

## Resenha

### O Teatro de Pina Bausch

Bentivoglio, Leonetta. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994. (Tradução: Maria José Casal-Ribeiro)

Isabel A. Marques\*

Leonetta Bentivoglio, em seu livro *O Teatro de Pina Bausch*, mergulha nas profundezas do coração bauschiano revelando a desvelando de maneira leve e rápida a multiplicidade e a complexidade de um dos maiores expoentes da dança e da dança-teatro do mundo ocidental na segunda metade do século XX: Pina Bausch.

Repleto de imagens e de fotografias belíssimas, entrevistas, observações, críticas e revelações, o texto de Bentivoglio percorre a trajetória histórica de Pina Bausch no Wuppertaler Tanztheater, levando o leitor a experimentar sensações, sentimentos e posicionamentos estético-políticos contidos nos últimos vinte anos de sua produção artística.

Em entrevista, primeira parte do livro de Bentivoglio, Pina Bausch nos revela uma criança tímida e nostálgica, observadora, medrosa, perfeccionista a complexada pelo tamanho de seus pés. Uma adolescente ousada e dona do seu nariz, persistente e consciente de seu trabalho e esforço, que a levaram para Essen, a estudar com Kurt Joos, e para Nova York, a experimentar a liberdade e sua capacidade de ser responsável por si mesma. Uma adulta tenaz, trabalhadora, ousada, que, em 1973/74, fundou o Wuppertaler Tanztheater, uma das companhias de dança-teatro mais respeitadas da Europa.

“Se faço teatro ou dança? É uma questão que nunca coloco a mim própria” (p. 13), diz Pina Bausch a Bentivoglio, “procuro falar da vida, das pessoas, de nós, das coisas que mexem conosco” (p. 13), completa. O posicionamento de Bausch, no entanto, fez revirar o mundo da dança desde a década de 70, principalmente pelo fato de buscar outras fontes de expressão para seus espetáculos que não estivessem necessariamente vinculados aos conceitos e aos movimentos da linguagem da dança técnica da época.

A entrevista de Bentivoglio vai aos poucos penetrando no universo de criação de Pina Bausch, seus métodos, seus dançarinos, suas escolhas, seus textos e sub-textos. Embora Bausch afirme que não exista uma metodologia fixa para elaboração de seus trabalhos, a autora do livro nos revela instrumentos de criação que se aprofundam na trajetória de criação da coreógrafa e que poderiam, de certa forma, ser representativos de um estilo próprio e pessoal de trabalho. Bentivoglio afirma que:

---

\* Professora - Doutora e Pesquisadora membro do NACE-NUPAE da ECA/USP, diretora do CALEIDOS® Grupo de Dança e Educação

“A reconstrução de um ‘método Bausch’, (...) poderia fluir como um discurso até ao infinito, através de milhares de imagens e fragmentos recolhidos e narrados” (p. 31)

Partindo do princípio de que cada dançarino da companhia tem sua própria voz, o que dizer e sentir, que tem sua própria verdade, Pina Bausch adentra o mundo subjetivo de cada um deles buscando riscos, divagações não permitidas, emoções, memórias, sonhos, medos. Através de verdadeiros bombardeios de perguntas, suscita de seus dançarinos respostas verbais, gestuais, corporais. Evoca sensações, articula sentimentos, faz e desfaz uma trama de agressões, carícias, revoltas, ternura, desejos, alegrias, dores, complexos. Com isto, Bausch busca ir “para além dos lugares comuns, das respostas sumarias para uma vida sumária” (Hoghe, p. 32).

Bentivoglio em seu livro nos presenteia com um texto de Raimund Hoghe sobre dois espetáculos em ensaios e com cinco questionários usados por Pina Bausch para criar *Walzer* (Valsas), *Nelken* (Cravos), *Auf dem Gebirge hat man ei Geschrei Gekort* (Na Montanha Ouviu-se um Grito), *Viktor e Palermo Palermo*. Podemos, assim, começar a adentrar a proposta coreográfica de Bausch, tentados nós mesmos a encontrar respostas para algumas de suas “provocações”.

