

DRAMATURGIA DOS CORPOS



Uma das coreografias de Itzik Galili, um dos criadores mais ativos da Holanda: entendendo dança como uma maneira de investigar o mundo

Criadores da Holanda, país que dá apoio a grupos iniciantes por meio de sua política cultural, mostram que ainda há muito para ser inventado com o corpo em movimento e enfatizam a busca pessoal para unir estilos

HELENA KATZ
Especial para o Estado

UTRECHT, Holanda — Springdance é um festival com um perfil bem definido: ocorre em abril (primavera por lá) e sua programação só abriga coreógrafos que entendem dança como uma maneira de investigar o mundo, não como a arte de juntar passinhos. A edição deste ano foi aberta pelo grupo inglês DV8, com seu novo espetáculo *Bound to Please*.

Quem pensa que se trata de um evento-novidade se engana. O Springdance existe há 19 anos e essa foi a sua última edição anual. Guy Gijpens, seu novo diretor, informou que, por razões de orçamento, vai revezar com o Holland Festival e, a partir de agora, o Springdance será bial.

Para quem anda desanimado com a dança, uma dose única de Springdance resolve. O panorama que exibiu caputula a quilômetros de distância do lugar-comum o que se produz, hoje, especialmente na Holanda e na Bélgica.

Da Holanda, criadores como Leine & Roebana, Anouk van Dijk, Emio Greco, Krizszina de Châtel, Itzik Galili ou Diane Elshout & Frank Handeler mostram que há, sim, ainda muito a inventar com um corpo em movimento. Na Bélgica, Anna Teresa de Kersmaeker, Jan Fabre, Alain Platel, Michèle Anne de Mey, Meg Stuart e Wim Vandekeybus dão conta da mesma tarefa, mas com outros modelos. Entre os coreógrafos jovens da Holanda, o efeito residual da new dance é muito forte do que em qualquer outra parte do mundo (a new dance postula que a dança deve ser uma maneira pessoal de dizer o mundo).

Posição garantida — De modo geral, aliás, a dança ocupa uma posição especial, na Holanda. "Mas já foi melhor", garante Onno Stokvis, diretor do Theater Instituut Nederland. "Nossas três maiores cidades têm companhias que as espelham: Amsterdã tem o National Ballet, Den Haag tem o Nederlands, do Kylian, e o Scapino, a mais velha de todas, é de Roterdã", diz. "Infelizmente, a quarta companhia oficial, também de Den Haag, que trabalha com jazz, acabou no fim do ano passado."

A política cultural holandesa para a dança garante ainda a cerca de 35 grupos, por quatro

anos. Acabado o período, o Conselho de Cultura reúne-se, avalia os resultados e decide quem continuará a receber o subsídio. "Provavelmente, não há outro lugar que dê esse tipo de apoio a coreógrafos principiantes", afirma. "Por isso, tantos vieram para cá nos anos 80, mas, agora, a verba encolheu e não vivemos mais no melhor dos mundos, como naquele tempo."

A educação holandesa de dança distribui-se entre três pedagogias estruturadas: clássico (Den Haag e Amsterdã), new dance (Arnhem e Amsterdã) e modern theater (Roterdã e Amsterdã). A cada ano, as suas escolas estáveis despejam no mercado dezenas de intérpretes que, rapidamente, transformam-se em criadores — seja porque a expressão pessoal é condição do currículo pedagógico na new dance e no modern theater, seja porque não há emprego de bailarino para todos.

