

FERNANDES, Danielle Márcia. **Trans-Forma Grupo Experimental de Dança e a construção da cena contemporânea em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Artes/Escola de Belas Artes da UFMG. Mestranda em Artes. Orientador: Arnaldo Leite de Alvarenga. Bolsista PROEX CAPES.

RESUMO: O Trans-Forma Grupo Experimental de Dança foi criado em 1971 pela bailarina Marilene Martins, apresentando uma proposta diferenciada em um contexto em que a dança clássica era a principal referência na formação do bailarino em Belo Horizonte. O artigo apresenta a trajetória artística do grupo, possibilitando reconhecer em sua proposta estética as transformações realizadas na formação do artista da dança e no cenário da dança na capital mineira. O Grupo atuou ao longo das décadas de 1970 e 1980 e sua proposta reverbera, ainda hoje, no trabalho desenvolvido por artistas que compuseram o grupo e que atuam na cena da dança contemporânea em Belo Horizonte.

PALAVRAS-CHAVE: História da dança, Marilene Martins. Grupo Trans-Forma.

ABSTRACT: The Trans-Forma Experimental Dance Group was created in 1971 by dancer Marilene Martins, presenting a different proposal in a context in which classical dance was the main reference in the formation of the dancer in Belo Horizonte. The article presents the group's artistic trajectory, making it possible to recognize in its aesthetic proposal the transformations made in the formation of the dance artist and in the dance scene in the capital of Minas Gerais. The Group acted throughout the 1970s and 1980s and its proposal reverberates even today in the work developed by artists who composed the group and who perform in the contemporary dance scene in Belo Horizonte.

KEYWORDS: History of dance. Marilene Martins, Trans-forma group.

O Trans-Forma Grupo Experimental de Dança é uma das principais referências na história da dança em Belo Horizonte. O grupo foi criado por Marilene Martins em 1971, em um contexto em que o estilo clássico era a principal referência na formação profissional em dança. Atuou nas décadas de 1970 e 1980, representando a renovação da cena da dança na cidade. Na análise de sua trajetória são identificadas as transformações realizadas na dança pelo grupo, evidenciando as influências de sua proposta, que reverbera, ainda hoje, no trabalho desenvolvido por artistas da dança contemporânea em Belo Horizonte.

Para compreender o processo de desenvolvimento artístico do grupo é necessário conhecer a trajetória de Marilene Martins, bailarina que ousou ao concretizar uma nova proposta de dança, rompendo com os ideais estéticos de uma

época onde o exercício da liberdade poderia ser considerado como sinônimo de subversão. O trabalho desenvolvido por ela em sua escola influenciou diretamente o trabalho desenvolvido pelo grupo. Os espetáculos representaram a consolidação de uma estética de vanguarda, própria da proposta artística desenvolvida por Marilene.

Natural de Teófilo Otoni, a mineira Marilene Martins iniciou seus estudos de dança no início da década de 1950, quando se mudou para Belo Horizonte e passou a frequentar as aulas do bailarino Carlos Leite¹. As aulas de balé clássico de Leite tinham como característica o rigor técnico, que transparecia em sua didática, como identificado na memória de Marilene, em entrevista concedida à Christófaró (2010, p.20): “Às vezes o professor se alterava com quem estava errando na aula e não estava fazendo os movimentos como ele gostaria e jogava a varinha ou batia ela na gente.”

Apesar da Dança Clássica ser um escopo de construção do trabalho corporal na experiência da bailarina, Marilene desenvolveu o interesse por uma proposta menos rígida. Entre os mestres da dança com quem se formou, a experiência com o bailarino, professor e pesquisador Klauss Vianna representou uma influência importante em sua trajetória. Christófaró (2010) apresenta alguns aspectos do trabalho desenvolvido por Vianna na modernização do ensino do balé clássico:

O balé clássico foi modificado a partir de um estudo que privilegiou aspectos anatômicos e a percepção do bailarino sobre o corpo, o movimento e as possibilidades expressivas, contrapondo-se à vã tentativa de copiar um modelo corporal. A proposta de Vianna encontrou ressonâncias em Marilene Martins (CHRISTÓFARO, 2010, p. 25).

