>
P.A.R.T.O.,
de Luis Garay, 2007
(Pablo Castronovo
e Luis Garay),
fot. Javier Sabaté.

Paisagem da dança oficial e contemporânea em Buenos Aires

Fragmentos de identidade, contágio e proliferação¹

Alejandro Karasik

1. O Ballet permanente do Teatro Colón e a instabilidade política do país.

Enquanto a dança independente cresce de forma sustentável em oferta, qualidade, público e reconhecimento, os espaços oficiais, que eram o orgulho desta capital, vão ficando às moscas. O Teatro Colón, teatro lírico que soube ser o farol da cultura do país para o resto do mundo, teve a sua última "época de ouro" entre os anos 70 e 80, quando acolhia artistas como Nureyev, Margot Fontaine, Maia Plisetskaya, Baryshnikov, Codunov e Maximova. O melhor do mundo passava pelo Colón. Não era necessário ir a outros teatros, nem ver vídeos. O Colón teve em primeira-mão a *Coppélia* e o *Lago dos cisnes* com Jack Carter, a *Silfide* com Pierre Lacotte, Plisetsky montou a *Carmen* e Zarko Prebil o *D. Quixote* e *O quebra-nozes*. Para os bailarinos daquela época – hoje coreógrafos e mestres das novas gerações do clássico – tratava-se de receber tudo em primeira-mão.

Depois veio a derrocada: foi a época da presidência de Alfonsín, a época do "Plano Austral" em que a moeda se desvalorizava de dia para dia e os primeiros bailarinos do Colón ganhavam a insignificante quantia de 170 dólares. Era impossível prever quanto custaria ao país trazer um coreógrafo de fora, por isso começou a remediar-se com o que havia.

Atualmente um euro vale cinco vezes mais do que um peso e um coreógrafo de nível mundial pode custar

metade do orçamento anual de um teatro. Isto limita as possibilidades de intercâmbio com o estrangeiro. A outra limitação é política: historicamente, a dança sempre ocupou um lugar menor no seio daquilo que é considerado importante nas políticas culturais para as artes cênicas. No teatro Colón, a dança tem estado sempre no espaço que sobra entre a temporada lírica e a temporada de concertos. Somando isto a um atraso legislativo no que respeita à atribuição de reformas aos bailarinos, o resultado é uma companhia com um pobre desempenho e sem a necessária renovação dos seus elementos.

2. O Ballet Contemporâneo do Teatro San Martín e o problema da definição

O Teatro San Martín é o outro grande teatro municipal de Buenos Aires que possui um elenco fixo de bailarinos que se destaca pela excelência e versatilidade dos seus elementos. O grande dilema que se coloca, expresso em termos disjuntivos, é: uma companhia deve captar o maior número possível de espectadores ou assumir certos riscos, programando fórmulas inovadoras que se podem traduzir num fiasco de bilheteira? A experiência nacional demonstra que estes dois vectores são diametralmente opostos. O Ballet de San Martín optou pela popularização da dança, e cada um que decida qual o real significado desta opção. Maurício Wainrot, o seu director desde 1999, programa maioritariamente coreografias neoclássicas, com excelente

¹ Para a realização deste texto foram escutados Marcelo Isse Moyano, Analía Melgar, Lucia Russo e Raúl Candal.

Alejandro Karasik é bailarino, actor e crítico de dança em revistas da especialidade. Dirige uma publicação do Departamento de Movimento do Instituto Universitário Nacional de Arte (Buenos Aires, Argentina).

<

Discontinua,
de Valeria Pagola, 2007
(Valeria Pagola
e Nadia Zirulnikoff).
[fot. cortesia do autor]

<

Paquita,
coreo. Marius Petisa,
Ballet Estable del Teatro
Colón, 2001,
fot. Miguel Micciche.

aceitação do público que aplaude de pé no fim de cada espetáculo. Temporada após temporada, o público reassegura-se do código estático daquilo que comumente se entende por dança: profunda cinética, excelência técnica, gestão do clímax e manipulação da atenção de maneira a que a dança funcione como um sonho acordado. O problema da pertinência de cada um dos ballets oficiais aqui mencionados – o do Colón e o do San Martín –, parte daquilo que se entende por clássico e por contemporâneo na dança. A ideia de clássico não é exclusivamente um código preestabelecido de movimentos, nem um repertório de determinada época. É uma concepção de arte que reside numa beleza do matemático, do etéreo e da exposição do corpo perfeito, sem matizes nem sombras. Visto que estes teatros consagram as suas respectivas programações ao repertório do século XIX e às coreografias neoclássicas que respeitam, substancialmente, os mesmos

parâmetros, não sobram espaços para a experimentação e investigação de tendências contemporâneas no circuito oficial de Buenos Aires. E, para uma cidade cheia de recursos e um público ávido de cultura como poucas metrópoles na América Latina, isto é uma pena. Durante a sua gestão como director do Ballet do Colón, em 2005 e 2006, Oscar Araiz, lucidamente, tentou modernizar o ballet do Colón. Não para imitar modelos estrangeiros, mas, tendo-os como referência, propôs uma reformulação à maneira do ballet da Ópera de Paris, que pode, sem contradição, albergar *La Sylphide* de Taglioni ou Mats Ek e William Forsythe. Em desacordo com a modernização de Araiz, alguns bailarinos e aficionados forçaram-no a renunciar ao cargo. Para muitos dos bailarinos e amantes da dança o ballet clássico é "tutus de folhos", "*maillots e collants*" e, pela sua versatilidade, se forçou a renúncia de Araiz. A proposta

