

EM CULTURA



CINEMA NO INTERIORE

Milton Gonçalves está em "Vilões do vento", de Joel Zito, que será exibido em Lacerda Neves

Espectáculo do Corpo que estreia quinta-feira em BH, "Onqotô" organiza sua dinâmica entre o vertical e o horizontal e transforma os bailarinos em elementos de percussão

JOÃO PAULO CUNHA



"Onqotô" arremessa corpos para o alto e a força da gravidade e a coreografia os trazem de volta

Jogo entre dimensões

MARCELLO CASTILHO AVILA/IAN

Houve quem achasse novidade o fato de que Onqotô, nova criação do Grupo Corpo que estreia no Palácio das Artes quinta-feira, poderia ser uma representação de um caos primordial e da criação. É só fazer um retrospecto das obras do coreógrafo da companhia, Rodrigo Pedreiras, para verificar que tanto caos quanto criação devem ser idéias que o inquietam com alguma frequência. Entre algumas de suas melhores representações do caos, podemos lembrar a massa de bailarinos que enxergamos como uma forma indefinida em meio à penumbra no início de A criação, que o Corpo estreou em 1990. A sequência final de 21, dois anos depois, mostrava bailarinos com movimentos aparentemente erráticos, dando uma idéia de desordem (paradoxalmente, uma desordem da mais absoluta precisão), que subitamente se organizavam para a linha final.

É fácil perceber, aqui, certas organizações da cena que ressoam em representações que coletivamente fazemos dos processos de criação. O caminho da escuridão à luz foi a opção de A criação repetido magnificamente em Furacão, em 21, viamos a transição brusca entre estruturas de caos e estruturas de ordem. Onqotô organiza essa inquietação em duas dimensões distintas. A primeira, nos corpos, manifesta-se na quantidade de cenas de chão, na obsessão por movimentos que buscam a horizontalidade — em alguns momentos, produzindo incômodas posturas dos bailarinos, como se flutuassem. Tudo isso poderia levar alguém a pensar que a ênfase de Onqotô é um plano horizontal. Não é. A segunda dimensão, na maneira como o espaço é organizado, define-se pela coreografia de Paulo Pedreiras, que possui dois efeitos sobre o conjunto. Embora o incondutmente rumo às alturas, e

define, fecha, encerra um espaço cênico como nunca antes ocorra numa obra do Corpo.

É no jogo entre essas duas dimensões que Onqotô organiza sua dinâmica. Se há chão, necessário se faz que os bailarinos sejam projetados no ar — e o jogo, então, é entre o evidente plano horizontal e o vertical que o contradiz, mas a gravidade e a coreografia insistem em empurrar novamente os corpos para baixo, numa nova versão da mesma dinâmica que orientou, 16 anos atrás, uma das obras-primas de Rodrigo Pedreiras. Assis do ofurnato. Se a coreografia fecha a caixa cênica, necessárias são as fugas, e cada ponto da cortina de Paulo Pedreiras esconde uma fuga do palco.

O jogo pode parecer simples à primeira vista, mas valoriza-se pela possibilidade de variações. Bom exemplo disso é nova gramática proposta para as pernas dos bailarinos, frequentemente arqueadas, caminhando para plié, como se os intérpretes precisassem, quase o tempo todo, testar o chão onde pisam. Outro exemplo é a adesão à tendência mundial de transformar os corpos dos bailarinos em instrumentos de percussão. Seus choques com o chão parecem fazer parte da música. É como se eles se tornassem subitamente mais integrados ao complexo mista-imagem nos momentos de contato com o chão, como se ali tivessem mais vida.

CEREBRAL. Toda essa concentração é brilhante. Infelizmente, a qualidade de seu desenvolvimento é inferior à maioria das criações do Corpo. É fácil detectar algumas falhas. Uma delas repete pecado mortal de Nazareth. Ro-

Coos e criação são temas que sempre inquietaram Rodrigo Pedreiras



drigo Pedreiras aumenta tanto o nível de exigência em relação aos bailarinos que Onqotô parece ter um ritmo só quase a totalidade de sua duração. É difícil, quase impossível, construir nuances no que é demasiadamente ágil. A contração salta aos olhos — se Onqotô tem a dinâmica em sua própria concepção, repete-se a realidade dos movimentos. Outro pecado evidente é inédito na carreira do Corpo. O balé confia demais em seus próprios

efeitos (coisa que costuma ocorrer com frequência no cinema). Quando os bailarinos "mergulham" na cortina pela primeira vez, por exemplo, a surpresa do fato, em si, basta para nos fascinar. Quando entram e saem por ela outras vezes, a informação já é conhecida, perde o fascínio — mas continua sendo tratada como se o efeito valesse em si mesmo.

Outras questões menos definidas devem contribuir para a sensação de que Onqotô era maior na cabeça de seus criadores que no palco. Investiga-las é trabalho para críticos e pesquisadores nas próximas temporadas. Até lá, pode ficar a sensação de que os bailarinos são geniais, a produção material dos espetáculos do Corpo é perfeita, Rodrigo Pedreiras é um dos melhores coreógrafos de seus dias e mundo — mas, mesmo com tudo isso, Onqotô não decola, não empolga, não transcende.

Parte desse sentimento pode vir da companhia que Onqotô tem em sua turnê brasileira, Lecuona, coreografia que o Corpo estreou em 2004, é conceitualmente mais simples, mas convence praziosamente todo mundo. Sua paixão transbordante talvez produza, pelo contraste, a impressão de que Onqotô tem menos paixão do que deveria, diz mais ao cérebro que ao coração. Falando em Lecuona, depois de um ano sendo dançada, a obra, que já era excelente, alcançou a maturidade. O humor que era insinuado agora se impõe, produzindo gargalhadas. O jeito caledoscópico e as nuances podem fazer com que até quem já conhece a coreografia sinta-se pegado de surpresa em alguns momentos. Lecuona, em sua aparente e leve despreensão, acaba subindo a alturas que Onqotô talvez nunca alcance.

LEIA MAIS SOBRE 30 ANOS DO CORPO

GRUPO CORPO

Aprendizado de técnicas e Onqotô, Grande Balé do Palácio das Artes (Universidade Alameda Pinotti, 1.142, Centro) de quinta a sábado, segunda e terça, de 21h. Domingo, de 19h, ingressos esgotados.