



ENTREVISTA COM

ROBERTO PEREIRA

CRISTIANE BOUGER para RELÂCHE – REVISTA ELETRÔNICA DA CASA HOFFMANN | 2004

ROBERTO PEREIRA é crítico de dança do *Jornal do Brasil*. Diretor e professor da Faculdade de Dança da UniverCidade – Centro Universitário da Cidade e curador, com Lia Rodrigues, do Festival Panorama RioArte de Dança. Entre seus livros estão *A Formação do Balé Brasileiro – Nacionalismo e Estilização*, pela Editora FGV, e *Giselle: O Vôo Traduzido – da lenda ao balé*, pela Editora UniverCidade.

Relâche: Quando surge a crítica de dança no Brasil?

Roberto Pereira: É difícil precisar um início, mas, com certeza, o século XX representou a construção de uma tradição de dança no País, através da primeira escola oficial de danças, na cidade do Rio de Janeiro, em 1927, e depois com a criação de uma Companhia. A formação de público e de uma crítica especializada ganha força nesse momento. Podemos citar o crítico Jaques Corseuil (1913–2000) como um dos melhores de sua geração, embora vários outros, muitas vezes críticos de música, tivessem exercido essa atividade no Brasil. Outros nomes, podem ser mencionados: Nicanor Miranda em São Paulo e, mais tarde, Suzana Braga e Antonio José Faro. Vale apontar uma de nossas críticas mais importantes, hoje: Helena Katz, do jornal *O Estado de São Paulo*.

R: Em 2003, você lançou o livro *A Formação do Balé Brasileiro – Nacionalismo e Estilização*, pela Editora FGV, no qual fala do período embrionário da dança em nosso País. Em que consistia o projeto de Getúlio Vargas para o abasileiramento da dança durante o Estado Novo?

Roberto: Trata-se, na verdade, de várias ações conjuntas. Na arte, em geral, houve essa empreitada. Na dança, além do aspecto artístico, havia a questão do “corpo do brasileiro”, isto é, como assumir a mestiçagem e fazer dela um orgulho nacional. Noções delicadas como raça e etnia vinham à tona com grande impulso e o Brasil precisava encontrar sua cara. E é nesse momento que o balé chega por aqui, que se vê frente à tarefa de se abasileirar. Como esses ajustes foram feitos, foi a questão que tentei apontar em meu livro.

R: Que você pode nos dizer acerca da importância histórica da bailarina Eros Volusia para a dança brasileira?

Roberto: Eros Volusia aparece justamente nesse contexto. Ela era uma bailarina que tinha a cara de um Brasil que se pretendia encontrar. Era muito bonita e, sobretudo, morena. E, pretendeu, criar um bailado brasileiro, de forma sistemática. Seu projeto era mesclar o balé clássico com as diversas danças nacionais que havia pesquisado, segundo ela, *in loco*. Claro que havia uma dose grande de romantismo nessa empreitada, mas foi através dela que muita coisa começou a ser pensada sobre essa questão. Vale lembrar que ela era contemporânea de Mário de Andrade, que também se debruçava sobre pesquisas de danças e músicas nacionais. Ganhei uma bolsa de estudos aqui no Rio para fazer sua biografia, que está pronta, junto com um CD ROM com mais de trezentas fotos, além de entrevistas recentes. Inclusive uma que concedeu à Radio Nacional em 1948, além da cena em que se apresenta num filme hollywoodiano. Infelizmente, Eros Volusia faleceu no dia primeiro de janeiro deste ano, quando, em 01 de junho, completaria noventa anos. Acho que o Brasil deve uma homenagem a essa bailarina, coreógrafa e pesquisadora.

R: No *workshop* na Casa Hoffmann, você afirmou que a crítica deve “criar crise nos automatismos de recepção”. Pode nos falar um pouco mais sobre isso?

Roberto: Está na raiz da palavra crítica a idéia de crise, colocar em crise. Quando se promove, no leitor, uma ação de olhar o objeto através de um viés—o do crítico—, uma das intenções deveria ser, colocar em crise automatismos na percepção e chamar a atenção, sempre com generosidade e respeito, sobre alguns aspectos da obra em análise.

R: “Gosto é cultural, datado e comprometido”. Com essa afirmação você indica que “a crítica deve travar uma luta constante para se afastar do pessoalismo”. Como você mantém o distanciamento adequado em relação aos espetáculos a que assiste e que critica?

Roberto: Esse é um exercício constante. Estamos falando sempre de uma pessoa que está inserida num determinado contexto. As relações com o ambiente em que vivemos promovem pactos culturais que devem, sempre, ser repensados. Criticar é sempre um exercício de generosidade: para o artista, para o público e, sobretudo, para a obra. Tentar deixá-la viver, em sua plenitude, descobrindo nela potencialidades de leituras, é um dever do



Eros Volusia, Doação LaBanca
Fotógrafo não-identificado/ CEODC – Acervo FUNARTE

crítico de arte.

