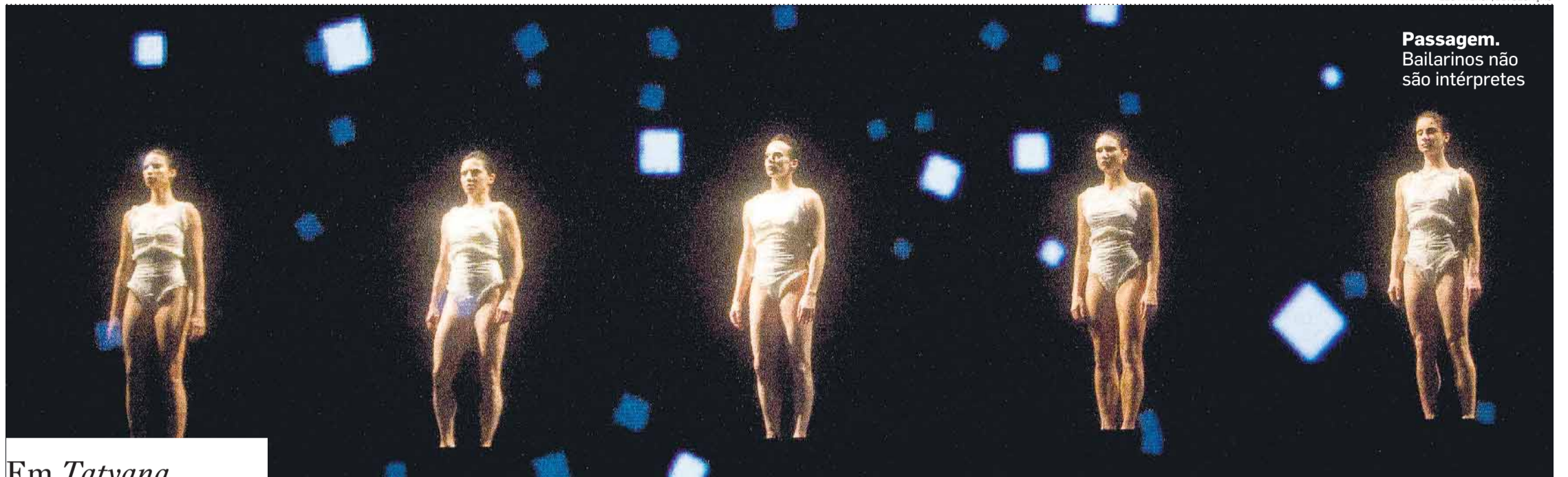


Dança. Destaque

LEO AVERSA/DIVULGAÇÃO



Passagem.
Bailarinos não
são intérpretes

Em *Tatyana*, Deborah Colker não consegue traduzir literatura em coreografia

UMA POBRE VERSÃO DE PUCHKIN

* Crítica: Helena Katz

RUIM

Traduzir literatura em dança não é tarefa simples. Palavras e movimentos têm características tão distintas que transformam a contação de história com dança em um domínio específico. Sem qualquer familiaridade com suas exigências, Deborah Colker decidiu nele começar pelo *Euguêni Oniéguin* que Puchkin (1799-1837) escreveu ao longo de mais de sete anos, publicando-o em capítulos entre 1823 e 1830. Teve a sabedoria de convidar Irineu Franco Perpétuo, tradutor de Puchkin, para ser seu consultor literário nessa aventura, porém faltou-lhe a humildade de buscar apoio em um profissional correspondente neste tipo de dança.

Antes de aprender a construir um personagem literário com dança, decidiu começar esse assunto com uma complexidade para a qual ainda lhe faltam todos os requisitos. Em vez de investigar como se transpõe para a dança, que tem outra densidade poética, a precisão que o verbal da literatura abriga com tanta propriedade, multiplicou por quatro os seus personagens. Quem vai em busca de Oniéguin e *Tatyana*, encontra quatro de cada um deles em cena, além de dois Puchkins narradores, dos quais um é feito pela própria Deborah.

Sem saber como construir dramaturgia de dança, vai tentando ancorar-se na trilha de Berna Ceppas, que colabora com a companhia desde o começo, há 17

anos. Em torno do *Concerto n.º 2* para piano e orquestra de Rachmaninov, que estrutura todo o segundo ato, e que Deborah conta haver conhecido por indicação do maestro e músico Jaques Morelenbaum, Ceppas convocou outros compositores russos ligados a Puchkin, como Prokofiev, Tchaikovsky e Stravinski. A eles somou ainda vários outros, como Louis Hardin, Steve Reich, Terry Riley, Górecki, Kraftwerk e agregou temas que compôs (inclusive para a breve aparição de Colker).

