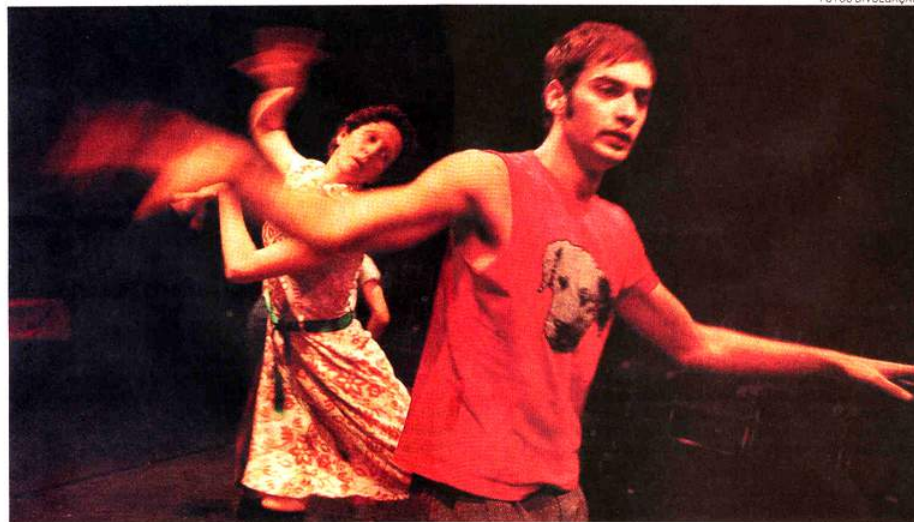


**Dança Em Cartaz:**

# Curitiba arma um *Barraco* diferente

Espectáculo ambivalente, concebido e dirigido por Carmen Jorge e apresentado pela Cia. PIP, inova na técnica e na ambientação



FOTOS DIVULGAÇÃO

'ESPAÇO ENTRE' - Não se trata nem de improvisação nem de coreografia e nos 3 corpos se identifica uma acuidade em tudo o que fazem

**Helena Katz**  
ESPECIAL PARA O ESTADO

Tem um jeito muito peculiar de mostrar o movimento no *Barraco*, espetáculo concebido e dirigido por Carmen Jorge e apresentado pela curitibana PIP Companhia de Dança no Sesc Avenida Paulista até domingo. Além da própria Carmen, são mais dois intérpretes, Leo Gomes e Angelo Cruz, e, cada um, a seu modo, parece movido a uma urgência em não parar de substituir o que acabou de fazer por algo que presta para ser colado em seguida, mas que não organiza, com o que acabou de acontecer, o que se entende por fluxo de movimento. Cada trecho funciona muito bem ao ser tratado como um pedaço autônomo e, quando passa a ser colocado em uma seqüência, meio que traz a sua "propriedade" anterior, a de ser um pedaço, para o todo, que passa a valer diferente, pois se torna um todo, ele próprio, fragmentário. Ou seja, trata-se de outro tipo de fluxo.

Esse algo de diferente no movimento dos três, que tanto instiga, encontra uma ambientação precisa. O *Barraco* é armado em um espaço dividido também em dois pedaços por uma passarela onde os três dançam. Essa separação espacial faz com que todos se vejam ao mesmo tempo, e só por isso, instaura a ambivalência do olhar que, ao controlar, se oferece para ser controlado. E como a plateia se senta em cadeirinhas de praia, que deixam o corpo em posição de relaxamento, af também se inscreve outro nível da mesma ambivalência, pois a postura de lazer entra em fricção com o ambiente panóptico montado. (Ao propor uma arquitetura onde uma torre central controla todos os espaços, Jeremy Bentham, no século 18, inventou um dispositivo polivalente de vigilância, o panóptico.)

O mecanismo panóptico de controle e vigilância, baseado na plena visibilidade, transforma a plateia em plateia cenográfica. É o nosso olhar que retine na mesma cena o que os três vão dançando na passarela e tudo o que vem junto com a percepção que temos deles, ou seja, a outra metade do público, que assiste do outro lado (e também está nos vendo como parte da mesma cena), além dos objetos lá distribuídos (frutas, copi-

nhos, cachaça, etc.), também cá distribuídos (e sendo vistos por eles). O ambiente inteiro fica pautado pela característica de construção dos barracos, que se inventam com os despojos que recolhem da sociedade. Se um despojo é substituível pelo próximo a ser encontrado, é o próprio conceito de função que entra em crise. O fato de o programa do espetáculo ser uma ripa de madeira materializa simbolicamente essa operação.

