

revista  
de arte e  
cultura  
n.2 ano 2  
1 9 9 4  
quadrimestral

# piracema



# A DANÇA DO CORPO

Helena Katz

Temporadas que se prolongam, platéias lotadíssimas, gente voltando da porta do teatro, sem conseguir ingresso. Foi assim o seu começo, quando *Maria, Maria* cativou a Inglaterra, a Itália, o México, a Argentina (prevista para duas semanas, a estadia estendeu-se para quatro e meia), a Costa Rica, o Uruguai, o Chile (onde ganhou o prêmio de Melhor Coreografia Estrangeira do Ano), o Equador, Portugal. E a França: os mil lugares do Théâtre de la Ville, em Paris, eram insuficientes para todo o interesse despertado pelo modo como Oscar Araiz havia traduzido em dança a vida do aculturado, do migrante brasileiro, ao som da trilha sonora de Milton Nascimento/Fernando Brandt.

E o Brasil, claro, onde quase vira carimbo daqueles mineiros. Os que haviam cismado em criar um grupo de dança em Belo Horizonte, onde fundaram uma escola, em 1975. *But first a school...* — como já havia ensinado Mr. Balanchine quando, convidado por Lincoln Kirstein para dirigir uma companhia nos Estados Unidos (1933), pediu primeiro para fundar uma escola. Com um Brasil silenciado pelas duras leis da repressão (1976), o Grupo Corpo estreava pouco depois, dançando uma questão social. Uma única *Maria* para os próximos cinco anos de glória.

O núcleo atômico do empreendimento atendi, quase todo, pelo sobrenome Pederneiras. Quem não era Pederneiras, era como se fosse. Um agregado muito chegado. Química *privée*, que viria a perfurar as instabilidades típicas das companhias de dança, produzindo elencos duráveis.

Desde sempre, um núcleo. Nem todos queriam apenas dançar. Paulo, com um curso de arquitetura e experiência em teatro interrompidos, trazia o olho: maestro de todas as texturas do palco, mágico da caixa preta, pintor de luz, de cor, de transparências, oráculo da cena. Rodrigo já tinha o movimento em outra conta: desejava, então sob a forma de sonho, tomá-lo por parceiro na

secreta arte de criar. As estripulias inéditas, que traçariam conexões inusitadas e profanações permanentes, ainda pertenciam ao devir.

Em 1978, inauguram a sua sede. A modernidade já lá, talhada na arquitetura do prédio que abrigaria a escola e a companhia. E Rodrigo se estréia coreógrafo. *Cantares*, com música de Marco Antônio Araújo, lota, por dois meses, a Sala Corpo de espetáculos, no último andar deste prédio da Av. Bandeirantes.

Um pouco antes, Fernando Velloso se agrega profissionalmente ao Corpo. Afetivamente, esteve presente desde o marco zero. Arquiteto que escolheu a pintura, reforma a iluminação de *Maria, Maria*. Em *Cantares*, assina a luz. Cenógrafo de dança, só se torna em 1989, em *Missa do orfanato*.

Depois de *Cantares*, o grupo descobre a Europa, Lisboa, Paris e faz um especial para a tevê suíça, em Lugano, janeiro de 1979. Quatro meses depois, Europa de novo. Festivais de verão na Itália, em Luxemburgo. Gian Carlo Menotti os convida para abrirem o Festival dei Due Mondi, em Spoleto, 28 de junho de 1979.

1980. Nova produção, com o mesmo olhar para dentro do Brasil. O *Último trem* conta os efeitos da desativação da estrada de ferro Bahia-Minas. Por onde o trem passava, levando vida, passa a brotar o silêncio suspenso dos abandonados. O mesmo trio de *Maria, Maria* assina o novo sucesso: Oscar Araiz, Milton Nascimento/Fernando Brandt.

Irmão da primeira *Maria*, este *Trem* deslizou pelos mesmos trilhos. Duas enormes turnês latino-americanas consolidam uma estética que tematizava o Brasil na música, nos figurinos, na cenografia, e buscava um correspondente para este sabor no corpo dos bailarinos. Que só viria a despontar dezesseis obras depois, em 1991, com *Variações enigma* (Elgar) e *Três concertos* (Telemann).

Antes, contudo, alguns saltos preciosos: 1985, *Prelúdios* (Chopin); 1987, *Canções* (Richard



2

Strauss); 1989, *Missa do orfanato* (Mozart). Até a conquista de um traço próprio, em 1992, com *21* (Uakti). Cada uma dessas obras inaugura algo que aponta para o futuro e, simultaneamente, antropofagiza as anteriores. Elas nascem grávidas das suas discontinuidades.

