. A partir disso, o presente trabalho está estruturado em dois volumes, sendo o primeiro dividido em cinco capítulos. Na Introdução, apresentamos o tema, justificativa, problema, os objetivos de pesquisa e o caminho metodológico. O segundo capítulo é composto pela fundamentação teórica que discute *Memória*, através de autores como Candau (2012), Delgado (2010), Halbwachs (2006), na sua relação com pesquisas biográficas, a partir de Pereira (2000), Pinsky (2005) e Silva *et al.* (2007).

No terceiro capítulo, delineamos um aporte histórico sobre a cidade de Pelotas e sua relação com o *Ballet* Clássico. Apresentamos um breve panorama sobre o histórico da cidade e o *ballet*, a partir de um levantamento bibliográfico no contexto local. Buscamos compreender a inserção desse gênero de Dança em Pelotas, a partir de autores como Diniz (2009), Magalhães (2008), Michelin (2004), Nascimento (1999), Prates (2014), Rocha (1979), Rubira (2014) e Saballa; Silva (1998).

No quarto capítulo, traçamos o percurso da vida de Kyro na Dança, a partir das memórias das pessoas que fizeram parte dessa trajetória e contribuíram com a produção deste trabalho, bem como utilizamos fontes documentais levantadas nos acervos pessoais destes depoentes e pesquisa jornalística desenvolvida na *Bibliotheca Pública Pelotense*. Este capítulo está subdividido em três partes, a saber: a primeira cria uma retrospectiva dos seus primeiros passos na Dança no Uruguai, e algumas experiências que ele teve aqui no Brasil e que marcaram sua trajetória como artista. A segunda parte apresenta seu caminho na cidade de Pelotas desde sua chegada em 1968 até 1997, ano de seu falecimento. A última, se desdobra em três partes, onde mostramos parte de seu processo criativo, bem como destacamos duas de suas coreografias, *Canon* e *Trilogia do Amor* consideradas pela maioria dos depoentes suas composições mais marcantes.

Por fim, apresentamos as considerações finais, onde nos debruçamos sobre os relatos e documentos e passamos a apontar e refletir sobre as contribuições de Kyro para o *ballet* na cidade de Pelotas. Desse modo o contato com as memórias das pessoas que conviveram com Ruben Montes, confirma a importância do direcionamento de pesquisas a outras fontes. Através de depoimentos foi possível rememorar parte da história do *ballet* clássico no município, via relato das experiências de Kyro, cujo trabalho, considerado de alto nível técnico e artístico, foi parte determinante para a consolidação desse gênero de Dança no município pelotense.

Foi possível, a partir dos relatos, juntamente com o conjunto de fontes documentais que se apresentaram durante esse estudo, perfazer os prováveis caminhos seguidos por Kyro até sua chegada em Pelotas, bem como seu estabelecimento na cidade a fim de desenvolver suas práticas artísticas. A costura dos retalhos dispostos nessa pesquisa, foi possível alinhavando as falas, juntamente com a pesquisa jornalística, assim como, outras fontes que foram disponibilizadas pelos depoentes.

O volume dois desta monografia objetiva desenvolver uma tessitura da trajetória de Kyro a partir das imagens disponíveis no acervo pessoal dos depoentes. Para traçar tais rumos, optamos por prioritariamente fazermos usos das imagens visuais a nós legadas, na proposição de uma interlocução com o levantamento jornalístico, a escuta das memórias dos depoentes, e livros.

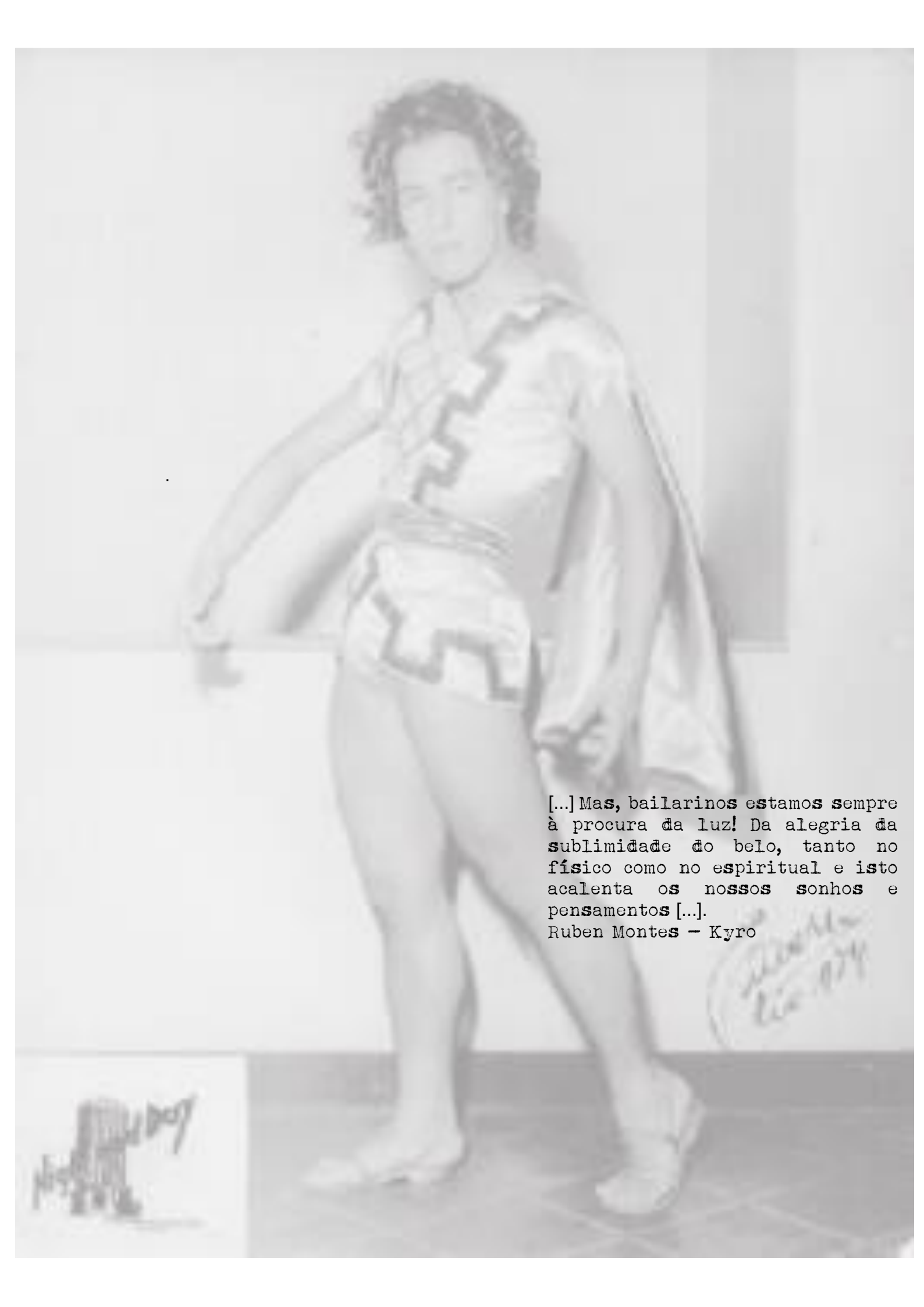
A motivação para dedicar essa parte do trabalho às imagens, encontrou terreno fértil na constatação da existência e riqueza de materiais encontrados durante a pesquisa de campo, quanto fontes, e na possibilidade de explorar as imagens na perspectiva de criação de uma narrativa visual. A partir disso realizamos leituras sobre o uso da fotografia em pesquisas históricas, visando dar suporte para a construção desse segundo volume do trabalho.

A representação da imagem pode não expressar todos os significados, como a linguagem e a escrita, porém pode ser mais intensa e mais comunicativa do que uma narrativa escrita se houver um diálogo que lhe conceda e reconheça sua força emblemática e representativa (SÉREN *apud* MONTONE, 2011, p. 56).

Ao contemplar uma fotografia, somos convidados a viajar em uma história, que é revivida a partir daquele registro, criando um vínculo entre o passado e presente desencadeando memórias (MACALOSSI, 2012, p. 58). A imagem é uma ação de relato, sua relação é construída pelos olhos de quem vê, seu significado vem de quem aprecia a recordação, e não do real. Como um fio condutor da memória, esse tipo de registro não comporta o mundo, mas, o fragmento de um fato. Assim, registra como a própria escrita, pois ela carrega o propósito de falar algo (SÉREN *apud* MONTONE, 2011, p. 56).

Segundo Montone (2011, p. 50) a imagem, conserva o passado, no tempo e espaço, e tanto pode nos revelar informação quanto provocar emoções. De acordo com a autora Macalosso (2012, p.58) a fotografia é um meio de rememorar fatos passados, muitas vezes esquecidos, sendo um suporte fundamental na reconstrução histórica. Sendo assim, buscamos, a partir das narrativas visuais, potencializar os fragmentos dessa história. Com isso a intenção é que as imagens de Kyro sejam o possível fio condutor dessa parte do estudo.

O segundo volume está subdividido em quatro partes: a primeira se dedica à sua trajetória no Uruguai com suas passagens pelo Teatro Sodre e sua relação com programas de TV dedicados à Dança. A segunda parte, dá conta de sua breve, porém marcante, passagem pelo Rio de Janeiro. A terceira, reconstitui seu percurso em Pelotas. E, na última, perpassamos por uma série de imagens de cunho pessoal que mostram Kyro em diferentes épocas da vida, tanto no seu fazer artístico como em fotos pessoais que demonstram a passagem do tempo.



[...] Mas, bailarinos **estamos sempre**
à procura da luz! Da alegria da
sublimidade do belo, tanto no
físico como no **espiritual** e isto
acalenta os **nossos sonhos** e
pensamentos [...].

Ruben Montes - Kyro

*Ruben Montes
dia 07/4*

Ruben Montes

2. Tecendo as memórias: fragmentos que compõem uma vida

O objetivo deste capítulo é apresentar a fundamentação teórica que orientou esta investigação, deste modo realizaremos um panorama acerca de algumas temáticas, a partir do problema e dos objetivos deste trabalho. Com isso discutiremos as articulações entre Memória e Biografia, a partir de Candau (2012); Delgado (2010); Halbwachs (2006); Pereira (2000); Pinsky (2005); Silva *et al.* (2007).

Buscamos aqui evidenciar a importância da memória para pesquisas que são alicerçadas pelo método biográfico, tendo em vista que a memória, conjugada com outras fontes é a matéria prima vital para pesquisas desse gênero. Apresentaremos dessa forma a memória como potencializadora de trabalhos biográficos, que dará o suporte de condução desta monografia.

Assim, o presente embasamento teórico permite mostrar os caminhos percorridos por este estudo, que busca resgatar parte da trajetória de Kyro, mediante uma narrativa de vida, com base nas memórias de pessoas que fizeram parte de sua vida profissional na Dança. Aqui, suas histórias de vida se entrelaçam com as lembranças que possuem de Kyro.

Os sujeitos de pesquisa trazem consigo memórias do percurso de vida de Kyro. Sendo assim, cada depoente narra os fatos de acordo com seu ponto de vista, trazendo também suas individualidades para a história, esculpindo desse modo, a memória que se mescla com a identidade que carregam, produzindo recordações de uma vida (CANDAU, 2012, p.16).

Os estudos que trabalham com memória abrangem aspectos das lembranças que se ligam a emoções vinculadas à algo do passado. Ao criarmos uma aproximação com eventos trazidos através de lembranças, geramos a possibilidade de investigar acontecimentos históricos de sujeitos muitas vezes considerados anônimos, mas, que de alguma forma, em sua trajetória, colaboraram para trazer para cena fatos que muitas vezes a História não registra (LOPES, 2014, p. 842).

A aproximação entre biografia e memória reforça a importância em tecer relações entre fontes e metodologias de pesquisa, encadeando novas possibilidades para compreender os caminhos na Dança, percorridos por Kyro.

Portanto, a memória se torna essencial para o método biográfico, nela estão fundamentados os conhecimentos e as vivências que são levadas pelo sujeito, ela pode ser tanto individual quanto coletiva (ALIANÇA, 2011, p.202).

A memória é fundamental para pesquisas que lidam com fontes orais. Segundo Le Goff (1994, p.423), é a capacidade de preservar lembranças e possui possibilidades infinitas. Deste modo, uma série de fatores como o tempo e o lugar estabelecem uma relação, que constituem as lembranças (DELGADO, 2010, p.16). A memória é “uma reconstrução continuamente atualizada do passado”, com isso vai além da recomposição dos fatos (CANDAU, 2012, p.9).

A memória também faz parte das bases da História, sendo confundida com o documento e com a oralidade. Por volta dos anos de 1970, com a Nova História, é que se começou a trabalhar com maior profundidade com a memória. Um dos principais campos a utilizar a memória é a História Oral, que tem se preocupado em como ela atua sobre concepção do passado e do presente (SILVA; SILVA, 2006, p. 01).

Nessa perspectiva, “o gênero biográfico se fez acompanhar da valorização da História Oral, como fonte/método/técnica de pesquisa, bem como dos arquivos pessoais” (PEREIRA, 2000, p. 117). De acordo com Delgado (2010, p.18) ao nos debruçarmos sobre pesquisas que usam História Oral nos inserimos em outro tempo, e ocorre um entrelaçamento entre a História vivenciada e a História, que é o objeto de pesquisa. Os relatos vêm para reforçar fatos, contudo não é possível saber todo o acontecimento, pois todas as lembranças sofrem uma interpretação do seu narrador (HALBWACHS, 2003, p. 33). Logo, conhecemos a perspectiva daquela pessoa sobre o fato em questão.

O conceito de que fatos vividos são rememorados exatamente como aconteceram não é possível. A memória, da mesma forma com que nos molda, também é moldada por nós (CANDAU, 2012, p. 16). Para Delgado (2010, p. 16) faz parte do relembrar as dimensões do “tempo individual (vida privada – roteiro biográfico) e do tempo coletivo (social, nacional, internacional)”. Referências externas podem instigar as recordações individuais que se liga também às memórias sociais.

Segundo Halbwachs (2006, p. 69) a memória é um fato social, com um conjunto de recordações, reproduções do passado que é socializada por um grupo. A memória coletiva é construída por memórias individuais, comum à grande parte

das pessoas de um determinado grupo e selecionadas por ele mesmo. O autor destaca o papel do indivíduo na seleção das memórias ou esquecimentos e comenta sobre como funciona essa memória que perpassa o individual e o coletivo:

[...] se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. [...] uma combinação de influências que são todas de natureza social (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Para Candau (2012) não é o coletivo que lembra que comunica lembranças, são os indivíduos. A memória reflete as representações que os indivíduos criam de si próprios, gerando uma relação entre seu presente e passado. Refletindo sobre as questões da memória coletiva e individual trazidas por Halbwachs (2006) e Candau (2012) passamos a olhar para este estudo, que busca a partir das memórias de um “coletivo”, reconstruir parte da história artística de Kyro, evidenciando que cada uma dessas pessoas teve aproximações distintas com essa trajetória o que possibilita olhares diferentes sobre essa vida. As narrativas desenvolvidas para esta pesquisa estão sujeitas às interpretações feitas por cada depoente, ou seja, cada um ressignificou seu olhar sobre a trajetória de Kyro, a partir de suas próprias vivências.

Tendo em vista, um grupo de pessoas que irá dar voz a essa história, nos apoiamos na perspectiva que os indivíduos darão vida a esse passado que é refletido no presente. Reproduzido a partir de narrativas, a percepção individual relacionada ao coletivo. Essa reconstrução produzida pelas lembranças colabora para essa reconstituição segundo a visão de cada depoente (DELGADO, 2010, p.16).

Segundo Halbwachs (2003, p.31) nossas memórias se cultivam na coletividade, sendo assim, são lembradas por outras pessoas, mesmo sendo fatos que só nós vivenciamos. “Para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível” (HALBWACHS, 2003, p.31).

Partindo desse pressuposto será possível, através dos relatos, perfazer momentos da carreira de Kyro, em que os depoentes não estiveram presentes,

porém, de alguma forma permeiam o conjunto de lembranças que tecem essa história. Sobre essa perspectiva a autora Motta (2012), ressalta que:

[...] as possibilidades abertas pelo fenômeno de projeção ou de identidade tão forte com um passado, que pessoas que não o viveram se sentem coparticipantes e sujeitos desse mesmo passado. Isso significa dizer que é possível nos lembrarmos de algo que não nos atingiu diretamente, mas que, por uma razão ou outra, contaminou nossa própria lembrança (MOTTA In CARDOSO; VAINFAS, 2012, p. 20).

Nessa perspectiva, a biografia permite a reconstrução histórica a partir de vários ângulos. Dando voz à trajetória de personagens, utilizando da memória como balizadora que possibilita uma construção histórica suprimindo lacunas deixadas pelo tempo. Ao se transmitir uma história de vida, através do relato, cabe ao pesquisador um entendimento interpretativo, o que não diminui os eventos vividos pelo narrador. Tratar da história pessoal de alguém, requer transpor os fatos, “pois, por meio da memória, as experiências são recriadas e inscritas na história” (BARROSO, 2015, p.99).

Com base nesse assunto, Pinsky (2005, p.212) nos leva a refletir sobre como é construída uma pesquisa sobre a vida. Através dos relatos orais dos acontecimentos passados, dos registros de sua história, sendo assim os documentos se tornam imprescindíveis para se perfazer uma trajetória. A biografia tem seu valor como fonte, e possibilita o reconhecimento das vivências relatadas pelos sujeitos que, mesmo estabelecido em outro tempo, através da memória, reflete no presente (BARROSO, 2015, p.99).

Desse ponto de vista, a biografia lança novas possibilidades para compreender as ações das personalidades, compondo novos significados a história de vida de pessoas, o passado ganha novas interpretações a partir das narrativas. Sobre esses sujeitos históricos o autor explana:

Pode-se dizer, então, que é na simbiose entre a história cultural, oralidade, memória e biografia, que podem emergir experiências dos sujeitos históricos, que vêm à tona através do despertar da memória na narrativa biográfica. Pois não se pode esquecer que o discurso, como narrativa, coloca em ação as representações de um período histórico. Nesse sentido, o indivíduo é, ao mesmo tempo, um ator crítico e produto de um contexto social histórico (BARROSO, 2015, p. 98).

Ao nos debruçarmos sobre o tema biografia, notamos um entrecruzamento de diversas áreas da História nesse contexto como “a micro-história, os estudos de

caso; a história oral, as histórias de vida; os trabalhos sobre vida cotidiana, [...]” que são importantes para compreensão da trajetória de um sujeito (PINSKY, 2005, p.215).

A biografia é uma forma de apreciar a História. A maior motivação para contemplar uma biografia é o desejo de conhecer a pessoa biografada. Uma biografia significativa é construída com o autor apresentando o caminho de seu trabalho, possibilitando o leitor acompanhar esse trajeto e a presença do autor.

[...] na Biografia diversas fontes são utilizadas com a finalidade de entender a história e o percurso de vida de uma pessoa. Através de cartas, fotos, filmagens, documentos pessoais, depoimentos, entre outros recursos, o pesquisador objetiva captar a profundidade da história do sujeito. A pesquisa pode ser enviesada, já que sua apresentação depende da compreensão e intenção que o pesquisador desenvolve no recolhimento dos dados (SILVA *et al*, 2007, p. 29).

Giovanni Levi (2002, p.179), trata dos usos da biografia e desenvolveu uma matriz de estudos na área. O autor indaga que o interesse emergente pela biografia é reflexo da riqueza das trajetórias individuais:

[...] ao mesmo tempo, da incapacidade dos pesquisadores de dominarem a singularidade dessas trajetórias inerentes ao ato de viver. Daí é que surge uma diversidade profícua na abordagem dos estudos biográficos (LEVI, 2002, p. 179).

As narrativas dos sujeitos de pesquisa permitem compreender como Kyro construiu sua carreira na Dança, como se constituíram essas experiências, e de que modo ele contribuiu para o *ballet* clássico em Pelotas. Assim, a história de vida que será narrada neste estudo, nasce das experiências e de outras pessoas que permeiam essa história em níveis e épocas diferentes, criando um mosaico de relatos a partir de suas lembranças, criando representações distintas sobre sua trajetória. Bosi (1994) discute fatores que podem interferir na memória, ele sugere que:

[...] Se por acaso esquecemos, não basta que os outros testemunhem o que vivemos. É preciso mais: é preciso estar sempre confrontando, comunicando e recebendo impressões para que nossas lembranças ganhem consistência. Imagine-se um arqueólogo querendo reconstituir, a partir de fragmentos pequenos, um vaso antigo. É preciso mais que cuidado e atenção com esses cacos; é preciso compreender o sentido que o vaso tinha para o povo a quem pertenceu. A que função servia na vida daquelas pessoas? Temos que penetrar nas noções que as orientam, fazer um reconhecimento de suas necessidades, ouvir o que já não é audível. Então recomporemos o vaso e conheceremos se foi doméstico, ritual, floral (BOSI, 1994, p.414).

Dessa forma Bosi (1994, p.414) coteja as lembranças com um objeto quebrado em vários pedaços, de onde o pesquisador irá criteriosamente decompor e compreender o contexto no qual essas lembranças estão inseridas. Dessa forma, refletimos sobre o olhar acerca desses fragmentos que não tiveram como disparador somente as perguntas realizadas, mas também signos que de alguma forma trouxeram à memória fatos, emoções dessa vida.

É importante destacar que, grande parte dos sujeitos de pesquisa, recorreu a documentos como (fotografias, recortes de jornais, prospectos de espetáculos) que pudessem dar suporte as suas recordações. Como se cada material tivesse impregnado de lembranças e auxiliasse a reviver os momentos vividos com Kyro que há muito havia sido esquecido.

As experiências compartilhadas percorreram os relicários construídos pelos depoentes e estavam carregadas de memórias afetivas, sobre suas próprias trajetórias na Dança que são amalgamadas com a vida de Kyro, que passou pela vida de cada um de forma singular.



(...)O porquê de fazermos isto, de procurarmos aquilo que nos faça sentir realizados? Nunca o saberemos, pois, a alegria é sempre a busca de todo ser humano e, a luz que está além do horizonte da vida é meta incontestável que permeia nossos passos nesta existência (...).

Ruben Montes – Kyro

3. Costurando a História: A Dança Clássica na Princesa do Sul

O capítulo a seguir apresenta o aporte histórico que abrange a temática, *ballet* clássico em Pelotas. Foi realizado através de um levantamento bibliográfico que buscou compreender a inserção histórica desse gênero de Dança no município assim como seu surgimento e desenvolvimento no contexto local, perpassando pela história cultural da localidade.

Pelotas se diferenciava das outras cidades do Rio Grande do Sul por seu desenvolvimento urbano e cultural, distante da realidade de outras cidades do Estado que possuíam características mais rurais. Esse progresso se deu pela expansão advinda das primeiras charqueadas no século XIX (MAGALHÃES, 1993, p. 53; SILVA; SABALLA, 1998, p. 14).

Segundo Silva (2008, p. 31) as charqueadas se localizavam ao longo do Canal de São Gonçalo, tornando Pelotas um respeitável centro charqueador. A intensa produção e exportação do charque evidenciavam o valor de mercado que esse comércio possuía naquele momento, os charqueadores valorizavam sua posição econômica e desfrutavam de *status* social alcançado ou obtido por esta produção. Pelotas ficou conhecida como a “Princesa do Sul”, por conta deste período de prosperidade (MAGALHÃES, 2008, p. 14).

A partir desse crescimento, proporcionado pela produção do charque, surgiu em Pelotas uma classe social que teve um importante papel em ações locais que, reverberou em todo o Estado do Rio Grande do Sul. Exemplo desse desenvolvimento foram edificadas na cidade casarões e teatros, que trouxeram para o local uma relação de prestígio na corte imperial. Essa importância política que as famílias mais abastadas possuíam na província gaúcha e na corte no Rio de Janeiro, fez com que o então imperador Dom Pedro II, concedesse a vários pelotenses o título de barão:

Os filhos desses homens [...], com a fortuna e prestígio político de seus pais, tinham todas as oportunidades de estudar em outros centros. [...] no Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, como também na Europa. [...] usufruíram de oportunidades para estudar artes, letras e ciências e, dessa forma, traçaram as diretrizes culturais para o meio pelotense. Representavam uma classe poderosa e que praticavam o hábito de entrelaçar os casamentos de seus filhos e netos, medida que deve ter sido

estimulada para favorecer a concentração de fortunas. Essa atitude facilitou, [...] o surgimento de uma espécie de aristocracia que possuía poder político e cultural incontestável. Os seus hábitos não se vinculavam aos hábitos gauchescos, pois os seus modelos vinham da Europa, ou da corte no Rio de Janeiro [...] (DINIZ, 2009, p.10).

Essa valorização cultural advinda da formação dessa elite, que desenvolveu hábitos importados da Europa, também ampliou o gosto pelo universo artístico (MAGALHÃES, 2008, p.14). Assim, almejando alcançar os costumes das cidades européias, o município investiu em bens culturais e na modernização da urbe. Com essas características a região se tornou atrativa para imigrantes, “dentre eles, professores de desenho, música, línguas, gramática, dança, expandindo o universo cultural da localidade” (RUBIRA, 2014, p. 74).

Esse momento de prosperidade também levou à construção de dois grandes patrimônios culturais da cidade, os teatros - hoje centenários - *Sete de Abril* e *Guarany*. Que demonstrava a riqueza ímpar e o prestígio que a localidade dava as artes nesse momento de prosperidade, demarcaram assim espaços de referência cultural na região.

O *Sete de Abril* (FIG.1), cuja fundação se deu em 1834, é considerado um dos mais antigos do Estado e do Brasil, ele nasceu da *Sociedade Scenica Theatro Sete de Abril*, uma companhia dramática privada. Esse espaço foi fundamental para o desenvolvimento artístico cultural de Pelotas, estimulando a produção local bem como permitindo a vinda de grandes companhias teatrais do Brasil e do exterior, principalmente de Portugal e da Itália (PRATES, 2014, p. 152). O *Sete de Abril* representa um espaço fruição artísticas levando em conta a versatilidade de eventos ocorridos no local:

Recebendo artistas renomados nacional e internacionalmente foi palco de peças, concertos vocais e instrumentais, espetáculos dramáticos, comédias, operetas, óperas cômicas, danças, *shows*, conferências, eventos sociais, bailes, festivais. O espaço também já serviu para apresentações do cinema mudo (SABALLA; SILVA, 1998, p. 20).



Figura 1 - Theatro Sete de Abril

Fonte: <http://academicosdanoticia.blogspot.com.br/2011/05/theatro-sete-de-abril.html>

O Sete corporificou toda uma representatividade que tem a cultura para a população pelotense à medida que abrigou intensas atividades culturais. Junto com o Teatro *Guarany* (FIG. 2), inaugurado em 1921, é referência de sociabilidades. A importância de inauguração do *Guarany* está na retratação de uma elite, cuja educação, hábitos, tradição e apreciação de eventos de companhias artísticas



Figura 2 - Theatro Guarany

Fonte: <http://www.pelotas.rs.gov.br/noticias/detalhe.php?controle=MjAxMy0wNy0 yNA=>

deixam transparecer toda uma tradição européia (SABALLA; SILVA, 1998, p. 20-21).

Pelotas ficou conhecida como a *Atenas Rio-grandense* e os salões da nobreza abriram suas portas para recepções luxuosas, evidenciando sua riqueza e elegância (ROCHA, 1979, p. 28). Segundo Rubira (2014, p. 26) a cidade passou a se envolver cada vez mais com a literatura, música, teatro, artes plásticas e também com a dança onde, no início do século XIX, já se buscava profissionais da área para seu ensino.

Há registros de que “Em [...] 1835, ofereceram seus serviços Caetano Ricciolini [...] como mestre de dança, e Izabel Ricciolini, que se dispõe a ensinar meninas à [...] dançar” (MOREIRA apud RUBIRA, 2014, p.26). A referida linguagem artística também tinha espaço nos Salões, fazendo parte dos costumes sociais a realização de bailes. No século XX, ela sai do ambiente privado e passa a ganhar espaço nos palcos, com a vinda da bailarina francesa Gabrielle Perly, no *Theatro Sete de Abril* em 1923, em um festival artístico (CALDAS, 1995, p. 43).

De acordo com Nascimento (1999, p.158), é a partir de meados da década de 1930 que a Dança entra em cena no município. Com o surgimento do *Instituto de Cultura Física Feminina*, criado pela professora *Baby Nunes de Souza*. Em 1934 as alunas do Instituto fizeram uma apresentação no Teatro Guarany, em que teve no programa:

Ao som da música de Schumann, harmoniosamente, as alunas assumiram posições de antigos vasos gregos, buscando inspiração em Isadora Duncan. Chopin ritmou a marcha da quarta posição e Schubert as atitudes egípcias, estetizadas com exotismo. A Invocação ao Sol foi executada com composição de Schumann. A segunda parte [...] iniciou-se com Mort d'Ase, ao som da música de Grieg [...]. A Valsa, de Sydney Baines, dançada por todas as jovens [...], teve na orquestra, tocando no primeiro violino, [...] o, inesquecível talento da professora Olga Fossati. A Dança russa, sempre do agrado do público, contou ao centro, com Iolanda Rosa e Alda Oliveira – no dizer do cronista SOL “soberbo par”, secundado pelas demais alunas. A Dança do pastorzinho revelou-se simplesmente encantadora, ao som de Liszt-Debussy [...]. Não podia faltar um número tendo como intérprete [...] a professora Baby Nunes. Com extraordinária eficiência e arte, com música de Debussy, executou a Dança do Clow, sendo fortemente aplaudida (NASCIMENTO, 1999, p. 158-159).

Baby Nunes, teve um papel importante para o desenvolvimento desta linguagem artística em Pelotas, quando foi estudar na cidade do Rio de Janeiro, tendo a oportunidade de conhecer um método que mesclava ginástica rítmica e coreografias clássicas. Essa metodologia era incorporada na formação de

professores de Educação Física na época, com o qual a professora Baby teve contato enquanto esteve estudado na cidade do Rio:

[...] a prática híbrida entre ginástica rítmica e coreografias clássicas foi introduzida na formação de professores de Educação Física [...], principalmente na cidade do Rio de Janeiro. Essa foi a formação e principal referência da pelotense Baby Nunes, que, em 1932, foi morar no Rio, onde estudou durante muitos anos ginástica rítmica e balé clássico. Lá ela foi aluna da renomada professora russa Naruna Sutherland, que fazia apresentações beneficentes com suas alunas [...] (PRATES, 2014, p.498).

Após esse período fora da cidade, Baby Nunes retorna para Pelotas para se casar e passa a dar aulas em algumas escolas, dentre elas no *Colégio São José*⁵. Ela abriu a primeira escola de Dança pelotense e fez também as primeiras apresentações no *Sete de Abril* com coreografias de ginástica rítmica e clássicas (PRATES, 2014, p. 497).

As apresentações da professora foram bastante criticadas na época, principalmente pela Igreja Católica. Os espetáculos eram considerados muito ousados pelo fato de - entre outras coisas - as bailarinas se apresentarem de pés descalços, ferindo os costumes do período. Apesar disso, a professora continuou a desenvolver seu trabalho vanguardista (FIG.3).

Assim como os teatros, o *Liceu Palestrina* também que se configurou como um importante local para Dança Clássica. Dirigido por Maria Amélia Wrege, que oportunizou a intensa presença dessa arte em apresentações, possibilitando o crescimento dessa linguagem artística durante o século XX.

⁵Em 1910, as famílias de Pelotas e região esperavam pela vinda das Irmãs de São José para que elevassem o nível educacional das meninas. Neste mesmo ano, o então intendente municipal, Barbosa Gonçalves, recorreu ao bispo de Porto Alegre, dom Cláudio Ponce de Leon, para a implantação o Colégio São José na cidade. Dessa forma, no início do século XX, chegaram da França a madre Saint Maurice e as irmãs Marie Alix e Saint Jean, as quais, auxiliadas pelas irmãs Lydia e Albina, deram início às atividades da Escola. Disponível em: <http://www.csj.com.br/escola_historia.asp>. Acesso em 05 de out. de 2016.



Figura 3 - Alunas da professora Baby Nunes
Fonte: Almanach de Pelotas XXIII (1935, p. 508)

Outro nome que ganhou destaque no *ballet* foi Eleonora Oliosi, nascida em Pelotas no ano de 1939, estudou *ballet* clássico em Porto Alegre e no Rio de Janeiro. “Em 1964, Eleonora foi a primeira bailarina brasileira a participar de um concurso internacional, o *Grand Prix de Varna*, na Bulgária, de onde voltou trazendo o prêmio de Menção Honrosa” (PRATES, 2014, p. 498). Foi também primeira bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, cidade onde ela se radicou.

Segundo Prates (2014, p.27) na segunda metade do século XX, por volta da década de 1960, passa a se destacar no campo da dança as professoras Dicléa Ferreira de Souza e Antônia Caringi de Aquino que auxiliaram na consolidação do *ballet* clássico no município de Pelotas, formando uma geração de bailarinas a partir das suas escolas.

Em 1958, Dicléa Ferreira de Souza (FIG.4), se mudou para Pelotas em virtude de seu casamento com um médico pelotense. Assim que chegou, começou a ministrar aulas de *ballet* clássico no *Conservatório de Música Ângelo Crivelaro*⁶

⁶“Em 04 de junho de 1918, um grupo de cidadãos pelotenses amigos da arte e da música, fundaram o Conservatório de Música de Pelotas, que iniciou suas atividades em 18 de setembro do mesmo ano, com o ensino do piano, violino, canto, teoria e solfejo, sendo a primeira instituição oficial fundada especialmente para o ensino da música na cidade; a segunda entidade no gênero a ser fundada no Rio Grande do Sul, e a quinta no Brasil”. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/conseruatoriodemusica/inicio/>>. Acesso em: 02 de out. de 2016.

onde trabalhou durante um ano e meio. Em 1960, fundou sua própria escola que levou o seu nome.



Figura 4 - Dicléa como *Coppélia*

Fonte: MICHELON, Francisca Ferreira; BORGES, Beatriz Nunes; SCHWONK, Raquel Santos (Org.). **Ballet em fotos**: escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza. Pelotas: Editora e Gráfica da UFPel, 2004, p.34.

Esse espaço, tem sido reconhecido pela sua qualidade no ensino do *ballet* clássico, e se tornou uma das grandes referências desta arte na região sul, levando o nome do município a várias cidades do Brasil e também fazendo participações no cenário internacional, prestígio esse, que perdura até os dias de hoje (PRATES, 2014, p.29). No ano de 1972, Dicléa fundou o grupo *Ballet de Pelotas*, vinculado a sua escola. Este grupo esteve presente em vários festivais de Dança do Brasil conquistando prêmios por onde passou, como mostra uma reportagem do Jornal Diário Popular, de 2002:

[...] A estréia do *Grupo Ballet de Pelotas* aconteceu em Porto Alegre, no Teatro São Pedro, em outubro de 1972, e sempre sob a direção artística da *maître* Dicléa Ferreira de Souza, que desde 1958, quando se radicou em Pelotas, vem mostrando a toda comunidade as grandes montagens do *ballet* clássico e da dança contemporânea, como também tem se dedicado ao ensino acadêmico, buscando a reciclagem e a evolução da cultura e da arte da dança. Durante todo o ano, especialmente em 2002, quando comemora três décadas de trabalho e dedicação, o Grupo Ballet de Pelotas participou do 20º Festival de Dança de Joinville, arrebatando o primeiro lugar na categoria Duo Clássico, com a peça Carmem (JORNAL DIÁRIO POPULAR, 16 de dezembro de 2002).

A pelotense Antônia Caringi de Aquino (FIG.5) também que se destaca no cenário local. Filha do escultor Antônio Caringi e da poetisa Noemi Osório Caringi. Antônia pertenceu à primeira turma da *Escola de Ballet de Diclêa Ferreira de Souza*. Segundo Prates (2014, p.499), em 1967 ela acompanhou seu pai em uma viagem à Europa, lá amadureceu a idéia de montar seu próprio espaço.



Figura 5 - Antônia Caringi ao lado da bailarina Ana Botafogo
Fonte: Arquivo pessoal de Antônia Caringi

Após dois anos, em 1969, começou a oferecer aulas para crianças no já mencionado *Colégio São José*, e então abre a sua escola de *ballet* voltada para o público infantil. Durante as décadas de 1970 até 1990, Antônia ocupou um importante papel no cenário da dança local, com a criação de repertórios legitimamente brasileiros, como os espetáculos *O Guarany* (1990), baseado no romance de José de Alencar, e *A Moreninha* (1992), (FIG. 6) baseado na obra de Joaquim Manuel de Macedo.

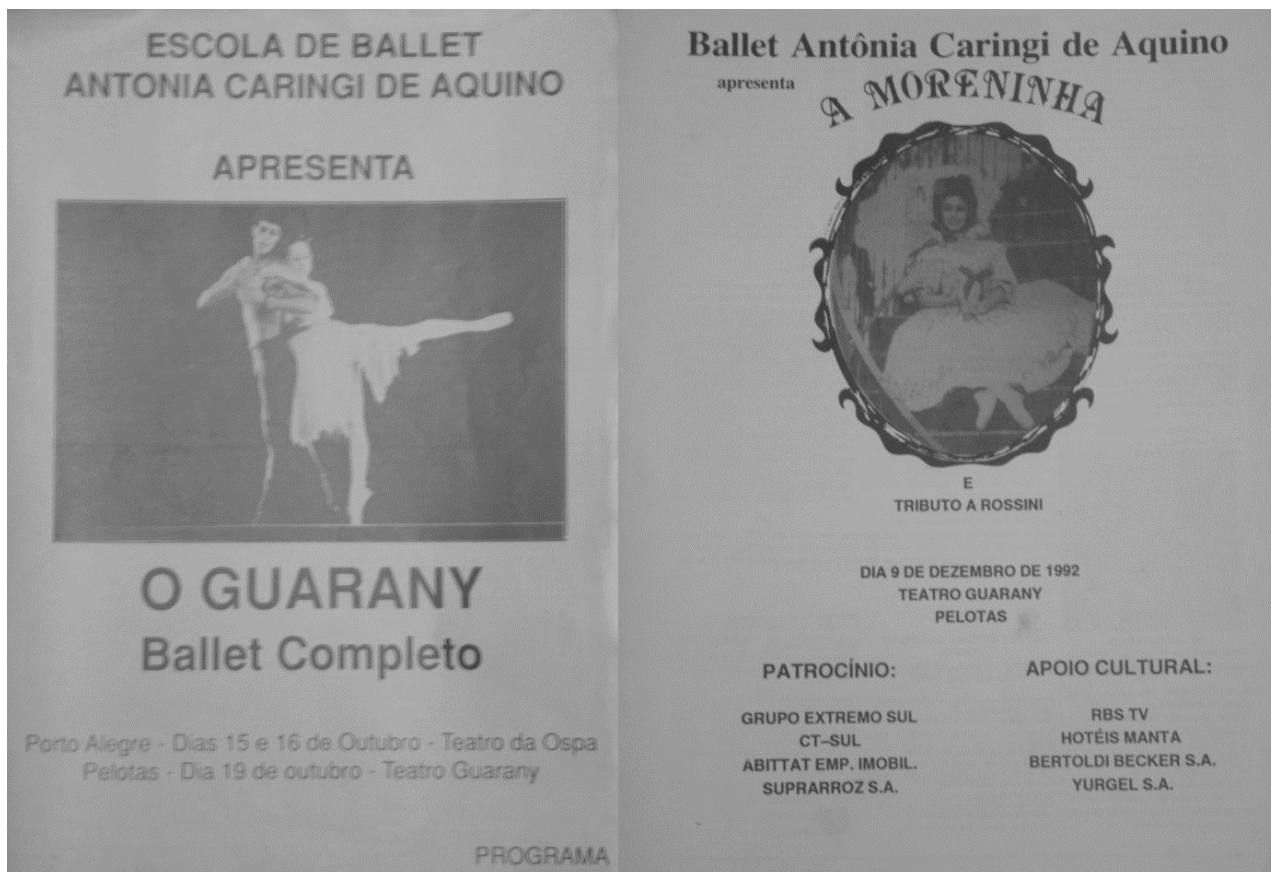


Figura 6 - Programas dos *ballets* “O Guarany” e “A Moreninha”
Fonte: Acervo pessoal de Antônia Caringi de Aquino.

Antônia Caringi destacou-se na busca por uma autonomia para produção de seus próprios *ballets*, integralizando inclusive, atividades de montagem (coreografia, cenografia e figurino). Em consonância com os conceitos românticos do *ballet* que consideravam o desenvolvimento de espetáculos que tivessem características nacionais (PEREIRA, 2003, p. 16), Antônia personifica tal proposição em cena quando, através de romances brasileiros, retratou a figura do índio em *O Guarany* e a dos escravos, abordado em *A Moreninha*. Entre suas produções estão: *Sinfonia em Paris* (1988), *Broadway's Serenade* (1989) e *La Traviata* (1993).



[...] Somos gratos quando temos o privilégio de podermos estudar dança – uma das artes mais perfeitas e antigas – inventada pelo homem nos primórdios de sua existência e que hoje tem chegado ao ápice do perfeito, do maravilhoso [...].

Ruben Montes – Kyro

4. Bordando as memórias guardadas sobre “Kyro”

A partir do acesso às memórias de pessoas que conviveram no âmbito profissional e pessoal com Kyro e da pesquisa documental realizada é que ganha vida a trajetória desse artista da Dança. Com isso, iremos dar voz a Kyro, através da perspectiva pessoal dos que fizeram parte de sua carreira. A partir das lembranças guardadas, buscaremos reconstituir seu caminho no *ballet* clássico.

Desta forma o caminho percorrido para o desenvolvimento deste capítulo, iniciou com a realização de entrevistas semi-estruturadas, cujo roteiro foi elaborado com questões que tinham o objetivo de compreender o decurso da vida artística de Kyro, desde sua formação inicial no Uruguai até todo seu decurso em Pelotas até o ano de 1997. A partir dessa etapa, foi possível também realizar o inventariamento de outros documentos como *prospectos* e convites de espetáculos, fotografias, recortes de jornais e vídeos, acessados através dos arquivos pessoais dos entrevistados.

Desse modo, foram utilizados alguns procedimentos da História Oral. Segundo Alberti (2005, p.167) História Oral é uma metodologia interdisciplinar de pesquisa e de composição de fontes para pesquisas históricas que nasceu no século XX, com a invenção do gravador de fita. Esse método envolve realizar entrevistas gravadas com sujeitos que presenciaram fatos e situações do passado e do presente. As entrevistas devem ser realizadas em consonância com o projeto de pesquisa que norteia a quantidade e quais pessoas serão entrevistadas.

Os relatos foram gravados e transcritos. A partir desse material foram feitos recortes do texto em unidades de significados para obtermos um panorama geral dos depoimentos inspirado na primeira etapa da metodologia da Análise Textual Discursiva, fundamentado em Moraes e Galiazzi (2007). Esse procedimento de organização e análise dos dados qualitativos tem como finalidade produzir novas concepções sobre os fatos investigados (PORTO, 2012, 46). Desta maneira, a primeira etapa da *Análise Textual Discursiva* é a *unitarização*, que é dividir o texto em unidades de significados para maior compreensão do foi dito (PORTO, 2012, p.46). A análise começou com a fragmentação do texto, de onde se destacou os momentos das falas mais significativos, a partir das questões presentes no roteiro de entrevista, (vide apêndice I).

Para a construção deste estudo, realizamos também um levantamento jornalístico realizado na *Bibliotheca Pública Pelotense*, no acervo disponível no *Centro de Documentação e Obras Valiosas*⁷. O recorte temporal estabelecido para os jornais se deu de 1968, quando Kyro vem pela primeira vez para Pelotas convidado pela *Escola de Ballet de Dicléa Ferreira de Souza*, até 1997, seu último ano de vida onde ele ainda atuava na *Escola de Ballet Antonia Caringi de Aquino*. A investigação teve foco no período dos espetáculos realizados por essas duas escolas de *ballet* que compreende os meses de junho a dezembro.

Sobre a metodologia utilizada para o manuseio do acervo jornalístico, optamos pelo uso de amostragens devido o recorte temporal envolver quase trinta anos. Sendo assim, foram pesquisados os meses de junho a dezembro por serem, geralmente, períodos de temporada dos espetáculos de *ballet* na cidade. O acervo da *Bibliotheca Pública Pelotense* disponibiliza dois jornais que abrangem o marco temporal investigado, são estes o jornal *Diário Popular* e o *Diário da Manhã*. Frente à alternativa de dispor de dois jornais que abrangem extenso marco cronológico, optamos por - no *Diário Popular* - pesquisar os anos com finais pares e no *Diário da Manhã*, os anos com finais ímpares.

Para organização dos materiais inventariados, criamos um protocolo, em forma de quadro, para onde os dados foram transcritos. De tal modo, ofertaremos no quadro 2 (apêndice III) notícias do levantamento realizado no jornal *Diário Popular* nos anos com finais pares de 1968 a 1997, da mesma forma demonstraremos no quadro 3 (apêndice IV) o levantamento realizado no jornal *Diário da Manhã* nos anos com finais ímpares de 1979, ano de início da circulação do jornal - até 1997.

Assim, foi iniciada a escrita dedicada à trajetória de Kyro, buscando estabelecer uma organização para os fatos narrados, tendo com fio condutor as memórias dos sujeitos de pesquisa em interface com os documentos levantados durante o trabalho de campo.

⁷O *Centro de Documentação e Obras Valiosas* é Organizado nas seções Arquivo-Histórico, Hemeroteca, Memorial Fotográfico e Obras Raras e Valiosas. Possui considerável acervo para pesquisadores interessados em temas que tratem da região sul do RS desde o século XVIII". Disponível em: <<http://www.bibliotheca.org.br/acervo/>>. Acesso em: 05 de jun. de 2016.

4.1 Uma vida em movimento, os primeiros traços de sua Dança

Ruben Luís Montes Trinidad, era de origem guarani missioneira, nasceu em 22 de novembro no ano de 1931, na cidade de Salto, no Uruguai (FIG. 7). De família humilde, foi criado pela mãe que se mudou para Montevideu em busca de melhores oportunidades de emprego quando ele era bem pequeno.

Por conta dessa mudança e de seu trabalho, precisou deixá-lo aos cuidados do governo, em uma espécie de creche, local que garantia contato com seu filho, em seus dias de folga. Após esse período inicial na capital uruguaia, sua mãe consegue um emprego onde a família que a contratou permitiu que o levasse para morar junto dela, o que determinou a retomada da convivência de ambos (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 01 de dezembro de 1991, p.4 -5)

Já na adolescência ele começou a se dedicar aos estudos e a se destacar. Em sua escola foi escolhido o melhor aluno, e como incentivo, ganha uma bolsa para cursar datilografia. Após a conclusão do curso, conseguiu seu primeiro emprego em uma gráfica local.

Ruben Montes inicia seu caminho no mundo da Dança ainda na adolescência: aos quinze anos de idade, sob influência de uma namorada de



Figura 7 - Kyro com um ano de idade
Fonte: Arquivo pessoal de Agnaldo Leon

escola que, fazendo ballet, lhe narrava as aulas e demonstrava passos, fomentando o imaginário de Ruben e despertando assim seu interesse pelo *ballet* clássico.

Seus primeiros passos nesta linguagem artística começaram no dia primeiro de julho de 1947, quando teve sua primeira aula na escola *Dança Clássica Cristóbal Martinez*. Ele manteve essa informação em segredo de sua mãe nos dois primeiros anos, frequentando aulas noturnas. O jovem bailarino teve receio de que ela o proibisse de dançar, pelos preconceitos existentes na época acerca de rapazes na Dança (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 01 de dezembro de 1991, p.4 -5).



Figura 8 - Kyro aos dezessete anos de idade
Fonte: Arquivo pessoal de Agnaldo Leon

Após a escola *Dança Clássica Cristóbal Martinez*, Kyro (FIG.8) passa por outros espaços, aprimorando seus estudos no *ballet* clássico. No ano de 1949, o *Ballet* do Teatro Sodre abriu processo de seleção a bailarinos interessados em fazer parte do corpo de baile. Ruben Montes participou da seletiva e foi contratado, tornando-se bailarino profissional aos dezoito anos de idade. Motivado por este avanço na carreira, se encorajou a revelar à sua mãe que estava dançando. Ela passa a ser uma incentivadora de sua caminhada na Dança.

O nome artístico veio em homenagem ao bailarino russo, Vaslav Nijinski, cuja filha se chamava *Kyra*. Ruben Montes assim, ao aderir ao nome, faz uma pequena adaptação para *Kyro*. No que tange o trabalho no Teatro Sodre, como profissional, *Kyro* relata:

[...]uma dureza, nove horas, às vezes mais, de aulas e longos ensaios; atividade em três turnos. Acho que os bailarinos são os artistas de vida mais árdua, assim como os de circo. Estando Montevidéu muito ligada à cultura européia, vários artistas vinham de lá dirigir e coreografar ou dar aulas. Estrelas como [...], Gala Chabelska, [...] e Wilfredo Toamarán, compartilharam suas vivências conosco. Ajudavam na criação de perspectivas novas para a companhia e na formação individual dos bailarinos (JORNAL DIARIO DA MANHÃ, 01/12/1991, p.4 - 5).

Durante esse período, *Kyro* teve contato com importantes mestres da dança clássica da época, como Boris Kniasseff,⁸ Roger Fenonjois⁹ e Tamara Grigorieva,¹⁰ que coreografaram *ballets* como *Jeux de Carts* (Fenonjois) e *Concerto nº 1* (Grigorieva). Esse convívio qualificou a formação de *Kyro* na Dança, pois muitos desses professores foram alunos de mestres como: George Balanchine, Michel Fokine, Marius Petipa, Enrico Cecchetti, Léonide Massini, Serge Lifar, Martha Graham, grandes expoentes da dança mundial (Jornal Diário da Manhã, 01 de dezembro de 1991, p.4-5).

Em 1951, aos dezenove anos, *Kyro* já estava estabilizado no Teatro Sodre, se dedicando exclusivamente à Dança, com isso, surge a oportunidade de vir pela primeira vez para a cidade de Pelotas, à convite da bailarina francesa do *Grand Theatro do Bordeaux*, Gabrielle Perly.

⁸Boris Kniasseff nasceu em São Petersburgo, em 1900, era um bailarino e professor russo, considerado o criador do método *Barre à Terre*, nos anos de 1950. Disponível em: <<http://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/848>>. Acesso em 05 de out. de 2016.

⁹Roger Fenonjois nasceu em Paris em 1920, foi mestre de *ballet* no Teatro Sodre de 1949-1951 e de 1954 a 1956. Foi o fundador do Instituto Coreográfico Franco-Peruana, o Conservatório de San Marcos Lima. Disponível em: <http://etoiledeloper.a.e-monsite.com/p_ages/etoile-homme-de-1930-a-1959/roger-fenonjois.html>. Acesso em 05 de out. de 2016.

¹⁰Tamara Grigorieva nasceu em 1918, em Petrogrado, e estudou em Paris com Olga *Preobrajenska*, que foi aluna de *Marius Petipa*. Atuou no *Ballet* do Teatro Sodre, do Teatro Argentino de *La Plata*. Disponível em: <<http://www.danza ballet.com/muere-la-bailarina-tamara-grigorieva/>>. Acesso em 05 de out. de 2016.

Perly¹¹ era uma artista itinerante¹² da época que apresentava fragmentos de obras clássicas como *A Morte do Cisne* e *Meditações de Thaís*. Madame Perly, como era conhecida, já tinha uma relação com a cidade de Pelotas tendo passado pela localidade em outras ocasiões. Ela convidou Kyro para ser seu *partner* em uma turnê pelo Brasil e Kyro aceitou.

Ao chegar à Pelotas, o jovem bailarino se depara com os jornais anunciando sua apresentação, porém com um nome russo de *Serge D'Aguiloff* (FIG. 9). Essa era uma estratégia de divulgação de *Perly* para atrair mais público, entretanto Kyro não ficou confortável com essa situação e isso causou tensões em sua relação com Madame *Perly* (Informação verbal)¹³.



Figura 9 - Kyro como Serge D'Aguiloff
Fonte: Arquivo pessoal de Agnaldo Leon

¹¹“Natural de Bordeaux, onde iniciou-se na arte da Dança, Gabrielle Perly foi presença constante nos palcos do sul do país a partir da década de 1920 [...]” (CALDAS, Pedro Henrique. **Zecca Neto e a conquista de Pelotas**. 2a ed. Edições EST, 1995, p. 43).

¹²“As itinerantes se originaram do sucesso da companhia de Pavlova, que viajou pioneiramente pelo mundo. [...]; as ‘itinerantes’ geralmente dançavam todo o repertório de Pavlova e se anunciavam como ‘ex-integrante da companhia’ [...], (Jornal Diário da Manhã, 01/12/1991, p.4-5).

