

Ballet Gulbenkian 25 anos

por CARLOS DE PONTES LEÇA



COMPLETOU-SE EM 1991 UM QUARTO DE SÉCULO
SOBRE A DATA DO PRIMEIRO ESPECTÁCULO PÚBLICO DO BALLET GULBENKIAN.
O ACONTECIMENTO É RELEVANTE TANTO PARA A COMPANHIA COMO
PARA O SERVIÇO DE MÚSICA DA FUNDAÇÃO GULBENKIAN
(TRATA-SE, ENTRE TANTAS OUTRAS INICIATIVAS, DA CONTRIBUIÇÃO FUNDAMENTAL
DADA POR ESTE SERVIÇO À CAUSA DA DANÇA EM PORTUGAL).
É RELEVANTE TAMBÉM NO CONTEXTO GLOBAL DA VIDA ARTÍSTICA PORTUGUESA:
PELA PRIMEIRA VEZ, NO NOSSO PAÍS, UMA COMPANHIA DE DANÇA ATINGE
O 25.º ANO DE EXISTÊNCIA EM PLENA PUJANÇA
E COM PERSPECTIVAS DE CONTINUAR A DESENVOLVER-SE ¹.

◀ OLGA RORIZ / ESPAÇO VAZIO / 1986

ÁGUEDA SENA / JUDAS / 1968

1. Período Walter Gore

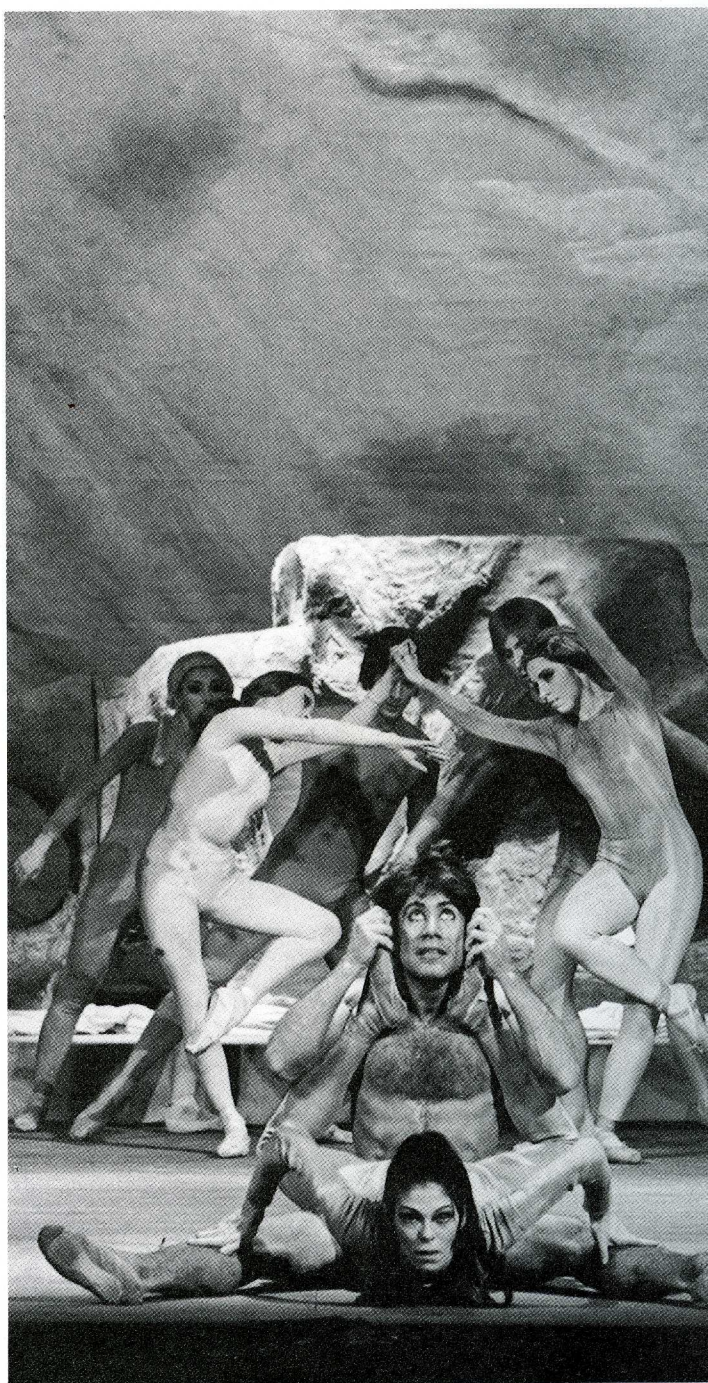
Lisboa, 25 de Janeiro de 1966. No Tivoli, inaugura-se a primeira temporada oficial de uma nova companhia portuguesa de dança. Dá pelo nome de Grupo Gulbenkian de Bailado, e é a companhia-residente da Fundação Calouste Gulbenkian, integrada no Serviço de Música desta instituição. Tem como director artístico Walter Gore, e como mestre de bailado John Auld. O programa dessa noite traduz a vocação ecléctica que caracterizará o período inicial da Companhia: um clássico de Fokine — *Carnaval*, e duas obras de Walter Gore — *Devoradores da escuridão* e *Mosaico*.

O Grupo Gulbenkian de Bailado fora criado pela Fundação Gulbenkian três meses antes (Outubro de 1965), a partir de um núcleo preexistente: o Grupo Experimental de Ballet dirigido por Norman Dixon e pertencente ao Centro Português de Bailado, entidade subsidiada pela Fundação entre 1960 e 65. A criação do Grupo Gulbenkian de Bailado fica a dever-se à clarividência e ao esforçado empenho da então directora do Serviço de Música da Fundação, Madalena de Azeredo Perdigão, que durante os nove anos seguintes (isto é, enquanto se mantém naquele cargo) virá a ser a grande impulsionadora da Companhia.

