

Palavras - chave:
Crítica artística.

SIMBOLOGIA DE RUPTURA

ANITA MALFATTI E PINA BAUSCH, ARTISTAS E A CRÍTICA

Márcia Teresinha Martins ¹
Anita Koneski ²

Milhões de artistas criam, algumas poucas centenas são discutidos ou aceitos pelo espectador e um número ainda menor é consagrado pela posteridade.

Em última análise, o artista pode afirmar quanto ele quiser que ele é um gênio, mas terá que esperar pelo veredito do espectador para que suas declarações assumam um valor social e para que finalmente a posteridade o cite nos manuais da história da arte.

(Marcel Duchamp)

INTRODUÇÃO

Resumo: O objetivo do presente artigo é abordar dois momentos, dois eventos críticos relativos à apresentação de obras de arte que interrompem uma sequência de um determinado contexto artístico, trazendo renovação. Focalizando duas escolas diferentes – artes plásticas e dança-, e com o objetivo de discutir, a partir dessa pesquisa, a repercussão da crítica na vida das artistas Anita Malfatti e Pina Bausch, foi usado o viés da representação simbólica para, dessa forma, colocar luz e reverenciar artistas que vivenciaram e reagiram de forma diferenciada quando submetidos aos juízos e julgamentos próprios da crítica cultural de seu tempo. Anita, nascida no Brasil, em São Paulo, precursora reconhecida da Arte Moderna, e Pina Bausch, nascida na Alemanha, em Solingen, estudiosa da dança-teatro (*tanztheater*), coreógrafa que trabalhou da Dança Moderna à Dança Contemporânea. Ambas, inspiradas no expressionismo, ousam trazer novidades a espaços marcados por determinado momento histórico artístico e cultural e, submetidas à crítica, reagem de formas diferentes. Não são contemporâneas uma da outra, porém ligam-se por representar o desafio de colocar suas obras, aceitas esteticamente ou não, no mundo. Suas poéticas individuais expressam sentimentos, distorções não impressionistas, fruto de suas vivências, de qualidades historiográficas diferenciadas. Apesar da leitura estética e crítica de seus trabalhos ser feita em determinado tempo, elas tornaram-se marcos, pontos de partida para o novo, e podemos então dizer “a partir de Anita e a partir de Pina”.

Pensar, refletir, investigar, narrar e biografar são ações que exigem cuidados quando se referem à história de pessoas, principalmente se essas pessoas forem símbolos de um movimento artístico, reconhecidas e admiradas na sua importância, após o distanciamento temporal necessário à historiografia.

Este artigo tem por objetivo entrelaçar a vida e a arte de duas artistas não contemporâneas uma da outra – Anita Malfatti (1889-1964) e Pina Bausch (1940-2009) – com a pretensão de investigar como cada uma reage à crítica, recolhendo-se e deixando o espaço à disposição de outros artistas ou enfrentando, continuando à frente de, e criando uma nova forma de expressão. Uma simboliza a inauguração do movimento de arte moderna em pintura no Brasil, um trabalho individual, e a outra, a inauguração do movimento de dança-teatro contemporânea, na Alemanha, tida por alguns como a maior expressão da dança do século XX. Ambas sofrem sérias críticas em seu tempo e ambas reagem de forma diferente a essas críticas, sendo essas reações diferenciadas à crítica o que interessa focalizar neste artigo. Entrelaçar não pelas semelhanças, mas como portadoras do novo que causa “espanto” e “rejeição”. A presente investigação baseia-se em referenciais biográficos, referenciais teóricos específicos e midiáticos.

Anita trouxe o novo por meio de suas telas e Pina deu vida a sentimentos com o seu corpo e o corpo de dança. Uma, livre nas formas e cores; a outra, livre no palco com o corpo de balé fora dos clichês estéticos, quebrando padrões. São atemporais, ressignificam um momento e um movimento artístico, e representam muitos outros artistas imbuídos da mesma força corajosa da mudança, da força de romper, vitais à construção histórico-cultural. Emblemas sociais e artísticos. Assim, a presente abordagem não está centrada na exata contemporaneidade, mas no ardor que essas vidas tiveram ao mudar sua época. As relações entre vida (leia-se não só sua vida, mas também a história que as cercava) e arte, entre essas duas artistas, são o foco deste trabalho.

