



**ENCONTROS  
DECINEMA**

Conferência Internacional 2014



**ENCONTROS  
DECINEMA**  
CONFERÊNCIA INTERNACIONAL 2014

COORDENAÇÃO  
José da Silva Ribeiro  
Carlos Eduardo Viana

Capa: publiSÍTIO  
ISBN 978-989-97504-9-4

AO NORTE – ASSOCIAÇÃO DE PRODUÇÃO E ANIMAÇÃO AUDIOVISUAL - 2013

# COMISSÃO CIENTÍFICA

**ANA ISABEL SOARES**, AIM-Associação de Investigadores da Imagem em Movimento  
**ANA LUIZA CARVALHO DA ROCHA**, Núcleo de Antropologia Visual e Banco de Imagens e Efeitos Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**ANABELA MOURA**, Escola Superior de Educação-Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
**ANTÓNIO CARDOSO**, Escola Superior Agrária-Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
**ANTÓNIO DA COSTA VALENTE**, Universidade de Aveiro, Cineclub de Avanca  
**ARLETE DOS SANTOS PETTRY**, ECA / USP–Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo  
**BIENVENIDO LEÓN**, Universidad de Navarra  
**CARLOS ALMEIDA**, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
**CARLOS MENDES**, Escola Superior de Tecnologia e Gestão-Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
**CASIMIRO ALBERTO PINTO**, CEMRI–Laboratório de Antropologia Visual  
**CÉLIA SOUSA VIEIRA**, ISMAI-CEL-CELLC  
**CLÁUDIA MOGADOURO**, Educomunicação, Núcleo de Comunicação e Educação (NCE-USP), ECA-USP  
**CORNELIA ECKERT**, Núcleo de Antropologia Visual e Banco de Imagens e Efeitos Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**ELISABETE BULLARA**, CINEDUC, Rede Kino  
**ELSA LECHNER**, Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra  
**FERNANDA AGUIAR MARTINS**, UFRB–Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
**GABRIEL OMAR ALVAREZ**, Universidade Federal de Goiás  
**GLAÚCIA DAVINO**, História de Roteiristas, Universidade Presbiteriana Mackenzie  
**JOÃO MOURA ALVES**, Escola Superior de Saúde e Escola Superior de Educação - Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
**JORGE CAMPOS**, ESMAE, Instituto Politécnico do Porto  
**JOSÉ DA SILVA RIBEIRO**, Universidade Aberta, CEMRI–Laboratório de Antropologia Visual  
**MANUELA PENAFRIA**, Universidade da Beira Interior, LABCOM  
**MARGARITA LEDO ANDIÓN**, Universidade de Santiago de Compostela  
**MARIA DO CÉU MARQUES**, Universidade Aberta, CEMRI-Laboratório de Antropologia Visual  
**MARÍA YÁÑEZ ANLLO**, Universidade de Santiago de Compostela  
**MARIANO BÁEZ LANDA**, CIESA - Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Laboratorio Multimedia en Antropología.  
**NELSON ZAGALO**, Universidade do Minho  
**PATRÍCIA GOUVEIA**  
**PEDRO PEREIRA**, Escola Superior de Saúde - Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
**PEDRO SENA NUNES**, ETIC e IPP – ESMAE  
**RENATO ATHIAS**, Laboratório de Antropologia Visual - Universidade Federal de Pernambuco  
**ROSANE VASCONCELOS ZANOTTI**, UFES - Universidade Federal do Espírito Santo  
**SÉRGIO BAIRON**, ECA / USP – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo

**SÍLVIA AGUIAR CARNEIRO MARTINS**, AVAL - Laboratório Antropologia Visual em Alagoas, Universidade de Alagoas  
**VITOR BONIFÁCIO**, Universidade de Aveiro

## COMISSÃO ORGANIZADORA

### **AO NORTE**

Carlos Eduardo Viana, Rui Ramos

### **CEMRI - LAV, UNIVERSIDADE ABERTA**

José da Silva Ribeiro, Casimiro Pinto

### **ESE - IPVC**

Anabela Moura, Carlos Almeida

### **COORDENAÇÃO GERAL**

José da Silva Ribeiro, Carlos Eduardo Viana

# ORGANIZAÇÃO

Associação AO NORTE, CEMRI – Laboratório de Antropologia Visual da Universidade Aberta e Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

A Conferência Internacional de Cinema de Viana teve lugar na Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, nos dias 2 e 3 de maio de 2014, e ocorreu no âmbito dos XIV Encontros de Cinema de Viana.



