

ARTES CÊNICAS

Trilha põe tecnologia a serviço do artesanato

Música criada por José Miguel Wisnik e Tom Zé é a chave para mergulhar no novo balé do Corpo

HELENA KATZ
Especial para o Estado

BELO HORIZONTE — As idas ao estúdio de Paulo Tatit, em São Paulo, resultaram também naquilo que Rodrigo Pederneiras, brincando, chama de "co-autoria". "Coreografei a primeira música usando as ginásticas que Tom Zé faz no estúdio", conta. "Ele ainda não viu, mas quando assistir, vai reconhecer-se como co-autor."

Na trilha, a beleza maior está na originalíssima combinação que a dupla de compositores conseguiu, misturando os sons mais artesanais com as sonoridades mais tecnológicas. "Minha ligação com Tom Zé é antiga", lembra José Miguel Wisnik. "Nos anos 70, ele já tinha interesse de fazer música com ruídos de aparelhos, mas não conseguiu porque isso custava muito caro."

Hoje, esse tipo de ruído generalizou-se graças ao sampler. "Nosso desafio aqui foi recuperar esse antigo projeto dele, depois de toda a banalização produzida pelo sampler", ressalta Wisnik. E informa: "Pusemos a tecnologia a serviço do artesanato pelo sampler e a serviço do artesanato ser-tantejo."

Quando se ouve o som de um pilão ou de um serrote, são mesmo os objetos pilão e serrote que estão conver-

sando com os outros instrumentos. Um bom exemplo do que Wisnik chama de artesanal é o 'bochexado', que Tom Zé inventou. "Eu batizei assim uma percussão que ele faz com a boca cheia d'água que é de dar água na boca", reforça Wisnik. "Outro exemplo é o da bexiga de aniversário de criança, quando ela fica pequenininha, e é esfregada nos dentes: parece um som eletrônico, mas é o cúmulo do artesanal que, nesse caso é, também corporal."

Essa é a chave para mergulhar no novo balé. A música, construída dos próprios corpos que a fizeram (sejam corpos dos instrumentos, dos objetos ou dos músicos que manusearam tudo) incorporou a presença física do movimento dos corpos usados na sua feitura.

Trazida para dentro da música, essa corporalidade também se externa como música. É esse vão que passam para os corpos dos bailarinos. A música composta por Tom Zé e José Miguel Wisnik cria um corpo musical, cria-se nele e nos corpos dos bailarinos.

"Queríamos o ritmo da roda do carro de boi, que não se aparafusa demais para deixar um molejo", avisa Wisnik. "A respiração e o esforço fazem parte e foram deixados e, para editar tudo isso, o trabalho do Paulo Tatit e de Alexandre Siqueira teve muita importância, pois como ambos também são músicos, a presença deles no resultado final foi grande." Da última música, Arnaldo Antunes participa.

Uma das vozes femininas, a que



Ensaio do Corpo: ginásticas de Tom Zé inspiraram coreografia

canta com Ná Ozetti, é a de Gilvanete, empregada de Wisnik. "Em estúdio, existe uma gíria para aquele momento em que os ensaios indicam que chegou o momento da gravação definitiva", informa ele. Sempre se diz: "Agora, é 'a boa'". Pois bem: com Gilvanete, é sempre "a boa". Ela canta à capela, sem metrônomo nem diapasão, e acaba sempre no mesmo tom em que começa. Poucos profissionais conseguem essa proeza. Gilvanete tem afinção absoluta e um timbre muito bonito, além de uma dicção de impressionar.

O novo balé estreará em São Paulo, dia 14 de setembro. Na Maison de la Danse, de Lyon, na França, onde o Grupo Corpo é companhia residente, ocorrerá a estréia européia, no dia 2 de dezembro. Nessa época, o CD com a trilha já estará pronto, para um lançamento simultâneo.



Pederneiras: uma assinatura

Coreografando no exterior

Rodrigo Pederneiras, que vai estreiar em Berlim, fala de sua experiência com grupos estrangeiros

BELO HORIZONTE — Rodrigo Pederneiras acaba de voltar de Estrasburgo, onde estreou uma criação com música de Haendel e Bach para o Balé da Ópera de Rhins. No dia 24, parte para Berlim, onde estréia no dia 7 de junho outra obra, encomendada pela companhia de ópera local, que terá trilha realizada pelo próprio coreógrafo, com trechos selecionados do Uakti.

