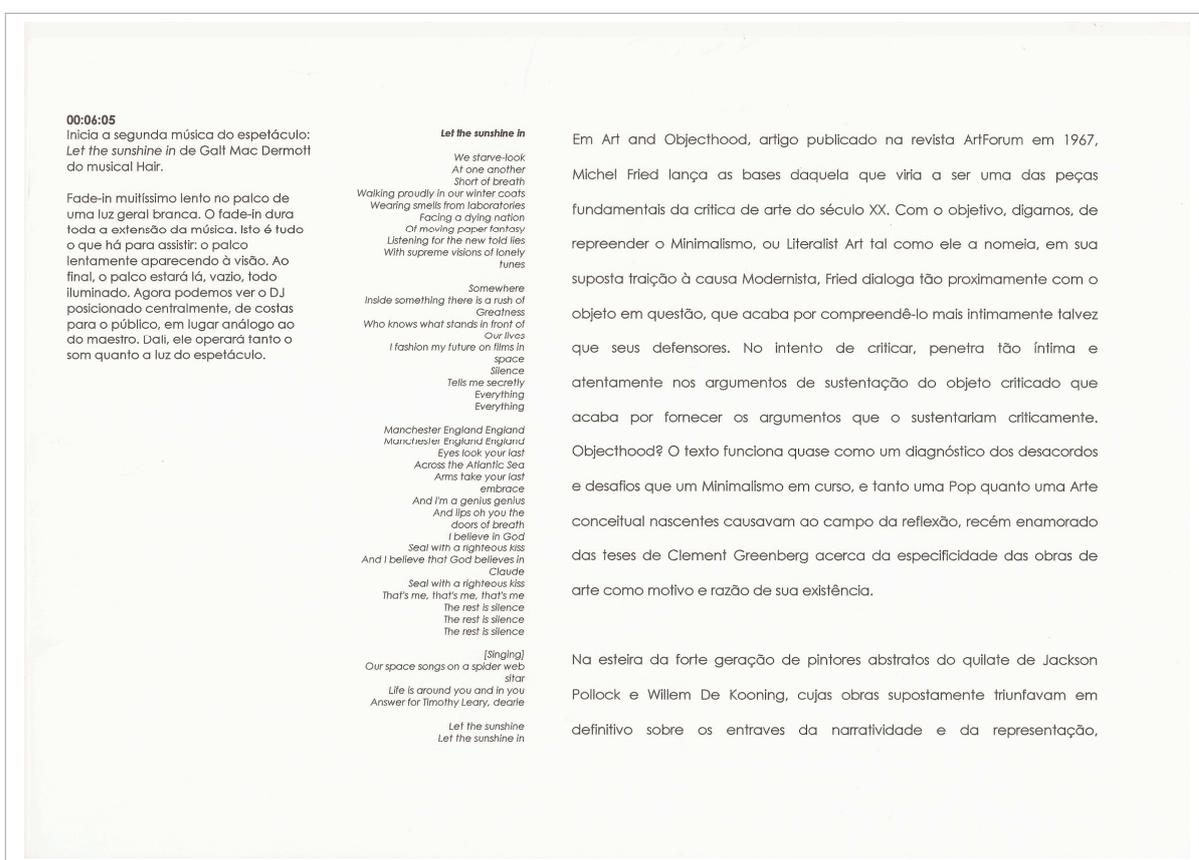


rarefação da objetualidade da dança no espetáculo é um bom motivo e o texto de Michael Fried (*Art and Objecthood*, 1967), lido como bibliografia do curso, fornece-me argumentos. Outro ponto se torna cada vez mais urgente: angustia-me a escrita analítica de um espetáculo a partir de uma (sua) totalidade. Procuo uma análise na qual a obra cênica não sirva de exemplo para teorias, ou de objeto, centro focal, das considerações e tenha, portanto, o caráter analítico perturbado pelo entrelace íntimo de escrituras de/em arte. Decido escrever um estudo atravessado de temporalidade, uma composição textual que exija do leitor uma temporalização da leitura, análoga ao tempo do espetáculo. Correlata a esta temporalidade, uma outra: a da simultaneidade dos acontecimentos textuais. Uma espécie de hipertexto. Uma espécie de dramaturgia do conceito. Resolvo então pela escrita de um texto em 3 colunas, para ser lido em sequencialidade próxima ao modo como imprimiam os textos, as antigas impressoras matriciais.



