

## Pina Bausch: Como el mosquito en la piedra

Solange Caldeira

Universidade Federal de Viçosa/ Professor Adjunto

Doutora em Teatro UNIRIO

Chefe do Departamento de Artes e Humanidades – UFV

Resumo: Quando uma estrela desaparece, o céu já não fica exatamente o mesmo. Pina Bausch, se foi, mas deixou um legado de quarenta peças. Quinze são frutos de residências feitas em vários países. Ela era uma viajante nômade que conseguiu realizar seu projeto estético ancorado nas paisagens humanas cuja variedade nosso planeta tem cultivado. A última de suas criações, *Como el mosquito en la piedra*, ay si, si, si, inspirada no Chile, estreou em 12 de junho de 2009, pouco antes de sua morte. Este seu último trabalho é quase sobre repouso e ansiedade. No meio do espetáculo, uma canção de Víctor Jara, *Deja la vida volar*. Essas foram suas últimas palavras. O artigo trata da importância de sua obra e comenta sobre esse seu último trabalho.

Palavras-chave: Pina Bausch, tanztheater, historiografia da dança

A mística pós-moderna, redefiniu a liberdade como a ausência absoluta da relação, baseada no horror do contato físico, no horror da evidência tátil e da negação obstinada da prova de que a existência de um corpo implica a de outro corpo.

Durante trinta anos isso aconteceu sem cessar na dança-teatro de Pina Bausch. Corpos usados por outros corpos, sem abandono, dando-lhes forma, confiança, aceitando a possibilidade e a dor da rejeição, conhecendo a alegria de ser amado, ter essa curiosa sensação de estar vivo. Era disso que Bausch falava, sempre e sempre: sobre a felicidade.

Era pequena, magra, cabelos grisalhos e longos, retido por um rabo de cavalo. Falava pouco ou não falava. Não era fácil. Ser uma criança da guerra, nascida em 27 de julho de 1940 em Solingen, Alemanha, talvez tenha dado a Bausch a calma força trágica, a facilidade para gerenciar o drama de ter nascido e o desespero do amor.

Em 1973 cria sua primeira coreografia para o *Tanztheater Wuppertal*. Nascia um mundo onde dança e palavra conversavam, onde dançarinos brincavam com o amor, a vida e a morte.

Bausch era também engraçada. Todos os intérpretes, que a acompanharam ano após ano em suas *tournées*, entre lágrimas, lutando, jogando baldes de água ou se abraçando em gestos sublimes e loucos, mesmo no excesso da violência, às vezes nos levavam ao riso. Revolucionou a cena dos anos 80, revelando o corpo em todos os ângulos. Com Bob Wilson trouxe para a cena noções de espaço e tempo, revelou a infinita profundidade da pele dos homens e das mulheres, destacando cruelmente as marcas, feridas e cicatrizes.

Nada jamais foi muito bonito ou muito grande para o *Tanztheater Wuppertal*. Divulgou espaços de excessos surreais, fantasia *kitsch* ou excêntrica, momentos insanos

encenados por seus bizarros *performers*. Bausch mostrou a loucura voluptuosa de estar num mundo que tinha amor. Não foi muito tempo, infelizmente. Mas tempo suficiente para influenciar várias gerações, que não vêm mais da mesma maneira um palco de dança ou de teatro, para sempre assombrados pelos longos e inquietantes espetáculos dessa senhora de longos cabelos, na sempre renovada guerra entre os sexos.

Na década de 1980 Bausch desenvolveu um tipo de trabalho que caracterizou sua carreira. Foram criados na sequência de quinze residências em vários países, envolvendo toda a companhia. O período de permanência e observação em cada cidade era o que Bausch mais gostava. Ao retornarem à Alemanha, os bailarinos e a coreógrafa sempre discutiam sobre as pessoas, os conhecimentos e suas impressões sobre a cidade e seu povo. Esta contextualização artística permitiu-lhes obter *insights* sobre as sociedades por eles visitadas.