É sempre nesse processo de substituição permanente que os três corpos lidam com os materiais que vão mostrando. Esse fazer constante, que os mantém muito ocupados, é o motor de um outro aspecto da mesma ambivalência que porea esse *Barraco*. Nos três corpos não se identifica o treinamento de técnicas de dança, mas é identificável uma acuidade em tudo o que fazem. Há muita técnica, mas não a técnica do aprendizado habitual. Ao mesmo tempo, não se trata nem de improvisação, nem de coreografia. Talvez a PIP Companhia de Dança esteja inaugurando um 'espaço entre', que pede por uma 'técnica entre' - justamente essa, que está, felizmente, desenvolvendo, e que Carmen Jorge chama de "auto-edição".

## PLATEIA SE SENTA EM CADEIRAS DE PRAIA E PASSA A FAZER PARTE DA CENOGRAFIA

A instalação sonora de Vade-co e a videoinstalação de Cristiane Bouger discutem, nos seus respectivos domínios, a questão do precário, com um jogo rizomático de substituições (de imagens visuais ou de imagens sonoras). (A figura do rizoma é a de um enraizamento sem raiz vertical, um enraizamento que vai se enovelando e se constituindo como uma rede ao se espalhar horizontalmente.) Ou seja, os fragmentos vão dando em outros por associações que parecem surgir de lugares distintos, muito menos controlados do que se viessem de uma mesma proposta-raiz.

Evidentemente, a velocidade das substituições acaba produzindo uma vertigem por excesso de informação. Intoxicados, vamos reconhecendo algumas associações possíveis com a fragilidade da própria situa-

ção do criador em dança, um refém da necessidade de produzir espetáculos sem parar, para conseguir atender aos editais e programadores da área. E outras, com a discussão em torno da identidade do brasileiro através de um bom tratamento do 'típico', que se fragiliza nos poucos momentos em que cede para as citações muito literais.

Que bom que o Sesc Avenida Paulista tem apostado em espetáculos de outras cidades. Depois de apresentar dois mineiros (Thembi Rosa e Tuca Pi-

nheiro), agora mostra um trabalho de Curitiba e assim contribui para que as sintonias possam ir se afinando entre os vários centros produtores de dança do País. São sintonias como essa que impedem os riscos que o contemplar dos próximos umbigos traz. ●

**Serviço**  
● PIP Cia. de Dança. Sesc Paulista. Av. Paulista, 119, 3179-3700. Sáb. e dom., 19 h. R\$ 7,50 a R\$ 15. Até 15/4

## Espaço aberto para pesquisas em Solos, Duos e Trios

Programa do CCSP abre hoje temporada destinada a coreografias experimentais

**Karla Dunder**

O Centro Cultural São Paulo é um dos pontos de encontro da dança contemporânea da cidade que, com uma agenda animada, garante espetáculos durante todo o ano. Para comprovar a tese, começa hoje a temporada dos Solos, Duos e Trios, que tem como proposta abrir espaço para os bailarinos e coreógrafos apresentarem trabalhos experimentais e pesquisas em andamento. Os espetáculos têm entrada franca e ficarão em cartaz até o dia 6 de maio.

Aestréia do trio *Tempo Branco* marca a abertura da programação. Tanto a concepção coreográfica como a interpretação ficarão por conta das intérpretes Adriana Coldebella, Beatriz Sano e Larissa Ballarotti. A obra é baseada na expressividade do movimento e na criação de imagens poéticas para os espectadores. A criação coreográfica teve orientação da experiente Angela Nolf, professora



TEMPO BRANCO - Imagens poéticas

da Faculdade de Dança da Unicamp. Nesta noite, Thiago Arruda Leite apresenta o solo *Ardua*, com apenas 20 minutos de duração. Uma série de improvisos a partir de uma colagem musical.

Do dia 25 até o fim do Solos, Duos e Trios, a Companhia Repentistas do Corpo apresenta o espetáculo *Lado B*. Em cena, Sérgio Rocha e Cláudia Christ investigam o universo das músicas populares, vulgarmente conhecidas como canções bregas. "Nossa intenção não é discutir qualidade ou mesmo fazer juízo de valor, a ideia é resgatar a história desse universo musical no Brasil. Pesquisamos os boleros dos anos 40 até chegar às letras exageradamente românticas com a temática marcada pela dor-de-cotovelo dos cantores atuais", explica Rocha. Para a pesquisa, a companhia também se baseou na leitura do livro *Eu não Sou Cachorro não*, de Paulo César Araújo, que resgata, por meio de documentos e entrevistas, a história dos cantores cafonas dos anos 70, artistas perseguidos pela censura e até mesmo exilados.