¹ Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (1989). Especialista em História Arte e Cultura pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Email: marciatheresia@gmail.com

² Orientadora. Doutora em Literatura. Professora da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Pensar como a crítica adentra a vida de Anita e Pina e como essas se comportam frente aos fatos que dali em diante se desencadeiam torna-se significativo para pensar o processo da arte de nosso tempo. Não existe aqui qualquer intenção de provar ou aprovar o comportamento de uma ou de outra, mas de trazer a discussão sobre os desdobramentos que tais reações tiveram nessas vidas e na arte em geral. A reação de recolhimento de Anita não evitou que eclodisse aquilo que já vinha se mostrando, o nascimento do Movimento Modernista no Brasil. Pina não se recolheu, enfrentou e abriu um novo espaço de dança não só para seu corpo de dança, como também para grupos de dança do mundo todo.

Impressiona a força contida na simbologia de intenso estudo e dedicação, os seus mergulhos num estudo profundo, a saída da zona de conforto do conhecido, e a revelação, em seus trabalhos, de uma obra densa e universal. Telas com rostos retorcidos, corpos que dançam de forma extremamente expressionista, sentimentos universais e dor individual.

Separadas no tempo e no espaço, Anita nascida em São Paulo e Pina na Alemanha, formaram-se artisticamente nos mesmos países: Alemanha e Estados Unidos. Histórias diferentes; em comum, ser mulheres “à frente do seu tempo” (presente), singulares e diversas; ao colocarem seu trabalho no mundo enfrentam a leitura estética e o juízo/julgamento da crítica; seu trabalho não é mais seu, é do público, da plateia, do mundo e, um dia, da história. Esse momento torna-se um dinamizador daquilo que está por vir. Individualmente ecoa de maneira diferente para cada uma, mas, independente do movimento que se segue para cada artista, o espaço inaugural acontece e, a partir dele, uma sucessão de movimentos reverbera, assim como aquela conhecida imagem da pedra jogada na água quase que paralelamente, que vai tocando e repercutindo reações, desafiando o que está posto, mudando o cenário.

Torna-se essencial para esta investigação recortar partes dessas duas vidas e de seus respectivos contextos históricos para, assim, possibilitar a composição de uma peça, um trabalho, um artigo, uma criação; há que se usar referenciais biográficos e costurar fatos e contexto. O uso desses referenciais não significará esmiuçá-las e interpretar vidas, mas elucidar uma trajetória construída dentro da história de uma época e deslocá-la socialmente dando-lhe significância histórica e social.

Em todo contexto histórico existe uma sociedade ativa sendo construída por pessoas, individualida-

des. Pinçar individualidades ou “identidades sociais” (BOURDIEU, p. 186) sugere tomarmos um par de óculos e uma ferramenta, uma pinça, para, cirurgicamente, encontrar o que se procura e que irá ajudar a compor um pensamento, uma possibilidade não por semelhança, mas pelo viés da simbologia representativa. A relevância do caminho biográfico descrito intenciona o conhecimento e a ilustração, não intenciona justificar, nem interpretar, mas deslocar e dar sentido às histórias vividas. Entendendo a questão a partir de Bourdieu (1996, p. 189) temos que: “Os acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos nos espaços sociais”.

Uma rápida abordagem biográfica faz-se necessária no intuito, não de uma linearidade da vida, mas como forma de compor, a partir da singularidade individual, um percurso que não é premeditado para chegar a um tal lugar, mas num “futuro do passado” (DOSSE, p. 410) que passa a fazer sentido.

