

SILVA, Eliana Rodrigues. BTCA: Transformar memória e experiência em significado. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Universidade Federal da Bahia; Professor Associado III. Pós-Doutora pela Universidade de Paris 8. Coreógrafa e dançarina.

## RESUMO

Este artigo aborda traços da trajetória de trinta anos do Balé do Teatro Castro Alves de Salvador, Bahia, observando seu momento atual, de grande vigor artístico e transformação estética, a partir da montagem e apresentação das coreografias criadas no ano de 2010 por Jorge Vermelho, Henrique Rodvalho e Ismael Ivo. Acostumados a expressar as ideias e pensamentos dos coreógrafos, com grande competência, os intérpretes se tornam criadores e passam a ressignificar as coreografias a partir de suas histórias e assinaturas pessoais.

**Palavras-chave:** Crítica de Dança: História da Dança: BTCA.

## ABSTRACT

This article discusses features of the course of thirty years of the Ballet of the Teatro Castro Alves in Salvador, Bahia, watching his moment, very vigorous artistic and aesthetic transformation, from the assembly and presentation of choreography created in 2010 by Jorge Vermelho, Henrique Rodvalho and Ismael Ivo. Used to express ideas and thoughts of the choreographers with great competence, the dancers become creators and come to reframe the choreography from their stories and personal signatures.

**Keywords:** Dance Criticism: Dance History: BTCA.

2010. *1POR1PRAUM*. Nova montagem do Balé do Teatro Castro Alves, concepção e direção artística de Jorge Vermelho, apresentado em praça pública em Salvador. O espetáculo é formado por 10 pequenas cabines individuais, onde um único bailarino recebe um único espectador por vez, como se fosse um confessionário. Em cada uma das cabines em que o espectador entra, fica ali diante não só do intérprete virtuoso, mas do indivíduo na sua singularidade. Uns mais abstratos, outros mais realistas, temáticas variadas, todos os trabalhos apresentam uma densidade dramática impactante. Não raro presenciei pessoas saindo das cabines às lágrimas, verdadeiramente emocionadas. O êxito da obra é incontestável.

Convidada a escrever sobre os trinta anos do BTCA, no meu primeiro contato com alguns dos bailarinos da companhia, a impressão que tenho é de grande entusiasmo. Para os mais antigos no grupo, participar de um trabalho como o *1POR1PRAUM* é um desafio ao mesmo tempo instigante e amedrontador. Acostumados a expressar no seu corpo o pensamento e as ideias dos coreógrafos, os intérpretes se tornam criadores e passam a ressignificar a obra a partir de suas histórias. Muito além de ter a oportunidade da criação artística, os bailarinos são levados a rever suas referências e comportamentos, aquilo que está além de seus desempenhos e mais profundamente nas suas essências.

Como e porque essa proposta se coloca no momento presente do BTCA? A análise histórica e crítica, como todo sistema de avaliação, é dinâmica e adquire conotações, conforme se modifica o *zeitgeist* do seu entorno. São muitos fatores a considerar na trajetória artística de uma companhia de dança: gestores, políticas culturais, entorno social, filosofias de trabalho, renovações de elenco, coreógrafos, processos de criação. Entre preservar a sua história e realizar novas experiências criativas, o BTCA assume um perfil múltiplice, convidando coreógrafos de linhas mais convencionais ao lado de propositores mais ousados. Em trinta anos foram cinquenta e seis montagens coreográficas na companhia principal e quinze coreografias na Cia Ilimitada.

Voltemos ao passado, além da criação do BTCA. Em 1962, em Salvador foi criada a Escola de Ballet do Teatro Castro Alves, EBATECA, por Dalal Achcar, Maria Augusta de Oliva Morgenroth e Aída Ribeiro. Nos moldes da *Royal Academy of Dancing* de Londres, a EBATECA formou muitas gerações de bailarinos e professores de balé.

Em 1967 Dalal Achcar cria o Balé Brasileiro da Bahia (BBB), companhia semiprofissional composta por alunas da EBATECA. Em 1971 Carlos Moraes assumiu a direção do BBB com o objetivo de difundir a música e a dança da Bahia. Seguindo o modelo de grandes companhias internacionais de dança folclórica, o BBB atuou durante treze anos, se apresentando no Brasil, América Latina, Europa e Estados Unidos.

Carlos Moraes chegou a Salvador a convite de Dalal Achcar para atuar como professor da EBATECA. Artista já reconhecido no sul e sudeste foi diretor do BBB e professor de muitas gerações de bailarinos em Salvador. Dedicou-se ao estudo da cultura afro-baiana e numa ação inusitada convidou dançarinos de grupos folclóricos e de capoeira para compor o primeiro elenco do BBB. Se por um lado, essa ação proporcionou a valorização desses dançarinos e o seu treinamento na técnica do balé clássico, também propiciou às bailarinas convivência e melhor entendimento das raízes de sua cultura. A EBATECA e o BBB forneceram a formação primeira do futuro elenco do BTCA.