HÁ TRÊS PEDAGOGIAS: CLÁSSICO, NEW DANCE E MODERN THEATER

As especificidades dessa relação escola-mercado terminaram criando a possibilidade de identificar-se um "pensamento holandês" no corpo que dança. A maioria enfatiza, na sua pesquisa, a busca de uma maneira pessoal de misturar new dance com modern theater. Ou seja, o movimento da-

queles corpos vem encharcado por uma certa dramaturgia. O diferencial é que essa característica dramática é do próprio movimento, nasce dele. Não se trata de um empréstimo do teatro. A new dance, que floresceu tão vigorosamente na Holanda nos anos 80, também pode ser entendida como uma das possibilidades evolutivas do contact improvisation, criado por Steve Paxton nos Estados Unidos, nos anos 60. Aquele movimento que pede uma abordagem não psicológica, que rejeita tanto as associações óbvias quanto a necessidade de atribuição de significado, foi contaminando muita gente, em muitos lugares diferentes. Com o modern theater, o percurso não foi muito distinto, mas, nele, tudo vem temperado com a noção de teatro do tanz-theater, a dança-teatro alemã.

Quando se assiste a uma Anouk van Dijk ou a um Emio Greco, por exemplo, dois artistas que trabalham na Holanda com proposições estéticas distintas, fica claro que, para ambos, o que conta é o que o corpo é capaz de mostrar. Idéias e imagens têm um único compromisso básico: o modo como se dão a ver no corpo, enquanto "fiscalidade" e não como intenção.

O que não estiver lá visível, porque está dando forma à massa física, não será colocado em outro lugar — nem no discurso que explica o que o corpo quer fazer (dentro ou fora do espetáculo), nem na música, nem na produção visual.

Técnica — Existe também um certo padrão do que se entende por um bom desempenho técnico. Antes de tudo, é necessário saber dançar, isto é, dominar bem esse vocabulário. Entre esses praticantes, há um modelo — que, hoje em dia, é razoavelmente alto — do que seja limpeza e acabamento, nada em comum com os velhos tempos da dança que todos podiam dançar e resultou naquele terrível equívoco da "dança expressiva".

Lá, a dança contemporânea não está mais na fase de romper as barreiras entre a arte e o cotidiano. A qualidade dos intérpretes-coreógrafos da nova geração surpreende a partir daí. Não se encontra mais aquela auto-indulgência que marcou os anos 70, quando tudo o que fosse apresentado como dança valia como dança.

A maior parte dos corpos de agora, tanto masculinos quanto femininos, é forte, de musculatura desenhada e tons vigorosos. Precisa ser capaz de realizar bem essas coreografias de novos contornos.

Talvez o elemento que mais instigue nos trabalhos da nova safra seja o tipo de modulação que está sendo aplicado ao movimento. Os mesmos gestos ganham novas inflexões, o que lhes produz quebras e continuidades inusitadas. O vocabulário nem precisa ser imenso, pois o que vale é a sua amplitude combinatória.

Um simples braço que Anouk van Dijk estica pode começar a dar a direção e também tornar-se eixo de todo o movimento dele e do resto do corpo. Uma cabeça girando lentamente de um lado para o outro transforma-se num objeto abstrato quando Emio Greco a coloca rolando no chão, onde ele está deitado de costas.

Quando Leine & Roebana demonstram o corpo com seus fluxos inéditos desenhando uma nova paisagem. Da barriga pode começar uma onda de movimento, ou do meio das omoplatas, lá nas costas, e o fluxo de cada um pode ser pura descontinuidade — o que partiu da barriga, por exemplo, pode saltar as áreas geográficas próximas e ter a sua continuidade no joelho ou no cotovelo. Na sua dança, o corpo e o espaço parecem intervalos, um salpicando-se no outro. O resultado é muito atraente.

Leine & Roebana são apontados como os melhores dessa nova safra pelo diretor do Springdance, Gui Gijpens: "É muito consistente o que propõem. O caminho deles tem-se revelado mais pessoal e, ao mesmo tempo, mais denso; vem ficando cada vez mais claro o domínio de-

les sobre um espaço fatiado e um corpo fatiado."