Como não consegue definir seus personagens usando dança, recorre a uma "tradução meteorológica" dos "climas" das músicas para tentar compô-los - recurso sempre inadequado, por empobrecer tanto o papel da música quanto o da dança. A ficha técnica indica a preparação

teatral de Fabianna de Mello e Souza, mas os poucos momentos em que uma "teatralização" desponta são de grande simplificação, evidenciando uma constringedora inadequação do material coreográfico para essa tarefa.

Evidentemente, não faltam os efeitos especiais, pois, afinal, são eles que sustentam a enorme empatia que a companhia vem desenvolvendo com o seu público. Dessa vez, Gringo Cardia, outro colaborador habitual, aquele que tem sido o responsável pelas imagens-marcas das obras, instalou uma escultura gigante de uma "árvore" que tem textos como frutos no primeiro ato.

No segundo, a iluminação de

Jorginho de Carvalho se torna a estrela. Inicia com as projeções que vão perspectivando o espaço com traços de luz, e termina com uma "chuva de papéis em branco". Não abre mão do jogo de efeitos de escuro-claro em nenhum instante, e com ele distrai o olhar da fragilidade da coreografia. É também na segunda parte que ocorre a citação da coreografia de *Benguelê* (1998), do Grupo Corpo (o momento no qual o elenco da companhia mineira caminha por uma plataforma elevada, ao fundo do palco).

O difícil, em figurino para a dança, é fazê-lo perder a cara de enfeite. Dá para identificar que a intenção de Fabia Bercsek era a de trabalhar com rastos

de referências ao tempo histórico do texto de Puchkin e sua cultura. Mas foram tantas as sobreposições, fendas, texturas, cortes e detalhes que utilizou, que o excesso vitimou seu bom objetivo.

Tatyana, que estreou no 20º Festival de Teatro de Curitiba, expõe também uma questão que diz respeito ao elenco. Evidencia a atual impossibilidade daqueles bailarinos transformarem seu bom desempenho técnico (com passos de dança) na habilidade artística que faria deles intérpretes. Todavia, como o corpo é o que resulta das trocas com os ambientes, se o seu alimento coreográfico não estimular a construção de um artista da dança, ele não surgirá em cena. E quando a obra pede justamente esse tipo de intérprete, a sua ausência compromete muito o que se vê.

A FRACA
DRAMATURGIA
TENTA SE ANCORAR
NA MÚSICA

"Música antes de mais nada."
Paul Verlaine



Isaac Karabtchevsky, regente

O Ministério da Cultura apresenta

Sinfônica Heliópolis e o piano de André Mehmar

Duas forças jovens juntas no palco sob a regência do maestro Isaac Karabtchevsky: Sinfônica Heliópolis e André Mehmar.

Pianista, arranjador, compositor e multiinstrumentista, André, com pouco mais de 30 anos, é uma das maiores revelações da música brasileira. Premiada tanto na área erudita quanto na popular, ficou conhecido do público quando venceu o Prêmio Visa de MPB, em 1998. Suas composições e arranjos são tocados pelos mais expressivos grupos orquestrais e de câmara brasileiros e, como instrumentista, já atuou e gravou com artistas como Mônica Salmaso, Milton Nascimento e Dori Caymmi. Com a Sinfônica Heliópolis também já participou de um importante momento: compôs a obra *Cidade do Sol*, especialmente criada para a turnê europeia do grupo em 2010, que estreou na Alemanha com grande sucesso.

Cidade do Sol - André Mehmar

Piano e Orquestra
Cherubino I, Andante do Concerto
Chorado e Non so più - André Mehmar

Pássaros de Fogo - Suíte (versão 1919) - Igor Stravinsky



FOTO: GAL OPPIDO

White

28 de setembro, às 21 horas
Teatro Bradesco - Rua Turiassu, 2.100

INGRESSOS
DE R\$ 20,00 A R\$ 150,00

50% DE DESCONTO PARA
ESTUDANTES, APOSENTADOS E
PROFESSORES DA REDE PÚBLICA
ESTADUAL

INGRESSOS: BILHETERIA DO TEATRO
OU INGRESSO RÁPIDO

Vendas:

ingresso rápido

4003 1212

ingressorapido.com.br

Sujeito à taxa de conveniência