Na coluna da esquerda: a minutagem do espetáculo acompanhada de descrição sucinta dos acontecimentos cênicos. O roteiro do espetáculo é regular: cada sequência corresponde a um *setting* musical. As letras das canções utilizadas – pérolas da idiotia pop – conformam entre si uma rigorosa e inteligente dramaturgia, uma dramaturgia de/em dança, que entretanto só pode ser

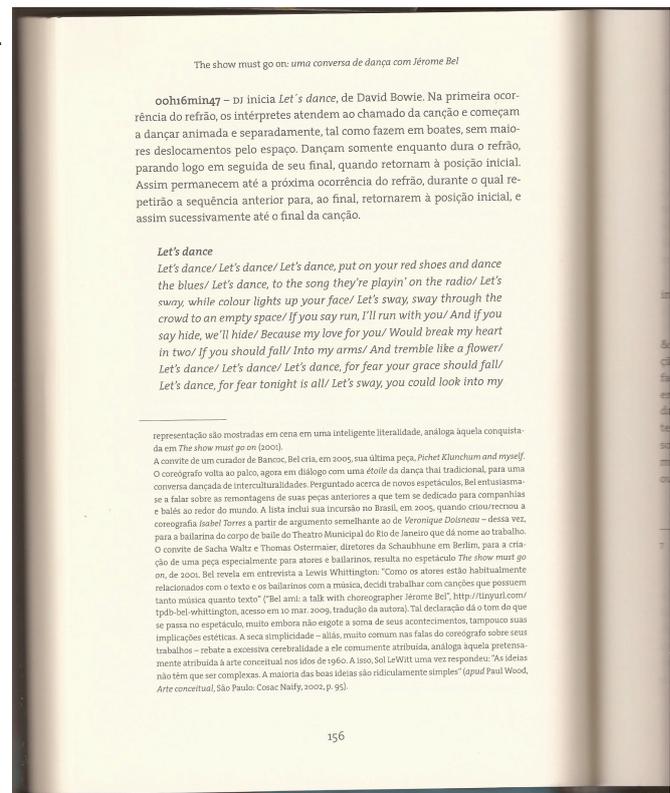
entendida como tal, a partir de uma literalidade literalista, cujos princípios o texto de Fried me oferece para análise. Assim, a coluna do meio apresenta as letras das canções, enquanto a coluna da direita, o estudo dramaturgista da dramaturgia de *The show must go on*.

Há meses Roberto Pereira e Sigrid Nora haviam me convidado para escrever um texto no dossiê *Dramaturgia* da coleção *Temas para a dança brasileira*, um projeto adotado pelas Edições SESC SP. Trabalho então na adaptação do texto entregue a Flora para a formatação do ensaio *The show must go on: uma conversa de dança com Jérôme Bel*.

Desafio: como conseguir uma formatação fiel ao original, passível de ser transposta para a editoração de um livro sem perdas em sua estrutura de composição, compatível entretanto com a normatização de uma publicação coletiva como esta? A leitura recente de *As origens trágicas da erudição: pequeno tratado sobre a nota de rodapé* (1998) é oportuna. Decido então continuar com a estrutura tríplice, utilizando, neste caso, o espaço dos parágrafos para a minutagem, o espaço das citações para as letras das canções

e as notas de pé de página para o estudo dramaturgista. Assim teria controle, menos importante do onde e mais, bem mais, do quando as associações entre as três matrizes textuais aconteceriam.

Verba de edital é dinheiro que demora. Enquanto isso finalizo a escrita do Diálogo/Dança. 5 anos depois da primeira carta de Márcia, ousou colocar o ponto final neste intenso exercício de vida/escrita em filosofia e dança. Cabe a mim a derradeira mensagem na troca epistolar.