A inauguração da Escola de Dança Klauss Vianna em 1956, possibilitou o contato de Marilene com uma proposta que valorizava a individualidade do aluno. Reorientando a sua trajetória, abandonou os estudos de balé clássico com Carlos Leite, se tornando aluna e integrante do Ballet Klauss Vianna². A influência de

¹Carlos Leite iniciou a sua carreira como bailarino em 1935, na Escola de Ballet do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, dirigida pela bailarina russa Maria Olenewa, e atuou, na década de 1940, no Original Ballet Russo e no Ballet da Juventude. Seguindo a linha do balé clássico, sua escola foi inaugurada por ele em Belo Horizonte em 1948, fortalecendo a ideia de reconhecimento profissional do balé clássico na cidade (REIS, 2010).

²O Ballet Klauss Vianna foi criado por Klauss e Angel Vianna no ano de 1959. Apresentou o início de um movimento em direção à modernização na cena da dança em Belo Horizonte, sob as bases do balé moderno (ALVARENGA, 2002).

Vianna pode ser identificada, entre outros aspectos, na brasilidade, que caracterizou o trabalho de Marilene. Como afirma Glória Reis (2005, p.86):

E foi justamente uma aluna de Klauss Vianna quem levou à frente as propostas do mestre: Marilene Martins sentia suas inquietações crescerem junto com o desejo de encontrar uma linguagem própria. Sua proposta era pesquisar e estudar a cultura popular brasileira e desenvolver uma dança que se identificasse com o povo do Brasil em sua livre expressão.

A brasilidade é encontrada no gestual brasileiro e na aproximação com o grande público, assim como nos programas e nos temas apresentados nos espetáculos do Grupo Trans-Forma.

Entre os anos 1956 e 1963, a capital mineira foi palco do movimento conhecido como *Geração Complemento*, representada pelo periódico de mesmo nome, que reuniu na cidade um grupo de artistas e intelectuais em torno de temáticas direcionadas à literatura, artes visuais, cinema, teatro e dança, destacando as produções locais. Como apresentado por Alvarenga (2002), este movimento influenciou os artistas que atuavam em Belo Horizonte, entre eles Marilene Martins, aproximando referências de diferentes linguagens artísticas.

Na década de 1960, muitos dos artistas que compunham a Geração Complemento migraram para outras cidades brasileiras em busca de novos espaços de atuação. Em 1962, Marilene viajou para Salvador com o objetivo de estudar dança moderna na Universidade Federal da Bahia (UFBA)³, onde se tornou aluna de Rolf Gelewski, com quem iniciou o contato com a dança moderna em sua vertente expressiva alemã. A influência de Gelewski foi marcante no trabalho desenvolvido por Martins, como afirmou a artista em entrevista concedida à Reis (2005, p.87):

Foi o meu primeiro grande encontro com a didática da dança moderna. De Rolf Gelewski, os princípios do “movimento, irradiação e transformação, buscando a dança do Ser”. Suas danças espirituais espontâneas, sua linguagem simples dentro de uma técnica inovadora, me provaram que a dança tinha muitos caminhos.

A filosofia da dança, os princípios da dança moderna e a improvisação, foram alguns dos elementos incorporados por Marilene em sua formação com o bailarino e que demonstram sua afinidade com o trabalho de Rolf Gelewski.

³ Em 1950 foi criado na Universidade Federal da Bahia o primeiro curso superior em Dança do país. O curso estruturou-se sob a orientação estética da dança moderna expressionista da polonesa Yanka Rudska (1956-1959) e, posteriormente, do alemão Rol Gelewski (1960-1975) (GUIMARÃES, 1998).

Em 1969, Marilene inaugurou a Escola de Dança Moderna Marilene Martins, sediada inicialmente no espaço de sua própria casa. Estruturada a partir de uma estética moderna, nas aulas eram praticadas diferentes técnicas e linguagens artísticas, a partir de professores convidados que apresentavam em seus cursos diferentes abordagens de dança, além de elementos do teatro e expressão corporal. Em busca de novos conhecimentos em dança, Marilene realizou, juntamente com Klauss e Angel Vianna, uma viagem para a Europa e Estados Unidos, onde estudou dança moderna, Jazz, Pilates e técnicas de educação somática. No Brasil, participou de programas televisivos, se aproximou do teatro e, nessas diferentes vivências, encontrou referências importantes para o desenvolvimento de seu trabalho, consolidando sua maneira própria de fazer dança.

A diversidade estava presente também nos corpos dos bailarinos. Não se buscava a beleza padrão de uma estética clássica, mas a liberação dos corpos, valorizando a expressão em detrimento de um ideal de dança construído a partir do virtuosismo. Segundo Marilene: “O ballet moderno chega mais perto do homem, tem uma gama variada de emoções e utiliza o próprio homem e não mais figuras oníricas e de lendas como o clássico. Há mais expressão e mais vida no ballet moderno” (GRUPO TRANS- FORMA..., 1975).