Com Van Dulleman, Jurgens, Boll e Denk, um quarteto que o Springdance adotou, o velho minimalismo ganha uma dramaticidade com raízes nos desenhos animados, mas o tempero é ácido. No limite entre teatro e dança, propõem que cada qual busque a definição cinética mais econômica e também a mais forte possível para seus personagens. Van Dulleman, aliás, estréia hoje, às 21 horas, em Teresina, o novo espetáculo do brasileiro Marcelo Evelin, *Antena*.

Jogo de corpos — O que vai ficando, depois de um Springdance desses, é a possibilidade de relacionar a variedade de corpos em desenvolvimento. Um corpo aos soluços, um corpo abstraído das suas partes, um corpo que propõe a sua rotina motora como jogo, um corpo personagem de si mesmo. Há produtos diversos, mas algo tece uma comunicação entre eles: o vínculo com a escolaridade holandesa.

Tudo isso só podia estar ocorrendo lá, exatamente por ser fruto dessa singular ligação entre escola e palco, somado à política cultural adotada.

ANOOUK EXPLORA OS ESPAÇOS

A coreógrafa em seu novo trabalho, 'Alex's Remix', diminui-se até alcançar as áreas imaginárias

UTRECHT, Holanda — A holandesa Anouk van Dijk (pronuncia-se Anuk fan Daik) trabalha como coreógrafa, professora e bailarina free lance desde que se formou na Rotterdam Dance Academy, em 1985. Com seu corpo anguloso e flexível, destacou-se especialmente em obras de Cunningham, David Gordon, Stephen Petronio e Amanda Miller, entre outros. Com a companhia de Amanda Miller, aliás, a Pretty Ugly Dance Company, vem mantendo uma ligação freqüente desde 1993.

Desde que começou a coreografar, em 1991, vem contribuindo com obras intrigantes, em que sempre há algo que estimula a curiosidade. Em 1995, por exemplo, estreou uma produção multimídia com Eric Barends, *Pink Chinese Restaurants*, que teve muito sucesso e, no ano seguinte, preferiu mudar de parceiros e criou um dueto para um músico e um bai-

larino, *Ex/Imago*. Como professora, mistura ensinamentos das técnicas de Alexander e Limón com a de Laban. Como a maioria dos profissionais da new dance, tem como objetivo primeiro conseguir que o movimento seja feito com facilidade, mas sem abrir mão da sua precisão.

Sua mais recente criação para um elenco foi *My Jester*, estrada no Cadence Festival, em novembro passado. Trata-se da segunda parte de uma trilogia que começou com *Hart, Kwink, Moker*, em 1994, e se encerra com *Eter/Ether*, com estréia prevista para abril de 1998.

No primeiro trabalho, explorava a fluência e seus intervalos com uma habilidade associativa cativante. Neste, foca a resistência da vitalidade. E o próximo será criado em duas fases. A primeira parte já está sendo iniciada e algo dela deve ser apresentado em outubro, na Bélgica.

Anouk preferiu participar do

Springdance com um solo, *Alex's Remix*. "Alex não é nome de nenhum personagem; tirei das iniciais de duas outras obras-primas minhas, cujo material decidi desenvolver aqui", explica. "Usei o 'L' de *Lucky* e o 'Ex' de *Ex/Imago*; de tanto falar os dois em sequência, L-Ex (pronuncia-se 'el-ex', em inglês), percebi que formavam um nome próprio, daí, ficou sendo o nome do novo trabalho."

No solo, ela lida com o seu tema preferido, o espaço. Começa em pé, mas logo parece obrigá-la a ir diminuindo de tamanho. "Penso que estou debaixo

de um telhado inclinado; dependendo do lugar do palco, vou precisando me encolher até que alcanço áreas imaginárias onde só caibo rastejando", diz ela.

