BAMBOO BLUES, UMA PEÇA DE PINA BAUSCH

Solange Caldeira
Professora do Departamento de Artes e Humanidades da

Universidade Federal de Viçosa – UFV-MG.

Resumo: *Bamboo Blues* é uma das últimas peças criadas por Pina Bausch, coreógrafa alemã que inaugura a modalidade *tanztheater* (dança-teatro). A peça é resultado de uma residência/pesquisa feita na Índia, em novembro de 2006, porém, não há nada particularmente indiano nela. Como a maioria das obras de Bausch, é estruturada episodicamente e bem festiva, sem a angústia que poderíamos associar a *Mumbai*, desde o tiroteio. Mas esse espírito está em sintonia com a visão mais suave de Bausch, depois do 11 de setembro, quando ela declarou haver violência suficiente no mundo, sem que ela precisasse expandi-la. A atmosfera sensual e a simplicidade da obra vem de um longo relacionamento com o país e de uma grande amizade com a dançarina indiana Chandralekha.***Palavras-chave****:* Pina Bausch, dançateatro, processo de criação

Abstract: *Bamboo Blues* is one of the last pieces created by Pina Bausch, the German choreographer who inaugurates the modality Tanztheater (dance theater). The piece is the result of a residency / research done in India in November 2006, although there is nothing particularly Indian in it. Like most works by Bausch, it is structured episodically and is quite festive, without the anxiety that we might associate to Mumbai since the shooting. But that spirit is in line with the vision of a softer Bausch after the September eleventh, when she said there is enough violence in the world and she needed not to expand it. The sensual atmosphere and simplicity of the work comes from a long relationship with the Indian country and a great friendship with a dancer - Chandralekha.
Keywords: Pina Bausch; Dance Theater; creative process.

Para um fã de Pina Bausch, ver através de uma de suas peças é assistir a um mestre jogando. Às vezes não há poesia de tirar o fôlego, outras vemos e ouvimos cenas que não soam bem. Transportados de uma cena para outra, não é sempre clara a conexão, e muitas vezes nos preocupamos em elucidar um significado mais profundo em momentos bizarros. No entanto, sempre temos consciência da amplitude de sua visão, generosidade de espírito e puro capricho.

Durante sua vida como coreógrafa Bausch criou quinze obras inspiradas em residências que fazia em diferentes países. A penúltima delas foi na Índia.

"É impossível fazer uma peça sobre a Índia, impossível", dizia Bausch, que visitara a Índia em 1979 e 1994 e teve um amor especial pelo país. "O que sabemos sobre a Índia?" (ANDERSON, 2008, p.34). Então, em 2006, o Goethe-Institut e Max Mueller Bhavan, organizaram uma viagem do Tanztheater Wuppertal à Índia, para recolher impressões e experiências.

A viagem levou a coreógrafa, seu cenógrafo Peter Pabst e vários bailarinos a Kolkata, Kerala e outros lugares. Porém, ao invés de tentar nos dizer algo óbvio sobre a Índia, ela desenvolveu um trabalho intercalado por imagens em movimento e vinhetas coreografadas, muitas das quais têm

inspiração em algo que experimentou naquele país, mas sem ser uma reprodução fiel de seus costumes.

Através dos anos, Bausch começou a desenvolver um interesse em conhecer a imensa diversidade que mantém a estética da dança hindu. Particularmente fascinada pelas danças tradicionais da cidade de Kerala, que sempre foi uma terra rica em danças folclóricas da região, que se distingue principalmente por ser sinônimo de um charme feminino irresistível e sedutor.

Ela costumava viajar para Kerala, situada no sul do país, apenas para apreciar estas performances e é nessas viagens que começa a mergulhar na arte, conhecer a posição básica dos pés com as pontas para fora e as cinco posições de perna com base na flexão do joelho. As danças de Kerala destacam o movimento do tronco, elegância, harmonia e, acima de tudo, a expressão do rosto e dos braços.

Em entrevista, referindo-se à residência feita, Bausch disse que havia ficado horrorizada com a pobreza, mas ao mesmo tempo, ficou tocada com a beleza de vida familiar que encontrou em cada uma das cidades que visitou e especialmente surpresa e espantada com a beleza arquitetônica do país.

Sua amizade com Chandralekha foi sem dúvida um gerador de conhecimento e sabedoria no cenário artístico de quem revolucionou a dança ocidental na criação do teatro-dança. Chandralekha (1929-2006), dançarina, professora e ativista dos Direitos Humanos, lenda da dança nos anos 50, formada em dança clássica de seu país, foi a principal bailarina e coreógrafa da dança dramática, uma dança conhecida no sul da Índia como *Bharatanatyam*. Todos queriam saber o que tinham em comum as duas artistas, Chandra disse: "Tudo é comum entre nós. Ela é importante em seu contexto e eu no meu" (ANDERSON , 2008, p.34).