O imbricamento de fatos traz luz à dimensão da formação dessas duas artistas, mulheres que, muito antes do movimento feminista, trabalhavam intensivamente na sua formação artística calcada na liberdade de expressão, sem desprezar a técnica, mas ultrapassando-a. A partir dos fatos, vislumbra-se a possibilidade da discussão; alguns pontos dessas vidas se tocam, surgem possibilidades de entrelacamento e dificuldades de leitura estética e percepção da realidade daquele momento histórico.

Os caminhos da pequena Ana e da tímida Philippine

Anita Catarina Malfatti nasceu em São Paulo, em 1 de dezembro de 1889, e cresceu com a cidade crescendo à sua volta, vendo o burgo, o “São Paulo antigo”, tornar-se metrópole cosmopolita. Acompanhou, como lembraria, “o começo de um enorme progresso, o qual fugiu, para além da mais alta fantasia ou de qualquer expectativa, na tremenda evolução que se desenvolveu em todos os setores, tanto do Comércio, Indústria, Ciência, como também nas Artes” (MALFATI, s/d). Com exceção de dez anos de estudos no exterior, trabalhou sempre em São Paulo. Não só viu e acompanhou a “tremenda evolução” da cidade e do país – participou dela, com papel destacado no campo da arte brasileira. Uma vida longa que, curiosamente, se desenvolve, coincide e interfere com um período completo da

própria História do Brasil, pois, nascendo com a República, viria a falecer em 1964 (BATISTA, p. 17). Estudou dez anos fora do Brasil, em Berlim/Alemanha e Nova York/EUA. Filha de imigrantes – pai italiano (Malfatti) e mãe alemã (Krug) – que fixaram-se primeiramente na cidade de Campinas.

Assim como São Paulo, Anita superou expectativas da família, dos amigos e da imprensa local. Saiu do burgo para metrópoles muito cedo e surpreendeu ainda mais por possuir um defeito físico que a tornaria uma pintora canhota. Ela nasceu com uma deformação na mão e braço direitos.

O inevitável interesse por estudar na Europa foi nascendo, fruto de uma personalidade determinada, como conta Marta Rosseti Batista em sua biografia sobre Anita Malfatti; ela aborda um capítulo com o tema “A personalidade, o meio e a obra”. Descreve uma personalidade forte e determinada, incomum para uma menina do início do século XX, mas também uma certa dualidade tanto na vida como na obra. (Batista, 2006, p.19)

Anita foi a única artista brasileira, antes e durante a primeira guerra, a destacar-se longe de Paris, destino certo da maioria dos artistas brasileiros. O modernismo já dava o ar de sua graça na Europa desde o fim do século XX. Sem experiência artística anterior, Anita desembarcou no recém-inaugurado movimento Expressionista. O ano de 1910 foi um ano marcante na arte em Berlim. Nesse período foram seus mestres Fritz Burguer, Lovis Corinth, Bischoff-Culm, em Berlim. E, conforme nos ensina Argan sobre a transição do Impressionismo para o Expressionismo:

É uma passagem delicada e importantíssima na história da cultura artística no final do século XIX e início do século XX: é ali que se aplica o “espírito de verdade” do Impressionismo para o exame e desvendamento não mais do mundo externo, mas do interior da psicologia individual e coletiva. (Argan, 1993, p. 213)

Absorveu a atmosfera de vanguarda e a trouxe para o Brasil, ou seja, a vanguarda era o Expressionismo. O Impressionismo (escola ainda vigente no Brasil nessa época) tratava do olhar para fora, e o Expressionismo europeu olha então para dentro, para os sentimentos humanos: o medo, o amor, a dor.

É esse mesmo Expressionismo, encontrado em Berlim por Anita, que inspirará a obra de Pina Bausch nos anos 70, e que irá chocar a plateia em um primeiro momento. Uma escola artística do início do século coube também no momento histórico vivido por Pina.

