

# TAVARES, R. (Org.). *O que me move, de Pina Baush e outros textos sobre dança-teatro*. São Paulo: LiberArs, 2017.

---

Thaís Castilho Taiacol Candido<sup>1</sup>

Logo na apresentação desta obra, a organizadora Dr<sup>a</sup> Renata Tavares, professora adjunta do curso de Filosofia da UNESPAR, salienta a intensidade das obras de Pina Baush, que surgem de indagações e expressões pessoais dos bailarinos e são consideradas grandes ícones da arte contemporânea.

Segundo Tavares, Pina não considerava suas obras como coreografias, as produções do *Tanztheater* não se enquadram como “dança”, no sentido tradicional do termo, visto que vão além do próprio corpo e apresentam múltiplas linguagens em cena: o movimento, o canto, as palavras, os objetos e qualquer forma de expressão que possa comunicar sua proposta.

Não obstante, a autora oferece a tradução em português de *O que me move*, um discurso de Pina, na ocasião do recebimento do prêmio de Kyoto, em 2007.

A artista renomada fala, de modo simples, sobre si mesma, contando espontaneamente a história de sua vida. Inicia com as lembranças de seu passado, as quais alega ter som, cores e aromas, tão fortes que tomaram lugar no palco muito tempo depois.

Pina era de Solingen, na Alemanha, e viveu em meio a Segunda Guerra. Sua primeira experiência artística foi no Ballet Clássico, e aos quatorze anos foi para Essen estudar dança na Escola Folkwag, onde conheceu Kurt Jooss, o qual se tornou um “segundo pai”, segundo ela, apresentando-lhe músicas requintadas, conhecimentos e visões diferenciadas.

Além dos professores locais, muitos artistas americanos davam cursos que a instigavam a pensar “O que eu tenho para expressar?”, “O que eu tenho a dizer?”, “Em que direção preciso me mover mais?”, de modo que esses pensamentos se tornaram fundamentais para os trabalhos que seriam desenvolvidos posteriormente.

**DOI:** 10.1590/0104-4060.56134

<sup>1</sup> Universidade Federal do Paraná. Curitiba, Paraná, Brasil. Rua General Carneiro, 460, Centro. CEP: 80060-150. E-mail: tahcastilho@hotmail.com. <http://orcid.org/0000-0002-3555-7074>

Pina relata, inclusive, que em uma de suas apresentações, ela subiu no palco, se posicionou, mas, o pianista não estava lá. O músico havia se confundido, estava em outro prédio, e até ele ser encontrado e chegar ao local correto, a artista se manteve parada em sua pose, em silêncio. “Eu fui ficando cada vez mais calma e simplesmente fiquei lá”, “Eu cresci e cresci”, disse ela, deixando o público impressionado com sua convicção.

Aos dezoito anos, Pina foi contemplada com uma bolsa do serviço alemão de intercâmbio acadêmico, tendo a oportunidade de se mudar para os EUA e estudar na Juilliard School of Music. Tal mudança para outro continente, sozinha, com tão pouca idade, a falta de dinheiro, o não entendimento da língua inglesa, a possibilidade de assistir peças de teatro e óperas, além de aulas diferenciadas com Antony Tudor, Margarete Craske, Alfredo Corvino, José Limón, Paul Taylor, entre outros, provocaram na bailarina uma intensa transformação.

Segundo Pina, nada foi planejado e esperado, ela não sabia do que era capaz. Sem premeditar, tanto na vida como em sua dança, simplesmente, tudo foi acontecendo, e é por isso que conseguiu realizar coisas diferentes.

De volta à Alemanha, Pina assumiu o Wuppertal Ballet. Ela relata que desde criança tinha a necessidade de dançar, a urgência em se expressar, de se colocar em situações complexas tentando responder: “Por que e como eu posso expressar algo?”, porém, confessa que nunca pensou em trabalhar num teatro, como coreógrafa, com tamanha responsabilidade.

A artista novamente se deparou com o desconhecido, alega que tinha medo e insegurança em dirigir uma companhia. De início, tentou se planejar meticulosamente para não falhar, programar suas aulas e produções, a fim de seguir um plano coerente, todavia, ela sentiu que isso não era o que pretendia, não era o que deveria fazer. E, então, ela decidiu deixar de planejar, a fim de se envolver em experiências sem saber onde iria chegar.

O público, a orquestra e os próprios bailarinos, acostumados com produções de Ballet Clássico, apresentaram resistência a suas novas proposições, motivadas por “questões” e pela linguagem diferenciada que tentava construir.