Em 1971, a escola foi transferida para o Colégio Arnaldo, próximo à residência de Marilene e, no início dos anos 1980, passou a se chamar Trans-Forma Centro de Dança Contemporânea. O espaço também foi sede do Grupo Trans-Forma, local de ensaios e das aulas frequentadas pelos bailarinos, que também lecionavam na escola.

O Trans-Forma Grupo Experimental de Dança foi criado por Marilene em 1971 e recebeu a influência direta do trabalho desenvolvido em sua escola. Os bailarinos passavam por uma formação muito específica na dança, o que consolidava a identidade do trabalho desenvolvido, como apresentado em publicação do Jornal Estado de Minas, em junho de 1975: “Os elementos do Trans-Forma utilizam a técnica de dança da escola de dança Marilene Martins onde praticam a dança. Alguns deles já são professores, outros estudantes de nível avançado” (GRUPO TRANS- FORMA..., 1975).

Na crítica publicada pelo Jornal de Minas em 1975, foram apresentadas características da formação dos bailarinos, destacando a prática de variadas técnicas, que tinha como um dos objetivos promover a soltura do corpo:

[...] as técnicas utilizadas – jazz, ballet, dança moderna e expressão corporal – tem por objetivo liberar as energias dos bailarinos a qualquer momento através da ação física, visando a integração do ser humano com suas mais autênticas verdades espirituais. (GRUPO TRANS-FORMA..., 1975)

O corpo do bailarino era formado para estar disponível para a movimentação e desprendido de uma técnica específica. Essa liberdade de movimentação e experimentação caracterizou os trabalhos apresentados pelo grupo. No processo de criação dos espetáculos identifica-se a quebra de hierarquia entre bailarinos e entre bailarinos, direção e coreógrafos. Todos participavam ativamente das criações, que eram realizadas por meio de pesquisa e da criação coletiva. Durante todo o período de atuação do grupo, os espetáculos apresentaram em seus processos criativos, a experimentação. Assim Marilene apresenta a proposta de criação artística do grupo:

No Trans-Forma trabalhávamos a razão do gesto, o sentir, o orgânico, a ação, a inação, o silêncio, o lúdico. Tudo o que se relacionava ao corpo era bem-vindo. Isso resultava na força lírica ou dramática do espetáculo. Despertava-se o eu criador de cada bailarino, e a soltura e coragem necessárias para interagir com o grupo. A criação artística era a mola propulsora que permeava e impulsionava o trabalho.⁴

Diante da dificuldade em encontrar palco para apresentações dentro da cidade, o grupo dançou em diferentes espaços, para um público que não frequentava os teatros elitizados, como identificado no regimento interno do grupo:

Para o cumprimento de suas finalidades, o “Trans-Forma”, grupo de dança da escola de dança Marilene Martins, dará apresentação ao público em geral bem como em televisão, fábricas, instituições beneficentes, dando destaque especial à dança e aos autores nacionais.⁵

A aproximação de uma temática popular, que representa a realidade brasileira e a cultura nacional, é característica encontrada em espetáculos do grupo. A brasilidade é identificada na fala de Marilene, em entrevista ao jornal Estado de Minas, em 1975: “É preciso que a gente descubra e aproveite [...] o campo

⁴ Manuscrito de Marilene Martins. s.d. Acervo de Marilene Martins.

⁵ Regimento Interno do Trans-Forma Grupo Experimental de Dança. Acervo de Arnaldo Alvarenga, 1975.

vastíssimo que existe em folclore e música popular no Brasil” (VASCONCELOS, 1975, p.4).

O Grupo Trans-Forma desenvolveu a liberdade criativa na dança, possível de se reconhecer nos trabalhos criados pelo grupo. Ao apresentar uma proposta que possibilitava a livre expressão na dança, representou um espaço de liberdade dentro do contexto de censura vivenciado no período da ditadura militar. Sua atuação transcendeu os padrões da forma, como afirma Reis (2005, p.99):

Portanto o incômodo que as proposições do Trans-Forma poderiam trazer ia além do impacto de dizer não as tradições de dança na cidade de Belo Horizonte e ultrapassava o campo da arte. O medo que aquela “estranheza” poderia causar nas pessoas [...] devia ser do rompimento com as convenções, o medo da transgressão da forma, do que transcende e da forma ao novo, daquilo que Trans-Forma.