Para compor *Lado B*, a companhia convidou dois coreógrafos para participar do projeto: Jorge Garcia e Cláudia de Souza. Cada um com seu estilo se apropriou do tema para criar a própria coreografia. O resultado é o três em um: *Lado B* é composto por três momentos distintos: *Traje Imperial, Retrô-Sexy e Sem Você, Nós Dois não Somos Ninguém*. "Eles tiveram total liberdade para criar. A trilha sonora é composta por uma colagem musical e cada coreógrafo também assina o próprio cenário e figurino." Entre uma coreografia e outra, durante a troca de cenários, e para manter o clima, um tecladista tocará ao vivo canções relacionadas a *Lado B*. Outro aspecto importante está na criação coreográfica que mescla dança contemporânea, percussão corporal e teatro. ●

**Serviço**  
● Solos, Duos e Trios. Centro Cultural São Paulo - Sala Paulo Emilio Salles Gomes (110 lug.). R. Vergueiro, 1.000, Paraíso, 3277-3611. 4.ª a sáb., 21 h; dom., 20 h. Grátis. Até 6/5

**ABRIL**  
dia 15 (DOMINGO)  
dia 16 (SEGUNDA)  
dia 17 (TERÇA)

**SÃO PAULO NO CINEMA**

COMPRANDO O SEU INGRESSO NO DOMINGO, DIA 15/4, VOCÊ GANHA UM PASSAPORTE PARA ASSISTIR A QUALQUER FILME NOS CINEMAS PARTICIPANTES DE SÃO PAULO NO PRÓPRIO DOMINGO, SEGUNDA (16/4) OU TERÇA (17/4), PAGANDO, POR SESSÃO, APENAS R\$ 3,00.

CONFIRA OS CINEMAS PARTICIPANTES NO SITE [www.saopaulonocinema.com.br](http://www.saopaulonocinema.com.br)

Realização: SINDICATO DOS EXIBIDORES

# KAHE KARNEVALI VAHEL

## Brasiilia nüüdistants linnulennult

LEENU NIGU

Brasiilia – karnevali kodumaa, lõputud liivarannad, kuumad õõd ja kuumad rütmid. Mõnele paremini informeeritud lugejale võib Brasiilia seostuda veel tohutu sotsiaalse ebavõrdsuse ning põletavate keskkonnaprobleemidega. Ja tants? Loomulikult samba, tantsust teadlikumale ka *capoeira*.

Tegelikult on juba ainuüksi brasiilia rahvalike ja populaarsete tantsuvormide hulk nõnda suur ja pilt niivõrd kirju, et see vääriks omaette käsitlust. Alates kõikvõimalikest sambastiilidest (*samba enredo, samba-rock* jne) ja lõpetades teiste samba aafrikajuureliste paralleelvormide ja eelkäijatega (*fornô, jonga, tumba meu boi, tambor-de-crioula* jne). Ent lisaks eksotilistele ja tänapäevalgi elujõulistele tantsutraditsioonidele võib eelkõige Brasiilia suurematest linnadest leida ka pulbitsevat läänelikku tänapäeva lavatantsu. Käesoleva artikli eesmärk ongi visandada pilt sellest, mida võis näha poole aasta jooksul São Paulos nüüdistantsu vallas. Nimedega ja lavastuste loendist poleks eesti lugejal suuremat kasu, sestap toon kaks ilmekamat näidet olulisematest teemadest, mis päris mitmest nähtud etendusest punase niidina läbi jooksid, ning kirjeldan põgusalt seda, mis tundus lavastuste kõrval sealses tantsuelus veel eriline ja tähtis.

### 1. Brasiillase tantsitud autoportree

Kunst, sealhulgas tantsukunst, on üks peamisi vahendeid, mille kaudu luuakse, säilitatakse ja kinnistatakse mingile kultuurile omane elutunnetus. Ent samas võib kunsti abil ka mingit väljakujunenud elutunnetust küsimuse alla seada, seda muuta ja õõnestada, sellele vastu vaielda ja alternatiive otsida. Identiteediloomes ja enesetunnetuses on seejuures üks põhilisemaid sellelaoliste läbirääkimiste valdkondi.

Üürikese ja õhukese demokraatia-traditsiooniga endisest koloniaalriigist on väljaspool Brasiiliat kujunenud suhteliselt stereotüüpne kuvand – segu eespool mainitud troopilistest rannamõnudest ja kriminaalsusest. Ent kuidas näeb oma riiki kohalik inimene? Ja mis tundeid selline turismitööstuse kujundatud klantspilt neis tekitab? Mida üldse tähendab brasiillaseks olemine? (Võrrelduna ameeriklaseks, grusiiniks, eestlaseks olemisega?) Kui kolmandajärguline see Kolmas Maailm ikka on? Just selliste küsimustega maadleb oma lavastuses „**Barraco. 1ª Fase – TRANSBORDAMENTO**” (ek: „Barakk. Esimehe faas – ümberehitamine”) koreograaf **Carmen Jorge**. Talle sekundeerib 2002. aastal loodud tantsukompanii PIP.<sup>1</sup>



Tantsukompanii PIP lavastus „Barraco“ (koreograaf Carmen Jorge). Improviseeritud mängus on osalised nii tantsijad...

