

BORSANI, Flávia B.; VIEIRA, Alba P.. *Possíveis conexões entre coreógrafo, bailarinos e obra no processo de criação do pas de deux de Bachiana nº1*. São Paulo: UNESP/ Mestrado, UFV/ Professora Adjunta.

RESUMO

O objetivo foi acompanhar um processo de criação em dança para compreender como o coreógrafo concebe sua obra e se relaciona com os bailarinos durante a criação. Houve observação sistematizada durante a criação e ensaios da obra *Bachiana nº 1* de Rodrigo Pederneiras para a *São Paulo Companhia de Dança*, mais especificamente, o *pas de deux*. Bailarinos e coreógrafo responderam entrevistas semi-estruturadas cujas perguntas os levaram a discutir e refletir sobre esta criação, em particular sobre relações entre coreógrafo, bailarinos e obra. O coreógrafo primeiramente organizou suas ideias a fim de comunicá-las oral e corporalmente para os bailarinos. Ao compartilhar a sua criação com os mesmos e com sua assistente, Pederneiras buscava que eles estabelecessem conexões com sua paixão pela música e sensualidade do ato de amor que tanto almejava. Pederneiras atuava ora como coreógrafo, ora como diretor: Nos momentos de direção, ampliavam-se as trocas e sugestões dos bailarinos sobre a obra, provocando mudanças que eram então incluídas. O fator tempo foi fundamental para que os bailarinos se familiarizassem com o estilo de Pederneiras (até então, só apreciado visualmente pelos mesmos) e ‘in-corporassem’ (*embodied*, VIEIRA, 2012) a temática proposta por ele.

PALAVRAS-CHAVES: dança, processo de criação, coreógrafo, bailarino.

ABSTRACT

The aim was to follow a process of dance composition to understand how a choreographer conceives his work and relates to the dancers during creation. There was systematic observation during the creation and rehearsals of *Bachiana nº 1* by Rodrigo Pederneiras to Sao Paulo Dance Company, more specifically, the pas de deux. Dancers and choreographer answered semi-structured interviews whose questions led them to discuss and reflect on this creation, particularly on relations between choreographer, dancers and work. The choreographer first organized his ideas to oral and bodily communicate them to the dancers. By sharing their creation with them and with his assistant, Pederneiras sought them to establish connections with his passion for music and sensuality of the act of love. Pederneiras worked sometimes as choreographer, sometimes as director: In times of direction, he magnified up exchanges and suggestions of the dancers on the work, causing changes that were then included. The time factor was crucial for the dancers to become familiar with the Pederneiras style (so far, only visually appreciated by them) and embodied the theme proposed by him.

KEY WORDS: dance, creative process, choreographer, dancer.

Para explorar o papel do coreógrafo e sua relação com os bailarinos e obra, durante sua elaboração, observamos o processo de criação e ensaios de *Bachiana nº. 1* do coreógrafo Rodrigo Pederneiras para a *São Paulo Companhia de Dança/SPCD*¹, com foco no *pas de deux* dançado por Luiza Lopes e Samuel Kavalerski.

Na contemporaneidade discute-se cada vez mais como os papéis do bailarino e do coreógrafo se sobrepõem, se mesclam durante o processo de criação:

novas propostas e estratégias de composição em Dança, incluindo as que consideram os intérpretes como co-autores da obra. Nessa perspectiva, os bailarinos participam ativamente do processo criativo juntamente com o coreógrafo que, assim, passa a atuar de uma forma que se assemelha mais ao papel de um diretor (VIEIRA, 2012, s/p).