José Blanc de Portugal, no número de Março/66 da revista «Rumo», saúda este acontecimento considerando-o como «a grande novidade no panorama nacional do bailado», pois é a primeira vez na história desta arte em Portugal que se organiza «uma temporada de espectáculos previamente anunciada na sua totalidade e com todas as garantias de se cumprir integralmente, levada a cabo por uma companhia portuguesa».

Walter Gore, o primeiro director artístico, é um homem de formação clássica e cujos gostos oscilam entre o clássico e um modernismo já ultrapassado. De nacionalidade britânica, tem atrás de si uma vasta carreira de coreógrafo, a que se soma a experiência como mestre-de-bailado da Ópera de Francfort, director artístico do London Ballet e do Australian Theatre Ballet. Gore manter-se-á à frente do Grupo Gulbenkian de Bailado até 1969. Sob a sua orientação, o Grupo vai adquirir e consolidar um verdadeiro profissionalismo.

Além do Grupo Gulbenkian, existe então em Portugal apenas uma outra companhia de bailado: o «Verde Gaio», que, porém, se restringe quase exclusivamente à dança de raiz folclórica e à colaboração em espectáculos de ópera. Atendendo a este condicionalismo, o Grupo Gulbenkian de



Bailado assume a responsabilidade de, no seu repertório, conciliar o moderno com o clássico. O que o obriga a, com frequência, recorrer a elementos estranhos para reforçar o corpo de baile.

Ao longo das quatro temporadas do período Walter Gore, o Grupo Gulbenkian de Bailado apresenta um total de 52 obras, 10 das quais pertencem ao repertório tradicional: entre elas, *Carnaval*, *As Sílfides*, *Giselle*, 2.º acto de *O Lago dos Cisnes*, *Danças do Príncipe Igor*, *As Bodas de Aurora* e, em versões especialmente adaptadas à dimensão da Companhia, *Copélia* e *La Fille mal gardée*. John Auld, que permanece como mestre-de-bailado até 1968 (sucendo-lhe, durante um ano, Roland Casenave), é um precioso auxiliar de Gore na montagem de várias destas obras. Ainda nesta área reveste-se de particular destaque a colaboração, como coreógrafos convidados, de duas velhas glórias da dança clássica europeia: Serge Lifar e Leonide Massine. O primeiro vem montar *Salade* em 68 e o *Pássaro de Fogo* em 69. O segundo, *O Belo Danúbio* em 69.

Quanto ao repertório contemporâneo, o Grupo apresenta, neste primeiro período, 25 obras de Walter Gore; 7 dos coreógrafos portugueses Águeda Sena, Francis Graça e Carlos Trincheiras; e 7 de outros coreógrafos: Norman Dixon, John Auld, Nini Theilade, Michel de Lutry e Milko Sparembek. No domínio do contemporâneo, os momentos mais altos então vividos pela Companhia dão-se precisamente com a apresentação de *O Mandarin Maravilhoso* de Milko Sparembek, dançado com energia electrizante por ele próprio, tendo como «partenaire» a bailarina-convidada Claire Motte.

Das coreografias então montadas por Águeda Sena sobressai *Judas* (68), pelo seu acentuado modernismo em relação ao que então se faz em Portugal. Um modernismo coreográfico que é acompanhado pela espectacular cenografia de Júlio Rezende e pela banda sonora constituída por uma colagem de música concreta e trechos de polifonia vocal de Frei Manuel Cardoso.

É também neste período que Carlos Trincheiras começa a dar consistência à sua carreira de coreógrafo, com dois bailados de acção inspirados em obras de autores literários portugueses: *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco e *O Lodo* de Alfredo Cortez, respectivamente em 68 e 69. Neste último faz Bernardette Pessanha a sua última apari-

ção importante em cena, dançando um papel de grande força dramática.

Ao compositor Joly Braga Santos é encomendada em 68 a música de *Encruzilhada*, o único bailado criado por Francis Graça para a Companhia da Fundação Gulbenkian. Um outro compositor português, Filipe Pires, fornece matéria inédita para o repertório do GGB: poucos anos antes a Fundação encomendara-lhe uma partitura para bailado, e a obra daí resultante é agora coreografada por Águeda Sena, com o título de *Instantâneos* (69).

Entretanto colaboram criativamente com o Grupo, além de alguns estrangeiros, os artistas plásticos portugueses Fernando de Azevedo, Artur Casais, Maria Helena Mattos, o já citado Júlio Rezende, Mário Alberto, Paulo Guilherme d'Eça Leal e Inez Guerreiro.

Nestas quatro primeiras temporadas, a bailarina inglesa Paula Hinton, mulher de Walter Gore, encabeça o elenco com o título de «artista residente convidada». O seu forte temperamento dramático sobressai brilhantemente em bailados como *Giselle* e *Devoradores da escuridão*. Em contraste com Paula Hinton, Isabel Santa Rosa afirma-se como bailarina de um lirismo extremamente delicado, que tem peculiar oportunidade de se manifestar em *O Lago dos Cisnes*, e mais tarde também em *As Sílfides*. É ela, sem dúvida, a grande «prima ballerina» portuguesa de então. Ao lado de Hinton e Santa Rosa figuram ainda como bailarinos principais Johane O'Hara, Carlos Trincheiras, Patrick Hurde e Carlos Fernandes. Em 1969 vêm juntar-se a este elenco Armando Jorge, Ger Thomas e Margery Lambert. Especialmente convidados com o fim de dançar em algumas obras do repertório clássico, actuam bailarinos como Milenko Banovitch, Pale Damm, George Goviloff, Ronald Hynd ou Michel Renault.