Ela não era pura, absoluta e abstrata em sua dança. Não era o movimento simples que a interessava, mas sim as imagens teatrais, os temas de crítica social e elementos realistas. Isso resultava em outro tipo de coreografia, significava que seus dançarinos não eram silenciosos, também cantavam e falavam. Eram indivíduos, com preferências pessoais, caprichos e tiques. Suas obras combinam azáfama e placidez, turbilhão e solidão, alegria e tristeza, ruído e silêncio, claridade e escuridão, sagacidade e frustração, vida e morte, solo e conjunto, quietude e movimento.

Pina Bausch faleceu dia 30 de junho de 2009. Em todo mundo as pessoas choraram. Bausch era uma mulher fascinante. Sua franqueza, curiosidade e imparcialidade sempre surpreenderam a todos que a encontravam. Ela fazia parte da cultura alemã como poucos. Os trabalhos que deixou são seu legado.

Por quinze anos, ela criou obras inspiradas pelas cidades ou países do mundo que visitou com sua companhia, fazendo residências para absorver a atmosfera do lugar. Chile foi sua última viagem. Lá, ela compôs *Como el mosquito en la piedra, ay sí, sí, sí*, criado em Wuppertal, co-produção do Festival Internacional de Teatro Santiago a Mil, estreado dia 12 de junho de 2009, três semanas antes de sua morte. Essas foram suas últimas palavras.

Ela esteve no Chile em fevereiro de 2009, com seus bailarinos, por três semanas, fazendo uma residência. A idéia da viagem era ter contato com as diferentes realidades do Chile. Na viagem ela conheceu as comunidades de Atacama, que lutam pela recuperação do patrimônio das igrejas, em Renca levou flores para os diretores das habitações sociais de Elemental, em Chiloé conheceu as artesãs e seu mundo colorido e em Santiago, passeou pela Plaza de Armas, Parque Forestal, La Vega.

A peça, que dura duas horas e meia com intervalo, tem uma seleção de artistas da música nacional: Violeta Parra, Victor Jara, o Congresso, Cecilia, Chico Trujillo, Matthey Magdalena, Mecânica Popular, Mauricio Vicencio e Rodrigo Covacevich. Integra sons locais, fala sobre os contrastes sociais e geográficos do Chile.

O palco todo branco, assinado por Peter Pabst, em momentos se desmembra em pequenas plataformas, que se deslocam umas das outras, quando cenas mais fortes acontecem. "É o meu cenário mais minimalista", disse Pabst, e continua, "uma peça especial porque foi a última que ela fez"<sup>1</sup>, acrescentando:

O meu trabalho com Pina foi sempre diferente do design de outras coreografias e isso era porque suas obras trabalho pareciam unidas por nada, sem cenas ou músicas anteriores, ela começava suas peças introduzindo material junto com os bailarinos e isso significava para o cenógrafo, por um lado, liberdade total, e por outro, não saber para o que você estava exatamente projetando.<sup>2</sup>

As canções do repertório chileno de amor e luta, são entrecortadas com batidas que se ouvem nas discotecas chilenas, como em qualquer discoteca de qualquer parte do mundo.

Mais suave que outras de suas obras, *como el Musquito* tem seu nome emprestado de um dos versos da canção *Volver a los 17*, de Violeta Parra, que inspirou a obra. A obra é ondulada, melancólica, onírica, fantasista e nostálgica.

Montada por meio de cenas que intercalam dança e texto, sua última produção é tão leve quanto as demais criações recentes, sem deixar de abordar a questão central que a coreógrafa sempre pesquisou: as relações humanas. Utiliza materiais como feno, cordas, água, madeira, fruta, ramos de árvores secas onde as mulheres penduram os cabelos.