Essa forma de criar não é regra e nem exclui outros processos, mas acrescenta diferentes perspectivas às possibilidades de se compor em dança. No Brasil, muitos grupos e companhias de dança ilustram a diversidade e pluralidade das formas de se criar e optam em trabalhar com repertório variado a partir da criação e remontagens de obras de diversos coreógrafos. Essas companhias não possuem modelo criativo único pela variedade de coreógrafos que trabalham para elas. Seus bailarinos são hábeis em entender e habituar-se às diferentes formas de composição que lhes são apresentadas. Há também coreógrafos que desenvolvem movimentações próprias, como assinaturas, identificadas nos trabalhos para a companhia em que reside; esse é o caso do coreógrafo Rodrigo Pederneiras e sua “assinatura” é percebida não só em seus trabalhos com o *Grupo Corpo*. Sua identidade artística inclui combinação da técnica clássica e releitura contemporânea de movimentos extraídos de bailados populares brasileiros, e a relação entre dança e música.

Bachiana nº 1 marca o encontro de Pederneiras com a SPCD. Com convite da diretora Iracely Cardoso, ele criou esta obra especialmente para seus bailarinos; nela percebemos relação íntima entre movimento e música, característica das criações de Pederneiras. Ele que afirmou ser apaixonado pela sonoridade da música desde que a ouviu pela primeira vez. (PEDERNEIRAS, 2013)

Em aproximadamente 20 minutos, 15 bailarinos dançam, alternando-se em grupos, trios e duos; entram, dissipam e saem do palco nos três movimentos. No início do trabalho com bailarinos, Rodrigo escolheu o elenco vendo ensaios do repertório da SPCD com sua assistente Ana Paula Caçado. Nessa etapa, ele também elaborou e transmitiu células de movimentos: “Durante dois dias, marquei o que seria utilizado na coreografia a partir da música utilizada e criei sequências coreográficas para todos aprenderem. À medida que as pessoas aprendiam, eu selecionava.” Ele ainda comenta: “Nunca trabalho com ideia que seja uma história. Pensei em fazer algo que possa ser realmente sensual, pois a música é de uma sensualidade muito grande. A companhia tem uma técnica clássica muito forte.” O coreógrafo usou basicamente dois vocabulários: “Ao mesmo tempo posso ser tão clássico, ou neoclássico, quanto

¹ Artigo elaborado com base no mestrado de F. B. Borssani “O revelar da paixão: as relações estabelecidas entre coreógrafo, bailarinos e obra no processo de criação do *pas de deux* de *Bachiana nº 1*” (UNESP, 2013), orientado pela Prof^a Dr^a Kathya Godoy e Prof^a Dr^a Alba Pedreira Vieira.

encaminhar para um lado muito mais contemporâneo. Posso mesclar essas coisas e acredito que fui muito feliz com isso.” (PEDERNEIRAS, 2013)

Para a segunda cena, Rodrigo criou um dueto: “Um *pas de deux* de oito minutos é muito exaustivo para o bailarino, e por isso tem que ser cuidadoso, e ter todo tipo de preocupação no processo de criação. [...] Fui motivado pela música e por já ter feito outro *pas de deux*.” Ele ainda esclarece: “Realmente queria fazer algo interessante com essa música, que olhasse e pensasse “que bacana”. [...] um *pas de deux* que fosse uma grande excitação, [...] sensual, quase sexual, e ao mesmo tempo romântico.” (PEDERNEIRAS, 2013). Para este trecho, escolheu-se Luiza Lopes e Samuel Kavalerski como primeiro elenco. Rodrigo justifica: “Escolhi a bailarina porque ela é maravilhosa, linda e absolutamente sensual. Já o bailarino, escolhi o melhor *partner*. É um *pas de deux* para ela.” (PEDERNEIRAS, 2013).

Nos trabalhos de Pederneiras evidencia-se o uso da técnica do *ballet*. Nesta perspectiva, ao coreografar para uma companhia que possui bailarinos com elevado nível técnico neste vocabulário, ele explora possibilidades corporais desse treinamento. Ele usa linhas de posições e passos do *ballet*, exibindo e chamando a atenção para a bailarina nos *arabesques* e “pegadas”, mesclando fluidez e quebras de movimentos, contrações, torções e nível baixo.