Afinal, como Pina sempre pontuou, ela não estava interessada em “como” as pessoas se movem, ou seja, em sua técnica, sua base artística, a dramaturgia, mas, “no que” as move. Percebe-se que o cerne das obras do *Tanztheater*, dentro de uma determinada temática, tratava-se de responder “o que te move?”, e para isso era possível se utilizar de inúmeras formas de linguagem.

Com o tempo, a confiança se estabeleceu e os bailarinos a acompanharam nessa longa jornada, nessa aventura de conhecer o desconhecido. E o reconhecimento internacional levou a companhia a atuar em diversos países, como Roma, Argentina, Hong Kong, Budapeste, Palermo, Istambul e Brasil.

A *performer* também afirma que, mesmo com tanto tempo de jornada, com várias obras realizadas e prestigiadas, ela ainda tem a sensação de que não é o suficiente, de que não consegue retribuir ao mundo tudo aquilo que sente. Não à toa, a cada estreia, ela se percebe com medo. Cada novo trabalho se trata de uma espécie de tortura, afinal, dentro de sua proposta, não há um plano delineado, um *script* a ser seguido à risca, e esse silêncio não é prazeroso.

Entretanto, ao insistir no trabalho, de repente, algo emerge. Como se uma luz se acendesse, Baush pontua que encontra algo, um desejo, uma força interna, que não sabe para onde irá levá-la. E, a partir disso, surge sua obra.

Nessa direção, Pina nos apresenta a importância de estar no palco, por ser o lugar onde nos confrontamos conosco mesmos, e podemos fazer coisas além da vida cotidiana. As perguntas e respostas, que estão embaralhadas dentro de nós, vêm à tona. Como se a sabedoria retornasse a nós, tornando-nos conscientes, dando-nos imensa força.

Além do discurso de Pina Baush, o exemplar conta com a entrevista de um dos bailarinos do *Tanztheater*, Eddie Martinez, que ofereceu uma Residência Artística na Universidade Federal de Santa Maria, em dezembro de 2015.

Martinez confirma que ao entrar para a companhia, em 1995, Pina estava provocando os bailarinos com questões, instigando-os a desenvolver maneiras pessoais para respondê-las. Inclusive, o bailarino descreve essa proposta como uma maneira frustrante e, ao mesmo tempo, gratificante, de compor uma obra, visto que precisavam saber quem eram, o que pensavam e o que sentiam naquele dia.

Nesse processo de construção coletiva, o *performer* precisou desenvolver confiança em si mesmo e nos demais. Aprendeu com Pina que se deve ir além das ideias pré-concebidas de dança, não se limitar em comodidades e, principalmente, ser corajoso.

Por seguinte, textos de outros pesquisadores complementam o exemplar. O Dr Marcelo de Andrade Pereira e os doutorandos Márcia Gonzales Feijó e Rogério Vanderlei de Lima Trindade relatam sua experiência na citada Residência Artística conduzida por Eddie Martinez.

Os encontros na UFSM ocorreram no período de 30 de novembro a 19 de dezembro de 2015, contaram com dezesseis *performers* e culminaram numa mostra artística.

O processo conduzido pelo bailarino do *Tanztheater*, inspirado nos procedimentos de Pina, se constituiu com base em proposições, perguntas, que poderiam ser respondidas de modo dançado, verbalizado, cantado ou teatralizado.

Os residentes respondiam de quatro a cinco perguntas por dia, no total de cinquenta, e a última semana foi reservada para a edição de suas respostas visando à criação artística.

Segundo os autores, a noção de Residência foi ampliada, por abranger um processo criativo fundamentado no encontro, no reconhecimento e na colaboração do outro, na criação de uma corrente criativa, mesmo para a construção de um solo.

Em outro artigo, *A (Trans)Sagração da Primavera de Pina Baush a Partir do Olhar Cinematográfico de Win Wenders*, a Dr<sup>a</sup> Cristiane Wosniak analisa o documentário *Pina: dance, dance, otherwise we are lost* (Pina: dance, dance, do contrário estamos perdidos), de 2011.

Wosniak lembra que a signagem híbrida da dança-teatro baushniana cria uma nova gramática para a voz dançante, os movimentos que surgem das experiências pessoais e coletivas se tratam de textos, conectados com outros textos, advindos do repertório de cada integrante do grupo, por fim recortadas pelo olhar estético de Baush.

Por meio dos movimentos que surgem dos bailarinos, Pina cria cenas justapostas, fragmentadas, repetidas em ordem diversas, afetando as possíveis construções de sentido durante o processo de leitura polissêmica.