## PINA BAUSCH, análise do contributo. Corpo Território

TERESA NORTON DIAS

---

*Natural de Beira/Moçambique faz a sua formação académica e artística entre aquela ex-colónia portuguesa, Portugal Continental e Insular e Londres, em Inglaterra, na Arts Educational Schools. É licenciada em História, variante de História da Arte, pela Universidade de Lisboa e Mestre em Relações Interculturais pela Universidade Aberta. É membro da InSEA (International Society for Education Through Art) e foi associada fundadora da AAEAM (Associação Artística de Educação pela Arte na Madeira). É, desde 2011, investigadora integrada do CEMRI/UAb – LabAV. Em 2013 foi convidada para integrar a equipa de investigadores colaboradores do CLEPUL-Pólo Madeira. Ainda em 2013 integra a equipa de investigadores do projeto multidisciplinar “(Des)Memória de desastre? Cultura e perigos naturais, catástrofe e resiliência. Madeira, um caso de estudo” (CECC-UCP/CIERL-UMa). As suas principais áreas de interesse são as migrações e os fenómenos interculturais, a antropologia visual, media e mediação cultural, arte e educação, corpo e movimento.*

[www.tnortondias.com](http://www.tnortondias.com) | [teresa@tnortondias.com](mailto:teresa@tnortondias.com)

# PINA BAUSCH, análise do contributo. Corpo Território

Teresa Norton Dias

UMa / CEMRI / CLEPUL

## RESUMO

‘Lissabon Wuppertal Lisboa’ é o título do trabalho de Fernando Lopes sobre a obra de Pina Bausch intitulada “Masurca Fogo”. Criada a partir de uma residência em Lisboa aquando da Expo 98, esta obra de Pina ajuda-nos a perceber não só, a sua forma transversal de construir as suas coreografias tornadas performance, como o seu trabalho sobre as fontes onde vai beber, neste caso à cidade de Lisboa, a sua inspiração. Entre os corpos e os territórios que se constituem e onde se movem, observámos (i) limites e fronteiras. Procurámos perceber como aconteceu em Pina Bausch ‘Lissabon Wuppertal Lisboa’, quando dos espaços se transpirou para as emoções vivenciadas, utilizando os corpos como veículos de comunicação. “Masurca Fogo!”, sob o olhar atento do cineasta português, Fernando Lopes.

## PALAVRAS-CHAVE

Masurca Fogo, Pina Bausch, Fernando Lopes, movimento, corpo, território

## INTRODUÇÃO

Pina Bausch viveu sessenta e nove anos para nos deixar um legado, simultaneamente vasto e complexo para que procuremos estudar e compreender a forma como surge e como se impõe.

Não foi por acaso que Maria João Seixas, coprodutora de ‘Lissabon Wuppertal Lisboa’, se empenhou pessoalmente, deslocando-se por diversas vezes a Wuppertal, para com Pina Bausch criar laços e estabelecer uma relação de confiança. O registo do making of que Fernando Lopes realizou em filme/documentário dá-nos conta de todo o processo.

Nesta curta abordagem que fazemos sobre aquele trabalho de Fernando Lopes, não seremos alheios a um périplo sobre a obra de Pina Bausch, à sua entrega à dança e à forma como, à luz do expressionismo alemão, se distancia do “academicamente correto”, para se impor numa linguagem de teatro/dança pouco comum na Alemanha dos anos setenta.

Em ‘Lissabon Wuppertal Lisboa’ assistimos à construção de Ein neues Stück<sup>1</sup>, a partir da vivência de uma cidade (não inédito em Pina Bausch), num processo de trabalho que parte da experiência individual de cada bailarino(a), para a construção de um todo coreografado por aquela artista. O registo sob o olhar atento de Fernando Lopes, não se esgota em si próprio, possibilitando-nos hoje, tantas leituras, quantas as que permitiram a sua construção.