From:marcia.tiburi@terra.com.br
To: thereza-rocha@hotmail.com
Subject: Agradecimento
Date: Sun, 24 May 2009 22:50:46 -0300

Minha querida,
fiquei muito, mas muito emocionada com sua última carta. Todo este tempo eu admirei muito a sua escrita, a sua dança. Todo este tempo eu aprendi muito com suas idéias. Não sei o quanto o seu sofrimento fez sangue em suas letras (de Nietzsche: quem escreve, escreve com sangue), enfim vc escreveu e eu nem sei o que dizer para agradecer. Eu realmente não sei.
A frase de Derrida no fim, me pega com uma força imensa. Desisti de escrever literatura este ano, após ter entregue à editora o meu último livro. Incrível como vc veio me dar certeza, não apenas na epígrafe, mas na tarefa do pensamento (algo a ser feito coletivamente sempre) que somente a filosofia-dança, a dança-filosofia, tal como a vivemos, pode nos dar.
Minha amiga querida, vou agora achar quem nos publique. Vamos? Eis que não é o mais importante, mas nos fará continuar.
Um beijo com muito amor
Marcia

From: thereza-rocha@hotmail.com
To: marcia.tiburi@terra.com.br
Subject: RE: Agradecimento
Date: Sun, 24 May 2009 23:13:18 -0300

sensações físicas. é literalmente o que suas palavras me causam.
meu coração acelerou e de repente ficou quente, muito quente.

se vamos publicar? vamos sim!!! eu adoro essa idéia.
penso tb em tentar retomar o simpósio dança e filosofia.
tudo ainda renasce devagar com as forças voltando.
ganhei um prêmio de fomento, meu primeiro, do MinC/FUNARTE - Prêmio Klauss Vianna, agora em 2009.
entro em criação no 2o semestre de uma espécie de conferência dançada em que estarei em cena junto com duas outras grandes amigas bailarinas
autour de temas da minha dissertação de mestrado.
não sei ainda que bicho vai dar, mas isso já me desafia deveras.
penso em tentar o simpósio para 2010. seria lindo poder lançar o livro lá ou antes.
penso que esse nosso diálogo ainda pode render outras tantas coisas que gostaria de dividir com vc.
precisamos nos encontrar.
vou tentar ver uma data que eu possa ir a sampa te visitar.
enquanto isso vamos pensando concretamente nesta possibilidade da publicação e aí quem me orienta é você, pois nunca fiz isso antes, de procurar editora e tal.

quem tem que te agradecer sou eu, marcia.
pelo convite lá trás, por inaugurar essa coragem em mim e pela paciência e insistência.
gostaria que os prazos tivessem sido outros, mas foi de fato, acredite em mim, impossível.
é muito importante que vc acredite!

obrigada.
este diálogo inaugurou uma vida.
e me manteve nela, mesmo aos pedaços.
tenha ceteza disso.

vc tem o meu amor.
sua,
the

No fim de Maio: espetáculo *Carne* de Micheline Torres em cartaz no Espaço SESC. Faço uma fala/conversa com o público, *Conversas sobre a carne*, ao fim da sessão. Chego antes do público e sento na plateia da Sala Multiuso. Ausento-me momentaneamente do entorno. Um grande

silêncio. Olho como nunca olhei aquele espaço, velho conhecido. As duas portas, de acesso do público e de acesso aos camarins, uma de frente para a outra, desenham uma linha que atravessa o espaço perpendicular à sua longitude. Ela se afina muito com a própria linha de entradas e saídas do Café Müller de Pina Bausch. Lá um espaço à italiana. (Aqui uma sala sem demarcação de cena e plateia dada a priori.) As primeiras entradas no espetáculo (ponto de vista do espectador): Bausch e Malou Airaud pela porta da esquerda; Nazareth Panadero e Dominique Mercy, pela direita. É essa a espacialidade da conferência dançada. Desenho-a ali instantâneo na minha cabeça. É sempre pelo espaço que entro na criação. É também de uma escrita que se trata. Escritura espacial. Alice entrando pela esquerda: espaço da memória, lugar do outrora de uma dança. Rubin entrando sempre pela direita, mesmo lugar de onde vêm os espectadores. Uma dimensão de agora na temporalidade do espetáculo. Temporalidade intermitente. Fragmentos. Lapsos de memória. Uma composição espaço-tempo afeita ao próprio modo como a memória opera. O teto baixo conservará sempre o aspecto de sala, nunca um teatro propriamente. Belo chão de madeira. "Quero o público dentro do café de Pina Bausch e não diante dele", formulo para mim. Pensávamos em uma estreia ainda para 2009.