R: Que você considera importante na formação de um crítico de dança?

Roberto: Primeiramente, conhecer dança. Estudar muito sua história e saber dimensioná-la na história das artes e da cultura. Outro importante requisito é não ter preconceitos, saber diferenciar estilos, assistir a todos os espetáculos de dança que puder, sem esquecer as outras artes. E, ter uma formação que abranja filosofia, estética e tudo aquilo que for necessário para que esse crítico possa conhecer seu objeto.

R: Como tem sobrevivido a crítica de dança no Brasil? Que dizer sobre os espaços para a crítica de dança nos jornais e revistas brasileiros?

Roberto: Acho que melhorou bastante. Em São Paulo, temos Helena Katz e Inês Bogéa; no Rio, eu e Silvia Soter escrevemos, e em Belo Horizonte temos Marcelo Aguilar.

Mas isso ainda é pouco. Tenho ministrado alguns cursos de crítica de dança pelo Brasil, instigando jornalistas e pesquisadores de dança a escreverem para jornais, a fazerem críticas. Alguns novos pesquisadores têm surgido, como Rosa Primo, no Ceará, e Airton Tomazoni, no Rio Grande do Sul.

R: A quem se destina a crítica de dança jornalística? Qual o papel da crítica para a formação de platéia?

Roberto: A crítica destina-se ao artista, ao público, ao pesquisador, à história. Ela cumpre uma parte importante nesse processo de formação de platéia, porque pode, sem preconceito com o didatismo, ajudar o espectador a ler o que ele está vendo, sem, contudo, criar um único modelo de leitura. Ainda representa uma fonte de grande valor para os pesquisadores, pois retrata uma época, um contexto.

O grande crítico de dança francês, poeta romântico Théophile Gautier, com suas críticas banhadas de poesia,

proporcionou ao mundo a possibilidade de melhor entender os famosos balés como *Giselle*, por exemplo.

R: Nos últimos anos, tem crescido o número de portais e revistas eletrônicas sobre dança. Você percebe isso como um caminho para o amadurecimento de um pensamento sobre a dança do público em geral, ou esses espaços acabam ficando restritos à própria comunidade de dança?

Roberto: Criar espaços de discussão sobre dança ainda é um desafio. Mas, talvez, o maior desafio seja o de criar espaços com discussões de qualidade, que despertem o interesse também em pessoas de outras áreas.

R: Você lançou recentemente o livro *Giselle: O Vão Traduzido – da lenda ao balé*, pela Editora UniverCidade. Pode nos falar um pouco mais sobre esse trabalho e sua escolha?

Roberto: Sempre fui um apaixonado por balé romântico. Esse trabalho é a minha dissertação de mestrado, que desenvolvi na Universidade de Viena, Áustria. Trata-se de uma leitura semiótica de como uma lenda foi contada em literatura e em dança, numa espécie de tradução de linguagens. O balé *Giselle* aparece aí como esse lugar de observação. Textos raros da literatura da época foram por mim levantados e reunidos, pela primeira vez, em uma só obra.

R: Você é um pesquisador em grande atividade no Brasil. Sob sua assinatura somam-se diversas pesquisas e publicações, entre as quais estão as biografias de Tatiana Leskova e da bailarina russa Juliana Yanakieva. Como tem sido produzir teoria de dança em nosso País?

Roberto: É um grande prazer poder produzir teoria aqui. Tenho oito livros, sobre dança, publicados; além de três edições do *Lições de Dança*, uma publicação que reúne artigos de diversos pesquisadores brasileiros e estrangeiros, cuja organização divido com Silvia Soter. O Brasil carece de mais publicações, pois até esse mercado parece que está crescendo, sobretudo com a criação de novos cursos superiores de dança que clamam por bibliografia específica.

R: Parece-nos que você tem um grande interesse pelo Teatro de Revista.¹ Qual a importância desse gênero na história da dança brasileira?

Roberto: Esse interesse estava atado à minha pesquisa de

tese. Observo aí um campo ainda virgem a ser desbravado por um pesquisador. Alguma coisa já foi produzida sobre teatro de revista de forma geral, mas sobre dança, especificamente, nada ainda. Mesmo as chanchadas brasileiras, nossos filmes musicais, ainda estão esperando que alguém se debruce sobre eles e estude como aquela dança foi construída ali. Uma das importâncias do teatro de revista para a dança é que lá era permitido que a dança que se fazia nas ruas pudesse contaminar-se com aquela outra, importada, européia. Assim, foi-se criando a possibilidade de se dançar de outro modo, com outro corpo, aproximando-se de uma crônica coreográfica daquele contexto histórico.

R: Junto com Lia Rodrigues, você é curador do Panorama RioArte. Como surgiu dentro do evento o projeto Novíssimos?