## PINA BAUSCH – A PESSOA E A OBRA

“Cada peça é diferente, mas profundamente ligada a mim”  
(Bausch, apud Bösch, 2005).

De sólida formação técnica, escola de Kurt Jooss, discípulo de Rudolf Laban, Pina Bausch, que à frente também designaremos por Pina, desenvolve, quando abraça a direção do Teatro de Wuppertal em 1973, uma contestada<sup>2</sup> linha de teatro-dança, que se impõe pela persistência na diferença. Falamos naturalmente de um trabalho que extravasa o estereótipo académico da dança, introduzindo novas linguagens não antes pensadas para aquele universo artístico, num teatro estatal de produção clássica. Falamos da introdução de sonoridades, mais do que de palavras ditas, e de movimentos não convenionados na academia, mais do que gestos análogos de componente teatral, que Goldberg (2010: 259) define, referindo-se às suas peças, como um “...teatro dramático e arrebatador que era, ao mesmo tempo, uma forma de dança dramática e visceral.”

A imprensa que acompanha Pina ao longo da sua carreira, acentua ainda que a:

...ruptura de tradições foi uma tarefa árdua, sobretudo num teatro subvencionado pelo Estado.

<sup>1</sup> Uma nova peça – tradução nossa.

<sup>2</sup> Tanztheatre Wuppertal, in <http://www.pina-bausch.de/en/dancetheatre/>

Mas Pina Bausch não se deixou dissuadir de sua concepção de dança, para a qual não existem instruções de uso [sublinhado nosso]. Sua versão de *Iphigenie auf Tauris* (Ifigênia em Táuris), de 1974, foi recebida pela crítica como um dos acontecimentos mais importantes da temporada de dança. (Bösch, 2005).

Feito o périplo pelas quarenta e cinco obras deixadas por Pina Bausch destacamos, como mais emblemáticas, duas produções do ano de 1978, *Café Müller* e *Kontakthof*, tendo este último sido desenvolvido (e registado em filme) em versões com seniores e jovens e seniores sem qualquer preparação em dança, em 2000 e 2008 respetivamente e, é claro, *Masurka Fogo* criada em 1998, numa produção da Expo'98 para o Festival dos 100 Dias, em coprodução com o Gothe Institut de Lisboa.

Sobre a criação de *Kontakthof*, Goldberg (2010: 259, 260) escreve que naquele trabalho Pina Bausch reproduz...

...fielmente os gestos dos homens e das mulheres em situações de pouco à-vontade: endireitar a gravata/ajustar a alça do soutien, puxar o casaco/ajeitar a combinação, tocar na sobrançelha/pentear o cabelo, e assim por diante, até que o ciclo de movimentos, infinita e ritmicamente repetido [sublinhado nosso], primeiro pelas mulheres, depois pelos homens e, por fim, por todos, em diversas combinações, criava a sua própria dinâmica estonteante [sublinhado nosso].

Pina passara já por Lisboa para os Encontros ACARTE em 1989, com a obra *E na montanha ouviu-se um grito* e depois, pela mão de Jorge Salavisa que em 1994, como programador da dança para "Lisboa, Capital Europeia da Cultura", traz as obras: *A Sagração da Primavera*, *Café Müller*, *Kontakthof*, *Viktor* e *1980 - Uma peça de Pina Bausch*. As viagens continuaram periodicamente até 2008.

Maria João Seixas, coprodutora do filme de Fernando Lopes acompanha de perto o trabalho de Pina Bausch e a conquista da sua ligação a Lisboa. No depoimento incluído no DVD do filme que aqui se trata, fascinada pela pessoa e a sua obra, descreve-nos assim um dos momentos:

Ter entrado em Wuppertal no apartamento onde vive, seguramente, uma das maiores, senão a maior criadora de teatro e dança, a maior coreógrafa do mundo, requisitada pelo mundo permanentemente e ver a austeridade levada ao limite quase do insustentável (...) a maneira como ela vive (...), foi uma experiência que me confirmou tudo isto que eu (...) disse. É um ser moral, M O R A L, de uma enorme exigência que começa consigo, com ela própria. (Seixas, 1998).

