

Prelúdios (1985) muda tudo. Rodrigo começa a ser considerado um coreógrafo profissional de primeira linha e o país inteiro passa a celebrá-lo como um artista em quem apostar. Daí até *21* (1992), são 13 criações nas quais rascunha um domínio cada vez maior de estruturas e espaços e leva a técnica do balé clássico a se tornar apta a receber contaminações transformadoras.

Prelúdios traz a matriz dos fluxos que irão distinguir o modo como Pederneiras iria passar a tratar o palco. As terminações das frases e suas articulações surgem lá como logotípias do seu pensamento coreográfico. Daí para a frente, são muitas as situações em que vai exercitar um talento voltado para as ações do corpo que dança. Vão surgindo peças cada vez mais especializadas na tarefa de propor modos de deslocar conjuntos e de juntar bailarinos. *Bachiana*, *Carlos Gomes Sonata* (1986), *Canções*, *Duo*, *Pas-du-Pont* (1987), e *Schumann Ballet*, *Rapsódia*, *Uakti* (1988) vão deixando cada vez mais claro que dois tipos de estrutura estão convivendo: aquela onde Rodrigo explora invenções em escala menor (seus instigantes e cada vez mais intrigantes *pas-de-deux*) e outra, onde trabalha as linhas no espaço, especialmente os “entra-e-sai de cena” da companhia.

A certa altura, acontece *Mulheres* (1988). Convidada por Emilio Kalil, Susanne Linke passa um tempo em Beagá e monta esta sua coreogra-

“O interesse pela dança foi despertado em mim por eles”

DEPOIMENTO DE JOSÉ MIGUEL WISNIK

COMPOSITOR, músico e professor de Literatura da USP, José Miguel Wisnik compôs a música do espetáculo *Nazareth*, estreado pelo *Grupo Corpo* em 1993. Em seu depoimento a *ESTUDOS AVANÇADOS*, ele fala de sua experiência pessoal de trabalhar com a Companhia.

ESTUDOS AVANÇADOS – Como o senhor vê a trajetória do corpo de balé *Grupo Corpo* dentro das atividades da dança no Brasil?

José Miguel Wisnik – Eu não sou um conhecedor de dança, mas venho acompanhando bem de perto o *Grupo Corpo*, há oito anos, desde que os conheci e fui convidado para fazer a música do espetáculo *Nazareth*, que teve sua estreia em 1993 e foi produzido em 1992. Ou seja, mesmo não sendo um conhecedor da dança – até então, eu não tinha na verdade grande aproximação com a dança, eu via poucos espetáculos – a partir de então, o interesse pela dança foi despertado em mim por eles e eu passei a acompanhar de perto o seu trabalho e a acompanhar um pouco mais as coisas que acontecem em dança no Brasil. Do que eu posso dizer sobre eles nesse cenário, antes de mais nada, é registrar o quanto é surpreendente a qualidade e a consistência dos espetáculos deles, que nos fazem pensar sobre como isso chega a ser possível no Brasil. Realizar-se um trabalho como esse, que envolve um esforço contínuo de um grupo muito grande de pessoas: um corpo de baile com 18 dançarinos, coreógrafo, equipe de cenógrafo, iluminador, direção artística e tudo o que cerca um trabalho cotidiano que torna possível a um grupo desses existir, consolidar-se, ter uma presença forte no Brasil, fora do Brasil. Todas essas conquistas

fia para o Grupo Corpo. Pronto. Era o momento certo para a virada que irromperia depois. A informação trazida por ela, do gesto mais dramatizado em que a expressividade se acomoda, resultaria em *Missa do Orfanato*, no ano seguinte. Ou seja, seria preciso um vírus externo ao ambiente que a companhia respirava para colocá-la para percorrer outros trilhos. Em *Missa do Orfanato*, também a cultura *pop* (o *Thriller*, de Michael Jackson) se faz presente.

A Criação (1990), *Variações Enigma* e *Três Concertos* (1991) parecem esgotar um percurso povoado de obras de exercício de um tipo de maestria que hoje pode ser entendido como um mapeamento de combinações necessário para amadurecer o domínio da herança do balé clássico.

Com *21*, outra época se instaura e se espraia até hoje. Apenas com a produção mais recente, *O Corpo*, com música de Arnaldo Antunes, brota um outro algo desse mesmo caldo larvar. Com *21* começa a ficar mais clara a obsessão de Rodrigo Pederneiras por decifrar essa técnica que o alimentou a vida toda e que se torna capaz de adentrar numa conversação mais direta com as danças que não sobem aos palcos dos teatros. Como cabe a um coreógrafo que se entende sendo, primeiro, todo ouvidos, ele nos fazia pensar que sua tarefa consistia em dar visualidade à sua audição. Hoje, o movimento ao qual dá nascimento vem claramente salpicado pelo conjunto dos cinco sentidos, e não somente pelo ouvir. A carnalidade cada vez mais clara, a sensualidade cada vez mais expandida, as tribos brasileiras urbanas e suburbanas cada vez mais abrigadas. Sua antena tateia pelas formas, visualiza o movimento que estava contido em outro e faz com que ganhe a luz, cheira o que ainda não existiu e passa para nós, seu público, o paladar de uma mistura que agora já tem nome: é do *Corpo*.