Criado pelo Governo do Estado em 1º de abril de 1981, o Balé do Teatro Castro Alves é a quinta companhia oficial de dança no país e a primeira da região norte-nordeste, sediado no Teatro Castro Alves, grandioso monumento modernista projetado por Bina Fonyat e Humberto Lopes.

Antonio Carlos Cardoso foi convidado a dirigir o BTCA e sua experiência anterior como diretor do Balé da Cidade de São Paulo foi fundamental na

estruturação da companhia baiana. Cardoso dirigiu o BTCA em três momentos e na sua primeira gestão, de 1981 a 1983, implantou conceitos de gerenciamento e hierarquia bem definidos. O primeiro repertório da companhia era composto pelas coreografias *Ilhas* de Victor Navarro, *Com-tacto* de Lia Robatto e *Maria Quitéria* de Antonio Carlos Cardoso. A presença inicial de três coreógrafos que trabalhavam com processos e produtos bem diversos pode apontar a diversidade de propostas que é característica da companhia. Em 1982 foram montadas duas coreografias consideradas pelos seus bailarinos mais antigos como símbolos da identidade erudita e popular do grupo: *Sonhos de Castro Alves* de Victor Navarro, baseada em obra de Jorge Amado, e *Sauré* de Carlos Moraes.

Lia Robatto, paulista com formação em dança expressiva e contemporânea, na sua gestão como diretora do BTCA em 1984, trouxe conceitos inovadores de gerenciamento, em oposição ao modelo anterior. Robatto acreditava na criação coletiva e assim desenvolveu as três montagens para o grupo: *Boi no Telhado*, *Criação do Mundo* e *Sertania*, *O Boi Misterioso*. A companhia, acostumada aos rituais de montagem mais convencionais e ainda não amadurecida suficientemente, era avessa a estas propostas inovadoras. No entanto, foram estas as primeiras experiências vivenciadas pelo elenco com estratégias de improvisação e criação coletiva.

Já atuando no BTCA como *maître de ballet* e coreógrafo, Carlos Moraes assumiu a sua direção em 1985, credenciado pela competência didática e aproximação afetiva aos bailarinos, na sua maioria formada por ele. Na época foram montadas duas das coreografias de maior sucesso da companhia, que permaneceram no repertório durante décadas: *Sanctus* e *Mandala* de Luis Arrieta.

Na segunda gestão do diretor Antonio Carlos Cardoso, de 1987 a 1988, foram montadas as coreografias *Malês* de Suzana Yamauchi, *Sagração da Primavera* de Oscar Araiz e *Jogo de Búzios* de Armando Pekenó e Antonio Carlos Cardoso.

Musicista de formação, Debby Growald foi convidada a dirigir o BTCA onde permaneceu por dois anos, 1989 e 1990. Tentou aprofundar as experiências criativas propostas por Lia Robatto nas três novas montagens da companhia: *Pé de Valsa*, de Célia Gouveia, *Unicórnio Azul* e *Retratos da Bahia* de Growald, este último sucesso de grande apelo popular.

Antonio Carlos Cardoso mais uma vez assumiu a direção do BTCA, aí permanecendo de 1991 até 2005, numa longa gestão que se caracterizou por internacionalizar a companhia. Nesse período foram montados novos trabalhos

de Tíndaro Silvano, Guilherme Botelho, Claudio Bernardo, Antonio Gomes e Luis Arrieta.

Em 2004, na tentativa de preservar a atuação dos bailarinos veteranos que se encontravam afastados de sua função ou que não estavam sendo requisitados para montagens de novos balés, o Presidente da FUNCEB, Armindo Bião, sugeriu que fosse criada uma segunda companhia, nos moldes das “companhias dois” europeias. A Cia Ilimitada atuou com muito vigor até o final de 2007, provando ser este um modelo eficaz para preservar a atuação de bailarinos maduros.

Em 2005 o BTCA recebe a direção de Lilian Pereira, bailarina fundadora da companhia, característica que lhe conferiu ótimo conhecimento das necessidades do elenco. Neste ano, por ocasião dos 25 anos da companhia estreia a coreografia *Devir* de Mário Nascimento e *Agbara* de Mauricio Oliveira. Pereira convidou ainda Felix Ruckert para montagem de nova coreografia, o que se realizou em 2008.

Bailarino do BTCA desde 1981, Paulo Fonseca assumiu a direção em 2008. Com os dois elencos unificados foram realizadas residências artísticas com o coreógrafo João Perene, que montou *Azul de Klein* e com a renomada dramaturga e diretora de teatro Nehle Franke que criou *s/ título*. No mesmo ano, em colaboração com o Goethe Institut Salvador-Bahia, acontecia outra residência artística com o coreógrafo Felix Ruckert, que montou a coreografia *Engenho*. As residências de Franke e Ruckert se caracterizaram por propor experiências de criação coletiva e improvisação, com um elenco já mais aberto a este tipo de experiência criativa.

Diretora artística do TCA desde 2007, Rose Lima assumiu a direção da companhia interinamente em 2009, num momento de grande discussão acerca da identidade da companhia. Mantendo o grupo produtivo, foram montados dois novos trabalhos, *Isadora* de Luiz de Abreu e *Áfrika* de Victor Navarro.