< >
v

Casa-Urgencia de los límites,
de Gabriela Prado e
Gerardo Litvak, 2007
(Gabriela Prado),
fot. Mariana Pantotis.

não parece extravagante se se tiver em conta que o ballet de Colón nasce com um perfil modernista nos anos 20 do século XX, pela mão de vanguardistas como Boris Románov, Bronislava Nijinska e Mikail Fokine, e que só com o decurso dos anos foi agregando as obras académicas. O circuito oficial dispõe de espaços para outras tendências, porém são mínimos e insuficientes. Existe o Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC) / Centro de Experimentação do Teatro Colón (CETC), cuja continuidade, após a vitória do chefe de governo de direita de Buenos Aires, Mauricio Macri, é incerta. As tendências alternativas manifestam-se também na inclusão na programação do Ballet do San Martín de algum coreógrafo "independente", entre os quais se encontram Roxana Grinstein, Gerardo Litvak, Carlos Trunsky, Carlos Casella, Miguel Robles, Diana Sziemblum, Gustavo Lesgart e, mais recentemente, Gabriela Prado e Edgardo Mercado. Somam-se ainda o ballet composto por estudantes do Instituto Universitário Nacional de Artes (IUNA) e os ciclos temáticos do Centro Cultural Ricardo Rojas. Haveria um grande avanço nesta matéria se o teatro San Martín produzisse obras de dança chamando coreógrafos de diversos/as ramos/áreas, como faz com o teatro, e aliviasse o ballet desta responsabilidade.

3. O panorama da dança contemporânea de Buenos Aires

A primeira geração de coreógrafos e bailarinos modernos foi formada por alunos directos de Kurt Joos e Mary Wigman, como Otto Werberg e Renate Schottelius nos anos 40 – que fugiam da Alemanha por razões políticas – e depois, nos anos 50, por Dore Hoyer. A estes juntaram-se Miriam Winslow, discípula da Denishawn, como professora das técnicas americanas. Fruto da semente plantada por estes artistas, já existiam nos anos 60 várias companhias e circuitos para a apresentação de criações. Com esta primeira geração, formada por referências como Oscar Araiz, Paulina Ossona e Ana Ibelma, entre muitos outros, é fácil traçar genealogias, parentescos e filiações, coisa que seria impossível no panorama actual da dança contemporânea porque proliferam hoje os artistas vindos das mais diversas origens, contagiando-se e diluindo-se em todas as linguagens. E isso é reflexo dos tempos que correm, mas também é consequência de dois períodos argentinos que propiciaram uma grande divisão entre gerações. Em primeiro lugar, a ditadura militar no final dos anos 70 silenciou todos os modos de expressão dissidentes e produziu um corte abrupto com aquele percurso avassalador iniciado em meados do século passado. Depois, com sinal contrário, na década de 90, registou-se uma inversão de tendência, pois, graças à paridade cambial com o dólar impulsionada pelo presidente

Menem, muitos artistas tiveram a possibilidade de definir a sua formação no estrangeiro e foi possível contratar as grandes companhias internacionais para apresentações locais. Estas múltiplas influências vindas do estrangeiro, bem como as bolsas fornecidas pela Fundação Antorchas, já descontinuadas, propiciaram um grande desenvolvimento, mas provocaram também um fosso real entre gerações. O projecto de dança cosmopolita, tão inflamado como o plano económico que o sustentou, ficou incompleto com o grande défice financeiro de 2001, e deixou atrás de si um panorama disperso de tendências e indivíduos, como um mosaico que se estrutura entre fragmentos de sonhos globais e autêntica criatividade.

Actualmente, cada novo coreógrafo exhibe um estilo único proveniente de uma formação multifacetada. Entre eles encontra-se a vencedora da bolsa Guggenheim, Gabriela Prado, que, a partir da "técnica Alexander" de reabilitação postural, firmou o seu estilo de baile desarticulado e económico, e que em *Casa-urgencia dos límites* (*Casa-Urgencia de los límites*) se fundia numa maquete 3D animada por computador. Pablo Rotemberg, pianista, bailarino, actor e guionista de cinema em *Debaixo da lua do Egipto* (*Bajo la luna de Egipto*) ressuscita quatro bailarinas *zombies* utilizando recursos do filme de terror do cinema expressionista alemão. O grupo cordovês radicado em Buenos Aires, Krapp, constituído por dois coreógrafos, um actor e um actor-músico, mistura o humor, o quarteto – música popular de Córdoba – e a violência física. Na sua última obra, *Olympica*, os bailarinos interpretam um grupo de ex-desportistas, conseguindo expressar uma crítica subtil à veneração pela imposição totalitária do corpo e do desporto. Edgardo Mercado, coreógrafo, bailarino e professor universitário de física, exhibe a problemática do desaparecimento do sujeito perante o virtual, numa fusão entre dança e tecnologia. Luís Garay, jovem de origem colombiana, lança-se numa narrativa autobiográfica partindo do pastiche e da cultura pop em *P.A.R.T.O*, enquanto o grupo No se llama, dirigido por Ale Cosín, explora as possibilidades da dança em

<

Plano difuso,
de Edgardo Mercado,
2007 (Pablo Castronovo),
fot. José Carracedo.