¹³Informação verbal fornecida por Pedro Caldas em entrevista realizada para esta monografia no dia 08/06/2016.

Apesar disso, ele permaneceu cerca de seis meses em Pelotas, ensaiando, tendo aulas e dançando no *Hotel Cassino*. Nesse contato inicial com a cidade, Kyro começa a criar seus laços com o Brasil, tendo em vista a admiração pelo “jeito” mais descontraído do país (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 01/12/1991, p. 4-5).

Um ano depois, Kyro se desvincula de *Madame Perly* e passa uma temporada em Porto Alegre como primeiro bailarino no *Ballet Oficial do Theatro São Pedro*, criado e dirigido por Lya Bastian Meyer, considerada uma das precursoras da Dança Clássica no Estado do Rio Grande do Sul. O ano de 1953 foi marcado por uma breve ruptura de seu trabalho no Brasil, Kyro teve problemas com a imigração e precisou retornar para o Uruguai.

Porém, neste mesmo ano, sua relação com o Brasil iria se estreitar ainda mais, pois o jovem bailarino vai para a cidade do Rio de Janeiro, de carona em um avião militar. Kyro chega na cidade com uma carta de apresentação da professora *Lya Bastian Meyer* do Teatro de São Pedro, ele é recebido no Rio de Janeiro por *Juliana Yanakieva*¹⁴, bailarina que fazia apresentações nos cassinos da época. Estando lá, passa a se apresentar juntamente com *Juliana*, na extinta TV Tupi.



Figura 10 - Show “Carrossel Paulista” Papel Ali Khan - 1954
Fonte: Arquivo pessoal de Agnaldo Leon

¹⁴Juliana Yanakieva nasceu na Bulgária em 1918, estudou Dança em Paris com Preobrajenska. Dançou como primeira bailarina da *Ópera Cômica de Paris*. No Brasil, participou das temporadas de 1939 a 1945 do *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*. Em 1955, dançou em diversas apresentações nos Cassinos da Urca e Icarahy. Disponível em: <<https://www.facebook.com/NiteroAntigo/posts/715987558521233>>. Acesso em 05 de out. de 2016.

Durante sua passagem pelo Rio de Janeiro, Kyro (FIG.10) atuou como bailarino no programa *Le Petit Ballet*, onde eram apresentadas coreografias de *ballet* clássico. Esse foi um período de muita efervescência em sua carreira, tendo a oportunidade de fazer aulas na escola de *Tatiana Leskova*.¹⁵

Acerca desse período Kyro relata em entrevista realizada para o Jornal Diário da Manhã (1991, p. 4-5) que:

Judy Clair era a constante parceira das 'revistas' e shows de variedades. Foi quando conviveu regularmente com artistas como Carmen Miranda, Virgínia Lane, Consuelo Leandro, Chocolate, Zezé Macedo e outros.

Para além disso, fez figurações e pequenas participações nas óperas e *ballets* do *Teatro Municipal do Rio de Janeiro*. Atuou frequentemente na noite carioca, no *Cassino Night & Day* (FIG. 11), no *Hotel Serrador* e no *Teatro República*.



Figura 11 - Kyro e Judy Clair - 1954
Fonte: Arquivo pessoal de Agnaldo Leon

¹⁵A década de 1950 foi o momento do destaque de *Tatiana Leskova*, que foi primeira bailarina, mestre e diretora do *Teatro Municipal do Rio de Janeiro*. Ela, dentre muitas conquistas, conseguiu fazer com que as temporadas do Teatro fossem regulares e tivesse um bom público. Remontou *ballets* como *Giselle*, *Les Sylphides*, *O Lago dos Cisnes*, *Coppelia* e *Scheherazade*. Porém sua maior conquista foi o lançamento dos seus próprios *ballets*, que tiveram como inspiração temas brasileiros como *A Salamanka de Jarau* e *O Espantalho*. Disponível em: <www.fuap.br/faculdades/economia/rel.../giovana_galvao_puoli.pdf>. Acesso em: 11 de junho de 2016.

De acordo com depoimento de Pedro Caldas, a passagem de Kyro pelo Rio de Janeiro foi de extrema importância para seu amadurecimento artístico, tendo a oportunidade de conviver com vários artistas (FIG.12) da época e das mais variadas linguagens. Segundo relato, essa foi uma das melhores épocas de sua vida:

Kyro era jovem, estava entre vinte para vinte e cinco anos [...], saiu do Uruguai que era um lugar conservador e foi para o Rio de Janeiro [...], aquele espetáculo, costumes completamente diferentes, mais abertos, mais liberais e entrar no bolor da cultura [...] que tinha no Rio de Janeiro. De repente, ele estava saindo do camarim e estava ali a Carmen Miranda, entre outros artistas famosos que se apresentavam no Hotel Nacional, [...] então ele viveu muito aquilo, tinha boas parcerias também dessa época, gente que depois ele trabalhou de uma maneira mais profissional, conheceu muita gente importante do mundo da dança (Informação verbal¹⁶).



Figura 12 - Kyro com Camen Miranda
Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Henrique Caldas

Portanto, têm a oportunidade de adquirir mais experiências tanto na área da Dança atuando em programas de *ballet*, fazendo figurações e pequenas pontas nas óperas e *ballets* do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, quanto vivências de cunho

¹⁶Informação verbal fornecida por Pedro Henrique Caldas em entrevista realizada no dia 08/06/2016.

cênico como: em Teatro de Revista¹⁷, shows de variedades, o que possibilitou a ampliação de seus conhecimentos artísticos.

Kyro foi para o Rio de Janeiro, por conta própria, sem recursos financeiros, almejando viver de seu trabalho como artista. Aos poucos, conseguiu se inserir em diversos espaços como, no Cassino Night & Day (FIG.13), no Hotel Serrador e no Teatro República, sempre atuando principalmente com Dança. No ano de 1956, novamente é deportado de volta para o Uruguai. A motivação desta vez se deu pelo fato de possuir apenas o visto de turista, o que não autorizava, às vistas da lei, a desenvolver atividade profissional no período que estivesse na cidade do Rio de Janeiro (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 01/12/1991, p. 4-5).



Figura 13 - Cassino Nigth & Day
Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Henrique Caldas

¹⁷ “O Teatro de Revista tornou-se um gênero popular no Brasil a partir do final do século XIX. Pode-se caracterizar como um veículo de difusão de modas e costumes, como um retrato sociológico, ou como um estimulador de riso e alegria através de falas irônicas e de duplo sentido, canções ‘apimentadas’. A questão visual era uma grande preocupação em peças deste gênero, pois fazia-se necessário manter o ‘clima’ alegre, descontraído, ao mesmo tempo em que se revelava, em última instância, a hipocrisia da sociedade. Para isso, os cenários criados eram fantasiados e multicoloridos, afim de apresentar uma realidade superdimensionada. O corpo, neste contexto, era muito valorizado, fosse pelo uso de roupas exóticas, pelo desnudamento opulento ou pelas danças”. Disponível em: < <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/Bilontra/trevista.htm>>. Acesso em: 11 de junho de 2017.

Já de volta ao Uruguai, se integra ao *Ballet Experimental Uruguayo*, criado por Wilfredo Toamarán, que fez parte da renomada companhia *Original Ballet Russe*. Dois anos depois, em 1958, ele retorna ao Brasil, para participar das comemorações do centenário do *Theatro São Pedro* em Porto Alegre, dançando no grupo do *Ballet Oficial*.

No ano seguinte, se reencontra com *Gabrielle Perly* e realiza mais uma turnê com a bailarina nos Estado de Santa Catarina e Paraná. Após a turnê, Kyro retorna para Montevidéu para o *Ballet Experimental Uruguayo*. Esse período junto ao grupo proporcionou inúmeras experiências, dentre elas apresentações por todo o País, e participação em um programa regular da *TV Monte Carlo* (FIG.14).



Figura 14: TV Monte Carlo
Fonte: Arquivo pessoal de Agnaldo Leon



Figura 15: Ballet Hindu no Teatro Republica
Fonte: Arquivo pessoal de Agnaldo Leon

Já em 1962, inaugurou sua própria escola de Dança, criando junto o grupo *Terpsiva*. O nome é inspirado em *Terpsícore*, Musa da Dança entre os gregos, e de *Shiva*, o deus dançarino dos hindus, e surge de sua relação com a cultura clássica e oriental.

Destacamos aqui que, desde muito jovem, despertava interesse pelas danças hindus, chegou a aprender a dançar os estilos *Kathak*¹⁸ e *Kathakali*¹⁹. Fez várias apresentações tendo o misticismo oriental como pano de fundo (FIG.15), inclusive nos cassinos do Rio de Janeiro, onde ele criava os figurinos, a maquiagem e a cenografia necessária (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 01/12/1991, p.4-5).

Resolveu em 1965 fechar sua escola, após perceber que estava se envolvendo muito com questões administrativas, podendo assim se dedicar pouco à Dança, decide dissolver o grupo. Na ocasião, aproveitando a oportunidade de que o Teatro Sodre iniciava a contratação para novos bailarinos, todos os integrantes do *Terpsiva* se submeteram à seleção e foram admitidos, inclusive Kyro, tornando-se solista do teatro.

Este foi um importante período para a consolidação de sua carreira. A companhia do Teatro Sodre estava passando por um momento de grande crescimento e ele soube aproveitar esse momento para se dedicar ainda mais na sua trajetória na Dança Clássica, como relata nesse fragmento de uma entrevista para o Jornal Diário da Manhã:

¹⁸“A Dança *Kathak* é originária do norte da Índia. É especialmente orientada à arte de contar histórias mitológicas e folclóricas – *katha* significa história, e um *kathak* é literalmente “quem conta histórias”. Disponível em: < <http://tudoindia.com.br/danca-indiana/>>. Acesso em: 20 de abril de 2017.

¹⁹“*Kathakali* vem do sul da Índia. Esta dança é tradicionalmente masculina e é também especialmente orientada à ideia de contar histórias. Na língua sânscrita, *katha* significa “história/conto/narrativa” e *kala* significa “arte” – então o dançarino de *kathakali* conta histórias (tradicionalmente da mitologia hindu)”. Disponível em: <<http://tudoindia.com.br/danca-indiana/>>. Acesso em: 20 de abril de 2017.

A companhia estava num período brilhante com a direção de *Maria Ruanova*, 1ª Bailarina do *Colón de Buenos Aires*, e ex-integrante do famoso Grupo de *Ballet Du Marquês de Cuevas*. Graças ao seu renome internacional, *Ruanova* atraiu grandes talentos para o *SODRE*, criando a possibilidade de trabalharmos com mestre como *William Dollar*, *Tatiana Leskova*, *Yurek Shabelevsky*, *Norman Dixon*, *Eduardo Ramirez*, *Tito Barbon*... O coreógrafo americano, autor de *Combate* - peça de muito fôlego e até recusada por muitos, dado a sua exigência física - escolheu-me entre os solistas para interpretá-la; com *Dixon* tive uma grande aclamação, de crítica e de público, ao interpretar uma cômica matrona na sua versão coreográfica para *La Fille Mal Gardée* [...]. Tive a oportunidade, como solista, de participar de grandes montagens do repertório mundial do *ballet*, ganhando larga experiência e muito aprendizado. Sempre com bastante trabalho (*Diário da Manhã*, 01/12/1991, p. 4-5).

Após esse período em que estava estabilizado no Teatro Sodre, Kyro retorna mais uma vez à cidade de Pelotas, no ano de 1968, nesta ocasião à convite de *Diclêa Ferreira de Souza*, que o conheceu através da professora *Consuelo Rios*²⁰, com quem ele teve aulas durante sua passagem pelo Rio de Janeiro, na escola de *Tatiana Leskova*.

Diclêa sempre contratava um bailarino profissional para o espetáculo de fim de ano de sua escola, normalmente artistas do eixo Rio/São Paulo. Neste ano, diante da dificuldade de encontrar um artista para o atendimento ao período necessário para ensaio e realização do espetáculo, Diclêa foi até o Teatro Sodre, em Montevideú. Assim o contratou para participar como primeiro bailarino para o *ballet*,



Figura 16: Bailarino convidado
Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Caldas

O Quebra-Nozes (FIG.16). Além de dançar, Kyro - nessa ocasião - já auxiliou Diclêa na montagem do espetáculo, demonstrando amplo conhecimento dos *ballets* de repertório.

²⁰Teve seus estudos aprimorados pelo professor russo Igor Schwezov, fazendo parte do *Ballet da Juventude* (1946-1953). Consuelo Rios, com seu talento como professora de *ballet*, tornou-se uma das melhores do País. No Brasil, onde a formação artística na Dança veio principalmente das figuras estrangeiras que se radicaram aqui, Consuelo emerge como uma das primeiras professoras brasileiras a se destacar, nesse cenário. Disponível em: <ourenlaireedmo.blogspot.com/2011/05/consuelo-rios-1923-2010.html> Acesso em 05 de outubro de 2016.

4.2 Do prólogo ao fechar das cortinas...

Este subcapítulo objetiva apresentar um panorama da trajetória de Kyro na cidade de Pelotas, desde sua chegada no ano de 1968, ainda como bailarino convidado, até o ano de seu falecimento em 1997. Essa “linha do tempo” será desenvolvida a partir da escuta das memórias, na interlocução com os levantamentos jornalísticos, bem como imagens fotográficas disponíveis nos acervos pessoais dos depoentes.

A consolidação do *ballet* clássico na cidade de Pelotas, iniciada na década de 1950, oportunizou a vinda de artistas para a cidade. No caso específico de Kyro, sua vinda é impulsionada pela dificuldade da *Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza* para conseguir figuras masculinas para o *ballet*. Frente a essa situação, ela passou – por necessidade – a contratar profissionais, externos ao seu grupo de alunos, para as apresentações. Dicléa já havia contratado Emílio Martins,²¹ que foi seu colega ainda no Rio de Janeiro e Antón Garcez, porém eles dispunham de pouco tempo, ficando só o suficiente para ensaiar os espetáculos de fim de ano (MICHELON; BORGES; SCHWONKE, 2004, p.23).

Em 1968, a escola remontou o *ballet Quebra Nozes*, porém, não havia nenhum bailarino disponível para o papel principal. Tendo em vista que o *ballet* seria apresentado completo, ela necessitava de alguém que pudesse permanecer um tempo maior para os ensaios. Buscando solucionar a questão, vai até o Sodre - em Montevideu, pela proximidade de Pelotas e a partir de conversas e observação de algumas aulas, contrata um dos solistas do teatro, Kyro (Informação verbal)²².

Dessa maneira se inicia a retomada de seu percurso no Brasil especialmente em Pelotas, que passa a vir nos fins de semana para a cidade, retornando para Montevideu domingo à noite, pois mantinha seu contrato com o Sodre. Na semana

²¹Emílio Martins era natural do Rio Grande do Sul, foi para o Rio de Janeiro no ano de 1954, onde ingressa na Escola de Dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1956 formou-se em primeiro lugar, e foi o primeiro homem a obter o diploma da Escola. Especializou-se em coreologia – estudo dos movimentos, som e espaço –, no *Benesh Institute of Choreology*, de Londres. No Brasil, ele era o único coreólogo devidamente credenciado para remontar alguns balés do repertório clássico. Por 30 anos, integrou o Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde foi também professor e ensaiador. Disponível em: < <http://www.funarte.gov.br/danca/emilio-martins/> >. Acesso em 28 de abril de 2017.

²²Informação verbal fornecida por Dicléa Ferreira de Souza em entrevista realizada para esta monografia no dia 21/05/2016.

que antecedeu sua participação na apresentação, ele se instala na cidade para dedicar-se aos ensaios.

A estréia se deu em 19 de dezembro de 1968, momento que também marca o retorno aos palcos da Escola de *Ballet* de Dicléia, que estava há três anos sem realizar espetáculo na cidade. A apresentação ocorreu no *Teatro Guarany* e foi levado à cena o já mencionado *ballet Quebra Nozes* de Tchaikovsky.

Como personagens principais do *ballet* estavam a bailarina pelotense Ana Lúcia Terra Leite²³ juntamente com Ruben Montes – Kyro (FIG.17). Essa participação marca o início da consolidação de seu caminho no cenário da Dança em Pelotas (JORNAL DIÁRIO POPULAR, 19 de dezembro de 1968, p.1).



Figura 17 - Ana Lúcia Terra Leite e Kyro no *ballet* Quebra Nozes em 1968
Fonte: Arquivo pessoal de Agnaldo Leon

²³ Ana Lúcia Terra Leite, foi aluna da Escola de *Ballet* Dicléia Ferreira de Souza desde sua fundação em 1960. MICHELON, Francisca Ferreira; BORGES, Beatriz Nunes; SCHWONK, Raquel Santos (Org.). **Ballet em fotos**: escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza. Pelotas: Editora e Gráfica da UFPel, 2004. p.34.

Em 1971, Dicléa trouxe, mais uma vez, como convidado Ruben Montes. Ele participou como bailarino das montagens de *Conciérto* e *Le Patineurs*, ambas as coreografias de Consuelo Rios e *O Cisne Negro*, coreografia original de Marius Petipá e música de Tchaikovsky (MICHELON; BORGES; SCHWONKE, 2004, p.118).

O jovem bailarino que, nessa época, se dividia entre Montevidéu e Pelotas, em virtude de um grande incêndio ocorrido no Sodre, ficou sem uma agenda rígida de compromissos, aproveita para se dedicar à Dança aqui em Pelotas, tendo em vista ao espaço de Dicléa estava com várias apresentações durante o ano. Kyro por sua vez, era funcionário público vinculado ao Teatro Sodre, e por conta de sua ausência em Montevidéu foi demitido (Informação verbal)²⁴.

Decidiu, então, se radicar em Pelotas e passou a morar na própria *Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza*, atuando nos primeiros papeis. Sua vinda definitiva era uma necessidade, levando em conta que o espaço possuía boas solistas como Lyl Rejane Cunha, Eliana Oliveira e Gilda Castro e Silva (Fig.18), cujo trabalho técnico ficava limitado pela falta de rapazes nas aulas (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 01/12/1991, p.4-5).

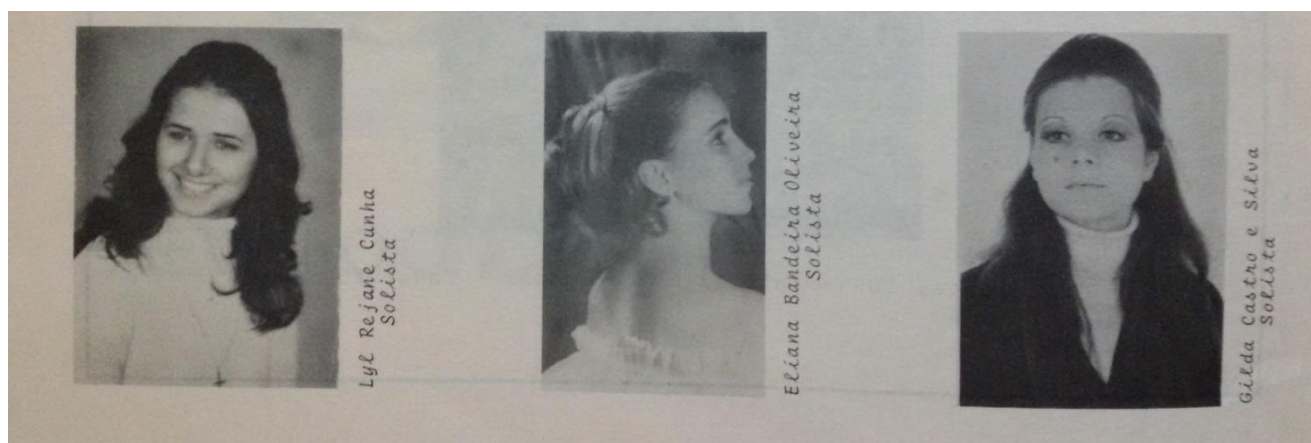


Figura 18 – Solistas da Escola de *Ballet Dicléa Ferreira de Souza*

Fonte: Arquivo pessoal de Agnaldo Leon

²⁴ Informação verbal fornecida por Eliana Oliveira em entrevista realizada para esta monografia no dia 26/05/2017.

Outras motivações apontadas para sua decisão de permanecer em Pelotas, foram as oportunidades que teve no espaço de *Dicléa Ferreira de Souza* de atuar como primeiro bailarino, bem como ministrar aulas também. Ela em seu depoimento explana:

Ele ficou encantado com a escola, lá era solista, mas, o SODRE naquela ocasião estava em uma época muito ruim, enfrentando muitos problemas, e aqui viu que podia [...], ele amava a dança, tudo que envolvesse *ballet*, [...] viu que tinha oportunidade de fazer coreografia, tinha oportunidade de dar aula, e lá era somente bailarino (Informação verbal)²⁵.

De acordo com Dicléa, a permanência de Kyro foi essencial para ajudar a manter seu trabalho e no auxílio do desenvolvimento técnico das bailarinas. A professora, que almejava fazer espetáculos semi-profissionais, com sua chegada, ampliou as possibilidades. Os trabalhos foram evoluindo e as alunas que já estavam mais adiantadas, puderam aprender a dançar *pas de deux*²⁶ (Informação verbal)²⁷.

Sua fixação na cidade também possibilitou a realização de dois espetáculos por ano. A partir de 1971, aconteceu a primeira edição da *Semana de Pelotas* que ocorreu em comemoração ao aniversário da cidade onde, por dezessete edições, a Escola de Dicléa participou. No final de ano era realizada apresentação com toda a escola sendo, na maioria das vezes, apresentado um *ballet* de repertório (MICHELON; BORGES; SCHWONKE, 2004, p. 24).

A partir disso, Kyro deu início a uma nova fase em sua trajetória na Dança como professor. Dicléa, sentiu cada vez mais a necessidade de homens na Dança, no *ballet*, com isso, passou oferecer aulas gratuitas para os jovens, visando facilitar o acesso deles à escola. Aos poucos, foram surgindo interessados que, além de aprenderem a dançar, davam o suporte necessário para as moças aprimorarem suas técnicas.

Com isso, Kyro passou a se dedicar a ministrar aulas também e se tornou o professor responsável pelo ensino de *ballet* aos rapazes. Devido às suas

²⁵Informação verbal fornecida por Dicléa Ferreira de Souza em entrevista realizada para esta monografia no dia 21/05/2016.

²⁶ “Termo do *ballet* clássico que, em francês significa “Passo de dois”. É o trecho do *ballet* dançado por um bailarino e uma bailarina. O *Pas de deux* completo é chamado de *Grand Pas de deux* ou *Grand Pas* é normalmente composto de um *entrée* e *adagio*, variação masculina e variação feminina”. Disponível em: <<http://oblogdoballet.blogspot.com.br/2010/01/pas-de-deux-o-que-e.html>>. Acesso em 28 de abril de 2017.

²⁷ Informação verbal fornecida por Dicléa Ferreira de Souza em entrevista realizada para esta monografia no dia 21/05/2016.

experiências anteriores como solista, sabia direcionar o ensino para as especificidades necessárias ao desenvolvimento dos meninos, principalmente no que tange os *pas de deux* e *portés*²⁸.

A cerca de sua metodologia de ensino, tivemos a possibilidade de ter diversos olhares sobre a sua prática docente, e até mesmo críticas pois se diferenciava dos outros professores que atuavam na escola nessa época.

Quanto às suas aulas, no que tange especificamente às direcionadas aos rapazes, são descritas como bem desenvolvidas. Conforme narrado por Luiz Veronez, ele costumava repetir por um período de mais ou menos um mês e meio a mesma sequência de exercícios, ajudando na melhora da técnica, pois assim os estudantes não precisavam se preocupar em memorizar novas sequências a cada aula, levando em consideração que muitos deles eram jovens adultos que trabalhavam e não podiam se dedicar exclusivamente à Dança.

Além disso, segundo Luiz Veronez, na aula direcionada aos meninos, ele costumava desenvolver bastante salto e sequências no centro e giros, mesmo sabendo das limitações de seus alunos, trabalhava o virtuosismo tão desejado pelos bailarinos clássicos. Os exercícios passados por ele na barra eram extremamente simples, porém bem desenvolvidos (Informação verbal)²⁹.

Dicléa relata, que havia diferenças na formação de Kyro, no comparativo com a sua. Também ressalta a evolução que o ensino do *ballet* alcançou com o passar dos anos. As aulas dele, segundo Dicléa, era com os movimentos “curtinhos”, o que poderia deixar as bailarinas com as pernas grossas. Com o passar do tempo, ela buscou renovar sua formação nos Estados Unidos por volta dos anos 1970 e os exercícios passaram a ser cada vez mais alongado e Kyro, no entanto, parece não ter acompanhado tais mudanças, no ensino. Entretanto, reforça a importância de seu trabalho junto aos rapazes:

Ele ensinou os rapazes como dançar, tanto ele como o Walter, então para a minha filha Daniela quando foi para o *ballet* do Teatro Guairá, já dançava *pas des deux*. Os guris todos queriam fazer com ela, porque ela aprendeu muito com eles: como é que faz, onde segurar e isso é muito importante, ele foi um grande mestre nisso, as bailarinas evoluíram muito, tinham com quem dançar. Porque o negócio é esse: não tendo rapaz, elas não têm

²⁸“Referência a um passo em que o movimento se estende no espaço, produzindo a sensação de prolongamento e voo. A pessoa é sustentada por outra durante a execução do passo que é feito no ar indo de um ponto fixado para outro”. Disponível em: <http://amagiadoballet.blogspot.com.br/2007/11/dicionario-de-ballet_7608.html>. Acesso em 05 de outubro de 2016.

²⁹Informação verbal fornecida por Luiz Fernando Veronez em entrevista realizada para esta monografia no dia 17/05/2016.

com quem fazer, não tem com quem dançar, não tem com quem ensaiar (Informação verbal)³⁰.

Eleonora Santos relata, acerca das aulas de Kyro, que eram arraigadas aos modelos antigos o que fazia as aulas, muitas vezes, serem demasiadamente cansativas. Eleonora diz que ao mesmo tempo que começava a aula com os exercícios simples, curtos, por vezes terminava de uma forma coreográfica. Suas sequências costumavam ter, algumas nuances sutis como, uma pose com os braços, com a cabeça, para dar a finalização do exercício de forma atípica. Como nota-se nesse trecho da entrevista:

[...] os exercícios dele não acabavam na mesma posição que começavam, porque acabava em uma pose, ou um *temps lie*, para fora da barra, porque tinha essa conotação coreográfica. Ele não conseguia não ser coreográfico, então ao mesmo tempo eram exercícios pesados, porque ele sempre deu aula muito para os meninos [...], então quando ele trabalhava com as meninas o tipo de exercício continuava com um peso de um trabalho para a estrutura muscular masculina. Em uma época que tinha uma diferenciação muito grande, hoje em dia mulher faz aula de homem, homem faz aula de mulher, até para achar a potência corporal do outro, mas naquela época na década de 80 início de 90, havia bem essa divisão, a aula para homens e a aula para mulheres, Mas isso é muito forte, esse característica do coreográfico, [...], daqui a pouco nitidamente se perdia na música, se perdia do ponto de vista que se envolvia com a música, então o final daquele exercício não era mais um exercício de aula era um trecho coreográfico (Informação verbal).³¹

Outro olhar sobre suas as aulas vem de Mônica Borba Barboza, que na época era criança, e tinha uma perspectiva única sobre o modo com Kyro ensinava. Mônica enfatiza que hoje - como licenciada em Dança, tem a possibilidade de ressignificar em sua fala acerca das vivências que teve naquela época. Um ponto destacado por ela é a diferença das aulas dele com relação as outras ministradas no local.

De acordo com ela, isso ocorria devido às vivências distintas que ele teve durante sua trajetória. Diferente das outras professoras que atuavam na escola de Dicléia, Kyro não se formou lá. Trouxe uma outra bagagem para o local, construída com as suas vivências no Uruguai, assim como as experiências que teve em suas passagens anteriores pelo Brasil e isso diferenciava completamente das outras propostas do local. Segundo ela, uma característica de seu ensino era que nenhum

³⁰ Informação verbal fornecida por Dicléia Ferreira de Souza em entrevista realizada para esta monografia no dia 21/05/2016.

³¹ Informação verbal fornecida por Eleonora Campos da Motta Santos em entrevista realizada para esta monografia no dia 18/08/2016.

exercício terminava de forma convencional, como já relatado por Eleonora, existia uma poética muito particular nas movimentações. Outro aspecto destacado por Mônica é a relação de igualdade que demonstrava nas aulas, que ela descreve como uma relação horizontal entre professor e aluno:

[...] lembro dessa quase ludicidade, de poder começar e acabar o exercício de um outro jeito, as músicas que ele usava, ele usava já um repertório de músicas um pouco diferentes, [...] parece que o Kyro tinha um olhar para a dança, uma coisa meio Nijinsky da expressividade, [...] não é só a expressividade do rosto, da personagem, da pantomima, mas, a expressividade que é corpórea [...], porque tinha aquela sutileza daquela mão, braço, isso também é técnica, mas, essa coisa da expressividade da poética mesmo acho que era o lado artístico dele falando mais forte (Informação verbal)³².

Em 1972, Dicléa Ferreira de Souza, funda o *Grupo Ballet de Pelotas* (FIG.19), vinculado à sua escola, que fez sua estréia em junho deste mesmo ano tendo a participação da solista do Teatro Sodre, Ana Maria Medina juntamente com Kyro. Ainda em outubro de 1972, o *Ballet de Pelotas* fez sua primeira apresentação na capital gaúcha, no Teatro São Pedro³³, onde foram apresentadas as coreografias de Consuelo Rios (*Concierto*, *Desatine* e *Les Patineurs*) e também *A Dama das Camélias*, com música de Giuseppe Verdi e coreografia de Kyro, sendo a primeira composição coreográfica dele em Pelotas. Assim deu-se início a sua fértil trajetória como coreógrafo, foi nessa ocasião que coreografou *Espectro da Rosa*, baseada na composição de Michel Fokine.

³² Informação verbal fornecida por Mônica Borba Barboza em entrevista realizada para esta monografia no dia 14/06/2017.

³³ Foi inaugurado em 1858, e se constitui na grande representação cultural do Estado do Rio Grande do Sul (RS) nas artes de palco. Tombado pelo patrimônio histórico municipal, estadual e nacional, tem sido referência de teatro não apenas no País, como também internacionalmente, pela excelência e magnitude das instalações oferecidas a seus expectadores e artistas, pela programação artística e pelas circunstâncias excepcionais de sua inserção e localização na capital do Estado do RS. Disponível em: <<http://www.teatrosaopedro.com.br/o-theatro/principios/>>. Acesso em 28 de abril de 2017.

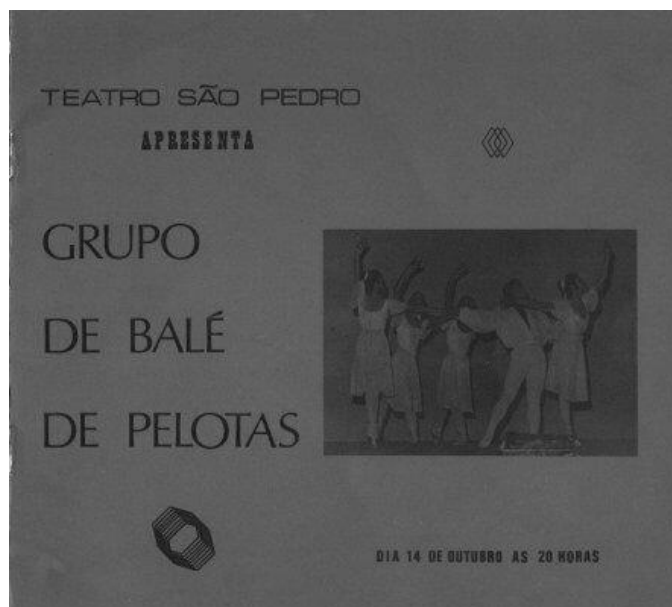


Figura 19 - Grupo *Ballet de Pelotas*
 Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Caldas

No ano seguinte a escola de Dicléa remonta pela primeira vez no Brasil, o *ballet La Fille Mal Gardée*, com coreografia adaptada por Kyro, que atuou no papel cômico da viúva Simone (FIG.20) (MICHELON; BORGES; SCHWONKE, 2004, p.121). Ele já havia participado da montagem desse *ballet* no Teatro Sodre e lá foi aclamado pela crítica pela interpretação que fez da viúva, por sua atuação marcante nesse papel que é costumeiramente interpretado por um homem. Este foi um dos seus maiores destaques como solista do Teatro Sodre.



Figura 20 - Kyro como a viúva Simone no *ballet La Fille Mal Gardée*
 Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Caldas

A montagem de *La Fille Mal Gardée* realizada em Pelotas necessitava da participação de mais dois rapazes para os papéis principais, o que levou Diclêa mais uma vez ao Sodre juntamente com Kyro. Na ocasião, contrataram Walter Árias, o primeiro bailarino do Teatro, e o solista Luiz Castategui. Árias inicialmente vem como convidado e, no ano seguinte, também se estabeleceu em Pelotas. Passou a atuar na figura dos primeiros papeis na *Escola de Ballet Diclêa Ferreira de Souza*, o que ampliou consideravelmente as possibilidades de crescimento para o local.

Com isso, aos poucos, Kyro foi deixando de atuar como primeiro bailarino e passou a interpretar papéis caráter,³⁴ se dedicar às aulas e às criações, que inicialmente eram voltadas à criação de trechos coreográficos para os *ballets* de repertório. Ele tinha habilidade para recordar os grandes clássicos que havia tido contato ao longo de sua carreira, essa desenvoltura teria gerado certa facilidade para criar coreografias.

O trabalho de Kyro em Pelotas é, via de regra, lembrado pelas suas obras, porém seu envolvimento ultrapassava a sala de aula e as composições, além de bailarino, professor e coreógrafo, era um artista multifacetado, participava de outras etapas que envolviam a criação de um espetáculo como: concepção e confecção de figurinos, principalmente os masculinos; auxiliava na criação cênica, na marcação da *mise en scène*³⁵, inclusive, em sua polivalência, chegou a desenvolver a arte da capa de alguns programas de apresentações.

Procurava ressaltar a necessidade de o artista ser plural em seus fazeres artísticos, atuando em inúmeras frentes, que envolvia desde dar aulas, à pré-produção dos trabalhos que estivesse comprometido, criando coreografias, cenários, até atuando nos bastidores no dia dos espetáculos, como na iluminação, no som, além de dançar.

³⁴ “Papeis caráter ou Danças de Carácter têm a sua origem, em parte, nas danças nacionais étnicas e folclóricas que foram estilizadas de acordo com a técnica e o repertório do clássico. Baseia-se nas figuras da “*Commedia del Arte*” e na pantomima tradicional através das partes cómicas e grotescas existentes na tradição do entretenimento popular”. Disponível em: < <http://svermelhos.blogspot.com.br/2009/01/danas-de-carcter.html> >. Acesso em 28 de abril de 2017.

³⁵ “*Mise en scène* é uma expressão francesa que está relacionada com encenação ou o posicionamento de uma cena. Esta expressão surgiu desde as apresentações das peças teatrais clássicas na França, no século XIX, para definir o movimento dos personagens pelo cenário e o posicionamento dos objetos no palco. Também pode ser considerado *mise en scène* tudo aquilo que aparece no enquadramento, como por exemplo: atores, iluminação, decoração, adereços, figurino, etc”. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/mise-en-scene/>>. Acesso em 28 de Abril de 2017.

No início dos anos oitenta chega à Pelotas o patinador artístico Juan Carlos Pedrozzo,³⁶ também uruguaio, que passa a integrar a *Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza*, que passou a ter três figuras masculinas atuantes: Kyro, Walter Árias e Juan Carlos. Com isso, o grupo *Ballet de Pelotas* teve cada vez mais força, se destacando nos palcos por sua qualidade, atribuída à dedicação de seus integrantes que tinha à frente, no direcionamento do grupo: Ruben Montes – o Kyro, já estava consolidado como um mestre em coreografias; Walter Ária, figurando como primeiro bailarino e também coreógrafo; Beth Lemos se dedicava a lecionar e atuar como assistente; e a mestra Dicléa Ferreira de Souza dedicada a levar o melhor para os palcos, com espetáculos semi profissionais. (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 02 de Julho de 1981, p.06).

A dedicação de Kyro à Dança se deu para além da cidade de Pelotas, atuando nas filiais da *Escola Dicléa Ferreira de Souza* localizadas na cidade de Rio Grande e Jaguarão. No ano de 1982, ele coreografou o *Ballet* completo *A Bela Adormecida*, para todos os alunos da escola de Dança do *Ineat*,³⁷ localizada na cidade do Rio de Janeiro, sendo este apresentado no teatro municipal do Rio de Janeiro. Em 1984 ele passou a lecionar na Escola de Belas Artes Heitor de Lemos/ EBAHL³⁸ e no Teatro Municipal, ambos localizados na cidade de Rio Grande. Ele também passou a desenvolver seus trabalhos na Escola de Tony Petzhold³⁹, juntamente com o *Ballet Phoenix* e no Grupo *Geração*, com Salma Chemale⁴⁰ e Denise Chemale, ambas em Porto Alegre.

³⁶ “Bailarino formado pela Escola de *Ballet Dicléa Ferreira de Souza*. Passou a residir em Pelotas em 1980. Atualmente integra o grupo *Ballet de Pelotas* como convidado e atua em espetáculos com papéis de interpretação”. (MICHELON, Francisca Ferreira; BORGES, Beatriz Nunes; SCHWONK, Raquel Santos (Org.). **Ballet em fotos**: escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza. Pelotas: Editora e Gráfica da UFPel, 2004. p. 59).

³⁷ “A Escola Estadual de Dança Maria Olenewa fundada em 1927, ao longo de sua trajetória foi vinculada a diferentes organizações. Em 1965 voltou a fazer parte da estrutura do Teatro Municipal, quando foi mais uma vez desligada para integrar o *Instituto Nacional das Escolas de Arte*, passando a denominar-se *Escola de Danças do INEART*. A atual denominação foi estabelecida em 1982, em homenagem à sua fundadora” Disponível em: <<http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/escolas-de-formacao/escola-de-danca-maria-olenewa/>>. Acesso em 28 de abril de 2017.

³⁸ “É uma instituição municipal da cidade do Rio Grande, se originou de uma lei que deu essa denominação à Escola de Belas-Artes Municipal e teve origem a partir do Conservatório de Música do Rio Grande”. Disponível em: <<https://ebahl.wordpress.com/>>. Acesso em 27 de abril de 2017.

³⁹ “A Casa Cultural Tony Petzhold, como é chamada agora é um espaço cultural que propõe a difusão e preservação do movimento e história da dança gaúcha. Este local iniciou suas atividades pela ação da bailarina Tony Petzhold que ali fundou sua Escola de Bailados Clássicos”. Disponível em: <<https://casaculturaltonypetzhold.wordpress.com/>>. Acesso em 28 de abril de 2017.

⁴⁰ A história do *Ballet Chemale* iniciou em 1950, quando Salma Chemale abriu sua escola. Ao longo dos anos, sua filha Denise e suas netas deram continuidade. O *Ballet Chemale* manteve uma intensa produção em dança, tendo já recebido inúmeros prêmios [...]. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/cs/de_fault.php?reg=75758&p_secao=3&di=2007-06-27>. Acesso em 28 de abril de 2017.

Em meados dos anos de 1990, passou por sérios problemas de saúde, o que acabou determinando seu afastamento das atividades na Dança. Com o tempo, acabou lecionando cada vez menos. Concomitantemente a esse processo, as oportunidades para criações coreográficas foram diminuindo, o que gerou certo descontentamento e desmotivação em permanecer ligado ao espaço Dicléa, pois por mais que não estivesse em plenas condições físicas, ele acreditava que ainda tinha muito a contribuir, principalmente com relação às coreografias.

Após vinte e oito anos de dedicação, Kyro se afastou da *Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza* e procurou, por um breve período de tempo, ministrar aulas por conta própria. Após um momento de dificuldades, passou a integrar a *Escola de Ballet Antônia Caringi de Aquino*, o que acabou trazendo novas perspectivas artística para ele. Nesse momento, ele retomou seu trabalho como professor e coreógrafo.



Figura 21: Comemoração dos 50 anos na Dança de Kyro
Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Caldas

Em junho de 1997, Kyro celebrou seus cinquenta anos de trajetória na Dança, com comemoração na sede da *Escola de Ballet Antônia Caringi* (FIG.20), que reuniu alunos e amigos. Esse momento festivo também marcava o novo local de trabalho, na Escola Antônia Caringi, onde ele estava desenvolvendo seus fazeres artísticos, como mostra essa reportagem:

[...], homenagem ao professor e coreógrafo Ruben Luís Montes Trinidad
[...], dedica-se ao ensino do ballet, concebendo coreografias que

receberam premiações. Em janeiro deste ano, Kyro tornou-se professor e coreógrafo do Ballet Caringi. A diretora Antônio Caringi de Aquino [...] declara: “É um grande talento. E comove assisti-lo ministrar aulas. Afinal, ele poderia estar em qualquer parte do mundo. Kyro conhece a fundo todos os ballets, [...]. É uma vida dedicada à dança, e ele não mede esforços, comparecendo independente do horário, faça sol ou chuva. Kyro é lição de humildade e, após fechar os olhos começa uma aula, percebe-se o quanto é talentoso, orientando desde os músculos que devem ser trabalhados”. Além das aulas de ballet para níveis intermediários e avançado, Kyro também atua com turmas para rapazes[...]. (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 29 de junho de 1997, p.09)

Neste mesmo ano, durante o IX Encontro Meridional de Dança – Dança Sul (FIG. 21), Ruben Montes - foi homenageado com a placa no Teatro Sete de Abril (FIG. 22), o que selou as comemorações de seu meio século de trabalho com a Dança.



Figura 22 - IX Encontro Meridional de Dança
Fonte: Almanaque Bicentenário de Pelotas. Santa Maria: Editora Pallotti, v.2, 2014, p.507



Figura 23: Inauguração da placa no Teatro Sete de Abril
Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Caldas

Em agosto o professor, coreógrafo e bailarino deixou a cena para sempre, vindo a falecer. Ruben Montes – Kyro, foi responsável pela formação de gerações de bailarinos locais e dedicou, até seu último dia, ao que movia seu pensamento todo o tempo: a Dança. (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 26 de Agosto de 1997, p.2).

Notamos, ao longo desse capítulo, a diversidade de experiências que Kyro adquiriu ao longo de sua trajetória na Dança e o quanto isso contribuiu para a sua inserção na cidade de Pelotas, que possibilitou ampliar o desenvolvimento do *ballet* na região, mesclando seus conhecimentos artísticos com a mestra Dicléa Ferreira de Souza que estabeleceu no município um espaço de renome em *Ballet* clássico e, segundo relatos, Ruben Montes – Kyro foi um dos pilares de sustentação para a consolidação desse gênero na local.

4.3 Os desenhos coreográficos de Kyro

Levando em consideração a expressiva trajetória de Kyro como coreógrafo, iremos apresentar um panorama sobre seu processo criativo e algumas de suas coreografias, consideradas significativas, que foram descritas durante as entrevistas e inventariadas no levantamento jornalístico. Kyro foi um dos mais premiados coreógrafos do Rio Grande do Sul (CALDAS *apud* RUBIRA, 2014, p. 27). Acerca do seu trabalho podemos ter uma dimensão dele através desse trecho sobre sua participação no *Festival de Dança de Joinville*³⁷/SC:

Outro estreante, que depois de 1987, desenvolveria uma brilhante trajetória em Joinville, foi o *Ballet de Pelotas* (RS). Apresentou então duas coreografias, o Concerto de Mendehlson (obra de Ruben Montes) e Spartacus, ambas sob a direção de Dicléa Ferreira. Conquistou, de saída, o primeiro e o segundo lugares, além do troféu de “Grupo Revelação”(BRAGA *apud* RUBIRA, 2014, p. 27).

Dicléa Ferreira de Souza relembra que quando ele veio como convidado pela primeira vez, no ano de 1968, para dançar no *ballet O Quebra-Nozes*, já a auxiliou, de imediato - na montagem do espetáculo. Segundo Dicléa, ele tinha uma memória acima da média, tendo a capacidade de lembrar-se dos grandes clássicos do *ballet* que participou ainda no Uruguai. Ela rememora que Kyro dançou no Teatro Sodre o *ballet La Fille Mal Gardée*, e apenas fazendo uso do recurso de suas lembranças, realizou esse *ballet* com estréia nacional em Pelotas, tendo em vista que nessa época os recursos de pesquisa na área da dança eram bem limitados, não havendo recursos audiovisuais disponíveis.

A diretora, observando seu potencial criativo, passou a dar espaço para ele coreografar (Informação verbal). ⁴¹ Uma de suas fortes recordações remete à coreografia *Concerto de Mendelsohn*, desenvolvida por ele visando participação no *Festival de Joinville*. A professora relata que gostou especialmente dessa obra e a mantém até hoje no repertório da escola. Com o tempo, após começar a desenvolver confiança em seu trabalho, Kyro passou a criar obras próprias (Informação verbal) ⁴².

Um ponto muito ressaltado pelos entrevistados, foi sua forte relação com o misticismo, ele acreditava que essa ligação influenciava nas inspirações para suas criações. Outra característica relatada no método de trabalho dele foi o fato de manter permanente seu hábito de desenvolver pesquisas relacionadas à arte, fosse através de leituras ou apreciação de música clássica (Informação verbal). ⁴³

No que envolve especificamente o processo criativo Dicléa expõe que era um “mistério”, o que intrigava era sua facilidade para criar, também ou da mesma forma ressaltou, em seu depoimento, sua capacidade de improvisação, recurso do qual se utilizava com frequência. O ato de criação exigia de sua memória e estudos. A depoente reforçou que, naquela época, não se tinha acesso a suportes como vídeos, *internet* e outras mídias e que eram constantes suas buscas por leituras na área das Artes como um todo, para além do *ballet* clássico, que fomentava sua criatividade.

Na grande parte das narrativas ficou evidenciada a sua relação com a espiritualidade e que essa conexão reverberava diretamente nas suas coreografias. O professor Veronez descreveu que ele costumava estabelecer um “ritual” para o seu processo de criação: ficava profundamente concentrado, escutava músicas várias vezes e – a partir de então - conseguia, com muita facilidade, elaborar as sequências de movimentos, “[...] ele tinha isso muito incorporado nele, eu ficava impressionado como aquilo acontecia” (Informação verbal) ⁴⁴.

⁴¹ Informação verbal fornecida por Dicléa Ferreira de Souza em entrevista realizada para esta monografia no dia 21/05/2016.

⁴² Informação verbal fornecida por Dicléa Ferreira de Souza em entrevista realizada para esta monografia no dia 21/05/2016.

⁴³ Informação verbal fornecida por Pedro Henrique Caldas em entrevista realizada para esta monografia no dia 08/06/2016.

⁴⁴ Informação verbal fornecida por Luiz Fernando Veronez em entrevista realizada para esta monografia no dia 17/05/2016.

Eleonora Santos narra que, em dias de criação, ele ficava sentado em uma poltrona ou no canto da sala de aula de *ballet*, ouvindo a música que iria coreografar, ou fazendo tricô ou de olhos fechados. Muitas vezes, ficava recolhido em seu quarto por dois ou três dias, e isso parecia significar que ele estava em processo criativo.

Para Eleonora, ele foi responsável por trazer a estética Neoclássica na *Escola de Dicléa Ferreira de Souza*, que até então trabalhava com remontagens de *ballets* de repertório (Informação verbal)⁴⁵. Para a depoente, uma estética marcante que aparece nas obras de Kyro é a do Neoclássico⁴⁶. Ele não fazia simples adaptações coreográficas para os *ballets* de repertório, mesmo sempre coreografando obras clássicas, era nítido em seus trabalhos autorais a influência Neoclássica. Fazendo uma reflexão sobre suas lembranças dessa época, Eleonora relata ter a impressão de que os *ballets* Russos foram grandes referências para ele, o que teria sido incorporado às suas criações:

[...] de braços e posições rompendo com o tradicional do clássico, então eu acho que eu poderia dizer que ele era uma pessoa que teve uma referência muito forte dos coreógrafos Neoclássicos, Massine, talvez o próprio Nijinsky (Informação verbal)⁴⁷.

De acordo com os relatos de Pedro Caldas (Informação verbal)⁴⁸, Kyro sempre tinha uma intenção em suas composições, não desenvolvia somente uma sequência de movimentos. Existia algo que queria comunicar em suas coreografias, de modo geral, era alguma coisa relacionada à espiritualidade. Sua relação com a Ordem Rosacruz⁴⁹ e com o misticismo vertiam em suas obras e isso foi observado em alguns trabalhos criados por ele, como em *Canon* e *Trilogia do Amor*.

⁴⁵ Informação verbal fornecida por Eleonora Campos da Motta Santos em entrevista realizada para esta monografia no dia 18/08/2016.

⁴⁶George Balanchine é considerado o criador dos primeiros balés neoclássicos. Diferente dos *ballets* de repertório, muitos trabalhos neoclássicos não têm uma narrativa, são chamados de "*ballet* sem narrativa" e vieram à luz a partir do desejo do coreógrafo de ter a música e a dança criando um tema ou atmosfera, deixando que a dança seja o foco principal, e não a história. Esses *ballets* são, em geral, de duração mais curta do que os *ballets* clássicos integrais. A coreografia neoclássica incorpora linhas e elementos clássicos, mas pode divergir da estética do balé clássico para incluir mãos e pés flexionados, contrações, ombros curvados. Disponível em: <<http://www.mundobailarinistico.com.br/2013/10/a-historia-da-danca-neoclassica.html>>. Acesso em: 20 de abril de 2017.

⁴⁷Informação verbal fornecida por Eleonora Campos da Motta Santos em entrevista realizada para esta monografia no dia 18/08/2016.

⁴⁸Informação verbal fornecida por Pedro Henrique Caldas em entrevista realizada para esta monografia no dia 08/06/2016.

⁴⁹ A Ordem Rosacruz, é uma organização internacional de caráter místico-filosófico, sem fins lucrativos, que reúne fraternalmente pessoas no mesmo ideal: "o aperfeiçoamento intelectual e

Logo Kyro trouxe, a partir de suas vivências, outras possibilidades para a escola de Dicléa Ferreira de Souza, passando a coreografar concertos, rapsódias⁵⁰ que, segundo Eleonora, são referências dos *ballets* Neoclássicos. Esses *ballets* que surgem sem argumento, onde a execução dos passos e a música se combinam, eram características dos trabalhos criados por ele. Havia uma associação do movimento com o sentimento que determinada música gerava, sem um personagem ou uma história a ser contada (informação verbal).⁵¹

4.3.1 Canon

Canon (FIG. 23) é conhecida como uma das mais marcantes coreografias criadas por Kyro, o nome da obra vem da música que conduz a composição "Canon," de *Pachelbel*. Segundo relatos dos depoentes, foi uma composição considerada simples, composta por meninas e que tinha uma grande força quando estava em cena. De acordo com o depoimento do professor Veronez, o figurino utilizado pelas meninas, em cena, causava a impressão de corporificarem ninfas (Informação Verbal).⁵²

Com relação à movimentação desenvolvida, ela é descrita com muito movimento de braço e formando figuras geométricas, com uma vestimenta extremamente singela, que oferecia uma leveza no palco pelo tecido. Perceptível foram as influências místicas (Informação Verbal).⁵³ As repercussões deste trabalho são descritas nessa reportagem do *Jornal Diário Popular*:

espiritual. É considerada uma das mais antigas fraternidades do mundo, sendo a continuação da fraternidade criada pelo Faraó Tutmés III (1503 a. C.) que se destinava a estudar, experimentar os mais altos princípios da natureza, do homem e do universo, em contraste com as crenças que estavam difundidas entre o povo da época. A Escola de Tutmés III se aperfeiçoou sob a gestão de seu neto, o Faraó Akhenaton (1353 a.C.) considerado o primeiro Grande Mestre da Ordem Rosacruz, por ter aperfeiçoado seu sistema de leis, princípios filosóficos e ritualísticos". Disponível em: <<https://www.amorc.org.br/historiadorosacruianismo/>>. Acesso em 28 de abril de 2017.

⁵⁰ É uma composição livre que obedece características especiais ou clássicas. É uma justaposição, de escassa unidade formal de melodias populares e de temas conhecidos, extraídos com frequência de óperas e operetas. Disponível em: <<http://conceito.de/rapsodia>>. Acesso em 28 de abril de 2017.

⁵¹ Informação verbal fornecida por Eleonora Campos da Motta Santos em entrevista realizada para esta monografia no dia 18/08/2016.

⁵² Informação verbal fornecida por Luiz Fernando Veronez em entrevista realizada para esta monografia no dia 17/05/2016.