*Masurka Fogo* foi a sua única produção sobre Lisboa e *Café Müller* (Teatro S.Luiz, Lisboa, 2008), a única peça onde ainda dançava, a última vez que pisou um palco (Sasportes, 2012: 316). Tirando três peças do seu reportório (cedidas à Ópera de Paris) e alguns registos em vídeo que em vida ainda permitiu, todas as restantes se confinam à produção possível no Tanztheatre de Wuppertal. Parafraseando Sasportes apud Gluck em *Orfeu e Euridice* (2012: 323) dizemos também: "que faremos sem Pina?" (tradução nossa).

### **O filme: 'Lissabon Wuppertal Lisboa'**

"Que perfeito coração/no meu peito bateria/meu amor na tua mão/nessa mão onde cabia/perfeito o meu coração (Alexandre O'Neill)!"

A sonoridade das gaviotas no Tejo e o barulho dos espaços...

Em setembro de 1997 e durante três semanas, Pina Bausch "residiu" nas instalações da Companhia Nacional de Bailado à Rua Serpa Pinto, em Lisboa. Com a sua autorização, Fernando Lopes olhou atentamente o trabalho diário da coreógrafa e dos seus bailarino(a)s, que a cada esquina haviam observado em Lisboa, cenas de mulheres e homens em trabalho, ou simplesmente transeuntes. Essa observação e a sua comunicação (individual ou em grupo) através do corpo, constituiu-se no primeiro passo para a criação de uma nova peça, com movimentos mais ou menos organizados, que Pina registava cuidadosamente em vídeo, vindo a obra total a resultar numa construção progressiva de um todo coreografado, apresentado depois ao público, e de seu nome: *Masurka Fogo*.

Augusto Seabra, que considera este filme documental fruto do que designa de “atenção ao real de Fernando Lopes” (Seabra, 1998), uma das suas melhores produções desde *Abelha na Chuva*, alerta para o risco de Fernando Lopes utilizar, neste documentário, o formato de um making of, sob perigo de a ele ser colado um limitado processo de criação, na medida em que haverá sempre uma “parte misteriosa da obra [produzida], que nunca será completamente esclarecida” (ibidem).

Mais do que um making of ... o realizador chamou-lhe “carta de amor a Pina Bausch e à companhia” (Galhós: 141). Organizado em partes, a que Fernando Lopes atribuiu títulos diferentes, estas denunciam, só por si, a cumplicidade entre bailarino(a)s e coreógrafa: *Propostas e Movimentos I [Pausas e Reflexões]*; *Propostas e Movimentos II [Segredos e Sussurros; Saudades de Wuppertal em Lisboa; Saudades de Lisboa em Wuppertal]*; *Temas, Variações e Metamorfoses*. Nesta organização realçamos a ausência quase total de diálogos ou locução, à exceção de pequenos apontamentos e no início, uma espécie de prólogo na voz de Fernando Lopes, que prepara o espetador. A condução é feita pela escolha cirúrgica da banda sonora, simultaneamente significativa e emblemática. Por exemplo, as imagens da saída da gare do comboio suspenso de Wuppertal são acompanhadas do fado “Gaiivota”, cantado por Amália Rodrigues. Levam, necessariamente, o imaginário do espetador para uma qualquer gare de elétricos em Lisboa. Há uma espécie de transição de nação em nação, de território em território, feita através da imagem, mas conduzida pela música.

Viaja de cidade em cidade (como espelhado no próprio título), do espaço criativo ao espaço performativo, criando no espetador a necessária cumplicidade com a obra e obrigando-o a um constante exercício de recriação pictórica. Por não mostrar o todo, faz despertar mais e mais curiosidade. Sendo os mediadores bailarino(a)s, foi o corpo o instrumento utilizado para o fazer, (re)criando o território.