Tudo isso clama por doses generosas de energia, por corpos cada vez mais bem preparados. Os elencos que durante estes 25 anos tornaram possível o nascimento da dança de Rodrigo Pederneiras podem ser considerados co-responsáveis pelo sucesso desse empreendimento. Mas hoje, sem dúvida, tornam-se cada vez mais co-autores de uma arte que, à medida que o tempo passa, vai ficando cada vez mais jovem, falando com públicos mais amplos e dando abrigo a mais tipos de comportamentos. Se era o brejeiro em *Nazareth* (1993, com uma partitura de José Miguel Wisnik que é uma lição de tradução intersemiótica entre Ernesto Nazareth, Machado de Assis e música), e o afro-brasileiro em *Benguelê* (1998, com uma inspiradora composição de João Bosco), agora é a contaminação mais desenfreada que vive do seu entorno. Basta assistir a *O Corpo* (2000, com uma trilha na qual Arnaldo Antunes trata suas sonoridades como organismo resultante de um pensamento de arquiteto de pulsares e sonares).

Isso que todos identificam como Grupo Corpo resulta da soma dos fazeres do seu núcleo básico com seus elencos sempre refinados. O relacionamento entre Paulo e Rodrigo Pederneiras, Freusa Zechmeister e Fernando Velloso, e mais Macau, Pedro e Mirinha Pederneiras é a diferença que faz a diferença. Eles produzem um tipo de informação capaz de levantar platéias mundo afora. E vão promovendo primeiras vezes também no exterior. Por exemplo, em toda a história do mais antigo dos festivais norte-americanos, o respeitado e hoje histórico *Jacob's Pillow*, nunca uma companhia foi convidada por dois anos seguidos. Mas o Corpo rompeu a regra. Foi também a primeira das companhias brasileiras a conquistar uma residência internacional quando Guy Darinet, diretor da *Maison de la Danse*, em Lyon, convidou-os para lá realizarem as suas estréias européias.

O Grupo Corpo vai desenhando um mapa onde a dança e o corpo que dança não recitam normas um para o outro. Os dois vão abrindo espaço neles mesmos e, nesse movimento, conseguem ser a rajada que sopra beleza e prazer por onde passa.

Helena Katz, crítica de arte, é coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

do *Grupo Corpo* nos fazem pensar não só no resultado final que eles apresentam, mas pensar que processo possibilitou uma consolidação desse tipo. No Brasil, em geral, é muito difícil sustentar o trabalho de grupos continuados e dar a eles consistência e qualidade porque muitas vezes esbarra-se nas condições da produção que impedem que um trabalho desse tipo tenha a consistência que o *Grupo Corpo* tem, graças a uma continuidade. Entretanto, há muitos anos eles o vêm fazendo, e vejo que isso só foi possível porque é um grupo extraordinário de pessoas que expandiu um núcleo familiar. Acho que por trás disso tem algo do mistério da família mineira, porque na verdade foram irmãos que se interessaram pela dança e constituíram uma célula inicial de pessoas que passaram a estudar dança, trabalhar com a dança e fizeram um espetáculo que tinha irmãos e irmãs atuando como dançarinos. Um deles tornou-se coreógrafo, que é o Rodrigo Pederneiras. Outro se tornou diretor artístico do grupo. Tudo isso talvez pedisse algo do tipo o desejo de fazer um trabalho com dança, mas também essa agregação de tipo familiar que em Minas é possível, não só por ser a família Pederneiras, mas também porque ela acaba congregando outras pessoas que também passam a viver de uma forma de muita sociabilidade, de sensibilidade familiar. Tudo isso é muito mineiro. Lá em Minas têm um prédio que eles construíram. Quanto se chega lá, se é recebido não em uma sala inicialmente, nem na sala da diretoria. Há uma pequena cozinha onde se é recebido de maneira muito afetiva, calorosa, pessoal. Acho que quem acompanha o *Grupo Corpo* de perto, percebe o quanto eles conseguiram criar relações de muito rigor, de muita competência e, ao mesmo tempo, de muita proximidade afetiva e contagiante. Eles imprimem isso ao trabalho do grupo e acredito ser fundamental para conseguirem as coisas que eles vêm conseguindo.