À margem das suas séries regulares de espectáculos em Lisboa (em 66 e 67 no Tivoli, em 68 e 69 no Politeama), a Companhia começa logo desde o início a cumprir um propósito descentralizador, realizando espectáculos por todo o país — Continente, Açores e Madeira, e as então províncias ultramarinas de Angola e Moçambique. Em 1969 tem a sua primeira actuação no estrangeiro, participando em récitas com a ópera *La Spinalba*, em Paris («Théâtre des Nations») e em Roma.

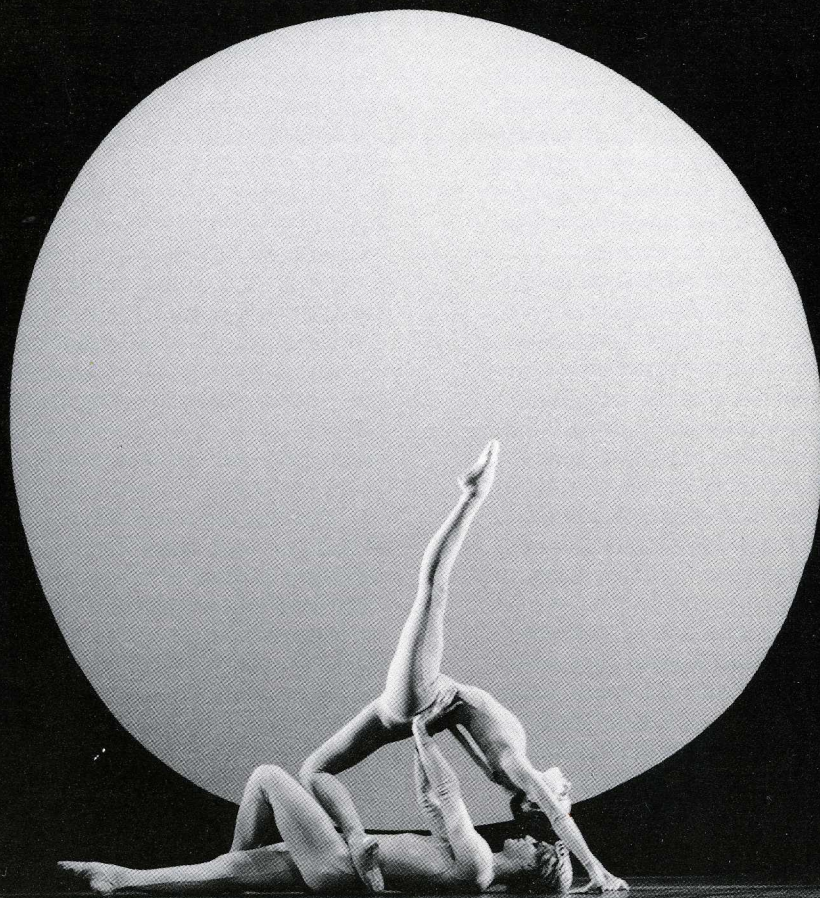
2. Interregno 1

Porém, Walter Gore abandona inesperadamente o exercício das suas funções no final de 1969, e o Grupo Gulbenkian de Bailado vive até Setembro de 1970 sem director artístico. A coesão interna, no plano artístico, é entretanto assegurada pelo mestre-de-bailado Geoffrey Davidson.

É nesta temporada que o Grupo começa a apresentar-se regularmente no recém-inaugurado Grande Auditório Gulbenkian.

Para além da colaboração pontual de mais dois coreógrafos estrangeiros — Michel Descombey e Juan Corelli —, inscrevem-se neste breve interregno três acontecimentos relevantes no domínio do repertório clássico: a estreia de *Petruchka*, com direcção de ensaios de Davidson, e protagonizado por Patrick Hurde, Isabel Santa Rosa e Carlos Fernandes; a estreia do *Divertimento* da *Raymonda* com produção de Armando Jorge; e a reposição de *Giselle* com direcção de Mestre Anton Dolin, que assim vem pela primeira vez trabalhar com a Companhia. Actuam nesta *Giselle*, como artistas convidados, Lucette Aldous, Janine Monin e John Gilpin.





CARLOS TRINCHEIRAS / INTER-RUPTO / 1973

Ainda nesta temporada, o Grupo Gulbenkian de Bailado desloca-se ao Japão, a fim de integrar a representação teatral portuguesa na Exposição Universal de Osaka.

3. Período Milko Sparemblek

Em Outubro de 1970, a Fundação Gulbenkian nomeia um novo director artístico: Milko Sparemblek. De nacionalidade croata, e residente agora em Paris, Sparemblek tem a recomendá-lo uma larga experiência como bailarino, coreógrafo e mestre-de-bailado em várias companhias de prestígio: Janine Charrat, Ludmilla Tcherina, Ballet du XXème. Siècle, Ballet-Théâtre Contemporain e Harkness Ballet. E a isto se acrescenta a sua bem sucedida colaboração com a companhia da Fundação em ocasiões anteriores.

Com Sparemblek o Grupo Gulbenkian de Bailado, embora não abandone a apresentação de alguns clássicos, volta-se decisivamente para o bailado contemporâneo de expressão inequivocamente moderna, sem contudo se

submeter a uma directriz monolítica, antes pelo contrário numa perspectiva de abertura a escolas e estilos muito diversos.