Pina Bausch com Chandralekha.
Foto: Sadanand Menon.

Bamboo Blues estreou em maio de 2007 em Wuppertal, Alemanha. A peça de 140 minutos retrata fragmentos da cultura e da vida quotidiana indiana; não é especificamente sobre a Índia, mas continua a exploração bauschiana da experiência humana. Seus movimentos e imagens sensuais, combinadas com vinhetas que descrevem uma gama de emoções, estruturam uma obra rica e estonteante para quinze homens e mulheres.

A sua maneira de turbulência está no movimento dos bailarinos ou muitas vezes nos *sarongs* e saias brilhantes de Marion Cito, que sugerem um clima quente, e as sugestões de facilidade do clima quente, que raramente é opressivo. Peter Pabst desenhou uma parede de tecido sobre a qual as projeções onduladas

aparecem, incluindo imagens dos deuses, pessoas que podem ser estrelas de cinema de Bollywood[1] e, no final de cada um dos dois atos, vegetação exuberante.

A espinha dorsal do trabalho, no entanto, é uma série de belas danças solos que parecem não ter nada a ver com a Índia, mas que são exemplos maravilhosos de algo de Bausch que conhecemos – o movimento de fluxo livre.

A primeira delas, realizada com fluidez por Silvia Farias Heredia, é temática. Não apenas é reprisada antes do intervalo e no final, mas os seus elementos reaparecem em outras danças. Envolvendo a solista há um vestido de baile, ela gira e, junto com ela, se move o cabelo comprido. Não se vê as pernas enquanto ela flutua sobre o palco, os braços parecem que a levam, obrigando-a a continuar através do espaço até ela cair no chão, sem esforço, entre as dobras da seda esvoaçante.

Silvia Farias Heredia. Foto: Richard Termine.

1 É exatamente assim, Bollywood, uma ironia à cidade do cinema norte-americano.

Bamboo Blues inclui clássicos e contemporâneos da música indiana, e as projeções variam de imagens de Bollywood, de uma floresta tropical para uma dança tradicional indiana. Com exceção de alguns poucos gestos de braço de inspiração indiana (delicadamente articulados por Shantala Shivalingappa, em solo), o movimento reflete principalmente o vocabulário de Bausch. Os dançarinos usam seus torsos, braços e pescoços para bater. As mulheres, muitas vezes chicoteiam com a cabeça, criando um efeito hipnotizante com os longos cabelos – muito mais do que com seus membros inferiores.

Foto: Richard Termine.

É mais fácil distinguir as mulheres umas das outras do que os homens, que muitas vezes parecem intercambiáveis, ou apenas presentes para ajudar ou prejudicar as mulheres. Na verdade, a peça retrata a agressão masculina, que Bausch abordou também em outras obras. Em uma das cenas mais agressivas, uma mulher retira as alças do vestido, enquanto um homem atira violentamente jatos de tinta vermelha sobre seu peito, como se estivesse cortando seu pescoço. Curiosamente, ela permite que ele

continue fazendo isso até que outro homem a pegue e a leve para fora do palco.

Esvoaçantes cortinas brancas ao fundo do palco criam um conjunto suave, mas vibrante. Os bailarinos surgem inesperadamente, a revelar uma variedade de cenas que são bem humoradas, sombrias, violentas, divertidas ou reflexivas. Várias mulheres, usando vestidos longos de cores diferentes, cuidadosamente dobram folhas brancas; um homem entra com um balde de água com sabão, enquanto outros dois são cercados por fumaça ou vapor (é difícil dizer), no que poderia ser um banho de vapor ou uma aldeia esfumaçada, um homem e uma mulher rolam suavemente sobre uma cama de bambu, enquanto outra mulher dorme em cima de um homem, cobrindo-o com o seu vestido de cetim rosa; um homem em um vestido amarelo indica que a cor amarela brilhante é "a cor do curry"; um grupo de homens são abordados por uma mulher vestindo uma cabeça de elefante, mas parecem não perceber.

Nayoung Kim e Jorge Puerta Armenta. Foto: Richard Termine.

Muitas dessas cenas sugerem o ritmo de evolução da vida na Índia – a calma pode se transformar em caos num instante, e vice-versa. Uma mulher usando uma venda nos olhos é sacudida por vários homens, às vezes violentamente, embora pareça estar sempre sorrindo e rindo. No momento seguinte, um homem caminha calmamente pelo palco, equilibrando vários ramos na cabeça e nos braços. Bausch destaca e retrata o autoconhecimento, meditativo individual e o social, interativo.