O Chile está presente com seus cavalos, o mar, as batatas, o vento e nas cenas de sedução, joviais e muito físicas. Bailarinos disputam entre si as mulheres. Confrontam-se. Mas o tema são as mulheres. Num cenário negro, praticamente despido de qualquer cenografia ou adereço, as mulheres são luminosas. Dançam e são solares em seus vestidos estampados e floridos de vermelho, amarelo, carmim e azul ultramarino. São belas com seus cabelos longos, um dos instrumentos coreográficos de Bausch quando queria impor a autoridade feminina, o seu poder de sedução ou de punição. São sempre luminosas, até mesmo nos raríssimos momentos em que o poder masculino se impõe, mas jamais como nas antológicas cenas de humilhação de outras peças mais antigas.

Aqui é o vento e o amor que prevalecem. Uma mulher pode rolar no chão, atravessando o palco com uma almofada branca, como se vivesse uma noite de insônia, mas a cena que se segue é de júbilo. As cenas se intercalam entre lirismo e ironia. Um

---

<sup>1</sup> DANZA. Notícias. Disponível em [www.santiagoamil.cl/es/?tag=pina-bausch](http://www.santiagoamil.cl/es/?tag=pina-bausch). Acessado em 5/7/2010.

<sup>2</sup> *Ibid.*

bailarino caminha em direção a uma bailarina, beija-a com paixão, leva uma bofetada. Ela sai, mas volta de novo e beija o mesmo rapaz. Porém não há o revide, mas ele dá uma bofetada no próprio rosto. Típica montagem de Bausch, momento irônico que aponta para amor e ódio, que sempre se revezaram no palco da coreógrafa.

Sobre o Chile, há muitas citações: bailarinos bebem água o tempo todo, referência às temperaturas desérticas do país; olham para o céu como se estivessem no vale da Lua, no Atacama; brincam com rolhas e garrafas de vinho vazio.



Fila  
Foto de Úrsula Kaufmann

A peça vive da sabedoria invulgar e única que a coreógrafa tinha na composição e combinação de cenas de grupo intercaladas com solos e duetos. Nessa peça, as cenas de grupo são muito dançadas e os solos são invulgarmente longos e diferenciados na suas qualidades de movimentos. Pina Bausch ofereceu a todos seus bailarinos - como nunca o tinha feito - o tempo, a originalidade, o tipo de energia, a definição da cena que cada um quis criar.

Esse seu trabalho final é quase sobre repouso e ansiedade. Ela chama a atenção para as feridas que infligimos à terra que nos dá hospitalidade. Bausch já havia estado no Chile em 1980 como parte de uma turnê sul americana. Nesta visita conheceu seu marido, o chileno Ronald Kay, poeta, professor de estética e literatura da Universidade do Chile. Desta união nasceria o filho de ambos, Rolf Salomé. Também havia recebido, em 1997, a *Orden al Mérito Pablo Neruda* no Chile.

Suas obras foram realizadas com a ajuda de mais de vinte bailarinos de diferentes raças e países, envolvidos com seus próprios medos, desejos, complexos e vulnerabilidades, soma de gestos físicos e emocionais que o talento de Bausch reciclava e reintegrava em composições ternas, de irônica crueldade e de um vivo humanismo.

*...como el musguito en la piedra, ay, si, si, si...* foi apresentado pela primeira vez, fora da Alemanha, no Teatro Municipal de Santiago, dia 6 janeiro de 2010. Foi o primeiro espetáculo sem Pina Bausch e fora da Alemanha.

Sobre esta nova versão, Pabst diz: "O Chile tinha que ser o primeiro local onde devíamos apresentar essa montagem, porque esta é sua obra"<sup>3</sup>. E Mercy acrescenta: "Sempre que vamos para um país apresentar uma peça pela primeira vez há ansiedade de saber como as pessoas vão reagir, mas mais que isso, agora é uma situação muito especial que faz a coisa mais forte. Esta apresentação é mais emocionante e Pina sempre estará presente conosco muito fortemente."<sup>4</sup>



Conjunto  
Foto de Ulli Weiss

---

<sup>3</sup>Idem..  
<sup>4</sup>Idem.