Milko Sparemblek vai dirigir o Grupo Gulbenkian de Bailado até Abril de 1975. Ao longo deste período, a Companhia monta de novo 44 obras, 12 das quais da autoria do próprio Sparemblek, 11 de autoria portuguesa e 20 de outros coreógrafos, e ainda 1 clássico.

Entre as obras de Sparemblek destacam-se *Gravitação*, *Passacaglia*, *Sinfonia dos Salmos*, *Antigas Vozes de Crianças*, *Opus 43*, *O Combate de Tancredo e Clorinda*, *O Idílio de Siegfried*, *O Triunfo de Afrodite*. São obras que trazem bem as marcas da personalidade criativa de Sparemblek: a contemporaneidade solidamente enraizada na tradição, o rigor geométrico da construção, a elegância dos movimentos angulosos, o pendor ritualista, a estreita ligação a obras musicais de grande qualidade.

A abertura a novas correntes estéticas concretiza-se ainda mediante o convite dirigido aos coreógrafos norte-americanos John Butler, Lar Lubovitch, Richard Kuch,

Norman Walker, Lynn Taylor e Paul Sanasardo; aos europeus Denis Carey, John Chesworth, Milenko Banovitch, Michel Descombey e Birgit Cullberg; e ainda a três estrangeiros pertencentes à Companhia: o bailarino canadiano Patrick Hurde, o bailarino irlandês Jim Hughes, e o professor cubano Jorge Garcia. Este último vem ocupar em 1972 o cargo de mestre-de-bailado, nele se mantendo durante quatro temporadas.

Data de 1971 um bailado de título inusitadamente longo que virá a ser, também no plano internacional, o primeiro grande êxito da Companhia no campo do reportório contemporâneo, mais precisamente, da «modern dance»: *Algumas reacções de algumas pessoas algures no tempo ao ouvirem a notícia da vinda do Messias*. É uma coreografia de Lar Lubovitch, expressamente criada para o Grupo Gulbenkian, sobre música de Haendel.

Sparemblek não deixa entretanto de incentivar a criação coreográfica portuguesa. Armando Jorge e António Rodrigues estreiam-se como coreógrafos. Carlos Trincheiras, Águeda Sena e Fernando Lima apresentam também novos trabalhos. Data deste período o que é porventura o melhor trabalho de Carlos Trincheiras para esta Companhia: *Inter-Rupto* (73). Liberto das preocupações narrativas que dominavam as suas obras anteriores, Trincheiras cria agora um belo bailado abstracto em que coexistem, em perfeito equilíbrio, o geometrismo da forma e o lirismo da expressão. Quanto a Armando Jorge, assinala-se de modo especial *Hossana para um tempo novo* (75), obra caracterizada por uma séria busca de enraizamento temático na realidade portuguesa, tanto no plano estritamente coreográfico como no musical (uma muito sugestiva colagem de excertos de um *Te Deum* de Sousa Carvalho e de trechos de música tradicional das regiões de Baião, Covilhã e Castelo Branco).

E em 1972 é lançada uma iniciativa pioneira, que se manterá até aos dias de hoje: a realização periódica de Estudos Experimentais de Coreografia com vista a estimular a formação de novos coreógrafos, de entre os próprios bailarinos da Companhia. No termo de cada um dos Estudos, as obras nele criadas são apresentadas ao público em espectáculos à margem da temporada oficial. E algumas são seleccionadas para posterior integração na temporada. É nestes Estudos que virão a revelar-se Vasco Wellenkamp e Olga Roriz. Aqui também, ao longo das décadas de

70 e 80, virão a criar obras, entre muitos outros, Patrick Hurde, Elisa Worm, Carlos Fernandes, Lúcia Lozano, Gagik Ismailian e três figuras que futuramente marcarão posição no movimento da chamada Nova Dança Portuguesa: Margarida Bettencourt, Vera Mantero e João Fiadeiro.

No período Sparemblek, outros artistas plásticos portugueses vêm pela primeira vez colaborar com a Companhia: Nadir Afonso, Espiga Pinto, Artur Rosa, Cruzeiro Seixas, Justino Alves, Charters Almeida, Emília Nadal, Da Silva Nunes (pseudónimo de Armando Jorge). Em 1973, o mérito das produções da Companhia, no aspecto plástico, é recompensado com uma menção honrosa da XII Bienal de São Paulo.

E Sparemblek encontra ainda lugar para o reportório clássico. Além da reposição de *As Sílfides*, 2.º acto de *O Lago dos Cisnes* e *Petruchka*, dá-se um acontecimento de importância maior: a estreia, em Janeiro de 71, de *Quebra-Nozes* com produção de Anton Dolin. É esta a primeira vez que uma companhia portuguesa apresenta a versão integral do famoso bailado-feérie de Petipa/Tchaikovsky. Esta produção causa enorme impacto no público e na crítica, devido também ao trabalho de Artur Casais na criação de esplendorosos cenários e figurinos marcados pelo estilo «arte nova».

Mantém-se a orientação de convidar, para alguns espectáculos do reportório clássico, bailarinos de prestígio internacional: John Gilpin, Liliana Cosí, Rudolf Bryans, Cyril Atanasoff, Noella Pontois, entre outros. Isabel Santa Rosa e Armando Jorge constituem, por excelência, o grande par clássico da Companhia para este tipo de reportório. Ger Thomas afirma-se entretanto como primeiro bailarino de grande qualidade, especialmente talhado para a dança contemporânea. Em 74, Graça Barroso ingressa de modo estável na Companhia, sendo desde logo escolhida por Sparemblek para protagonista de *O Triunfo de Afrodite*, em que contracena com Miguel Lyzarro. Outros bailarinos em destaque neste período (além de J. O'Hara, M. Lambert, P. Hurde e C. Fernandes, que já vêm do tempo de Gore) são Penelope Wright, Júlio Medina e Phillippe Arrona.