Cada qual foi surgindo de um refinamento. *Prelúdios*, por exemplo, pode ser tomado como um novo princípio. Subjugado pela tirania de uma audição que ambicionava dar visibilidade às partituras musicais, Rodrigo Pederneiras a ecoou em elegantes combinações espaço-temporais.

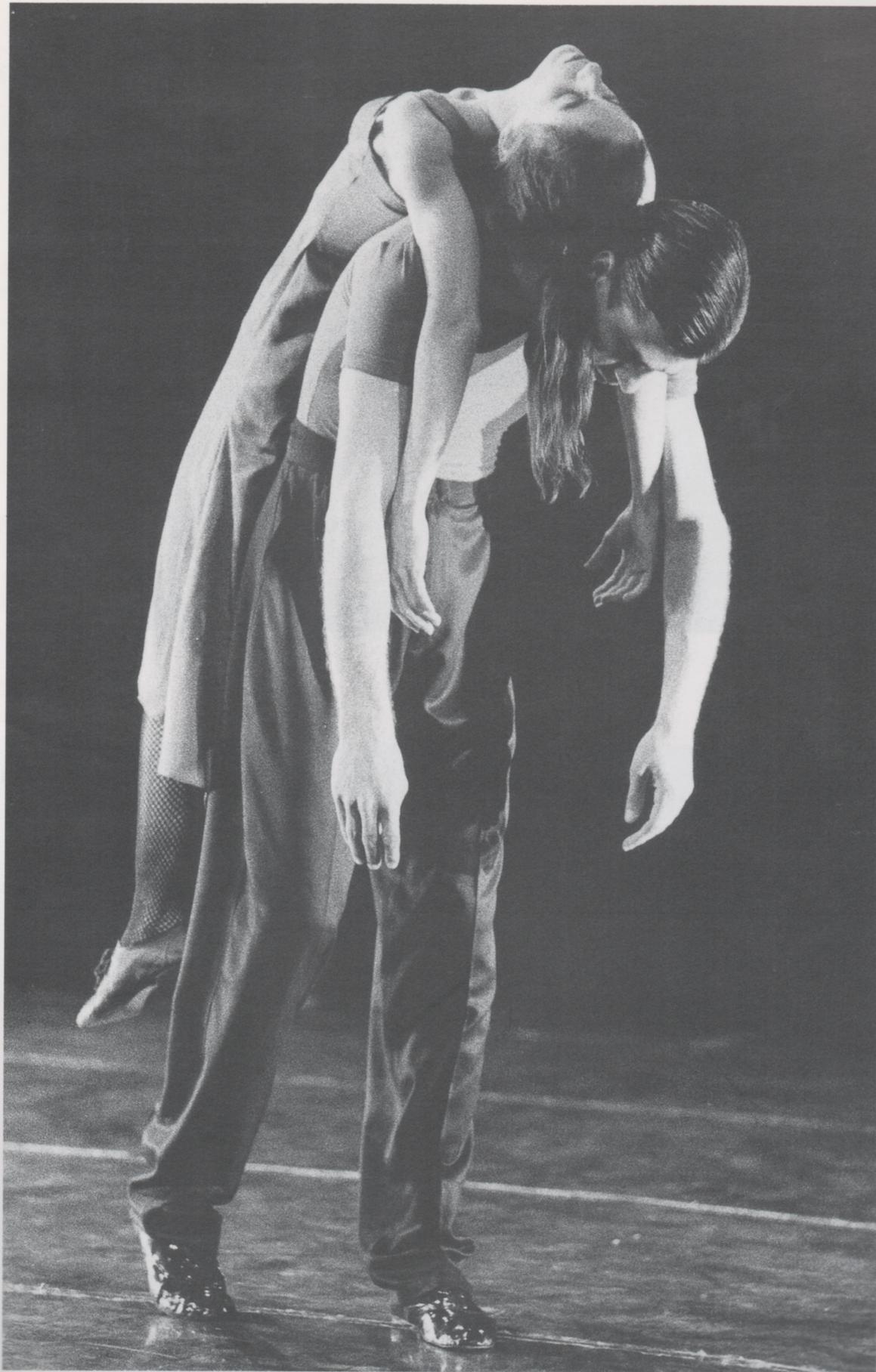
Antes, ocorreram cinco embriões: *Interânea* (Marlos Nobre) e *Tríptico* (Wagner Tiso), 1981, *Reflexos* (Henrique Oswald/Bruno Kieffer) e *Nocturno* (Alberto Nepomuceno), 1982. E *Sonata* (Prokofiev), 1984. Exercícios de caligrafia, rascunhos na procura de uma identidade.