Roberto: O Panorama, sobretudo após o ano de 1996, tornou-se um grande e importante festival de dança não apenas no Rio de Janeiro, mas em todo o Brasil. Ganhou um teatro maior e pôde trazer Companhias a um preço absolutamente acessível que permitia ao público, ter contato com o que de mais contemporâneo, em dança, produzia-se lá fora. Com toda essa preocupação, uma de suas mais importantes tarefas, a de abrir espaços para jovens criadores, foi-se perdendo, embora tenha sido essa, justamente, sua primeira intenção, quando ainda era um festival menor, em formação. Assim, criamos, eu e Lia, esse projeto que pretendia resgatar um pouco da importância de fomentar a criação, em dança, nos jovens criadores e intérpretes. Esse projeto foi ainda estendido. Criamos oficinas de Novíssimos Curadores e Novíssimos Críticos, as quais funcionaram muito bem. É um projeto que adoro fazer, no qual acredito.

R: Você afirma que o corpo é 100% comprometido com a cultura. Partindo dessa afirmação, que você percebe de singular na dança contemporânea brasileira?

Roberto: Essa é uma pergunta difícil que merece ser pensada com cuidado. O que ainda me deixa perplexo é como nós temos a habilidade de criar e produzir, mesmo frente a todas as dificuldades que existem no País. E aí, essa criação e essa produção acabam por ganhar uma face diferente, que muitas vezes já nasce com anticorpos contra a mediocridade, que ainda insiste em aparecer na dança, não apenas brasileira, mas do mundo todo. ♦

[1] O Teatro de Revista tem suas raízes nos *vaudevilles* parisienses. A moda chegou ao Brasil no final do século passado, atraindo grande público. Por volta de 1859, com a fundação do Alcazar Lírico, artistas franceses, radicados no Rio, inovaram as peças teatrais transformando-as em operetas e ações curtas, todas de caráter satírico. A medida que as peças francesas foram sendo adaptadas, o teatro musicado tornou-se mais acessível ao grande público. Composto de diversas influências, nascia assim o Teatro de Revista Brasileiro, gênero de espetáculo característico do Rio de Janeiro no século XIX. “A revista não exige linha narrativa, embora o modelo luso, que aqui nos chegou, trouxesse, como figuras obrigatórias, o *compère* e a *commère*, ela obrigatoriamente elegante e bonita, ele cômico e popular, encarregado de sublinhar com uma frase espirituosa, cada nova seqüência do espetáculo... Assim, enquanto o *music-hall* é mais circo, a revista é teatro” (*Anuário da Casa dos Artistas*, 1978). A estréia do gênero foi marcada pela peça *O Rio*, em 1877, de Artur Azevedo, que de forma humorística retratava os principais acontecimentos políticos e sociais do Brasil daquele ano.

Diversos compositores brasileiros, entre eles, Carlos Gomes e Chiquinha Gonzaga, musicaram peças e revistas teatrais. No século XIX, o gênero também foi muito popular na Itália, Portugal e Alemanha.

ANDRADE, Elza de. Disponível em:

http://www.dionisius.hpg.ig.com.br/tea_mundo/tea_revista.htm, acesso em 11/12/2004.

Roberto Pereira realizou os *workshops* teóricos *O Corpo que Dança Conta História* e *A Crítica de Dança*, na Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento, na cidade de Curitiba, Brasil, de 25 a 28 de setembro de 2003.

Roberto Pereira é doutor em Comunicação e Semiótica (PUC – SP) e Mestre em Filosofia (Viena/Áustria). Crítico de dança do *Jornal do Brasil*. Diretor e professor da Faculdade de Dança da UniverCidade – Centro Universitário da Cidade e curador, com Lia Rodrigues, do Festival Panorama RioArte de Dança. Entre seus livros estão *A Formação do Balé Brasileiro – Nacionalismo e Estilização*, pela Editora FGV, e *Giselle: O Voo Traduzido – da lenda ao balé*, pela Editora UniverCidade.

Relâche

Relâche – Revista Eletrônica da Casa Hoffmann
Curitiba/Brasil, 2004.

Conselho Editorial

Andrea Lerner
Beto Lanza
Cristiane Bouger
Edson Bueno
Rosane Chamecki

Entrevistas (por e-mail)

Cristiane Bouger

Revisão das Entrevistas

Rosane Chamecki
Andrea Lerner
Beto Lanza

Colaboradoras

Cristiane Bouger
Dayana Zdebsky de Cordova
Gladis Tripadalli
Michelle Moura
Olga Nenevê

Tradução das Entrevistas em Inglês e em Português

Rita Rodrigues do Rosário
Lilian Esteigleder Cabral

Revisão em Português

Lydia Rocca

Revisão em Inglês

Margarida Gandara Rauen

Criação da Logo Relâche

Sebastian Bremer

A revista eletrônica Relâche recebeu fundos da Fundação Cultural de Curitiba – FCC e da Prefeitura Municipal de Curitiba.