⁵³ Informação verbal fornecida por Luiz Fernando Veronez em entrevista realizada para esta monografia no dia 17/05/2016.

[...] A coreografia de Ruben Montes foi soberba. [...] Em “Canon”, foi admirável o comportamento das meninas-moças que compõem o corpo de baile, no mesmo nível das solistas. Sua demonstração de técnica e desembaraço mereceram os aplausos e o pedido de bis da plateia (JORNAL DIÁRIO POPULAR, 21 de Julho de 1976, p. 04).



Figura 24: Canon
Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Caldas

De acordo com Dicléa, essa coreografia representava Kyro, pois é possível notar a influência da trajetória dele na Ordem Rosacruz: as bailarinas formam desenhos triangulares, que tinham relação com a trindade. Os triângulos são um símbolo emblemático para a Ordem Rosacruz.

Esse trabalho foi para o Rio de Janeiro através da professora Consuelo Rios, que pediu autorização para levá-la para o *Teatro Municipal do Rio de Janeiro*. Para a Dicléa, era uma composição que não tinham muita exigência de nível técnico e era dançada na meia ponta, porém requisitava muita suavidade e expressividade das bailarinas.

Segundo relatos, essa coreografia causava um impacto em cena, muitas vezes maior do que outros trabalhos que chegaram a ganhar premiações em festivais. *Canon* é uma das criações mais lembradas do artista. Um ponto a destacar é o fato de que, sob a força dessa obra, grande parte das meninas que faziam parte do corpo de baile de Dicléa almejavam alcançar idade para dançar

Canon em alguma oportunidade-(Informação verbal).⁵⁴ Isso se reflete no relato de Eleonora Santos:

[...] "Canon" que eu sempre tive um sonho dourado de dançar, [...] sempre que remontavam, quando eu era criança, eu não podia participar [...]. Aí na gala em comemoração aos 50 anos da escola [...], a Diclea fez um espetáculo remontando coreografias marcantes [...] e "Canon" foi remontada. [...] eu precisava dançar essa coreografia uma vez na vida, dancei duas no espetáculo de dezembro e depois na remontagem do espetáculo, então foi uma grande realização (Informação verbal)⁵⁵.

Canon (FIG. 24) teve três versões: a primeira tinha o figurino com a cor verde. Posteriormente teve uma versão com o figurino branco - que foi premiado no *Festival de Dança de Joinville*, e por último, a versão que foi montada na sede da *Escola de Ballet Diclea Ferreira de Souza*, em Jaguarão, tinha um figurino *pink* escuro, no qual ele pretendia mostrar a influência egípcia.



Figura 25: Apresentação de Canon
Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Caldas

⁵⁴ Informação verbal fornecida por Luiz Fernando Veronez em entrevista realizada para esta monografia no dia 17/05/2016.

⁵⁵ Informação verbal fornecida por Eleonora Campos da Motta Santos em entrevista realizada para esta monografia no dia 18/08/2016.

4.3.2 Trilogia do Amor

A reverência de Kyo ao sagrado também aparece na composição “Trilogia do Amor.” Para Eleonora Santos, o Concerto de Rachmaninoff “Trilogia do Amor” é uma das principais obras coreográficas dele, e traz também a influência dos *ballets* Neoclássicos. Mesmo não tendo essa marca no figurino, é uma coreografia que não tem cenário, não tem personagem, o que são características dos neoclássicos.

A professora Eleonora a considera uma *obra de arte* e descreve um pouco o espetáculo, relatando que foi perceptível sua sensibilidade ao coreografar essa música, com trios de rapazes representando o amor, e isso também aparece nos movimentos (Informação verbal).⁵⁶ Para Diclêa, a execução de Rachmaninoff era mais difícil que *Canon*, apesar desta exigir muita expressividade (Informação verbal).⁵⁷



Figura 26: Trilogia do Amor
Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Caldas

Em *Trilogia do Amor*, para Pedro Caldas, aparece todo o indicativo da transcendência do amor, ele descreve: “quando [...] levantávamos o Juan

⁵⁶ Informação verbal fornecida por Eleonora Campos da Motta Santos em entrevista realizada para esta monografia no dia 18/08/2016.

⁵⁷ Informação verbal fornecida por Diclêa Ferreira de Souza em entrevista realizada para esta monografia no dia 21/05/2016.

Carlos como um Cristo [...], ele transmitia para a Dança [...] a convicção da vida espiritual, do plano superior, da existência da outra vida” (Informação verbal).⁵⁸



Figura 27: IV Festival de Dança de Joinville - SC

Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Caldas

Segundo Pedro Caldas, esse *ballet* estreou 29 de maio 1986, no *Theatro Sete de Abril*. Pedro recorda que antes de começar a apresentação, Kyro convidou todos que participariam do espetáculo a formar, de mãos dadas um círculo, para se concentrarem para a apresentação. Nesta ocasião falou sobre o significado daquele *ballet* que iria estreiar (FIG.27). Inclusive chegou a escrever a seguinte mensagem: “deixo para vocês o meu mais recente filho. ” Conforme o depoente, esse foi um momento marcante, onde ele falou algumas palavras e concluiu o momento com uma oração, conclamando a todos os seres celestiais que abençoassem aquele momento.

⁵⁸ Informação verbal fornecida por Pedro Henrique Caldas em entrevista realizada para esta monografia no dia 08/06/2016.



Figura 28: Concentração antes da apresentação
Fonte: Arquivo pessoal de Pedro Caldas

Acerca de todo o envolvimento místico que Kyro atribuía às suas criações, ele mesmo recorda em entrevista realizada para o Jornal *Diário da Manhã* (01 de Dezembro de 1996, p. 4-5) o quanto esse elemento era uma presença em suas coreografias e que isso era transmitido para os espectadores:

Não é coincidência que o *ballet* de maior sucesso e o mais premiado que fizemos, tenha sido Trilogia do Amor, uma obra evocando a força do amor, do mais elementar ao universal. O grupo conseguiu desenvolver uma tal amorosidade pela obra - e entre si - que onde quer que se apresentasse emocionava as pessoas; era um conjunto poderoso, a música de Rachamaninov (o Concerto nº 2 para Piano e Orquestra), as imagens coreográficas e a emotividades dos bailarinos. E por quê? Por ter sido gerado e dançado com amor; o resultado só poderia ser maravilhoso, como foi. Às vezes, meninas novatas da escola me dizem que "quando crescerem" querem dançar o Canon ou Trilogia do Amor; as mais experientes também indagam, meio suplicantes, quando é que vão dançá-los novamente. Aí se vê que prêmios, troféus, são insignificâncias perto do que a obra realiza no coração de cada um. E todo o ato amoroso, é um ato místico, ligado à Consciência Cósmica, a Deus, como queiram (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 01 de Dezembro de 1996, p.4-5)

Foi possível, a partir do desenvolvimento desse capítulo, olhar um pouco para o processo criativo de Kyro, embora o método de composição dele seja muito particular e muitos detalhes sobre isso tenham ficado nas

entrelinhas, é possível perceber o quanto determinadas coreografias marcaram as pessoas que fizeram parte da trajetória na dança de Kyro, e puderam de alguma forma vivenciar aquilo que ele estava querendo passar através de suas criações. Pudemos notar a versatilidade dele e a preocupação que ele tinha com o que iria levar para cena, não só com relação a movimentação em si, mas com a intenção dessa movimentação.



(...) Foi a dança que norteou **sempre** o caminho de minha vida e ela me fez **sentir** que era **seu** filho mais **dileto**, **seu** amigo mais **sincero**, recebendo **as** dádivas de **sua** graça em mim durante **os** anos da juventude enquanto bailarinos; hoje ela me acompanha através da criação, em **inspirados** momentos coreográficos (...).

Ruben Montes – Kyro

Considerações Finais

No transcorrer desta pesquisa pudemos observar a carência de publicações concernentes à História da Dança na cidade de Pelotas, o que reforça a necessidade de desenvolver trabalhos nesse âmbito. Contudo, ter contato com as memórias das pessoas que conviveram com Ruben Montes, o Kyro, confirma a importância do direcionamento dessa pesquisa a outras fontes. Através de depoimentos foi possível rememorar parte da história do *ballet* clássico no município, via relato dos depoentes acerca do percurso de Kyro, cujo trabalho, considerado de alto nível técnico e artístico, foi parte importante para a consolidação desse gênero de Dança no município pelotense.

Ruben Luís Montes Trinidad - Kyro, deixou marcas inscritas na trajetória de artistas da região, auxiliando no desenvolvimento do *ballet clássico* através de sua experiência, seu conhecimento dos grandes *ballets* de repertório e de sua capacidade de criar, para além dos grandes clássicos. Outro ponto observado, foi sua dedicação e estímulo à presença de rapazes na Dança, considerando seu empenho ao ensino para eles, trabalhando com foco nas necessidades que os bailarinos tinham. Levava em conta sua experiência como solista, o que auxiliou no direcionamento dos *pas de deux*, entre outras características necessárias para os homens na Dança.

Com a intenção de responder à questão de pesquisa que é: como documentos e narrativas apresentam a trajetória de Ruben Montes, o Kyro no *Ballet Clássico* da cidade de Pelotas? e o objetivo geral deste trabalho que é compreender, através dos depoimentos e documentos coletados, o percurso de Kyro no *Ballet Clássico* na cidade, criamos um trajeto apresentado ao longo da escrita da monografia. Dessa forma buscamos alinhar e costurar os fragmentos dessa história a partir dos depoimentos em interface com os documentos disponíveis.

Destacamos como fundamental a reflexão acerca da articulação entre memória e biografia. Os retalhos desse caminho particular foram narrados a

partir dos olhares de outras pessoas, cada depoente trouxe sua visão dos fatos, levando em consideração que cada entrevistado teve uma aproximação distinta com Kyro e percebeu sua trajetória por um ângulo particular. As memórias individuais se entrecruzaram em vários momentos, construindo uma memória coletiva.

A composição desse trabalho, sem a “presença” do sujeito de pesquisa, foi um grande desafio, pois não tínhamos a perspectiva de Kyro, sobre sua própria vida na Dança. Receamos não saber sob qual ótica que ele gostaria de ser *lido*. O conjunto de memórias que se criou para esse trabalho, constituiu um fio condutor que narra essa história pelas lentes dos que se fizeram sujeitos dessa pesquisa, e que se comprometeram com a fidedignidade dos fatos.

Foi importante apresentar um panorama sobre o histórico na cidade de Pelotas, bem como a inserção do *ballet* clássico na cidade. A riqueza da cidade conquistada no século XIX pelas charqueadas, criou um campo fértil para as artes na cidade e, com isso, possibilitou estabelecimento na cidade de nomes como Baby Nunes e Dicléa Ferreira de Souza e abriu espaço para a pelotense Antônia Caringi, oportunizando a vinda de artistas de fora como Kyro, então solista do Teatro Sodre, o primeiro bailarino também do Sodre Walter Árias e o patinador artístico uruguaio Juan Carlos Pedrozzo, que se formou bailarino pela escola de Dicléa Ferreira de Souza.

A partir disso, começamos a dar voz à vida de Kyro. Todos os pontos dados nesse bordado compuseram um desenho dançante que se desenhou a partir da realização das entrevistas, que objetivou recompor seu percurso profissional, desde o início de sua formação desenvolvida no Uruguai que se mesclou com experiências vividas aqui Brasil em alguns períodos, até o momento em que ele se fixa em Pelotas, compartilhando seus saberes. Com os depoimentos foi possível também realizar o inventariamento documental. Outro ponto que se cruza com essa trama, foi o levantamento jornalístico que foi fundamental para sanar as lacunas deixadas nos depoimentos.

Assim começamos os primeiros traços de um desenho complexo, que foi dar ordem a essa trajetória. Aqui, quisemos perfazer os primeiros passos de Kyro, na Dança. Desse modo, o desenho iniciado, vai tomando forma e como o prólogo dos *ballets*, procuramos apresentar os elementos que dariam

a textura dessa trama. Então, apresentamos um trajeto desde a primeira participação dele na cidade de Pelotas como bailarino convidado pela Escola de Dicléa Ferreira de Souza, até o fechar das cortinas da vida, para esse artista em 1997, que foi um ano marcado como um fechamento de ciclo para Kyro, pois estava completando cinquenta anos de dedicação à Dança, sendo homenageado na IX Encontro Meridional de Dança – Dança Sul, com uma placa no teatro *Sete de Abril*.

E mais um traço que surge, desenhando suas coreografias, uma parte importante de sua história, pois ele foi um dos coreógrafos mais premiados dos Rio Grande do Sul. Dentre o emaranhado de lembranças, duas composições se destacaram, *Canon* e *Trilogia do Amor*. Trabalhos que representavam a simplicidade que Kyro queria transparecer, juntamente com seus ares de espiritualidade, que se manifestava nessas duas obras.

Durante a pesquisa de campo tivemos acesso a materiais raros do percurso desse artista, guardados por amigos que se viram na obrigação de preservar cada um dos documentos. Este comprometimento e conduta foram essenciais para a qualificação da escrita e diversificação de fontes apresentada nessa monografia.

Nos deparamos com múltiplos fragmentos e, com a agulha e linhas que dispomos, fornecidas pelo universo acadêmico como possibilitador de construção de conhecimentos, nos dedicamos da melhor forma possível e com humildade a costurar cada retalho deixado, tanto nas memórias dos depoentes como nos documentos guardados. Destacamos a importância da pesquisa jornalística que supriu as lacunas deixadas pelas falas e materiais pessoais. Foi o nosso “reforço de ponto,” para que não houvesse possibilidade de descosimentos, no futuro.

Neste sentido, a presente pesquisa pretendeu contribuir para a Dança como campo de pesquisa e também para formação dos acadêmicos do Curso de Dança-Licenciatura da UFPel, na medida em que desejamos colaborar para a compreensão de parte do contexto histórico dessa linguagem artística e a inserção do *Ballet* Clássico na cidade de Pelotas, promovendo, dessa maneira, a construção de conhecimento sobre essa temática dentro da universidade, bem como fomentar estudos na área.

Um ponto a se destacar, foi a riqueza de imagens inventariadas durante a pesquisa de campo, que possibilitou a realização do volume dois desta monografia, dedicado as narrativas visuais, relacionadas às notícias inventariadas nos jornais e outras fontes para estruturar essa escrita.

Essa parte do trabalho já era um desejo desde a feitura do projeto de pesquisa, e em alguns momentos pensamos em nos dedicar a esse material em um outro momento, porém, era imprescindível, trazer essa riqueza de fontes para este estudo, de forma consistente. A partir disso, demos vida a essa parte da monografia, que através da cultura visual traz vários momentos da carreira e vida de Ruben Montes e que possibilita rememorar de uma outra forma essa trajetória.

Resaltando a importância deste estudo para uma futura professora de Dança, que está em formação e, a partir do desenvolvimento dessa monografia, refletiu sobre suas práticas docentes e trajetória no universo da pesquisa, dentro da universidade. Conseguimos através desse processo repensar algumas práticas dentro do ensino do *ballet* clássico, bem como, dentro do ambiente escolar que exige sensibilidade e disponibilidade, o que segundo os relatos Kyro tinha e expressava esse olhar único sobre as suas práticas.

A feitura deste trabalho foi árdua, porém gratificante, levando em consideração o registro que conseguimos construir a partir de um único nome, Kyro. Isso era tudo que tínhamos no início da pesquisa e alguns indício que garantiam a viabilidade da pesquisa.

A cerca da questão de pesquisa, todo esse caminho construído foi na direção de responder essa indagação, e essa pesquisa só possível pela relação que se estabeleceu entre as memórias dos depoentes e as fontes documentais levantadas, esses dois fios criaram uma relação simbiótica, um completou a lacuna do outro. O que possibilitou a formação dessa estrutura que chamamos de monografia. Cada peça foi importante e proporcionou que parte da vida de Kyro fosse rememorada nesse trabalho, alcançando assim os objetivos desta pesquisa.

Referências

AGUIAR, Joaquim Alves de. **Formação tardia**. São Paulo, 2004. Disponível em: < www.revistas.usp.br > Capa > n. 62 (2004) >. Acesso em 03 de fevereiro de 2014.

ALBERTI, Verena. **Indivíduo e biografia na história oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.

ALBERTI, Verena. História dentro da História. IN.: PINSKY, Carla B. (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 155-180.

ALIANÇA, Priscila. **Pesquisa (auto) biográfica e (auto)formação crítica do professor de Língua Inglesa**. In: HOLOS, 2011, Ano 27, vol 4.

AQUINO, Stela Gonçalves. **A influência do ballet de repertório no século XIX no imaginário feminino**. 2011. Disponível em: < www.mackenzie.com.br/fileadmin/Pesquisa/pibic/.../stela_goncalves.pdf>. Acesso em: 14 de janeiro de 2014.

ARÉVALO, Marcia Conceição da Massena. Lugares de memória ou a pratica de preservar o invisível através do concreto. **Revista História Hoje**, v.3, n.7, p. s/p, 2005.

BARROSO, Eloísa Pereira. **Memória e Biografia**: As representações de uma guerrilheira no período da Ditadura Militar Brasileira. Patrimônio e Memória, v. 11, n. 1, p. 96-115, 2015.

BEAUMONT, Cyril, W. **Breve Historia Del Ballet**. Buenos Aires: Editora Ricordi Americana S.A, 1949.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 199 – 212.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, 136p.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembrança dos velhos. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAGA, Suzana. **Tatiana Leskova: Uma bailarina solta no mundo**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2005.

CALDAS, Pedro Henrique. **Zecca Neto e a conquista de Pelotas**. 2a ed. Edições EST, 1995.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CARINA, Angélica. **A História do Ballet Clássico**. Arquivado no curso de Artes Cênicas na CBM. Disponível em < http://www.ebah.com.br/content/ABAAABH_fwAB/a-historia-ballet-classico> Acesso em 14 de janeiro de 2014.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História Oral: memória, tempo, identidades**. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. 136p.

DIAS, Katia Helena Rodrigues. **Fotografias para memória: a Escola de Belas Artes de Pelotas através do seu acervo documental (1949-1973)**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Instituto de Ciências Humanas Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2012. 89f.

DINIZ, Carmem Regina Bauner. **Nos descaminhos do imaginário: a tradição acadêmica nas artes plásticas de Pelotas**. Dissertação (Mestrado em artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2009.

DOMINGUES, Josiane Vian; BANDEIRA, Eliel de Oliveira. Bailarinos na ponta pode: as masculinidades do ballet clássico. In: Simpósio Nacional de Educação Física, XXIX, 2010, Pelotas. **Anais do Simpósio Nacional de Educação Física**. Pelotas: ESEF/UFPel, 2010.

ESTEBAN, M. Paz Sandén. **Pesquisa Qualitativa em Educação**. Porto Alegre: AMGH, 2010, p. 150 – 190.

ESSINGER, Cintia Vieira. **Entre a fábrica e a rua: a Companhia Fiação e Tecidos Pelotense e a criação de um espaço operário, Bairro da Várzea, Pelotas, RS (1953-1974)**. Pelotas, 2009. 177 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. RJ. Editora: FGU, 2000.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>>. Acesso em: 26 dez. 2015.

GONDAR, Jô. **Quatro proposições sobre memória social**. In: O que é memória social? Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005, p. 11-26.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero**: signos de identidade, dominação, desafio e desejo. Tradução de Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

KNAUSS, Paulo. **O Desafio de fazer História com imagens**: arte e cultura visual. In: Revista ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, 2006. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF12/ArtCultura%2012_knauss.pdf>. Acesso em 07 dez. 2015>. Acesso em 10 out 2015.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LEVI, Giovanni. Usos da Biografia. In: AMADO, Janaina & FERREIRA, Marieta de Moraes. (org.). Usos e Abusos da História Oral. Rio de Janeiro. FGV, 2002. p. 167-182.

LOPES, Adriana Romero. **Identidade E Memória**: A construção de uma classe. **Oficina do Historiador**, p. 842-854, 2014.

MACALLOSSI, Ângela Marina. **Fotografia e Memória**: O acervo Inah Emil Martensen nas décadas 1940 – 1950. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas, 2012. Disponível em: <http://repositorio.ufpel.edu.br/bitstream/123456789/1038/1/Angela_Marina_Macalossi_Dissertacao.pdf>. Acesso em 09 de dez 2015.

MAGALHÃES, Clarice Rego. **A Escola de Belas Artes**: da fundação a federalização (1949-1972) uma contribuição para a História da educação em Pelotas. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2008.

MAGALHÃES, Mario Osório. **Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul**: um estudo sobre a história de Pelotas (1860 – 1890). Pelotas: EdUFPEL: Co-edição Livraria Mundial, 1993.

MAUAD, Ana Maria. **Sob o Signo da Imagem**: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. (Tese de Doutorado em História) Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal Fluminense, 1990. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/labhoi/files/dssam.pdf>>. Acesso em: 15 de dezembro de 2011.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem**: fotografia e história – interfaces. In. Revista Tempo, Rio de Janeiro/ Universidade Federal Fluminense, v.1, p.73- 98, 1996.

MEIHY, José Carlos; HOLANDA, Fabíola. **História Oral**: como fazer, como pensar. SP: Contexto, 2013.

MICHELON, Francisca Ferreira; BORGES, Beatriz Nunes; SCHWONK, Raquel Santos (Org.). **Ballet em fotos**: escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza. Pelotas: Editora e Gráfica da UFPel, 2004.

MONTEIRO, Charles. **Pensando sobre História, Imagem e Cultura Visual**. In: Patrimônio e Memória, São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 3-16, 2013. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/viewFile/410/679>>. Acesso em 07 de out 2015.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória**: a cultura popular revisitada. São Paulo: Contexto, 2001.

MONTONE, Annelise Costa. **Representações da vida feminina em um acervo de imagens fotográficas do Museu da Baronesa, Pelotas/RS: 1880 a 1950**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas, 2011. Disponível em: <<http://www.ufpel.edu.br/ich/ppgmp/site/dissertacoes/defesas-2011/>>. Acesso em 09 de dez 2015.

MORAES, Roque; DO CARMO GALIAZZI, Maria. **Análise textual**: discursiva. Editora Unijuí, 2007.

MOREIRA, Simone Xavier. **A formação da Princesa do Sul**: primórdios culturais e literários. Dissertação (Mestrado em História da Literatura). Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2013.

MOTTA, Márcia Maria Menendes. História, memória e tempo presente. Pág. 23-36. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (organizadores). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MUNIZ, Alexsandro Dias. **Sexualidade e gênero**. Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI, 2007.

NASCIMENTO, Heloísa Assumpção. Nossa Cidade era Assim. Pelotas: Livraria Mundial, 1989.

_____. Nossa Cidade era Assim. Volume 3. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária - UFPel, 1999.

NORA, Pierre. **Entre memória e história – a problemática dos lugares**. Trad. Yara Aun Khoury. In: Projeto História, São Paulo, (10), dez. 1993. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em 07 de dez de 2015.

OSÓRIO, Fernando. **A Cidade de Pelotas**. 3. ed. Pelotas: Armazém Literário, 1997.

PEREIRA, Lúgia Maria Leite. **Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias**. Revista História Oral/Associação Brasileira de História Oral, n. 03, 2000, p. 117-127.

PEREIRA, Roberto. **A formação do Ballet brasileiro**. Rio de Janeiro: FGV, 2003. Disponível em: < books.google.com/books?isbn=8522504504>. Acesso em: 11 de janeiro de 2014.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PORTO, Robson Teixeira. **Programa institucional de bolsa de iniciação à docência** : ensinar e aprender matemática . Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação Educação em Ciências: química da vida e saúde. Universidade Federal do Rio Grande/FURG, 2012.

PUOLI, Giovana Galvão. **O ballet no Brasil e a economia criativa: Evolução Histórica e Perspectivas para o século XXI**. São Paulo, 2010. Disponível em: <www.faap.br/faculdades/economia/rel.../giovana_galvao_puoli.pdf>. Acesso em: 11 de janeiro de 2014.

PRATES, Helena. Primeira Posição da Dança em Pelotas (E Principais Cenas do Theatro Sete de Abril). In: RUBIRA, Luís. (Org.). **Almanaque Bicentenário de Pelotas**. Santa Maria: Editora Pallotti, v.2, 2014. p. 493 a 509.

PROJETO HISTÓRIA, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). São Paulo, SP – Brasil, 1993.

ROCHA, Cândida Isabel Madruga da. **Um século de música erudita em Pelotas (alguns aspectos) 1827-1927**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 1979.

RUBIRA, Luís. Apresentação. In: RUBIRA, Luís. (Org.). **Almanaque Bicentenário de Pelotas**. Santa Maria: Editora Pallotti, v.2, 2014. p. 17 a 35.

SABALLA, Viviane Adriana; SILVA, Sérgio Roberto Rocha da. **Pelotas: a arte importalizada**. Ed. Universitária-UFPel, 1998.

_____. **Relatos e Registros sobre a História da Dança em Pelotas**. Pelotas, UFPel, (Projeto de Pesquisa), 2012.

SAMPAIO, Flávio. **Balé Passo a Passo**. História, Técnica, Terminologia. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo: Ed. Contexto, 2006.

SOUZA, José Fernando. **As origens da Modern Dance**: Uma análise sociológica. São Paulo: Annablume, 2009.

Apêndices

Apêndice I – Roteiro de Entrevista

Nome Completo:
- Identificação do grau de proximidade: - Confirmação dos dados pessoais de Kyro: Nome completo: Data de Nascimento: Local de Nascimento:
1) É possível fazer um breve relato sobre suas memórias acerca da ocasião e contexto que conheceu Kyro?
2) Sobre o início da trajetória dele na Dança: o que saberia dizer?
3) Por estudos prévios, sabemos que Kyro teve contato com importantes mestres da Dança clássica de sua época. Você conseguiria apontar nomes de alguns desses professores?
4) Na sua visão, poderíamos afirmar que houve influências e/ou contribuições deixadas por esses mestres na trajetória de Kyro? Caso sim, poderia relatar alguma ou algumas delas?
5) Consequiria apontar se Kyro tinha referências (ícones) da Dança que serviram de inspiração ao seu fazer artístico e/ou docente?
6) Sobre atuação de Kyro como bailarino no Teatro SODRE: o que saberia contar-nos?
7) Aproximadamente, quando ele teria vindo para o Brasil, pela primeira vez?
8) Através de nossa pesquisa, sabemos que Kyro passou uma época na cidade do Rio de Janeiro/RJ, trabalhando em programas televisivos de Dança e em Cassinos. Você teria alguma lembrança sobre este período da vida dele?
9) Por um determinado tempo, Kyro abriu uma Escola de Dança no Uruguai e formou um grupo que, segundo levantamentos, se chamava <i>Terpsiva</i> . Sobre a referida escola e o grupo você teria algum relato?
10) Acerca da vinda de Kyro para Pelotas: teria se dado em que momento de sua carreira e a partir de quais motivações?
11) Saberria dizer qual teria sido o interesse para o trânsito de Kyro entre as cidades de Pelotas/RS e Montevideu/URU?
12) Consequiria informar quando e expor quais os motivos que levaram Kyro a se fixar no município de Pelotas de vez?
13) Sobre o caminho dele entre bailarino e professor/coreógrafo: tem alguma noção de como se deu?

14) Teria como dizer se Kyro atuou além da <i>Escola de Ballet Diclea Ferreira de Souza</i> e <i>Escola de Ballet Antonia Caringi de Aquino</i> em outros espaços na cidade de Pelotas, bem como outras cidades do Estado?
15) Sobre a metodologia e didática de ensino utilizada por Kyro em suas aulas: teve algum tipo de contato ou acesso? Caso sim, poderia rememorar?
16) Sobre o processo criativo de Kyro: como trabalhava com as composições coreográficas para os espetáculos?
17) No seu entendimento, quais contribuições Kyro teria dado para o <i>Ballet Clássico</i> da cidade de Pelotas?
18) Você teria algo a evidenciar sobre a auto-percepção de Kyro a respeito de seu próprio trabalho como coreógrafo e professor?
19) Gostaria de mencionar algum/alguns trabalho(s) que tenha havido participação dele?
20) Você acredita que Kyro tinha consciência das contribuições que deixou para a qualificação e evolução do <i>Ballet Clássico</i> em Pelotas? Justifique sua resposta.
Espaço para sugestões e considerações finais:

Apêndice II – Sujeitos de Pesquisa

	Depoentes	Relação com Ruben Montes “Kyro”
1	Dicléa Ferreira de Souza	Proprietária da Escola de Ballet em que ele atuou mais tempo em Pelotas.
2	Antonia Caringi de Aquino	Proprietária da última Escola de <i>Ballet</i> em que atuou.
3	Pedro Henrique Caldas	Ex-bailarino da Escola de <i>Ballet</i> Dicléa F. de Souza, foi aluno e amigo próximo de Kyro.
4	Agnaldo Leon Lucas	Ex-bailarino da Escola de <i>Ballet</i> de Dicléa F. de Souza, foi aluno e amigo próximo de Kyro.
5	Juan Carlos Pedrozzo	Foi o 3º uruguaio a vir para Pelotas, ex-bailarino da Escola de <i>Ballet</i> da Dicléa, Kyro foi seu 1º professor.
6	Luiz Fernando Veronez	Ex-bailarino da Escola de <i>Ballet</i> de Dicléa F. de Souza, foi aluno de Kyro.
7	Eleonora Campos da Motta Santos	Ex aluna de Kyro
8	Eliana Oliveira	<i>Partner</i> de Kyro e ex-bailarina da Escola de Dicléa F. de Souza

Apêndice III – Quadro 2: Levantamento realizado no jornal Diário Popular anos com finais pares (1968 a 1997)

	DATA	SEÇÃO/ PÁGINA	TÍTULO E CONTEUDO DA NOTÍCIA
1	19 de Dezembro de 1968	p. 1 ^a	Ballet de Dicléa DEPOIS de três anos, a Escola de Ballet Dicléa Souza apresenta novamente um espetáculo de dança. Será hoje à noite no Guarani, tendo como principal número a suíte Quebra-Nozes, de Tchaikovsky. A bailarina pelotense Ana Lúcia Terra Leite divide com o uruguaio Ruben Montez (foto acima) a responsabilidade dos principais papéis. Na pág. 4 do 2º Caderno, há duas reportagens sobre o espetáculo, a escola e as dificuldades de fazer ballet em Pelotas.
2	14 de Julho de 1972	p.1 ^a	LIL REJANE da Cunha e Rubem Montes, apresentaram-se, durante a “Semana de Pelotas”, no Ginásio João Carlos Gastal, entusiasmando o Diretor do Teatro São Pedro de Porto Alegre, que mostrou-se interessado em apresentá-los na capital. (Página 4 __ 2º Caderno).
3	14 de Julho de 1972	p. 04 2º Caderno	Bailarinos daqui poderão exhibir-se em Porto Algre O diretor do Teatro São Pedro, de Pôrto Alegre, mostrou-se interessado em levar os bailarinos Lil Rejane Monteiro da Cunha e Rubem Montes para uma apresentação na Capital do Estado, quando assistiu, durante as comemorações da “Semana de Pelotas”, a apresentação dos mesmos no Ginásio João Carlos Gastal. Lil Rejane é formada pelo Grupo de Balé de Pelotas, dirigido pela prfa.Dicleia Souza e Rubem pertence ao Teatro Sodre de Montevideó, tendo ambos se apresentado já diversas vezes em Pelotas, inclusive em vários “shows” beneficentes.
4	18 de Agosto de 1972	p. 05 1º Caderno	O GRUPO DE BALLET DE PELOTAS estará se apresentando em outubro próximo, no Teatro São Pedro, na Capital do Estado. Sob a direção da profa. Dicléa Ferreira de Souza, o Grupo contará com a presença dos bailarinos convidados, Ana Maria Medina e Rubens Montes, solistas do teatro S.O.D.R.E., de Montevideú. Pelotas mais uma vez, estará representada no setor artístico e <u>culural</u>.
5	1º de Novembro de 1972	p. 06 1º Caderno	GRUPO PELOTENSE DE BALLET FEZ SUCESSO EM PORTO ALEGRE O Grupo de Ballet de Pelotas apresentou-se com bastante sucesso na Capital do Estado recentemente, no Teatro São Pedro.

			As jovens bailarinas deste grupo juntamente com os solistas Ana Maria Medina e Rubem Montes, do Teatro Sodre de Montevidéo e sob a segura direção da prof. Dicléia Ferreira Souza mostraram que a arte do ballet está muito bem desenvolvido aqui em nossa cidade. O programa levado a cena foi bastante apreciado pois apresentava o clássico e o neo-clássico, atingindo a todos os gostos, sendo por isso os núcleos aplaudidos intensamente. Após o espetáculo subiram no palco vários críticos, professores de ballet e a representante da Associação Riograndense de Ballet para cumprimentar pelo seguro espetáculo. Era voz unânime que o Grupo de Ballet de Pelotas não podia ser apreciado como escola e sim como um Grupo de profissionais, pois possuía responsabilidade e desempenho artístico. Muitos elogios foram feitos para a solista Ana Maria Medina que demonstrou merecer o convite de apresentar-se para a já famosa Márcia Hayde, a fim de receber bolsa para o Ballet de Sttultgart. A crítica foi muito elogiosa quanto à atuação das solistas - Gilda Castro e Silva, Lil Rejane Cunha e Eliane Oliveira, bailarinas formadas pela escola e que demonstraram possuíram talento e técnica para se apresentarem perante ao público conhecedor de Ballet. Rubem Montes foi um partner perfeito e demonstrou porque é integrante do Sodre. Entre as obras apresentadas a mais elogiada foi “Pas de Quatre” 1845, em que as nossas bailarinas bem retratam o espírito dos personagens interpretados. Era voz geral que o Grupo de Ballet de Pelotas não deveria limitar-se a apresentações somente aqui e sim mostrar seu desenvolvimento em outros centros, contando com o apoio dos órgãos culturais. Este ano, ainda teremos uma apresentação da Escola, espetáculo matinal liberado pela primeira dama da cidade Sra. Helena Souza Fonseca, para crianças, constando do programa “Carnaval dos Animais” e “Suite Quebra Nozes”.
6	15 de Agosto de 1974	p. 7 1º Caderno	Ballet será o destaque da quarta-feira, dia 21 Ao preço popular de Cr\$ 5,00, e com renda que reverterá totalmente em benefício da Escola Alfredo Dub, já estão à venda os ingressos para o espetáculo de balé que o Grupo de Ballet de Pelotas apresentará no dia 21, às 21 horas, no Teatro Sete de Abril, dentro das comemorações do 84º, aniversário do DIÁRIO POPULAR. Os ingressos para o espetáculo, que terá uma duração média de uma hora e trinta minutos, podem se encontrados na Escola de Ballet Dicléia Souza, na Escola Alfredo Dub, na Gráfica Universal e junto à APAE. Na primeira parte do programa, será apresentado o balé Destino, 2º. Movimento da 5ª. Sinfonia de Tchaicowsky, tendo como figuras principais Lyl Rejane Cunha e Ruben Montes. Eliana Oliveira fará o Destino, e Gilda Castro e Silva, Laís Hallal, Marcia Dias da Costa e Margareth Carvalhal, os Presságios.

			O Pas de Deux do balé Lago dos Cisneis, com música de Tchaicowsky e coreografia de M. Petipa e L.Ivanov faz a segunda parte da apresentação. Odette e Siegfried são representados por Gilda Castro e Silva e Ruben Montes. No prosseguimento da segunda parte, Eliana Oliveira, Gilda Castro e Silva e Lyl Rejane Cunha dançarão Les Etoiles, com música de Drigo, fazendo, respectivamente, as estrelas russa, francesa e italiana. Romeu e Julieta, também com música de Tchaicowsky, será apresentado por Eliana Oliveira e Ruben Montez, encerrando a segunda parte do espetáculo. Na terceira parte, será apresentado o balé Bayadères, com música de Minkus, tendo como figuras principais Eliana Oliveira, Gilda Castro e Silva e Lyl Rejane Cunha, além de Ruben Montes, que faz Krishna, o Deus do Amor. Participam ainda deste balé, Doris Diesel, Katia Ramil, Laís Hallal, Marcia Dias da Costa, Margareth Carvalhal, Maria Celia Ferreira e Maria da Graça Merenda. A escola Alfredo Dub, beneficiada com a renda obtida pela apresentação, está atualmente construindo um novo prédio, que oferecerá melhores condições para atendimento de mais de 200 crianças e adultos que recebem os cuidados da entidade. A quase totalidade da verba alcançada, será utilizada para essa obra.
7	23 de Agosto de 1974	p. 7 1º Caderno	Balé vai encerrar Semana no dia 27 Devido a problemas com a instalação de aparelhagem de som, foi transferido para terça-feira, dia 27, o espetáculo de balé a ser apresentado pelo Grupo de Ballet de Pelotas, numa promoção do DIÁRIO POPULAR no encerramento da sua Semana de Aniversário. Os ingressos vendidos serão válidos para o novo espetáculo, às 21 horas, no Teatro Sete de Abril, cedido mais uma vez, numa colaboração com o DIÁRIO. O Grupo de Ballet, que estava com o espetáculo ensaiado e pronto para a apresentação, fará sua atuação em benefício da Escola Alfredo Dub, para a qual reverterá toda a renda obtida. GRUPO DE BALLET DE PELOTAS O Grupo de Ballet de Pelotas dirigido por Dicléia Souza, com assistência de Elizabeth Amaral Lemos, têm se apresentado em várias cidades do Estado, obtendo sempre o mesmo sucesso que alcançam em Pelotas. O espetáculo que será realizado no dia 27, tem a duração de cerca de uma hora e trinta minutos, e sua primeira parte conta com o balé Destinos – 2º. Movimento da 5ª. Sinfonia de Tchaicowsky. O tema da obra gira em torno da luta do homem com o seu destino. As figuras principais são feitas por Lyl Rejane Cunha e Ruben Montes e o Destino, por Eliana Oliveira. Os Presságios são representados por Gilda Castro e Silva, Laís Hallal, Marcia Dias da Costa e Margareth Carvalhal.

			A segunda parte é iniciada com Pas de Deux do Lago dos Cisnes, com Música de Tchaicowsky e coreografia de M.Petipa e L.Ivanov. Odette é representada por Gilda Castro e Silva e Siegfried, por Ruben Montes. Les Etoiles, que dá prosseguimento á segunda parte, com música de Drigo, é uma sátira sobre as bailarinas das grandes companhias, que os públicos de todos os tempos tem conhecido e aplaudido. Eliana Oliveira faz uma estrela russa, Gilda Castro e Silva a estrela francesa e Lyl Rejane Cunha, a estrela italiana. Encerrando o espetáculo, será apresentado o balé Bayadères, com música de Minkus, e que mostra as bailarinas sagradas dos templos da Índia, em épocas remotas, adorando a Deus do Amor, Krishna. Krishna é feito por Ruben Montes. As Bayadères, por Eliana Oliveira, Gilda Castro e Silva e Lyl Rejane Cunha e ainda atua um Corpo de Baile formado por Doris Diesel, Katia Ramil, Lais Hallal, Marcia Dias da Costa, Margareth Carvalhal, Maria Celia Ferreira e Maria da Graça Merenda.
8	27 de Agosto de 1974	p: 07	Balé hoje no Sete de Abril encerra semana Encerrando as comemorações do 84º aniversário do DIÁRIO POPULAR, será apresentado às 21 horas de hoje, no Teatro Sete de Abril, um espetáculo pelo grupo de Ballet de Pelotas, totalmente em benefício da Escola Alfredo Dub. O patrocínio é de Refrigerantes Sul-Riograndense S. A. e a sonoplastia será de Marco Antônio Avedano, da rádio Universidade. O grupo de Ballet de Pelotas, que tem obtido sucesso em todas as apresentações, começará o programa – com a direção de Dicléia Ferreira Souza e assistência de Elizabeth Amaral Lemos – com o balé Destinos, 2º movimento da 5ª Sinfonia de Tchaicowsky. Lyl Rejane Cunha e Ruben Montes fazem as figuras principais; Eliazar Oliveira, o Destino, e Gilda Castro e Silva, Laís Hallal, Marcia Dias da Costa e Margareth Carvalhal, os Presságios. Na segunda parte do programa, Gilda da Castro e Silva e Ruben Montes fazem Odette e Siegfried, no Pas de Deux do balé Lago dos Cisnes. A música é de Tchaicowsky, e a coreografia, de M. Pelipa e L. Ivanov. Les Etoiles, ainda na segunda parte, tem música de Drigo, e é uma sátira às grandes estrelas. Eliana Oliveira faz uma estrela russa; Gilda Castro e Silva, a estrela francesa, e a estrela italiana é representada por Lyl Rejane Cunha. Romeu e Julieta completa esta parte da apresentação, trazendo Eliana Oliveira e Ruben Montes como figuras. Música de Tchaicowsky. Encerrando o espetáculo, será dançado o balé Bayadères, com música de Minkus. As Bayadères são feitas por Hana Oliveira, Gilda Castro e Silva e Lyl Rejane Cunha; Krishna, o Deus do Amor, por Ruben Montes, e o corpo de Baile, por Doris Diesel, Katia Ramil, Lais Hallal, Marcia Dias da Costa, Margareth Carvalhal, Maria Celia Ferreira e Maria da Graça Merendar.

9	19 de Dezembro 1974	p. 05	Com o Teatro Guarani em mais uma noite de gala, a escola de Ballet “Diclea F. de Souza” voltou a apresentar ao público pelotense mais um belo espetáculo, quando a magnífica técnica profissional dos bailarinos Walter Arias, Luiz Castatequi e Ruben Montes, harmoniosamente aliaram-se ao admirável talento do bailado clássico de Eliana Bandeira Oliveira, Gilda castro e Silva, Lyi Rejane cunha, Margareth Carvalhal, Angela Gonçalves e Márcia Dias da Costa, na apresentação de “Cinderela”. E difícil destacar nomes entre os que participaram da auspiciosa apresentação, eis que, nos seus respectivos níveis – infantil, juvenil, adulto e profissional – todos demonstraram o máximo. Na foto, o extraordinário Walter Arias, o Príncipe, e também a magnífica Eliana Bandeira Oliveira, a “Cinderela”, quando, numa glória, recebiam o delirante e merecido aplauso do grande público que superlotou o Teatro Guarani.
10	21 de Julho de 1976	p. 04	GRUPO DE BALLET NA SEMANA DE PELOTAS Mesmo com a desgraça o espetáculo deve ser apresentado. Poucos dias antes, Dicléa sofria imensamente com o sinistro que ocorreu em seu estúdio. Sua fibra e sua coragem de mulher indomável não lhe deixaram esmorecer. Continuou seu trabalho, e a colaboração que sempre dá à “Semana de Pelotas”, foi coroada de êxito absoluto, confirmando pelos aplausos da seleta plateia que quase lotou o Teatro Sete de Abriu. Não podemos deixar de referir-nos a “Soirées e Matinêes Musicais”, que abriram o espetáculo, com a exibição de todo o conjunto do Grupo de Ballet de Pelotas. A coreografia de Ruben Montes foi soberba. Eliane Oliveira Duarte, graciosa e inspirada, esteve divina sempre que se apresentou. Em “Canon”, foi admirável o comportamento das meninas-moças que compõem o corpo de baile, no mesmo nível das solistas. Sua demonstração de técnica e desembaraço mereceram os aplausos e o pedido de bis da plateia. A boa vontade de Nair Primeiro, Clélia Garcia, Zefa Dias da Costa e Fisa Amaral superaram os problemas apresentados pelo incêndio de poucos dias antes, de tal maneira que aqueles ficaram inadvertidos pelo público. Tal o deslumbramento que causou o vestuário de todos os bailarinos.
11	15 de Dezembro de 1976	p. 08	Ballet “A Bela Adormecida”, dia 20: no Teatro Guarani Quando a mais de meio século, precisamente em setembro de 1919, imprensa carioca anunciava a apresentação no Teatro Municipal do espetáculo de ballet “A Bela Adormecida”, grande foi o interesse despertado no mundo artístico da então capital da República. A expectativa em torno da anunciada noite de arte - 9 de setembro de 1919 – foi principalmente motivada por tratar-se da peça coreográfica de Marius Petipa e música de Tchaicowsky como a obra prima do consagrado mestre. Mas, muito embora o espetáculo agradasse pela alta categoria dos intérpretes e a segura direção apresentada, uma certa decepção manifestou-se no público que lotou o Teatro Municipal, eis que das cinco cenas original do ballet de Pelotas somente as “Bodas de Aurora” foi apresentada. Isto vem acontecendo até

			os dias de hoje, salvo uma nova montagem do Ballet de Moscou, considerada uma das que mais se aproxima da original de Petipa, mas, até hoje, desconhecida do público brasileiro. Oitenta e seis anos após a sua primeira apresentação no Teatro Marlinsky, de São Petersburgo – de 3 a 15 de janeiro de 1890 – pela primeira vez no Brasil será encenado o ballet “A Bela Adormecida” numa versão o quanto possível do original e isto, em Pelotas, graças a mais uma arrojada iniciativa da Escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza. A versão completa de “A Bela Adormecida” será apresentada na segunda-feira próxima, dia 20 do corrente, no Teatro Guarani, com a participação de bailarinos especialmente convidados, entre eles Ceme Jambay, do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, além de bailarinas já nossas conhecidas de espetáculos anteriores e alunas da escola de vários adiantamentos. A coreografia, como dissemos, é adaptação do Ballet Bolshoi e criações de Ruben Montes, e no papel da princesa Aurora estará Eliana Oliveira Duarte que com sua exuberante técnica e virtuosismo dará destaque especial ao principal espetáculo. O Príncipe, principal papel masculino, será vivido pelo bailarino Ceme Jambay.
12	19 de Dezembro de 1976	p. 06	Pelotas verá amanhã melhor versão da “A Bela Adormecida” já montada no país Os Círculos artístico-intelectuais de Pelotas e da Zona Sul do Estado aguardam, com desusada expectativa, a apresentação amanhã, nesta cidade, do ballet “A Bela Adormecida”, com música de Peter Illich Tchaicowsky. Como o DIÁRIO POPULAR informou em edições anteriores, está iniciativa da Escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza reveste-se de singular relevo, eis que pela primeira vez no Brasil, será apresentada a forma mais original já tentada entre nós, o que redundou em superação de enormes obstáculos cênicos e técnicos. Naturalmente, a versão integral tornou-se impossível, tal suntuosidade intrínseca do cenário e enorme dispêndio de recursos, que exigiria inclusive a utilização de uma orquestra sinfônica. A coreográfica original, de Marius Petipa sofreu adaptações de Ruben Montes, da versão do Ballet Bolschoi, de Moscou. Coreógrafo francês, nascido em Marselha em 1822, Marius Petipa, considerado uma das figuras mais destacada do balett de todos os tempos, foi, talvez, o artista que mais aproveitou os enredos dos famosos contos de Charles Perrault, o até hoje, considerado criador dos contos de fadas. “Cinderela”, “O Barba Azul” e “A Bela Adormecida”, o primeiro, uma das últimas apresentações da Escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza, foram as principais adaptações de Petipa para o ballet, baseados nos contos de Perrault e que até agora merecem os maiores aplausos da crítica mundial especializada. Entretanto, Petipa, além do sucesso citados, é considerado um imortal da arte do bailado clássico, imortalidade essa merecidamente conquistada com “O Lagos do Cisnes”, clássico de todos os tempos. Em “A Bela Adormecida”, que assistiremos amanhã, no Teatro Guarani, Marius Pelipa também se destacou como autor, eis que o libreto do ballet é de sua criação. Não bastante o renome do célebre coreógrafo francês, a música de Tchaicowsky, considerada pela crítica como a obra prima do célebre

			compositor – Tchaicowsky também assim considerava – é o complemento que muito bem confirma a grandiosidade do espetáculo. Bakst, uma das grandes autoridades da bela arte do bailado clássico, após assistir uma de suas apresentações, dizia: “Durante três horas vivi um sonho mágico inebriadas pelas fadas e princesas e no encantamento das velhas histórias. Referindo-se à música. Cyril W. Beamont outra autoridade artística mundial afirma: “A partitura de Tchaicowsky está repleta de deliciosas melodias, cintilante música argentina que extasia o ouvinte e é um prazer para o dançarino, que parece levado por ondas de esplendido ritmo”. Não há compositor cuja obra seja mais dançante do que esta de Tchaicowsky”.
13	30 de Junho de 1978	p. 2 2º Cad.	BALLET DE DICLÉA SOUZA NA 8ª SEMANA DE PELOTAS Dia seis de julho, às 21 horas, no Teatro Guarani, integrando a programação da 8ª Semana de Pelotas e este espetáculo numa promoção do Departamento de Cultura da SMEC, estará se apresentando o Ballet de Diclêa Ferreira de Souza com 2º ato de “O Lago dos Cisnes”, música de Tchaikowsky, coreografia original de Petipa e Ivanof e com elenco: O Príncipe – Ruben Montes: o amigo do Príncipe – Carlos Angelo Costa, o feiticeiro – Sérgio Brod; dois cisnes – Eliana Oliveira e Marcia Dias da Costa; outros cisnes - - Carla Portela, Daniela Souza, Denise Gonçalves, Eliana Vergana e Silva, Karin Farias, Suzana Pacheco e Vera Dias da Costa. Dança dos pequenos cisnes – Daniela Souza, Raquel Bosenbecker, Suzana Pacheco. Argumento: Famoso príncipe vai à caça de cisne no lago da floresta. Só por um instante aparece lhe a rainha, lindíssima jovem que perverso feiticeiro transformara em ave donairoso, e que só a noite readquire sua personalidade. Ela implora proteção para si e os outros cisnes. Enamorado da jovem, o príncipe se desespera. Em “O Canto do Cisne Negro”, música de Heitor Vila-Lobos e coreografia de Ruben Montes, apresentam-se Gilda Castro e Silva em o cisne e Carlos Angelo Costa, Ruben Montes e Sérgio Brod como o rio. “Adágio”, música de Albinoni e coreografia de Ruben Montes. Os solistas serão Denise Gonçalves, Márcia Dias da Costa, Margareth Carvalhal, Carlos Angelo Costa. Ruben Montes e Sérgio Brod. No corpo de Baile estarão Carla Portela, Carmem Laura Antoniolo, Clarice Vieira, Eliana Vergara e Silva, Maria Luiza Farias e era Dias da Costa. “O Corsário” (pas-de-deux), música de Richard Drigo, coreografia de Ceme Jambay, com Eliana Oliveira e Ruben Montes.

14	02 de Julho de 1978	p. Sem pagina	Escola de Ballet Dicléa Souza abrilhanta a VII Semana de Pelotas “Os diretores da Ópera encomentaram-me que escrevesse a música para o bailado Le Lacle des Cygnes. Aceitei o trabalho, em parte por necessitar de dinheiro e em parte porque havia muito tempo desejava experimentar a mão nesse tipo de música”. Assim expressou-se Tchaikovsky em carta a N. A. Rimsky-Korsakov, datada de 22 de setembro de 1875, testemunho para a posteridade de que O Lago dos Cisnes, clássico do ballet internacional de todos os tempos após os arrajos coreográficos de Marius Petipa e Ivanov, foi a primeira das inúmeras composições para ballet do gênio russo Tchaikovski. E será com o 2º ato do O Lago dos Cisnes, o ponto que se destaca na obra de Tchaikovsky-Petipa, que o Ballet de Dcléa Ferreira de Souza iniciará o espetáculo do próximo dia 6 no Teatro Gurani, integrando as comemorações alusivas a VII Semana de Pelotas. O 2º ato de O Lago dos Cisnes muitas vezes foi isoladamente apresentado, sendo encenado pela primeira vez no dia 29 de fevereiro de 1894, no Teatro Marimsky, de São Petersburgo, em espetáculo especial comemorativo da obra de Tchaikovsky, um ano antes falecido. O segundo bailado clássico a ser apresentado no dia 6 será O Canto do Cisne Negro, com música de Heitor Villa Lobos e coreografia de Ruben Montes. Mundialmente conhecido como compositor e maestro de orquestra sinfônica, Heitor Villa Lobos também nos deixou alguns ballets, entre os quais destacam-se “Jurupari”, apresentado pela primeira vez em Paris, em 1934, e o “O Imperador Jones”, estrelado em Nova Iorque em 1956, o primeiro com coreografia de Serge Lifar e o segundo com a de José Limon. Quinta-feira, no Guarani, o público pelotense ao que sabemos pela primeira vez, estará assistindo um ballet do nosso consagrado Heitor Villa Lobos com o sucesso já antecipado pelo trabalho coreográfico altamente capacitado do já nosso Ruben Montes.
15	17 de Dezembro de 1978	p. 04	“AS MARGENS DO RENO” E “GISELLE” NO PROGRAMA DE ENCERRAMENTO DA ESCOLA DE BALLET DICLÉIA SOUZA Constituindo-se provavelmente, no último espetáculo artístico apresentado em Pelotas para o ano que ora finda, Escola de Ballet “Dicléia Ferreira de Souza” estará apresentando amanhã, no Teatro Guarani o seu espetáculo máximo de encerramento de suas atividades artísticas educacionais de 1978. Prevendo-se desde já o mesmo sucesso da última apresentação, no dia 6 de julho do corrente ano, quando o Teatro Guarani superlotado aplaudiu com entusiasmo o programa comemorativo da Semana de Pelotas de 1978, as professoras Dicléia Ferreira de Souza e Elizabeth Amaral de Lemos, com a capacidade e inestimável participação do já consagrado bailarino e coreógrafo Rubens Montes prepararam um programa dividido em duas partes e que será mais uma apurada seleção dos clássicos do ballet internacional. Na primeira parte teremos mais uma montagem coreográfica de Rubens Montes, o ballet “As Margens do Reno”, com músico de Giacamo Meyerbeer. Para esta peça coreográfica, Rubens Montes usa a música de Meyerbeer do ballet “Les Patneus”, de Frederick Aston, pela primeira vez apresentado no Sadier's Wells Theatre de Londres, em 1937.