O modo de criação em dança contrastava com o contexto em que o grupo atuava (ALVARENGA, 2002) e as rupturas estéticas promoveu um caminho de transformação dos parâmetros da dança acadêmica na cidade.

Os primeiros anos após a formação do grupo representou o momento de consolidação de sua proposta. O programa do primeiro espetáculo data de 1971 e foi composto por coreografias de Marilene Martins e de José Adolfo Moura, músico e artista plástico. Foi realizado o processo de criação coletiva, apresentada em crítica publicada no Jornal Estado de Minas, em 1972:

Com esse espetáculo, colocava-se em prática um tipo de experiência muito própria daqueles anos, que era a chamada “criação coletiva”, na qual o resultado final de um trabalho era o fruto das ideias de todos os seus integrantes, organizadas em conjunto. Pela via da improvisação, os dançarinos criavam os movimentos, que eram então recolhidos para a montagem, procurando-se adequá-los ao material sonoro que seria utilizado (MAURÍCIO, 1972).

O programa do espetáculo foi composto por duas partes. Na primeira, apresentou a relação com o corpo como único material utilizado, composta pelas coreografias *Suíte de Bach* e *Rithymetron*. Destaca-se nestas composições, a presença de uma estética clássica nos movimentos de *Suite de Bach* e o início de um despojamento moderno e aspectos de brasilidade em *Rithymetron*, que se evidencia na movimentação e na descrição apresentada no programa: “uma percussão rica, um ritmo quente que se sente nas veias, que nos arrebatava e se

transmite a todo o nosso corpo.”⁶ A segunda parte do programa apresentou a integração entre as artes, com as coreografias *Square Dance*, *Polymorphia* e *Mandala*, criadas sob a orientação de José Adolpho Moura. Essa parceria aponta para a utilização de diferentes linguagens na composição das cenas.

O Grupo passou a ser reconhecido como representante da dança de vanguarda. Datam deste período cartazes de apresentação do grupo, divulgados pelo DCE da UFMG, que podem ser relacionados a uma crítica ao contexto, assim como a reportagem do Jornal de Minas, ao afirmar que: “diante do bloqueio às manifestações de arte de vanguarda, o Grupo Trans-Forma, como o único que conseguiu furar o bloqueio e se manter, vem exercendo o importante papel de dinamismo de dança livre no país.” (TRANS- FORMA..., 1973).

Em 1974, o grupo estreou no Teatro Francisco Nunes o espetáculo *Missa breve*. Coreografado por Marilene, o espetáculo compõe-se de cinco movimentos em referência ao ritual litúrgico católico. São eles: Kyrie, Glória, Incelensa, Oremos e Libera-nos. A trilha sonora foi composta por músicas do mineiro Edu Lobo, do álbum que leva o mesmo nome do espetáculo. Em *Missa breve*, Marilene conseguiu criar uma estética muito própria de seu trabalho, consolidada pela atuação dos bailarinos, todos formados na escola de Dança Marilene Martins, o que possibilitava a totalidade de expressão de seu trabalho. O espetáculo apresentou uma estética moderna, desenvolvendo uma movimentação em que o despojamento do figurino remetia a uma liberação do corpo. Alvarenga (2002) apresenta uma análise deste espetáculo e, de acordo com o autor (2002, p.204): “esse trabalho também marca uma inflexão na trajetória do Trans-Forma, que, nos anos seguintes, passará a investir numa pesquisa diferente da que vinha fazendo até então”. A saída de integrantes em 1975, para formarem o Grupo Corpo, marcou a primeira fase de transição do grupo.

Após passar por um momento de reestruturação, o Grupo Trans-Forma retornou aos palcos em 1978 com o espetáculo *Bola na área*. Nos anos seguintes, estreou *Terreno baldio* (1979) e *Kuadê: Juruna mata o sol* (1980), espetáculos que apresentaram o hibridismo de linguagens artísticas, a experimentação e a pesquisa do gestual brasileiro. Segundo Reis (2005, p. 112):

⁶ Programa do primeiro espetáculo do Grupo Trans-Forma. Acervo de Marilene Martins, 1971.