E é com Sparemblek que o Grupo Gulbenkian de Bailado inicia verdadeiramente a carreira internacional, apresentando-se no Teatro Sadler's Wells de Londres, em Espanha, França, Itália, Jugoslávia e Brasil.

4. Interregno 2

Mas eis que a temporada 1974/75 é assinalada por graves perturbações na vida da Companhia. São os reflexos do clima de instabilidade social e da crise de autoridade que se vive por todo o país durante o primeiro ano e meio após a Revolução de 25 de Abril. Estas circunstâncias obrigam Milko Sparemblek a abandonar, abruptamente, o Grupo Gulbenkian e o país, em Abril de 75. Efectivamente, uma assembleia geral dos artistas da Companhia delibera irradiar Sparemblek, com base numa série de acusações injustas e sumamente demagógicas. E, em face das referidas condições sociais-políticas, o Conselho de Administração da Fundação Gulbenkian vê-se forçado a ceder.

Até ao início de 77 a Companhia (que entretanto passa a chamar-se Ballet Gulbenkian) será gerida artisticamente por uma comissão eleita e integrada pelos seus próprios membros (bailarinos, professores e coreógrafos). É um período de indecisões e, naturalmente, também de retracção de actividades. O que não obsta a que haja, paralelamente, acontecimentos positivos dignos de relevo.

Sem dúvida, o mais importante deles é o surgimento de um novo coreógrafo português: Vasco Wellenkamp, que já desde 1968 pertencia à Companhia como bailarino, e

VASCO WELLENKAMP / MEMÓRIA PARA EDITH PIAF / 1987



desde 73 participava nos Estúdios Experimentais de Coreografia.

Entre 75 e 77 três obras firmam o prestígio de Wellenkamp: *Concerto em sol maior*, *Outono* e *Libera me*. Esta última reveste-se de importância singular. Com *Libera me* pela primeira vez se realiza em Portugal, em torno da Dança, um trabalho criativo conjunto, numa perspectiva interdisciplinar e de pesquisa. Participam com Wellenkamp nesta experiência a compositora Constança Capdeville e a cenógrafa e figurinista Emília Nadal.

Entretanto fazem também criações para o Ballet Gulbenkian Carlos Trincheiras, Armando Jorge, Águeda Sena, Patrick Hurde, Carlos Fernandes, Joseph Lazzini e Jack Carter. E soma-se ao seu repertório clássico mais uma peça: o célebre *Grand-Pas-de Quatre* de Jules Perrot, que é dançado por Isabel Santa Rosa, Marta Atayde, Ulrike Caldas e — alternando entre si — Maria José Branco e Colleen O'Sullivan. *Petrushka* é reposta uma última vez, encabeçada por um novo elenco: Armando Jorge, Graça Barroso e Carlos Caldas. Faz-se também a reposição de *Quebra-Nozes*, agora com recurso exclusivamente aos bailarinos principais da Companhia.

Em Junho de 76, num espectáculo efectuado no Anfiteatro de Ar Livre da Fundação Gulbenkian, Isabel Santa Rosa faz a sua última aparição como bailarina-residente do Ballet Gulbenkian, dançando *Lamentos*, uma coreografia de Carlos Trincheiras. Em Outubro de 77 Santa Rosa voltará ainda episodicamente à Companhia, como artista convidada, para interpretar uma nova coreografia de Trincheiras: *Enigmas* — *memória de uma tragédia grega*, com inspiração no *Edipo* de Sófocles.

Ainda em 77, também Armando Jorge abandona o Ballet Gulbenkian para passar a dedicar-se, fundamentalmente, à orientação artística da recém-criada Companhia Nacional de Bailado.

5. Período Jorge Salavisa

Havendo agora condições para uma plena normalização da vida do Ballet Gulbenkian, em Setembro de 1977 a Fundação Gulbenkian nomeia para o cargo de director artístico o português Jorge Salavisa, que aliás já desde Janeiro anterior desempenhava com bom resultado as

funções de mestre-de-bailado. Nestas últimas funções, Salavisa fora investido de poderes reforçados, ficando a Comissão Artística (então integrada por Armando Jorge, Carlos Trincheiras e Vasco Wellenkamp) com uma competência meramente consultiva.

Simultaneamente com a nomeação de Salavisa, Carlos Trincheiras e Vasco Wellenkamp passam a figurar no elenco como coreógrafos-residentes. Trincheiras acumula esse cargo com o de mestre-de-bailado.

Assim, Salavisa regressa a Portugal, após dezassete anos de carreira internacional brilhante — na qualidade de primeiro bailarino de companhias como a de Roland Petit, o London's Festival Ballet, o New London Ballet e o Scottish Ballet, e mais recentemente também como mestre-de-bailado e director-artístico-assistente do New London Ballet.

A nomeação de Salavisa coincide com um facto relevante na vida da Dança em Portugal: a criação, pelo Estado, da Companhia Nacional de Bailado, especialmente preparada para a apresentação do repertório clássico e neo-clássico. Em consequência, o Ballet Gulbenkian poderá daqui em diante concentrar-se na dança contemporânea, para a qual se encontra mais especificamente vocacionado, tanto pela sua dimensão como pelas características dos seus bailarinos. Com efeito, o Ballet Gulbenkian dirá o adeus definitivo ao clássico na temporada de 77/78, ao levar à cena, pela quarta vez, o *Quebra-Nozes* na versão de Dolin.