Em Saint-Gallen, na Suíça, remontou, em dezembro passado, duas obras do repertório do Grupo Corpo: *Carlos Gomes Sonata*, de 1985, e *Três Concertos*, de 1991. Mas a sua primeira experiência internacional ocorreu em 1995, quando coreografou a música de Louis Slclavis, um jazzista contemporâneo, para o Ballet Jazz de Montreal.

O coreógrafo do Grupo Corpo conversou com o Estado sobre esse outro lado da sua carreira, fora da companhia que ajudou a fundar e com a qual criou uma assinatura.

Estado — Dá certo coreografar para corpos que você não conhece?

Rodrigo Pederneiras — É gostoso trabalhar lá fora, criar com gente que não tem vivência do tipo de coisa que peço do

bailarino. Todos eles, independentemente do país, da cidade, sempre dizem que, no início, não entendem nada do que quero que façam. E, no fim, todos se entusiasma com o que fizemos juntos.

Estado — É possível passar para eles o tipo de movimentação que você usa aqui com o Grupo Corpo?

Pederneiras — O meu movimento quem faz são os nossos bailarinos. O que criamos aqui só acontece aqui. Mesmo. Com os outros grupos, dá para fazer algo diferente do que eles estão habituados a fazer e a recepção é sempre muito boa.

Estado — Para o coreógrafo a experiência também enriquece?

Pederneiras — Muito. É altamente estimulante ganhar as pessoas para fazer o tipo de coisa que faço. Todos deixam de lado os horários de funcionários públicos porque querem pegar melhor o que proponho. O primeiro trabalho que tenho, é o de amolecer os corpos deles. Se consigo, fica mais fácil.

Estado — Amolecer a técnica clássica deles?

Pederneiras — Eles aprendem que tudo precisa estar sempre muito definido e trabalhado, basicamente, com linhas. E isso é exatamente o que venho tentando desmanchar, nas minhas coreografias. (H.K.)

Sesc mostra estética de Dionisio Neto

'Opus Profundum' e 'Perpétua', peças do autor, diretor e ator, podem ser vistas de hoje a domingo

JOTABÉ MEDEIROS

Uma amostragem do novo teatro paulistano está nos palcos a partir de hoje no Sesc Pompéia. Reestrearão as peças *Perpétua* e *Opus Profundum*, textos de Dionisio Neto dirigidos por Leonardo Medeiros e pelo próprio Dionisio. *Perpétua* tem sessões hoje e amanhã, às 21 horas. *Opus Profundum*, polêmica ópera-rap de Dionisio que foi vaiada em sua estréia, no Festival de Teatro de Curitiba (leia texto do autor abaixo), será apresentada sexta e sábado, às 21 ho-

ras, e domingo, às 18 e 20 horas.

Dionisio Neto tem 25 anos, um visual fofo e vitaminado, gosta de festas raves e de Smashing Pumpkins. Poderia ter montado uma banda techno e ter se dado bem sem grandes esforços, mas preferiu trilhar um caminho árduo, o do teatro. Por uma conjunção de fatores excepcionais, tornou-se a voz de mais alto volume da nova geração do teatro de São Paulo.

"Se eu tivesse montado uma banda, seria apenas mais um com uma banda, ao passo que no teatro posso exercitar tudo que gosto: artes plásticas,

música, cinema, teatro", diz Dionisio. Ele se faz acompanhar por uma trupe de atores/cúmplices bastante heterogênea: as belas atrizes Renata Jesion e Sandra Babeto, o músico e performer Eugênio Lima, o grupo de hip-hop e street dance Unidade Móvel e outros, grupo que deve tornar-se uma companhia em breve.

Perpétua passa-se numa megalópole brasileira no ano de 2007 e fala do amor entre um jovem poeta e uma stripper de peep show. Por definição, é mais teatro do que *Opus*, que é uma overdose de linguagens: cinema, música, dança, televisão,

artes plásticas. "Isso foi intencional mesmo", diz Dionisio. "Primeiro, fizemos algo mais definido, depois viajamos na batatinha e agora, para fechar essa trilogia, vamos encenar uma síntese de tudo isso."

A síntese será a nova peça do grupo, *Desembest@i*, que estréia no segundo semestre. Dionisio chama ao conjunto de peças *Trilogia do Rebeuto*, que define a descoberta da linguagem com que pretende expressar-se.