Época também em que ocorre a outra adesão. Freusa Zechmeister, arquiteta e paisagista, assiste a um ensaio de *Interânea* (1981) e se converte em figurinista do grupo. Um amálgama que o tempo apenas cuidará de fortalecer.

### O quadrado mágico

Pronto. A mágica se estabelece: Paulo Pederneiras, Rodrigo Pederneiras, Freusa Zechmeister e Fernando Velloso começam a engendrar uma *griffe* exclusiva, o padrão de qualidade do Grupo Corpo. São eles que nos fazem ver aquele indiscernível presente em todas as danças. Porque a dança, tal como a fotografia que Barthes descrevia, também é superficial: não se deixa ver por dentro. Toda aparência, não se dá de imediato a todos os olhos. Apenas alguns – como esses quatro artistas especiais – conseguem desvendar seus rios subterrâneos, seus horizontes ensombreados, sua vida latente.

Seria a afinidade dominante da arquitetura, presente na formação de Paulo, Fernando e Freusa a responsável pela visibilidade orgânica que emana das coreografias? Quando se toma *Canções* (com as quatro últimas canções de Richard Strauss, 1987), *Missa do orfanato* (com a *Waisenhausmesse* K. 139, de Mozart, 1989), *Variações enigma* (com a música homônima de Elgar, 1991)



**2** Cena do balé *Missa do orfanato*, com música de Mozart, coreografia de Rodrigo Pederneiras, do Grupo Corpo, de Belo Horizonte  
foto José Luiz Pederneiras

**3** Cena do balé *A criação*, com música de Haydn, coreografia de Rodrigo Pederneiras, do Grupo Corpo, de Belo Horizonte  
foto José Luiz Pederneiras



4

ou 21 (com trilha sonora original de Marco Antônio Guimarães, do Grupo Uakti, 1992), por exemplo, percebe-se em cada uma delas a característica dos nomes próprios: o modo como se dão a ver se torna o seu modo de ser. Obras que vêm ao mundo como rostos. Cada uma, um sujeito que nasce aprontado.

Porque nessas obras cumpre-se o sonho de Diaghilev, a ambição de Wagner. O que o Grupo Corpo põe em cena não é uma coreografia que tem figurinos, luz, cenário e música. Às vezes é a luz que tem a coreografia, o cenário que tem a coreografia. Porque nada adorna, nada faz a vez do efeito.

Nos cenários de Fernando Velloso habita um devaneio material. Que acomoda um ajuste entre proporção e medida, de um lado (arquitetura), e uma imagética nascida dos sentidos, de outro (pintura). No não-cenário de *Variações enigma*, os brilhos sutis e a profundidade são os seus instrumentos. A textura das suas rosas gigantes de *Nazareth* (trilha original de José Miguel Wisnik, 1993), onde a delicadeza romântica se acomoda junto aos materiais da modernidade, expõe uma

espécie de trânsito: a arquitetura e a pintura se extraterritorializam.

Quando o bailarino que Freusa Zechmeister veste adentra o palco, irrompe como um *flash*. Sempre elemento de uma composição, o corpo que dança é tratado como um ocupador de espaço que pode dar visibilidade à forma que a dança que ele dança já tem. Tratando o mundo como um acervo móvel de imagens, o olho de Freusa Zechmeister lê a cena de dança como um detonador. As incandescências que produz, contudo, se frizam na têmpera do rigor. Uma questão presente já no seu nome, claro. Freusa frisa.

Paulo Pederneiras é vidente. Conhece as sintonias finas da aparência, e por isso passeia por suas conexões como quem pisa nos astros distraído. É dele o embrulho para presente de todas as obras do repertório do Grupo Corpo. Pacotes com uma força de sedução tão poderosa que perfuram a condição de embalagem para se confundirem com a própria coisa que envolvem.

A cada novo projeto de luz apenas reencena o momento inaugural do demiurgo ao ordenar às

forças caóticas do pré-mundo: "Faça-se a luz no firmamento para separar a noite do dia e para iluminar a Terra, e que ela sirva para marcar as estações, os dias e os anos" (*Paraíso perdido*, John Milton). Cada luz que Paulo Pederneiras desenha faz do palco um processo de reações em cadeia. Tão coeso que dá à matéria a forma que parecia já estar nela. Ele tece o indissolúvel.

Quanto a Rodrigo Pederneiras, trata-se de um caçador de complexidades. Instado pela mesma força obscura que impede ao caçador de se sentir saciado, se torna também presa do alto poder transformador das moléculas de movimento que cria. Mônadas poderosas e porosas que nascem exigindo outras conexões. Os novos gestos que Rodrigo dá ao mundo surgem como sínteses abertas ao futuro.