			“As Margens do Reno” é bailado alegre e colorido, onde o coreógrafo consegue, graças às belas e movimentadas variações da música de Meyerbeer, um efeito de conjunto admirável encenação. Neste bailado destacam-se as interpretações de Daniela Souza, Raquel Bomsembecker, Suzana Pacheco e Sérgio Brod, além de mais cinquenta meninas-moças que formam o corpo de baile.
16	17 de Outubro de 1980	p. Sem página	“Semana de Pelotas”, hoje, o balé de Dicléia Souza Hoje, às 21 horas, mais uma apresentação do “Ballet de Pelotas”, da Escola de Dicléia Ferreira de Souza, no Teatro Guarany. O espetáculo dá prosseguimento ao programa comemorativo alusivo do Departamento de Cultura da Smec. O público pelotense assistirá a um espetáculo totalmente novo, programado pela professora e diretora da Escola Dicléia Ferreira de Souza, e sua equipe, com a participação do Corpo de Baile, solistas e primeiros bailarinos, destacando-se Eliana Oliveira, Walter Arias, Daniela Souza, Suzana Pacheco e Carlos Costa. O espetáculo está dividido em três partes: Na primeira será apresentado o ballet “Bayadére”, com música de Minhus e coreografia de Ruben Montes, peça que já alcançou grande sucesso em apresentações nas cidades de Jaguarão e Rio Grande devido a sua beleza clássica. Na segunda “Composição” com música de Marcello e coreografia da professora Consuelo Rios, destacada mestra do Rio de Janeiro. Trata-se de um ballet muito difícil, exigindo das jovens alunas toda a técnica aprendida. Encerra o espetáculo o ballet “Carmem”, numa adaptação da famosa ópera do mesmo nome. A música é de Bizet e coreografia de Walter Arias, que além de suas excelentes qualidades como bailarino estará mostrando seu talento coreográfico.
17	18 de Dezembro de 1980	p. 08	A BELA ADORMECIDA Com coreografia original do Ballet Bolshoi e adaptação de Ruben Monte e Dicléia Souza, o ballet “A Bela Adormecida” será apresentado em sua versão completa. É o segundo de Tchaikowsky e partilha como “Lago dos Cisnes” a mais alta posição do ballet clássico. As entradas, por outro lado, estão à venda na sede da Escola (Cr\$ 150,00 poltrona numerada; e Cr\$ 900,00, camarote), ou na bilheteria do Theatro Guarany.

18	05 de Dezembro de 1982	p. 04	BALLET DE DICLÉA SOUZA QUINTA-FEIRA NO GUARANY Acelerando o ritmo de seus ensaios a Escola de Ballet Dicléa Souza prepara-se para realizar seu espetáculo de fim de ano, que acontecerá no dia 09 do corrente, quinta-feira, às 21 horas, Teatro Gurany. Será levada à cena o ballet natalino “Quebra-Nozes”, com uma nova e reluzente montagem, na qual participarão integralmente alunas dos vários níveis do curso da escola. Com música de Peter Ilitch Tchaikovsky, “Quebra-Nozes” é um ballet em dois atos e três quadros. O primeiro ato é passado numa noite de Natal na casa de uma família, cujos filhos, Clara e Franz, recebem seus amiguinhos. Um mágico comparece com seus bonecos e dá para Clara um bonito quebra-nozes. Franz que é muito teimoso, fica com inveja do presente. A festa termina e Clara acorda, assustada com os ratos que vieram comer os doces. Ela, então, pede ajuda ao quebra-nozes que adquire vida. Há uma luta do quebra-nozes com o chefe dos ratos. Clarinha fere o ratão e o quebra-nozes transforma-se num príncipe. Agradecido ele convida Clara a conhecer o país dos Doces onde vive. Para chegar lá é preciso atravessar a floresta dos Flocos de Neves. O segundo ato é passado no país dos Doces, onde Clara é recebida por todos os súditos chineses, árabes, russos, espanhóis. Todos dançam liderados pela Fada Açucarada, desde as esfomeadas formigas até as perfumadas e coloridas flores. A coreografia de “Quebra-Nozes” é de Walter Árias e Ruben Montes e os cenários de Luis “Minduim”. Raquel Bosenbecker é Clarinha, Daniela Souza é a Fada Açucarada, Walter Árias é o príncipe, João Carlos Pedroso é o quebra-nozes e Ruben Montes o mágico. Gilda Castro e Silva faz um belo retorno como solista da Dança Árabe. Eva Feliciano e Swami Satyadas são os solistas da Dança Chinesa, enquanto Suzana Pacheco faz a Dança Espanhola. Laura Fonseca e Augusto Lima dançam como solistas em Valsas das Flores. Jaqueline Yuk aparecem com Flocos de Neves. “Quebra-Nozes” será certamente um espetáculo emocionante, pois combina a beleza de cenários e vestuário com a graciosidade das diversas danças, motivando a todos pelo sugestivo clima e Natal em que se desenrola sua história. Os ingressos para o espetáculo já podem ser adquiridos na escola, à rua 15 de Novembro, 671.
19	19 de Dezembro de 1984	p. 18	Ballet de Dicléa no Teatro Gurany, hoje A escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza apresenta seu espetáculo anual, hoje, às 21 h, no Teatro Guarani, levando à cena o ballet “Dom Quixote”, com música de Ludwig Minkus. Baseado no livro “Don Quijote de la Mancha”, de Miguel Cervantes, de grande importância no contexto da literatura espanhola, este colorido e vibrante ballet forma parte do repertório clássico mundial, dando oportunidade de luzimento técnico e mímico a grandes bailarinos. A versão que será apresentada logo à noite, no Teatro Guarani, tem a coreografia original de Ludwig Minkus, adaptada por Dicléa Ferreira de Souza e Ruben Montes, Durante os quatro atos subirão ao palco 140 figuras dos diversos adiantamentos da escola. Os papéis principais estão a cargo de Daniela Souza, João Carlos

			Pedroso, Ruben Montes, Eliana Oliveira, Jamil Xaud e, como participação especial, Laís Hallal e Luís Carlos Correa da Silva no papel de Dom Quixote. Esta bela criação coreográfica só foi montada no Brasil, em 1982, pelo Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O público, certamente, viverá momentos de beleza e emoção, com o espetáculo que tem a direção Dicléia Souza e figurino de Dicléia Souza e Ruben Montes.
20	14 de Dezembro 1986	p. 24 Educação e Cultura	Escola de Dicléia F. de Souza encerra atividades dia 18 A Escola de Ballet Dicléia F. de Souza apresenta dia 18, no Teatro Guarany, às 21h, o espetáculo que marca o encerramento das atividades da escola no corrente ano. Serão apresentados os ballets “As Margens do Reno” música de Meyerbeer e coreografia de Ruben Montes e “A Viúva Alegre” (música de Franz Léhar e coreografia de Ruben Montes e Walter Árias), os quais são remontagens de espetáculos anteriormente realizados.
21	16 de Dezembro 1986	p. 24 Educação e Cultura	Ballet de Pelotas irá ao 5º Encontro Nacional de Dança O Ballet de Pelotas, como grupo amador, está procurando contornar dificuldades para se fazer presente ao concurso, ao qual deverá levar a coreografia “Concerto – Trilogia de Amor”, de Ruben Montes, sobre música de Rachmaninov. Participação os seguintes bailarinos: Adriana Guimarães, Adriana Gomes, Beatriz Cunha, Ilara Guedes João Carlos Pedroso, Luiz f. Veronez, Monica Coimbra, Pedro caldas, Suzana Pacheco e Valesca Athaydes. Dicléia Souza é a diretora geral e artística, fazendo Rubens Montes a direção coreográfica.
22	15 de Dezembro de 1988	p. 22 Educação e Cultura	Dois ballets integram espetáculo de Dicléia Será hoje, no Teatro Guarany, às 21h, o espetáculo da Escola de Balet e Grupo Ballet de Pelotas, dirigida pela professora Dicléia Ferreira de Souza. Os ingressos podem ser adquiridos, durante todo o dia, no teatro. Serão levados à cena dois ballet: Sinfonia Clássica, com música de Prokofiev e Silvia (ballet completo em dois atos e três cenas, com música de Leo Delibes. As coreografias são de Ruben Montes (kyro). Destacam-se nos papéis principais os bailarinos Suzana Pacheco, Adriane Guimarães, João Carlos Pedroso e a jovem Simone Lorenzi, seguido de um elenco de 100 participantes, que sob orientação da diretora e professora Dicléia Souza proporcionarão ao público um grande espetáculo.

23	16 de dezembro de 1990	p.11 Educação e Cultura	Dicléia apresenta ballet na 4ª Estão sendo ultimados os preparativos para a apresentação da Escola de Ballet Dicléia ferreira de Souza, quarta-feira, às 21h, no Teatro Guarani. Serão apresentados dois ballets completos, tendo um alto cada um. Dicléia e sua equipe, composta pelas professoras Eliana Oliveira, Elizabeth Lemos, mais o coreógrafo Ruben Montes estão pondo em prática suas ideias para este ano, que foi festivo, pois a escola completou 30 anos de atividades. Estão em fase final de ensaio os ballets <i>A flauta Mágica</i>, música de Richard Drigo com coreografia adaptada segundo Peter Martins, que será dançado por toda a Escola, tendo Simone Lorenzi e Juan Carlos Pedroso nos principais papéis secundados por Marco Antônio Silva, interpretando figura cômica como é caracterizada esta obra.
24	22 de dezembro de 1992	p. 10 Educação e Cultura	Ballet de Pelotas mostra obra A Escola de Ballet Dicléia de Souza e grupo Ballet de Pelotas apresentam, hoje às 21h, no Teatro Guarany, a versão completa <i>O lago dos cisnes</i>, um dos mais famosos balés clássicos de repertório. Será mostrado a versão completa da obra magistral escrita por P. I. Tchaikowsky, com coreografia original de Pepita e Ivanov. A montagem é dirigida pela professora Dicléia, com a colaboração de Eliana Oliveira, Elizabeth Lemos, Ruben Montes e Juan Carlos Pedroso. O duplo papel principal de Odete-Odile será interpretado por Daniela Souza, bailarina pelotense, que atua profissionalmente no Teatro Guaíra de Curitiba.

Apêndice IV – Quadro 3: Levantamento realizado no jornal Diário da Manhã anos com finais ímpares (1979 a 1997)

	DATA	SEÇÃO	TÍTULO
1	05 de Julho de 1979	p. 03 Salma Costa (cronista)	Como tradicionalmente acontece na Semana de Pelotas, a escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza estará se apresentando hoje às 21:00 horas no Teatro Gurany. Na primeira parte do programa serão levados a cena os seguintes ballets: “Concerto nº 5 para violino, em Pas de Deux com música de Mozart e coreografia fr Belanchine, “Les Etoiles” com música de Drigo e coreografia de Ruben Montes , e “Pas de Deux de D. Quixote musica de Minkins e coreografia de Guzset. Na segunda parte teremos a oportunidade de assistir a obra prima do balé romântico “Giselle” com música de Adam e coreografia de Perrault.
2	05 de Julho de 1979	p. 09 Cinema: Análise e informe (Pedro Caldas)	ESPETÁCULO DE BALLET – ESCOLA << DICLÉA F. DE SOUZA Programa: D. QUIXOTE (Pas de Deux) – Música de Minkns, coreografia original de Guzsef. LES ESTOILES Música de Drigo, coreografia de Ruben Montes. CONCERTO Nº 5 PARA VIOLINO (Pas de Deux)- Música de Mozart, coreografia de George Balanchine. GISELLE – Música de Adoldo Adam, coreografia original de Jules Perrot e Jean Coralli.

3	07 de Julho de 1979	p. 09	Ballet Giselle aplaudido de pé no Gurani Com o teatro lotado e grande número de pessoas de pé, apresentou-se ontem no Guarani, com apenas 10 minutos de atraso, a Escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza, exibindo as peças “Concerto Nº 5 para Violino”, “Les Etoiles”, “Dom Quixote” e “Giselle”. A segunda parte, iniciada por volta de 10 horas, apresentando o Ballet Giselle, foi aplaudido de pé, nos dois atos em que foi composta por música de Adolfo Adarn, coreografia de Jean Coralli e Jules Perrot, com adaptação de Dicléia Souza e mise en scene de Rubens Montes. Entre os participantes destaca-se a presença do prof. Luis Carlo Correa da Silva, Ruben Montes, Eliana Oliveira, Gilda Castro e Silva, Carlos Angelo e Sérgio Brod. Com parte integrante da Semana de Pelotas, o Ballet foi promoção conjunta da Prefeitura Municipal, Secretaria de Educação, através do seu Departamento de Cultura e Empresa de Turismo do Município.
4	14 de Dezembro de 1979	p. 03 Salma Costa (cronista)	A Escola de Ballet Dicléia Souza ultimando os preparativos para o espetáculo do próximo dia 18. Dando prosseguimento às suas elevadas atividades artísticas, a Escola de Ballet “Dicléa Ferreira de Souza” apresentará, no dia 18 deste mês, no Teatro Guarani um espetáculo que deverá torna-se inesquecível. Veremos na 1ª parte, o ballet “Etude” com música de Czerny. É uma compilação dos mais belos trechos de música, coreografados por Ruben Montes, inspiradas nos quadros de Degas, pintor do século passado. A seguir veremos algo de diferente e inspirador. As belas músicas de Franz Léhar em sua obra mais famosa “A Viúva Alegre”, em arranjo especial para ballet. Valsas, Polkas, Polonaises, Cancans e os mais líricos trechos da inspirada opereta formam este ballet, único no gênero, e que teremos o privilégio de ver na sua estréia no Brasil. A Escola de Ballet “Dicléa Souza” que tanto nos tem dado em questão de arte, será honrada nesta ocasião com a presença de Walter Árias, 1º bailarino do teatro SODRE de Montevideú. Eliana Oliveira terá a seu cargo o papel-título e Gilda Castro e Silva fará Valentine, secundada por Ruben Montes (o barão), Luis Carlos Correa da Silva (Niegus) e Carlos Costa (Camilo).

8	18 de Dezembro de 1979	p. 11	Ballet: “Etude” e “A Viúva Alegre”, Hoje no Guarany Na noite de hoje, às 21 horas no Teatro Guarany, o público pelotense terá o privilegio de assistir a mais um espetáculo proporcionado pela Escola de Ballet Dicléa F. Souza. Na primeira parte do programa teremos o ballet “Etude”, cujo tema é uma aula de ballet no final do Sec. XIX, onde alunas executam várias danças. Os arranjos musicais são do compositor Czerny, a coreografia do Prof. Rubem Montes e o vestuário inspirado em obras de mestres da pintura Impressionista. A sequência do programa se dará com o ballet “A Viúva Alegre”. Originalmente uma opereta, composta por Franz Lehar, “A Viúva Alegre” foi transformada em ballet pelo “Ballet Australiano” com arranjos musicais do maestro Jonh Lanchberry. Foi apresentado pela primeira vez em 1975 no Palais Theatro, Melbourne (Austrália), e esta é a sua estréia no Brasil, razão pela qual o espetáculo desta noite já é um grande acontecimento. Apresentada em dois atos, “A Viúva Alegre” é um espetáculo grandioso, que vai desde as danças cossacas, can-cans, até as românticas valsas, tudo isso mostrado de forma requintada na coreografia de Rubem Montes e Walter Árias e nos cenários de Luis Minduim e Gilberto Vidal. Os papeis principais de “Etude”, e “A Viúva Alegre”, estão a cargo de: Walter Árias, Eliana Oliveira, Gilda Castro e Silva, Rubem Montes, Luis C. Correa da Silva, Carlos Augusto da Costa, Daniela F. de Souza, Raquel Bosenbecker, Suzana Pacheco, Laura Fonseca, Sergio Brod, Cláudia Correia, Kareh Garbelotto, Eliane Vergara e Silva e Jaqueline Silva.
9	25 de Dezembro de 1979	p. 07	“Etude”, “A Viúva Alegre”: Ballet Brilhante e Apoteótico Sendo o ballet uma das grandes ARTES, que ainda temos oportunidade de apreciar, dado o privilegio de contarmos com uma instituição (Escola de Ballet Dicléa F. de Souza) que ensina a juventude de nossa época, a não esquecer o que de melhor existe no âmago do homem: a Cultura que nos legaram os grandes mestres, constatamos ano a ano que as nossas esperanças vêm-se realizadas com respeito ao trabalho feito por Dicléa, que sabemos, com grande carinho e dedicação. De todo este amoroso trabalho surge límpidas e puras as obras mais inspiradas, como vimos no dia 18, no Teatro Guarany, onde tivemos oportunidade de assistir um dos trabalhos mais vibrantes em matéria de Ballet Clássico; trata-se de “Etude” com música de Czerny e coreografia de Rubem Montes, e que deu lucimento aos diferentes estágios de adiantamento da Escola, desde o “baby” ao Técnico. Dignas de destaque, Daniela F. de Souza, Raquel Bosenbecker e Suzana Pacheco, sendo que Daniela interpretou um “pas de deux” com Walter Árias, com muito aprumo e solvência artística. O Ballet desenrolou-se com a perfeição de uma máquina, atingindo o clímax na dança em que nossas três pequenas promessas (Daniela, Raquel e Suzana), levantam vôo numa inebriante valsa que nos leva a um final apoteótico que encerrou esta primeira parte do programa.

			Talvez numa empoeirada estante, Jonh Lanchbery encontrou a partitura da opereta “A Viúva Alegre” e perscrutando no seu argumento transformou-a num lindo ballet; a música de Franz Léhar é bela, movimentada, lírica, numa palavra acessível, mas, e a letra? Toda ópera ou opereta (ou mesmo, peça teatral) oferece ao público, fora o lado visual, a parte audível (o canto, as frases faladas) que fazem com que sejam compreendidas pelo público; mas como transformar palavras em mímicas? Este já é um trabalho mais complicado e cabe ao coreógrafo o fazer. Ruben Montes e Walter Árias souberam estar à altura do trabalho empreendido e nos deram esta magnífica obra terminada até os mínimos detalhes. As cenas, na Embaixada Pontevedriana se desenrolam com deliciosa fluidez e nos leva quase que diretamente ao miolo do argumento, sendo interpretadas com apuro por Ruben Montes, Luis Carlos Correa da Silva que mais uma vez deu motivos de sua versatilidade compondo um personagem maravilhoso, e Nilo Correa. Walter Árias interpretando o Conde Danilo, deu uma mostra de seu valor como artista de renome, com uma técnica depurada tanto na parte mímica quanto nas difíceis mas belas variações que lhe couberam interpretar. Cerrar os olhos relembra aquela noite talvez nos leve a rever o que foi de magnífica a apresentação no Gurany: tula e mais tula, lantejoulas e plumas, interpretação é técnica pura do ballet a serviço de um argumento difícilíssimo; e os cenários de Betinho e Minduim, magníficos, de um desenho e coloridos perfeitos! E as polkas, polonesas e can-cans... as valsas, ah! Os giros deslumbrantes das valsas! Parabéns, Diclêa, Beti e Kiro.
12	02 de Julho de 1981.	p. 06	Ballet de Pelotas: perseverança e amor à dança BALLET DE PELOTAS, apesar das surpreendentes performances à nível profissional, seus integrantes distinguem-se pelo amor à dança. Em sua maioria são moças e rapazes que estudam ou trabalham, e que sacrificam atividades comuns a qualquer jovem para dedicarem-se ao ballet. Realmente são amadores, mas que possuem uma consciência e entusiasmo dignos de profissionais. Sua felicidade é sentir a platéia repleta, regozijar-se com a beleza dos movimentos e a sutileza das expressões que fazem as coreografias. É sentir o calor dos aplausos, dos abraços e beijos, ao final de cada apresentação. É aspirar o aroma das belas flores que invadem os camarins e o palco quando a cortina se fecha. Até este desfecho, no entanto, é preciso muito fazer. Muitas horas, dias e meses de ensaio. Muita festa perdida, amores até, para preparar os espetáculos. O mal humor, o cansaço e mal-estares, muitas vezes caminham juntos com as coreografias em montagem. As brincadeiras, as fofquinhas e os risos, preenchem também o intervalo entre uma peça e outra. Mais do que colegas, eles são amigos com um objetivo comum, dançar; este grupo que tanta satisfação tem dado à Pelotas e outras cidades, reúne gente jovem e bonita como: Eliana Oliveira, Daniela Souza, Suzana Pacheco, Raquel Bosebeker, Laura Fonseca, Jaqueline Silva, Karen Garbelotto, Beatriz Oliveira, André Ribas, Vera Dias da Costa,

			Denise Gonçalves, Carla Portella, Augusto Lima, Jamil Xaud, Carlos Costa, João Carlos Pedroso e Pedro Caldas. Na orientação do grupo as presenças de Ruben Montes , um mestre em coreografias; Walter Árias, um imponente 1º bailarino e também coreógrafo; Beth, a dedicada professora e assistente; e a incansável Dicléa (sempre procurando oferecer o melhor para o público) na férrea formação de suas alunas. O BALLET DE PELOTAS, fará amanhã à noite no Teatro Gurany uma apresentação em homenagem à XIª SEMANA DE PELOTAS e ao 2º aniversário do DIÁRIO DA MANHÃ. No programa constarão os ballet “SINFONIA CLÁSSICA” com música de Prokofiev; “OM” com música de Pink Floyd, Led Zeppelin, Queen, London Symphony Orchestra e Shree Rajneesh Ashram; e “CARMEM” com música de George Bizet. Prestígio e aplauda, leve flores, pois nada melhor que reconhecimento público depois de um árduo trabalho. Eles merecem.
15	03 de Julho de 1981.	p.05	Arte e beleza reunidas: é o Ballet de Pelotas em cena Dentro das comemorações alusivas à XIª SEMANA DE PELOTAS e ao 2º aniversário do DIÁRIO DA MANHÃ, realiza-se hoje à noite no Teatro Guarany espetáculo com a presença do BALLET DE PELOTAS, dirigido por Dicléa F. de Souza. Esta apresentação será a primeira logo após a recente tournée a Porto Alegre, na qual o grupo reafirmou seu prestígio. O programa com início previsto para às 21 horas trará três ballets totalmente distintos em estilo e concepção: Sinfonia Clássica”; “OM”, e “CARMEN”. Com música de Prokofiev, “Sinfonia Clássica” é a típica peça de ballet tradicional; traz uma coreografia de difícil execução montada pelo mestre Rubem Montes, especialista em intrincadas concepções coreográficas de alto valor estético. Logo após teremos “OM”, ballet contemporâneo coreografado por Walter Árias, também 1º bailarino do grupo. “OM” apresenta argumento no qual é representado o ciclo de existência da humanidade, em inspiração nitidamente oriental. Um tema de bastante agrado, aos jovens especialmente, que também se interessarão pela brilhante montagem musical onde aparecem nomes como: Queen, Led Zeppelin, Pink Floyd. “OM” apresentou-se inicialmente como um desafio para o grupo, até então alheio à peças contemporâneas, mas com larga experiência no repertório clássico. O final do programa traz de volta o efusante “CARMEN”, ballet neo-clássico inspirado na ópera homônima de George Bizet. Uma coreografia sensual e alegre montada por Walter Árias.

16	04 de Julho de 1981.	p. 03	Notícia sobre o Ballet de Pelotas Sexta-feira, 3 de julho, no Teatro Guarany tivemos mais uma apresentação do Grupo de Ballet de Pelotas” em espetáculo alusivo ao aniversário da cidade e também do Jornal “Diário da Manhã”. O grupo, que acaba de apresentar-se com grande sucesso em Porto Alegre, mostrará, desta vez, toda a sua versalidade já que o programa é composto por três estilos diferentes: Clássico, Neo-Clássico e Moderno. Na primeira parte do programa o grupo apresenta-se em “Sinfonia Clássica” com música de Prokofev, um ballet onde a delicadeza do clássico alia-se ao bom gosto do coreógrafo Ruben Montes. Logo após teremos a oportunidade de conhecer a capacidade de nossos bailarinos num ballet moderno “OM”, com música de diversos autores contemporâneos e coreografia de Walter Árias. No encerramento do programa podemos apreciar mais uma vez o brilhantismo de Walter Árias com coreógrafo em “Carmen”, um suíte da famosa ópera de Bizet.
18	18 de Outubro de 1981	p. 09	Ballet de Pelotas surpreendeu plateia carioca Retornou no início da semana, do Rio de Janeiro o BALLET DE PELOTAS, dirigido por Dicléa Ferreira de Souza depois de cumprir uma temporada de cinco dias no Teatro Rachel. As apresentações do grupo pelotense estavam inseridas dentro do IVº Ciclo de Dança promovido pelo SNT (Serviço Nacional de Teatro), Secretaria de Cultura do Rio e outros órgãos do MEC. Esse evento organizado pelo SNT levará ao Rio de Janeiro, de 29/09 a 01/11, grupos amadores de teatro e de dança, vindos da Bahia, Pernambuco, Brasília, e São Paulo. No Rio Grande do Sul o SNT escolheu p BALLET DE PELOTAS dado ao grande prestígio e qualidade artística que este grupo conquistou. A estréia do BALLET DE PELOTAS ocorreu no dia 7, com a “A Viúva Alegre”, ballet coreografado por Ruben Montes e Walter Árias. Público presente de imediato foi arrebatado por esfuziante entusiasmo ao presenciar a beleza e emoção envoltas por valsas, poloneses e can-cans. Ao final da noite de estréia, ao som dos aplausos e gritos de “bravo! Bravo”, eram contínuos os comentários a respeito do alto nível do espetáculo, da beleza dos cenários e guarda-roupa, bem como da indiscutível eficiência técnico-artística do conjunto. Assim, as apresentações seguiram de acordo com a programação pré-estabelecida e, nos dias 10 e 11, foram apresentados os ballets “Sinfonia Clássica” (música Prokofiev e coreografia de Rubem Montes), “OM” (música de vários autores e coreografia de Walter Árias) e “CARMEN” (música de Bizet e coreografia de Walter Árias).
19	13 de Dezembro de 1981	p. 1ª	“Coppélia”, pela Escola de Ballet Dicléa Souza, dia 16 no Guarany Na próxima quarta-feira, dia 16, estará ocorrendo no Teatro Guarany, às 21 horas, a apresentação de final de ano da “Escola Ballet Dicléia F. de Souza”. Para esta oportunidade foi escolhido o ballet “COPPELIA”, com música de Delibes e coreografia de Arthur Saint Leon (remontada por Dicléa e Ruben

			Montes). Sendo um ballet de três atos “COPPÉLIA” conta uma história de amor ambientada numa aldeia européia por volta do século XVIII, onde a alegria é constante e manifesta através de danças típicas como czardas e mazurcas. Os principais destaques são Eliana Oliveira e Walter Árias acompanhados pelo corpo de baile e solistas do BALLET DE PELOTAS: Daniela Souza, Suzana Pacheco, Raquel Bosenbecker, Laura Fonseca, Eva Feliciano, Luciana Duarte, Denise Piltcher, João Carlos Pedroso, Augusto Lima, João Carlos Bergman, Pedro Caldas e Cairo Tavares.
20	15 de Dezembro de 1981	p.06	Escola de Ballet Dicléa Souza apresenta “Coppélia”, hoje, no Guarany A Escola de Ballet Dicléa F. de Souza, como faz anualmente, apresenta hoje à noite no Teatro Gurany o seu espetáculo de final de ano, que destaca-se por trazer ao palco alunas de vários níveis de seu curso regular de ballet “COPPÉLIA”, uma das mais conhecidas peças do repertório mundial da dança, será o ballet apresentado. A música de Leo Delibes, coreografada por Arthur Saint Leon (com adaptação coreográfica de Dicléa Souza e Ruben Montes). Os destaques principais de “COPPÉLIA” são Eliana Oliveira (Swanilda) Franz (Walter Árias), Dr. Coppélius (Ruben Montes). No papel das amigas de Swanilda aparecem: Daniela Souza, Eva Feliciano, Laura Fonseca, Raquel Bosenbecker e Suzana Pacheco. O espetáculo tem início marcado para as 21 horas e os ingressos podem ser adquiridos na sede da escola (15 de Novembro, 671) ou nas bilheterias do Teatro Gurany.
21	03 de Dezembro de 1985	p. 03 Salma Costa (cronista)	A Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza em preparativos finais para a apresentação do Ballet BELA ADORMECIDA, em sua montagem completa, mostrando leveza, harmonia e beleza da Arte do Ballet Clássico. Montagem esta que exigiu muita dedicação e trabalho de técnica apurada aos bailarinos integrantes deste ballet. Como principais bailarinos, teremos Daniela Souza, Suzana Paxeco, João Carlos Pedroso, Walter Árias e Ruben Montes.
22	17 de Dezembro de 1985	p. 05	Toda a beleza e o sonho de “A Bela Adormecida” Amanhã Gurany Lotará. O palco do Theatro Gurany terá amanhã mais uma vez, toda a qualidade artística, beleza e sonho, que caracterizam os espetáculos de fim de ano da Escola de Ballet Dicléa Souza, a qual apresentará cerca de 150 alunas e alunos da escola mais a presença dos bailarinos do Ballet de Pelotas, além de alguns convidados. “A Bela Adormecida” com música de Tchaikovsky estreou pela primeira vez em janeiro de 1890 no Teatro Marinsky de São Petesburgo (atual Leningrado, URSS), tendo como destaque os bailarinos Carlotta Brinza, Pavel Gerd, Maria Petipa e Enrico Cecchetti. Dicléa Souza realizou, baseado na coreografia do Ballet Bolshoi, duas remontagens deste ballet nos anos de 1976 e 1980, que foram absolutos sucessos. As coreografias adicionais e mise en scène

			naquelas oportunidades, como agora, são de Rubem Montes. Os destaques do ballet são: Daniela Souza (Princesa Aurora), Walter Árias (Príncipe), Suzana Pacheco (Carabosse, a Fada Má), Gilda Terra (Fada Lilás) Ruben Montes (Catalabute), Paula Fonseca (Faran dola), Sandra Sobreira (Rainha), Rodrigo Sobreiro (Rei), Andrea Russo, Daniele Salim e Simone Lorenzi (passarinhos), João Carlos Pedroso (Pássaro Azul), Helenice Santos e Ricardo Moreira (Gata e Gato de Botas), Cláudia Dêntice, Adriane Gomes e Edson Garcia (Florestan), Safira (Ilara Guedes), Beatriz Cunha e Adriana Guimarães (Fadas), Fernanda Araújo e Pedro Caldas (Chapeuzinho Vermelho e Lobo Mau), entre muitos outros.
23	18 de Dezembro de 1985	p. 07	Lotação esgotada para o bilho de “A Bela Adormecida” Com todos os ingressos já esgotados, incluindo todos os camarotes, o Theatro Gurany, está pronto para receber logo mais às 21h, cerca de 1300 pessoas que assistirão ao Ballet “A Bela Adormecida” que certamente fechará com chave de ouro a temporada de dança de 1985 aqui em Pelotas. HOMENAGEM A Escola de Ballet Diclêa de Souza, faz com este espetáculo um homenagem muito particular ao Prof. Luis Carlos Correa da Silva, que durante muitos anos esteve nos palcos em espetáculos como “Giselle”, “Coppélia”, “A Viúva Alegre”, “A Bela Adormecida” e “Don Quixote” (Dezembro de 84, última atuação) reforçando com sua arte a qualidade as apresentações. Diclêa Souza, realizou, baseada na coreografiado Ballet Bolshoi, duas remontagens deste ballet nos anos de 1976 e 1980, que foram absolutos sucessos. As coreografias adicionais e mise en scène naquelas oportunidades, como agora, são de Rubem Montes.
24	21 de junho de 1987.	p. 09	“Ballet de Pelotas” comemora 15 anos no Theatro Sete de Abril Dando inicio as comemorações de seus 15 anos de atividades, o BALLET DE PELOTAS, dirigido pela profa. Diclêa Souza, realiza esta semana, na quinta e sexta-feira dois espetáculos, com programas distintos, no Theatro Sete de Abril, às 20:30 horas. PARTICIPAÇÃO ESPECIAL : BALLET GUÁIRA Para abrilhantar ainda mais os espetáculos estarão participando, numa gentileza do diretor do BALLET TEATRO GUAÍRA, os bailarinos Daniela Souza (ex-Primeira bailarina do Ballet de Pelotas) Rita de Cássia Barreto e Pedro Pires, que dançarão “Vórtice” (Varésa-Trincheiras) e “Raymonda” (Glazunov-Trincheiras seg. Petipa), dois pás de deux. O BALLET DE PELOTAS, dançará “Botticceliana” (Vivaldi-Rubem Montes), “Contenclass” (Gershwin Valter Árias), “Performance” (Chopin-Eliana Oliveira) e “Carmen” (Bizet-W. Árias. Deste números também participam estagiários do grupo e alunos da Escola de Ballet, que apresentará “As Margens do Reno” (Mayerbeer-R. Montes), com destacada participação de Andréa Russo, Daniela Salim e Simone Lorenzi.

25	26 de Junho de 1987.	p. 09	“Ballet de Pelotas” no palco do Theatro Sete de Abril Dando sequência à Mostra de Dança 87, que marca o início das comemorações dos 15 anos de existência do grupo, o BALLET DE PELOTAS apresenta-se novamente hoje, às 20:30 horas no Theatro Sete de Abril. A apresentação conta também com a participação de alunas da Escola de Ballet Dicléa Souza e de bailarinos do Ballet Teatro Guaíra, de Curitiba. HISTÓRIA O grupo fez sua estréia em 16 de junho de 1972, havendo sido criado em março do mesmo ano. O primeiro espetáculo aconteceu no Theatro Sete de Abril e contou com a participação dos solistas do Ballet Nacional do Uruguai (SODRE), Ana Maria Medina e Ruben Montes (hoje coreógrafo e maitre de ballet do grupo). De lá para cá o Ballet de Pelotas esteve sempre presente na vida artístico-cultural da cidade, apresentando-se nos diversos teatros locais, em ginásios de esporte, ao ar livre e mesmo em estádios de futebol, como o Bento Freitas. Além de realizar espetáculos próprios ou integrado à escola onde surgiu, o Ballet de Pelotas participou de muitas festividades, entre elas as de caráter cívico (esteve sempre presente, menos em 86 em todas as Semanas de Pelotas), ou beneficente. Ultrapassou as fronteiras locais dançando nas principais cidades gaúchas, em centros como Rio de Janeiro e São Paulo, e até no Japão, onde esteve representado por seus primeiros bailarinos, em 1984. Projetou o nome de Pelotas a nível nacional, detacando-se com premiações nos mais importantes concursos de dança do Brasil.
26	09 de junho de 1991	p.6	“Pelotas no Panorama da Dança Brasileira” Por Pedro caldas “Ao longo de sua história, Pelotas tem sido no sul do país uma das cidades de maior atividade artística, numa clara decorrência da pujança econômica que a região experimentou durante o século passado e começo atual. Mesmo que o tempo tenha levado aquele esplendor econômico, a cidade e sua população, não perderam o gosto e a sensibilidade artística, responsáveis pela inauguração de teatros suntuosos como o Teatro Sete de Abril (1831) e os Theatros Guarany e Avenida (1920). Nestes palcos, e em muitos outros, desfilaram artistas desconhecidos e grandes estrelas da música, da ópera, do teatro e da dança tanto do Brasil como do exterior. A arte da dança, entretanto, foi uma das que mais interesse despertou na população desde os tempos em que bailarinos eram apenas coadjuvantes nas montagens operísticas e teatrais e não artistas com exclusiva participação em espetáculos coreográficos. A evolução do entendimento do público e o aperfeiçoamento dos espetáculos de dança, foram então, aos poucos, firmando na comunidade uma especial predileção. Já em 1932, a cidade tinha a sua primeira escola de dança, graças ao pioneirismo de Baby Nunes ferreira e seu interesse pelos estudos rítmicos de Jacques Dalcroze e Mary Wigman, na Europa. Inspirado pela ribalta dos teatros e pelo trabalho pedagógico, estabeleceu-se na cidade, então, o culto à dança. O triunfo de Eleonora Oliosi, a primeira pelotense a torna-se uma “estrela da dança” – Como Primeira Bailarina e Solista do Theatro Municipal do Rio de Janeiro – estimulou ainda, mais a juventude local a

			praticar o ballet. A par disso gente famosa como Nina Verchinina, Chinita Ullmann, Beta Rosanova, Medelaine Rosay e o casal Clotide e Alexsander Sakharoff, apresentaram-se nos palcos de Pelotas. Nos anos 60, sugiria a Escola de Ballet Dicléia Souza fundada por uma ex-bailarina do Municipal carioca, que iria ser nas décadas seguintes responsável por excelente trabalho artístico no setor, atraindo inúmeros bailarinos de qualidade do Ballet nacional do Uruguai e montando aqui, os principais ballets do repertório clássico mundial. Nos últimos anos a escola tem conquistado inúmeros prêmios em festivais de dança do Brasil reafirmando o talento dos coreógrafos uruguaios Ruben Montes e Walter Árias, e a direção dos jovens bailarinos. Também na mesma década surgiria outra escola, a de Antônio Caringi de Aquino, igualmente responsável pela propagação da dança como atividade de grande interesse junto à juventude pelotense, destacando-se muito pelo seu trabalho junto às crianças, em especial. Na década atual surgiria o Centro Cultural de Dança de Pelotas, de Cristiane Vieira, que também veio somar esforços à tarefa de disseminar a dança em Pelotas. Paralelamente ao surgimento destas escolas, surgiram inúmeras outras entidades (Estímulo, Laís Hallal, Spieker, Gymnasium, Castelinho do Saber, Pó Pelotense, etc...) onde o ballet clássico dá espaço à dança-jazz e à formas mais contemporâneas de expressão dos movimentos. No atual panorama brasileiro atual nota-se um incremento cada vez maior das atividades ligadas à dança, com a realização em todo o país, de norte a sul, de inúmeros festivais, mostras e encontros, destacando-se entre eles o Festival de Joiville-SC (o mais importante do país em sua 5ª edição) e o Festival do Conselho Brasileiro de Dança, no Rio de Janeiro (em sua 8ª edição), além do Internacional Carton Dance Festival, no Rio de Janeiro. Estes eventos reúnem centenas e às vezes milhares de participantes, tanto bailarinos como público participante, constituindo-se em importantes acontecimentos artísticos, expandido sua fama além das fronteiras. As excursões ao Brasil de Companhias com Ballet Nacional de Cuba, Ballet Bolshoi (e outros da União Soviética) e inúmeros grupos da Europa e Estados Unidos, garantem as condições para que, de fato, a dança no Brasil assuma sua situação de arte em caráter permanente, irradiando-se por todo o território nacional. Considerando a intensa movimentação de grupos de dança na parte meridional do Brasil; a qualidade de seus trabalhos e a marcante presença de Pelotas no cenário nacional da dança coreográfica, a Fundação Teatro Sete de Abril, reúne todos os seus esforços para realizar a segunda edição deste evento que já comprovou ter atingido plenamente seus objetivos.
--	--	--	---

27	13 de Julho de 1991	p.9	“Pelotas recebe homenagem do grupo Ballet de Pelotas” A primeira parte do programa traz “On Stage” (Gottschalk e criação coletiva do grupo); “Aline” pas de deux, com coreografia de Eliana Oliveira e música de Tom Jobim; e a terceira coreografia “Masquerade” (Katchaturian e Ruben Montes). Para encerrar o espetáculo, a segunda parte fica reservada para a ópera adaptada para dança, “Cavalleria Rusticana”.
28	14 de Julho de 1991	p.6	“Ballet de Pelotas no sete de Abril” A 1ª parte do programa traz “On Stage” (Gottschalk e criação coletiva do grupo); “Aline” pas de deux, com música de Tom Jobim e coreografia de Eliana Oliveira e; e a terceira coreografia “Masquerade” (Katchaturian e Ruben Montes). Encerrando o espetáculo, teremos na 2ª parte “Cavalleria Rusticana”, selecionada entre 15 grupos, recebendo prêmio máximo por melhor coreografia e melhor guarda-roupa, no VIII Concurso de Novos Coreógrafos, realizado em junho passado, no Rio de Janeiro.
31	19 de Dezembro de 1991	p.8	Magia oriental em ballet: “La Bayadère, hoje, no Guarany Como anualmente acontece, a Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza encerra as suas atividades com um grandioso espetáculo no Teatro Guarany, hoje às 21 horas. Desta vez será levado à cena uma das mais tradicionais montagens do repertório mundial do ballet. Trata-se de “LA BAYADÈRE”, obra com libreto original de Khudenov, música de Ludwig Minkus e coreografia original de Marius Petipa. A estréia deste espetáculo ocorreu no Teatro Mariinsky de São Peterburgo, em 23 de janeiro de 1877. A montagem pelotense tem participação especial de Daniela de Souza, solista do Teatro Guaíra de Curitiba, no papel de Nikia. Os personagens principais estão a cargo de Juan Carlos Pedrosa (Solor), Simone Lorenzi (Gamsati), José Luís Arambarry (Rajá), Ruben “Kyro” Montes (o brâmane), Júlia Costa (Aiya), Marco Antonio Silva (servo) e Luis Veronez (ídolo). Os cenários são do artista plástico Túlio Oliver.
32	04 de Julho de 1993	p.3	Scheherazade em Curitiba O grupo Ballet de Pelotas apresenta-se hoje em Curitiba, na Ópera de Arame. O convite para visitar a capital paranaense partiu da academia Petit Ballet, especializada em ballet clássico. O grupo pelotense estará mostrando “SCHEHERAZADE – UMA FANTASIA ORIENTAL”, espetáculo que estreou terça-feira no Theatro Guarany. Desde quinta-feira, Curitiba sedia o III Festival Nacional de Ballet Clássico. Estão participando grupos de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. O grande auditório do Teatro Guaíra e a Ópera de Arame são os locais designados para apresentações. O grupo Ballet de Pelotas é o único representante do Rio Grande do Sul. Como convidados especiais, o evento conta com a presença de Cecília Kerche e

			Marcelo Misailidis, primeiros bailarinos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A terceira edição do Festival homenageia os trezentos anos de Curitiba. DICLÉA Sob direção da professora Dicléa Souza, o grupo levará à cena o “Concerto nº 2” (música de Rachmaninoff e coreografia de Ruben Montes) e cenas de “Scheherazade, uma fantasia oriental”. O espetáculo que estreou terça-feira tem música de Rimsky Korsakov e coreografia de Eliane Oliveira.
33	19 de Dezembro de 1993	p.1 DM Cultura	Escola de Ballet Dicléa no Teatro Guarany Terça-feira, às 21 horas, será exibido o ballet “Coppélia” A professora Dicléa Ferreira de Souza dedica-se ao ensino do ballet clássico há mais de trinta anos. Por seu intermédio, a qualidade da arte pelotense vem sendo mostrada em diversos locais, sempre conquistando inúmeros prêmios em concursos de dança. A Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza e o Grupo Ballet de Pelotas estarão apresentando “Coppélia”. Conforme a direção da escola: “Parece que o ano foi dedicado a esse ballet. Pelas notícias que recebemos, ele está sendo montado pelo Cuballet, pelo Teatro Municipal do Rio de Janeiro e por várias escolas do nosso Estado”. Nos papeis principais estarão Simone Lorenzi, Juan Carlos Pedroso e Ruben Montes. Simone vive o duplo papel Swanilda/Coppélia, que exige técnica e uma grande capacidade de interpretação. Juan Carlos, seu partner, desempenha o papel título Frantz, o noivo de Swanilda. O mestre Ruben Montes, caracteriza com maestria o personagem Dr. Coppélius. Como solistas estarão as bailarinas Ana Paula Silveira, Eleonora Motta, Eliza Andrade, Melissa Martins, Ilara Guedes e Stella Nunes, que à frente de uma plêiade de jovens bailarinos, desempenham com muita eficiência suas danças. A direção é da professora Dicléa, o que garante a qualidade artística do espetáculo.
34	29 de junho de 1997	p.9	BALLET Coreógrafo Kyro comemora cinquenta anos com a dança Por Carlos Cogoy Terça-feira às 18h, na sede da escola Ballet Caringi – rua Félix da Cunha nº 952 com fone 72.1750 - , homenagem ao professor e coreógrafo Ruben Luis Montes Trinidad. Carinhosamente chamado de Kyro, ele estará completando cinquenta anos de dedicação à dança. A origem do apelido remonta há algumas décadas, e surgiu como homenagem ao bailarino russo Nijinsky, cuja filha chamava-se Kyra. Natural de Salto, o uruguaio Ruben Montes é sexagenário que transmite serenidade, paz, mantendo-se em atividade através das aulas no Ballet Caringi, Terça ele será homenageado através de confraternização informal que reunirá alunos, colegas e amigos.

			Radicado em Pelotas desde 1972, dedica-se ao ensino do ballet, concebendo coreografias que receberam premiações. Em janeiro deste ano, Kyro tornou-se professor e coreógrafo do Ballet Caringi. A diretora Antonia Caringi de Aquino está empolgada com a presença qualificada e declara: “É um grande talento. E comove assisti-lo ministrar aulas. Afinal, ele poderia estar em qualquer parte do mundo. Kyro conhece a fundo todos os ballets, e estamos felizes em contar com ele. Espero que para ele também seja uma satisfação o convívio na escola. É uma vida dedicada à dança, e ele não mede esforços, comparecendo independente do horário, faça sol ou chuva. Kyro é lição de humildade e, após fechar os olhos começa uma aula, percebe-se o quanto é talentoso, orientando desde os músculos que devem ser trabalhados”. Além das aulas de ballet para níveis intermediários e avançado, Kyro também atua com turmas para rapazes, segunda e terceira idade. O trabalho pedagógico será acrescentado, ao final do ano, com a criatividade como coreógrafo. O espetáculo anual da escola estará enriquecido com a experiência de Kyro. SABEDORIA – Jovial, Kyro exibe a tranquilidade de quem encontra na arte uma forma de autoconhecimento. Bailarino profissional desde os 16 anos de idade, conta que dançou para Carmem Miranda no Rio de Janeiro. Na terra natal, em Montevideu, exibiu-se no palco para público que contava com a presença do general De Gaulle. As vivências e andanças são histórias que enriquecem o coreógrafo. Há seis anos, numa entrevista ao DM, Kyro comentava sobre o crescimento interior: “Sempre me interessei por qualquer coisa relativa ao desejo humano de transcendência; esoterismo, ficção científica, artes, música, religiões. Em Pelotas travei conhecimento com pessoas ligadas à Ordem Rosacruz (AMORC), associando-me e passando a usufruir de seus ensinamentos. Por duas vezes tive a honraria de exercer a condição de Mestre, no Capítulo local. O interesse esotérico influenciou a concepção de coreografias como “Canon” e Trilogia do Amor”. Harmonia e evolução, em compasso com a técnica do ballet. PASSOS – Kyro teve a primeira aula de ballet a 1º de julho de 1947. Ele estava com quinze anos, e o local foi a Escuela de Danzas Clássicas Cristóbal Martinez na capital uruguaia. A mãe doméstica mudou-se para Montevideu, quando Kyro ainda estava na infância. Os poucos recursos, obrigaram-na a colocá-lo numa creche durante a semana. A partir dos 13 anos de idade, Kyro e a mãe retornaram à convivência, residindo com familiares. Servente, estafeta e datilógrafo, foram atividades do adolescente. Aos 15 anos, motivado por uma namorada passou a frequentar aulas de dança. Durante dois anos frequentou a escola Cristóbal Martinez. Quando o Ballet do Teatro Sodre foi reorganizado, Kyro acabou contratado para o corpo de baile. O constrangimento inicial foi superado, e ele recebeu apoio da mãe. Aos 19 anos, em 1951, a convite de Gabrielle Perly, chegou ao Brasil. Rio, Porto Alegre e a Zona Sul
--	--	--	---

			Em 1953, já desvinculado das apresentações com Gabrielle Perly, integra ballets da Escola Oficial de Dança do Theatro São Pedro. Em 53 e 54, desloca-se para o Rio de Janeiro, atuando em programas semanais da tevê Tupi. À época, eram apresentadas coreografia clássicas, e Kyro trabalho ao lado de Zezé Macedo, Juliana Yanakieva e Marlene Adamo. Além do ballet, ele também integrou o universo dos shows de variedades e “Revistas”. Judy Clair era a parceira constante, e houve o convívio com artistas como Consuelo Leandro, Virgínia Lane. No “Night And Day”, apresentou-se perante Carmem Miranda. “Em 1956 fui deportado por trabalho ilegalmente, já que o visto era de turista. De volta a Montevideú, incorporei-me ao Ballet Experimental do Uruguai”, diz Kyro. URUGUAI – Em 1961, Kyro abre a academia “Terpsiwa”. Durante quatro anos, dedica-se à formação de alunos. O retorno ao Teatro Sodre acontece em 1965, e por intermédio de concurso chega a solista. Foi o período de convívio com mestres como: Maria Ruanova (Argentina), Tatiana Leskova (Brasil), William Dollar (EUA), Norman Dike (Inglaterra). ZONA SUL – Em 1968, atendendo convite da professora Diclêa Ferreira de Souza participa de espetáculo da escola. A transferência em definitivo para Pelotas, ocorreu no início da década de setenta. Desde então, manteve o ritmo de trabalho, e atuando também nas cidades de Rio Grande e Porto Alegre. “Foi a dança que norteou sempre o caminho da minha vida. Ela me fez sentir que era seu filho mais dileto, seu amigo mais sincero, recebendo as dádivas de sua graça. Na juventude como bailarino, e hoje me acompanha através da criação, em inspirados momentos coreográficos”, diz o experiente artista Ruben Montes. SIMPLICIDADE – Kyro ensina além das aulas. Seu silêncio revela equilíbrio, mostrando-se coerente à opinião de alguns anos atrás: “A vaidade é a pior inimiga do artista, enquanto que a modéstia o leva a aperfeiçoar-se cada vez mais”.
35	1º de Julho de 1997	p.13 Cultura	BALLET Coreógrafo Kyro completa cinquenta anos de dança Radicado em Pelotas desde 1972, Kyro dedica-se ao ensino do ballet, concebendo coreografias que receberam premiações. Em janeiro deste ano, tornou-se professor e coreógrafo do Ballet Caringi. A diretora Antonia Caringi de Aquino está empolgada com a presença qualificada e declara: “É um grande talento. E comove assisti-lo ministrar aulas. Afinal, ele poderia estar em qualquer parte do mundo. Kyro conhece a fundo todos os ballets, e estamos felizes em contar com ele. Espero que para ele também seja uma satisfação o convívio na escola. É uma vida dedicada à dança, e ele não mede esforços, comparecendo independente do horário, faça sol ou chuva. Kyro é lição de humildade e, após fechar os olhos começa uma aula, percebe-se o quanto é talentoso, orientando desde os músculos que devem ser trabalhados”. HISTÓRIA – A origem do apelido remonta há algumas década, e surgiu como homenagem ao bailarino russo Nijinsky, cuja filha chamava-se Kyra. Natural de Salto no Uruguai, Ruben Montes teve a primeira aula de dança a 1º de julho de 1947. Em Montevideú, durante dois anos freqüentou a Escola Cristóbal

			Martinez. Quando do Ballet do Teatro Sodre foi reorganizado, Kyro acabou contratado para o corpo de baile. Em 1951 esteve no Brasil pela primeira vez. De 52 a 56, atua no Theatro São Pedro, teve Tupi no Rio de Janeiro e o tetro de revista. De volta ao Uruguai, abre a academia "Terpsiwa". Em 65, torna-se solista do Teatro Sodre. A partir de 68 passa a freqüentar a Zona Sul, a convite de Dicléa Ferreira de Souza. Rio Grande, Porto Alegre e Pelotas, têm sido os locais de aulas desde 72. HOJE- No Ballet Caringi, Kyro estará sendo homenageado através de confraternização informal que reunirá alunos, colegas e amigos. Localizada em amplas instalações a escola diversificou cursos e opções. Além das aulas de ballet para os níveis intermediário e avançado, Kyro também atua com turmas para rapazes, segunda e terceira idade. O trabalho pedagógico será acrescentado, ao final do ano, com a criatividade como coreógrafo. O espetáculo anual da escola estará enriquecido com a experiência de Kyro. Ex-servente, estafeta e datilógrafo na adolescência, o uruguaio Ruben Montes é sexagenário que transmite serenidade, paz, mantendo-se em atividade através das aulas no Ballet Caringi. "A vaidade é a pior inimiga do artista, enquanto que a modéstia o leva a aperfeiçoar-se cada vez mais".
36	27 de Julho de 1997	p.11 Cultura	Dança Sul Encerramento com grupos locais e convidados no Teatro Sete de Abril BALLET – A quinta apresentação será responsabilidade do Grupo Ballet de Pelotas. Sob direção da professora Dicléa Ferreira de Souza, o Grupo está em atividade desde 1972. Quinta, o Ballet de Pelotas participou com "Velvet Moon", e música de Big Bands. Ontem, música de Saint-Saëns para "Une Voix, Deux Personnes". Simone Lorenzi e Juan Carlos Pedrozzo na coreografia de Eliana Oliveira. Hoje, no estilo neoclássico, "Três Peças para Piano". Música de Chopin e a criatividade de Eliana Oliveira. "Noturno" com Elisa Andrade, "Estudos" com Simone Lorenzi e "Balada" com Eleonora Motta. Já a sétima coreografia será da Escola de Ballet Caringi com "Canon". Coreografia de Kyro, com seis minutos, e estilo clássico. O apelo à elevação espiritual, crescimento interior e proximidade divina, são características da coreografia. No início do mês, Kyro completou cinquenta anos de ligação com a dança. O uruguaio Ruben Montes está radicado em Pelotas desde 1972. Bailarinos que estarão no palco: Alexandra Mascarenhas, Aline Mendes, Isabel Silva, Letícia Winkler, Luciana Fonseca, Mônica Neves, Priscila Rosinha, Raquel Louzada, Rita Sorondo, Suzana Nizoli, Tatiane Mello. O Ballet Caringi está em atividade há 28 anos, e oferece aulas de clássico nas fases: baby, intermediário e avançado. Também são oferecidas aulas de Pas-de-deux, solos de repertório, aulas avulsas para moças e rapazes, e curso básico de manequim.