As perguntas e sugestões de Bausch vão das experiências sensoriais (“arrancar um pelo do nariz”, “espremer uma bolha”) às cinestésicas (“o que se pode fazer com a mão?”, “jogo com o corpo”, “tornar o andar pesado”); das memórias (“como crianças mal educadas”, “histórias de gagás”) à mitologia (“qualquer coisa da mitologia romana”); da religião (“imagens de “Menino Jesus”, “como transformar diabos em anjos”) ao erotismo (“erotizar qualquer coisa com canções de amor”, ); do mundo da dança (“fazer exercício de dança clássica às escondidas”) ao mundo da natureza (“quando os cangurus se sentem ameaçados, agarram no outro animal com as patas anteriores e rasgam-lhe o estômago com as posteriores”, “o último raio de sol”). Multiplicam-se no inusitado e no desconhecido, na ousadia e na provocação.

Deste modo, a vida privada dos dançarinos faz parte do material coreográfico que, posteriormente, é colado e editado por Pina Bausch para que se iniciem os ensaios. Dificilmente, comenta Bentivoglio, a estrutura coreográfica é mudada depois de pronta. Bausch não trabalha com a improvisação em cena e, pelo contrário, é bastante rígida quanto à manutenção das formas originais de seus espetáculos.

Através deste processo, cria-se uma relação bastante íntima entre os membros da companhia. Pina Bausch, revela Bentivoglio, vive para o trabalho, seus dançarinos fazem parte de sua vida e vice-versa. Existe, assim, confiança e entrega, amor e devoção dos dançarinos para com sua diretora-coreógrafa. Existe uma densa rede de relações que são transportadas para os espetáculos de Bausch de modo que, segundo afirma Bentivoglio,

“Nestas possíveis contradições de cada uma destas possíveis imagens, relativamente à seguinte, acabaremos sempre por nos encontrar a nós mesmos, imersos naquele afortunado jogo de espelhos a que Pina Bausch conduz os seus espectadores” (p. 31 ).

Acima de tudo, em seus trabalhos Bausch fala da vida, das relações humanas, das experiências do cotidiano. Afirma ter um único tema que permeia toda sua criação artística: o amor. Amor e respeito pela existência humana, pela natureza.

No entanto, “há algo muito mais sério do que o público, em geral, pode ver (...) é como se houvesse sempre um grande conflito entre aquilo que queremos tornar claro e aquilo que nos serve para nos escondermos” (p. 19), coloca Bausch. É a este mundo de complexidades e de relações múltiplas e profundas que o leitor será levado na segunda parte de *O Teatro de Pina Bausch* através de descrições detalhadas, comentadas e interpretadas por Bentivoglio de maneira imagética e sensorial de 31 espetáculos de Pina Bausch.

Em seu texto, Bentivoglio nos traz dados históricos da criação de alguns dos trabalhos de Bausch, como *Café Müller*, por exemplo, que foi concebido com grande rapidez e quase que ocasionalmente por ter sido encomendado a quatro coreógrafos diferentes que deviam trabalhar sobre o mesmo título; ou *1980*, trabalho feito em alusão a um ano fatídico para a coreógrafa, ano da morte de seu companheiro e cenógrafo Rolf Borzik. Explica-nos, também, de onde vieram algumas inspirações de Pina Bausch para seus espetáculos, tal com *Bandoneon*, um pequeno acordeão usado pelas orquestras de tango, criado após sua estada na América Latina.

Não faltaram ainda declarações da própria Pina Bausch sobre seus espetáculos preferidos - *Áreas* - ou informações curiosas sobre as dificuldades e adaptações necessárias de cenário e espaço cênico por que passaram as apresentações dos espetáculos de Pina Bausch nos últimos vinte anos.

Atual, envolvente e extremamente informativo, o livro de Leonetta Bentivoglio é uma valiosa contribuição para os estudiosos e amantes de *O Teatro de Pina Bausch*.