Com a saída dos Pederneiras em 1975, o grupo só retornou aos palcos com novas montagens em 1977. Nesta retomada, o grupo manteve sua característica original de experimentação e passou a intensificar as pesquisas sobre os gestuais brasileiros. A proposta de inspiração nos hábitos e movimentos cotidianos ganhou corpo e traduziu-se em várias criações coreográficas.

O espetáculo *Bola na área* apresentou elementos que caracterizaram esta fase: criação em grupo, o recurso à linguagem teatral, a busca pela aproximação com o público e a brasilidade. O processo de criação do espetáculo se realizou em três etapas. A improvisação, a criação coletiva e a coreografia de Graciela Figueiroa (REIS, 2005). Uniu o erudito, representado na música de Haydn, ao popular. No processo de criação, a pesquisa de movimentos se aproximou do gestual brasileiro. O espetáculo aproximava o público da dança ao romper com o virtuosismo da técnica, apresentando a simplicidade nos figurinos, no cenário e uma temática popular.

Em 1979, o grupo estreou *Terreno baldio*. No programa do espetáculo encontram-se referências aos elementos que caracterizam a proposta do grupo:

Outro fator importante para nós é a busca de nossas raízes, de nossos gestos, nossa cultura, enfim, nossa origem. Queremos saber do que somos feitos, plantar nossos pés na terra antes de qualquer tentativa de voo. Por essa razão, temos saído dos teatros, da formalidade dos palcos, a fim de tentar uma maior aproximação com o homem do povo, com a cultura popular. [...] sentimos a necessidade de ampliar esse público, de levar ao povo espetáculos de fácil assimilação. Essa é a causa principal que nos levou a realizar esse trabalho.⁷

Para este espetáculo, Marilene convidou Angel Vianna para a coreografia e o dramaturgo Eid Ribeiro para a direção teatral, que utilizou a proposta de criação coletiva. A partir da improvisação dos bailarinos, foram criadas as coreografias e o texto que norteou a organização das cenas. A pesquisa de movimento inspirou-se no circo e no gestual de operários com o intuito de humanizar e democratizar a dança, se identificando com a realidade popular. O espetáculo uniu elementos do circo, da dança e do teatro, como afirma Eid Ribeiro, em entrevista concedida em 1975:

Em “Terreno baldio”, todo bailarino é ator, todo ator é palhaço e todo palhaço é faquir, odalisca, marionete, gorila, camelô e também cantor, guerrilheiro, louco e equilibrista. Tudo pode ser um número de dança ou de circo; não há nada que lembre um espetáculo de dança clássica, com começo, meio e fim (TERRENO BALDIO... 1979, s.p).

⁷ Programa do espetáculo *Terreno baldio*. Acervo de Marilene Martins, 1979.

O espetáculo foi premiado no III Concurso Nacional de Dança Contemporânea realizado em 1979 na cidade de Salvador, onde estreou devido à dificuldade de encontrar teatro disponível em Belo Horizonte. Crítica recorrente na história do grupo que, ao longo de sua trajetória, buscou novos espaços de apresentação, se aproximando do grande público. Desta forma, o grupo se apresentou em diferentes espaços, como escolas, presídios e hospitais, e para plateias não acostumadas a frequentar teatros, contribuindo na democratização do acesso à dança.

Em 1980, o grupo participou da Oficina Nacional de Dança Contemporânea, onde estreou o *Kuadê: Juruna mata o sol*. O espetáculo, inspirado na lenda indígena, apresentou a simplicidade da vida do índio, sua relação com a natureza e seus ritos, podendo ser aproximado de uma crítica à sociedade moderna:

[...] discute, entre inúmeras outras coisas, dois fatos fundamentais: considerando a época atual das parafernalias eletrônicas e as corridas históricas e desenfreadas, que vão do nada a parte alguma, fala da liberdade do homem ser gente, e como tal, amar as coisas simples da vida (BERNARDES, 1980, p.2).

Evidencia-se neste espetáculo a presença do tema que remete à brasilidade e ao reconhecimento da cultura popular, incluindo a literatura nacional como recurso na construção da dramaturgia do espetáculo. O grupo manteve o propósito de aproximação com o público, com apresentações a preços populares: “já que seu objetivo é propiciar ao maior número de pessoas o prazer de ver um espetáculo de dança contemporânea que tenha relação intrínseca com sua vida, sua palavra, suas emoções”⁸ O espetáculo, criado a partir da pesquisa dos ritos indígenas e pela direção de José Adolfo Moura, caracterizou-se também pela criação coletiva:

Apresenta ainda um processo de criação coreográfica bastante peculiar em relação aos métodos tradicionais. Desenvolvido em conjunto, o grupo realizou um trabalho de improvisação corporal, buscando movimentos que melhor expressem o sentido da narrativa. Este processo visa maior participação do artista-bailarino na criação da obra (BERNARDES, 1980, p.2)

No processo de criação coletiva, os integrantes participavam do processo criativo juntamente com o coreógrafo e a direção, diluindo as fronteiras hierárquicas entre as diferentes funções. O grupo apresentou sua proposta, descrita no programa do espetáculo *Kuadê*:

⁸ Programa do espetáculo *Kuadê: Juruna mata o sol*. Acervo de Marilene Martins, 1980.

O primeiro, diz respeito ao trabalho de aprimoramento técnico dos bailarinos. Através de constantes exercícios e aprendizagem de novos caminhos dentro da dança contemporânea –, patrocinando cursos com bailarinos como Graciela Figueroa, Klauss Vianna, Freddy Romero, entre outros -, os integrantes do grupo buscam o conhecimento e harmonia. Cada elemento interfere na totalidade do trabalho, faz parte deste e o resultado é sempre expressão do coletivo. [...] o segundo processo junto ao trabalho corporal, técnico e coreográfico, é também a etapa que vem a sustentar o trabalho, enriquecendo-o e fortificando-o. Este processo compreende a busca constante de nossas raízes, de nossos gestos, de nossa cultura, enfim, de nossa origem.⁹

A estética desvinculada dos padrões do balé clássico, se desenvolveu em uma proposta mais expressiva em movimentos e elementos que compõem a cena. A simplicidade da vida e da natureza do índio é representada na cena através da simplicidade dos figurinos e elementos, criados pelos próprios bailarinos. Nos espetáculos que compõem esta fase do grupo (1978-1980), destaca-se em comum a brasilidade nos temas e nos gestuais, o recurso à dramaticidade da cena e à construção de uma dramaturgia inspirada em elementos populares. Em entrevista o diretor de teatro Paulo Bicalho, Dudude Herrmann apresenta *Kuadê* como um espetáculo que finaliza uma etapa do grupo:

Kuadê foi uma pesquisa de tudo. [...] Foi muito mais emoção; mais pesquisa de emoção que de movimento e coreografia. [...] o grupo passava por uma crise. Este ano começou outro grupo, ainda que mantendo algo do trabalho anterior (BERNARDES, 1980, p.2).

Marilene atuou como bailarina pela última vez em *Kuadê*. Após este espetáculo, se manteve na direção do grupo e na administração de sua escola de dança, passando a coreografia e direção artística para Dudude Herrmann.

Em 1981, Dudude Herrmann coreografou e dirigiu o espetáculo *Escolha seu sonho*, seu primeiro trabalho para o Grupo Trans-Forma. O espetáculo estreou no ano de comemoração dos dez anos do grupo. A proposta do espetáculo surgiu da sugestão de Dudude, inspirada no poema *A arte de ser feliz*, do livro *Escolha seu sonho* de Cecília Meireles. Com partes improvisadas, os bailarinos do grupo participaram da elaboração do espetáculo. Além da improvisação, o espetáculo caracterizou-se pela teatralidade. A experiência com o diretor de teatro Paulo César Bicalho, possibilitou ao grupo desenvolver uma linguagem cênica em que se sobressaia a expressão do bailarino. No processo de criação, os bailarinos trabalharam por dois meses em suas variações a partir do tema sugerido. Em

⁹Programa do espetáculo *Kuadê: Juruna mata o sol*. Acervo de Marilene Martins, 1980.

entrevista concedia ao Jornal Estado de Minas, em 1981, Dudude conta como foi dirigir o espetáculo: “Minha direção não é ditatorial. Minha fonte de inspiração é eles. É preciso trabalhar juntos. Fica mais sincero. É mais apresentação e menos representação” (ESCOLHA SEU SONHO..., 1981).

A coreografa buscou inspiração no universo dos sonhos, assim como na realidade. Assim é descrito o espetáculo pela crítica:

Na primeira fase imagens confusas e ininteligíveis; depois, ainda sem muito nexo; coreografia acalma-se para ceder lugar à terceira fase, os sonhos coloridos. Só que esta nova fase não demora, é substituída pelos pesadelos da realidade, dos problemas da cidade grande, até um final otimista, do sonho multicolorido, que termina quando toca o despertador, convidando o espectador a voltar para a realidade (ESCOLHA SEU SONHO..., 1981).