"Descoberto" por Gerald Thomas, Dionisio escreve com o diretor uma nova peça, *Napoleão e o Rei Leão*. Num ilha habitada por personagens dos desenhos Disney e pelo ditador Napoleão, Thomas quer fazer uma espécie de fórum pop da filosofia clássica. Assim, Pluto vira Platão, Mickey torna-se Rousseau...

PRÓXIMO TRABALHO É COM GERALD THOMAS

'Não sou unanimidade e meu teatro não é nada agradável'

Autor fala de suas intenções e responde aos críticos e às vaias em artigo exclusivo

DIONISIO NETO
Especial para o Estado

Mais uma sanguessuga. Pronto. Elas são comestíveis? Não dá muito gosto. Muitas outras ainda espalhadas por minhas veias, e de tantos amigos, proclamando a afirmação do Passado. Vou arrancando como posso. Cada uma corresponde a um século que se foi. E... que loucura! São mais de trinta espalhadas em mim. Trezentas mil. E vão se multiplicando. O que faço agora, Orpheus?

Este artigo estou escrevendo porque foi pedido docemente no saguão do hotel em Curitiba após o segundo dia de apresentação de *Opus Profundum*, por causa da vaia. A gloriosa vaia daquele espectador ou daqueles cinco, entre os mais de seiscentos, que ganhou, na boca de quem não estava lá, a dimensão de final de Copa do Mundo. Seria manifestação maior do público uma tremenda vaia, mas não foi. Não é resposta a nada, é uma reflexão de jornal, longe da má-fé de jornalistas que tentam fazer terapia e resolver suas frustrações artísticas (?) atacando-me pessoalmente. Mas não sei donde. Ai é que está. Se a imprensa e a (ugh!) crítica especializada tivessem ido no segundo dia, este artigo seria sobre os aplausos em cena aberta de Sandra Babeto, ou sobre as pessoas que não quiseram parar de dançar (elas tinham mais vida que os casais amorosos que se retiraram com uma indignação politicamente correta) e sair do teatro gigantesco que quis nos engolir com todo seu simulacro de um anacronismo europeu que ainda resiste. Chico Science quis rompê-lo, e o fez bri-

lhantemente, ainda que, também, por vezes, com muitas vaias, outros tantos (*glourious euphoria!*) tentam fazê-lo e quando chegar a hora e a vez tudo explodirá para a permanência paradoxal da mutação. Este artigo também é pela generosidade e talento estonteante de Bete Coelho (aaahhh...) e poderia ser sobre a emoção da platéia, e da minha, paralisados com sua participação em *Opus*, no segundo dia. Mas a coisa é outra coisa. E há uma Lina Bo Bardi para um milhão de Adolphos Lindbergs.

É a crítica, que teoricamente deveria fazer o papel de um espectador mais informado, patina feio de tão confusa que fica e confunde autobiografia com narcisismo, tragédia adolescente com *teen drama*, solidão com auto-indulgência — tentando transformar esta imbecilidade completa no centro da questão. Não é. Quando pintores fazem auto-retratos o que são? *My name is Prince and I am funky!* Salvos raríssimos, e ele, que se arrisca com o coração, nenhum crítico conseguiu chegar à forma de *Opus*, muito menos ao seu conteúdo, então partem para agressões pessoais do tipo "o suor dele é nojento" ou "ele é o novo *darling* da mídia", "o que ele faz não é teatro" já que não têm instrumentos com qualquer embasamento para analisarem minhas peças, que não entendem absolutamente nada do fazer teatral. Terrivelmente natural. Tentam compará-las, em vão, a meios aristotélicos e cartesianos de carpintaria teatral, ao que reconhecem (TBC) — reclamam da falta de historinha, saudosos dos tempos da Carochinha, o que naturalmente se aproxima mais de suas idades mentais —, tentam dar nome aos bois e chamam boi de vaca, mas estão muito e muito longe das inovações artísticas, técnicas e, sobretudo, conceituais tanto da dramaturgia quanto da encenação desta

peça-festa-manifesto-show e muito menos da dimensão que meus espetáculos estão tomando no cenário nacional e na repercussão internacional que começam a ter. Eles prestam um tremendo des-serviço à Cultura brasileira e contribuem indiscriminadamente para a manutenção do colonialismo da nossa provinciana pela própria natureza *terra brasilis*, onde, ainda, na bilheteria do MAM, na exposição do Mapplethorpe, há um cartaz que "alerta" o público de que "o conteúdo da exposição pode constranger o espectador" — e o preconceito vai muito bem obrigado, censura saudações, mesmo que seja no espaço destinado ao artista se expressar.