Jorge Vermelho foi convidado a assumir a direção do BTCA em novembro de 2009. Com formação inicial de ator, dirige há vinte anos a Companhia Azul Celeste e tem longa experiência como curador e diretor geral do Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto. Em poucos meses como diretor do BTCA, Vermelho propõe um modelo administrativo ágil e promove profunda renovação artística no grupo.

Após a inovadora montagem de *1POR1PRA1*, é convidado Henrique Rodovalho, para a montagem de *A Quem Possa Interessar*. Nessa coreografia,

cujos *leitmotifs* são sensações individuais de bem-estar, prazer e alegria, os bailarinos transitam entre a dança e o teatro, em episódios de imensa poesia.

Mais uma coreografia é montada na agenda de 2010 assinada por Ismael Ivo, com direção dramaturgical de Jorge Vermelho, denominada *À Flor da Pele*, em coprodução com a Bienal de Veneza. Envolvidos pela linguagem rica e postura envolvente do coreógrafo, os bailarinos entregam-se inteiramente à proposta de expressar as mudanças transformadoras em suas vidas pessoais.

Observo que as temáticas, os processos criativos e os produtos artísticos das coreografias criados em 2010 simbolizam a profunda mudança do BTCA em direção a uma nova identidade. Não sem razão, esse conjunto de obras já se intitula de *Trilogia da Identidade*.

Muito já se disse sobre a qualidade desses bailarinos. Adjetivos como “vibrantes”, “viscerais”, “exuberantes”, “intuitivos”, “espontâneos” são usados repetidamente para expressar a maneira como esses corpos operam em cena. Não se pode ignorar que esses adjetivos traduzem uma qualidade que está impressa nesses corpos pela cultura brasileira, baiana, mais especificamente da cidade de Salvador.

Esta corporeidade que observo cotidianamente na cidade, no entanto, não é uma entidade fixa e imutável, nem deve ser generalizada como pertencente a um único padrão. Ao discutir uma das características que me parece claramente observável nesses bailarinos e que perpassa diversas classes sociais, formando mesmo um dos fenômenos que mais denunciam a existência de uma condição cultural de *baianidade*, considero que estas especificidades de tipologia e de comportamento constroem um grupo com forte identificação e lugar simbólico de graça, ginga e vitalidade.

É importante perceber ainda que, além dessa assinatura que está posta pelo entorno cultural, nos corpos desses bailarinos estão inscritos anos de exercício nos vocabulários do balé clássico, da dança moderna e de outras técnicas. O que torna esse corpo eficaz na cena é justamente o composto entre os rastros culturais e suas referências técnicas de forma muito equilibrada. Nesse sentido, várias coreografias montadas para o BTCA, que já haviam sido dançadas por outras companhias, são reconhecidamente interpretadas com uma assinatura única presente na partitura corporal desses bailarinos.

Se por um lado, já se disse que nos primeiros elencos do BTCA o bailarino apresentava pouca técnica na sua acepção mais tradicional, por outro esbanjava sempre muita vitalidade, como uma prontidão para movimentar-se,

uma facilidade para aceitar e realizar o que lhe era solicitado pelos diversos coreógrafos que visitaram a companhia. Essa facilidade continua presente após trinta anos de exercício criativo.

Há ainda que considerar outro aspecto. Na dança dos nossos dias, a aceitação das diferenças se constitui como fator enriquecedor na formação de elencos. Ao contrário do pensamento mais tradicionalista, a multiplicidade de tipos físicos, competências e apetências hoje enriquecem as possibilidades criativas e cênicas de uma companhia. Assim o BTCA ganha muito em diversidade, esse colorido tão interessante que faz a mescla de corpos e histórias de vida em cena.

Observando-se como o papel do bailarino da companhia sofreu modificações importantes, passando de repetidor virtuoso para agente expressivo direto da criação, sua experiência se enriquece o que amplia as possibilidades de produção cênica. Se a pluralidade de experiências que estes bailarinos tiveram no contato com linguagens coreográficas ao longo do tempo foram tão diversificadas, hoje é possível usufruir dessa riqueza a partir da sua participação direta nas criações. Constato que os bailarinos tinham a experiência técnica, mas faltava-lhes o sentido. A aproximação com suas verdades interiores e significados mais genuínos restaurou a experiência de uma nova maneira.

Quando o BTCA foi criado, na primeira seleção de bailarinos, a banca afinava o olhar não para o desempenho virtuosístico, mas sobretudo para o potencial de movimento que cada um podia apresentar a partir das suas partituras corporais. Curiosamente percebo a volta feita pela história quando em 1POR1PRAUM, em *A Quem Possa Interessar* e em *à Flor da Pele*, os intérpretes são justamente estimulados a mergulhar nessas potenciais partituras para criar seus solos. Sem descartar a rica memória inscrita em seus corpos, por experiências interpretativas diversas e técnicas variadas, esses intérpretes encontram enfim, sua identidade artística mais genuína, o que não é pouco!

Dados da pesquisa histórica reunidos em matérias jornalísticas e midiáticas, entrevistas, questionários, programas de espetáculo do acervo do BTCA, reunidos e analisados pela autora.

---