Ao assumir a direcção do Ballet Gulbenkian, Jorge Salavisa aceita um duplo desafio. Apesar de ser um artista com formação e carreira feitas essencialmente na dança clássica, deverá orientar o destino de uma companhia que se encaminha cada vez mais para a contemporaneidade. Apesar de não ser coreógrafo, deverá assegurar a esta companhia uma personalidade própria, também pelo que se refere à criação de repertório. Salavisa vence o desafio em ambas as frentes.

Por um lado, consolida a opção estética contemporânea e pluralista da Companhia, orientando-a no sentido da busca de qualidade superlativa. Para isso, assegura a colaboração de coreógrafos cimeiros da Europa e Estados Unidos: Maurice Béjart, Hans van Manen, Christopher Bruce, Jiri Kylian, Nacho Duato, Louis Falco, Elisa Monte e Paul Taylor. Além de outros como Barry Moreland, Heinz Spoerli, Joseph Russillo, Jonathan Lunn e Peter Sparling.



Em Janeiro de 1980 dá-se também a feliz reconciliação de Sparembek com o Ballet Gulbenkian. Essa reconciliação é selada com uma remontagem de *O Triunfo de Afrodite*, e em anos posteriores com uma nova versão de *Sinfonia dos Salmos* e a estreia absoluta de *Pulcinella*.

Por outro lado, Salavisa confere ao Ballet Gulbenkian a desejada personalidade própria, mediante o encorajamento da carreira de coreógrafos portugueses. Ao longo dos primeiros 14 anos em que permanece como director artístico — mais precisamente, até final de 1991 —, Salavisa faz montar de novo na Companhia um total de 84 novas obras coreográficas, 53 das quais são, justamente, de autores portugueses.

Entre estes, ocupam posição de grande destaque Vasco Wellenkamp, com 25 obras, e Olga Roriz, com 16. As restantes 12 distribuem-se entre oito outros coreógrafos: Carlos Trincheiras, Armando Jorge, Gagik Ismailian, Paulo Ribeiro, Margarida Bettencourt, Vera Mantero, César Moniz e João Fiadeiro.

Wellenkamp — que, como se disse, é coreógrafo-residente desde 1977 — desenvolve uma linguagem bem pessoal, em que uma notória influência da «modern dance» norte-americana por vezes se interpenetra com longínquos ecos da dança académico-clássica. Wellenkamp é um excelente coreógrafo de expressão fundamentalmente lírica e apaixonada, e dotado de imensa musicalidade. As suas obras principais são *Outono*, *Noite de quatro luas*, *Antemanhã*, *Cinco poemas de amor*, *Bênção de Deus na solidão*, *Exsultate Jubilate*, *Keep going*, *Prelúdio à sexta de um fauno*, *Danças para uma guitarra* e *Memória para Edith Piaf*. Estas duas últimas obtêm junto do público êxito invulgar. As *Danças*, por força da feliz adequação da coreografia à música do guitarrista Carlos Paredes, que com a sua presença ao vivo sobre a cena contribui para dar a este bailado uma emoção mais palpável. A *Memória para Edith Piaf*, em razão do misto de arrebatamento e nostalgia com que Wellenkamp evoca a personalidade da Piaf tal como ela se nos revela através da força passional das suas canções. Expressamente para este bailado, António Victorino de Almeida compõe música original que enquadra três dessas canções.

Com Wellenkamp forma um inteiro contraste Olga Roriz. E esse contraste é benéfico para o equilíbrio global do reportório. Pertencente ao Ballet Gulbenkian desde 1976, Olga começa a coreografar para a Companhia depois de várias experiências nos Estúdios Coreográficos desde 78. Olga Roriz afirma-se como uma forte personalidade coreográfica que tem como traços essenciais: o espírito de pesquisa, a exploração da violência cinética, a incorporação da estética minimalista-repetitiva, o acentuado pendor teatral, e por vezes o insólito relacionamento com a música. As suas obras mais representativas são *Três canções de Nina Hagen* (que proporciona um grande êxito à bailarina Elisa Ferreira), *Terra do Norte*, *Espaço vazio*, *Treze gestos de um corpo*, *Violoncelo não acompanhado em suite de luxo* e *Isolda*.

