

## Dança. Grupo

\*  
**Crítica:** Helena Katz

★★★★ EXCELENTE

**D**e 1984, quando juntou um pequeno grupo de amigos para trabalharem coletivamente, até hoje, quando este grupo se transformou em uma plataforma de projeção internacional debaixo do nome Les Ballets C. de la B., Alain Platel refinou uma assinatura que, em *Gardenia*, sua criação do ano passado, se transforma em uma espécie de Lá 3, aquela nota musical que o violino spalla toca para que toda a orquestra se ajuste em torno da mesma afinação. Aqui, o Lá 3, é a dor da finitude.

*Gardenia*, apresentada no fim de semana no Sesc Pinheiros, não é somente uma obra-marco: é o *No Manifesto* de Platel. Em 1965, Yvonne Rainer escreveu seu *No Manifesto*, no qual dizia não para o tipo de virtuosismo, de espetacularização, de heroísmo e de anti-heroísmo que a dança praticava na época. Em *Gardênia*, Platel converte os espasmos e as convulsões que transformou em marca, e compacta as diferenças culturais e sociais que o interessam em um foco tão denso quanto incômodo: o da irreversibilidade da vida. Não abandona os seus interesses de sempre, apenas encontra um outro modo de dizê-los.

Olhando apressadamente, parece um único ambiente – o de um cabaré que será fechado no dia seguinte –, e um único assunto: a vida dos travestis e transsexuais que lá viveram/trabalharam. Ohando mais de perto, vê-se muito mais: *Gardênia* nos confronta com o atual Manifesto que impede o Corpo que nos pauta agora (e mal percebemos) porque não autoriza a existência social do corpo que não seja jovem, sarado e explicitamente heterossexual.

Não à toa, a obra começa pela



LUK MONSAERT / DIVULGAÇÃO

**Cabaré.**  
Modo de  
narrar é denso  
e incômodo

# MEMÓRIA E DOR DO FIM

morte, e de um jeito magistral. Quando nos levantamos para homenagear, com um minuto de silêncio, os que se foram, o convite está feito: há que sair do conforto do espectador que se blinda em uma contemplação distanciada para adentrar no que se vai ver. Levantamos, olhamos para eles, que não nos olham porque se voltam para

suas vidas e suas mortes, escancarando que não estamos fazendo o que nos foi pedido, que não conseguimos desativar o piloto automático. Nós somos os (maus) atores e eles, bem, eles são eles mesmos, ou seja, são os personagens que criaram para viver, e não para viver no palco.

As ambivalências do que não está enunciado, mas compõe o

que está, tecem esse jeito de ir contando com uma polifonia de camadas, no qual Platel é um mestre: a música (de Steven Prengels) toma o lugar da voz, a voz usa a música para dizer, os figurinos (de Marie “Costume” Lauwers) viram a membrana que deixa o corpo nu, porque fazem deles o seu modo de existir. Há um deslizamento entre to-

dos os materiais convocados, como se eles se juntassem pela desarticulação que promovem nos modos tradicionais com que são empregados nas obras cênicas.

Na sua biografia, Platel diz que foi o encontro com o compositor Fabrizio Cassol, em 2006, que começou a ajustar a verborragia do seu modo de encenar, que cunhou uma marca pessoal

na forma como amontoa imagens, situações, objetos, assuntos e pessoas, e que contaminou muita gente. Platel tem uma história pouco comum. Em 1999, no auge da sua consagração, quando era unanimidade entre os programadores dos festivais e teatros mais importantes, decidiu parar de criar. Foi o diretor e administrador belga Gerard Moitier, em 2003, quem o convenceu a voltar a produzir, atraindo-o para um projeto de um coro com a música de Mozart – surgiu *Wolf*. Quem tiver a curiosidade de conhecer o site ([www.lesballetscdela.be](http://www.lesballetscdela.be)), encontrará não apenas o habitual discurso autorreferencial que caracteriza esse tipo de mídia, mas também claros posicionamentos políticos, publicados na forma de textos sobre, por exemplo, a questão Palestina.

Em *Gardenia*, Platel dividiu a direção com Frank Van Laecke. O projeto era de Vanessa Van Durme, que está no elenco, e começou em 2000, a partir de um filme de Sonia Herman Dolz (*Yo Soy Asi*) sobre um cabaré de travestis de Barcelona. São nove em cena: sete imediatamente identificados com o tema, e mais dois, indispensáveis para tensionar as ambiguidades: uma mulher de 45 anos e um jovem de 26 anos. Lá pelo meio, o espetáculo se esgarça quase até o limite do desfazimento, pondo em cena aqueles momentos tão frequentes na vida de todos nós, mas que pouco espaço têm nas encenações justamente porque parecem vazios, desentendidos.

Quando uma obra que diz tão claramente em um nível do dizer, diz também com igual força em outros, menos expostos mas igualmente presentes, parece que ela se instala em nós de uma maneira tão irreversível quanto aquilo que nos conta. É como um fulgor: parece fugaz, mas reconfigura o que se pode ver, quem sabe até para além do arco-íris.