Corpo Território. Pelo atrás exposto, não será complicado percebermos como é que um pouco do território Lisboa cidade se transporta para o território palco, utilizando como veículo mediador, o corpo. Há, na obra de Pina Bausch, a preocupação da envolvimento do seu/sua bailarino(a) na obra que cria, por um lado, corresponsabilizando-o(a)s pelo trabalho apresentado e, por outro, partilhando o processo criativo, ligando as obras não só a si, como dizia num epitáfio atrás transcrito, mas também a cada um dos seus bailarino(a)s. Esta é a relação que estabelece e de que se torna impossível separar. No essencial é importante assimilarmos o processo que Fernando Lopes nos dá a conhecer, do registo que fez e nos premiou em filme. Mais do que um registo do real, ‘Lissabon Wuppertal Lisboa’ é também uma viagem pelo seu imaginário.

## NOTAS FINAIS

Por ser de uma “...entrega absolutamente obsessiva, amorosamente obsessiva, apaixonadamente obsessiva ao universo da dança e do teatro...” (Seixas, 1998), Pina Bausch é hoje, passados cinco anos sobre a sua morte, uma figura que deixa saudade e vazio, a quem procura referências na sua criação. Masurka Fogo teve a sua grande première em Wuppertal a 4 de abril de 1998 e em Lisboa, a 11 de maio de 1998. Ficam-nos registos como este para a perpetuação do seu legado, de que Lisboa fez parte. Em Masurka Fogo inspirou-se também, o cineasta espanhol Pedro Almodôvar, que integrou partes da peça na produção do seu filme *Fala com Ela*. A obra de Pina Bausch é tão transversal quanto isso. Fernando Lopes di-la “cinemática” (Galhós: 137)

## BIBLIOGRAFIA

**AUMONT, Jacques, MARIE, Michel (2008)**, Dicionário Teórico e Crítico do Cinema, Lisboa, Edições Texto & Grafia, janeiro [2009].

**BRIESELANCE, Marie-France, MORIN, Jean-Claude (2010)**, Gramática do Cinema, Lisboa, Edições Texto & Grafia, outubro [2011].

**GALHÓS, Claudia (2010)**, Pina Bausch – Sentir mais, Alfragide, D. Quixote, junho.

**GOLDBERG, RoseLee (2012)**, A Arte da Performance. Do futurismo ao presente, 2ªedição, Lisboa, Orfeu

Negro, abril.

**SASPORTES, José (2012)**, A Quinta Musa. Imagens da História da dança, Lisboa, Editorial Bizâncio, novembro.

#### **WEBGRAFIA**

**BÖSCH, Marcus (2005)**, Pina Bausch: tudo é dança, in Deutsch Welle, 18 de maio, disponível em <http://www.dw.de/pina-bausch-tudo-%C3%A9-dan%C3%A7a/a-1682335-1>, acessado a 25 de março de 2014.

**OLIVEIRA, Aline Mendes de (sd)**, O processo de trabalho do ator-bailarino no espetáculo Masurca Fogo de Pina Bausch e o conceito de ação de Constantin Stanislavski: por uma análise da ação e do movimento criativo, disponível em [http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/1629/1/EVENTO\\_ProcessoTrabalhoAtor.pdf](http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/1629/1/EVENTO_ProcessoTrabalhoAtor.pdf), acessado a 19 de março de 2014.

**PARTSH-BERGSOHN, Isa (sd)**, A Dança-Teatro de Rudolph Laban a Pina Bausch, Tradução: Ciane Fernandes, disponível em <http://www.revista.art.br/site-numero-01/trabalhos/pagina/03.htm>, acessado a 24 de março de 2014.

**2008, Um Festival de Pina Bausch**, disponível em [http://www.ccb.pt/sites/ccb/pt-PT/Programacao/Danca/Documents/bausch\\_programa.pdf](http://www.ccb.pt/sites/ccb/pt-PT/Programacao/Danca/Documents/bausch_programa.pdf), acessado a 19 de março de 2014.

**TANZTHEATRE WUPPERTAL**, disponível em <http://www.pina-bausch.de/en/dancetheatre/>, acessado a 20 de março de 2014.

#### **FILMOGRAFIA**

**Lissabon Wuppertal Lissabon, 1998**, Filme. Fernando Lopes, Portugal, 35mins. .