Com esse artifício, desenvolve amplitudes diversas para os mesmos gestos, criando um tipo

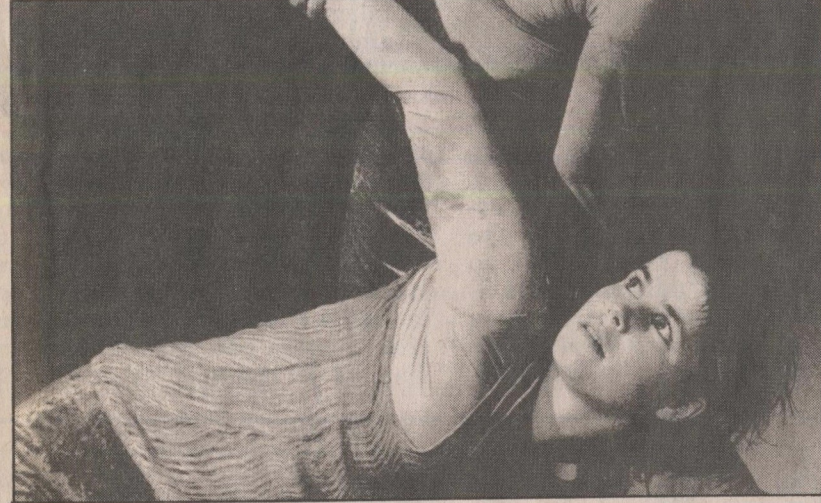
de quebra-cabeças em que os encaixes vão variando. Um exemplo rápido: determinado movimento de perna que emendava com um de braço, mais adiante aparece em ordem invertida, com outra duração e acionado por outro tipo de ataque.

Anouk van Dijk propõe um jogo inteligente e aponta para questões da própria gramática da dança. Há um tipo de hierarquia na nossa língua, em que sujeito, verbo e predicado organizam um modo básico do expressar-se. Em dança, essa hierarquia básica não existe. Qualquer gesto pode começar uma frase de movimento com uma certa importância e perdê-la instantaneamente. O dia em que nossa percepção conseguir lidar com a dança assim, pararemos de querer saber o que é que a dança quer dizer. Para os que ficaram curiosos a respeito dela, uma novidade: o Festival Internacional de Dança (FID), de Belo Horizonte, planeja trazer Anouk van Dijk ao Brasil na sua próxima edição, em novembro. (H.K.)



Van Dulleman, que estréia hoje, em Teresina, o espetáculo 'Antena', de Marcelo Evelin: velho minimalismo ganha dramaticidade com tempero ácido

Cena de 'Bound to Please', do grupo inglês DV8 (à esq.) e 'Tales of Eversion', de Leine & Roebana (à dir.): trabalhos foram exibidos no Springdance



CRIAÇÃO PROCURA VERDADE

Um dia, Andrea e Roebana fizeram um espetáculo que ninguém entendeu; era o que eles queriam

UTRECHT, Holanda — Leine & Roebana estrearam sua 11ª criação, *Tales of Eversion*, no Springdance. Juntos no palco e fora dele desde 1989, o casal vem desenvolvendo um idioma baseado na exploração da simetria, ritmo e composição. "Queremos fazer uma dança que espelhe a complexidade de uma sociedade na qual a distinção entre fato e ficção está cada vez menos clara", declaram.

O casal mais gracinha da dança holandesa está deixando de ser exclusivo dos circuitos off, onde são respeitadíssimos. Acabam de ser convidados para trabalhar com duas das maiores companhias oficiais holandesas, o Scapino, de Roterdã, e o National Ballet, de Amsterdã, cidade onde moram.

Como estão com patrocínio do governo, podem ter o próprio estúdio por quatro anos, um espaço que dividem com um grupo de teatro infantil. "Mesmo assim, nosso déficit ainda é de 40%", explica Harijono Roebana,

holandês, filho de um indonésio que imigrou depois da 2ª Guerra. Hari, em indonésio, quer dizer algo como "dia" e jono, "jovem".