Em *Escolha seu sonho*, evidenciou-se a poética do sonho, das emoções. A sensibilidade que se busca despertar também no espectador, levando-o no início ao sonambulismo, e ao final, ao despertar para a realidade.

O ano de 1984 foi marcado pela saída de Dudude Herrmann do grupo e de Marilene Martins da direção, que passa a ser realizada por Arnaldo Alvarenga e Lidya Del Picchia. Entre 1984 e 1986, foram criados os espetáculos *A casa da infância* e *Vidros moídos: coração de Nelson*. O espetáculo *A casa da infância* foi inspirado no livro homônimo de Sérgio Antunes, sob a direção de Mara Borba e mesclou dança e teatro. Proposta cênica que mistura dramatização, dança, música, poesia e prosa. Na criação do espetáculo, demonstra-se a continuidade de um trabalho coletivo:

[...] como a maioria dos trabalhos, nos trouxe a liberdade de interferir na criação dos movimentos, propostas, símbolos, ideias. Tudo nos era comunicado de forma aberta e solicitada nossa participação. Isso nos parece fundamental, pois ao nos colocarmos ativamente no processo de criação, sentimos fortalecer as relações entre nós e o trabalho se torna sempre a expressão do coletivo.¹⁰

Ambos espetáculos, *A casa da infância* e *Vidros moídos*, apresentaram a teatralidade e uma dramaturgia inspirada em textos de autores brasileiros, apresentando maior dramatização em relação aos espetáculos anteriores. Em 1985, o grupo estreou *Ravel*, *Choreo ritmos* e *Serenata do adeus*, segundo Reis (2005), aproximando-se da estética das primeiras coreografias do grupo. Em 1986, o grupo

¹⁰ Programa do espetáculo A Casa da Infância. Acervo de Marilene Martins, 1984.

estreou *Vidros moídos*, inspirado na vida e na obra de Nelson Rodrigues. Espetáculo que encerrou a trajetória artística do grupo e que demonstra a consolidação e amadurecimento do trabalho desenvolvido ao longo de sua trajetória.

Embora a proposta de dança de Marilene Martins tenha se construído a partir das bases da dança moderna, identifica-se uma atitude pós-moderna na dança do Grupo Trans-Forma. De acordo com Christófaró (2018), em sua análise da proposta artístico-pedagógica de Marilene Martins:

[...] o Pós-modernismo enfatizou a experimentação como modo de fazer e proporcionou, além dos diálogos entre diferentes tipos de danças, atravessamentos da dança com outras artes e áreas de conhecimento. [...] Ressalta-se na dança pós-moderna, o intenso interesse pela corporalidade em um contexto fundado na diversidade (CHRISTÓFARO, 2018, p.47).

Compreende-se que a proposta artística desenvolvida pelo grupo ao longo de sua trajetória apresentou elementos do pós-modernismo na dança ao realizar o hibridismo de linguagens artísticas - aproximando a dança do teatro, da música, das artes visuais - e considerando a diversidade presente na ausência de um padrão corporal e de movimentação. A influência de sua proposta reverberou nos demais espaços de formação em dança da capital mineira ao longo das décadas de 1970 e 1980. Sua influência ainda se encontra presente no cenário da dança de Belo Horizonte, por meio da experiência dos bailarinos que atuaram no grupo e que atuam nos palcos e na formação dos artistas da cidade.

O Grupo Trans-Forma, atuante no período de 1971 a 1988, foi responsável por influenciar artistas e importantes grupos da cena contemporânea mineira, dentre eles, o Grupo Corpo, criado por alunos de Marilene, que atuaram como bailarinos no Grupo Trans-Forma no início da década de 1970 e de onde saíram para criar sua própria Companhia. É reconhecida a singular contribuição do Grupo Trans-Forma para a cena artística de Belo Horizonte. Por meio da memória corporal dos artistas que atuaram no grupo e ocupam importantes espaços da dança da cidade, é possível identificar o registro da influência do grupo na cena contemporânea. Em entrevista, Dudude Herrmann comenta sobre a permanência da referência ao trabalho do Trans-Forma para os artistas:

Eu acho que o *Trans-Forma* é um ponto de referência, porque sem ele a gente não estaria fazendo isso hoje, né. Assim, como que a dança de Belo

Horizonte, ela tem uma certa particularidade que difere ela do Rio, que difere de São Paulo. [...] Por exemplo, o Rodrigo... Pederneiras, ele tem um trabalho de construção coreográfica muito particular dele [...] o trabalho do Rodrigo Pederneiras de ser desse tom barroco, o *Trans-Forma* também de, de ter essa inocência de seguir adiante, “não sei o que vai dar, mas vamos fazer”. Por mais que as pessoas de fora venham aqui, a gente não perde... Essas propriedades que a gente já tem (HERRMANN, 2001, p.19).