O Expressionismo (dentro) foi uma escola artística do início do século XX, na Alemanha principalmente. O país vivia um momento chamado, dentro da arte, de “Die Brücke” (a ponte). Paralelamente, na França acontecia o movimento dos *fauves* (feras), e os dois movimentos desembocariam no Cubismo, em 1905. Antagônico ao movimento Impressionista (fora), ambos são realistas, e estão atentos aos dois mundos, dentro e fora, segundo Argan (1993, p. 128):

Excluída a referência à herança ao passado, a não ser para superá-la, a razão histórica comum dos dois movimentos paralelos é o compromisso de enfrentar resolutamente, com plena consciência, a situação histórica presente. E é exatamente aqui que se abre a dissensão com uma sociedade que preferia não a conciliação, mas a agudização da divergência entre cultura latina e cultura germânica, inclusive para justificar por motivos ideais a disputa pela hegemonia econômica e política na Europa, que logo conduziria à guerra.

Pina nasceu Philippine Bausch, em Solingen, cidade industrial, no sudoeste da Alemanha, em 27 de julho de 1940. Filha de August e Anita Bausch, donos de um restaurante. Nascida no pós-guerra, viveu uma infância livre e desde muito pequena gostava de observar; usava o olhar como forma de relacionar-se com o mundo. Esse senso de observação foi desenvolvido ainda bem jovem, fazendo a menina Pina intuir o que existia dentro das cabeças das pessoas, conforme expressão de Cypriano (2005, p.25).

Esse “dentro das cabeças” correspondia às expressões da subjetividade que fez de seu trabalho uma “pesquisa sobre as questões existenciais do ser humano”. Observando e escutando as pessoas no pós-guerra, é possível que tenha absorvido temas como medo, destruição e morte.

Começou a estudar dança com 15 anos na Folkwang School, em Essen, com o diretor e coreógrafo Kurt Jooss, seu grande mestre. Aos 19 anos forma-se Dançarina de Teatro e Pedagoga de Dança.

Com uma bolsa de intercâmbio acadêmico vai estudar nos Estados Unidos, na Juilliard School of Music, Nova York. Um de seus mestres nessa escola foi José Limon. Com essa formação, aos 20 anos já era bailarina do Ballet Metropolitano Opera House e da New American Ballet, com uma formação multidisciplinar que misturava as duas escolas de dança moderna, a alemã e a americana.

Não é de admirar que Anita e Pina tenham produzido obras ligadas ao Expressionismo. Elas tinham muito a expressar daquilo que vivia dentro; no caso

de Anita, o canhotismo forçado, em função da deformidade na mão direita, não foi suficiente para impedi-la de seguir a carreira de pintora. Teve uma imersão inicial nesse modo de expressão em que a forma não é unânime. Já Pina foi filha do pós-guerra, observadora da destruição. Os sentimentos precisavam transbordar, e, aí, vida e obra se misturam, dando um colorido especial à produção artística de ambas. E, assim como a biografia desloca-se, desloca-se também a história na mão de artistas que pesquisam e buscam sentido para suas obras. Pina não foi contemporânea do Expressionismo, mas buscou nele subsídios para a expressão da dor humana, da tensão do dentro e fora, mas a plateia, inicialmente, não acolheu seu grito.

Anita retorna ao Brasil e faz seu primeiro vernissage, humildemente intitulado: “I^a Exposição de Estudos de Pintura”. Se fosse premiada nessa exposição, poderia voltar a estudar na Europa. Mas veio a notícia de que a guerra eclodiria, inviabilizando seu retorno à Alemanha.

Como os Estados Unidos não se envolveram com a guerra e viviam uma fase de otimismo e progresso, e como a família também possuía raízes lá, foi-se a moça para Nova York, determinada e ansiosa por continuar seus estudos de pintura em uma cidade que, assim como Berlim, era um centro de renovação artística.

Nesse ambiente e nessa época, 1915, Anita estudava e desenhava muito, participando da efervescência artística local. Muitos artistas europeus deslocaram-se para os EUA em função da guerra. Ela frequentou uma academia de pintura livre, a Academy of Design, que possuía um currículo livre. Seu maior e melhor mestre foi Homer Boss, pintor e retratista que dava ampla liberdade aos seus alunos.