Um homem leva uma mulher nas costas, e seu rosto e gritos deixam claro que ela não quer estar ali. Homens sorrindo como mulheres sensuais giram próximos a eles. Uma mulher corre atrás de um homem, resolutamente, parecendo estar ferida. Enquanto outra mulher, com um lençol cobrindo o rosto, é jogada no palco por um grupo de homens.

O abuso de mulheres é território familiar para Pina Bausch, porém, há um momento, meio escondido no meio do espetáculo, que um dos homens se enrosca debaixo do vestido de uma mulher. É como se ele estivesse se resignando a uma fantasia, se não do Oriente, pelo menos das exóticas mulheres que o habitam.

Durante todo o espetáculo desenvolvem-se células coreográficas – inclusive algumas espetaculares realizadas pelos homens (que estão vestidos com simples camisas brancas e calças pretas). Muitas vezes eles se movem sinuosamente como as mulheres. Há também, como em muitas das obras de Bausch, duetos que expressam a violência e outros, bem humorados, baseados nas relações homem-mulher. Há vários saltos nos braços dos homens, mulheres se arrastando no chão, e

outros momentos que surpreendem porque comentam sobre a condição humana e são incrivelmente executados.

Damiano Ottavio Bigi e Tsai Chin Yu. Foto: Richard Termine.

Finalmente, um casal de homens, de braços dados, caminha pelo palco com vestidos mais bonitos que seus homólogos do sexo feminino.

Bausch trata a Índia, com mais deferência do que tratou outras residências, como *Masurca Fogo*, de Lisboa, e *Nefes,* de Istambul. A cortina, puxada para trás e para frente através do palco como um véu, sugere uma terra enorme e misteriosa, que divulga os seus segredos de forma intermitente.

O vento se torna uma metáfora para a paixão na cena Bollywood, onde Pablo Aran Gimeno e Morganti são os amantes de um enorme cartaz de filme. Ironicamente, apesar de todas as tentativas, Gimeno só pode beijar sua amada na mão. Morganti, em seguida, enfeita os dedos com anéis e estende a mão para os espectadores que estão na primeira fila, dizendo: "Prazer em conhecê-los".

No entanto, esta introdução para a Índia é consideravelmente menos prolixa do que a usual colagem de textos e imagens espirituosas de Bausch. Um homem senta-se diante da tela de um computador, recebendo ordens por telefone para encomendas de pizza (terceirização?), enquanto, com esforço, um grupo de dançarinos empurra uma mesa de jantar pelo palco. A Índia aparece como uma terra de contrastes gigantescos, com sua inteligência tecnológica e projetos de construção ainda executados pelo trabalho manual.

Bausch pegou emprestado escassas referências à dança clássica indiana na interpretação de Shantala Shivalingappa: palmas das mãos achatadas que, por sua vez, em oposição, forma ângulo geométrico e apresenta um balanço rítmico. Bausch está interessada na evocação, não na apropriação. A energia viaja de uma parte do corpo para outra, empurrando solistas cujo movimento se desenvolve seqüencialmente. Tal como a própria Índia, essas danças parecem indescritíveis.

Shantala Shivalingappa. Foto: Ulli Weiss.

Porém, a cena é dominada pelas várias vinhetas que se referem claramente à Índia. Algumas são quase clichês, como uma mulher colocando um sari, um rapaz encomendando pizza, duas estrelas de cinema de Bollywood recebendo melodramaticamente "rajadas de vento" criadas pela produção. Outras são muito inteligentes, como quando os pares do mesmo sexo andam na diagonal do palco com movimentos de gato, amarrando e dobrando uma versão diária do *sarong* usado pelos homens indianos. O movimento, que amarra o pano à altura do joelho, tirando a liberdade de movimento da perna, é hilário. A precisão com que cada par executa suas variações é impressionante.

Muitas seqüências autorizam múltiplas interpretações. Há um momento marcante em que várias mulheres parecem estar mastigando alguma coisa, que poderia ser folhas de *betel*, a goma de mascar da Índia. Reclinadas sobre os cotovelos, olham para o público. A cena pode ter várias interpretações: "cortesãs entediadas, fazendo um levantamento de clientes em potencial", "uma foto da National Geographic de um grupo de tigres", ou mesmo "um conjunto de vacas, ruminando!".

Em momentos como este é possível perguntar se Bausch estaria brincando com o público, ou provocando um jogo de adivinhação sobre o significado ou origem de uma vinheta. "Por que essas duas mulheres acendem isqueiros sob os pés dos homens?", "Quem era aquela mulher que repetidamente afundava o rosto em um balde de água de plástico vermelho?", "Os *sarongs* amarrados como gravatas tinham a intenção de representar a globalização da Índia, ou simplesmente se deliciar com a assinatura das gravatas *The King of Bollywood*?".