37	02 de Agosto de 1997	p.12	Dança Grupo Ballet de Pelotas representa cidade em POA O Grupo Ballet de Pelotas, neste domingo, estará representando a cidade no “Conesul Dança”. O evento é promovido pelo governo do Estado, através da coordenadoria de dança do Instituto Estadual de Artes Cênicas. O grupo local apresentará duas coreografias no Theatro São Pedro. COREOGRAFIAS – Ano passado, o “Conesul” teve ênfase competitiva. O único representante pelotense foi o Grupo de Ballet, que conquistou o primeiro lugar na categoria “Clássico Livre”, e terceiro lugar no estilo contemporâneo – não houve premiação para o 1º e 2º lugares. Neste domingo, o Grupo estará exibindo duas coreografias. Com assinatura de Ruben Montes, em estilo neoclássico, será mostrada a coreografia “Concerto nº2 de Rachmaninoff”. Na mesma modalidade, com música de Saint-Saens, numa criação de Eliana Oliveira, será dançado o Pas-de-Deux “Une Voix, Deux Personnes”. A direção artística está sob a responsabilidade da professora Dicléia Ferreira de Souza.
38	26 de Agosto de 1997	p.2	Faleceu ontem o coreógrafo, bailarino e professor uruguaio, Ruben Montes (KYRO). Radicado em Pelotas desde 1972, Kyro ministrava aulas na Escola de Ballet Antônia Caringi. Recentemente, durante a realização do “IX Dança Sul”, Kyro foi homenageado com a placa no Theatro Sete de Abril. Com cinquenta anos dedicados à dança, em especial o ballet, ele é o responsável pela formação de gerações de bailarinos locais. Competente, sereno e dedicado, Kyro deixa o legado do esmero técnico, bem como a constante busca por conhecimentos. Como Rosacruz, estava aberto à elevação espiritual, crescimento interior e proximidade divina.
39	23 de Novembro de 1997	p.9 Especial	Agora um deus dança em mim Tarde de sábado, novembro. Dia de ensaio nas escolas de balé de Pelotas, pois estão próximos os espetáculos de encerramento da temporada. Antonia Caringi prepara “Raymonda”; Dicléia Souza vem com “La Traviata”. Também é dia de ritual no templo do Capítulo da Ordem Rosa-Cruz. Essas tardes de sábado, porém, não são mais as mesmas sem a presença do mestre Kyro (Ruben Luis Montes Trinidad), que completaria 66 anos no dia de ontem. Imagino-o cantarolando, a brincar com o “parabéns” na versão castelhana: Que los cumpla feliz, que los cumpla feliz...” Há cerca de três meses ele passou pela “transição”, como dizem os rosa-cruzes. Na época não escrevi nada por me ser deveras doloroso. Além disso, Kyro não pertencia ao rol dos homens que precisam de epitáfios. Sua despedida foi repentina e aconteceu justo quando vivia um período de rara felicidade. Ele andava muito contente com tudo: o trabalho entusiasmado com Antonia, o círculo de amizades revigorado, os ex-alunos dando-lhe motivos de orgulho no Brasil e na Europa, a homenagem que recebera no Dança-Sul (pelos 50 anos de dedicação à dança), a casinha na Félix da Cunha, a terceira gestão como mestre do Capítulo Rosa-Cruz....1996 estava sendo excelente para ele. Se bem me lembro, apenas um fato destoou desta maré positiva, deixando-o realmente chateado. Foi quando um

			repórter referiu-se de forma pejorativa a algo estúpido, ao balé “Canon”, apresentado pelo Ballet Carangi no Dança-Sul. O episódio também desgostou Antonia e suas alunas, deixando clara a falta de sensibilidade e a ignorância de quem o protagonizou. Tratava-se apenas de uma das obras-primas de Kyro tantas vezes encenada pelo Brasil afora, premiada em festivais e merecedora de inúmeras versões. Claro, não se compara ao monumental e premiadíssimo “Trilogia de Amor” (Concerto nº2 para piano e orquestra, de Rachmaninov) mas tinha uma beleza cativante. Sei que desde pequeninas as alunas de Diclêa sonhavam com o dia em que, já crescidas e tarimbadas, poderiam dançar o “Canon”. Não por outro motivo, na manhã de 26 de agosto a bela melodia de Pachelbel estava lá, ecoando sobre o pranto de todos aqueles que foram levar seu adeus a Kyro. Desde março de 1979 que eu o conhecia. Professor a princípio, passado algum tempo tornou-se um grande amigo, um irmão e camarada, um pai espiritual. Assim foi para muitos de seus alunos, amigos e companheiros da Rosa-Cruz. Na última vez em que o encontrei, em seu derradeiro domingo, falamos de amenidades e tomamos café pingado. À porta da casa trocamos um abraço e um “até outro dia”. De tarde, entregou-se à dança, tarefa essencial de sua vida, ensaiando na escola de Antonia. Disseram-me que foi um ensaio notável, prazeroso, de alto astral. Horas depois, em casa, o mestre partiu para a grande viagem. Na véspera, Kyro dirigia o ritual no Capítulo Rosa Cruz, onde fez uma oração de improviso que causou profunda emoção em todos os presentes. Mas e o que dizes da mensagem que deixou, escrita a giz, num espelho do templo: “Amigo e camarada. Senhor é Deus Luz que não teme sombra Meta deste longo caminho que eu trilho Bondoso coração que a todos ama Este que por tua bondade nasceu, lança-se a teus pés A ti a Rosa, a mim os espinhos: Assim, eu te dedico o meu trabalho. Kyro, 23.08.97 Muitos acreditam que ele sentira próximo, o desenlace, tanto que comentava com naturalidade sobre o assunto. Sentia-se realizado, com paz de espírito e sem qualquer temor, até porque não encarava a morte sob a ótica da cultura ocidental. Quando ela viesse, desligando-o da matéria, mergulharia no Divino, no que buscara a vida inteira. Que seu espírito tenha realizado as palavras do Zaratustra de Nietzsche: “Agora sou leve, agora eu vôo...agora um deus dança em mim...” De origem pobre, Kyro foi autodidata. Tinha uma vasta habilidade, demonstrando competência suficiente para exercer inúmeras atividades profissionais: alfaiate, desenhista, pintor, cozinheiro, figurinista....Aprendeu muita coisa devido ao hábito de ler bastante, e de tudo. Dois temas eram os seus prediletos: História Antiga e Esoterismo. O engraçado é que podíamos vê-lo lendo algo sobre Arqueologia e, mais tarde, encontrá-lo as voltas com o último gibi do Bolinha ou da Turma da Mônica. Daí entende-se aquele seu grande e afetuoso coração: era o de uma criança. E com a genialidade dela.
--	--	--	--

			Quem não lembram do Kyro de “tromba”, sobretudo nos dias que antecedia os espetáculos do fim do ano? Era bem uma zanga de criança contrariada, mas seus amigos sabiam que logo passaria. Sua existência foi marcada por uma vital ligação com as mulheres, sempre decisivas em seu destino. Cito apenas quatro: Marcelina, a mãe, que ele lembrava com carinho. A bailarina francesa Gabrielle Perly, sua primeira parceira, que o trouxe para Pelotas em novembro de 1951. Nos anos 70, pelas mãos de Diclêa, ele veio do Uruguai em definitivo. E por fim veio Antonia, na conclusão da coreografia da vida. Operário da cultura, Kyro teve uma vida despojada como a de um franciscano, mas construiu um inestimável patrimônio de amor, de arte. Os que compartilham de seu afeto, de suas aulas e ensinamentos, herdaram o que ele tinha de melhor e não o esquecerão. Ele voltou para o regaço do Grande Arquiteto, na felicidade da Luz, mas sua memória será sempre reverenciada, especialmente quando as melodias de seus balés ecoarem nos teatros. Ou quando os amigos confraternizarem, com um bom vinho e uma boa massa com molho, e alguém sugerir um brinde ao mestre, dizendo: “Paz profunda ao grande Kyro”. Pedro Caldas Pesquisador e Escritor.
40	6 de Dezembro de 1997	p.12	Ballet Caringi apresenta “Raymonda” Escola de Ballet Caringi estará apresentando espetáculo na segunda-feira. A partir das 21 h, no Theatro Sete de Abril, capoeira com o grupo Policenter, e o ballet “Raymonda”. A apresentação homenageia o coreógrafo Kyro- falecido em agosto - , o cinquentenário de profissão do colunista Carlos Alberto Motta.

Apêndice V – Tabela 1 – Tabulação das notícias encontradas sobre Ruben Montes nos jornais *Diário Popular* e *Diário da Manhã* (1968 a 1997)

Jornais	Número de Notícias	Número de Imagens	Marco Temporal
Diário Popular	27	5	1968 - 1996 (anos pares)
Diário da Manhã	25	0	1979 - 1997 (anos ímpares)
Total	52	5	

Apêndice VI – Transcrições das Entrevistas Profº. Veronez

Entrevista com Luiz Fernando Veronez.

Dia: 17 de maio de 2016

Local: ESEF/UFPel.

*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador e a letra “D” para as respostas do depoente.

E: O que era o jornal de balé? **D:** Tá, o Pedro Caldas trabalhava no Diário da Manhã, então de vez em quando ele fazia o encarte do Balé esse aqui, por exemplo, é o número 2. Então aqui tu tens "Conserto" e "Triologia do Amor", foi um dos que a gente ganhou em Joinville coreografia do Kyro. Aqui é uma das nossas participações acho que Letuari tinham dedo dele. Então você vai encontrando, aqui são os, vamos ver se ele aparece, já aparece no prospecto 16 de dezembro "la perri". Deixa eu ver aqui ó, coreografos Ruben Montes e Walter Arias, o Walter era vivo ainda.

E: Eu encontrei um trabalho falando do Walter em Porto Alegre, parece que ele teve expressividade lá. **D:** Ele trabalhava em Pelotas e depois ele acabou indo trabalhar em Porto Alegre eles vieram do Uruguai, “deixa eu ver aqui se tem outras, cenas dançantes Olha o Kyro, então eu costumava guardar tudo, sempre fui de juntar coisas.

E: Eu vejo que tem muita gente que guarda o próprio Pedro Caldas me disse que tem bastante material. **D:** A Pedro tem, o Pedro ficou com arquivo do Kyro de fotografias, desde a época do Uruguai, acho que foi o Pedro que ficou com tudo, porque o Pedro uma vez começou a colocar algumas coisas lá na página do Ballet de Pelotas, coisas antigas. Tem um livro, não sei se você teve acesso ao livro do Ballet de Pelotas? O de fotografias? Sim, tem algumas coisas erradas ali, inclusive com relação a mim, aparece uma coreografia sou eu e colocaram outro nome. Eu tenho muita coisa guardada, eu fazia recortes de jornal também esse aqui olha foi quando a gente ganhou em Joinville, na época tinha um jornalzinho que era o jornal do festival de Joinville que era esse na ponta dos pés então eu guardava.

E: Vocês ganharam nesse ano? **D:** deixa eu ver esse ano 92 eu não tava mais na Dicléa, aqui eu já tinha minha academia a Cia da Dança. Eu fui só para fazer curso. Eu pegava todos os programas, esse aqui nós ganhamos, "esse cartaz deve ser mais velho que tu?" [...] aqui tem várias programinhas de 89.

E: Você foi próximo do Kyro, ele foi seu professor? **D:** Sim, quer dizer o professor que era responsável pelos meninos no balé era o Kyro. Era ele que dava aula, ele que se prontificava também a dar aulas no horário que a gente podia, então por muito tempo eu fiz aula ao meio-dia, e lá tava o Kyro. Era eu o Marcão tinha

um pessoal que fazer aula com ele nesse horário. Então ele sempre foi o responsável, pelos meninos, claro que a gente não fazia aula só com ele, mas principalmente como ele, iniciante sempre era com ele, claro conforme a gente progredir ia fazendo outras aulas, tinha o grupo, e a gente acaba fazendo aula com o grupo, mas ele sempre dava uma aula especial para os meninos, então duas três vezes por semana tinha com ele, até porque gostava dele, e a gente sabia que aquilo fazia bem pra ele. Quer dizer a gente lá, O Kyro sempre se sentiu muito desvalorizado, ele cuidava na verdade da escola, ele morava dentro da escola, morava no quatinho dos fundos dentro da escola. Então, ele se sentia muito, em primeiro lugar isolado, porque as pessoas o respeitavam como coreógrafo, mas, como pessoa já era duvidoso, até pela própria condição dele, de ser uma pessoa que morava entre aspas de favor, entendi. Então ele reclamava muito, ele se sentia muito sozinho e muito abandonado. Eu acho que em função disso que ele vira um Rosa Cruz, ele acaba sendo um dos primeiros nomes nessa ordem, então ele se envolve nisso também. O Kyro sempre foi uma pessoa com muita sede de conhecimento, claro conhecimento também com relação a coisas místicas, muito vinculadas a questão da arte, e ele trazia muito essa coisa dele do misticismo. Quer dizer ele inspirava ele achava e recebia alguma coisa, uma inspiração para montar uma coreografia. Então às vezes ele parava, eu me lembro até do gesto dele assim ó, nesse sentido ele ficava pensando sentado, e daqui a pouco ele levantava e saía botava música e dizia é "assim, assim, assim, assim" e a coreografia saía. E eu gostava muito dele, eu não tinha muito tempo, porque eu já era professor, em seguida eu fui ser professor universitário, eu começo a dançar.

E: Eu ia te perguntar, quando você entrou na Dicléia? **D:** Eu entro na de Dicléia em 1980, eu já entro com 19 anos, e eu entro por conta do taekwondo, eu já to terminando a minha carreira de atleta de nataçã, tô fazendo vestibular tô entrando no Curso de Educação Física, e entro pro taekwondo, quando eu chego no Taekwondo em 79, tinha muita gente que o professor estimulava a dançar ballet, primeiro porque era de graça e segundo porque trabalhava flexibilidade, então já tinha algumas pessoas que lutavam que dançavam ballet com a Dicléia, e o pessoal me convidava e eu dizia não mesmo, coisa de "viado" e eu não vou fazer ballet coisa nenhuma, imagina meu pai era militar, eu sempre vivi em um mundo muito masculino, da nataçã. Mas, sempre me encantou isso, especialmente a música clássica, porque desde pequeno eu gostava muito, tinha um programa na Globo, acho que era a Tupi, eu era pequeno, e eu me lembro que eu me levantava os domingos cedo, era um programa chamado Concerto para a Juventude, então era só música clássica, e eu ligava aquilo e gostava de ficar ouvindo. E desde muito cedo eu me lembro que eu devia ter uns sete anos, eu botava no canal e ficava escutando. Bom, o que acaba acontecendo, eu vou progredindo no taekwondo e chega um determinado momento começam a dizer que eu sou muito duro, tem que melhorar tua flexibilidade, e de tanto falarem, eu acabo nessa época, depois do Fantástico dava sempre um programa, ou passava um concerto ou passava um ballet, não me lembro o nome do programa, e um dia eu vi Dom Quixote, com Baryshnikov, tchê, aquilo me encantou, ballet é isso então, e eu vi aquilo, aquele cara fazendo aquelas coisas, que me encantava muito essa coisa, essa parte mais coreográfica dos filmes de karatê, eu gostava da luta mas eu gostava mais do movimento, plasticidade do movimento, a perna alta, agilidade de fazer determinados movimentos, E aí eu vejo aquele cara que parece mais um ginasta olímpico, do

que propriamente um bailarino, Aquilo me encanta, e eu digo vou fazer ballet clássico, pelo menos vou lá ver como é que é. Um dia eu chego toda acanhado na escola, pergunto como é, e elas me dizem os dias e tudo mais e que eu só tenho que comprar o meu material, e para as aulas você não paga nada, tens que se apresentar no final do ano, é obrigatório se apresentar no final de ano, enfim, vou lá faço uma aula de básico III, e aí eu digo isso não é pra mim, aí você faz o seguinte, vem numa aula a noite que é uma aula mais simples, é uma aula super trabalhada com o Kyro, e ela é super trabalhada, já são com pessoas maiores, não são crianças, e eu disse tá, na realidade era uma aula que o Kyro dava para o grupo que já era formado, mais adiantados né, cheguei lá, no primeiro soplesse que eu fiz eu nunca mais voltei pro taekwondo, um monte de meninas bonitas, todo mundo curioso, querendo falar comigo, eu me senti o bendito é o fruto naquele, nunca mais voltei pro taekwondo, dancei vinte anos. Fiquei no ballet, no período dos anos 80.

E: Se foi por causa do Taekwondo e ficou só no ballet? **D:** Fiquei só no ballet, sai de tudo, e o Kyro gostou muito de mim, porque, primeiro eu tinha um peito de pé que era, eu sempre tive dificuldade de encontrar sapato, porque meu pé era muito alto, e eu era muito forte, eu consegui segurar as meninas, por conta da natação, então era tudo que precisavam, porque o bailarino no ballet clássico e meio que comparado a um guincho, tu passa botando pra cima, fazendo os portés, claro não é bem assim, mas, o que eles precisavam lá, era de gente que dançasse e segurasse as meninas. Porque não tinha quem segurasse, o Juan Carlos era muito magrinho, o Walter Arias sempre dava muito "piti", então eles precisavam de gente.

E: O Walter então permaneceu um bom tempo? **D:** Permaneceu, como bailarino, quando ele se radicou em Porto Alegre, assim mesmo ele vinha aos finais de ano para dança com a Dicléa, ela montava os grandes ballet e ele sempre retornava, geralmente o coreografo era o Kyro, a parte dos primeiros bailarinos que era o Walter Arias e geralmente a filha da Dicléa, ou a Eliana, já era as coreografias tiradas dos vídeos, a Dicléa viajava muito para os Estados Unidos, trazia muito vídeo de lá, eu me lembro que um dos primeiros CDs que era uns discos grandes, enormes, assim ela trazia aquilo, comprou um aparelho lá e trazia e tirava dali as coreografias, e adaptava no que era necessário adaptar.

E: O Kyro criava? **D:** O Kyro, era o gênio da coisa, tu entende, porque o Kyro tinha as coreografias na cabeça, ele conhecia as coreografias de todos os clássicos, a esse ano vou montar "Lago", ele sabia os quatro movimentos de "Lago", quero montar "Giselle", ele sabia os dois movimentos de "Giselle" na cabeça tudo, tu entende, porque são pessoas que viveram a vida inteira nisso, tu entende.

E: Então a primeira vez que você conheceu o Kyro foi nessa segunda aula de ballet que você fez? **D:** É foi nessa segunda aula a primeira aula eu fiz com, se não me falha a memória foi com a Beth Lemos, e a segunda aula foi com o Kyro.

E: Então foi ali que você conheceu ele? **D:** Foi ali, e aí já nesse momento, assim, agente já conversa muito, já fala pra mim que meu cabelo que era grande e muito crespo, mas ele achava que eu era meio ateniense, ele me achava parecido com aquela figura que tem do pensador. Ele me dava muito apoio para eu fazer aula, e as vezes dava aula sozinho pra mim, eu dizia a Kyro eu só posso tal horário e ele dizia então vem que eu te dou aula, ele fazia isso, mais acabou se criando o grupo logo no início, fazia aula eu o Pedro Caldas, um guri que era irmão do cara do Judô, não lembro no nome, enfim, tinha uns quatro cinco. Eu me lembro do Pedrinho, me lembro do Marcão, esse que era dono da academia de Judô que

tá me faltando o nome, um menino do Acre, que veio fazer faculdade de artes aqui o Junior, ele dançou muito tempo conosco. Em 82 quando eu tava com mais ou menos um ano pouco de ballet eu estreio no meu primeiro grande ballet que foi o "Lago dos Cisnes", o primeiro ato de "Lago dos Cisnes" a valsa de "Lago dos Cisnes" eu pego e inauguro digamos assim nos grandes ballet, depois nunca mais, até sair da Dicléia eu dancei fiz primeiros papeis, fiz muita coisa como solista, enfim, acho que foram clássicos que eu não dance e sempre, sempre sendo ensaiado pelo Kyro, sempre sendo coreografado especialmente pelo Kyro, muito pouco pela Dicléia, e eventualmente pela Eliane, que era uma outra pessoa que tinha muita incidência lá na Dicléia, até porque, rapidamente a filha dela acaba indo pra Curitiba, dançar, e depois vai passar um tempo na Europa dançando em Portugal, quando ela retorna eu já não to mais no ballet, eu to na Cia da Dança, eu a Suzana Pacheco e a Nair Sanches, esse aqui foi o programa quando a gente ganhou a segunda vez em Joenville.

E: E sobre o início da trajetória do Kyro no Uruguai: o que saberia dizer, ele te contava de quando ele era jovem? **D:** Contava, até onde eu sei, quem pode te falar bastante disso é o Pedro Caldas tinha uma proximidade que eu diria mais intelectual com o Kyro, o Pedro visitava o Kyro, saía do trabalho e ia lá para conversar com o Kyro e ficava até altas horas. Eu não tinha esse tempo, entende, porque, algumas vezes eu fiz, mais foi muito pouco porque, eu já era professor da universidade, quer dizer eu termino a faculdade, saio para fazer a especialização e aí faço o concurso e entro, os meus horários já são muito mais controlados e em 85 eu caso e nasce meu primeiro filho e eu ainda dançava, e assim meio que me encaixava em um horário, ou o Kyro me dava uma aula, mais ficar para conversar, eu entrava atrasado e saía mais cedo às vezes, então poucas vezes eu conversei com ele sobre isso, mas o que eu sei dele, um infância difícil, pobre, não se ele conheceu o pai, pode ser que o Pedro te esclareça, foi criado pela mãe, eu me lembro dele se referindo da mãe com muito carinho, sei que ele vai para o Teatro no Uruguai e ele diz que ele era dos alunos que fazia duas aulas, três aulas por dia, e que terminava as aulas ele disse que se não tivesse sentindo alguma dor, era como se ele não tivesse feito aula, então ele tinha que sentir uma dor na perna, na virilha por está alongando, alguma dor ele tinha que sentir, e ele disse que eles faziam concurso de piruetas então eles botavam em vez de breu, eles botavam cera em baixo das sapatinhas girar mais, ele disse que girava, girava, girava enloquecido. E ele sempre lutou muito com relação ao peso, porque o Kyro por mais magro que ele fosse a constituição física dele, vais ver nas fotos que o Pedrinho tem, que o Kyro sempre foi magro aqui em cima, mas, com as pernas imensas, no palco aparecia muito isso, algumas fotos que eu vi, mas assim arabesques lindos nas fotos que aparece, uma expressão muito, não vou dizer bonita, mais ele era extremamente expressivo. Tu vê as fotos, ele não era só ballet clássico, ele tinha uma imersão em outros estilos de dança, tinha fotos dele maravilhosas de dança indiana, então ele era muito, ele vivia isso, ele vivia essa coisa da arte, tu chegava lá e ele tava sempre escutando música clássica, ele adorava ver desenhos tipo "Tom e Jerry" porque o fundo do desenho era música clássica, música de ballet, ele era apaixonado por aquilo ali, e ele sofreu muito com a questão da gordura, ele acho que isso que acaba levando ele, ele fumava muito e o Kyro era obeso, na verdade a atividade física dele era dar aula, porque o resto do tempo ele passava encerrado no quarto dele, deitado vendo televisão, comia dormia e eventualmente dava alguma aula. Nunca deram pra ele a chance de ele ser

professor regular da escola, entende, ele sempre era professor assim dos meninos, ou dava uma aula de vez em quando nos mais adiantados ele era chamado para fazer coreografia, agora para dar aula, na relação com os alunos com o cotidiano com as crianças eu nunca vi, ali era a Eliana, a Beth Lemos, a própria Diclêa as vezes a filha da Diclêa, alguns alunos, mas o Kyro nunca era chamado pra isso, eu sempre achei um pouco estranho, seria até uma forma de pagar, e nada que ele fazia que eu saiba ele recebia, então ele fazia uma coreografia no final do ano e não chamavam ele dizendo, o espetáculo deu tanto, vou te dar uma parte, eu nunca soube, também não sei se deram, mais acho que davam porque ele reclamava muito da falta de valorização. Então ele era meio um faz tudo, e que o trabalho dele era pago com o quarto que ele morava até onde eu sei, quem sabe mesmo disser com detalhes essas coisas que era muito mais confiante dele era o Pedro Caldas e o Agnaldo, se for quem eu to pensando, porque eram Rosa Cruz. Mas, em síntese é isso veio do Uruguai, dançou nos anos 60 70 com a Diclêa, acho que é o primeiro bailarino que se agrega a escola, que vem para a escola, acho que depois vem o Walter.

E: Acerca da vinda de Kyro para Pelotas: a partir de quais motivações? **D:** O que eu sei, o preconceito com eles lá era muito maior que aqui no Brasil, a ditadura no Uruguai com relação a isso foi muito mais feroz do que a nossa. Quando começa a ditadura no Uruguai, a nossa aqui já começa a dar sinais de enfraquecimento, então eu imagino, embora isso nunca tenha sido falado exatamente com essas palavras, que ele se sentiu mais livre aqui do que lá.

E: Quando você entrou ele ainda dançava? **D:** Não, ele só representava, ele fazia papeis.

E: Porque no inicio ele veio convidado pela Diclêa para dança, ele dançou por um periodo, depois ele parou de dançar e virou coreografo e dava aulas? **D:** Isso mais eu acho que ele dança uma boa parte dos anos 60, porque tem muitas fotos dele com uma outra pessoa que dançava muito com ele a "Gigi", não sei se você já ouviu falar, a "Gigi" foi partner dele eu me lembro.

E: "Você sabe o nome dela completo?". **D:** Ela é professora da universidade, em algum programa aqui ela deve aparecer, ela depois de mais madura, para não dizer mais velha ela retorna a fazer dança, mais é aquilo foi primeira bailarina, e depois eu me lembro da "Gigi" depois dos anos 70, que a "Gigi" nos fazíamos aula de ginastica no Clube Brilhante para manter, agente não tinha piscina terminaca, então agente fazia ginastica o inverno inteiro, e a "Gigi" acabou por algum motivo indo fazer ginastica com a gente, ela disse que precisa reforçar alguma coisa, e eu me lembro da "Gigi" botando a perna em uma coluna de concreto, levantando e a gente atleta de nataçao olhando aquilo, achando mais "bá" como ela consegue fazer, e ela botava a perna, mais ela era nova, muito, muito nova, e ela foi partner do Kyro, eu me lembro que o Kyro fala que ela era muito pesada, muito difícil os ossos dela, ele dizia que ela era muito "ossuda".

E: Ele atuou em outros espaços aqui em Pelotas ou em outras cidades? **D:** Ele, até onde eu sei, ele dava aula aqui, acho que ele deu aula a convite um tempo em Rio Grande, que me lembro que ele viajava, mas acho que depois ele cansou, cansava muito de pegar e fazer essa viagem de ir lá e fazer essas aulas e voltar, ele acaba se acomodando mesmo, eu me lembro de uma vez que ele tava indo pro Rosa Cruz ele morava na quinze, porque a escola de Diclea era na quinze no centro, acho que era entre Voluntários e Sete, ou entre Major Cicero e Voluntários eu não to bem lembrado, e o Kyro tá passando na frente da minha casa e eu perguntei Kyro onde você vai e ele disse to indo pro templo, ele tava

indo pegar o ônibus, to dando uma caminhadinha porque o médico disse que eu preciso caminhar, era um dia de inverno muito frio e o Kyro destilava, ele tava com o cabelo todo molhado, ele suando, eu olhei pro Kyro e pensei, meu Deus do céu olha o estado que tá o Kyro, ele sofria muito com essa coisa da gordura, com o sobrepeso, ele sofria e eu acho que é isso que acaba levando ele. A última vez que eu vi o Kyro, eu vejo ele em um estado de depressão, muito deprimido, eu acho que isso que faz ele infartar, porque ele morre sozinho né, ele morre em uma madrugada, acham ele pela manhã, acho que ele morre solitário. Nesse período também em 95 eu saio para fazer o mestrado e eu fico eu acho sabendo da morte dele... " Você lembra do ano da morte dele?", "foi em 97" é eu to no mestrado to em São Paulo nessa época, eu fico sabendo só, e fico sabendo que foi um ataque cardíaco fulminante que acaba levando ele.

E: Sobre a metodologia e didática de ensino utilizada por Kyro em suas aulas?

D: Ali a escola era Russa, o Kyro vinha com a história da escola russa, então a metodologia seguida era russa, então o que diferenciava na aulas dos meninos e das meninas, movimentos que meninas não costumam fazer, a aula dele era direcionada, então tu trabalhava *pas de q*, muito pulo no centro e as menina não fazem isso. A gente Mesmo com muita dificuldade de execução ele trabalhava muito isso, quer dizer tu passava girando, era o que chamava de virtuose, mesmo que ele soubesse que esses caras jamais vão, mas ele trabalhava isso, ele dava muito, o que já não era com os outros professores com a Dicléa e tudo mais, a gente ia fazer aula com a Dicléa ou com a Eliana elas só olhavam para as meninas, elas nem olhavam para os meninos, e a gente fazia a aula das meninas, tu entende. Era uma aula direcionada para as meninas, o que eu acho que não deixa de ter razão, mas o Kyro não o centro do Kyro tu penava, saía destruído dali da aula de centro do Kyro porque era salto, salto, "Dèboulès", vai "Dèboulès" e termina com "Grand Jeté e já entra de novo e troca faz para a esquerda, era muito pegada, e uma outra grande diferença também é que a aula do Kyro na barra era muito trabalhada, muito, e repetida, eu preparava uma aula e passava, com a Dicléa não me lembro de ter uma aula repetida, tu ia na terça-feira tinha uma aula, tu ia na quinta tinha outra aula totalmente diferente, o Kyro não, ele dava uma aula na quinta-feira e essa aula era tipo a aula do mês, a gente já chegava assim, ligava a estufa, o cigarro, ligava o gravador e dizia "Plié" a gente já sabia era a aula do mês (cantarolando tam ram) quando a gente já tava quase pedindo para ele troca, ele dava uma outra aula, o que era bom nisso, além de ser uma aula extremamente trabalhada, com movimentos simples, tu saia dolorido porque tu trabalhava mesmo, era repetida então tu gravando os movimentos tu consegue trabalhar muito mais, não tem que te preocupar em memorizar para realizar, tu pega uma menina com 9 anos mostra para ela, e ela aprende rápido, agora tu imagina nós, eu já entrei com 19 anos, eu tinha muita dificuldade de memorizar um monte de movimento as sequencias, principalmente as sequencias de centro, então aquela coisa da aula repetida, além de tu treinar, que era uma espécie de treinamento, permitia que tu trabalhasse melhor por conta da facilidade que tu tinha de já ter memorizado os movimentos, realizar é outra história né, porque fazer duas piruetas, três piruetas, quatro piruetas depende de outras coisas, na coreografia que ele botava ali naquela horas, tinha três piruetas, fazia duas e desabava para o lado ou fazia três e tu soltava foguete. Isso sim era o grande diferencial dele, ninguém ali dentro da escola trabalhava assim, até porque eu acho que ele se deu conta como ele trabalhava com os meninos, geralmente os meninos chegavam muito

tarde ele tinha que usar isso para que ele pudesse ver alguma coisa da aula sendo feita. Nos tínhamos um colega o "Marcão" que ficava bravo quando ele mudava a aula (risos), porque passava dois meses ele não tinha decorado a aula ainda, então quando trocava ele dizia (tu trocou, há não troca!) ele ficava bravo, porque ele tinha muita dificuldade. Acho que essa era a característica dele, de ser umas aulas que todo mundo comentava, na expressão do ballet uma aula muito trabalhada, uma aula que te permitia exercitar fisicamente, trabalhar a musculatura, porque entrava lá no técnico nas aulas da Dicléa os frappes, tu não conseguia na rapidez, no ritmo fazer um trabalho como ele fazia, pegava por exemplo o petti batteman frappe (demonstração do movimento) fazia "um, dois, estica, um, dois, estica", então tu trabalha.

E: E sobre o processo criativo dele, você falou um pouco ali no início, como se dava? **D:** uma característica dele nisso era que ele parava se concentrava e a coisa saía, e ele não mudava entende, por exemplo ele tava lá (demonstração) ele fazia e a gente já sabia "tombe, pas de bourex...", só pelos movimentos, pela expressão que ele fazia, a gente já sabia, e ele não mudava, a música disse aquilo ali pra ele, e era aquilo ali que era a coreografia e ele resistia depois a mudar alguma coisa que ele tinha criado, muito diferente a Eliana, a Eliana botava um passo e fica pensando, a ai dizia não faz assim, a daqui a pouco já mudava, no processo de criação, ele três quatro, cinco vezes mudava uma determinada coisa que não tinha gostado, o Kyro não, o Kyro chegava assim, há é essa música, ele escutava a música e voltava de mostrava os movimentos e dizia pode fazer, e se agente errasse ele dizia, não é isso, é tal coisa, e era aquilo, então ele tinha isso muito incorporado nele, eu ficava impressionado como aquilo acontecia, claro que nem sempre tu gostava, e fica do ponto de vista estético bonito, até as vezes a Dicléa eu me lembro reclamava, dizia isso não ficou bom, mas a Dicléa até nisso respeitava, né porque sabia que ele tinha resistência em mudar, então sempre em que pese o fato assim, ele muito mais acertava do que errava, a Dicléa tinha eu acho essa confiança nele, nunca que eu lembre teve uma coreografia do Kyro ter ficado uma coisa de mau gosto, até do ponto de vista da indumentaria, ele tinha umas coisas antigas, e ai sim a Dicléa intervia mesmo, mas na coreografia não.

E: Você fez parte do grupo "Ballet de Pelotas", quais contribuições você acha que Kyro por ballet de Pelotas? **D:** Eu acho que o Kyro é o principal personagem do auge de Pelotas, quer dizer o ballet de Pelotas atinge o auge no décimo festival de Joenville, na comemoração dos dez anos do festival de Joenville nos fomos oconcur, né por coreografias dele, principalmente por coreografias dele, claro não tinha só o que a gente venceu lá era o grupo amador que a gente tirava geralmente primeiro lugar com as coreografias dele, mas eu acho que o grande nome do auge pelo número de coreografias, pelo envolvimento, eu digo esse auge foi o período de 85 a 91 mais ou menos, esses seis anos ai por exemplo, é um ano que a gente passa em 90, não me lembro se é em 89 ou 90, nos passamos vinte dois dias em excursão, nos vamos à Florianópolis, nos vamos ao Paraná, no Teatro Guaira, nos vamos à São Paulo, nos vamos ao Rio de Janeiro nos passamos vinte e dois dias em turnê, então nos éramos um grupo quase profissional, que tinha uma agenda de quase um grupo profissional, mas éramos amadores, não tinha estrutura para criar um grupo profissional, nesse período, por isso eu digo que é o auge, por que é o período que se ganha Joenville, é um período que nos somos muito convidados para participar de muitos eventos, nos ganhamos os segundo festival de jovens coreógrafos no Rio

de Janeiro, tem as fotos ali com Nilton Gonçalves, nos ganhamos o END "Encontro Nacional de Dança" nos somos Oconcur no 10º Festival de Joenville, nos ganhamos o 2º, 3º, 4º Festival de Joenville tricampeões de grupo, enfim a gente tava num momento muito bom, e o Kyro é o personagem com seus concertos, com suas coreografias é o personagem principal nesse momento, a Eliana até tenta mais não consegue, nos ganhamos um festival de grupo com um condensado de Silvia, com a Eliana, mas ai já é um ballet que não é criação ela, é um ballet já copiando de um vídeo, entende! É diferente, por exemplo se ganha lá, o Pas des deux clássico com "Águas Primavera" e águas primaverais sai de um vídeo, o Kyro não, o Kyro é coreografia dele, as vezes que nos vencemos com coreografia de grupo, que não é retirada de vídeo, é com coreografia do Kyro, então isso é digamos assim o mais marcante, e é isso que ele se chocava, porque ele não era valorizado.

E: A percepção dele, sobre o trabalho dele como coreógrafo? **D:** Ele sabia o valor, ele sabia, ele respirava arte, com certeza ele sabia, ele dizia que não aproveitava o potencial dele, ele se sentia subutilizado, entende. Podi dar muito mais, ele achava que ele ali naquele canto, nos fins de ano, a roupa dos homens ele fazia, ele, ele ia na maquina de costura, ele era completo, vai notar muita diferença do que eu to falando se vc conseguir conversar com o Pedro, porque o Pedro entra muito antes de mim, quando eu entro o Pedro já é solista, e o Pedro sai antes de mim e mesmo ele saindo ele continua visitando o Kyro, as visitas do Pedro para o Kyro são frequentes. O Pedro escreve um livro sobre as artes em Pelotas, "são nomes que estão se perdendo né!" o Kyro, o Walter Árias que talvez as pessoas se lembrem dele mais em Porto Alegre e proprio Juan Carlos que não teve a expressão do Kyro e do Walter, mas o Juan foi uma pessoa importante também, o Juan Carlos tem uma década inteira que ele foi primeiro bailarino da Dicléa, é a terceira geração, o Kyro, o Walter e depois o Juan Carlos, nesse auge o primeiro bailarino que ganha o pas des deux de "Carmen", o pas des deux de "Águas Primavera", ele é o solista de "Sylvia", "Trilogia" tudo isso é o Juan Carlos.

E: Composição importantes? **D:** Sem duvida nenhuma as criações dele de mais impacto foi nos festivais, para além disso tinha muita coisa que ele fazia, o ballet que até hoje quando se escuta a música se lembra do Kyro é "Canon", a música se chama Canon, que é de um autor desconhecido da Idade Média, que é uma coisa muito simples, mas que tem um impacto muito grande, são meninas quase ninfas, vestidas com um vestido alvo, Ele pensava no figurino? Pensava, foi como te disse, as vezes ele pecava, todo mundo ninguém é perfeito, especialmente em "Canon" ele é mais que as coreografias, se falar com as meninas, mais que as coreografias ganhadoras em festival, especialmente essa é muito lembrada, não tinha no ballet quem não quisesse fazer parte do corpo de baile que dançasse "Canon" é impressionante isso, é uma coisa simples, as meninas começam fazendo um movimento de braço, elas vão fazendo desenhos no palco, mas aquilo tem um impacto muito grande no palco, um figurino extremamente simples, e dá um movimento no palco, e ali mostra a influencia das coisas misticas do Kyro, com ninfas, deusas, ele sempre fazendo uma reverencia ao sagrado, isso é uma característica dele, ao amor, ao amor sagrado, essa uma característica das coreografias dele, sempre que ele tentava explicar uma coreografia ele remetia para esse nível, então isso é uma coisa bem marcante, isso tá presente em "Canon", isso tá presente em "Trilogia do Amor", isso tá presente de uma forma muito mais intensa no "Concerto de Raqui

maninofo" que é uma das coreografias que nos vencemos o festival também, enfim tem coisas ele, parando para pensar, puxando pela memória "Etide" é uma das primeiras que ele coreografa para mim, 1:07

que é "Estudos", é uma composição que pega, já muito antiga que a Diclêa já tinha apresentado algumas vezes, e pega o "Ballet de Pelotas" desde o corpo de baile do "Ballet de Pelotas" até as menininhas, então mostra o que é a progressão do ballet, então o ballet começa com as menininhas eu me lembro nesse momento da Simone Lonrezi, Eleonora Motta, Andreia Russo, na barra com uma música fazendo "tendu" a daqui a pouco tem os mais avançados, e entra o corpo de baile mostrando a técnica mais apurada, então se chama estudos "Etide" é uma das primeiras que faço o "pas de deux", então enfim tem muitas coisas dele, se eu parasse para lembrar eu aí te dizer mais coisas. O Kyro foi efetivamente uma pessoa (...) a melhor definição ele era o genio, pouco utilizado, pouco explorado. E: O Kyro teve consciencia das reais contribuições para o ballet aqui? Volto a te dizer acho que ele tinha a consciencia das contribuições, talvez um dos rancores dele, porque na verdade acho que ele sempre teve em potencial o que ele poderia contribuir, mas não contribuiu por não abrirem espaço para ele, acho que se tivesse dado espaço, uma outra coisa que eu imagino, esse forma de exercicio do controle, era para a Diclêa não perder, já pensou se outro chama e leva o Kyro, essa humildade do Kyro não permitiu, agora já foi totalmente diferente com o Walter, o Walter era "mama, mama, mama" quando apareceu a oportunidade de ir para Porto Alegre se mandou deixou a "mama" aqui, foi a unica pessoa que não traiu a Diclêa, o outro vinah e saiam, o Juan Carlos não porque ele fixou aqui e fornecia muito material para Diclêa, as sapatinhas, etc, era ele que fornecia e o Seu Carlos, depois do falecimento do Seu Carlos ele vai se transforma em cabelereiro. Mas o Walter criou assas e foi embora, o Walter era mais homem do mundo, e o Kyro não, ele era uma pessoa mais acomodada e mais medroza, tipo tá se eu for embora daqui e eu perco a Diclêa se eu perco "meu porto seguro" então acho que ele tinha esse medo de pegar e sair, no fim da vida isso aconteceu ele saiu e não voltou mais, eu tenho certeza, eu não tava aqui, mais que quando ele saiu ele imaginou que alguém aí atrás de ele e não foram, isso tenha deixado ele bastante desgostoso, eu só imagino, conhecendo ele do jeito que conhecia, uma amizade de 40 anos, uma relação de 40 anos, que a pessoa diz bom te usei por 40 anos, ele dizia que deixavam ele de canto, ele tinha esse rancor ele manifestava muito isso, volto a dizer não sei se a Diclêa tinha tempo para fazer diferente, eu não tenho com julgar isso, eu sempre ficava do lado dele, porque era o amigo, se dispunha sempre, eu aí no domingo e ele dava aula pra mim, então no domingo ele dava uma aula inteira pra mim, o combate dele a solidão eramos nós, eu o Pedro, essas pessoa que davam a segurança emocional, porque se ele fosse esperar isso da Diclêa, imagina eu me lembro que tinha uma bananeira, ele cuidava a bananeira como um filho, e ele deu uma vez um cacho ele mostrava pra todo mundo, não chegou um dia a Diclêa não cortou o cacho e levou para ela e nem falou pra ele, pra ti vem assim o respeito e ao mesmo tempo desrespeito que tinham com ele, quer dizer eles era chamado no palco no final porque ele tinha feito a coreografia quase como uma obrigação, mas quem recebia os louros quem recebia as flores era a Diclêa, Daniela como primeira bailarina a Eliana, e o Kyro tava ali, na humildade dele, era o ultimos a entrar e o primeiro a sair, é deprimente falar assim eu lembrando, é bem deprimente por que a situação dele não era, eu fico imaginado ele imaginado se pudesse e ao mesmo tempo com

insegurança ele pensava e se eu não tiver nem a Dicléa, ele era uma pessoa muito sozinha e a insegurança era bem compreencível, é um pouco isso.

E: Algo final que queria acrescentar ? **D:** Olha, eu acho que se não fosse o Kyro, a Dicléa não seria metade do que ela foi, do que ele representou, hoje tu vai na camera municipal foi a Dicléa que recebeu uma homenagem de cidadão (...) mas isso tudo, a base foi o Kyro, quer dizer a Dicléa não teria rapazes para dançar se não fosse o Kyro, os papéis masculinos ela não teria jamais, ela teria que importar tudo se não fosse o Kyro, se fosse por causa delas eles não ficavam, tinha alguns que se quer gostavam de ensaiar com elas, tinha muita gente do teatro que foi dança, em me lembro de "A Viúva Alegre" tinha muita gente João Baquile, que hoje é do Toll dançava, mais era com o Kyro a relação todo, o Junior que foi para Europa a maioria era por conta do Kyro, até porque elas eram muito pragmaticas com relação a meninos, porque elas precisavam dos meninos na cena, e se nos pudessemos fazer o minimo do passos nas cenas era melhor, elas não gostavam de ver a gente dança poque achava que a gente não conseguia fazer, nos também eramos subutilizados, a gente queria dança, a gente fazia aulas todos os dias, mais a Dicléa não gostava tu tinha que conquistar não era facil, e não raras vez o Kyro tava botando algo e a Dicléa dizia isso ai não, isso ele não vai conseguir fazer, então quando ensaiava com o Kyro ensaiava uma coisa e quando ensaiava com a Dicléa outra, e no dia da apresentação a gente fazia a coreografia do Kyro, a Dicléa surtava na coxia, porque era a forma que a gente tinha de aparecer um pouco mais de dança um pouco mais, porque ele podava o que ela pudesse, então se pudesse ficar só fazendo cena, e só segurando as meninas só fazia isso, agora dançar fazer um solo ela não gostava. Eles tinham muito esse preconceito com relação com os meninos, eles precisavam dos meninos mais tinham muito preconceito. E depois ela tinha pegado três pessoas boas que era o Kyro que era solista dos SODRE, o Walter Árias que era primeiro bailarino e depois veio o Juan Carlos que não vem do ballet ele vem da patinação artistica.

E: Professor eu gostaria de vir um dia para olhar os seus materiais do ballet, pra ver onde fala do Kyro! **D:** Poder vir eu guardei tudo, olha aqui, vai encontrar muita coisa, ele aparece em praticamente todos os programas.

E: ele fazia coreografia em todos os anos? **D:** Sempre, uma das coisas que ele sentiu muito foi quando a Eliana começou a coreografar, ele ficou mais de lado eu acho, olha aqui coisas do "Diário da Manhã", aqui o "Diário Popular" uma foto dele com a Eliana, aqui é o Juan Carlos, coreografia do Kyro, então tudo que está ai, tudo que saia eu guardava, recortes de jornais, eu ia nos lugares e pegava os jornais, porque hoje eu jamais me lembraria que tinha ido no Festival Bento em Dança se não fosse esse jornal, vê se ele não parece como coreografo ai "As Margens do Reno" e "A Viúva Alegre", esse aqui do primeiro "Bento em Dança", aqui nos ganhamos aqui também em 91 aqui a coreografia foi da Eliana e não do Kyro, aqui quando nos fomos "Oconcur" no 10º festival de Joenville ai a gente não foi para concorrer, fomos só para a apresentação, são anos de recordações que estão dentro dessa pasta, ele era o, o que não era tirado dos vídeos era ele que fazia, quer dizer o criador dentro do grupo, quem criava as coisas dentro do grupo era ele, a Eliana tento criar com os mesmo dinamismo do Kyro, tentaram substituir o Kyro pela Eliana, o cerebro criativo era o Kyro, tudo que não era tirado de vídeo era ele que construia, pelo menos durante o tempo que eu tive lá.

E: eu percebi pelos jornais que ele aparece sempre como coreografo! **D:** Tenta ver uma coisa, quais coreografias que ele aparece como coreografo, não são os ballets de repertório, o que é ballet de repertorio a Dicléa não precisava dele, agora os ballets de criação, que exigia criação, que exigia alguém fazendo coreografia, as vezes a Dicléa dava uma pincelada aqui, ela tinha um olhar mais de direção, sem duvida pode pesquisar, vai ver que é de criação é dele. Esse geração do auge vai saindo e o ballet entra em declínio, ela mantém mais não era mais aquele grupo, depois veio o Diego, o marido da Daniela o Victor, mas não tinha mais, depois do festival que nos fomos "Oconcur" acho que ela não vai mais ao Festival de Joenville, o auge de expressão, que chega a adquirir uma expressão nacional, a gente chegava em Joenville e falava "Ballet de Pelotas" falavam tá eles que vão ganhar, nesse momento que a gente adquire no meio da dança uma expressão nacional, e depois isso cai, ela vai perdendo as pessoas que lhe davam uma certa sustentação, aí você entra em uma fase que as pessoas não estão mais tão dispostas, nos iam pro studio as duas horas da tarde e saiamos as nove da noite, no dia dos espetáculo nos iam para o teatro dez horas da manhã saia onze horas da noite, quem é a gurizada que se disponhem a isso, acho que se não fosse o projeto "Magia da Dança" que é bancado pela prefeitura, acho que a Dicléa não tinha mantido as coisas. Nesse periodo tem também um certo auge, porque tem os festivais, tu tens o festival de "Dança de Pelotas" que é na época do governo, e isso faz tu tinha o teatro Sete de Abril, tinha o Música ao entardecer então pelo menos uma vez por mês tu tinha uma apresentação tu construia uma agenda da dança com esses eventos de fora e esse eventos da propria cidade em setembro sempre tinha uma semana que a cidade respirava dança, tinha mais grupos de dança do que a capacidade de receber, e a Dicléa era uma que indiscutivelmente participava, depois criaram o Festival Mercosul de Pelotas, aí vinha gente das Argentina do Uruguai aí tava crescendo, veio um prefeito e acaba com festival de teatro, Pelotas tinha mais de dez grupos de teatro, semana cultural era do livro, da dança e do teatro, isso acabou o negocio do teatro, não sei se hoje tem algum grupo do teatro, de dança tinha Diclea, Maria Helena, Berê Souto a Caringi, Lais Hallal, tinha muita coisa e isso recheava o festival, tu passava uma semana no teatro Sete de Abril lotado, os ingressos esgotados uma semana antes, ficava gente ali tu não conseguia transitar, isso morre, isso faz parte do que chamo de auge, tem muita coisa misturada nisso, que conspira pra esse boom nas artes na cidade de Pelotas e nesse meio tá o Kyro, no meio disso tudo dessa efervecencia toda tá lá o Kyro no cantinho dele, e tem muita gente surfando nessa onda aí e logico aparece a Dicléa, mas não aparece o Kyro, e a Dicléa não seria nada sem o Kyro, e que se pese o fato de se reconhecer que a Dicléa saiu do Rio do Janeiro, saiu do Teatro Municipal do Rio de Janeiro vem para Pelotas e abre a escola e esse é o grande mérito dela, de tá aí até hoje.

Apêndice VII – Transcrições das Entrevistas Agnaldo Leon

Entrevista com Agnaldo Leon .

Dia: 18 de maio de 2016

Local: Casa do entrevistado

*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador e a letra “D” para as respostas do depoente.

E: Você dançou na escola da Dicléia? **D:** Eu conheci o Kyro eu tinha 19 anos, eu me inscrevi no grupo de dança para rapazes no Ballet Dicléia em torno desse período 91 início de 92, eu fiquei na Dicléia em torno de três anos depois eu tive que me afastar porque eu tinha que trabalhar e estudar, pra aquela época para a dança era muito difícil, tu não conseguia, eu tava fazendo escola técnica eu tinha aulas de manhã e a noite costumava ter ensaio para os espetáculos né, naquela época rapazes não pagavam as aulas, mas se comprometiam a estar disponível para a escola de ballet para o que a Dicléia precisasse, porque ninguém queria, hoje ainda tem bastante, mas naquela época eram raricinos, por isso fazíamos as aulas de graça, tinha que ter disponibilidade para os ensaios que eram a noite. A noite eu estudava, trabalhava durante o dia e consegui encaixar minhas aulas, mas aí ela foi me cobrando eu fui perdendo aulas, aí eu tive que escolher em concluir meus estudos ou continuar dançando.