Por isso, o retro-rastreamento esclarece as familiaridades. O traço brasileiro de *Nazareth* já está em *21*, que já estava em *Variações enigma*. As liberdades combinatórias de *A criação* (com música de Haydn, *Die Schöpfung*) já povoavam a *Missa do orfanato*. A estrutura espacial de entrada

e saída de cena de *Canções* amplia a de *Prelúdios*

A ação desses quatro talentos cinzela uma dança que é um processo autocorretivo. Cada nova obra se mantém na tensão da simultaneidade entre o que é, o que já foi e o que virá a ser. Benéfica promiscuidade de saberes.

### O corpo que o Corpo persegue

Grupo Corpo. Profética, a escolha desse nome. Porque os nomes mantêm uma relação muito estreita com as coisas. Os dezoito anos da sua trajetória foram pavimentando o percurso de uma busca básica: a da construção de um corpo para a dança de Rodrigo Pederneiras.

A princípio, um rigor com o desempenho, com a qualidade do acabamento do gesto. A busca da clareza da linha, do ponto, do plano, em cada movimento. A materialidade diversa de cada bailarino sendo domada até se oferecer como um ambiente neutro onde se imprime uma determinada marca: a do lacre da assinatura coreográfica de Rodrigo Pederneiras.

4 Cena do balé *21*, com música de Marco Antônio Guimarães, coreografia de Rodrigo Pederneiras, do Grupo Corpo, de Belo Horizonte  
foto José Luiz Pederneiras

5 Cena do balé *Variações do enigma*, com música de Edward Elgar, coreografia de Rodrigo Pederneiras, do Grupo Corpo, de Belo Horizonte  
foto José Luiz Pederneiras





6 Cena do balé *Nazareth*, com música de José Miguel Wisnik sobre obra de Ernesto Nazareth, coreografia de Rodrigo Pederneiras, do Grupo Corpo, de Belo Horizonte, foto José Luiz Pederneiras

7 Cena do balé *21* com música de Marco Antônio Guimarães, coreografia de Rodrigo Pederneiras, do Grupo Corpo, de Belo Horizonte, foto José Luiz Pederneiras

Os bailarinos do Grupo Corpo, então, foram se caracterizando pela precisão, pelo domínio técnico do ato de dançar. Uma estreiteza simbiótica entre seus corpos e os materiais coreográficos de que se alimentavam despontava como um *sine qua non*. O que implicou uma limitação para Rodrigo Pederneiras: suas coreografias acabaram por se tornar propriedades privadas do seu grupo. Quando monta trabalhos para outros elencos, aquele triz que qualifica o indefinível da peculiaridade de qualquer criação escapa a corpos neófitos em Pederneiras.

Caligrafia própria implica construção depurada. Para que um corpo se alfabetize numa língua qualquer, precisa biologizar a sua sintaxe, isto é, precisa moldar (no sentido de se tornar um molde) suas alavancas, sua musculatura, suas imagens internas, de acordo com o que lhe é proposto. Fazer do pensamento do outro o seu pensamento.

Processo que toma tempo. E que a estabilidade dos elencos do Grupo Corpo favoreceu. Quanto mais um bailarino vai ficando e vai dançando a produção de Rodrigo Pederneiras, mais vai se tornando esse instrumento capaz dos acentos e das dinâmicas que enformam o(s) jeito(s) que Rodrigo inventa para um corpo dançar.

*Mulheres* (com música de Penderecki e de violão renascentista), a obra que Suzanne Linke remontou para o Grupo em 1988, tornou transparente o que ocorre com as traduções, em dança. Alguns aromas indispensáveis a essa obra escaparam à montagem do Corpo. Escapariam de quaisquer outras que não fossem com o elenco de Suzanne Linke. Os coreógrafos-*haute couture* da dança trabalham com peças únicas. O importante, nessa questão, é perceber que Rodrigo Pederneiras também se tornou um deles.

A conquista de um traço coreográfico mais peculiar (*21* sinaliza um depuramento mais profundo) acompanhou/foi acompanhado (de) uma mudança na escuta musical. Se *Prelúdios* ambicionava dar visualidade plena aos *24 Prelúdios*, op. 88, que Chopin escrevera, *Nazareth* fazia da partitura uma parceira.

A confecção de um corpo para o Corpo se inscreve num processo evolutivo de estrutura de fractal. Quem olha de relance nem percebe que cada nesga de movimento contém todas as partes de um todo que ainda não se construiu. Um jogo que implica buscar o infinito. Um fluxo que nos atrai, irremediavelmente, na vida. O Grupo Corpo está no futuro.