Tanto Anita como Pina estudaram em escolas multidisciplinares, nas quais vivenciaram várias experiências artísticas. Viviam em um ambiente de dança, música, teatro, pintura, fotografia, cinema e escultura. Essa experiência trouxe para as duas uma ampliação imagética, uma diversidade artística, formando-as e dando-lhes asas.

Claudia Galhós, que escreveu o livro intitulado *Pina – Ensaio Biográfico* e encontrou e entrevistou a coreógrafa alemã em várias ocasiões, dá o seguinte depoimento sobre a personalidade de Pina: “Nas primeiras entrevistas presenciais ela falava muito pouco, havia muitos silêncios e olhares suspensos”. Tratava-se, pois, de uma personalidade que ainda hoje é considerada “enigmática e misteriosa” por

muitas pessoas que a conheceram.

A comunicação verbal nunca foi o forte de Pina Bausch, mas, mesmo assim, ela foi melhorando com o tempo. “E isso se nota também nos espetáculos que foi fazendo”, observa a citada autora. Na opinião da jornalista, há muitas visões possíveis sobre a obra da coreógrafa e sua personalidade, mas destaca que o mais importante foi que ela chamou a atenção para certa forma de fazer essa arte, ao “ver mais, ouvir mais e sentir mais” (Disponível em: <http://www1.ionline.pt/conteudo/66546-livro-pina-bausch-revela-visao-singular-do-mundo->)

Aos 22 anos volta para Essen, na Alemanha, agora como membro e não mais aluna do Folkwang-Ballets, em 1967; com 27 anos apresenta sua primeira coreografia, “Fragmentos”. Trabalha como “Pedagoga de Dança” no Folkwang-Ballets. Em 1969, aos 29 anos, torna-se diretora artística da companhia, após a aposentadoria de seu mestre, Kurt Jooss. Nesse mesmo ano participa de uma competição de coreografias. É premiada com o primeiro lugar na cidade de Köln com o espetáculo “No vento do tempo”. Em 1971, já com 31 anos, foi convidada para uma “coreografia com convidados”, “exercícios para bailarinos”, pelo diretor do Teatro de Wuppertal, Arno Wüstenhöfer (aos 33, em 1973, assume a direção do Ballet de Wuppertal. No ano seguinte, o Ballet já é premiado com a coreografia “Fritz”).

Após viver uma intensa experiência nos Estados Unidos, Anita volta ao Brasil em um ano turbulento; São Paulo vivia uma intensa greve operária. No campo artístico se agitava um espírito de nacionalização, um virar às costas para a Europa se desenhava, negando-se sua influência cultural sobre o Brasil. A imprensa (crítica) não perdoaria sua ousadia, sua determinação. Teve apoio de um grupo de artistas para lançar uma exposição e, com a coragem que lhe era peculiar, sustentou a mostra de seus trabalhos desenvolvidos em outro universo e não no Brasil, com influências externas, mas falando de seu precioso mundo interno. A liberdade propiciava uma total exteriorização de possibilidades. Ângulos surgiam a todo o momento na percepção dos modelos; linhas saltavam, linhas se interiorizavam – profundidade e superfície apareciam com facilidade. Deformou nus femininos – alterando e exagerando proporções.

Com a bagagem dessas duas vivências, na Alemanha e nos Estados Unidos, seu retorno se dá em um contexto não receptivo no Brasil. Batista (2006, p.17) expressa esse momento:

No final de 1917 abria-se, em São Paulo, a decisiva

“Exposição de Arte Moderna Anita Malfatti”. Sob o título explicativo, a pintora – então jovem e pouco conhecida, vindas de estudos no exterior – decidia mostrar 53 de seus trabalhos, obras de tendência expressionista, incompreensíveis para aquele meio artístico unanimemente acadêmico. O fato inusitado – uma mostra de arte moderna – gerou atitude inédita na cidade: uma polêmica artística. Aquelas figuras deformadas causavam indignação: população e crítica reagiram, não perdoaram a ousadia daquela paulista, e mulher. Foram da irritação à revolta, da bengalada ao artigo-síntese de Monteiro Lobato. Frente ao crescente clamor contrário, alguns futuros modernistas apoiaram a exposição e se definiram pela pintora e suas obras. Viram nelas um exemplo da arte nova que procuravam. Iniciava-se a polarização, e Anita Malfatti torna-se o “divisor de águas”: encerrando o capítulo da arte acadêmica, abria o da arte moderna. Anita Malfatti inseria-se na História da Arte no Brasil, num lugar muito definido: o marco inicial do movimento modernista.

Anita sofre e se recolhe, e sua determinação também a faz se retirar de cena, mas o teatro ficou aberto e outros atores entram no cenário e se apropriam da possibilidade de continuar o espetáculo, iniciado por essa artista que mais tarde seria reconhecida como precursora do movimento modernista no Brasil.

Em 1976, aos 36 anos, Pina, apresenta a coreografia “Sete pecados capitais”, inicialmente inspirada pela dança moderna. Com esse espetáculo quebrou com as formas já conhecidas de dança e tentou o completamente novo.

Pina Bausch entrou no palco dançando, cantando, fazendo acrobacias, mímicas e teatro, em uma nova forma de arte. Desta forma não utilizaram um desenvolvimento convencional, mas sim montado a partir de cenas individuais, como em uma colagem “revueartige”. As reações à dança-teatro de Bausch eram ambíguas desde o início. Por um lado, rapidamente formou-se um grupo sólido de admiradores no teatro de Wuppertal, por outro lado, a feroz resistência tradicionalista, que variou de vaias no teatro até violentos ataques, como cuspir e “terror” à noite no telefone. (Disponível em: <http://www.dieterwunderlich.de/Pina-Bausch.htm>)

O espetáculo foi multidisciplinar, com dança, teatro e uma orquestra sinfônica ao vivo, e inspirado na obra de Berthold Brecht “Os sete pecados mortais dos pequenos burgueses”, de 1933. Tinha no palco uma estrada larga, com meios-fios, tampas de esgoto e calçadas. Crianças desenharam com giz um grande sol no palco. Durante a performance toca ao vivo a Orquestra Sinfônica de Wuppertal. Uma clara cena de estupro apresentada na estreia causou uma “tempestade de protestos” e forte escândalo.

Como Brecht, Pina pensava a dança-teatro também como um espaço para a questão social. Nada mais natural para ela representar com o seu corpo de dança a dor do estupro, um drama social. Visualizando algumas fotos dessa coreografia é possível perceber a sensibilidade da abordagem, a coragem na encenação dessa dor (Disponível em: <http://www.jochenviehoff.de/PinaBausch/Todsueden/index.html>).

A Alemanha vivia em 1976 seus “anos de chumbo”, ainda dividida em duas. Internamente o país sofria com uma enorme violência, repressão, prisões e mortes de jovens pelo exército. Era forte o movimento operário, aconteciam ações terroristas e havia um imenso racha entre oeste e leste europeu.

Wuppertal era e é uma cidade bastante contemporânea. É possível observar a cidade no filme documentário do cineasta Wim Wenders (*Pina*, Win Wenders, 2001. Alemanha); um trem de superfície suspenso, distante oito metros do chão, construído no final do século XIX, é único no mundo e totalmente de vanguarda, assim como a coreógrafa responsável pelo Tanztheater, falecida em 2009, cinco dias após descobrir que estava com câncer.

Anita e Pina são artistas de grande repercussão hoje, nasceram em cidades igualmente contemporâneas, cidades em que a arte acontece e desafia, subverte o que está posto.

A crítica e a obra: artistas indivíduos e indivíduos artistas

A dimensão da repercussão da crítica de Monteiro Lobato foi enorme, muitas pessoas devolveram os quadros que haviam comprado. Anita não se transformou na promessa de sucesso que sua família esperava.