Como manter qualquer cronograma?

From: thereza-rocha@hotmail.com
To: fabianocarneiro@funarte.gov.br
Subject: Depósito do Prêmio Klauss Vianna
Date: Mon, 20 Jul 2009 10:51:11 -0300

Ola Fabiano,

Tudo bem?
Aqui vai meu email de acompanhamento, ok?
Alguma notícia do depósito do prêmio?

Grande abraço e obrigada,
Thereza Rocha

Neste meio-tempo, outra grande perda. Morre meu grande amigo e parceiro de projetos e picardias Roberto Pereira (21/6/2009). Vai juntar-se, nem o sabemos ainda, a Michael Jackson (25/6) e à própria Pina Bausch que, para surpresa de todos, falecerá repentinamente em 30/6.

Festa no céu.

From: Thereza Rocha
To: Roberto Pereira ; Roberto Pereira
Sent: Tuesday, April 28, 2009 12:16 PM
Subject: um oi de saudade

Meu querido,

Cheguei ontem de Fortaleza. Deixei lá um ambiente de amor e gostosuras prontinho pra te receber. Estou um trapo, mas ficar perto da Andrea sempre me fortalece. Daí lembrei de vc, do quanto fortalece estar com os amigos e do quanto eu gosto de vc. Daí quis escrever este bilhetinho de amor.

É isso.
Saudades.
Me conta tudinho de Berlim?
Num é que eu ganhei Klauss Vianna, minino?
Tô bege...

abraço forte,
the

From: rwpereira@uol.com.br
To: thereza-rocha@hotmail.com
Subject: Re: um oi de saudade
Date: Thu, 30 Apr 2009 08:03:03 -0300

queridíssima
também estou saudoso. e meio jururu.
claro que te conto tudo. fomos um sucesso.
e achei LINDO você ganhar o klauss vianna! até que enfim, né?
um beijo, querida

From: Thereza Rocha
To: Roberto Pereira
Sent: Wednesday, May 06, 2009 6:20 PM
Subject: mais umazinha de amor

sei que vc está aí no seu silêncio me lendo nesta cartinha de amor.
por isso, fico feliz, mas muito pouquinho, pois queria estar aí sentada ao seu lado, segurando a sua mão e a sua barra.
estou respeitando o seu desejo, mas muito a contragosto.

amigo,
sai dessa que não tem nada a ver isso aí que vc tá pensando com essa sua cabeça brilhante e insuportavelmente dura.
é desafio sim.
a vida às vezes não dá moleza, mas nunca é um fardo que não possamos suportar.
VOCÊ PODE!

vc pode se cuidar.
se alimentar.
se levantar.
enfrentar.
e seguir.

estou aqui pro que der e vier.

sua,
the

Final de Julho: Quando a verba do Klauss é finalmente depositada não há mais pauta disponível para o ano. Acertamos então com o Espaço SESC para 2010. Abril de 2010. Data marcada dimensiona o tempo de trabalho. Começamos os encontros em Setembro quase Outubro. Imediatamente antes disso: apresentações de Café Müller do Teatro Alfa/SP. Ingressos difíceis. Não conheço o teatro. Compro assento o mais próximo do palco que encontro. Teatro caro, teatro esquisito. A demasiada proximidade, neste caso, prejudica a espetação tornando-a contraditória e simultaneamente uma experiência bastante intensa. Experiência dilacerante, na verdade. Nunca havia assistido à peça ao vivo. Briga da percepção. Sabemos o quanto Bausch era exaustiva diligente na montagem e nos ensaios de suas peças, o que se estende às obras em/de repertório. Até que ponto, apresentações realizadas depois de sua morte, à revelia de sua presença cinestésica/cinestética, de seu olhar tão rigoroso, não serão recriações? A companhia mantinha várias obras em turnê ao mesmo tempo. Estas podem ainda resistir nos corpos e na experiência daqueles que as dançam. Mas até quando? Mais importante: até quanto? Não há sistematização do trabalho em uma técnica de dança que faça corresponder, por exemplo, palco e aula. Pina não constituiu escola, método, cartilha formalizados. Ela não seria modernista a este ponto. Antes inventou um modo de sentir. O modo de compor morre com ela. O modo de sentir perpetua-se sem dúvida. Torna-se história também. História da Dança e histórias das danças de cada um que, como eu, sentiram aquele sentir. Perpetua-se sobretudo inventando outros passados atrás de si. Será de manutenção que se trata agora a sua obra? Manutenção de que? Pergunto-me confusa enquanto brigo internamente com o espetáculo. Acontece comigo a mesma coisa da primeira vez em que fui a Paris (1999). A cidade que eu guardara na memória, eu não sabia até chegar lá, era em preto e branco, década de 60, fundo musical de Miles Davis. A Paris dos filmes da Nouvelle Vague. Era essa a cidade que eu queria visitar. Era nessa cidade que eu tanto aguardara chegar. A memória também prega peças. Incomodam-me as cores, a quantidade de veículos, uma atualidade feia. Levo dias para chegar a essa conclusão. Volto agora ao espetáculo. O que vejo distingue-se em minúcias e ao mesmo tempo em décadas do vídeo desgastado pelas tantas copiagens-pirata do original (original?), a que