E: O Kyro ainda estava na Dicléia na época que você entrou? **D:** Sim ele, que deu aulas, ele foi meu professor. **E:** que ano foi mais ou menos que você entrou? Foi em 1992.

E: É possível fazer um breve relato sobre suas memórias acerca da ocasião e contexto que conheceu Kyro? **D:** Eu já tinha falado com a Antônia Caringi, ela tinha fechado a escola dela então eu fui lá, na Dicléia. Aí conversei com a Dicléia, fiz minha inscrição, eles precisavam urgentemente de rapazes para os espetáculos, para qualquer um, podia ser baixinho, gordinho, alto, era um desespero total, porque era um preconceito muito grande, ela me apresentou para o Kyro na mesma semana eu já comecei a ter aulas, eu era jovem magro, então eles gostam bastante de mim né. E eu gostei muito do Kyro ela me apresentou para ele durante a aula que tinha outros rapazes, agente criou uma amizade muito grande, tanto que no final da vida dele eu fui a pessoa mais próxima, estive presente na parte da doença dele, acompanhei todos os problemas que aconteceram, até o último instante, ajudei a desmanchar a cada dele e tudo distribuir os poucos pertences, porque não se apegava praticamente a nada, pra ele o que importava era a Dança, e a Dança e a Dança somente a Dança.

E: "ele viveu muito para isso?" **D:** Sim, esses anos que eu tive com ele, durante três anos eu fiz aula de ballet na Dicléia, depois eu tive que para porque eu tinha que trabalhar e estudar, mas sempre muito próximo, porque a gente tinha uma amizade muito grande, nesse meio tempo eu passei a frequentar que o Kyro era muito místico, esotérico, "não sei se tu soube?" "Sim", ele frequentava a Ordem Rosa Cruz e através dele eu conheci a Ordem Rosa Cruz, passei a participar muito também me afiliei a organização, sempre muito próximo, muito amigos eu sempre na casa dele, só me afastei do ballet porque tive que escolher, naquela época era difícil, muitos dos rapazes que escolheram a dança, somente a dança

se for ver hoje estão em uma situação muito difícil, hoje ainda melhorou bastante, mais daquela época se tu procurar são poucos que conseguiram separar as duas coisas na vida profissional e a dança.

E: Início da trajetória da dança? **D:** Eu tenho muitas coisas aqui, não sei se eu achei tudo que eu posso te mostrar, uma coisa muito interessante que não sei se tu chegou a ver foi uma reportagem que saiu que ele fez para o jornal, ele conta toda a trajetória dele lá, como começou o início na dança a vinda para Pelotas, não sei você quer olhar? Sim.

Ele veio para Pelotas no fim década de 60 início da década de 70, ele já tinha vindo em outra época com uma bailarina itinerante, que ele ficava de cidade em cidade fazendo pequenas apresentações foi a primeira passagem dele em Pelotas, depois ele voltou para Montevideo e numa dessas a Dicléa conheceu ele lá e trouxe o Kyro pra Pelotas, com opção dele ser o bailarino e a partir daí ele passou a residir aqui em Pelotas, ele era tudo ali era professor, era coreógrafo, ele costurava as roupas, se tu for lá na Dicléa e pedir para ver o guarda-roupa masculino as melhores peça foi ele que fez, ele costurava, ele bordava, ele tricotava, ele cuidava desde a coreografia, as pinturas tudo ele cobrava bastante, era tradicional o pessoal do ballet dizia o Kyro de tromba, que o pessoal chamava que ele ficava sentado em uma cadeira nas coxias cuidando durante o espetáculo, desde o pessoal que organizava as luzes, ele com uma cara de bravo ele não falava com ninguém, ele falava com o olhar, ele te olhava e tu já sabia o que tinha que fazer, eu tenho uma foto dele de tromba em algum lugar (risos)

E: Professores que ele teve no Uruguai? **D:** Ele foi solista do SODRE, ele trabalhava com praticamente a fonte, porque naquela época Montevideo era bem importante, eu tenho aqui anotado nomes complicados, aqui tem alguns que ele comentava muito, são nomes europeus Roger Fonjoies, Glaula Chandesqui, Tamara Grigorieva, ele dizia que eles vinham da fonte, muitos tinham tido, desses que foram professores tinham sido alunos de mestres da Europa Balanchine, Fokine, Petipa.

E: Ícone do ballet?

D: O principal o nome dele era Ruben Luis Montes Trinidad e ele se auto intitulou Kyro isso em homenagem a um grande bailarino russo Vaslav Nijinsky. Nijinsky teve uma filha chamada Kyra então ele adaptou esse nome para Kyro, ele amava o Nijinsky, ele montou várias coreografias do Nijinsky "O Espectro da Rosa", "Fauno" ele remontou várias vezes ele adorava esses ballets, tinha também esse teor místico, "Canon" como Rosa Cruz, eu também sou Rosa Cruz, o Kyro quando faleceu ele estava ocupando o cargo de mestre da organização Rosa Cruz aqui de Pelotas, no ano que ele faleceu em 97 aí por acaso hoje eu estou ocupando esse cargo de mestre da Ordem Rosa Cruz sempre me mantive presente, ele foi meu mestre espiritual, de dança e grande amigo, e esse trabalho que ele fazia com a Rosa Cruz e músicas que ele adorava o Canon de Pachelbel ele criou essa coreografia que são todas em triângulos ele é muito bonita, eu tenho gravado em algum lugar, a pouco tempo a Dicléa montou eu fiquei chateado que não foi muito citado a origem a fonte, ela remontou a poucos anos foi dançado no festival de dança ali no Gurany eu fui lá para assistir até me emocionei.

E: Ele sempre morou na escola? **D:** Sempre morou na escola!

E: Ele atuou em outros espaços?

D: Ele dava aula em vários lugares, em Jaguarão, Rio Grande, no fim da vida ele estava indo muito a São Paulo em Bauru no Ballet Vitoria Regia, eu tenho uma fita aqui que tem uma aula dele, eu tava procurando porque já passei para DVD mais não achei.

E: Você ficou com todas as coisas dele? **D:** As fotos estão quase todas comigo, alguma coisa deve estar com o Pedro, várias coisas que tavam com o Pedro veio para mim, alguma coisa eu sei que estraviou, documento o Pedro ficou com vários.

E: Você tem alguma lembrança bailarino SODRE?

D: Ele comentava, ele dançava junto com o Walter Árias, que foi outro bailarino, a Dicléa trouxe três bailarinos o Kyro, o Walter Árias e o Juan, não sei se tu já falou com o Juan? Sim!. Ele dançava no SODRE com o Walter Árias eles eram muitos amigos, ele gostava muito de lá, mas não dava muito retorno economico, durante determinado periodo quando ele já tava ficando um pouco mais velho ele veio para Pelotas ele já tava com seus 40 anos, antes disso ele trabalhou foi primeiro para o Rio de Janeiro, ele trabalhou muito tempo no Rio, sei que ele contava que foi sentado em caixotes num avião militar, chegando lá no Rio dele disse que não sabia nem o que fazer porque ele não tinha dinheiro, não tinha nada, ele com o tempo ele foi conseguindo, chegou a ser solista no municipal do Rio de Janeiro, mais trabalhou muito tempo nos teatros de revista, Cassinos, principalmente no Cassino Nighit and Day.

E: Transito Pelotas Uruguai? **D:** Ele veio pra Pelotas fim da decada de 60, ele veio e voltou, e depois retornou para ficar fixo, se eu não me engano foi o ballet "Quebra nozes" que ele montou a primeira vez.

E: Permanecer? **D:** ele queria trabalhar, e aqui não tinha bailarinos, e a Dicléa precisava de ajuda, ela sabia de muita coisa, mas precisava de apoio e ele tinha fonte, com o pessoal todo que ele tinha trabalhado, praticamente ele montava os espetáculos, a Dicléa ficava com os louros mais, ele tava por traz de tudo, ele tava ali na maquina de costura, e pesquisando, ele lia muito, ele era uma pessoa muito culta, ele adora ler, era uma das colunas do ballet da Dicléa, ela gostava muito dele, mas o que aconteceu lá no fim ela ficou um pouco chateada.

E: Ter uma escola no Uruguai? **D:** o Walter Árias participou era Terpecicore, se a gente olhar no material tem bastante coisa escrita, isso eu não sei detalhar. O Walter morreu já faz bastante tempo, eu lembro que quando o Kyro saiu da Dicléa, ele queria trabalhar ele tava muito doente, e a Dicléa tava cada vez mantendo ele mais afastado no quartinho dele, ele queria expor o trabalho, ele tinha uma vontade de fazer muita coisa, montar espetáculo e ele tava perdendo espaço, um dia ele me ligou e disse que não dava mais, que ele ficava de lado ali, a Dicléa montando espetáculos e os outros professores e ele meio de canto, se sentia um pouco de lado então ele ia ali pra praça da Catedral, que a escola ficava ali na Miguel Barcellos, ele sentava ali naqueles bancos e chorava, em uma dessas ele resolveu que ia sair de lá, então ele me ligou, ligou para outras pessoas e disse eu vou embora vem pra cá e me ajuda que eu vou levar as minhas coisas, e nos conseguimos um frete, um caminhazinho porque ele não tinha muita coisa, uma cama, uma estante, os livros dele e as roupas, pessoal da Rosa Cruz conseguiu uma casa pra ele morar ali no centro, e acabou que ele tentou montar nessa casa uma escola de dança, pra dar aulas particulares, mais não tinha estrutura a casa, eu me lembro que a gente derrubou a parede, lixamos o parqué, pintamos, mas não tinha como, precisava de um piso madeira o parqué era ruim para dar aulas, teve algumas alunas que foram lá pra ter aula com ele,

mas para ajudar, porque não tinha estrutura suficiente, aí não deu certo foram alguns meses, eu não sei ao certo quanto tempo, a gente tentou ajudar, arrumar o melhor que pode, era tudo cedido, alguém trouxe uma geladeira, outro trouxe um sofá, era assim na vida dele, as coisas iam acontecendo, e nesse meio tempo a Antonia Caringi entrou em contato com ele, ela tava querendo reabrir a escola de ballet dela, ela tinha um espaço interessante, então ele saiu de lá daquela casinha que ele tava e foi morar nessa casa que a Antonia Caringi cedeu, que era perto da Catedral, por acaso era no mesmo quarteirão que ficava a escola da Diclêa, então no patio dessa casa ele escutava as músicas das aulas, então voltando um pouco do que eu fui falar que era do Walter Árias, quando ele saiu da Diclêa foi meio da noite praticamente, ele não avisou ninguém, agente botou as coisas dele para dentro do caminhão pra levar pra essa casa ali no centro que o pessoal da Rosa Cruz conseguiu, quando ele tava na porta ele parou e voltou e pegou um quadro do Walter Árias que tava na parede, a única coisa que ele saiu na mão saiu abraçado naquele quadro, que era um grande amigo dele, que ele trabalhou no Uruguai, no SODRE nesse grupo.

E: O Walter já tinha falecido nessa época? **D:** Já o Walter morreu, acho que em meados dos anos 80, naquela época quem morria de HIV era bem difícil, eu sei que ele foi para Porto Alegre se isolou um pouco e o pessoal perdeu o contato com ele.

E: Caminho bailarino, professor e coreógrafo? **D:** A primeira vez que ele veio a Pelotas foi com a madame Perly que era intinerante, ainda não tinha conhecido a Diclêa, depois ele teve no Rio, depois ele voltou pra lá, pra Montevideu, aí que a Diclêa trouxe ele, eu lembro que ele veio varias vezes, a Diclêa sempre teve o costume de contrata bailarino para os espetáculos de fim de ano, ele ficou varias vezes vindo fazendo espetáculo, até que ele ficou fixo aqui, por um periodo ele ainda dançou, depois ele foi ficando mais velho, mas ele sempre tinha participações como bailarino principal foi em um periodo, porque quando ele veio já tava nos seus 40 anos, deve ter dançado até uns 50 anos quase, sempre tinha as participações, era um rei, sempre tinha algum papel comico.

E: Ele como coreógrafo? **D:** ele era muito rígido, e nos eramos muito amigos, tinhamos uma amizade de ficar horas conversando, mas quando era o Kyro professor, o Kyro coreógrafo, não tinha amizade nenhuma, eu ficava as vezes bravo com ele porque estava o corpo de baile lá e eu era papeis mais simples, ele não falava comigo, ele falava com quem tinha que falar ele era muito profissional, eu lembro de uma vez perguntar alguma coisa para ele da maquiagem, ele olhou para mim, virou a cara e seguiu, eu fiquei chateado.

E: Criações coreograficas? **D:** Ele estava sempre pesquisando, livros, histórias, músicas, ele escutava muita música clássica, lia muito ele era muito dedicado, ele já ficava montando, ele tinha sempre na cabeça dele varios espetáculos que ele queria montar então quando ele morreu acho que tinha varias coisas que ele queria ter feito e não pode. Ele vivia para a dança, para ele a dança era 24 horas, ele estava sempre pensando algumas coisas.

E: Contribuições? **D:** Mais do que ele deu, acho que ele era a fonte de tudo aqui no ballet, faltou muito reconhecimento, ele nunca teve muito retorno, ele ganhava muito pouco, participação na parte economica mal dava pra ele manter as necessidades básicas, tanto que ele sempre tava dando essas aulas nas outras cidades, aqui na volta, pra poder manter o básico pra se manter, tanto que eu me lembro que um ano antes dele morrer ele já tinha conseguido a cidadania brasileira e agente correu atras e ele conseguiu se aposentar com um salario

minimo, imagina a felicidade dele ganhar aquele um salario fixo todo mês, não ia precisar correr atras e dar aulas particulares, ele não tinha como cobrar tanto, as pessoas pagavam o que queriam, a Dicléa pagava o que queria, ele era muito mal reconhecido financeiramente, eu me lembro que quando ele recebeu o primeiro salario a primeira coisa que ele comprou foi uma televisão de 29 polegadas, e ele tava muito feliz, parcelada em muitas vezes.

E: Coreografias dele que te marcou: **D:** "Trilogia do Amor", era mistica também, não sei se tu chegou a ver algum vídeo, já? "Não vídeos não, algumas fotos só. A Dicléa tinha fitas.

E: Ela saiu da Dicléa e foi direto para a escola da Caringi? **D:** Não primeiro ele ficou na casinha que o pessoal da Rosa Cruz conseguiu para ele, não me lembro exatamente o nome da rua, era ali no centro, acho que ficou quase um ano

E: Na entrevista que fizemos com a Antonia Carigi ela comenta que a filha dela quis ir buscar o Kyro, que ele estava bem triste. **D:** Sim, era uma casa humida, não tinha estrutura, tinha pessoas querendo se aproveitar da situação, a pessoa que cedeu a casa, já estava querendo montar uma escola de dança usando do nome dele para ter lucro, e tinha um grupo de amigos dele que tavam proximos que não permitiam esse tipo de coisa. Ele deu umas aulas particulares, a Ilara Guedes, era uma grande amiga, sempre fazia aula com ele ajudava bastante. Ela foi aluna dele era muito amiga dele, ela ajudou ele até financeiramente esse periodo que ele teve lá na casinha.

E: Ele tinha consciencia das contribuições que ele deu para a qualificação do ballet aqui na cidade? **D:** Tinha com certeza, ele sabia que ele estava na origem de tudo ali, da dança da história, trabalho que ele fez, trabalho voluntario praticamente e de coração que ele fazia ali ser retorno. Todos sabiam, ele era extremamente humilde.

E: Espaço para considerações finais?

D: O que falta mais pra ele é reconhecimento da cidade de Pelotas por tudo que ele fez pra Dança, as pessoas todas quando ele faleceu tava cheio o velorio e sepultamento, eu nunca vi tanta genten num velorio, mas depois daquilo todo mundo foi se afastando, ele foi sendo pouco lembrado, eu lembro que todo ano, quando a gente sepultou ele, foi feita uma vaquinha pra fazer o sepultamento, foi o caixão mais barato, agente alugou um tumulo no setor antigo do cemiterio todo mundo ajudou nesse primeiro momento.

E: Como foi o período que ele ficou na Escola da Caringi? **D:** Foi pouco tempo, ele começou, a Caringi tinha um espaço de aulas muito bom, eu retornei nesse periodo eu tinha parada há alguns anos, ai eu retornei a fazer aulas na Antônia Caringi, a gente fez bastante aula, e a gente começou a montar o Ballet "Raymonda" só que ele teve o terceiro ataque cardiaco dele, ele estava sozinho, o primeiro ataque cardiaco que ele teve, ele tava comigo ele ainda morava na Dicléa, a gente tava caminhando, acho que a gente tava no cinema, e ele caiu na rua, eu não sabia o que fazer, chamei um taxi e levei ele para Dicléa, ai ele foi para o hospital e descobriu que tinha problema cardiaco, ele não se alimentava direito, não se cuidava, não ia ao médico. Depois ele teve um segundo ataque cardiaco ainda na Dicléa ele foi para o hospital e ficou internado durante um tempo, ai ele começou a perder espaço por causa desse problema de saúde que ele tava tendo, ele já tava fazendo poucas aulas, a Dicléa manteve ele no quarto dele, ele começou a sentir bastante, foi quando ele quis sair de lá, se sentiu de lado, ele quis sair ai que nós ajudamos ele a ir para essa casinha que ele morou ali no centro, depois a Antonia Caringi buscou e foi para a escola

de dança, ele ficou a frente de tudo, ele tinha grupo de bailarinos rapazes, moças, ele voltou bem ativo, nesse periodo ele viajava a São Paulo, tava montando coreografia lá, montou "La fille Mal gadee" lá em São Paulo.

E: Em que ano ele foi para a escola da Caringi? **D:** Foi em 96, ele ficou um ano mais ou menos, pouco tempo.

E: Ele chegou a montar alguma coreografia lá? **D:** Eles tavam montando "Raymonda", ele moreu antes de ser apresentado, ele teve uma ataque cardiaco fulminante, ele tava na Rosa Cruz, tava muito bem, feliz, tava montando esse espetáculo, só que ele tava muito cansado, ele queria fazer tudo, tava preocupado com todos os minimos detalhes, com roupas, cenario com tudo, e a doença dele ele já com uma certa idade, e também com as atividades da Rosa Cruz, mestre da organização, muita atividade, tava na Rosa Cruz com ele, trabalhava junto com ele na Rosa Cruz, quando acabou os trabalhos no dia que ele faleceu na Rosa Cruz, fim de tarde por volta de seis horas, ele escreveu uma mensagem, que nós tínhamos um mural, depois do ritual que ele apresentou ele escreveu essa mensagem, eu tenho até hoje na minha cabeça, nunca esqueci, dizia mais ou menos assim: "amigo e camarada, Senhor é Deus, luz que não tem sombra, meta deste longo caminho que eu trilho, bondoso coração que a todos amas, este que por tua bondade nasceu lançase aos teus pés, a ti a rosa e a mim os espinhos". Ele foi para casa, ele morava na casa da Antonia que ela emprestou para ele, isso num sabado, no domingo eu tinha ficado de ir à casa dele, ele até me disse não me deixa aqui sozinho no domingo, mas eu tava com aquela correria de formatura, fazendo trabalho de conclusão de curso, então eu não pude ir naquele domingo, na segunda-feira ele não foi para os ensaios da Antônia Caringi de manhã cedo, não apareceu tinha vários ensaios, e o pessoal chamou em casa e ninguém respondeu, as luzes tavam acesas, ai o rapaz que fazia o primeiro bailarino, pulou a janela e encontrou ele morto, no corredor da casa.

E: Então ele não chegou a concretizar nenhuma apresentação pela escola da Caringi? **D:** "Raymonda" tava praticamente pronta, a gente tava ensaiando, mais ele não assistiu, a Antônia colocou essa frase dele no programa, eu tenho uma cópia.

Apêndice VIII – Transcrições das Entrevistas Dicléa Ferreira de Souza

Entrevista com Dicléa Ferreira de Souza

Dia: 21 de maio 2016

Local: Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza

*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador e a letra “D” para as respostas do depoente.

E: Primeiramente Dicléa, obrigada por ceder um pouco do teu tempo pra falar do Kyro, vou começar com a primeira pergunta, qual seu grau de proximidade com o Kyro? **D:** Ele foi um grande amigo.

E: É possível fazer um breve relato sobre suas memórias acerca da ocasião e contexto que conheceu Kyro? **D:** Eu estava procurando, querendo um bailarino para fazer o príncipe do ballet "O Quebra-Nozes" e aqui em Pelotas ballet para homem, era visto de uma maneira muito ruim, agora ainda tem uns, mais assim mesmo..., então eu fui a Montevideo, fui ao SODRE, eu tinha conhecimentos lá, e fui atrás de um bailarino pra fazer "Quebra-Nozes", aí me apresentaram ao Kyro, que o nome dele Ruben Montes, me apresentaram a ele, e eu assisti a aula, vi como ele dançava e tudo, falei com ele, e ele aceitou, então ele vinha ensaiar aos fins de semana e voltava para lá, em 1968 foi o ballet "O Quebra-Nozes" aí ele fez o papel de príncipe, me ajudou inclusive na montagem e tudo e ficou encantado com escola em Pelotas, adorou trabalhar aqui, aí dei umas aulas pra ele dá também, aí ele foi de volta para Montevideo, vinha para ensaiar, ele veio para o espetáculo, que foi um sucesso e ele foi embora, ele foi embora e daqui a pouco quando eu vejo ele volta de mala e cuia para cá, que queria ficar morando aqui, e ele ficou morando na escola mesmo, morava na escola e almoçava muitas vezes comigo, ficou como um filho quase da minha idade. Então ficava comigo pra todo canto, e eu comecei a dar umas aulas para ele dá, algumas turmas para ele dar aula, ele começou a dar aula e começou a fazer coreografias.

E: Você saberia dizer qual foi a motivação que levou ele a se fixar no município de Pelotas? **D:** Ele ficou encantado com a escola, ele lá era solista e tudo, mas o SODRE naquela ocasião tava em uma época muito ruim, enfrentando muitos problemas e aqui ele viu que ele podia fazer além de dançar, fazer mais alguma coisa, porque ele era, como eu sou amante da dança, ele era assim também amava a dança, tudo que envolvesse ballet, ele gostava muito do ballet clássico, aí eu acho que foi isso, que ele viu que ele podia, tinha oportunidade de fazer coreografia, tinha oportunidade de dar aula, e lá ele era somente bailarino, né, eu tenho impressão que foi isso e ele gostou muito mesmo daqui, tanto que depois vieram mais dois uruguaios.

E: Eles vieram através do Kyro, porque conheciam ele? **D:** É, aí um dia eu perguntei por Kyro se ele não sabia de ninguém pra fazer, não me lembro qual era o ballet que a gente aí dançar, acho que era "Dom Quixote" uma coisa assim, aí me trouxe o Walter Arias, que era primeiro bailarino do SODRE, o Walter também veio em 73 para fazer "La file malgde" que o Kyro remontou aqui. "La file malgade" o Kyro remontou em 1973, veio o Walter para dançar, aí o Walter

veio dançou, até ele mentia lá no SODRE que estava com a perna quebrada (risos), aí ele tinha um amigo que era médico que engessou a perna dele, aí ele ia para o Teatro com a perna quebrada mancando, chegava fim de semana ele tirava o gesso e vinha, chegava lá botava de novo, e esse também foi, dançou aqui um ano, daqui a pouco eu vejo vem de mala e cuia também. O último foi o Juan Carlos que é cabeleireiro hoje, "não sei se tu conhece?" "conheço" do Studio C esse foi o último, então dizia que eu tinha três filhos uruguaios porque eles me chamavam de "mae mae, maeeee" (risos), "o que mais tu queres saber?"

E: Sobre o início da trajetória dele na Dança, o que saberia dizer? **D:** Isto eu não sei, pode ser que o Pedrinho saiba, eu sei que ele fez lá, eu fiz esse ano "La file malgade" e a viúva é feita sempre por um homem e aqui fez o Juan Carlos Pedroso, mas a primeira vez foi ele e ele fazia no SODRE, foi o grande sucesso dele no SODRE, só que essa coisa dele fazer um papel de mulher, ele ficou meio perturbado, sabe, ele ficou em depressão, não sei se foi por conta de comentários de outros, pode falar isso com o Pedrinho que ele deve lembrar mais do que eu. Eu sei que um dos motivos que eu acho que ele veio para cá, foi que ele tava muito deprimido, mas, ele foi a viúva Simone mais linda que eu já vi, ele era fabuloso, ele era um artista completo, ele costurava, ele dançava, ele montava músicas, quando a pessoa gosta, a pessoa se dedica a tudo, e além de tudo um amigo, muito amigo de ir para minha casa aos domingos escutar música, uma pessoa muito boa.

Um dos grande sucessos que ele montou aqui foi, "Concerto de Mendehlson (.....) número 2", esse Concerto ganhou todos os festivais que a gente participou, todos os lugares esse Concerto tirou primeiro lugar, ele fez também "Silvia" fomos a Joenvile também primeiro lugar em Joenvile, todos os ballets que ele fez assim, o Walter mesmo também montou aqui, montou "Carmen", que fez um sucesso incrível e também tirou primeiro lugar em tudo que foi. **E:** Saberíamos dizer sobre o trânsito dele entre a cidade de Pelotas e Montevidéu? **D:** Aí não me lembro quanto tempo ele veio dançou e foi embora, aí depois ele vem de mala e cuia e aí ficou aqui, quanto tempo foi isso eu não me lembro.

E: O caminho dele entre bailarino e professor/coreógrafo. Como se deu?

D: Ele já quando veio, ele me ajudou na montagem de "Quebra-Nozes" e quando o Walter veio em 1973, ele como tinha dançado, ele tinha uma cabeça ele lembrava de tudo, ele tinha dançado "La file malgade" no Uruguai ele tinha feito a Viúva Simone no SODRE ele que remontou "La file..." daí eu comecei a dar coreografias para ele fazer. A primeira que ele fez foi para, não sei se foi a primeira que ele fez aqui, mais foi pro concurso em 1984 em Joenvile nos começamos em Joenvile em 1984 com uma coreografia dele de (Mendeuson) então assim eu gostei, porque eu sou assim, eu gosto eu conservo no repertório, eu não gosto eu deixo morrer (risos), aí eu gostei e comecei a entusiasma para fazer outras coreografias e ele fez muita coisa, inclusive ballets de fim de ano ele ajudava com muita coisa, ele fez muita coisa, muita coreografia boa, e o Walter também fez, quando agente vê assim que não tá rendendo tanto, aí eu dei turmas para ele dar aula, dei minha turma adiantada, ele dava várias aulas, aí eu abri escola, eu tinha que dar um jeito dele ganhar mais, mas a escola não podia pagar, aí eu abri escola em Rio Grande em Camaquã e a Eliana tomou conta de Camaquã, depois abri escola em Rio Grande a Eliana tomou conta de Rio Grande e Camaquã, aí Jaguarão começou a me perder muito, aí eu abri a escola em Jaguarão e ele dava aulas, eu aí de quinze em quinze dias em uma e em

outra, e teve um ano que eu fiz espetáculo em Rio Grande, em Camaquã, Pelotas e Jaguarão.

E: Você tinha escolas em todas essas cidades? **D:** É eu alugava o espaço e tinha escola nessas cidades todas sim, em Rio Grande eu cheguei a ter 250 alunos, depois começou a escassear professor, começaram a casar e eu tive que ir fechando, porque também fui ficando mais velha e não deu conta, e essa escola de Jaguarão a metade era dele, fora toda a despesas e tudo, a metade era dele, então aí também ele conseguiu ganhar.

E: então ele atuou em outros lugares contigo? **D:** É comigo, sendo da escola, ele fazia parte também do grupo, era coreógrafo do grupo porque dá escola as melhores alunas da escola, que a escola começou em 1960 em 72 eu montei o grupo "Ballet de Pelotas" que a estréia foi no teatro São Pedro em Porto Alegre, com coreografias dele também, ele foi a Porto Alegre, então em 72 imagina que ele foi em Porto Alegre dançando.

E: ele começou a ficar fixo como coreógrafo e dando aula, ele parou de dançar?

D: Não me lembro em que ano, ele só fazia papéis caráter, ele fazia a Viúva de La fille, ele fazia o bruxo numa coreografia assim, fazia papel caráter, em La Bayaderé ele fez o senhor, tudo papel assim, mas ele continuou sempre atuando, em Quedra-Nozes ele fazia o mágico, sempre atuando, assim como está atuando o Juan Carlos, agora o último que ele fez a Viúva Simone, mas ele fez ele fez Coppelio em Coppélia, ele até me perguntou qual vai ser o papel dele esse ano.

E: Como era o Kyro como professor? **D:** a diferença de país, o ensino lá era um pouco diferente do daqui do Brasil, e depois com o tempo o ensino do ballet os nomes dos passos continuam o mesmo, porém a maneira de ensinar se tornou diferente, o trabalho do uruguaí era muito certinho, mais muito curtinho, então os bailarinos ficavam de perna grossa, mudou no tempo em que eu fui para os Estados Unidos em 70 e poucos o trabalho começou a ser todo alongado, todo alongado, então era diferença de ensino nisso entendeu? Ele ensinou os rapazes como dançar tanto ele como o Walter, então para a minha filha Daniela quando foi para o Guaira, já dançava pas des deux, os guris todos queriam fazer com ela porque ela aprendeu muito com eles, como é que faz, onde segura e isso é muito importante, ele foi um grande mestre nisso, as bailarinas evoluíram muito, tinham com quem dançar, por que o negócio é esse não tendo rapaz elas não tem com quem fazer, não tem com quem dançar, não tem com quem ensaiar.

E: Antes do Kyro, você só contratava para o fim de ano? **D:** Eu contratei só dois bailarinos, porque quando eu tava grávida do meu primeiro filho em 1960 (risos) em 56 eu trouxe o Emilio Martins, não o Emilio Martins eu trouxe para dançar a primeira vez em 1961 quando eu fiz o meu primeiro espetáculo no Guarany, veio o Emilio Martins que tinha sido meu colega lá no corpo de baile, ele dançou comigo anos, no segundo ano ele mandei vir outro de São Paulo, no segundo espetáculo foi Bela Adormecida, depois eu fui me ajeitando com um com outro, aí em 68 já veio o Kyro, daí em diante eu usava o Kyro, o Kyro dançava, até que veio o Walter, aí ficou o Walter e o Kyro, quando veio o Juan o Kyro já tinha parado, ele era uma pessoa muito boa, muito amiga.

E: o Processo criativo dele? **D:** Não sei, ninguém sabe, ele era uma pessoa muito inteligente, ele criava as coisas na hora, eu ficava nervosa, porque como ele nem ouviu a música? e vai ensaiar, ele criava na hora, sem saber até o que ia fazer, eu dizia olha tem que fazer uma variação tal, tal

E: falou antes que ele sabia muita coisa de cabeça, porque naquela época não tinham muito acesso a vídeo, ele sabia os ballets de cabeça? **D:** Não tinha vídeo, não tinha nada, ele quando remontou aqui "La Fille Mal Gardée" ele trouxe tudo de lá, ele tinha uma memória fabulosa ele lia muito, tinha livros de ballet, e sempre muito interessado no que acontecia no mundo da dança.

E: No seu entendimento quais as contribuições o Kyro teria dado para o ballet aqui de Pelotas? **D:** Muita contribuição, principalmente pas de deux, e ensinou muitos rapazes por aqui não tinha homem dançando, ele ensinou muito, deu bastante aula para rapazes, e ajudou a fazer a escola, ele me ajudou a continuar com a escola, que se não tive tido um homem aqui, já me cortaria essa parte, porque eu podia fazer espetáculo de ballet completo, porque eu tinha a mulher que era minha aluna, porque bailarina eu nunca contratei de fora, era sempre da casa, mas sempre boas, mais eu não tinha bailarino, então ele me ajudou muito, ele dançou muitos anos pas de deux, depois como coreógrafo, e dava aula para o rapazes, ele era muito bom, ele sabia aonde pegar exatamente, sabia como soltar a mulher, então ele ajudou a escola a crescer, ajudou mesmo porque depois veio o Walter então fortaleceu, eu pude levar ballets por exemplo que levava dois, três homens porque eu tinha, porque não adianta vir um bailarino dança ele tem que ensaiar aqui, não pode largar lá para vir ensaiar aqui, principalmente naquela época as meninas não tinham prática de dançar com rapazes, então o rapaz tinha que ensaiar, não podia chegar a fazer uma música e sair dançando, mas ele ajudou muito a escola crescer, o Walter também ajudou e foi muito bom esse período, e felizmente eu tive essas pessoas que me ajudaram porque na época não tinha ninguém, eu era sozinha, que eu fui fazendo, fui fazendo as bailarinas, as bailarinas foram virando bailarinas e professoras, porque tudo tem um método, é como dizer aí eu tenho dez anos de ballet, aonde? Em tal lugar, você pode contar que não tem nem dois, teve dez mas aqui na escola o método é diferente, não é assim, eu boto ponta a três anos e mal sobe, entendeu, então isso tudo é muito diferente, dependendo do lugar que vem eu já sei qual turma eu vou botar. Porque eu além de dança no municipal, eu fiz toda a escola lá, fui solista fui solista, tinha muito conhecimento lá, e como eu fui a festivais, desde 84 que eu vou a festival de Joenville, eu conheci muita gente do norte do Nordeste, daqui, dali, então dizendo de onde vem eu já sabia onde colocar, mas ele foi muito bom pra mim, ajudou muito a escola.

E: Kyro sobre próprio trabalho, contribuições? **D:** Ele era consciente, ele sabia, depois bem mais adiante ele começou a ficar, assim as coreografias dele já não eram boas, eu não sei se era um cansaço, se era preguiça de pensar, por ele começou a dormir demais, Kyro tá na hora do ensaio! Kyro tá na hora, ele levantava e ia fazer a coreografia, aí começou a cair as coreografias, mais aí ele continuou, isso já nos anos 90 tanto que depois ele saiu, a Antonia contratou ele pagando muito dinheiro e ele saiu e foi para Antonia, não me lembro em que ano, quando ele morreu em 97, a Antonia veio nos chamar, aí eu fui lá e fiz com ele o enterro e tudo.

E:Ele saiu daqui direto e foi para Antonia? **D:** Ele primeiro foi para Porto Alegre ficou um tempo trabalhando com a Tony, e depois então ele foi para Antonia, dessa fase assim eu não sei direito, mais acontece que modéstia a parte ele teve muita sorte, porque não adianta ser um bom coreógrafo se não tem material para trabalhar, e ele aqui encontrou material pra trabalhar as gurias eram boas, tanto que ele foi para Porto Alegre e ele não fez nada que prestasse,

porque não adianta tu pode ter um bailarino e um péssimo coreógrafo, o bailarino não faz milagre, ou tu ter uma bom coreógrafo e bailarino ruim o coreógrafo também não faz milagre, ele tem que fazer a coisa mais simples possível, pra que a pessoa possa fazer aquilo, e ele era de fazer sempre a mais do que a pessoa podia fazer, tanto que tinha um ballet que eram duas piruetas, eu sou chata, pra mim tem que ser tudo certinho,

ai uma fazia uma, outra fazia uma e meia, eu disse passa pra uma, quando chegou no festival eu disse "Relevé, passe, quarta" tirou primeiro lugar, tem que ter uma pessoa dissesse pra ele, eu era professora eu sabia o potencial de cada uma então tem que dizer não, esse é o papel do diretor, então muitas vezes faz falta uma direção. Aqui eu to com 82 anos eu não mais aula, mas eu passo o dia inteiro aqui, passo nas aulas, nos ensaios, eu dirijo, vai dançar na Fenadoce meia-noite lá vou eu, agora mesmo nos dançamos na Fenadoce coreografia da Eliana Oliveira, a Eliana foi minha aluna, cresceu na escola, foi minha primeira bailarina, foi professora e foi coreografa, ela tá com 60 anos, sempre na escola, eu não sei eu digo que aqui parece que tem açúcar, as pessoas vem e ballet, é uma coisa que dá uma picada assim e a pessoa fica tarada por aquilo (risos).

E: Trabalhos Coreografos? **D:** O que me marcou mais foi "Concerto número dois, que chamava o ballet na época "Trilogia do Amor" com música de Rackmanif, o que ele fez mais, ele fez um arranjo de "Paquita" também, todas as coisas que eu nunca quis, ele sempre fui mestre de ballet eu nunca quis fazer coreografia, então sempre preparava as pessoas e dava coreografia fazerem, então ele fez muita coreografia, o Walter fez muita coreografia a Eliana fez muita coreografia e todas essas coreografias foram premiadas. Eu lembro que quando a gente chegava em Joenville eles diziam lá vem eles, outra vez, porque ali no corredorzinho ali tem parte das coisas, que agente ganhou, Joenville a cada primeiro lugar ganhava uma perna de bronze, eu tenho dez pernas, depois eu até deixei de ir, fui em 2002 de novo com a Daniela, também tirou primeiro lugar em "Camen" coreografia do Walter, e essas coreografias eu continuo levando até hoje, porque tem uma ballets que ficam demode, fica há isso é velho, mais tem outros que não ficam nunca, tem ballets que esse "Concerto Número 2" do Kyro ele levei até o ano passado. Eu remontei varios, em 2010 a escola completou 60 anos, então eu levei trabalhos de todos aqueles coreografos que trabalharam comigo, dele foi "Triologia de Amor" essa que é o concerto número 2, do Walter foi "Carmen", de cada um que trabalhou comigo, da Eliana, eu fiz um ballet de cada um.

E: Nos anos e 70 e 80, o Kyro aparece em quase todas as coreografias? **D:** Muitas coisas, por exemplo, "Coppelia" ele fazia algumas coreografias para as crianças, porque são coreografias originais, "Lago" era coreografia original, "Coppelia" era coreografia original, "Dom Quixote" era coreografia original, tudo ele fazia coreografias para as crianças porque esses ballets de repertório não tem criança, nos colocamos porque tem muita criança, ele fazia as coreografias, ele fazia muito ballet separado assim, todos os ballets de repertorio a gente tem que obedecer aquela coreografia original, coreografia fulano de tal, adaptação fulano, agora esses ballets que ele fez, ele criou, é dele, tanto que eu até briguei com uma aluna minha, foi muito boa a guria, abriu uma escola em Foz do Iguaçu, tá melhor do que eu, cheia de aluno ganhando muito dinheiro, e ela pegou, e ela dançou essa coreografia, quando eu vejo na internet, fui ver um festival que teve, primeiro lugar "Concerto Número 2" Rackinaminife, coreografia Melissa Martins, eu telefonei pra ela fiz uma briga, tinha sido premiada, ai concorrer nos Estados

Unidos, proibi de levar, e disse eu nunca botei que essa coreografia era minha, a gente tem que ter respeito pelo coreografo, e ela vai botar que é dela, olha cortei relações com ela, eu dava tudo pra ela coreografias, Cds , agora botar que é dela, tem que ter respeito coreografia Ruben Montes, até pode botar adaptação tal, porque às vezes a gente esquece ou não fez igual.

E: Importantes mestres que ele teve contato no Uruguai? **D:** Eu sabia tudo, mais agora eu não sei mais, o Pedro deve saber. Tem um é Dickson parece.

E: Referência bailarino que inspirava no seu fazer artistico? **D:** Não sei te dizer, eu não sei por que aqui ele dançou uns anos e em seguida parou, talvez tivesse algum no Uruguai no tempo que ele dançou lá.

E: Quem foram as bailarinas que atuaram com ele no periodo que ele se dedicou mais como bailarino aqui? **D:** A Eliana Oliveira, Gilda Castro e Silva, Lyl Rejane Cunha, para cada uma ele montou um..., ele montou pra Lyl, fez um ballet "La traviata", pra Eliana ele montou, não me lembro qual, acho que a "Valsa" e pra Gigi ele montou um também. Então ele começou, eu pedi que ele comesse a dar oportunidade para elas, e ele começou a fazer um ballet pra cada uma. Ana Lucia Terra Leite também dançou, foi a primeira que dançou com ele, dançou "Cisne Negro" com ele. Depois vai vindo levadas, tinham três pequenas que era a Ana Lucia Terra Leite tinha, era muito boa, depois vieram três grandes a Gigi, a Eliana e a Lyl, depois vieram as três pequenas, a minha filha que era pequena a Suzana e a Raquel Bosenbeckr, depois vireram três grandes de novo, então era assim, sempre tinha uma boa pra fazer o primeiro papel. Quem dançou muito com o Juan foi a Suzana Pacheco e a Daniela, que foram da mesma safra.

E: A sua filha Daniela, chegou a fazer aula com o Kyro? **D:** Ela era bem pequena, mais fez. A Daniela saiu daqui aos dezoito anos, e ela foi para o Rio de Janeiro, dançou com o Ballet Socit, depois voltou, ai foi para Joenville, dançou "Dom Quixote" o Trincheiras que era do Guaira viu levou pra lá, ficou lá seis anos, depois foi para Portugal como bailarina convidada, ela só voltou em 98. Ela ficou por aqui até 86, então ela pegou o Kyro ensaiva com ela, o Walter. O Walter chegou a dançar com ela, é que o Kyro depois começou a engordar, não sei que tu chegou a ver fotografias dele, ele tava bem gordo.

E: Contribuições do Kyro para o Ballet? **D:** Eu comecei a dar aula em 1958, mas a escola mesmo começou em 1960, em 58 a Antônia foi minha aluna. O que eu tenho á dizer é isso eles me ajudaram muito, porque eu era sozinha, então eu tinha que fazer esse pessoal crescer para poder me ajudar, para eu poder apresentar. Então, tanto ele como o Walter me ajudaram muito nisso, principalmente ensinar as meninas como dançar "pas de deux" eles foram cobaias delas, e até hoje eu teve, teve o Juan e hoje eu tenho meu genro, casado com a Daniela que é bailarino que é muito bom, mas eu passei tempos assim, que não tinha bailarino.

E: A vinda do Kyro insentivou a entrada de mais bailarinos? **D:** A sim, mais nunca foram solistas, nunca dançaram com mulheres, nunca fizeram piruetas, mais incentivou porque teve o Bolinha não sei tu conhece, teve o Pedro, e teve mais outros, que eu nem me lembro. Outro dia fui tomar vacina e o rapaz disse Dona Diclêa senta aqui, e meu filho comprimintou, e eu perguntei quem era, é que tinham gêmeos, não me lembro o nome deles, que dançaram comigo, eles eram pedreiros e nas horas vagas faziam ballet, ai quando chegou um dia, eu sempre confundia os dois, e no último ensaio no teatro, quando eu passo pela praça, tava sentado lá, eu dei um baile nesse menino "o que tá fazendo, porque não tá no Teatro... falta do responsabilidade?" e o outro tava lá, ele só dizia não sou eu

(risos). Teve alguns, mas nunca, inclusive eles não tinham tempo né, eles não podem se dedicar só ao ballet, porque como eles vão viver, tem que fazer faculdade, tem que trabalhar, agora mesmo eu tenho um gurizinho que começou no projeto pequeninho com oito anos, tá com dezoito hoje tá muito bem, mas o que ele faz, tem que trabalhar, são pobre, tem que trabalhar de pedreiro ajudando o pai. Por isso que eu sempre tive vontade, mas não consigo, nêem vou conseguir, daqui a pouco eu morro e não consigo, de fazer um grupo municipal, um corpo de baile municipal, com essa pessoas que tão surgindo por exemplo do projeto, o projeto tá fazendo dez anos, esse pessoal que surgiu do projeto, tem que começar a trabalhar agora, como eu vou fazer agora, então eu precisava ter um corpo de baile trabalhando meio período, a prefeitura pagando meio período para eles, e o outro período se dedicar a outras coisas, porque senão fica muito difícil. E eu nunca consegui agora mesmo, nós vamos levar o grupo pra Bagé, mas aí pra ir pra Bagé tem que ter dinheiro, vamos dançar na Fenadoce duas três vezes pra fazer o dinheiro pra pagar a inscrição de todos, inscrição e ônibus, então a gente faz assim, trabalha em um lugar para poder viajar, ir para outro lugares. Antigamente as gurias pagavam tudo na escola, pagavam a inscrição, pagavam o ônibus com o projeto, não tem dinheiro, e todas do projeto não podem pagar. Não dá para viver de dança, principalmente em cidade pequena, porque em cidade grande ainda tem aqueles espetáculos, de jazz, que tu pode ganaha algum dinheiro, agora a escola eu tenho que fazer todas as bailarinas que não tem de onde tirar, porque tinha a Antonia, tinha a Cristina, então elas vinham para cá, então agente tinha gente para o básico 1, agora não vem de lugar nenhum, tem que fazer de pequeninha vai fazendo, fazendo...

E: Mesmo assim a senhora ainda consegue manter a escola! **D:** Muito tempo, cinquenta e tantos anos, vou te contar, não é mole, mas é porque eu tive muita força, porque nem sempre foi bom, tem a fase boa, tem a fase ruim, porque Pelotas é muito de modismo, eu, por exemplo, comecei a dar aula aqui em 58, quando eu cheguei aqui para dar aula a Antinha Berchou de Sampaio tinha três filhas para dançar, ela soube que eu vinha para cá, ela arrumou tudo para mim dar aula, eu cheguei aqui já tinha 120 alunas, e eu já comecei a dar aula, e tinha muita gente da sociedade, então começou a escola assim, daqui a pouco veio a moda do acordeon que eles chamavam de gaita, aí todas as crianças iam para a gaita, aí começou a baixar, aí o que eu fiz comecei a dar aula, fui para o Rio assistir aulas de ginastica, aí como eu vou te dizer eu fiz a minha aula de ginastica com músicas de ballet e com coisas de ballet, e veio um mundo de mulher da alta sociedade todas senhoras, e aí começou a ajudar o ballet, daqui a pouco eu abri uma boutique porque eu vinha do Rio e todo mundo aí que lindo seu sapato, aí que lindo seu vestido, aí abri uma boutique, que a minha irmã morava no Rio e me mandava as coisas, aí eu tinha a boutique já parei com a aula de ginastica, começou a dar dinheiro a boutique, quando eu vi que a boutique tava dando prejuizo, aí o ballet começou a dar então acabei, então eu tive que dar alguns dribles, vai para lá, vai pra cá, então viver de dança aqui é muito difícil.

E: Lado artistico do Kyro ? **D:** Desenhava que era uma beleza, desenhava os figurinos, desenhava capa dos programas, essa capa de programa de La Fille, não sei que tu chegou a ver, foi ele que fez, Coppelia ele fez, Bela Adormecida, toda essas capas de programa ele fazia, ele desenhava assim, ele era um gênio sabe, ele só não foi muito adiante porque ele era preguiçoso, porque ele podia

ter ganho muito dinheiro, inclusive fazendo figurino e todas essas coisas, ele costurava as roupas dos rapazes, todas feitas por ele, fazia os moldes, costurava, ele era uma pessoa que fazia tudo, uma pessoa que perdeu de ganhar dinheiro, porque ele fazia tudo na vida.

E: Algumas coreografias dele foram para Joenville? **D:** Sim as dele foram premiadas, do Walter foram premiadas, da Eliana foram premiadas, é o que eu digo tinha material para trabalhar, foi uma temporada muito boa, ele cozinhava muito bem, a comida dele era uma coisa, por isso que ele engordou (risos)

E: Ele atuou em outras cidades? **D:** Ele ia de vez em quando, fim de semana a Porto Alegre, que ele conhecia a Tony, ia lá ele trabalhou com ela também, ia lá montar uma coreografia e voltava, mas como eu te digo, não tem nenhuma coreografia feita lá que tivesse tido uma repercussão. O pessoal de Porto Alegre vinha dançar aqui, porque eu fui a primeira que "louca de atar" que montei ballet de repertório.

E: Tiveram remontagens que você fez com o Kyro, ineditas no Brasil?

D: Lago dos Cisnei quatro atos, nunca tinha montado no Brasil, A Bela Adormecida completa no Brasil, La Bayadere foi a primeiríssima, eu fui até Curitiba remontar para um grupo La Bayadere, porque todo mundo adorou, e vários outros, a Viuva Alegre inteira também montei aqui primeiro, logicamente não fazendo a coreografia, o que te digo remontagem do Ballet, fazia as coreografias, se colocou o que era do ballet, mais não tinha a coreografia. E fora as coreografias que ele fez, ele fez muita coreografia para cá, umas muito boas, outras menos, as muito boas ficaram no repertório. Canon é uma coreografia, essa aí era, como a gente chama? é a representante dele, representação dela, Canon, ele era Rosa cruz, então ele fez uma coreografia diz que é Rosa Cruz, porque tem triangulos, Rosa Cruz é muito disso, essa coreografia ficou e foi levada até no Rio, que a Consuelo Rios que foi minha professora no Rio e era professora do teatro municipal da escola, ela pediu autorização dele e levou essa coreografia para Teatro Municipal, era muito linda, não tinha nada, mais tinha uma coisa, simplicidade na meia ponta, mais era uma coisa assim que a pessoa ficava (admirando) carro chefe dele, era Canon e Rachmaninov, só que Rachmaninov já é mais difícil, o Canon é fácil mais não é fácil, porque tem que ter uma suavidade, que muitas não tem. Canon foi muito lindo, e nos dançamos, ele fez e teve alguma coisa do Rosa Cruz e nos dançamos. Aqui no livro, você pode dar uma olhada depois, que pode ser que tenha alguma coisa, essa guria aqui é a Ana Lucia Terra Leite, muito boa.

E: Esse aqui era o Kyro? **D:** Era ele também. Quem deve ter fotos dele é o Pedro. Aqui é ele.

E: Se você pudesse indicar um nome que dançou com ele aqui no início? **D:** Olha a Gilda Castro e Silva, a Lyl Rejane Cunha, a Gigi e Simone Lorenzi já foi de outro tempo, essa aqui foi de Joenville, essa coreografia dele aqui que tirou primeiro lugar, se precisar de alguma coisa me avisa.

Apêndice IX – Transcrições das Entrevistas com Pedro Caldas

Entrevista com Pedro Henrique Caldas

Dia: 08 de junho de 2016

Local: Café do Mercado Público

*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador e a letra “D” para as respostas do depoente.

E: Você entrou na Dicléa em que ano? D: em 79. E: então você conviveu bastante com ele? D: Sim, Kyro era assim, era um pai e mãe ao mesmo tempo, e um professor mestre, agente conversava muito, no dia que ele morreu foi um domingo, eu tinha vindo a Pelotas, eu fui almoçar com ele, eu pegei uma marmita na avenida, e as quatro da tarde eu fui para São Lourenço, e ele tava bem, tranquilo, e na terça-feira eu voltei passei ali a frente na casa dele que era ali perto da catedral, e tava tudo fechado e eu achei estranho, e eu fui na casa de uma senhora que era muito amiga, que era da Rosa Cruz também, e ai tava a filha dela lá, e ela me disse, tu não tá sabendo, ela e mais outras amigas foram no cemiterio no sepultamento do Kyro eu levei um choque, e ela disseram que tentaram me avisar mais não tinham uma referência, naquela época não tinha celular assim, foi um choque, disseram que acharam ele caído no corredor caído, ele teria almoçado, e passado mal, ele já vinha a alguns anos com um problema de saúde, no coração, ele morreu em 21 de agosto de 97, ele ai completar 66 anos.

E: Qual era o seu grau de proximidade com ele? Amigo, aluno, confidente, companheiro de pesquisas.

Se for fazer a lista dos premios que a escola ganhou, por exemplo de Joenville, que é o maior festival de dança do Brasil, a maior parte são do Kyro, foi como o Ballet se tornou conhecido nacionalmente, quando a gente chegava lá para se apresentar o pessoal ficava até triste, dizia iiiii, lá vem de novo o Ballet de Pelotas, imagina o grupo Ballet de Pelotas ganhou cinco anos seguidos o primeiro lugar no ballet clássico amador, e ganhava em clássico ganhava em contemporaneo e boa parte eram coreografias dele.

E: Você poderia fazer um breve relato sobre o contexto em que conheceu o Kyro?