Não sou um diretor de teatro desses que vão estudar técnica de "clown" na Inglaterra ou a dramaturgia shakespeariana ou de quem quer que seja para transportá-la para o palco brasileiro e para agradar comissões julgadoras ou critiquinhos com o meu "correto desempenho de bom moço que não assusta ninguém" — e paradoxalmente minhas peças estão conceitualmente antenadas com o boom cultural da atual Londres, da milagrosa Recife, das mirabolantes white-raves, black-raves, pluricoloraves e a Bahia é a terra-mãe da minha urbanidade maranhense global. Ou desses que assistem peças de Peter Brook ou Bob Wilson e, sabendo que a maioria do público não teve oportunidade de vê-los, chupam tudo como maus ladrões. Diretores assim existem aos montes, muitos deles muito competentes na manutenção do artesanato do teatro e seu maravilhoso anacronismo. Aconselho o público que deseja assistir este tipo de teatro a não ir aos meus espetáculos

se não quiser sair irritado por não ter referências para se basear numa leitura crítica do mesmo. E tem sempre Jasper Johns que diz que na vida inteira nunca criou nada. Há diferenças. E nos finais, fico sempre do lado dos artistas. Qual foi o outro a quem Gerald Thomas deu carta branca para escrever as próprias falas em seus espetáculos? Que outro recebeu o duro reconhecimento do não menos duro Antunes Filho? E desses, quantos têm a minha idade? E desses, quantos, na minha idade, foram convidados para escrever-lhes peças, protagonizando-as? Efeitos-borboleta. Viva José Celso Martinez Corrêa e todo seu barroquismo exagerado sedentário de delírios intensos por todas nossas épicas murgadas em busca do santo-profano g(c) (ltu)ra(a)!!!!

Não sou uma unanimidade. Meu teatro não é agradável. Não sou um polêmico de carteirinha e nem "cria" desses diretores e nem protegido de ninguém — nunca precisei disso. Meu trabalho e minha imagem são independentes a tudo isso, vivem por si, do meu único e exclusivo estilo —, e por isso chamam a atenção de tanta gente, e por isso sou-lhes colaborador com o maior prazer. Convido, sim, quem começa a formar opiniões precipitadas a meu respeito a ir aos meus espetáculos tirar suas próprias conclusões. Mas ali, ao vivo, cara a cara, e não mais atrás das mesas de bar. Começemos pelo mistério dos fractais...

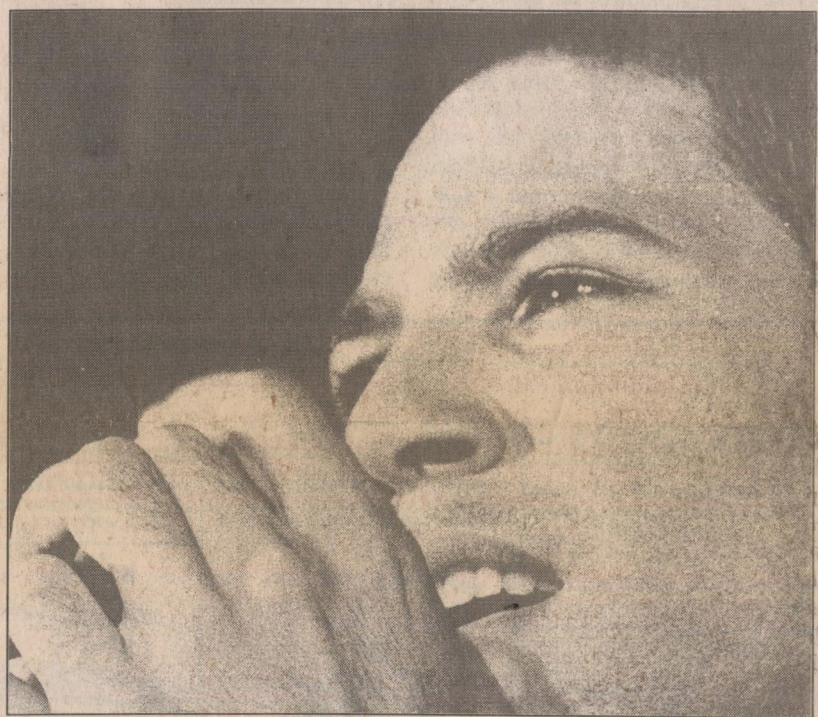
Ger(ald)ô ódios e amores em tudo o que faço porque é tudo deslavado e não tem medo de não estar seguindo as regras do teatro e tenho menos medo ainda em ter uma identidade muito clara, ter cara própria, e fugir