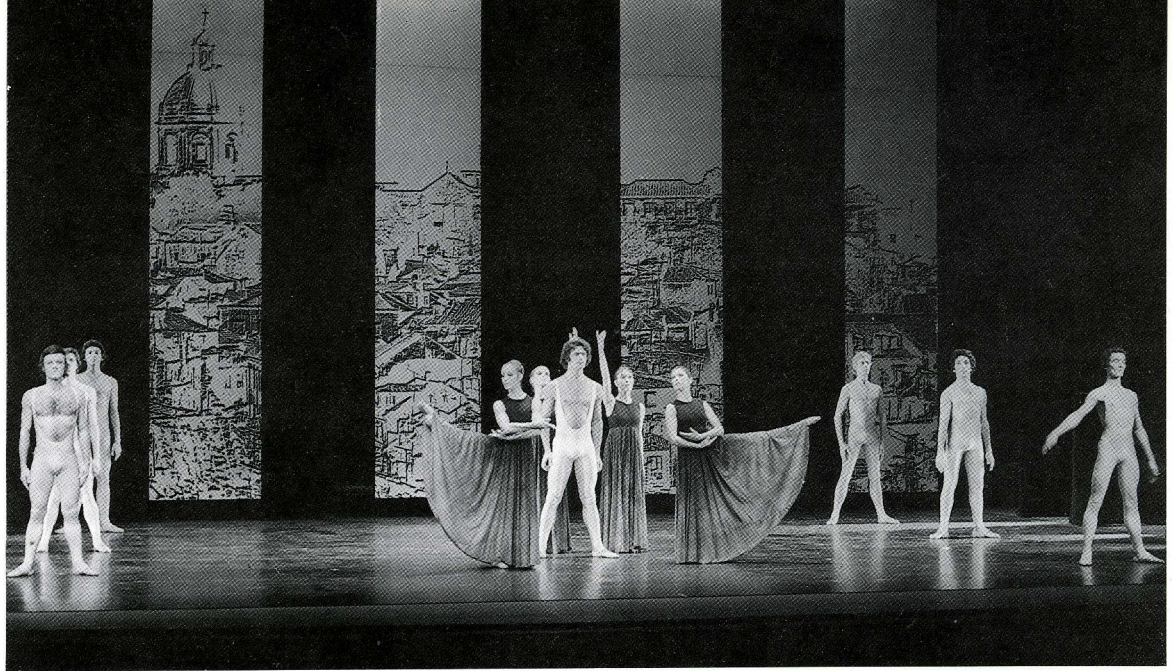
E tanto Wellenkamp como Roriz obtêm triunfos especialíssimos em colaboração com o encenador Ricardo Pais, na criação de obras de teatro-dança. Em 1984, Wellenkamp com *Só longe daqui...*; em 88, Roriz com *Presley ao piano*. Estas são, aliás, as duas primeiras experiências, com grandiosidade espectacular, que se fazem em Portugal segundo a linha do novo teatro-dança europeu da década de 80. Note-se ainda que *Só longe daqui...* é anterior ao lançamento da iniciativa de um outro departamento da Fundação que virá a divulgar sistematicamente essa arte entre nós: os Encontros Acarte, cuja primeira edição data de 1987.

Graças ao bom nível atingido pela criação coreográfica portuguesa, dá-se um fenómeno extremamente importante, impensável até final dos anos 70: o público ganha confiança nos coreógrafos do seu próprio país, e esgota lotações do Grande Auditório Gulbenkian para assistir a espectáculos preenchidos integralmente com obras destes autores.

Mas Jorge Salavisa trava a batalha, e vence, ainda numa terceira frente, não menos valiosa: a da formação de bailarinos. Até 1977, dada a inexistência de portugueses de qualidade e em quantidade suficientes para preencher o elenco do Ballet Gulbenkian, fora necessário recorrer, de modo sistemático e substancial, a bailarinos de outras nacionalidades. Inclusivamente, durante o período Sparembek, cerca de metade da Companhia era constituída por estrangeiros. Reagindo contra este panorama, Salavisa empenha-se a fundo no desenvolvimento do Curso de Formação Profissional de Bailarinos que existia já, em anexo à Companhia, desde o ano lectivo 1974/75. Em consequência da qualidade e da persistência da acção pedagógica de Salavisa, o panorama vai-se alterando gradualmente. Em poucos anos, o Ballet Gulbenkian passa a ser formado, na quase totalidade, por portugueses. Mais ainda, cerca de metade dos seus membros são procedentes daquele Curso. E dele saem também bailarinos profissionais para as restantes companhias portuguesas. Neste trabalho, Salavisa é coadjuvado pelos professores Wanda Ribeiro da Silva, Carlos Caldas, Ulrike Caldas e Manuela Valadas.

Sob a direcção artística de Salavisa, a Graça Barroso e Ger Thomas vêm agora acrescentar-se como primeiros bailarinos, sucessivamente, Isabel Queiroz, Barbara Griggi, Gagik Ismailian, José Grave, Francisco Rousseau e Benvindo Fonseca. Depois de se ter afirmado como uma notável bailarina clássica, Graça Barroso destaca-se especialmente como a bailarina ideal e imprescindível para dar corpo à maioria das obras de Wellenkamp. São inesquecíveis as suas actuações em, por exemplo, *Noite de quatro luas*, *Antemanhã*, *Bênção de Deus na solidão*, *Exsultate Jubilate* ou *Memória para Edith Piaf*. Obras em que Graça Barroso tem como parceiros à sua altura, primeiro, Ger Thomas, depois Gagik Ismailian e Francisco Rousseau. Também Isabel Queiroz forma com Ger Thomas uma dupla paradigmática em «pas-de-deux» como *Webern opus 5* de Béjart ou *Twilight* de van Manen. Aliás, Ger Thomas dá por finda a sua carreira de bailarino em 86, dançando o solo *Espaço vazio* que Olga Roriz concebe especialmente para ele. E em 1990 é nomeado mestre-de-bailado. Em 89, também Isabel Queiroz termina a carreira de bailarina, passando a ser ensaiadora da Companhia.

Dão-se entretanto outras alterações no elenco dos principais responsáveis pela preparação técnica dos bailarinos. Em 1979, Carlos Trincheiras abandona o Ballet Gulbenkian e o país, para ir desempenhar as funções de director-artístico do Ballet do Teatro Guaira, em Curitiba (Brasil). Sucedem-lhe, no cargo de mestre-de-bailado, Denise Schultze e Louis Godfrey (79/80). Em 83/84, são criados dois lugares de professores de Dança Clássica e neles se colocam Carlos Caldas e Ulrike Caldas, que, após cessarem a carreira de bailarinos da Companhia, se haviam diplomado em Pedagogia da Dança na Escola Vaganova de Leninegrado, como bolseiros da Fundação Gulbenkian. Desde 1980, Vasco Wellenkamp exerce funções de professor de Dança Moderna. Salavisa procura complementar a acção dos mestres-de-bailado e professores-residentes da Companhia dando ele próprio aulas com regularidade, e também recorrendo à colaboração pontual de professores-convidados, entre os quais se contam Rosella



Hightower, Marion Lane, Belinda Wright, Hans Brenaa, Jorge Garcia, Jorge Siqueira, Sónia Mota, Ivan Kramar, Irena Milovan, Kazuko Irabayashi, Terry Etheridge.