Inicialmente, Rodrigo tinha um desejo em compartilhar sensações e sentimentos que a música de Villa-Lobos lhe despertava. Antes de demonstrar o movimento, Rodrigo incessantemente pedia para que repetissem o trecho da música em que estava trabalhando, e a partir desse escutar, os movimentos pareciam brotar de seu corpo de uma maneira natural e íntima. Para Samuel Kavalerski, a música foi primordial: “O que marcou foi a música conduzindo. Talvez, ele não tenha me dito isso, mas eu via atenção que ele tinha para cada detalhe. Então, durante todas as vezes que eu dancei, tinha o ouvido atento para fazer o mais musical possível.” (KAVALERSKI, 2013)

O coreógrafo não estruturava as sequências de movimentos anteriormente, mas sabia o desenho espacial; as ideias se transformavam em movimento no estúdio, quando os bailarinos observavam atentos. É cognição corporal em ação. Após elaborar e ordenar suas idéias/movimentos Rodrigo as transmitia por palavras, mas, principalmente movimentos e gestos: “Eu fazia. Pegava a Paulinha e dizia “faça isso, isso, isso”. Ela assimila muito rápido [...]. Então pedia para os bailarinos fazerem e modificava o que fosse necessário, mas sempre exemplificava tudo com a Paulinha”.

Rodrigo utilizou nomenclatura do *ballet* clássico e vocabulário do *Grupo Corpo* para sugerir algumas movimentações.

Ele falava muito de passos, de qualidade dos movimentos, de qual intensidade dos movimentos, rápido, lento, denso, onde pegar, coisas mecânicas. Não tinha filosofia, no sentido de fazer e falar sobre isso ou aquilo. A Paulinha nos dava muitas demonstrações, enquanto o Rodrigo era muito prático, queria aquele passo, executado daquela maneira, naquela música. A relação dele era dos passos com a música. (KAVALERSKI, 2013)

Rodrigo insistiu para os bailarinos dançarem sensualmente como um ato de amor. Ele dizia “que era uma troca e tínhamos que nos olhar muito. Pedia para nos olharmos nos olhos, nos amarmos. Tinha momentos em que chegávamos muito perto um do outro e quase nos beijávamos” (LOPES, 2013). Samuel aponta outras palavras importantes: “Magnetismo e tesão” [...] Especialmente, porque não é sobre isso. [...] somos adultos, e sabíamos que não era meu e da Luiza, que não estávamos apaixonados. Não senti tesão pela Luiza. [...] Era uma energia entre os dois [personagens].” (KAVALERSKI, 2013)

Rodrigo exemplificou duração, dinâmica e outras características dos movimentos com onomatopéias que reforçaram suas ideias e contribuíram na interpretação da obra pelos bailarinos. Ele estabeleceu como os movimentos deveriam ser feitos, conforme a dinâmica e musicalidade que pretendia. Coube à sua assistente incitar os bailarinos a explorar sensações e expressividade, pedindo que se olhassem e tocassem.

O bailarino Samuel colaborou ajudando a resolver algumas partes que Pederneiras não estava satisfeito:

Eu estava tentando algo que não funcionava, quando ele me sugeriu dinâmica. Quando a bailarina vai para o colo dele e ele faz “tam tam” [demonstra o movimento com a cabeça], eu não achava o ponto exato e de repente, ele fez um gesto e disse para mim “olhe isso aqui” e eu falei “opa, não perca isso nunca mais por favor”. Parece nada, mas é tudo, e me traz muita satisfação trabalhar com um bailarino que tenha ouvido musical e sensibilidade compatível com a minha naquele momento. (PEDERNEIRAS, 2013)

[...] era uma criação dele. Não fui intérprete-criador, apenas ofereci ideias que se adaptavam ao que ele imaginava e essa contribuição aconteceu com todo mundo, com a Luiza, e até mesmo com a Paulinha. Às vezes, ela até pedia para fazer de algum jeito, mas não era o que ele queria, e dizia não. Parte dele é muito autoral. (KAVALERSKI, 2013)