dos padrões a que os atores são lobotomizados para conseguirem destaque no mercado árduo e ingrato dessa profissão aqui no Brasil, pois que o auge parece ainda protagonizar uma novela do horário nobre — isto constrange-me profundamente. Chamem-me de narcisista e os chamo de burros, covardes, acomodados e outros bichos. Não precisei dos meios tradicionais para ter meu trabalho reconhecido e conhecido. Assim é no teatro e assim será no cinema. Não tenho rabo preso com nada e com ninguém. Pelo que eu saiba, Stanislawski punha em questão seu método todo o tempo. Ele e os demais que sobreviveram, e por isso sobreviveram.

Odeio ficar reclamando da falta de patrocínio, da dificuldade de se fazer teatro no Brasil, da crise da dramaturgia, odeio a pobreza absoluta que é a telenovela brasileira nos últimos anos, na falta de roteiristas e de autores de cinema pós-Glauber. É tão óbvio que quase nada se faz. Reclamar e aceitar a ordem estabelecida como fato já é um círculo vicioso que está prestes a sumir. E para que coisas nasçam é preciso que coisas morram. É este o arquétipo que mais me intriga. Eu duvido sempre.

Fechar os olhos para Duchamp e — pior — para Andy Warhol e até mesmo para Hélio Oiticica e Basquiat chega a ser risível. E parafraseá-los infinitamente com releituras eternas ainda que usando qualquer dramaturgo ou romancista ou poeta para servir de escada é a bandeira da morte. A minha é outra. E se relaciona com tudo.

Comparar cultura pop com cultura erudita evidenciando a superioridade artística de qualquer uma é retrocesso, neonazismo camuflado — parecido com a viciosa insistência de dizer que livros de poesia não vendem. Os caranguejos já não são mais os mesmos. Preferências à parte, um beatnik é tão importante para a lite-



Dionisio: crítica deveria fazer papel de espectador mais informado

URBANIDADE MIRA LONDRES, RECIFE E BAHIA

ratura quanto a tragédia grega! Tarantino e Fellini gritam igual! Há tempos.

Olhar para o futuro do teatro brasileiro pelo retrovisor de um carro de boi nunca mais. Não com esse romantismo kitsch dissimulado, às avessas. Há vida fora dos três grandes (Zé, Antunes e Gerald) — e muita vida neles (eu não cansarei de dizer) —, e vida fulgurante, não duvido. Aqui, quando sento frente a esta tela de computador, eu rezo muito para que ela venha aos milhares e que a irresponsabilidade adolescente criadora ganhe o jogo contra a burrice cega que domina a mente de quem faz teatro equivocadamente no País. Este teatro que morreu talvez com Cacilda Becker e nunca mais existirá. Alleyona Cavalli que o diga — e como diz...Ah!... (Denise Assumpção, é! É! É-é-é-é-é-é-é-é-é). Samantha Monteiro voltará fascinante em <http://www.love'nrain.com.br>, meu novo texto, para largar essa banalidade corrosiva a que teve que se submeter. Este é o país das atrizes!

É preciso trocar o alfabeto, que as canções são outras. Que venham todos os Browns, pois — misturando de novo, Arte, Ciência, Religião e Vida, na maior lição de Da Vinci — e naveguemos para o mundo! A História nos protege. E Viva a Vaia! Aqui vamos firmando o nobre pacto entre o cosmos sangrento e a alma pura. E as sanguessugas não param a multiplicação.

Vou escrever uma peça sobre isso. *My name is Prince, the one and only*.

O nome deste fazer-falar é "Desembest@i!", e o meu é Dionisio Neto, muito prazer.

■ **Dionisio Neto, 25, é ator, diretor e autor. Atualmente trabalha com Gerald Thomas em projeto duplo com Bete Coelho sobre 'Napoleão e o Rei Leão', escreve o romance 'o ruas' e roteiros de cinema**