Eu conheci ele eu tava na faculdade, tinha começado a fazer educação artistica na UFPel e tinha um colega que no inicio de um semestre levou para aula fotografias de um espetáculo que ele tinha participado, ele participava do grupo e eu achei muito legal as fotos, eu na época eu tava muito interessado no palco no teatro que eu tinha aulas na faculdade com a Nara Kaiser que era uma atriz gaucha que foi casada com José de Abreu e então eu tava muito interessado em teatro e ai eu perguntei como eu faço para participar, ele disse é só ir lá na escola, tem tantos dias por semana aula para rapazer, quem dá as aulas é o professor Kyro e ai fui e comecei a fazer e acho que em poucos meses teve espetáculo e ai o ator que tinha feito determinado papel não pode participar ai

de última hora me colocaram, aquilo foi um choque e quem se encarregou de me dar as dicas foi o Kyro, bravo, muito bravo porque foi muito em cima do laço e eu me lembro que teve o ensaio geral que sempre tinha que começava as nove horas da manhã, e eu perguntei pra ele quais eram as marcações que eu tinha que fazer eu era o amigo do príncipe no ballet "Giselle" e aí ele me disse e com um giz eu fui marcando os pontos que tinha que parar e o gestual que tinha que fazer e foi aí uma hora de intensivo de palco e aí saiu tudo bem.

E: Sobre o início da trajetória dele na Dança, o que saberia dizer? D: Na verdade eu não recordo como foi, qual a situação, como ele foi dançar, eu me recordo dele ter comentado como foi mais eu não consigo lembrar, mais aqui nessa matéria tem,

(lendo a matéria) A dança como surgiu: "por volta dos 15 anos uma namorada estudava dança, interessei", ele lembra o dia, "procurei a escola dia 1º de julho de 47, tive minha aula," esse era uma característica dele, tinha uma memória muito boa sabe, datas e fatos.

E: Contatos com importantes mestres da Dança Clássica? Nessa época do ballet do Uruguai eles tiveram contato lá, foi contratada pra coreografar uma mestra russa Tamara Grigorieva, é então ela vinha de toda uma tradição do ballet russo, era alguém que trouxe para a América Latina aquela tocha do ballet russo, não só da escola russa de ballet, mas de uma vertente muito importante da época, da primeira metade do século XX dos ballets russos de Diaghilev, que foi onde dançou o Nijinski, então a Tamara a Grigorieva foi aluna de pessoas que participaram daquele grupo que tiveram contato com vários coreógrafos Balanchine, enfim toda a fonte, e outro cara que eu me lembro era um coreógrafo William Dollar que era um americano ou inglês.

E: Influência desses mestres? D: essa função coreográfica e quase que um arranjo matemático, e o Kyro tinha uma mente poderosa pra isso de memória, ele sentava numa cadeira e pegava uma fita uma caixa de fita e ficava batendo ali, fazendo movimentação e a aula saía da cabeça dele, quase que criada na hora, ou ele tinha já memorizado sequências de aulas de exercícios que ele ia reproduzindo, e coreografias também, quando a Diclée montou "La Fille Mal Gardée" saiu tudo da cabeça dele a coreografia, porque ele tinha participado desse espetáculo no Ballet Nacional do Uruguai, ele tinha feito o papel da viúva Simone e isso foi 72 lá eu acho ou 71, não me lembro direito quem fez a montagem lá, acho que foi a Grigorieva, inclusive eu tenho lá no computador fotos que aparecem a Grigorieva, tá o Kyro o Walter quando estavam fazendo essas montagens, a linha que ele apreciava era o clássico, ele tinha uma predileção para o clássico em detrimento do mais contemporâneo, porque ele era uma pessoa que o laser dele era ler, ouvir música clássica, que era um hábito que ele tinha no Uruguai que tinha uma rádio educativa, a rádio SODRE que era da mesma instituição do ballet, que tocava música clássica o dia inteiro então ele sabia cantarolar, e associar aquilo com coreografias sempre, e as leituras dele, não só de literatura mas de coisas relacionadas às artes então tinha todo um conjunto de coisas que reforçava essa tradição coreográfica que ele aprendeu.

E: Ícone da dança? D: Nijinski, era uma coisa quase sagrada, e lembro que quando passou o filme aqui, nós fomos acho que três vezes, dirigido pelo Herbert Ross, o bailarino era o George de La Peña, depois que passou esse filme, eu encomodei tanto ele que aceitou fazer uma coreografia, remontar o Fauno, aí eu dancei o Fauno, aqui em Rio Grande, e na reabertura do 7 de Abril, nas tantas

reformas do 7 de abril, no final de 83 foi reaberto o teatro, mais ele não montou aqui montou em Rio Grande, ele tava dando aula na escola de Rio Grande na escola de Belas Artes, teve um espetáculo de fim de ano lá e uma das peças era o Fauno, ele não só montou a coreografia como me ajudou a fazer a roupa,

deu as dicas de como fazer, tinha um vidro vazio de shampoo que era estriado por fora, ai ele cortou aquilo, deu um formato e ficou perfeito, e fez a peruca, que eu usava um cabelo anelado, meio de anjo, e foi resultado, de ter ido ver o filme várias vezes e porque ele gostava muito e ficou bonito, a gente se apresentou lá e depois veio se apresentar aqui, foi um dos grandes momentos da minha carreira na época. E: E não foi pela escola da Dicléa? D: Não foi pela escola de belas artes, eu dancei com a Bia, você conhece a Bia? "Não", a Bia nos fizemos um pas de deux até nesse mesmo espetáculo, tinha a Sandra ela era professora na época, eles precisavam de outro ballet pra montar o espetáculo, e o Kyro gostava muito de Erik Satie um compositor, tem várias peças curtas dele, ele é contemporâneo mais muito bonito, ai nos montamos Gymnopedie, Erik Satie, procura pelo nome dele que tu vai descobrir, e ai ele sugeriu a música, e quem montou a coreografia foi a Bia, a Bia não a Sandra, eu dancei com a Bia era um pas des deux. Outra coisa que era do sagrado dele a iconografia sagrada do Kyro era a dança Indiana, não exatamente um personagem, mas o estilo, porque ele sempre foi muito ligado nessa coisa oriental, bom tu já debes ter visto fotos dele, com gestos assim com esse negócio da India, "bá" ele era fascinado.

E: Sobre a atuação dele como bailarino na época do SODRE, você saberia algo? D: Lá eles tinham que trabalhar por temporada, no primeiro semestre, terminava o verão começava o semestre e faziam os espetáculos de meio de ano e depois de final de ano, e nesse meio tempo, eles formavam grupo entre eles e saiam por conta, pra se apresentar no interior, montavam pequenas peças ou alguns pas des deux e saiam em excursão assim pra ganhar dinheiro. Então eles tinham esse tempo eles faziam isso, se apresentava também na TV de lá. Ele vivia da dança, tem várias fotos dele e esse grupo de companheiros se apresentando na televisão lá. É um trabalho de artesão, tu tem que malhar muito pra ter o resultado, aqui em Pelotas várias vezes vieram também até através da Dicléa grupos itinerantes que viam lá do Rio de Janeiro, pessoal mais veterano, vinha se apresentar aqui pra ganhar um dinheirinho porque o que ganhavam não era suficiente, então o pessoal se mexiam né e se apresentavam na televisão, a Dicléa mesmo, o Kyro quando foi para o Rio de Janeiro se apresentava no TV, se apresentava no teatro de revista, participavam de filmes também, na época nos anos de 50, 40 e 50 isso era bastante comum, os filmes tinham muito musical né.

E: E sobre essas passadas de Kyro no Rio de Janeiro? D: Acho que foi uma das melhores épocas da vida dele, jovem tava entre vinte pra vinte e cinco anos nessa faixa, então imagina sair do Uruguai na época já era um lugar fechado, conservador e ir para o Rio de Janeiro sol, aquele espetáculo, costumes completamente diferentes mais abertos, mais liberais e entrar no bolor da cultura musical que tinha no Rio de Janeiro de repente tava saindo do camarim e tava saindo a Carmen Miranda, tava tendo outros artistas ali famosos que se apresentavam lá no Hotel Nacional, no cassino do Hotel Nacional e muitos lugares lá em teatros pequenos ele se apresentava então ele viveu muito aquilo, tinha boas parcerias também dessa época lá, gente que depois ele trabalhou de uma maneira mais profissional, conheceu gente importante do mundo da dança,

foi uma época e tanto, acho que ele ficou quase cinco anos. E: Porque ele voltou?

D: eu não sei te dizer porque exatamente ele voltou, mas, teve uma história que ele contava que era muito engraçada, ele conhecia uma bailarina veterana Madame Perly, a Madame Perly era uma bailarina ambulante e era muito artística de lábia, agora não me recordo se foi no Rio de Janeiro que ele encontrou com ela, ou foi no Uruguai, foi no Uruguai agora deixa eu te contar isso que é interessante, ele conheceu ele lá gurizão na faixa do vinte anos e ela precisava de uma partner pra fazer as andanças dela, ai saíram se apresentando pelo interior do Uruguai, e vieram para Pelotas, 1951 foi eu até tinha xerox de uma matéria do jornal que eu achei, conversando com ele e eu já tinha começado na época de pesquisador, eu já escrevi livros sobre história e eu já tinha começado ai fui procurar no "Diário Popular" e achei o dia que ele apareceu em Pelotas, (E: você ainda tem esse material? D: Não tem mais, eu tinha uma foto bem antiga) e ela veio e foi no "Diário Popular" começar a anunciar que ia fazer um espetáculo com um bailarino "Serguei Daguiloffi" (risos) ela queria dar um impacto. E ai teve o espetáculo e é claro as pessoas começaram, mas esse russo com jeito de indígena ou indiano (risos) disse que foi muito engraçado e ele ficou envergonhado quando soube, mas ai já tinha se comprometido, isso foi em 1951 por ai. Mas, foi uma coisa engraçadíssima, ele dizia que queria matar a Madame Perly, porque ela tinha mentido pra pessoas e apresentando como se eu fosse russo, ai ele se apresentou com ela por ai, ai acho que ele realmente se desentendeu com ela, e ele foi para o Rio e essa Madame Perly é engraçado que depois quando eu fiz um livro sobre a Revolução de 23 o Zeca Neto, (não sei se você viu? Vi sim nesse livro você fala um pouco do Kyró né?) é porque eu falo da Madame Perly, porque tem uma foto dela inclusive, porque aquilo foi na revolução em 1923 e ai a cruz vermelha libertadora que era um grupo cultural que dava assistência médica que ajudava os rebeldes, eles para arrecadar fundos organizaram um espetáculo artístico no "Sete de Abril" e uma das que se apresentou foi a Madame Perly e tem uma foto dela querendo imitar aquelas bailarinas russas , isso em 1923 tava no auge o ballet Russo no mundo inteiro, e ficava todo mundo bailarina russa, e ela aproveitava e dizia olha dançei com o Nijinsky, e porque ela veio pra cá na época, como ela era itinerante ela se apresentava nos cassinos, tinha um dos chefes revolucionários, político que era amante dela então foi através dele que ela veio se apresentar aqui, e ela pelo visto nunca se desligou porque vinte anos, trinta anos praticamente ela voltou.

E: O Kyró chegou a abrir o grupo no Uruguai? Sim o Terpesicore, Terpsiva, terpsiva, que era justamente ele fazia a junção da deusa da dança helenica com Shiva o deus hindu dos oito braços com a perna levantada, que faz a dança do mundo. Eu sei que teve pouca duração, ele nunca comentou muito, chegaram a fazer apresentações em eventos mais nunca se consolidou como um grupo que tinha uma grande trajetória. Porque tem que considerar o seguinte o Kyró era uma pessoa múltipla de incontáveis habilidades então ele tanto fazia coreografia, como ele fazia cenário, fazia figurino tudo, então ele já tinha muitos encargos né e ainda mais a parte burocrática lidar com dinheiro que nunca foi o forte dele essa questão de cuidar da questão financeira, ele sempre foi como todo artista nato cuidar de dinheiro.

E: A vinda dele para Pelotas? D: Ele tinha boas lembranças do Brasil, e porque era um bom dinheiro e como ele já tinha conhecimento talvez, não tenho certeza a época que a Dicléia tava no municipal do Rio participava dos espetáculos no municipal ou no cinema ou no teatro de revista, era a mesma

época que ele tava lá, tanto que eles tinham uma amiga em comum que é a Consuelo Rios que é dessa época e tu imagina o seguinte, fora do espetáculo em si, o pessoal que dançava tinha os points de encontro "café dos artistas" o "bar dos artistas" então tu acabava conhecendo mesmo que não fizesse parte do teatro municipal na hora se misturava todo mundo ali no cinema ou no teatro de revista e os nariz de empinado e os mais pé no chão.

E: Transito entre Pelotas e Uruguai? D: Uma era a questão financeira, e outra coisa importante também que ele sempre colocava assim a questão cultural, ele se sentia muito melhor aqui, pelo tipo de pessoa que era, pelo que ele gostava de fazer, porque no Uruguai ele comentava isso, aquela coisa conservadora, do perfil do Uruguai, antigo pelo menos agora já mudou um pouco, mais tinha essa questão da liberalidade do Brasil, não só pra tu fazer espetáculo mais na vida pessoal inclusive.

E: Motivos pra ele se fixar aqui em Pelotas? D: Eu acredito que foi a questão economica, ele se encantou com a possibilidade de fazer um bom trabalho junto com a Diclêa que ele sabia que era uma pessoa com formação, capacidade que tinha um bom projeto não só da escola, mais também dos espetáculos, e logo depois já teve a história do grupo em 1972 foi criado o grupo "Ballet de Pelotas" e outra coisa lá no Uruguai ele não era o primeiro bailarino ele era do grupo de solistas então pelo proprio perfil físico dele ele não teria muita oportunidade lá de fazer bons papeis, ele era mais o bailarino carater, que é o caso de "La fille mal gardée" que foi o grande papel dele lá e foi justamente primeiro papel expressivo que ele fez, porque já aquela coisa do principe europeu de "Gisele", "Lago dos cisnes" já não encaixava, então lá ele não seria um primeiro bailarino e aqui ele seria, ele tinha esse caminho pela frente, bom aqui eu vou ser o primeiro bailarino, vou ser coreografo vou montar coisas que eu gosto, e logo ele começou a fazer isso, fazer coreografias.

E: Caminho dele entre bailarino e professor, coreografo? D: Foi mais ou menos a época que eu entrei que começou a ter essa passagem, até porque a Diclêa já tinha trazido o Walter, e já tinha tentado outros bailarinos que eram mais jovens e tinha vamos dizer

o physique du rôle pro papel, o Walter vem três quatro anos depois do Kyro, mas ai teve outros teve o Luis Castategue, o Gaston Garsez uma coisa assim uruguaio também, que eram bailarinos que ela trazia enquanto o Kyro não podia, trouxe brasileiros também trouxe o Emilio Martins que era antigo colega dela do municipal. Mas a transição dele também se deu porque ai ele se fixou aqui, ele começou a ter a vida dele economica bem administrada, ele tinha onde morar, ele morava na escola, ele não tinham despesas que comprometia a vida de um artista independente, então ele morava na escola, não pagava aluguel, nem água, nem luz, nem telefone e ele tinha um salario, e claro a vida melhorou assim e sempre tinha um espetáculo e mais um circulo de amigos também, e ai janta na casa de um, na casa de outro e festa, e ele começou a engordar então isso foi levando ele, como ele também não tinha sentido pra ele deixar de comer a coisas que ele gostava pra ficar magrinho que ele acha que já tinha passado a etapa dele, ele foi se conformando com a situação de ficar mais gordinho, e já não poder fazer aqueles papeis e já não precisava também porque já tinha o Walter, e ai começou o Kyro foi engordando mais e mais, teve uma época que pra poder dançar ele botava uma cinta pra ficar mais firme, então isso levou a transição dele, e tempo, ele começou a ter mais tempo, como ele não tinha mais

o compromisso de ter que dançar aí ele começou a criar, o lazer dele, ele passava como eu te falou o lazer dele era ler, ouvir música, fazer trico essas coisas assim de alta concentração, então ele podia ficar elaborando.

E: Além da escola da Diclêa ele atuou em outros espaços? D: sim, sim, teve uma época que a Diclêa tinha uma escola em Jagurão e ele dava aula em Jaguarão, aí duas vezes por semana, chegou a dar aula em Camaquã também e em Rio Grande, isso vinculado a Diclêa, e em Porto Alegre ele deu aula muito tempo na escola da Salma Chemale, escola de ballet Salma Chemale, depois a própria escola tinha um grupo o ballet Chemale lá ele trabalhou muitos anos. Na escola de Belas Artes em Rio Grande, e em Caxias do Sul também, lá em.. como era o nome, era Eva, Escola de Ballet Eva, não me lembro o nome, e também ele deu aula em Bauru, São Paulo, ele ia lá ficava dois meses, isso nos anos 90, ele ia lá ficava dois meses, dava aulas, montava espetáculos, era o Ballet Vitória Régia, da dona Dalva.

E: Sobre a metodologia e didática de ensino utilizada por Kyro em suas aulas?

D: Ele dava aula para os guris, mas as vezes quando faltava uma professora, ou a Bethi não podia dar aula ou a Eliana ou a Diclêa mesmo ele dava aula para as gurias também. Então ele entrava lá, sentava nessa época ele já tava mais gordinho ele sentava ali e era uma coisa espontânea, tinha as fitas com as músicas e aquilo era quase simultâneo o método vamos dizer, eu tenho algumas anotações ele, alguns cadernos com anotações, de aulas de sequências de exercícios, mas ele não ficava olhando no caderno, ele sentava ali, ia batendo com fitinha marcando o compasso, ou então quando botava a música ele fazia (tam, tam ... cantava o ritmo), ele ia para a barra e mostrava alguma coisa mais difícil.

E: A turma fixa dele era a dos meninos? D: Isso, porque essa era ideia, de formar uma base ali para ter os espetáculos os papéis ali, mais ele seguidamente dava aula para as gurias.

E: Tinha alguma diferença das aulas que ele dava para vocês, e para as gurias?

D: há sim claro, para gente, mais exigência mais força. Mas a metodologia dele era bem espontânea, os rapazes ele gostava de puxar, essa época mesmo que eu gostava fazer aula no inverno, aí tu saía no calorão, porque ele gostava de puxar mesmo, pra tu ter condições, ter uma musculatura boa, para fazer um pas de deux, levantamento.

E: Sobre o processo criativo dele: como trabalhava com as composições coreográficas para os espetáculos? D: Eu acho, eu diria assim, mais a questão da intenção dele, os ballets que ele criou, que ele teve sucesso, que a gente teve sucesso, era coisas que ele não era só uma sequência de movimentos, ele queria comunicar alguma coisa com aquilo ali, e sempre era aquela coisa da paz espiritual dele, da vida espiritual dele, que ele vivia isso como membro da ordem Rosa Cruz uma pessoa que buscava essa questão mística dele, então o processo criativo dele, ele vertia essas coisas então tu vê "Canon" do Pachelbel, tá ali toda uma mística entorno, um movimento triangular, tu vai ver "Trilogia do Amor" também o que aparece ali tem todo o indicativo desde como ele mesmo explicou pra gente questões do amor, que transcendia a questão do amor corporal pra ir num plano mais alto, que é o final do espetáculo, quando eu e o Bolinha levantávamos o Juan Carlos como um Cristo assim, então tem gente que não sabe, que não percebe, mas tá ali isso era a criação dele, como ele ia transmitir pra dança aquele sentimento, aquela convicção que ele tinha, da vida espiritual, do plano superior, da existência da outra vida, de pessoas iluminadas que vem

para o mundo e fazem, criam obras artísticas, no caso dele, pela tradição esoterica ele seguiu, eles acreditam nisso, uma serie de pessoas que vieram para o mundo com essa missão de tirar o ser humano do lodo, colocar para cima através da literatura ou da música, da poesia, então uma serie deles o Leonardo da Vinci era uma referencia pra ele, aquele escritor americano, da barba grande, Walt Whitman que era considerado um cara iluminado, porque fala de coisa além do mundo terreno banal, então é aquilo que eu te falo as músicas que ele ouvia sempre também tem muito haver, a questão da produção musical pega lá o Dvorak, Chopin, Mozart, que dizer tem toda uma conexão a musica e aquilo que ele acreditava e que ele bota na criação dele. por exemplo "Trilogia do Amor" eu tinha comprado o disco, não sei se tu chegou a conhecer, há uma vinte anos atras a editora Abril ela publicava uma fascículos mensais era a arte da música, uma coisa assim, e então cada mês vinha um encarte com um vinil e era tipo um album, e vinha cheio de música, era vários autores, e contava a história daquele compositor e vinha mais um caderninho com a história da obra em si, eu tenho lá uma caixa cheia de disco, e eu tinha comprado Rachmaninoff e ai uma época em um verão eu emprestei um monte de disco pro Kyro, e ele disse, a muito tempo que eu queria, tu não me grava esse concerto? Eu gravei em uma fita cassete e ele ficava ouvindo, ouvindo e imaginando, fez trinta anos agora que a gente dançou foi em 29 de maio 1986 quando estreamos no 7 de abril inclusive tem uma foto muito bonita , não sei se tu chegou a ver, e uma coisa que ele escreveu, aquelas coisas assim fortes, ele antes de começarmos o espetáculo ele chamou todo mundo, as pequenas porque tinha um outro ballet que era uma amostra de dança feita pela escola e o grupo então tinham as crianças apresentando e tinha os grande e ai era a estreia, ai antes de iniciar o espetáculo ele chamou a turma grande nossa o grupo e as pequeninhas que iam dançar as "Margens do Reno" não sei se tu viu, a Eleonora dançou, tem filme, ganhou premio em Joenville, ai ele pediu pra todo mundo fazer um circulo e ele falou sobre o que era aquele ballet que ia estreiar ali, ai ele escreveu, não sei se antes ou depois, mas ele escreveu como se fosse uma oferta dele pra nos, tipo deixo pra vocês o meu mais recente filho, foi muito bonito e a foto essa é muito bonita, eu me lembro que eu sempre levava para o espetáculo incenso, e eu acendi e coloquei na porta do camarim, aquilo começou a espalhar então fez um clima bem legal quando ele chamou, e falou uma frases, falou uma coisa breve depois fez uma oração como que uma conclamação a todos os seres celestiais que nos abençoasse ali naquele momento, foi bem legal.

Tinha uma outra coisa que eu ia te falar, de música, uma outra vez que eu emprestei pra ele, eu tinha comprado os concertos de Vivaldi, concertos para Flautas e ele ficou maravilhado com aquilo gostava muito de Vivaldi, ai ele resolveu montar e a imagem que ele tinha que ele queria mostrar, ele queria dar vida ao como se fosse que aquela música, aquela coreografia desse vida ao quadro "Nascimento de Vênus" de Botticelli, lembra dessa tela, e ai então ele desenhou as tunicas das gurias era aquela coisa quase transparente esverdeada e a intenção era essa. E: Qual o nome dessa coreografia? D:" Boticelliana" era o nome, se eu não me engano ela não teve uma vida muito longa, não se apresentou muito ela, acho que duas vezes ou três, porque era difícil dançar, quando foi a estreia, a gente não tinha tido tempo suficiente para ensaiar e era muito difícil, e as gurias que não gostavam muito de fazer aula já começaram a torcer o beijo, ai pela propria roupa, já tinha uma que já não estavam satisfeitas

com seu peso, também não gostaram, porque de baixo da tunica elas usavam uma malha toda branca, então começou a haver meio resistencia, a na estreia alguém errou a coreografia, mais era muito bonito, muito bonito mesmo, era mais ou menos, não sei se chegaram a te comentar, uma vez o Walter inventou de fazer, depois ele mesmo se arrependeu, ele montou "Sinfonia Clássica de Prokofiev" era assim, a mil por hora, tinha que ter folego e tá bem de aula para acompanhar, se não perdia, então no geral o pessoal sempre reclamava, mas nessa linha da criação dele era isso que eu ia te contar da "Boticelliana" e da "Trilogia do Amor" que foi a partir de discos que eu tinha emprestado para ele e ele conectou.

E: No seu entendimento quais contribuições ele teria dado para o ballet em Pelotas? D: Acho que a principal contribuição dele, é que ele logo que ele veio para cá e começou a participar da escola e do grupo, a contribuição dele foi como mestre, alguém que, ele tinha uma característica que era, não era aquele mestre rigoroso, como eu te falei, ele era como um pai e mãe ao mesmo tempo, no sentido de te motivar para fazer as coisas, pra fazer aquilo que tu acha que não consegue, que tu acha que é difícil, mas que ele sabe que tu pode fazer, e a motivação estetica, pela propria formação que ele tinha, era uma pessoa que apreciava música, apreciava literatura, telas, ele fermentou muito isso dentro da dança aqui, o Walter por exemplo não era isso, o Walter era completamente diferente, ele era vamos dizer assim, era um funcionario da dança, há ele era contratado e dançava, mas depois dali não queria mais saber ele queria era festa, o Kyro não, o Kyro era alguém que vivia contexto o tempo todo, então acho que ele transmitiu muito essa ideia de tu te afeiçoar a questão cultural das artes, a música, a dança e essa questão dessa outra vertente que niguem antes tinha colocado em isso em prática aqui em Pelotas, o que eram os espetáculos que haviam aqui, ou mesmo na época que ele tava aqui que continuou havendo, eram reposição de repertório, há Fokine, Balanchine os ballet antigos, mas criação mesmo, a própria Dicléa não era coreografa , não é uma criadora, ela é uma professora, ela é uma artesã da coisa, mais o Kyro não, o Kyro era um criador. Imagina Joenville, não teria a história que tem lá se não tivesse o Kyro, o Ballet de Pelotas não teria sido história porque a criatividade dele como coreografo, e a questão da motivação também não só de preparar o grupo masculino, não só para executar as coisas, para dançar "Pas de deux", saber pegar uma guria, saber levantar, uma serie de coisas que ele colocou, porque se fosse só as professora mulheres não conseguiriam, e essa questão dele motivar as pessoas, pessoas que poderiam não ter um perfil ideal, mas que ele motivava pelo esforço, tu pega por exemplo a Gigi, que foi uma das primeiras bailarinas, a Gigi era assim ela era uma rosto angelical, olhos a azuis, cilios enormes, era uma boneca, mais difícil de trabalhar porque ela não tinha um corpo padrão de bailarina clássica, magra e ela não tinha um trabalho muscular forte, então assim se fosse outro cara qualquer tinha falado, não tu tem que ser modelo para revista, não dançar, mas ele motivou muito ela para fazer aquele esforço e ter uma produtividade boa como bailarina, porque dependia dele também, ele era forte na época, se não desse motivação, a Eliana também, a Eliana por exemplo depois que parou vendo o trabalho dele começou a criar e se tornou boa coreografa, por ele também, tudo muito haver com a convivencia com ele, de ver aquilo todo o tempo, gostava muito dele, gostava muito dele então a influencia dele aqui é absoluta. A propria história da escola, a escola se formou

a partir dos espetáculos porque, não era fácil tu longe das capitais, tu fazer como ele fez aqui de montar grandes espetáculos, estreia nacional, tu vê nem em São Paulo tinham montado em Belo Horizonte ou Porto Alegre, e montava aqui, porque tinha um trabalho de base forte, quem dava a Diclêa, ele que organizava porque a Diclea sempre foi uma excelente administradora, as coisas da escola, e uma produtora de espetáculo, de formar grupos, todo mundo fazia tudo, mais tinha a linha de montagem, eu várias vezes participei da linha de montagem também, nas épocas de final de ano, dos grupos de costura dos figurinos, o Kyro tava envolvido, e fazia peça dos rapazes, costurava túnica, cenografia, cansamos de pintar cenário, eu tenho muitos desenhos feitos por ele. Ele fazia os desenhos dos prospectos dos espetáculos, ele gostava, ele desenhava uma figuras assim, que eram na concepção ele não eram seres humanos eram quase como aliens, sabe que uns quatro anos antes dele falecer, eu escrevi um roteiro de um ballet, e ele desenhou todos os cenários, os cenários de como seria, era "Paixão segundo Van Gogh", e a música ia ser "Sinfonia Patética de Tchaikovsky" tema pesado, difícil o padrão da nossa escola não era muito admissível, porque a música é pesada, a ideia de ballet era mostrar quadros da vida do Van Gogh, a questão da loucura, depressão a explosão criativa, e ele desenhou muitas coisas, o Túlio também, eu to misturando acho que o Kyro acho que desenhou os figurinos o Túlio é que desenhou os cenários, tenho montado um encadernado com aquilo até uma vez tentei conversar com a Antônia que aí ele já tava na Antônia, e tinha a dificuldade de gente para montar, mas ele era bem criativo no traço.

E: Você teria algo a evidenciar sobre a auto-percepção dele a respeito do próprio trabalho como coreógrafo e professor? D: Ele tinha uma coisa assim, pela vivência espiritual e mística dele como Rosa Cruz, ele era uma pessoa muito cautelosa com termos de auto-afirmação ele era muito humilde nesse sentido, ele não era estrela, não se atribuía assim, era uma coisa assim ele criava e era do mundo, acho que até a questão do apego dele por determinada obra, na verdade não era um apego e nem orgulho por exemplo toda vez que montava "Canon" que teve três versões a primeira era verde aí a gente brincava versão "alface" aí depois teve a versão "nabo" que ganhou prêmio em Joenville que a roupa era branca e depois teve a versão beterraba que ele montou em Jarurão que era uma cor quase que um pink escuro, com a cor daquela roupa dos bispos de Roma, mais essa versão de Jagurão ele quis dá a questão da influência egípcia, que ele era fascinado pelas coisas do Egito assim como era da Índia, e a ordem Rosa Cruz tem essa tradição que é uma tradição mística que veio do Egito, nasceu com o faraó Akhenaton. Que o Akhenaton teria sido um dos primeiros iluminados e aí aquele conhecimento veio vindo passando de país em país, através de filósofos gregos que passaram no Egito e foram para Europa pras Américas, então essa versão lá de Jagurão as gurias usavam aquelas coisa que se vê no Egito tipo um véu pareciam como se fosse Cleopatra dançando, mas não era um orgulho que ele tinha em vê o espetáculo, quando as pessoas vinham complementar ele, era mais uma satisfação, um regozijo de ver aquilo acontecendo, de que as pessoas gostavam. Bom "Canon" quando eu entrei na escola, foi a primeira vez que eu vi, era o sonho de toda a gurizinha que tava começado era crescer para um dia dançar "Canon", não sei que você chegou a vê alguma vez? (Não, eu vi só fotos) tem vídeos, o que dava um impacto muito forte, imagina, era um ballet de pé no chão, vestido cumprido ele é muito repetitivo toda a coreografia dele vai formando desenhos triangulares na

movimentação sempre no sentido de formar desenhos triangulares, só com guria, e no final termina uma guria aqui na frente, outra, outra, outra, com as mãos assim (demonstrando) que era a questão da trindade, triângulo que é uma coisa bem do Egito no caso o olho de Deus. Então a percepção dele, não era uma percepção egoísta ou orgulhosa, não era uma coisa de se sentir feliz, porque as pessoas estavam vendo aquilo e gostavam de ver a coreografia.

E: Noção da importância que ele teve para a consolidação da dança em Pelotas? Sim, pra tu vê assim, a gente vê a situação de Porto Alegre, as escolas lá escolas ricas, com dinheiro, mas não tinha base, entendeu, há a guria estudou em uma escola a família tem dinheiro e abriu uma escola mas não tinha uma tradição lá, uma base de formação como tinha aqui, a tu ia ver espetáculo de uma escola em Porto Alegre na maioria das vezes eram bem infantis, quase, porque a gente aqui era amador também, eram espetáculos amadores, mas tinha um nível de produção e exigência a nível profissional. Não era de fazer qualquer coisa porque a mamãe vai plaudir, vai achar bonitinho, não tinha um nível de exigência. Até porque se tu te propoem a apresentar um ballet de repertório tu não pode assassinar a obra dos caras né, então por exemplo a Dicléia pegava "Viúva Alegre" que a primeira apresentação no Brasil foi a gente que fez ela comprou uma fita VHS, com a apresentação de uma ballet australiano uma coisa assim, e aí fez a montagem fora de sério, o Kyro coreografou o Walter também, agente fez temporada no Rio de Janeiro, a gente fez temporada no Rio de Janeiro em 1981!!!, no Teatro Tereza Raquel, cinco dias de apresentação hospedados em Copacabana, pra nós aqui uns bagual, chucro, aquilo foi demais, por que essa ousadia de levar um grupo aqui do interior para dançar lá, não podia levar qualquer coisa, a gente levou um trabalho bem apresentado, coreografia, tudo certinho, a gente levou "Carmen" remontado pelo Walter, a gente levou "Canon" a gente levou "Viúva Alegre". "Viúva Alegre" a gente fez a estreia em Porto Alegre depois, mas se você olhar as fotos do ballet da época em 1981, se alguém que não conhece não vai dizer que é aqui de Pelotas, porque o cenário era muito bonito, o figurino era um luxo, o Bolinha dançou também na segunda versão que teve. Então assim tinha uma qualidade que em outros lugares não tinha, ao que se atribui isso, a história pessoal deles, trajetória pessoal e a uma coisa importante que nem todos se dão conta de onde passaram, a tocha o bastão que veio passando de geração em geração e eles trouxeram para nós esse bastão da "Tamara Grigorieva" do Uruguai, da "Tatiana Leskova" do Rio de Janeiro que foi mestra da Dicléia, então a bagagem, eu te digo não só a questão técnica, mas também a questão espiritual em si, que vem com esse conceito de nós não podemos fazer qualquer coisinha, para vender lá e cobrar ingresso e ganhar dinheiro, não nós temos que honrar a tradição que nós tornou aquilo que a gente é, acho que isso é muito forte e para a dança em Pelotas essa questão dessa base, que eu digo assim, como no templo de Salomão tinha duas colunas fortes, aqui a Dicléia e o Kyro, um sem o outro não teria havido o que houve e continua havendo mais em uma escala menor, mudou muito, tu vai na escola lá não sei se tem como era antigamente que tinha de 200 a 300 alunos, era tudo pago, hoje mudou muito o tempo, hoje tem a parte que é pago e tem a parte do projeto né. Até pela questão de disciplina hoje, a gurizada não tá muito afim de entrar e ficar lá três horas e quatro horas fazendo aula e coreografando, e perdendo festinha no final de semana. A vinte anos atrás tu passava a tarde de domingo inteira ensaiando. E outra coisa que é muito forte na questão dele é a imagem que as pessoas tinha dele, a relação o contato, sempre foi uma pessoa muito querida e

cansei de chegar de viagem de ônibus de Jaguarão de Montevideo e passar aqui por Pelotas, porque eu não tava mais morando aqui e batia lá no Kyro para dormir, geralmente no final do ano, como ele não tinha família aqui e morava na escola, ele sempre passava sozinho, geralmente no ano novo eu ia lá para a casa dele, o Agnaldo ia também, a gente ficava ali um tempo com ele e a meia-noite ele colocava uma fita da Rosa Cruz que tinha uma mensagem de esperança. E: Ele se sentia solitário aqui, ou ele se sentia bem acolhido? D: Ele se sentia acolhido, ele tinha casa dele, em termos onde ele morava tinha sempre alguém visitando ele, as pessoas gostavam dele, eram as pessoas da Rosa Cruz que visitavam ele, o pessoal da dança, era muita gente, ou convidavam ele, mas ele gostava mais de ficar em casa, ele gostava de ficar lá ouvindo as fitinhas dele, lendo, tenho muita coisa lá em casa que era dele, de leitura de livros, que quando ele faleceu, as pessoas e agora fazer o que e eu era uma dos mais próximos dos amigos e eu disse olha não tem o que fazer, tem que encarar o que aconteceu, e uma Senhora da Rosa Cruz pegou os materiais da Rosa Cruz que a gente distribui entre os irmãos e tal, os livros, eu fiquei com uma parte dos livros dele, cadernos, anotações. Tenho uma sacola de prospectos de espetáculos, da época do Uruguai. E: Eu queria ver esse material um dia (risos). D: Eu posso trazer um dia, eu acho lá e te trago, eu posso trazer, eu até pensei em trazer, tem uma sapatinha dele, tem lá a última peça de croche que ele tava fazendo, eu tenho lá uma malha de lá feita por ele. É isso eu acho que a referencia dele, em contraponto por exemplo da Dicleá que sempre foi uma pessoa muito dura, era o tipo de pessoa, que tem pessoas que adoram ela e tem outras que odeiam, pelo estilo dela, general e eu mesmo tive atritos com ele, na época que eu sai do grupo, em 88 o Bolinha também saiu por conta de um atrito, porque o grupo já tinha desmanchado tanto, e começou a sugerir a história de lei de cultura e nós queríamos, formatar o grupo para conseguir um patrocínio para montar espetáculo, com a possibilidade de fazer um grupo municipal, como tinha o "Ballet de Londrina" o "Ballet de Santos", só que tinha que forma, e ela não gostou da ideia, tinha um controle rígido sobre a questão produtiva, mais foi bom, porque ela sentiu que teria muito a perder, muitos saíram e voltaram depois, eu já tinha ido fazer outras coisas, aí tive uma época com a Ântonia, depois ele começou a se abrir um pouco mais, aí por exemplo, tinha uma linha de espetáculo que ela nunca admitia que fizesse, por exemplo, trabalhar com música contemporânea, música brasileira. Não entrava no roo dela, o Kyro gostava, ela não gostava, aí por esse amadurecimento do grupo, nós começamos a forçar assim, "olha toda hora só Tchaicovisqui" eu me lembro que em 87 eu tinha um bom contrato com o pessoal do Teatro Sete de Abril, até porque já estava em gestação o projeto do "Dança Sul" que tinha colocado na mão dele e aí teve o centenário de Vila Lobos, aí eu trabalhei com a Beatriz Araújo que era presidente na época da Fundação Sete de Abril, aí em todo Brasil ia ter eventos comemorando o centenário de Vila Lobos, vamos fazer uma evento para o Vila Lobos, aí ela disse traz a tua ideia que a gente coloca o teatro a disposição, luz, som. Aí eu formatei o espetáculo "Noite Vila Lobos", com música, canto e dança, aí a Terezinha, que era cantora lirica daqui, cantou Bachianas, o pessoal do conservatório com violão, e nós dançamos Villa Lobos pela primeira vez, foi criado pela Eliana e o Kyro a coreografia, chamava Ilheia o nome do espetáculo, que foi marcante, imagina a primeira vez nós dançando sem camisa no palco, eu o Bolinha e o Juan e de pé no chão, sem camisa, e as

gurias com uma saias longas abertas no meio, ai foi muito bom e foi marcante, que teve depois parece duas remontagens.

E: Em que ano ele foi para o Ballet da Ântonia? D: Acho que foi na virada dos anos de 92 para 93, acho que foi por aí. Eu não tenho certeza, acho que ele ficou uns dois ano talvez, porque na verdade ele tava trabalhando muito em Porto Alegre, e aqui estava meio devagar, era mais as aulas para os rapazes e só, e como a Eliana já tava trabalhando coreografia, e outra questão foi o seguinte, ele começou a ter problema de saúde e ai já era um problema para a escola, eu não sei a que ponto chegou lá as dificuldades da escola que ele não tava satisfeito, porque aquilo ele vivia na escola e ganhava o salário dele, mas não era um grande salário e ele fazia uns trabalhos em Porto Alegre, ele já tava se tornando uma pessoa idosa, despesas com saúde, exames, remédio, ai acho que ele sentiu o drama da dificuldade economia, eu acho que a escola não deu a resposta, então teve uma época que ele andava bem chateado, que não tava se sentindo bem lá, acho que ai foi, acho que atraves do Augusto que tinha feito um trabalho lá na Ântonia, ajeitou para ele ir para lá. Eu também até que ponto chegou a dificuldade de relacionamento lá, mas eu sei que ele andava chateado, como eu tinha saído daqui eu tava muito em função de um livro, eu viajava bastante ia para festival de cinema, teve uma periodo de uns três anos que eu fiquei sem contato, e lembro que quando eu voltei que dei uma parada, ele já tava nessa casa da Ântonia e logo ele começou a trabalhar com ela. Mas foi por ai essa questão de problema de saúde, despesa, acho que a escola já tava entrando em dificuldade com alunos e a Daniela já tava em Portugal então.

E: Deixo um espaço para sugestões, considerações final:

D: O que eu poderia dizer ele é daquelas pessoas que faz muita falta, sem substituição por tudo que ele fez para as pessoas, para cidade, para cultura da cidade, mesmo o nível que o Tulio, quem vai fazer os cenarios que o Tulio fazia, talvez as pessoas nem se descem conta, quem vai fazer um cenario como Tulio, do Tulio eu também fiz uma reportagem dessa de duas páginas, um fiz dele, fiz do Kyro e fiz da Daniela também. E: "Como você ajudou nesses registros, você nem faz ideia do quanto contribuiu para história da dança com essas suas reportagens!!!!

Apêndice X – Transcrições das Entrevistas com Eleonora

Entrevista com Eleonora Campos da Motta Santos

Dia: 18 de agosto de 2016

Local: Café

*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador e a letra “D” para as respostas do depoente.

E: qual o grau de proximidade como Kyro? **D:** É uma grande proximidade, desde que eu me lembro de estar frequentando a escola de ballet da Dicléia eu me lembro da imagem do Kyro, e uma das primeiras imagens, as primeiras imagens se confundem entre a imagem dele na escola dando aula ou sentado numa caderinha que ele tinha, ele ficava observando a aula costurando, junto com uma memória primeira que me aparece de eu participar de coisas de ballet, primeiro é um chegando para fazer uma aula na escola da Dicléia, daí não tem nada haver com o Kyro, mais eu me lembro da sala do espaço, eu vestidinha, e a outra memória é eu acompanhar minha mãe a uma viagem a Rio Grande onde a escola tinha uma sede em Rio Grande e a escola ai apresentar o ballet "La fille mal gardée" e o Kyro fazia o papel da Viúva Simone, então são duas imagens o Kyro pessoa professor, homem, e do Kyro artista já interpretando a Viúva Simone e já é uma imagem dele mais gordinho, não lembro do Kyro, já vi fotos dele magro da época que dançou, não tenho essa memória, a memória dele já é o Kyro gordinho sentado nessa cadeira observando a aula dando aula, ou fazendo trico, ou desenhando, ou costurando.

E: Breve relato sobre o contexto que conheceu ele? **D:** pra complementar eu tinha nessa época uns 4 anos, e desses quatro anos até o momento do falecimento eu tive convivência, no finalzinho um pouquinho menos porque ele tava trabalhando já com a escola da Antonia, e morando da escola de ballet, então por todo o periodo que ele morou na escola de ballet a convivência era praticamente semanal, porque eu sempre tive muito presente na escola, o contexto de convívio com ele era dentro da escola de ballet da Dicléia na rotina de aulas de ensaios, como eu tinha uma frequência grande na escola também quando a gente começou ajudar a dançar um pouco mais e ajudar nos cenários isso é uma característica lá da escola a Dicléia sempre agregava chamava, pedia ajuda se precisava experimentar uma roupa, se precisava costurar, eu morava muito perto da escola de ballet, então era quase que extensão da minha casa, eu passava o dia lá, eu levava livro pra estudar então tinha uma frequência muito grande, eu cruzava com ele, eu conversava com ele muito por causa dessa presença na escola. e fora isso depois dos espetáculos de final de ano a Dicléia sempre fazia um jantar, uma confraternização na casa dela, ele ai porque a gente ai ver o vídeo do espetáculo, ou então nos aniversários da Dicléia da Daniela da família da Dicléia porque ele passou a fazer parte, porque por mais que ele morasse na escola por muito tempo ele frequentou a casa, e depois mais no finalzinho ele vivia mais isolado, mas eu também frequentava esses ambientes

sociais, mas a imagem que eu tenho dele é uma imagem muito, de uma pessoa introspectiva, alguns momentos de conversa, ele conversava muito quando a gente perguntava alguma coisa de ballet, ou então pedia ajuda sobre costura, ele costurava as roupas dos homens, então eu tenho essa imagem dele costurando, e quando a gente perguntava alguma coisa ele respondia, eu tenho uma sensação de uma resposta com prazer, e nessas festas sociais, ele parecia conviver mesmo, e socializava com as pessoas, mas predominantemente era uma pessoa introspectiva, muito na dele, mas ao mesmo tempo de um olhar carinhoso e a imagem que eu tenho.

E: Sobre o início da trajetória dele na dança saberia dizer algo? **D:** Eu sei o que eu aprendi das pessoas falarem, na escola de Ballet da Dicléa, a gente tinha aulas teóricas também de História da Dança, de nomes de passos e da própria escola da Dicléa e do contexto da escola e nesse universo entravam a história de como a escola começou, dos primeiros espetáculos, de quem participou dos primeiros espetáculos, e isso no ambiente da escola, e também eu tinha essa escuta em casa, porque a minha mãe foi uma das primeiras alunas da escola, foi da primeira leva de alunas e foi uma das primeiras que entrou, e foi uma das que compôs um grupo de primeiras ajudantes da Dicléa, em termos de dar aula de ballet. A minha mãe não é da época da vinda do Kiro dançar, então minha mãe não dançou com Kiro, ele começa a vir para a escola depois, minha mãe dançou com o Emílio Martins, com Tom Garças, com bailarinos que a Dicléa trouxe antes, mas logo em seguida a mãe tem um irmão com dez anos de diferença, daí minha tia fez ballet, e ela é da geração que conviveu com essas primeiras vindas do Kiro, então eu sempre escutei a história dele, que ele veio de Montevidéu, dançava no SODRE, agora mora na escola, era bailarino, agora é coreógrafo, isso memória de muito criança, por também a via da minha família.

E: Mestres do Uruguai? **D:** Não, isso eu não sei, quem foram os professores dele, eu lembro muito disso, ele foi um bailarino do teatro SODRE, que figurou no papel de primeiros bailarinos, lembro de ver algumas fotos, mais não lembro dos nomes.

E: Ícone da Dança que o inspirava? **D:** Não sei que eu consigo dizer especificamente, por ouvir dele, mas da minha percepção sempre pareceu uma estética do Neoclássico, me pareceu que a estética do Neoclássico, sempre foi a estética que apareceu nas coreografias dele, não era simples adaptações coreográficas, se ele tinha que fazer uma adaptação coreográfica de uma ballet de repertório tradicional, ou se ele ia coreografar algo novo, ele fazia muitas coreografias das crianças, a Dicléa sempre teve o hábito, de quando não era possível inserir as crianças no contexto do espetáculo, ela criava um espetáculo específico para crianças, e aí eu já como aluna, ele sempre era quase que todo o meu tempo de criança até a adolescência quem coreografou foi o Kiro. Então era uma estética ele sempre coreografou obras clássicas mas era clara a influência Neoclássica, então de braços e posições rompendo com o tradicional do clássico, então eu acho que eu poderia dizer que ele era uma pessoa que teve uma referência muito forte dos coreógrafos Neoclássicos, Massine, talvez o próprio Nijinsky, mas não que eu tenha uma lembrança, porque ele desenhava Nijinsky, isso sim como ele desenhava muito, as vezes ele ficava desenhando para passar o tempo então era *L'après-midi d'un faune*, do Nijinsky e a gente perguntava quem era e ele dizia e eu tenho essa sensação que este universo dos ballets Russos, imagino que transitaram em Montevidéu bastante, mais esse

universo dos ballets Russos de coreógrafos que trabalharam com as propostas dos ballets Russos eu acho que são as grandes referências. Concerto de Rachmaninov "Trilogia do Amor" que é uma das principais obras coreográficas do Kiro é muito Balanchine, é muito Neoclássico balanchiano assim, apesar do figurino não ser, mas tem, carrega essa coisa de falar de um tema "trilogia do amor" na cabeça dele eu sei que existe toda uma descrição da obra, mas, é uma obra coreográfica que não tem cenário que não tem personagens então que é uma característica dos ballets Neoclássicos então é a associação que eu faço, não que eu tenha ouvido isso diretamente da boca dele ou de alguém próximo que tenha dito, o Kiro trabalha na referência do Nijinsky acho que é uma associação desse conjunto de referências.

E: Sobre a atuação dele como bailarino no Sódre? **D:** Acho que não, mais imagens, fotos que eu lembro de vê, mais dele contar um caso. Tenho a sensação de ouvir que ele era um bailarino importante, que as pessoas o consideravam um bailarino de qualidade, mais o quanto ele atuou no SÓDRE, e grau de sucesso de alcance que ele obteve, ou de memórias específicas eu não lembro, talvez, não sei que minha mãe ou minha tia saibam mais alguma coisa específica, porque também é um ponto que eu nunca conversei assim com elas. Só para complementar a imagem que eu tenho do Kiro é muito mais a imagem do professor do que do bailarino e do coreógrafo que do bailarino, então o imaginário sempre girou mais entorno disso o artista coreógrafo e o professor, então essa parte bailarino que é anterior, nunca me provocou tanta curiosidade.

E: A vinda dele para o Brasil? **D:** sobre o período dele vir, eu acho assim, a Dicléa abriu a escola em 1960 e a minha mãe dançou em torno de dez, onze anos com ela, então nesse período não me lembro dela falar da participação do Kiro efetivamente, então eu acho que ele deve ter começado a vir para Pelotas no final da década de 60, início da década de 70, até porque é o período que a minha tia começa a participar, então tem a montagem de "Quebra Nozes", acho que foi a primeira vez que a Dicléa faz a Montagem de "Quebra Nozes" ele não só dança como remonta, então eu lembro dele, a minha tia dançou as fogueirinhas eu me lembro da minha tia falar isso, que o Kiro participou dessa montagem, mais não me lembro exatamente o ano.

E: época no Rio de Janeiro? **D:** Não, disso eu não sei nada, foi antes de vir para Pelotas? **E:** Sim, bem antes. **D:** Eu não sabia disso, então antes dele vir para Pelotas, porque isso é importante eu sei que ele veio algumas vezes e não ficou.

E: A vinda dele para Pelota, motivações? **D:** Não, efetivamente, a única motivação que eu sei é que a Dicléa precisa de bailarinos para dançar e que ele naquele momento foi uma pessoa cotada, mais também isso é meio nebuloso, o que eu entendo, não sei que ele veio e aproveitou por outras questões para ficar, ou se ele ficou a convite, ou se ele foi ficando, não sei exatamente isso, mas o que sei das vindas dele é que ele vinha para participar dos espetáculos como convidado, como bailarino contratado por uma falta de bailarinos do nível para fazer os papéis principais, e que ele não foi o primeiro, que outros bailarinos dançaram com a Dicléa, o próprio Emilio Martins o Anton Garcez, o Anton Garcez não sei dizer se era do Teatro do Sódre, mas o Emilio Martins era do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, gaúcho conhecido da Dicléa, isso antes do Kiro. Tenho no meu imaginário a ideia de que gostou e foi ficando.

E: Caminho dele entre bailarín, professor/coreógrafo? **D:** Eu já pequei ele professor coreógrafo, se ele veio mais no início da década de 70, eu sei de coreografias já da década de 70 dele, "Canon" por exemplo, é uma coreografia que eu acho que é de 70, eu acho pelas imagens, pelo elenco final de 70 não é 80, é anterior a primeira montagem de Canon, então o que eu acho que mesmo atuando como bailarino ele já começou a coreografar, pequenas coisas, e pra mim o "Canon" seja uma referencia de início, não sei se é a primeira obra dele, não sei te afirmar, mas parece que é uma das primeiras.

E: Atuou em outros espaços? **D:** Acho que em Rio Grande, ele ia dar aula, acho que coreografou com o pessoal da Escola de Belas Artes, ele ia para a Belas Artes, acho que contratavam, porque por exemplo, ele remontou "Canon" em Rio Grande, ele fazia umas remontagens coreograficas e acho que ia dar aula não sei se em Jagurão, aí também não sei em em Jagurão era em algum outro espaço ou era trabalhando com a Dicléa, porque a Dicléa teve um periodo que tinha filial em Jaguarão e Camaquã e São Lourenço se não me engano, então ele ia em Rio Grande, mas em Rio Grande além de atuar na Dicléa, depois que a Dicléa não tinha mais escola lá, eu tenho essa memória dele estar em Rio Grande coreografando, montando espetáculo, dando aula.