Importantes nomes da dança em Belo Horizonte fizeram parte do elenco de bailarinos do grupo. Dentre eles, Arnaldo Alvarenga, Dudude Herrmann, Lydia Del Picchia e Rodrigo Pederneiras. A referência ao trabalho do Grupo Trans-Forma ainda continua presente no cenário da dança em Belo Horizonte, por meio da experiência dos bailarinos que lá se formaram, e que formam artistas que atuam nos palcos da cidade. O registro dessas memórias torna possível o reconhecimento de sua trajetória artística, que inaugurou a cena da dança contemporânea na capital mineira.

Referências

ALVARENGA, Arnaldo Leite de. **Dança moderna e educação da sensibilidade:** Belo Horizonte, 1959-1975. 2002. 53 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2002.

ALVARENGA, Arnaldo Leite de. Dulce Beltrão: o sentimento em dança. *In:* ALVARENGA, Arnaldo Leite de (Org). **Série personalidades da dança em Minas Gerais**. Livro 4. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010.

BERNARDES, Luiz Carlos. Escolha seu sonho, viaje com o Trans-Forma. **Jornal Estado de Minas**, Caderno Pano Aberto, p. 2. Belo Horizonte, 8 de dez. de 1980.

CHRISTÓFARO, Gabriela Córdova. Marilene Martins: a dança moderna em Belo Horizonte. *In:* ALVARENGA, Arnaldo Leite de (Org.). **Série personalidades da dança em Minas Gerais**. Livro 5. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010.

CHRISTÓFARO, Gabriela Córdova. **Convivência e alteridade no processo de conhecimento em dança:** a abordagem de Marilene Martins no Trans-Forma Centro de Dança Contemporânea. 2018. 219 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

ESCOLHA O SONHO E VIAJE COM O TRANS-FORMA. **Jornal Estado de Minas**, Caderno Pano Aberto, Belo Horizonte, 1981.

GRUPO TRANS-FORMA: o ballet moderno em busca de público. **Jornal de Minas**, Belo Horizonte, 1 jun. 1975.

GUIMARÃES, Maria Cláudia Alves. **Vestígios da dança expressionista no Brasil:**

Yanka Rudzka e Aurel von Milloss. 1998. 257 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 1998.

HERRMANN, Dudude. Belo Horizonte, 9 jan. 2001. **Entrevista concedida a Arnaldo Leite de Alvarenga**. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/historiaoral/index.php/por/Acervo-de-entrevistas/Historia-dos-Artistas-Mineiros-Danca/Dudude-Herrmann>. Acesso em: 1 mar de 2019.

MAURÍCIO, José. Trans-Forma, um show de dança moderna. **Jornal Estado de Minas**. Belo Horizonte, 04 de novembro de 1972.

MOURA, José Adolfo. Belo Horizonte, 18 de abril de 2001. **Entrevista concedida a Arnaldo Leite de Alvarenga**. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/historiaoral/index.php/por/Acervo-de-entrevistas/Historia-dos-Artistas-Mineiros-Danca/Jose-Adolfo-Moura>. Acesso em: 01 de agosto de 2019.

REIS, Maria da Glória Ferreira. **Cidade e palco**: experimentação, transformação e permanências. Belo Horizonte: Cuatiara, 2005.

REIS, Maria da Glória Ferreira. Carlos Leite: tradição e modernidade. *In*: ALVARENGA, Arnaldo Leite de (Org.). **Série personalidades da dança em Minas Gerais**. Livro 2. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010.

TERRENO BALDIO: a mágica força da dança e do circo. **Diário da Tarde**. Belo Horizonte, 13 agosto de 1979.

TRANS-FORMA é a libertação corporal na teoria de Reich. **Jornal de Minas**, Programa Complemento. Belo Horizonte, 13 set. 1973.

VASCONCELOS, Valdir. Marilene e o Trans-Forma. **Jornal Estado de Minas**, Caderno Fim de Semana, p.4. Belo Horizonte, 31 mai. de 1975.