Formado em filosofia, faz uma leitura interessante da política cultural do seu país. "A chance do primeiro subsídio é sempre boa; o problema é conseguir continuar", afirma. "Estamos numa escada, da qual foram retirados alguns degraus; a certa altura, todos vamos precisar ter aprendido a saltar, quem não se der conta disso, desaparece."

Andrea Leine e Harijono Roebana conversaram com o Estado no Wikel van Sinkel, um antigo celeiro de Utrecht, transformado no café do festival.

★ Estado — Vocês criam uma dança de movimentos bem diferentes.

Harijono Roebana — Basicamente, não queremos mostrar todo o tempo de onde vem o movimento. Um dedinho isolado se mexendo afeta todo o resto do corpo. Quando procuramos um deslocamento que combine partes diferentes, estamos testando esse movimento como algo inevitável, em termos das próprias leis físicas.

★ Estado — Os bailarinos das grandes companhias, formados em balé clássico, têm mais dificuldade para dançar o que vocês queriam?

Andrea — Ficam moidos, a princípio, mas com um entusiasmo proporcional. A maioria nem vai embora quando acaba o tempo do ensaio e nos pede mais e mais instruções para fazer melhor. E todos ficam revigorados pelas novas maneiras de articular o seu corpo.

★ Estado — Para quem coreografa na Europa, hoje, existe uma tendência estética identificável?

Roebana — Creio que sim. É a troca entre o clássico e o moderno que vem redefinindo tudo, na nossa área. Todos temos de pensar em como fazer para que ela continue avançando. Daí tem vindo muito alimento. O velho balé é o Império Russo. Desmoronou, não é mais o centro. O novo balé é a Rússia depois da perestroika. Há muitos Estados, cada qual com uma cara própria e com sua independência. Fazer dança hoje é como comandar a política com as suas ex-repúblicas. (H.K.)

Minha curiosidade básica é descobrir quais as consequências das limitações que os impulsos impõem ao corpo e como o corpo resolve essa questão; quero testar quão flexível pode ser a resposta que o corpo pode dar e o tipo de metamorfoses extravagantes que podem resultar das restrições entre cérebro e corpo", explica ele.

Emio Greco tem uma forte escolaridade acadêmica

quanto ao aprendizado de balé. O multitalentoso bailarino italiano, contudo, vem se dedicando a construir algo bem pessoal com o seu virtuosismo.

Atuou em cabaré, no cinema e em vídeo. Foi nesse meio que conheceu Jan Fabre, o diretor belga. "Com ele, tive a oportunidade de redefinir tudo a respeito de teatro", declarou ele. Em janeiro de 1996, começou a trabalhar também

com outra das figurinhas carimbadas desse circuito, o japonês mais pop do momento, Saburo Teshigahara.

No momento, Emio Greco dedica-se a uma trilogia sobre as relações entre o cérebro e o movimento, *Era Cerebro e Movimento*. A primeira parte, *Bianco*, apresenta uma mente que quer controlar tudo e um corpo ávido por novas sensações. O resultado é uma coleção de extremos que vai do mais escuro para o branco que cega de tão claro, do hilário para a hesitação, da situação arguta para a banalidade.

O assunto do segundo, *Rosso*, é a fricção. Corpo e mente em combate e/ou jogo permanente, cada qual procurando novas estruturas e relações. Ele começa com um único spot focando de forma tênue um corpo, como se fosse um morengo pendurado, que estende seus limites. A imaginação corre solta naquilo que faz e em como recebemos as construções. Foi criada numa residência de cinco semanas na Bélgica, o patrocínio pelo Klapstuck Festival, da Bélgica, pelo Kork Theatre e pelo Netherlands e Narati Productions. O *Rosso* continua o *Bianco* nas suas explorações das tensões. Estreou como um work in progress no Springdance e surpreendeu pela qualidade do movimento e pela seriedade da pesquisa. (H.K.)

AGORA, ITALIANO DEDICA-SE A TRILOGIA