E: Sobre a metodologia de ensino? **D:** Então a aula do Kyro, era assim, a famosa aula do Kyro, era um misto de, tinha um tom assim de "ai não acredito, é muito cansativo", porque ele tinha um tipo de aula, enquanto a gente via com os outros professores do curso um caminho de evolução assim, a Dicléa ia sempre aos Estados Unidos ou ao Rio, renovava os exercicios as música, ele era muito arraizado me parece ao modo de trabalho que ele desenvolveu sempre, de um periodo sei lá, década de 40, quando ele era estudante bailarino, então eram aulas, tecnicamente falando, eram exercicios muito curtos, ele já era gordinho, tinha as pernas curtinhas então ficava tudo curtinho, e a marcação do tempo musical era propria para aquele tamanho de movimento curto, com pouco jogo, não tinha muita complexidade nos exercicios, até porque ele não conseguia executar, ficar oito tempos em equilibrio, ele as vezes pedia isso, deixa vê se eu consigo explicar melhor, era muito ele dançando, a aula era feita, para que ele pudesse fazer um pouco, a sensação que eu tenho agora falando pra ti, de que ele dava como exercicio, aquilo que ele tinha condições de fazer, então tecnicamente em termos de combinações de passos, eram ao mesmo tempo combinações simples, as vezes não eram combinações muito dentro da música como as outras aulas, tão quadradinhas dentro da música, porque entravam, ao mesmo tempo que era simples, daqui a pouco entrava uma coreografia, então se eram dois tendus a frente, dois tendus ao lado e a logica seria ser dois tendus atrás, e um na frente para fechar o oito, não era uma atrás um na frente, um "tan lie", um souteno para completar a frase musical, então ele começava com cara de aula o exercicio e ele terminava muitas vezes de uma forma coreografica, a ai tinha uma cabeça um braço que dava uma finalização, e ele era um professor que os normalmente os exercicios dele não acabavam na mesma posição que a gente começava, porque acabava em uma pose, ou um tan lie para fora da barra, porque tinha esse conotação coreografica, ele não conseguia não ser coreografico, então ao mesmo tempo eram exercicios pesados, porque ele trabalhou muito, ele sempre deu aula muito para os meninos lá na escola de ballet, então quando ele trabalhava com as meninas o tipo de exercicio continuava com um peso de um trabalho para a estrutura muscular masculina,

de uma época que tinha uma diferenciação muito grande, hoje em dia mulher faz aula de homem, homem faz aula de mulher, até para achar a potencia corporal do outro, mas naquela época na década de 80 inicio da década de 90 havia bem essa divisão a aula para homens e a aula para mulheres, então ele sempre foi quem trabalhou muito com os meninos, e quando ele vinha nos dar aula e eu já sou de uma segunda geração, teve uma geração anterior a minha que fez muita aula com ele, eu fiz muito menos porque ele já tava diminuindo as turmas, ele já não tinha turmas regulares no curso, ele dava aula assim, nos ensaios, antes de espetáculo ou aula de corpo de baile, que não eram aulas das turmas regulares que a gente tava cursando, mais tinha isso, haviam fugas das aula dele, era uma preguiça eu acho, porque realmente em comparações as outras ela era mais chata, do ponto de vista desse encurtamento, desses exercicios curtos, que tinha que exercitar muito a memória porque ele trocava a combinação, eu particularmente gostava por que eu amava essa parte coreografica assim do final, mais ao mesmo tempo eu tinha preguiça e não vou negar que eu era uma das que fugia, então chegou um tempo que a Dicléa não pedia mais para ele dar aula antes de espetáculo, ou a aula antes de corpo de baile, acho que isso, eu pensava ao mesmo tempo que eu fugia eu pensava 'ai ele deve se frustrar' com isso, eu tinha um pouco de dó, mas eu confesso que eu não deixava de fugir (risos). Mais isso é muito forte, esse característica do coreografico né, que não a Dicléa dando aula ou a Daniela, não tenham isso, tem mais era diferente, daqui a pouco mitidamente se perdia na música, se perdia do ponto de vista que se envolvia com a música, então o final daquele exercicio não era mais um exercicio de aula era um trecho coreografico, isso é uma coisa muito marcante na minha na minha memória, e outra memória era ele mostrava o exercicio se sentava e pegava uma caixinha, ou uma fita casete e marcava, batia com a fita na beira da mesa, (tam, tamm, tam tammmm) fazia o acompanhamento do exercicio batendo aquela caixinha ali, a gente imitava ele, quando ele não tava, a gente brincava de aula de Kyro, e tinha que ter essa parte de imitação (riso) não podia faltar uma caixinha ou um pauzinho, qualquer coisa que fosse para bater na beira da mesa que era assim que ele fazia a marcação, raramente ele levantava para corrigir, era tudo verbal, muito verbal a medida que fosse necessario fazer uma correção, ao mesmo tempo ele era muito calado dando aula também, ele dava o exercicio ele sentava o olhava, daqui a pouco ele já passava para outro exercicio, ele não tinha uma interação, agora falando contigo me parece que é isso, ao mesmo tempo que era aula, era um trecho coreografico então foi dançado então não tenho que corrigir, não é que não tenha que corrigir para não melhorar foi dada a chance da dança então vamos para proxima chance da dança.

27:31 E: Sobre o processo criativo de Kyro: como trabalhava com as composições coreograficas? D: Todas as vezes que eu participei de um processo de composição coreografica em que ele ia marcar a coreografia, ele sempre chegava na sala sem falar muito e já olhava e apontava quem ia, tipo essa fila ou aquelas duas pessoas e já saia mostrando os movimentos, botava a música e já ia mostrando os movimentos e era assim a gente tinha que aprender, ele mostrava e era aquilo e não tinha uma interação muito grande de não entendi, faz de novo como se ele transferia pra gente aquilo que ele compos, a gente podia perguntar mas não tinha uma interação muito grande, isso na hora do ensaio, e aquilo que eu falei no seminário, uma das imagens que eu tenho dele é chegar muitas vezes no ballet e ele tá sentado na poltrona dele se fosse nas

escolas, ou num cantinho na primeira escola que era ali na XV ou então no canto da sala de aula de ballet ou numa salinha menor ouvindo a música que ele ia coreografar, ou tricotando ou então de olhos fechados estatico ouvindo a música, e nunca vi ele anotar nada, as vezes desenhos, não sei te dizer que o desenho foi o desenho coreografico do conjunto por exemplo, e nessa escola na Miguel Barcelos tinha um quartinho onde ele já tinha o quarto, na outra escola ele também tinha só que ai eu não convivia muito, e as vezes era dentro do quarto dele, ele passava dois, três dias sem sair do quarto, a Dicléa mesmo dizia ele não saiu dois, três dias, no final mais pela introspecção geral da idade e de todo o processo de fim de vida dele, mas também nos momentos coreograficos eu me lembro disso, as pessoa comentando que o Kyro não vai ensaiar hoje, ele tá lá no quarto dele, então isso parecia significar que ele tava criando, o processo de composição era muito isso ele já vinha com o trabalho pronto, os movimentos prontos. Eu nunca participei da montagem das grandes obras, eu dancei os ballets remontados, então já tinha um vídeo, já tinha uma coisa que a gente podia também ter o contato pra tirar o básico, mas em algumas delas ele vinha dar o arremate, então vocês aprendem nos vídeos que depois tinha os ensaios com ele que ele ai detalhar, o braço não é bem assim entra por aqui, mas ele já vinha com aquela coreografia pronta com aquelas perninhas pequeninhas ele ai rapidinho assim e a gente tinha que entender o que ele queria, muito rapido e nisso tanto a Dicléa e mais ainda a Eliana Oliveira que foi quem dançou muito com ele como partner, sempre teve essa capacidade de mediar o processo de composição coreografica, eu acredito que muitas vezes ele ensinou pra ela e ela vinha ensinar pra crianças, mas me lembro de eu criança, de coreografias de criança, infantis dele ensinar pra gente, "os quadros de uma exposição" que é uma obra que ele fez lá em 88 se eu não me engano eu me lembro dele me coreografou os gnomos ele coreografou as crianças então o pezinho pra cá pezinho pra lá, eu era solista depois tinha uma entrada e me lembro do dia ele me chamou e disse então, era pouca fala muito gestual, daqui pra lá ele fez calcanhar, calcanhar, fai, tendu flas, marcando, mas a gente tinha que desenvolver uma capacidade de captação da ideia, eu acho que é isso.

E: No seu entendimento quais contribuições ele teria dado para ballet em Pelotas? D: Eu acho assim, tanto do ponto de vista de trabalho tecnico diferenciado, um outro olhar de trabalho tecnico por mais que, não entrando no merito se era contestado ou não, um trabalho com os meninos, alguém com uma potencia para trabalhar com os rapazes, e trabalhar não só tecnicamente, artisticamente porque ele marca a "mise en scene", ele fazia toda parte por muito tempo a marcação de "mise en scene" dos ballets de repertório a reposição muitas vezes porque ele já tinha dançado dos personagens principais, aquele que não dançam tanto que são mais caricatos não só fazia esses papeis como marcava o tempo da "mise en scene" em cena, é acho que muito da minha referencia para poder orientar sobre isso para poder dar alguma dica agora aqui no curso, vem dessa experiencia de eu ver ele fazendo isso, então ele tinha essa capacidade de direção dramaturgica muito grande acho que a Eliana aprendeu isso muito com ele, e traz essa capacidade com ela, também convivi muito com ela como coreografa, ela também tem essa sensibilidade.

Essa nova referencia estetica mais Neoclássica, porque a Diclea até então remontava somente os ballets de Repertório, então ele não só trouxe a possibilidade dessa outra referencia de ballets mas, ele começou a coreografar

concertos, rapsódias que é uma referencia que surge com os ballets Neoclássicos, esses ballets que surgem sem argumento, onde o movimento e a música se combinam, isso era muito forte no Kyo, essa sensibilidade da associação do movimento com o sentimento que aquela música promove, induz ou sugere, sem haver necessariamente uma personagem e uma história pra ser contada, então essa referencia muito forte, e depois a capacidade e até a confiança da Dicléa dele montar ballets que tenham montagens em repertório, ou antigas, ou de grandes companhias e talvez na época não se tinha os vídeos para se ter acesso, mas ele criar uma coreografia pra esses ballets por exemplo, Sylvia a primeira versão de Sylvia é toda coreografia dele, estruturação musical, montagem de coreografia, de "mise en scene", baseada no argumento, não num vídeo de uma ballet de repertorio montado por uma outra companhia, que é o que a gente faz hoje, mais uma concepção da narrativa, transposta para uma proposta dele coreografica, acho que Syvia é um exemplo, ele montou todo o ballet, "Sherazade" não shetazade é da Eliana, fortemente que eu tenho de referencia é "Sylvia" as vezes ele coreografava trechos quando era cenicos, ou pra alguns personagens, "A Viuva Alegre" acho que é dele, acho que a montagem de "Viuva Alegre" que a Dicléa faz acho que a coreografia é dele também, "As Margens do Reno" pra criança também que uns trechinhos foram para Joenville foi que a gente ganhou, a coreografia é dele criada. Então acho que essa contribuições de uma outra referencia ampliada de dança, dentro dessa linhagem do ballet clássico de repertória, mas que proporcionou esse ir além desse e depois com isso chegando o Walter aqui da mesma origem, do mesmo teatro enfim, isso reforçou eles trabalharam um pouco juntos e esse convivência, essa figura cenica de um homem artista assim, artistia no sentido do que era capaz de coreografar, do que era capaz de propor, da sensibilidade artistica, as vezes eu tentrava no ballet em uma sexta-feira a noite que não tinha quase nada ele tava ouvindo uma sinfonia, e eu tinha ido lá para pegar uma roupa ou para esperar a Dicléa, então eu tava ali convivendo ouvindo uma sinfonia junto, então essas oportunidades de conhecimento empirico dele da sensibilidade artistica que acho que é uma contribuição incrível.

E: Algo a evidenciar sobre a auto-percepção do Kyo sobre o seu proprio trabalho? D: ele sempre foi muito discreto, muito discreto, tanto que ele era, não me lembro de reações do Kyo de euforia, ou de grande tristeza, choro ou emoção depois de um espetáculo, ele era muito contido, e eu acho que isso representa o rigor muito grande, a busca de um rigor muito grande pela qualidade de trabalho que ele pretendia fazer ou que ele tava envolvido, ou que ele fazia. Acho que tem duas coisas que tem haver com isso, acho que ele valorizava tanto o que ele fazia, que ele marcava desde a primeira cena até a reverencia com o mesmo grau de importancia, para ele o passo, o pas de deux a grande cena do espetáculo e a reverencia era tão importante quanto, tanto que também tem uma brincadeira que hoje talvez a gente faça que a maioria da gurizada não entende, toda a reverencia dele, ele marca e no final ele pedia para todo levanda, agradecia uma fila, agradecia outra, ai agradecia todo mundo junto, ai caminha para frente, ai caminha um, dois, três, quatro, reverencia, sobe caminha para traz, um, dois, três, quatro, rond jamb, coloca o pé atraz e no final "tchan" levanta os dois braços, (risos) e esse final é muito Kyo, esse final é muito Kyo!!! e ai para mim isso é muito Kyo, não sei se isso vem de outras pessoa e ele reforçava e reproduzia isso, mas na minha compreensão de dança este final de todo mundo levanta o braço para cima, ele sempre pedia para fazer, então é muito

Kyro. Isso era uma coisa, a outra coisa, então acho que isso representa uma seriedade até o último segundo, quer dizer, eu valorizo, eu tenho pazer e eu tenho impenhancia até o último segundo, que é o "tchan" final depois da revencia, isso é dança também, isso ainda é parte do espetáculo, e o outro exemplo, foi um dia, aí sim eu vi o Kyro, eu nunca tinha visto o Kyro triste, chorando, acho que foi a única vez que eu vi, nos apresentamos "Sherazade" no Gurany, ou "La Bayadere", um desses dois, e ele fazia um papel sempre ou do "Raja" ou do "Sultão" e ele tinha uma entrada em uma diagonal, e aí deu um problema em uma roupa de um dos guris e ele sempre ficava no último camirín do fundo, o da direita, era o camarim dele e dos guris, que daí ele arrumava as roupas dos guris, costurava as roupas dos guris, maquiava os guris, sempre ele foi o responsável pelo setor masculino que envolvia o espetáculo, então ele ensinou muita gente, muita coisa, e nesse dia, tava no meio do espetáculo e ele saiu de cena e deu algum problema em algum figurino que ele foi costurar na hora, e logo ele tinha uma entrada que ele descia uma diagonal do fundo para frente entrando como o "Sultão" só que ele teve que costura a roupa dos guris e botou os óculos para poder costurar e aí chegou a hora de entrar e ele entrou com os óculos, só que ele não se deu conta que ele entrou com os óculos e instantaneamente ele não se deu conta, ele entrou, fez toda a cena, ele não tava se dando conta, instantaneamente na cochia olhou para ele como quem diz ou fez eu acho o sinal do óculos, essa pessoa mudou o semblante, ele se deu conta, era só uma passagem logo ele saía, mas ele saiu de cena e ele ficou derrubado sabe Kelly, ele não admitia ter feito aquilo, porque tinha entrado de uma forma equivocada, naquele papel que ele precisava representar, ele não verbalizou essas palavras, mas o modo de reação dele e a estrutura física ele demonstrava essa decepção com ele mesmo, foi um momento de dó, porque pelo rigor da qualidade do trabalho, podia ser no Gurany, podia ser no Teatro de Rio Grande, que dizer não importava, isso eu acho que a gente aprendeu muito com eles todos todos, acho que talvez seja um conjunto de associação, porque eu acho que a Dicléa também é muito assim, talvez um aprendeu com o outro, ou um reforçou o outro, quer dizer o trabalho que se faz aqui é o da maior qualidade possível, se busca um trabalho de nível profissional, apesar de ser uma escola, a gente aprendeu a dar o valor ao trabalho e a quer fazer um trabalho de qualidade, a não é porque nos vamos apresentar ali na Cólinoia Z3 que nos vamos dança de qualquer jeito, não é na Cólinoia Z3 então a gente dança igual como se tivesse dançado em qualquer outro lugar, então isso eu acho que ele trazia com ele, e isso a gente aprendeu muito.

E: Poderia mencionar alguns trabalhos coreográficos? **D:** Marcantes é "Canon" que eu sempre tive um sonho dourado de dançar, mais assim um sonho um sonho, mais assim sempre que remontavam, ou remontaram quando eu era criança, depois teve uma outra remontagem que eu tinha a idade do grupo pra dançar mais era uma coreográfica que intercalava outras em que eu dançava de solista então eu não podia participar porque era o momento de trocar de roupa, aí arrasada eu fiquei, aí na gala 50 anos, na comemoração de 50 anos da escola bem no ano que eu cheguei em Pelotas pra trabalhar no curso coincidências do universo que a gente não explica, a Dicléa fez um espetáculo remontando coreografias marcantes da escola e "Canon" foi remontada, eu disse eu quero dançar, por favor eu preciso dançar, era tanto meu sonho que na minha formatura no direito a música que eu usei pra receber o meu diploma foi "Canon" e no meu casamento "Canon" tava presente então eu precisava dançar essa

coreografia uma vez na vida, aí dancei duas no espetáculo de dezembro e depois na remontagem do espetáculo então uma grande realização. E uma outra coreografia marcanticima é "Trilogia do Amor" que a gente chama de Rachmaninoff assim para os íntimos o concerto da Rachmaninoff que também dancei várias vezes em diferentes posições da coreografia, eu acho que é uma obra assim um obra de arte dele, porque tá vivo ali a sensibilidade o desejo dele de coreografar aquela música com aquele tema né, de um trio falando de amor, tá nos movimentos, essa ideia do amor tá nos movimentos e na combinação com a música, sou apaixonada. E Sylvia, o ballet Sylvia que eu não dancei na época no corpo de baile quando foi montado o ballet inteiro, porque eu era pequena, depois houve a remontagem de trechos, para Joenville, ganhou Joenville e depois voltou para Joenville nos dez anos do festival quando o grupo foi convidado porque o principais grupos foram convidados e nesse ano eu dancei na remontagem, daí também foi uma realização para mim dançar Sylvia, são coreografias que eu tenho na minha cabeça e que acho que se tocar a música eu saio dançando a coreografia dele de Sylvia. Aí tem outros concertos que ele coreografou que eu não dancei, tem, aí tem uma que a gente chama de Tchai-Kyron porque era o concerto número um de Tchaikovsky, eu não cheguei a dançar também, que a Daniela já remontou de um outro modo, a gente até dançou na praia com as saias pretas, ele tinha uma outra coreografia, toda com roupa cor de rosa, eu não cheguei a dançar, eu ensaia no canto tudo que era coreografia, a gente brincava que era Tchai-Kyro o nome da coreografia, essa eu mencionei mais por essa brincadeira. Bom o ballet "Lá Pery" ele fez toda a coreografia também, é um outro exemplo ballet de um repertório de uma narrativa que já existiu, deve ter existido uma montagem de ballet, mas que ele remontou com uma concepção própria, e que foi um ballet super bonito, foi um dos primeiros que eu comecei a dançar com o grupo maior e que a gente viajou, foi para Curitiba, Criciúma, Florianópolis dançar, então tem essa conotação da viagem, era no estilo oriental, então são esses os mais marcantes.

E: Você acredita que o Kyro tinha consciencia das contribuições? **D:** Eu acho que ele tinha consciencia, e eu acho, tenho uma sensação que ele tinha um desejo de reconhecimento, sabe, que muita gente sempre teve com ele, mas que eu não sei, que me lembro tinha assim reportagens no Diário Popular, falando nele, sempre tinha a identificação de quem ele era, há coreografia Kyro, Ruben Montes - Kyro, sempre vinha aquele histórico, nos programas também, a Diclêa sempre colocava, mas eu fico com essa sensação de que ele talvez desejasse um reconhecimento mais ampliado, não do ponto de vista para si enaltecer com isso, mas, assim de um carinho, acho que ele era humilde suficiente para conviver com isso, ele tinha uma humildade, não me lembro do Kyro tem ataques artísticos, talvez ele tivesse, entrasse nesse mundo dele mesmo e fosse a forma dele, mas não me lembro dele fazer escândalos artísticos, de disser eu vou embora, então eu tenho ele como uma figura humilde, diante da grandiosidade, de potencia de capacidade que ele tinha, mas talvez ele desejasse ter um reconhecimento maior até do ponto de vista dele ser chamando mais para ir para fora, mas também não sei em que medida ele fez força para isso. Tu perguntou antes sobre lugares de fora que ele atual, eu acho Porto Alegre ele foi também, não sei se na Chemale, na Salma Chemale, ele fez algum trabalho Kelly, não tenho dúvida, agora me ocorreu essa possibilidade dele ter feito algum trabalho. Ele andou por Porto Alegre fazendo alguma coisa, então eu tenho essa imagem de alguém que tinha vontade de ter um, uma

vontade que não era de ostentação assim, mais uma vontade de ter, ele recebeu muitos reconhecimentos, mas não sei eu tenho essa sensação.

E: Considerações final? **D:** Uma coisa que eu queria dizer assim, que eu falei um pouquinho no seminário que é essa referencia dele para mim, quando eu digo que ele tinha uma aula que era chata, mais ao mesmo tempo tinha isso que claramente começava como aula o exercício e terminava como coreografia e isso me encantava nele, essa sensibilidade artistica, muitas vezes a Dicléa teve, sempre teve os exames de final de ano, a cada ano e ele sempre participava das bancas de avaliação, e eu tenho essa lembrança, ai talvez a minha memória vai me pregar uma peça, talvez eu quisesse que ele tivesse me dito especialmente, mas eu não me lembro especialmente, de alguma forma, talvez não verbal, ou para minha mãe para Dicléa e a Dicléa me disse, acho que mais pela via da minha mãe, de chegar a mim essa fala dele, de há quando eu fazia exame, eu sempre tive, nunca fui muito andeior, perto de outras colegas, sempre tive pezinho fraco, mais eu sempre gostei muito de fazer aula de ballet e sempre gostei muito de tá ali no ballet, e sempre gostei de dançar e sempre gostei muito dessa relação da dança com a música, então eu lembro desse retorno, dele ser uma pessoa desses processos, não só nas marcações coreograficas, dele valorizar esse meu lado artistico, esse meu lado de dança, eu me lembro, acho que eu vez, entrando num exame não sei que ele não ia ser da banca e eu tava assim, também com um semblante de nervosa e dele me dizer alguma coisa do tipo, não fique nervosa é só dançar, entra na aula e dança, tu sabes dançar, entra na aula e dança, então acho que ele foi uma das pessoas que me insentivou muito a acreditar que essa parcela artistica, compensava outras coisas e que talvez, e isso foi crescendo dentro de mim como se algo, é isso que me realiza, muito mais quantidade de piruetas que um dia eu fiz, entendi, ou muito mais que a altura da perna que eu consigo levantar, eu consigo até ali, bom se é isso que eu consigo, no que eu posso transformar isso, então essas pequenas falas, esses olhares, essas notas, as vezes era assim, tinha lá o demi plié eu acabava exercicio e ele tava na banca, o modo como ele me olhava como quem dissesse assim, isso ai dançou, esse incentivo pela prática e pela externalização da expressividade eu tenho como uma referencia que veio dele também para mim, não que as outras pessoas não tenham me dado, não tenham me incentivado, mais parece que ele alimebtou muito essa minha potência e não posso te dizer se isso foi verbalmente ou se não foi uma troca de sensibilidade uma troca de olhares, não necessariamente foi ensinado de forma verbal, mas foi ensinado em momentos que eu observava ele e cena, nos momentos que eu via ele me observando, o modo como me observava, os momentos em que o aquele olho parecia que brilhava mais, era talvez eu consigo associa que era os momentos em que eu tava interpretando mais do que executando tecnicamente alguma coisa, então isso eu acho que eu gostaria de deixar registrado, é uma figura muito importante dessa minha formação artistica, para além das outras pessoas que me formaram esse meu caminho, ele tem isso de carregar na pele essa sensibilidade eu acho que isso transbosdava de modo que me atingiu muito, é uma memória muito cara e muito querida dele.

Eu queria também agradecer agora essa oportunidade, como eu falei acho que eum trabalho de extrema importancia, acho na medida do possivel as tensões e as dificuldades que essa trajetória dele tem que tu conseguir levantar, elas precisam aparecer para enriquecer teu trabalho, mas de certo modo mesmo, tu

trazendo a toda isso, teu trabalho vai contribuir muito para essa valorização que talvez ele desejasse ter e que de alguma forma ele vai ver de alguma forma.

Apêndice XI – Transcrições das Entrevistas Juan Carlos

Entrevista com Juan Carlos Pedrozzo

Dia: 23 de agosto de 2016

Local: Studio C

*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador e a letra “D” para as respostas do depoente.

-E: Identificar o grau de proximidade

D: Bom, foi muito intenso digamos assim, porque eu sou uruguaio e ele também era, ele era bailarino do SODRE, eu não conhecia ele lá, eu para cá em 1980, relativamente a passeio, aí me envolvi com pessoas da arte, eu era patinador lá no Uruguai, fui patinador artístico e sempre fui fascinado pelo ballet, e surgiu um imprevisto de eu ter que me apresentar no espetáculo e tava de passeio aqui e faltou uma pessoa e eu entrei para me apresentar, mas como figurante, e no primeiro instante a primeira pessoa que eu fui apresentado pelo Walter Árias que era o primeiro bailarino que também era Uruguaio, que dançava na mesma companhia do Kyro no Uruguai o ballet do SODRE o Walter era muito amigo do meu companheiro que veio junto comigo aqui.

E: Então quando você veio já conhecia o Walter? D: Conhecia como artista, o Walter eu conhecia como artista, mas não pessoalmente. Aí ele me apresentou para o Kyro e o Kyro nessa época era professor na Dicléa, além de bailarino, e se propos automaticamente porque já via que meu passeio não ia ser um passeio rápido, tanto que como eu brinco até hoje faz, isso foi em 1980 faz 36 anos que eu to passeando (risos), claro hoje eu tenho uma família, uma estrutura, mas é praticamente assim a arte envolve tanto que me prendeu. E o Kyro foi meu primeiro professor de dança, foi a primeira pessoa que se propos, que se dedicou a me dar aulas, até particulares, então foi um carinho um afeto, sabe pela facilidade do idioma, porque eu não falava uma palavra em português e isso tornou tudo mais fácil. O Kyro abraçava todo mundo, ele tinha um carinho muito grande pelas pessoas, e ele abraçava muito. Aí foi fascinante ele foi realmente o meu primeiro professor de dança aqui na Dicléa, porque eu só fiz ballet na Dicléa, eu comecei com a Dicléa, sempre subindo degraus mais aí sempre fazendo aula com Kyro, minha primeira malha tecido no trico foi feita por ele, nosso envolvimento era um envolvimento de família, a gente tinha um carinho ele abraçava a gente como filho e a gente tinha um carinho muito grande por ele como um grande pai realmente, isso era muito fascinante e indescritível ele tinha uma coisa além do ser humano, ele era muito carinhoso, muito dedicado no que fazia, ele era envolvido a vida dele era aquilo que ele fazia.

E: Você poderia fazer um breve relato sobre suas memórias acerca da ocasião e contexto que conheceu Kyro?

D: Se eu me lembro exatamente? (risos). São tantas história, tantas emoções e eu sou eu não sou muito bom de memória, esse é um dos meus defeitos, eu me culpo muito por isso porque eu me lembro eventualmente de detalhes, mas como eu te disse o Kyro marcava muito por aquela..., porque a gente via nele

não um físico de um bailarino, não um biotipo de um grande bailarino, não uma figura que transmite fisicamente o que a gente tinha que ser como bailarino, mas ele transmitia uma força além de tudo isso, uma coisa muito espiritual, muito da alma, de dentro para fora, ele era muito mais de dentro para fora, que ele conseguia fazer a gente entender, de outra maneira, interpretando de outra maneira, talvez umas coisas que fisicamente para outra pessoa seria muito mais fácil, isso era uma coisa que sempre marcou com respeito a ele. Uma pessoa com um ouvido musical imensurável, ele achava uma nota musical lá no final, e era muito emocionante fazer aula com ele, ele era rigoroso também, ele precisava muito sobre aquilo, às vezes a gente claro, ballet é uma coisa que você tem que gostar muito para poder dar continuidade porque é muito repetitivo, mas ele sempre dizia, ele dizia para mim era uma frase que ele sempre dizia, a vida é repetitiva, então faz tudo para chegar no teu melhor.

E: Sobre o início da trajetória dele na Dança: o que saberia dizer?

D: Ai depois com o tempo, eu conheci a parte histórica, até pelo Walter Arias mesmo que foi o primeiro bailarino do Sodre, o Kyro chegou a ser primeiro solista se não me engano lá no Sodre, e foi uma pessoa marcante também, exatamente por aquilo que eu te falava. Pelas interpretações ele tinha um lado interno, uma alma, ele colocava nisso, ele era uma pessoa que flutuava no palco apesar de não ser uma pessoa leve fisicamente e isso agradava, encantava todo o público. Eu soube que ele fez papéis marcantes que até hoje, quarenta anos depois eu vou sempre ao Uruguai, para Montevideo tenho casa, família, e no Sodre se lembra até o hoje do famoso Ruben Montes, porque ter feito ballet marcante, papéis marcantes na trajetória dele. Foi uma pessoa que passou pelo Sodre e deixou sua história com certeza. E fora depois obviamente aqui.

E: Conseguiria apontar se Kyro tinha referências (ícones) da Dança que serviram de inspiração no seu fazer artístico e/ou docente?

D: Tinha, como eu te disse minha memória não é boa, o Pedrinho é ótimo para isso, porque ele tem toda a história do Kyro, o Pedro Caldas que era também meu colega de dança. Mas, se eu não me engano o Nijinki era uma inspiração para ele. O Nijinki era a grande inspiração dele que era outro bailarino da história que era movido a alma a sentimentos.

E: Aproximadamente, quando ele teria vindo para o Brasil, pela primeira vez?

D: Se eu não me engano em torno de 1974, acho que foi por aí, que o Kyro veio, ou também um pouco antes, que naquela época se contratava os bailarinos para vir dançar, e voltavam que eles eram de uma companhia fixa, o ballet Sodre lá é uma companhia fixa. E aí ele foi criando raízes aqui, tanto ele, teve outros bailarinos que a Diclêa trouxe, naquela época, como convidados para dançar e o Walter e o Kyro foram os que ficaram, e depois fui eu, como a Diclêa diz até hoje, os três filhos Uruguaios, que era o Kyro o Walter e eu.

E: Através de nossa pesquisa, sabemos que Kyro passou uma época na cidade do Rio de Janeiro/RJ, trabalhando em programas televisivos de Dança e em Cassinos. Você teria alguma lembrança sobre este período da vida dele?

D: Sim ele contava tudo, eu que sou pescimo para lembrar (risos). A gente conversava muito, ele contava as histórias dele, essa era uma parte muito gostosa, a gente ficava até altas horas ele contando histórias. Não vou me lembrar exatamente o nome das escolas que ele passou, mas soube de gente que procurou ele depois aqui em Pelotas, vieram a passeio. Como eu digo ele era uma pessoa que marcava pela personalidade, o Kyro tinha uma personalidade muito forte, o Kyro tinha que entender e gostar dele para poder aceitar a personalidade dele, era uma pessoa que eu acho fascinante, eu adoro pessoa com caráter e personalidade então para mim, não se tornava difícil, ele era uma pessoa com o coração imenso e ao mesmo tempo era uma rocha, tu conseguia fazer ele chorar aos prantos ou ele ficava uma pedra e tu não entrava no mundo dele. Isso que eu achava fascinante nele.

E: Conseguiria informar quais os motivos que levaram Kyro a se fixar no município de Pelotas de vez?

D: É um magnetismo, que eu acho que era aqui em Pelotas a Diclêa que está até hoje, não é atoa que ela é conhecida nacionalmente. Ela criava aqui espaço para arte, investia e investe até hoje, fascinante, que dava uma perspectiva para pessoa desenvolver mais a arte, então isso se tornava entre escolhas

Escolhas, inclusive financeiras, porque afinal eles eram do ballet do Sódre oficial, eram funcionários do estado, e tinham coisas mais certas, e era outra época, ditadura a política e se passava muito preconceito o meu país tinham muito mais. Mas, principalmente acho que era o fascínio que tinha dentro da escola, como a Diclêa investia nas pessoas, como ela dava espaço, sempre sobre a direção dela é claro, mais ela acolhia, como acolhe até hoje, isso é particular. Acredito que seja isso o fascínio pelo lugar.

E: Quando você chegou aqui então ele não estava mais dançando, estava mais coreografando? D: É ele fazia os papéis de interpretação, papéis que normalmente são feitos por ex-bailarinos que é o que eu faço hoje, a Diclêa me convida para fazer participações nos espetáculos que é a trajetória do bailarino, ele fazia papéis de participação e coreografava e dava aula também.

E: Sobre a metodologia e didática de ensino utilizada por Kyro em suas aulas: teve algum tipo de contato ou acesso? Poderia rememorar?

Como eu já te disse, tinha que conhecer ele muito bem, ele tinha um ouvido apuradíssimo, musicalmente falando, então a parte didática se tornava um pouco difícil, se a gente não faz o exercício em oito tempos, e ele consegui sentir uma nota lá no final que realmente estava, existia, não estava fora de música, só que ele pegava os contratempos, ele gostava muito de dar aula em contratempos, então quem não estava acostumado a fazer aulas com ele, se tornava mais difícil, e era a proposta dele. Se a gente escutar lá atrás, não o fácil, não o que qualquer um escuta na música, e sim uma parte lá no fundo, só que a gente achava que estava fora de música porque o ritmo não era aquele, mas não, tanto que tem coreografias dele fascinantes que a música é o contrário do que a gente

tava, era outro contratempo. E tinha uma maneira, o jeito pitoresco dele, de sentar com aquele bastão dele e tentar marcar o ritmo ele, ele era muito marcante no estilo dele, e dentro da base da escola que sempre acompanhou uma metodologia, ele tentava encaixar o estilo dele, o estilo de exercícios dele, que era um estilo próprio, e o Kyro era muito do dia, o estado de espírito dele, a vida dele era dança, era a arte, então era o momento que ele aflorava tudo isso, era o momento que ele tinha para descarregar toda essa força que ele tinha.

E: Sobre o processo criativo de Kyro: como trabalhava com as composições coreograficas para os espetáculos? D: Ele criou muita coisa, ele era um artista completo, ele era encarregado até da parte de figurino masculino do ballet, ele costurava toda a parte masculina a jaquetas a roupas que os homens usavam, que a gente usava, existem até hoje na Dicléa roupas feitas por ele e são usada até hoje inclusive. A parte cenografica, a parte coreografica dele era como vou te explicar, é impressionante, tem concertos que ele realizou, o Concerto de Rachmaninoff, o Ballet Canon, que é um feito simplesmente, alguém já deve ter comentado sobre isso, é uma música atualmente muito conhecida, e que era só passos, aquele ballet para mim representava o que o Kyro realmente era. E o Concerto, tecnicamente mostrava o outro lado, do Kyro, o outro lado mesmo do artista, o lado mais politico, o lado mais rigido o lado mais, o lado mais da tecnica, então era dificilimo da gente consegui executar aquelas coreografias. E tinha esse outro lado por exemplo do Ballet Canon que era só com movimentos ao ritmo da música, braços, era uma coisa que se formava figurar e esse ballet é até hoje é executado e com certeza vai ser sucesso.

E: Sobre o processo criativo dele? Ele meditava, para ele era impossivel, ele fazia parte de uma religião, o Rosacruz, e ele tinha um fascínio muito grande, então ele sempre meditou muito, e ele costuma contar para gente que as coisas vinham para ele, as coisas saiam e ele não sabia explicar dá onde, porque daquilo, de repente ele acorda de manhã ou de madrugada para fazer um passo, ou anotar, ou gravar em algum lugar, para se lembrar no outro dia, e geralmente dava certo na proposta do que ele queria na coreografia, cansou de chegar em uma aula de manhã e ele vir e falar faz uma coisa comigo, ou me ligar, porque nos tínhamos um afeto muito grande de amigo, porém o professor a parte, como profesor era totalmente diferente, fora ali ele era meu amigo, mas, dentro da aula ele era muito exigente, como artista tinha que fazer separar as duas, especificamente assim, eu já vi ele criar coreografia na hora, na hora dizer tem que montar isso aqui hoje, e ele vir para a sala com o chá, ou uma coisa na mão que ele gostava e sentar e olhar para todo mundo e começar a montar a coreografia e depois perguntar se ele já tinham preparado e ele dizer que não, eu já vi isso acontecer, e eu já me dava conta quando ele não sabia, quando aquilo era criado na hora, ele não gostava muito de trabalhar sobre pressão, tipo amanhã tem que ter uma coreografia pronta, ele acha que não era assim, não era assim que funcionava, o artista tem que ter o seu momento, e se tem uma coisa que ele odiava, é que na hora ele tivesse que montar uma coreografia para alguém.

E: No seu entendimento, quais contribuições Kyro teria dado para o ballet na cidade de Pelotas? D: Nossa, muito, muito, quando eu cheguei ele já tinha marcado história aqui, eu me lembro, mais as bailarinas que se formaram aqui

na Dicléa, as grandes bailarinas que seguiram o mundo, outras dançaram com o Kyro, ele foi o partner delas e artisticamente, nossa, não só aqui em Pelotas, porque na época a Dicléa tinha escolas em Rio Grande e Jaguarão, então ele tinha uma gama de alunos que até hoje, semana passada encontrei uma turma que foram minhas alunas e que as mães tinham sido alunas do Kyro, ainda comentei que hoje ia ter essa entrevista, então acho que no momento em que pessoa se lembra do nome, isso é maravilhoso, acho que por pouca semente, que seja mínima, para mim já enorme, e com certeza o Kyro marcou muito todas as gerações, todas as gerações mesmo.

E: A auto-percepção do Kyro a respeito do trabalho dele? D: Eu acredito que as vezes ele se achava incompreendido, as vezes ele acha que não tinha o potencial físico para realizar o que ele queria, por ser muito simples o jeito que ele queria passar coreograficamente para a pessoa não interpretar daquela maneira, apesar de que eu sei que na mairia a escola foi muito eficiente nisso porque a Dicléa já entendia muito ele, um passo que ele mais ou menos mostrava pela metade a Dicléa já sabia onde ele ia chegar, então ela concluía, existia uma equipe trabalhando, mas eu acho que ele transmitia um pouco isso, de não por falta de material humano, nem por falta de espaço, ele teve aqui tudo que ele quis, ele se instalou aqui, criou raízes, mas acredito que tinha umas frustrações artisticamente falando, acho que ele queria mais, ele era muito envolvido com a parte humana, tinha que ter o lado humano com ele, com o que ele queria nos passar principalmente.

E: Trabalhos coreograficos? Participei de todos os feitos por ele no tempo que tava presente, ou quase todos, porque Canon por exemplo é um ballet feito para meninas, mas o Concerto do Rachmanif foi um que marcou muito, e que até hoje marca muito pela grandeza dos movimentos, vários dos mais difíceis, sinfonia clássica, nossa cassava demais a gente, exigia a parte coreografica, ele também montou ou ajudou a montar grandes ballets de repertório que a Dicléa fazia, participava de todas as remontagens como interprete também, e como coreografo também, mas Concerto foi o que me marcou mais

E: Acredita que Kyro tinha consciencia das contribuições que deixou para qualificar? Sim, tinha, ele fazia tudo bem consciente, ele tinha consciencia, pode até não ter sido tão reconhecido talvez, não digo pela Dicléa que foi que acolheu ele e deu toda a liberdade e o espaço para ele criar e desenvolver arte, que ele tinha de dentro, mais ele tinha consciencia.

E: Espaço final? Nossa é difícil, eu vou terminar me emocionando, e não vou conseguir falar nada, só vou te dizer saudades, eu tenho muita saudade, muita mesmo.

Apêndice XII – Transcrições das Entrevistas Eliana Oliveira

Entrevista com

Dia: 26 de maio de 2017

Local: Café

*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador e a letra “D” para as respostas do depoente.

A Dicléa achou que eu estava na época de fazer alguma coisa, e a primeira bailarina teve um problema e se demitiu, e o Kyro veio com uma colega dele do Uruguai, a Ana Medina, ótima bailarina, ele dançou com ela e dançou comigo no meio do espetáculo um "pas de deux", que a mulher é figurante o homem é quem dança o "espectro da rosa". Ai que eu comecei a dançar com ele, foi meu primeiro "pas de deux".

Ai nos dançávamos juntos nos espetáculos de meio de ano e fim de ano, dançei com ele o "pas de deux" de quebra nozes, dançamos outras coisas também, aqui ele fazia muitas coreografias, até que resolveram em 73 montar pela primeira vez "La fille mal gardee" ai nesse meio tempo ele vinha, dançava e voltava, ai teve um grande incendio no Teatro Sodre, esse é motivo dele vir, nos tínhamos muitos espetáculos durante o ano, incendiou o Sodre e ele estavam praticamente sem dançar, só fazendo aula, não tinham nenhum compromisso agendado com a função do incendio e ele veio, tinha espetáculo em julho, tinha um em setembro e ele foi ficando, ai quando ele foi a Montevideo, ele era funcionario público e pela ausencia ele havia sido demitido. Ai ele pediu para ficar aqui, e não esqueço porque eu estava presente quando ele chegou e falou, a Diclea disse que sim, que ele podia ficar. Eu não me esqueço dele muito emocionado dizendo para Dicléa que "eu prefiro ficar aqui sem um salário, dançando, do que fazendo aula em um porão".

Ai quando eu dançei "La fille mal gardee" ele tinha sido a viúva Simone no Sodre, e ele fazia muito bem, o Willian Dollar, disse que foi a melhor viúva Simone do mundo, isso já devem ter te falado, e ele queria fazer a Simone, ai ele trouxe o Luis Castategue um colega dele para fazer o "Colas", ai o Luis achou que não estava a altura de fazer o "Colas" e trouxe o primeiro bailarino do Sodre que tinha feito o papel do "Colas" que era o Walter Árias, e o Luis fez o Alan e eu fiz a Lise. Então, veio o Walter, que ia vinha e de repente ficou.

E: O grau de proximidade que você teve com o Kyro? D: Era meu amigo, meu confidente, meu partner...

E: É possível fazer um breve relato sobre suas memórias acerca da ocasião e contexto que conheceu Kyro? D: Como eu te disse eu era uma solistinha ainda, quando ele veio a primeira vez, e em seguida nos aproximamos, porque como vou te dizer, eu venho de um meio privilegiado, não financeiramente, mas, culturalmente, porque chegava esses bailarinos as mães não gostavam que as filhas se juntassem com eles, então tinham aquele preconceito e na minha familia não tinha isso, o Kyro era muito discreto, muito elegante, então de cara a gente já ficou muito amigo, ele era bem mais velho que eu, antigamente se tinham

muito respeito com bailarino profissional, e em seguida a gente, era uma coisa com se fosse dá vida toda, dançamos a vida toda juntos, depois ele parou de dançar, eu segui dançando com o Walter, depois eu parei de dançar ai eu comecei a fazer coreografia. Ele era excelente coreografo, e ele foi ficando e ficou a vida inteira. Ai ouve um momento que eu não sei porque que ouve um desgaste, porque quando ele veio ele era o primeiro bailarino, ele era o coreografo ele era tudo, e de repente as pessoas cresceram, talvez quando eu comecei a fazer coreografia ele se sentiu desnecessario, e como a Antônia precisava de gente contratou.

Ai ele se mudou, mas logo em seguida ele morreu.

E:Inicio da dança dele? Ele gostava muito de dança indiana, sei o que ele contava, via fotos, ele me mostrava, mais ele gostava muito de dança indiana, ele esteve em Pelotas, inclusive bem jovem com a MAdame Perly, ele dança no "Nigth Day" no Rio de Janeiro, só que essas coisas de artista para papelada é dificil, ele nunca regularizou a situação dele, então quando ele dançava no Night Day, bem jovem, isso foi me contado por ele, não tenho detalhes mas ele foi deportado, por ele era ilegal, aqui em Pelotas também, vieam tomar satisfação da Diclêa porque ele trabalhava, ele vivia aqui e quase que a Diclêa tomou uma multa enorme, por empregar estrangeiro, ai ele arrumou a papelada, eu acho que ele não se naturalizou, ficou como residente.

E: Contatos com grandes mestres? Olha que eu me lembre, porque eu sou pecima para nomes, mais acho que o principal que alavancou o Kyro, foi o Willian Dollar.

E: Referencias da Dança, icone? D: que ele citasse, ele não falava de alguém especifico, fala de forma geral, que tinha dançado com A ou com B, ele tinha uma personalidade muito artistica, eu acho que ele costurou a coxa de retalhos para tirar de A ou de B, eu acho assim, que não teria há esse é o meu idolo. Ele era uma pessoa que se interessava muito por arte, por história, e dentro da dança você precisa ter essa cultura para ter para poder assimilar as coisas. E: isso te influenciou? sim, porque é interessante tu teres alguém para conversar, não adianta te ensinam, eu tenho um ditado, "não se pode pensar de gavetinha"

Apêndice XIII – Transcrições das Entrevistas Mônica Borba Barboza

Entrevista com Mônica Borba Barboza

Dia: 14 de julho de 2017

Local: ICH

*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador e a letra “D” para as respostas do depoente.

E: Grau de proximidade que você teve com Kyro? D: Não era íntima, até porque a gente vai tá falando sempre aqui de uma experiência que eu tinha na infância, que é o que eu tenho de recordação mais viva. Naquele momento o relação de professor e aluno para mim na escola, principalmente na escola de dança era uma relação não tão horizontal, era uma relação de respeito, mas, não era uma relação íntima, relação familiar, não era uma relação de amizade, até porque eu ainda naquele momento, não tinha entendimento de uma outra possibilidade de um professor e de um aluno se relacionar, mas a relação de alguém, de uma criança cuja a presença física daquela pessoa era cotidiana, porque como ele morava lá na escola, ali na Miguel Barcelos, no período dos meus três anos, até os vinte, que foi o período que eu dancei lá na escola, sempre naquela casa da Miguel Barcelos, e ele tava sempre lá, e eu também, porque eu fazia todas as aulas possíveis, principalmente no início da minha adolescência, logo quando eu comecei a dar aula, e quando eu não tava dando aula eu tava fazendo aula dos outros, quando não tava fazendo aula eu tava assistindo aula e eu saía da escola e ia para lá, então era muito cotidiana a presença dele para mim, quase que parte daquele dia a dia aquela presença física. Então, sempre essa relação assim, não tão próxima e de uma pessoa que as vezes dava uma aula muito diferente de tudo aquilo que eu tenho experienciado e que eu vivi ali na escola, naquele momento todo a minha referência de professor de dança é na escola de Diclêa.

E: Com quem você fez aula? D: Com todos, fiz bastante aula com a Diclêa no período mais técnico, fiz aula com a Daniela, poucas porque ela teve fora, fiz aula com a Eliana, teve um tempo em que eu era aluna da Eliana, fazia bastante aula com ela, gostava daquele rigor das aulas dela, fiz aula com a “tia Beth” a Beth Lemos, toda a minha infância, porque Beth era quem cuidava dessa coisa das crianças e cuidava da formação dos professores juntamente com a Diclêa. Então, fiz aula com a Diclêa, Eliana, Beth e com o Kyro entre essas professoras, porque ele dava aula ou quando a Diclêa ia para algum festival, ou quando o professor se ausentava por alguma questão, era o Kyro que dava aula, e era a aula completamente diferente, muito diferente do resto.

E: Sobre o início dele na dança? D: O que eu posso te relatar que eu acho que é importante para tua pesquisa, eu tava pensando isso agora antes de tu chegar, que a gente estudava um pouco da história do Kyro nas aulas teóricas que isso é uma coisa muito legal que a Diclêa tinha e hoje eu não sei mais como está, eu em muitos momentos como pesquisadora como uma pessoa que estuda a área da dança, eu me debrucei sobre isso, para pensar a importância que tinha aquela proposta de formação de bailarinos pela qual passei lá na Diclêa, e a gente tinha, e eu era pescina nas aulas teóricas, mas a gente tinha uma aula por semana

teórica, normalmente quem dava essas aulas era a professora Eliana, tia Beth também deu um tempo e a gente estudava muita coisa sobre o universo da dança, hoje eu trabalho um autor que chama Lee Shulman que é do campo da formação de professores, e o Shulman fala em conhecimento de conteúdo, como um conhecimento base, importante para a gente ensinar qualquer coisa, e esse conceito de conhecimento de conteúdo ele passa por compreender profundamente aquilo que a gente aprende, aquilo que a gente ensina, então é muito mais do que uma técnica, no caso da dança eu quando trago Shulman para dança eu digo que não é aprender passos e reproduzir passos, é compreender de onde vem do que se funda, de onde que se formou, com que sentido que aquilo é feito porque é feito daquela forma e não de outra para daí eu chegar em outro patamar que é o conhecimento didático, que é como eu torno aquele conteúdo que eu conheço bem, muito, ensinável para alguém, e essas aulas teóricas para mim eram parte desse conhecimento de conteúdo que eu desenvolvi lá na Dicléia porque a gente estudava a história da dança em uma época que a gente não tinha quase nada de publicação no Brasil e a gente bebia muito dos conhecimentos dos nossos professores, dos conhecimentos de vida dos nossos professores, da Eliana e da Dicléia, e eu lembro que a gente estudava a biografia da Dicléia, era uma das coisas que a gente tinha que saber a história da Dicléia, e em algum momento a gente também estudou a trajetória das pessoas importantes na escola, e eu lembro de ter estudado um pouco, mas eu não vou recordar, assim, mas acho que é importante colocar, que tinha essa preocupação de que as pessoas conhecem a história das pessoas fizeram a história da escola, nas pequenas coisas, por exemplo

Sobre a metodologia e didática de ensino utilizada por Kyro em suas aulas: teve contato? Poderia rememorar?

Bom, era uma aula diferente, como te disse, a gente tinha um trabalho muito similar, acho que os professores tem suas marcas, e como eu fazia muita aula, eu tinha um certo hábito em uma forma de dar aula, em uma forma de organizar os exercícios, uma forma de coreografar as sequências dos exercícios da barra por exemplo, centro, com a Dicléia era uma, com a Eliana era outra, cada uma imprimia muito a sua marca. A Dicléia era uma professora que nos corrigia muito, que tinha esse cuidado de vir tocar, tentava mostrar, ela tinha essa característica, inclusive as músicas que elas usavam tinha uma tendência, tinha uma tendência da gente de usar as mesmas músicas. A Eliana também, e era aula mais convencionais, o exercício acabou, "acabou", quinta posição, braços na preparatória, vira para o outro lado da barra, recomeça, com uma lógica sempre muito semelhante. A aula do Kyro era uma aula diferente, era uma aula em que nenhum exercício acabava assim, braços na preparatória, era sempre uma pose, era sempre uma nuance de cabeça diferente, pena que não vai aparecer na sua gravação os meus movimentos, o Kyro era isso, era essa sutileza, era uma posição, era um exercício que acabava com o braço. Tinha uma poética, tinha uma delicadeza na forma de montar essa aula e tinha uma relação, não vertical, mas horizontal com os alunos, que beirava até mesmo as vezes o displicência da gente quanto aluno, porque tu vem de uma formação de uma educação básica onde tu tem que se comportar, em uma escola de dança clássica, onde a disciplina o rigor o respeito, me lembro por exemplo que se alguém desse um bocejo na aula era uma ofensa, para alguns professores. E aí tinha essa outra

relação, uma relação horizontal mesmo, e as vezes a gente até dissia, hoje eu posso dar uma relaxada, tecnicamente falando, acho que pensando com a cabeça aquela criança naquele momento era uma aula onde a disciplina não era tónica, era uma outra forma de entender a relação professor aluno, que era muito própria do jeito dele, eu não me lembro tanto por exemplo, dessas correções, como eu to te falando, dessas correções físicas, "ó posiciona o teu braço aqui , mostra é, vem lá do tornozelo...", eu não lembro tanto disso, eu lembro da pantufinha, dele mostrando o exercício de pantufa, e lembro dessa quase ludicidade que era isso, de poder, começar e acabar o exercício de um outro jeito, as músicas que ele usava, ele usava já um repertório de músicas um pouco diferentes. Era uma aula mais leve.

É uma outra técnica, porque para mim tudo que a gente tá falando é aprendizagem técnica, mais aí quando a gente fala da técnica a rigor, a gente da falando da mecânica mesmo do movimento em si, e me parece que o Kyo tinha um olhar para a dança, daí uma coisa meio Nijinski da expressividade, aí essa expressividade que não é só a expressividade o rosto, da personagem da pantomima, mas, a expressividade que ela corporea também, porque tinha aquela sutileza daquela mão, daquele braço, isso também é técnica, mas essa coisa da expressividade da poética mesmo acho que esse lado artístico dele falando mais forte, e é bem o que Nora também percebeu era essa aula que era uma coreografia, e a gente sempre pensava aí como isso vai terminar, porque é isso, não terminava, terminando, terminava de um outro jeito, acho que era isso, ele estava engajado nessa coisa do coreógrafo e ele, tinha muito essa questão da espiritualidade dele muito forte, ele tinha essa coisa da sensibilidade, da delicadeza, e essa forma dele, a Berê me dissia muito uma frase Leonardo Boff "os olhos veem de onde os pés habitam", e os pés do Kyo habitavam nessa delicadeza, então era natural eu acho que a forma dele dar aula, ela tivesse carregada dessa espiritualidade, dessa delicadeza, dessa sutileza de montar a aula, e eu via o processo criativo dele acontecendo naquele momento eu acho, porque quando a gente tem uma preocupação mais professoral, a gente fica pensando bom! Agora vou te falar como a professora Mônica de ballet.