Tsai-chin Yu, Eddie Martinez e
Anna Wehsarg. Foto: Richard Termine.

Aqueles que buscam um significado mais profundo na parte social, no entanto, não só ficaram desapontados, mas enganaram-se, pois Bausch oferece uma intrigante colagem de momentos de prazer. Jorge Puerta caminha lentamente em todo o palco equilibrando galhos de árvores sobre os ombros, antebraços e pulsos.

Nayoung Kim, Jorge Puerta Armenta. Foto: Angelos Giotopoulos.

Shantala Shivalingappa faz execuções inovadoras com gestos indianos. Uma bailarina de azul é transportada no alto por três colegas. *Sarongs* são jogados no ar e em seguida dobrados como descem. Certamente estas imagens, tão habilmente executadas, simplesmente nos convidam a celebrar a variedade múltipla e a natureza extravagante do ser humano.

Na segunda parte, as cortinas brancas são projetadas no chão, criando um ambiente exuberante. A floresta tropical é uma camada por cima. Há lampejos por trás da cortina de fantasia para algo mais do que estereótipos (aliás, a cortina de trás é belíssima, na verdade são dezenas de cortinas penduradas uma do lado da outra), mas não muitos. O efeito é lindo, permitindo que o público vislumbre uma mulher que parece estar dançando no meio da floresta de cortinas.

Thusnelda Mercy, Cristiana Morganti, Shantala Shivalingappa e
Silvia Farias. Foto: Richard Termine.

A Índia que presenciamos é a do incenso, encantadores de serpentes e até de *shopping centers.* Uma mulher com cabeça de elefante aparece em um ponto. Há trechos de dança clássica, cortesia de Shantala Shivalingappa, musa indiana de Bausch. Mas, em vez de complicar, o trabalho apresenta não só uma Índia em luxuriantes imagens**,** mas também perto da violência e meio erótica.

A projeção de um vídeo mostra-nos uma forma de teatro da Índia antiga, mascarado, que ainda sobrevive, mas o vento também aponta sinais de mudança e, com ela, atuações ao vivo. Bausch nos mostra um país enorme correndo desesperadamente e às vezes cego no futuro.

Shantala Shivalingappa, Pablo Aran Gimeno, Damiano Ottavio Bigi,
Fernando Suels Mendoza Franko Schmidt. Foto: Richard Termine.

Bamboo Blues não é uma obra linear, mas oferece uma infinidade episódios, que abrangem uma ampla gama de emoções, que são o resultado da residência de Bausch na Índia. Tudo, juntamente com as imagens e a imaginação, cria uma impressionante e memorável obra de Pina Bausch. *Bamboo Blues* é sensual, misterioso, engraçado e violento.

Bamboo Blues é bem festivo, com nenhuma das angústias que poderíamos associar a Mumbai depois do tiroteio, e esse espírito está em sintonia com a visão mais suave de Bausch, depois do onze de novembro. Ela disse em entrevista que já havia violência suficiente no mundo, sem que ela precisasse expandi-la. Assim, ouvir alguém na multidão dizer "foi o espetáculo mais bonito que eu já vi" é algo realmente significativo.

Pablo Aran Gimeno, Ruth Amarante. Foto: Ulli Weiss.

Bausch fez peças de teatro-dança por trinta e quatro anos. Dos trinta extraordinários intérpretes de sua companhia, apenas 15, mais a artista convidada Shivalingappa, dançam *Bamboo Blues*, mas são eles que mantêm a maioria de suas obras de repertório, em turnê internacional ao longo do ano. Fisicamente, ela era pequena, mas sua estatura era enorme.

E certamente todos os movimentos por ela idealizados continuarão a ser assistidos e aplaudidos por plateias atônitas e admiradas. Bausch era uma mestra e seu frenético sonho mistura drama, melancolia e comédia.

Artigo recebido em 13 de novembro de 2010.

Aprovado em 02 de dezembro de 2010.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Jack. *Pina Bausch in India.* New York Theatre Wire, December 19, 2008.

CALDEIRA, Solange Pimentel. *O lamento da imperatriz: a linguagem em trânsito e o espaço urbano em Pina Bausch.* São Paulo: Annablume, 2009.

PASTERNACK, Alex. *Pina Bausch's Bamboo Blues.* Disponível em <http://www.papermag.com/2008/12/dance_report_pina_bauschs_bamb.php>. Acesso em 12/11/2010.