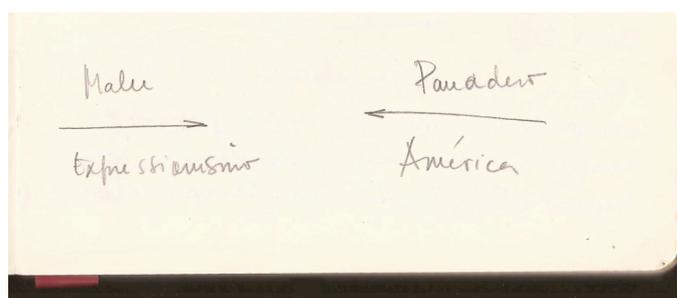
eu assistira tantas e repetidas vezes no Rio de Janeiro. No lugar de Malou Airaud, Azusa Seyama. Bela bailarina. Entretanto cada gesto seu, cada tempo, cada apoio do pé no chão, cada transferência de peso para o deslocamento, é uma briga. Conheço tanto a gravação do espetáculo de 1985 que, neste momento, há duas e não uma corporeidade dançante no palco. Duas imagens sobrepostas cintilam diante de mim: outrora e agora, outrora e agora, outrora e agora. O passado rebate na imagem presente e ela tremula impressionista. Na verdade compareço ao espetáculo desejando estar na plateia daquele vídeo. Os braços? Quem poderia dançar os braços de Pina Bausch em *Café Müller*? Helena Pikon é o nome. Neste caso, não são duas imagens que jogam coincidência/descoincidência entre si. Há tamanha reciprocidade entre Pikon e Bausch que quase nos vemos diante de um fantasma. Chega a assustar a fidelidade de uma a outra. Outros dois bailarinos dançam a si mesmos. Nazareth Panadero e Dominique Mercy. Assim, no lugar do Dominique da década de oitenta, o próprio de 2009 – um Dominique Mercy sem Pina Bausch. Pausa. Sua entrada no espetáculo impõe um silêncio terrível na plateia. Comoção generalizada. De onde ele vem? De que dor? A entrada é idêntica à composição original. Seu corpo é falta, é memória, é saudade, é beleza, agora também, de uma amizade de dança de quase quarenta anos brutalmente interrompida. Sabemos o quanto esta peça é importante na trajetória dos dois. Bausch inclusive atribuía a esta relação, a sua presença em palco durante tanto tempo. No corpo de Dominique, outrora e agora em tensão, em parceria, em litígio, em diálogo. Não é sempre assim com os grandes intérpretes? Volto ao Rio de Janeiro, eu também descoincidência. Desacerto. O que fazer



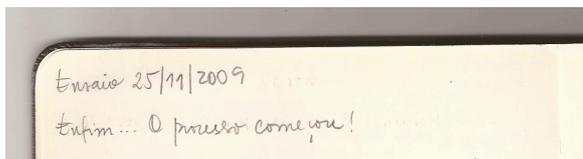
agora que Pina Bausch está morta? O que fazer com o que eu vi, vivi? Que espetáculo montar? Qual o sentido desta conferência dançada? De qualquer modo, ensaios impõem-se como necessidade de processo e compromisso assumido. Desejo também. Mas desejo de que? Para todas essas dúvidas, um caderno de notações. Cada trabalho, cada fatia de vida tem o seu. Mais um caderno. O caderno:



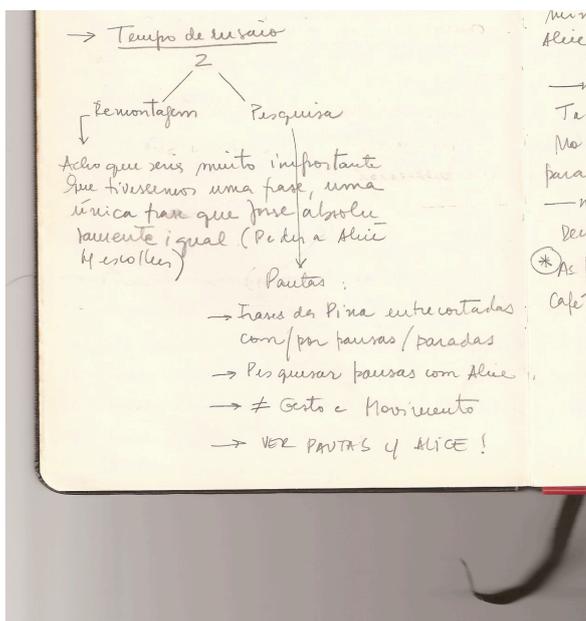
3Mulheres, 3Agendas a ajustar: trabalho difícil. Estreia marcada para abril de 2010. Sala de ensaio no Rio de Janeiro: quase uma impossibilidade. As salas do Espaço SESC nos abrigam. Condições mais que favoráveis. Ensaios-estudo para um começo que insiste em não começar direito. Nos raros encontros do trio, a vontade já expressa no meu imaginário, quando da proposição do projeto: Marcia Rubin-Panadero e Maria Alice Poppe-Malou.



TV e DVD na sala de ensaio, tiramos do vídeo duas frases-mestras de cada uma das intérpretes de Café Müller. Muitas risadas. É sempre assim entre nós. Novembro. Marcia na TV Globo, preparação corporal de uma novela. Agenda cada vez mais impossível. Infelizmente seu afastamento impõe-se. Não se trata de substituição. As mulheres neste projeto não são intérpretes tão somente, são modos de sentir muito específicos, são personalidades de dança. Seguimos Maria Alice e eu. O título *Três Mulheres e um Café* fica mais provisório que nunca. Depois de alguma reflexão, decido sim por 3Mulheres e um café, agora nesta grafia, propondo-o



então como uma conversa imaginária com Pina Bausch em sua presença-ausente no espetáculo, o que ganha novas camadas de significado diante de seu falecimento. Finalmente sinto o processo começado. Ainda muitas dúvidas, mas uma dinâmica de ensaios. Por algum tempo, nos acreditamos realizando aquilo que o projeto propõe: remontagem/recriação de



trechos de Café Müller. O desejo é que o material recolhido das frases originais ocupe pouco espaço da composição como um todo. Há portanto bastante material de dança a ser levantado e isso pede pesquisa. Assim dividimos o tempo dos ensaios em dois momentos, de modo a atender a cada um desses, por ora, diferentes aportes. O que chamamos de pesquisa, leia-se improvisação.

Afinal, este espetáculo é todo de pesquisa. Aliás é quase sempre de pesquisa que se trata em dança contemporânea – diferentes modos, matizes e estatutos de pesquisa. Nela, há pelo menos dois usos mais frequentes da improvisação: o que eu chamaria *de improvisação como meio* e de *improvisação como fim*. No primeiro, a improvisação serve ao levantamento de material bruto a ser posterior ou concomitantemente selecionado para integração na obra que será, ao fim, uma peça

coreografada. No segundo, a improvisação é o próprio fim – tanto caminho, quanto finalidade –, uma vez que, ao fim, a cena é e permanecerá improvisada. Os dois casos são entretanto apenas naturezas diferenciadas de composição e compartilham a assunção do intérprete como criador ou cocriador de sua dança. O que não se mostra nenhum mistério para Maria Alice Poppe.