*Barraco* tähendab portugali keeles barakk, osmikut, uberikku, ent Brasiilia kultuuriruumis on tegu suhteliselt spetsiifilise nähtusega. *Barraco* on käepärastest materjalidest improviseeritud eluase, milles elavad *favela*'de, suurlinnadesse tekkinud mitteametlike slummi-de<sup>3</sup> elanikud. Kõigi Brasiilia suurlinnade vahetu ümbrus on sellistest „kuuridest“ moodustatud pilpaküladega kaetud, seal elavad tuhanded inimesed. Nende ajutise iseloomuga majadel puudub iga-sugune planeering, neile on omane pidev täienemine – lõpetamatus. *Favela* kui Brasiilia kultuuriruumile üks iseloomulikumaid nähtusi ja *barraco* kui selle keskne element sobivad seetõttu suurepärastelt identiteediga tegeleva lavastuse keskmeks.

*Barraco*'le omane fikseerimatuse printsiip on ka kõnealusesse lavastusse

sisse „kootud“ – iga etendus on ainukordne, teatud kindlatest elementidest moodustuvad stseenid ning liikumismustrid alles kohapeal, vastavalt osaliste hetkel vastu võetud otsustele. Selles improviseeritud mängus on osalised nii tantsijad (Angelo Cruz, Leo Gomes ja Carmen Jorge) kui ka tehniline tugi videokunstniku, valgustuskunstniku ja muusikalise kujundaja näol (vastavalt Laiza Dantas Lemos, Marisa Bentivegna ja Vadeco). Tants sünnib kindlas keskkonnas kindlal hetkel käepärastest vahenditest. Kogu etendus on pidevas „ehitusjärgus“ ega saa kunagi valmis. Nagu identiteetki, mille kujundamises on osalised kõik kultuurikandjad ja mis on pidevas arenemises. Niisugust juhuslikkuse elementi on nüüdisantsus kasutatud juba aastakümneid alates Merce Cunninghamist, ent uuenduslikult mõ-



...kui ka tehniline tugi videokunstniku, valguskunstniku ja muusikalise kujundaja näol.

*Gil Grossi fotod*

jub „Barraco“ puhul just see, et sellist juhuse mängu ei ole kasutatud ainult vormielemendina, vaid see töötab selles lavastuses ka sisuliselt.

Peale *Barraco*-ehituse juhuslikkuse on lavastuses muidki tüüpiliselt brasiiliapäraseid elemente alates publikule etenduspaika sisenemisel pakutavast *cachaça*<sup>3</sup>-lonksust, puuviljadest ja bossanoovast ning lõpetades rannaimitatsiooniga lavakujunduses. Oma torke saab lavastuses Lääne majanduslik ülemvõim, amerikaniseerumine ning Kolmandas Maailmas valitsev seksiturism. Kasutatud on kõikvõimalikke teatrimeediumi väljendusvahendeid, tantsule lisaks videot *live*'is ja arhiivisalvestistena, elavat muusikat ja vanu vinüülplaate; mängus on nii mahlased apelsinid kui ka undav tolmuimeja – tegu on tõelise „keelte liitmisega“, nagu

tegijad ise seda nimetavad. Kuid just *barraco* konstrueerimisprintsiipt seob kõik elemendid terviklikuks nüüdistantsu lavastuseks, mis ei korda stereotüüpseid ettekujutusi, vaid kombineerib olemasolevat värskel ja leidlikul moel, mängides seniseid rõhuasetusi ümber ning esitades uusi küsimusi.

Peale üldise brasiiliaalikkuse peegeldab „Barraco“ juhusemeetod ka brasiilia nüüdistantsu olemust. Nagu igal muul elualal, on Brasiilia ka tantsu mõttes koloniaalmaa. Kõik sealse (lava)tantsu pioneerid ja suurkujud on olnud kas välismaalased või käinud välismaal õppimas.<sup>4</sup> Brasiilia päris kaasaegne tants alles otsib oma nägu ja olemust. Nagu Eestiski.

„Barraco“ on tegijate endi jaoks otsingute algus. Sellele viitab ka lavastuse alapealkiri „Esimene faas – ümberehi-