Além disso, seu papel de direção inclui liberdade de interpretação da obra e de suas ideias. Para Pederneiras, o coreógrafo é:

[...] tido como o criador da obra. Tem gente que faz e eu sou uma das pessoas que realmente cria o que está fazendo, o que os bailarinos estão dançando. Aceito, sou aberto a todo tipo de ideia e de sugestão dos bailarinos. Normalmente isso acontece aqui no *Corpo* devido à intimidade que temos. Mas tudo que é feito é muito marcado, muito estabelecido. Você viu meu jeito de trabalhar, é tudo muito definido: cada diagonal, o quanto a perna vai subir, qual a dinâmica, que é o mais importante. Obviamente, depois que os bailarinos se apossam disso, dessa coisa que foi desenhada, ou pedida para que seja feita e entram com o seu lado de intérprete, se muda e para muito melhor, ou seja, a forma se quebra. (PEDERNEIRAS, 2013)

A colaboração de Samuel foi possível porque ambos imergiram na criação e foram sensíveis e generosos ao se escutarem, facilitando a relação de comunicação: Rodrigo aberto às sugestões e Samuel disposto a colaborar. Assim, os bailarinos entenderam

as ideias do coreógrafo e as reelaboram em seus corpos. Rodrigo não se vê como diretor, mas desempenhou este papel, aceitando e abrindo espaços para a colaboração dos bailarinos e de sua assistente. Por trabalhar há muito tempo com o coreógrafo, Paula conseguia traduzir as ideias de Rodrigo de forma clara aos bailarinos, demonstrando movimentos com nuances pretendidas; ela era a extensão do corpo de Rodrigo.

Os envolvidos (bailarinos, coreógrafo e sua assistente) estabeleceram conexões consigo mesmos, entre si, com a obra e música, ressignificando corporalmente todo o processo. Rodrigo entende que “É necessário dar mais tempo, exatamente para entender essa dinâmica. [...] porque não podemos aprender pela metade. Esse é o entendimento da dinâmica do movimento e não apenas movimento em si, por onde a perna vai passar, não é isso.” (PEDERNEIRAS, 2013)

Observamos na criação que Pederneiras deu vazão à sua paixão pela música, e existiu integração entre seu estilo de coreografar, repertório corporal dos bailarinos e condições dadas pela companhia. As relações foram traçadas e entrelaçadas por meio de um conjunto de circunstâncias que permitiram a construção e transformação da obra que hoje integra o repertório da SPCD. Foi nítida a sutileza do coreógrafo em não querer comunicar ao público de forma explícita sua obra – somente ao final do dueto aparece um movimento que sugere o ato sexual. Nos outros momentos, procurou não ser óbvio, como ele mesmo afirmou “sensual, sem ser sexual” (PEDERNEIRAS, 2013). O fator tempo foi fundamental para que os bailarinos se familiarizassem com o estilo de Pederneiras (até então, só apreciado visualmente pelos mesmos) e ‘in-corporassem’ (*embodied*, VIEIRA, 2012) a temática por ele proposta. Sugerimos mais estudos para ampliar a problematização, compreensão e perspectivas sobre processos criativos em dança.

Referências

- LOPES, Luisa. *Entrevista à F. Borsani, maio de 2013*. São Paulo.
- KAVALERSKI, Samuel. *Entrevista à F. Borsani, maio de 2013*. São Paulo.
- PEDERNEIRAS, Rodrigo. *Entrevista à F. Borsani, abril de 2013*. Belo Horizonte.
- VIEIRA, Alba Pedreira. Processos criativos em dança: uso de estratégias e propostas variadas na composição. In: *Anais do 3º Encontro Nacional dos Pesquisadores em Dança*. São Paulo: UNESP, 2012. Disponível em: <<http://albavieira.com/wp-content/uploads/2014/03/Processos-critativos-em-dan%C3%A7a-com-refer%C3%Aancia1.pdf>>. Acessado em 10/08/2014.