Escolhemos um palheta de músicas de trabalho, todas com tonalidades afetivas afins às árias de Dido e Eneas e The Fairy Queen de Purcell utilizadas por Bausch em Café Müller. Para este item de pesquisa, contamos com a luxuosa consultoria do compositor Tato Taborda, marido de Alice. As músicas servem de ambiência para o surgimento de material expressivo nas improvisações, não vindo a ser necessariamente utilizadas no espetáculo propriamente dito. A finalização do aquecimento já puxa para perto alguma pauta de improvisação a ser investida.

Desde os tempos de trabalho com Fred e Gustavo, desejo investigar diferentes qualidades de pausa. As várias maneiras de entrar e sair de uma pausa. A pausa como contorno da dança. Vislumbro variação possível nos modos de parar um movimento e cada um deles sugere um estado diferente de corpo, experienciável na duração da pausa subsequente. Do mesmo modo, cada pausa suscita, pede, modos diferentes de retomada do movimento: *pausa súbita* (interrupção brusca, quase via de regra antecedida por movimento rápido e forte); *pausa desacelerando* (desaceleração do movimento até cessar, a parada propriamente dita sendo quase imperceptível); *pausa leve* (suspensão do movimento sem qualquer preparação ou ênfase, um simples cessar). Talvez pudéssemos vir a interferir em uma frase remontada do original com paradas de diferentes durações e qualidades.

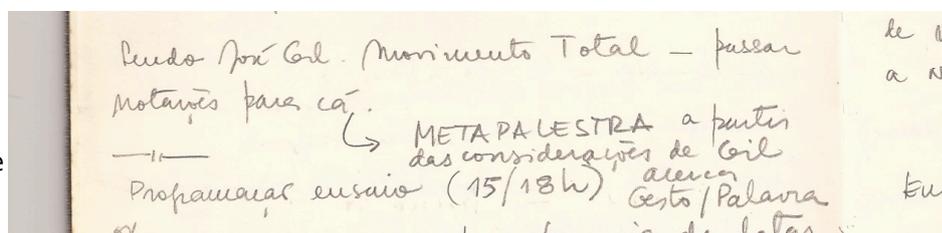
Depois de algumas tentativas na sala de trabalho, percebo entretanto que esta matéria expressiva parece não pertencer ao que importa neste espetáculo. Outra pauta de improvisação é então levantada: a diferença entre gesto e movimento. Esta parece advir da própria família expressiva de

Pina Bausch. Há uma dimensão ambígua nas frases de movimento bauschianas. Elas serpenteiam do puro movimento (abstrato) a um movimento à beira do dizer. Indecididas entre um e outro, assim permanecem. Neste momento, entretanto, interessa separar as duas dimensões expressivas e oscilar entre uma e outra nas improvisações – perceber quando uma, quando outra, para notar logo em seguida uma zona de indiscernibilidade. É nela onde vamos operar.

A indiscernibilidade entre gesto e movimento mostra potencialidade bem maior do que uma pauta de improvisação. Isso me recorda José Gil (2005). Decido voltar a estudá-lo agora

com o foco no espetáculo.

Curioso como textos de natureza teórica sempre me sugerem extratos sensíveis



passíveis de se tornarem imagem, seja em uma cena propriamente dita ou em alguma pauta de trabalho físico a ser investida. É sempre híbrida a minha relação com o pensamento. É desde sempre artística. No caso deste espetáculo, o estudo de textos serve a uma dupla função, uma vez que eles podem ser utilizados diretamente na composição das falas da conferência.

Tento estabelecer uma rotina de estudos com o grupo de trabalho. Sim, já não somos somente eu e Maria Alice na sala de ensaio. Agora, contamos com um assistente de direção, companhia atenta e caprichosa de Sérgio Santoyan, ex-aluno e orientando, que nos acompanhará durante todo o processo. Repasso aos dois vários textos em dança contemporânea e alguns capítulos de *Movimento total: o corpo e a dança* (2005) de Gil para leitura. A tentativa é formar algum vocabulário comum e estabelecer uma guia de entrada ao imaginário de questões que desdobram as ideias presentes no projeto enviado a FUNARTE. O próprio projeto também é matéria de estudo.