No período Salavisa, mais um nutrido grupo de artistas plásticos portugueses cria, pela primeira vez, cenários e figurinos para o Ballet Gulbenkian: José de Guimarães, Costa Reis, Nuno Carinhas, Ana Silva e Sousa, António Lagarto, Nuno Corte-Real, Jasmim de Matos, Vera Castro, Helena Lozano, António Sena e Eduardo Nery, entre outros. E também alguns estrangeiros, como William Katz, Rocco Bufano e Walter Nobbe.

Dá-se também uma particular atenção à luz como componente do envolvimento plástico da dança, o que constitui ensejo para a revelação e o aperfeiçoamento de «light designers» como Orlando Worm, Fernando Bessa, Paulo Graça e Rui Fernandes (este último iniciado nos Estúdios Coreográficos da Companhia)

Os compositores Constança Capdeville e António Emiliano são chamados a criar música para novos bailados. Depois de *Libera me*, Capdeville volta a trabalhar com Wellenkamp em *Lúdica e Só longe daqui*, e com Trincheiras em *Dimitriana*. Emiliano colabora com Ismailian em *Gahvoreh*, Paulo Ribeiro em *Ad vitam*, e sobretudo forma uma excelente equipa com Roriz em *Espaço vazio*, *Treze gestos de um corpo* e *Cavaleiros da noite*.

Quatro pianistas portugueses participam ao vivo em espectáculos da Companhia: Jorge Moyano, Jorge Peixinho, Tania Achot e Pedro Burmester.

É também com Salavisa que, ultrapassada a crise de 75/76, o Ballet Gulbenkian recomeça a efectuar anualmente digressões regulares e longas por todo o país.

E em 83 regressa ao circuito internacional, agora com um ritmo e um êxito nunca antes atingidos. Em 83 — Londres no Teatro Sadler's Wells; 84 — Bona, Festival de Wiesbaden, e Paris no Théâtre de la Ville; 85 — Festival de Taormina, Varsóvia e três outras cidades da Polónia; 86 — Dakar e novamente Londres no Sadler's Wells; 87 — São Paulo, Rio de Janeiro e Festival «Torinodanza» de Turim; 88 — Cairo (na inauguração do novo Teatro de Ópera da capital egípcia) e Festival Internacional de Dança de Cannes; 89 — Festival de Dança de Aix-en-Provence, Belgrado, Zagreb, Ljubljana, Rabat, Casablanca, e ainda um regresso ao Sadler's Wells; 90 — Lausana; 91 — Luxemburgo, Bruxelas (no âmbito da «Europália») e Cannes (espectáculo inaugural do 7.º Festival Internacional de Dança).

A projecção nacional e internacional do Ballet Gulbenkian amplia-se entretanto graças à televisão. Entre 82 e 89 são gravados para a RTP nove bailados, da autoria de Wellenkamp, Roriz, Manen e Bruce. A colaboração de Bruce com a televisão portuguesa reveste-se de um especial brilho espectacular. Trata-se da estreia mundial de uma nova versão coreográfica de *As Bodas de Stravinsky*, em co-produção da Fundação Gulbenkian e da própria Radiotelevisão Portuguesa. Em ambiente festivo, sobe à cena do Grande Auditório Gulbenkian em 19 de Abril de 1989. Com música ao vivo, sob a direcção do maestro Michel Swierczewski, actuam o Coro Gulbenkian, os cantores Ana Paula Russo, Liliane Bizinecke, Guy Flechter e José Fardilha, os pianistas Tania Achot, Olga Prats, João Paulo Santos e Nuno Vieira de Almeida, e um sexteto de percussionistas franceses agrupados expressamente para o efeito. Esta gravação é logo incluída no catálogo da distribuidora NVC Arts International.

Tudo o que aqui fica registado é mais do que suficiente para se poder afirmar que a história do Ballet Gulbenkian é uma parte substancial da própria história da Dança em Portugal no período 1966-91².

Essa parte substancial fica a dever-se não apenas aos meios financeiros da Fundação Gulbenkian, à preocupação de qualidade que é timbre das realizações desta mesma Fundação, ou à orientação acertada dos directores artísticos da Companhia. A realidade chamada Ballet Gulbenkian foi tornada possível também pela independência e a estabilidade da instituição que lhe deu vida e se tem responsabilizado pela sua administração. Factor de não menos importância num país como Portugal em que, por desgraça, é corrente os organismos artísticos directa ou indirectamente dependentes do Estado oscilarem ao sabor dos ventos da política, quando não mesmo soçobram por falta da mais elementar vontade política.

Out. 1991

1 Este artigo resulta da adaptação, com desenvolvimentos pontuais, de um texto escrito por encomenda da Radiotelevisão Portuguesa — Departamento de Programas Documentais Eruditos.

2 Para uma informação mais desenvolvida sobre os primeiros dez anos de existência da Companhia, ver: C. Pontes Leça, opúsculo *Ballet Gulbenkian 1965/1975*, edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1975; Tomaz Ribas, *No 10.º aniversário do Ballet Gulbenkian in Colóquio/Artes* n.º 26, Fev./76; Fernando de Azevedo, *Dez anos de cenário do Ballet Gulbenkian in Colóquio/Artes* n.º 29, Out./76.