< >

Bajo la Luna de Egipto,
de Pablo Rotemberg,
2007,
fot. Maria Gracia Geranio.

espaços não convencionais. Mais comprometida, Melina Martín examina a corporalidade da violência emocional e física dos campos de detenção clandestinos da ditadura militar em *Ante-desde (La herida)*. Rhea Volij repensa *Rey Lear* a partir da técnica *butoh*, enquanto a bailarina Valeria Pagola, na era dos fenômenos midiáticos extremos, "faz amor" com a câmara, fundindo a voz como mais um recurso do corpo dançante em *Discontinua*. Ficam por referir um sem número de coreógrafos como Gerardo Litvak, Silvina Grinberg, Ana Garat, Mabel Dai Chee Chang, Viviana Iasparra, Leticia Mazur, Gabily Anadón, Daniel Vulliez, Lucia Russo, Valeria Kovadloff, para além do grupo Quarks de *performances* urbanas, a companhia independente de prestígio internacional Miguel Robles e, com dezassete anos de trajetória, o grupo El Descueve. Hoje em dia, na cidade de Buenos Aires, registam-se cerca de cem companhias de dança contemporânea. No entanto, são poucos os seus elementos fixos, não existem companhias estáveis nem profissionais e a grande maioria dos coreógrafos e bailarinos necessitam de aliar a dança à docência ou a outros trabalhos para sobreviver. O campo teórico, que deve estar presente para dialogar e gerar discursos sobre a prática, está ainda em fase de gestação. Existe o Departamento de Artes do Movimento da IUNA, como caso inédito de carreira universitária, que, de há dez anos a esta parte, forma coreógrafos com o grau de licenciatura e pós-graduação, para além da cadeira de Teoria Geral de Dança da Carreira de Artes da Universidade de Buenos Aires (UBA). Algumas personalidades empenhadas em dar sentido a esta torre de Babel são Laura Papa, Marcelo Isse Moyano, Analía Melgar (que edita a revista argentino-mexicana de crítica e investigação em dança, *DCO*) e a arquitecta Susana Tambutti que abriu o caminho para uma visão desmistificada da dança, através da sua actividade coreográfica dirigindo, com Margarita Bali, o grupo nucleodanza. Além disso, no plano institucional, o Ministério da Cultura da Cidade de Buenos Aires organiza de dois em dois anos, desde 2000, o Festival Buenos Aires Dança

Contemporânea, em cuja última edição participaram 27 companhias. O mesmo ministério criou o Instituto de Fomento para a Dança não Oficial da Cidade de Buenos Aires (Prodanza) destinado à promoção da dança independente desta cidade, com subsídios que oscilam entre os 1.000 e os 5.000 dólares, verbas insuficientes para a criação de espectáculos de dança profissionais. A cidade conta ainda com um circuito de salas independentes que albergam espectáculos de dança de todos os géneros, mas que, deficitárias ao nível das infra-estruturas, não permitem ao espectador uma plena fruição da experiência. Uma novidade para o circuito independente – que até finais da década passada conseguia que um espectáculo realizasse, no máximo, oito apresentações, sem reposição – é o êxito e continuidade de espectáculos como *Mendiolaza* do grupo Krapp, *Chove (Llueve)* de Gabriela Prado e Eugenia Estévez e *O lobo (El lobo)*, de Pablo Rotemberg, que vão já na sua terceira temporada. A dança, não obstante o carácter multifacetado e aberto da cultura de Buenos Aires, tem tido uma expressão pouco enraizada na sua população. Nos argentinos corre uma mistura buliçosa de sangue italiano, espanhol, mestiço, judeu e muçulmano que, dada a sua natureza multirracial, é facilmente permeável à absorção das correntes provenientes da Europa e dos Estados Unidos. Até há pouco tempo, a dança contou com um excelente nível de desenvolvimento, mas nunca foi para além do círculo restrito dos que a cultivam. Na última década, perante a estagnação de ideias e a comercialização nas outras áreas da arte, a dança ocupa um lugar de destaque na renovação de linguagens, o cruzamento e a surpresa em Buenos Aires. Os artistas de diferentes áreas absorvem a sua poética, contagiam-se com a sua dramaturgia e diluem-se com a sua prática. Teremos de ver se a dança está à altura de assumir essa responsabilidade.

Tradução de Andreia Azevedo