Por isso, no documentário de Wenders, a autora aponta que, além dos depoimentos verbais dos bailarinos, existe também uma voz dialógica hipotextual da própria personagem biografada, que se faz presente performaticamente nas imagens de movimentos do elenco do *Tanztheatres*, que se tratam de vozes corporalizadas dançantes.

Não obstante, não existe obra que não evoque outra obra, não existe obra que não seja hipertextual. Para Wosniak, da mesma maneira que Pina transformou a Sagração da Primavera, obra épica de Nijinsky e Stravinsky, realizando-a à sua maneira, Wenders também sobrepôs imagens, realizou efeitos de vídeos, apresentou outros focos e olhares para as imagens da obra de Pina.

Nessa produção, signos do passado e do presente se entrelaçam. Os arquivos documentais de Baush, os depoimentos dos bailarinos, suas imagens dançando e os registros da obra de Pina convivem em colisão e superposição narrativa. Ou seja, em seu texto filmico, Wenders promove uma (trans)sagração ambígua da primavera baushiniana.

Outra composição que abrilhanta o fascículo é *O Drama do Humano na Dança: Pina Baush Entre a Verve e a Vertigem do Agir*, do Dr. Igor Fagundes.

O autor enfatiza que Pina Baush não parte de padrões estéticos superficiais, põe o corpo a prova e ainda discute conceitos e gêneros da dança. A dança-teatro se trata do humano e suas personagens cotidianas, movidos por máscaras e pela necessidade de livrar-se delas. Sem ser de modo representativo, o movimento promove perguntas sobre o que se move e se move.

Para Fagundes, nas obras de Pina, entende-se que o “belo” e o “bom” na dança se tratam daquilo que liberta a vida do humano, que lança o ser na vida da vida, e que o movimento é verbo. Com isso, cria sentidos e a emotividade.

O poeta também destaca o ato de dormir, de repousar, da dança-teatro, que significa a não ação de toda a ação, e constitui o originário do movimento, o silêncio, o perder-se, para depois encontrar-se, o agir em sua plenitude.

Segundo Fagundes, ao convocar seus bailarinos a experimentar questões, Baush os convida a desvelar a si mesmos. Os movimentos nascem das “questões-em-corpo”, transformando tais questões nas autoras de sua dança.

Desse modo, os *performers* adentram no corpo para escutá-lo, dramatizam sua memória, apresentando seu mais incorporado verbo. Na dança-teatro se forja um espelho, pois o desconhecido se manifesta sobre a imagem do artista, o qual se empenha para desvencilhar-se de um olhar meramente racional, reconhecendo um outro de si.

Por fim, o Professor Emérito Manuel Antônio de Castro encerra essa obra com o texto *Aprender com a Dança: Fluxo e Diálogos Poéticos*.

O poeta não disserta especificamente sobre Pina Baush, mas, seguindo essa linha de pensamento sobre a potência, a necessidade e a essência da dança, ele discute a relação entre essa arte e a aprendizagem humana.

De acordo com o autor, a dança é o nada acontecendo, portanto, uma espécie de milagre, por carregar o extraordinário e o poético. A dança não se reduz a uma identidade cultural ou histórica, e por fazer parte da essência do humano, ela é conhecimento na medida do conhecimento da essência humana. Pois, no âmbito da poética, não basta conhecer algo, é necessário ser o que se conhece.

Nessa direção, o autor reflete que a aprendizagem não acontece no conhecimento da dança, sobre a dança, mas ocorre com a dança. Quando nos deixamos tomar pela dança, faz-se dança o que somos no como conhecemos.

Promover o conhecimento é chegar a ser o que se é. Ao dançar, somos tomados pelo que somos, porque ser é uma tarefa poética. A corporeidade da dança se trata da linguagem tomando corpo, dando forma ao que somos por estarmos sendo.

Assim, o presente exemplar presenteia a contemporaneidade com diferentes visões sobre dança-teatro, sobre o legado de Pina Baush, salientando a urgência, a importância de mergulhar em nós mesmos, em nosso corpo, em nossas memórias, criando um espelho que revela o nosso Eu.

O ser humano necessita dançar-se, expressar-se, enunciar-se, ser aquilo que é, e somente somos quem somos quando nos damos a oportunidade de sê-lo, milagre este que pode ocorrer pelo evento da dança.

Texto recebido em 31 de outubro de 2017.

Texto aprovado em 31 de outubro de 2017.