Marta Rossetti Batista (2006), em seu livro sobre a biografia de Anita Malfatti, aborda um capítulo com o tema *A personalidade, o meio e a obra*. Fala sobre a ligação com a família. Descreve uma personalidade forte e determinada, incomum para uma menina do início do século XX, mas revela também uma certa dualidade, tanto na vida como na obra. Essa determinação se apresenta com força em toda a sua formação. Curiosa, Anita mergulha no expressionismo alemão e na liberdade oferecida pela Academy of Design dos Estados Unidos. Foi aluna de grande nomes da arte, tanto no cenário alemão

como no cenário americano. Estuda, cria e traz para o seu país o seu melhor; a Exposição de 1917, em São Paulo, oferece uma amostra da vanguarda no mundo, mas o Brasil não estava preparado para essa transgressão.

A dualidade aparece no momento em que Anita se retrai após a crítica feroz da imprensa e se reencaixa na pintura acadêmica que tanto agradava aos conservadores. Deu aulas particulares e, aos alunos, deu liberdade, a liberdade que vivenciou fora dos formatos do academicismo brasileiro. Ou seja, continuou trabalhando em prol de uma pintura que expressasse conteúdo interior, que não se prendesse na visão perfeita da paisagem.

Mesmo que a crítica tenha “interrompido” o caminho artístico modernista de Anita, não a impediu de ser a “comissão de frente” de um espetáculo cultural que dali em diante começaria.

Sempre vestida com cores escuras, pulôver de mangas largas, sem maquiagem, com o cabelo preso. O seu fino rosto de Madonna é pálido e espiritual. Os olhos direcionados para frente, sérios e penetrantes. Ela fala calmamente e sem excitação, como é a da sua natureza, por vezes hesitante, mas sem medo. Seus pensamentos parecem solidificar seu falar enquanto sua fala se movimenta em elipses... (SCHMIDT, p. 11)

O comportamento de Pina diante da crítica, por sua vez, não foi de recolhimento. Uma força de superação individual contrapunha-se ao mesmo tempo a uma tensão coletiva, pois Pina não trabalhava sozinha, conduzia um grupo e, internamente, existia uma grande tensão.

Em seu corpo de dança “bauschiano”, sempre buscou uma universalidade, tanto na formação do grupo – havia bailarinos de quase todo o mundo na sua composição – como nos temas. Era preciso lidar agora com as frustrações de grupo vaiado e com a sua inabalável disposição ao trabalho e à construção, por meio da dança-teatro, daquilo que vive na sociedade, seus medos, suas dores, seus amores.

Posteriormente, acontece a transformação daquilo que um dia foi um escândalo:

Pina Bausch seguiu com seu trabalho coreográfico inabalavelmente e alcançou até o início dos anos 80, com uma consistente alta qualidade e coragem de arriscar, sua mundial fama artística. A Dança Teatro alemã tornou-se um “artigo de exportação cultural” altamente bem sucedido e teve um impacto mundial sobre diferentes trabalhos coreográficos. (Disponível em: http://www.monstersandcritics.de/archiv/people.php/Pina_Bausch/biographie)

Duas artistas realistas, que tem na expressão seu argumento, seu motivo inspirador. A questão do sentimento implícito ou explícito na obra pode ter várias origens e está diretamente ligada à vida, à biografia do autor, do artista e também ao público que entrará em contato com a obra. A isenção e a individualidade desse ser que está entrando em contato com a obra pela primeira vez, assim como a crítica artística, seja imprensa ou plateia, reagirá dentro de parâmetros estéticos pré-estabelecidos ou não. O momento histórico há de ser compreendido em um futuro não imediato. Segundo Luigi Pareyson (1989, p. 71):

Não se pode enfrentar a questão do sentimento na arte sem distinguir, em primeiro lugar, várias espécies de sentimento: aqueles vividos pelo artista antes da obra, aqueles expressos na obra, aqueles vividos pelo autor ao fazer a obra e aqueles despertados pela obra no leitor; em suma, os sentimentos precedentes, contidos, concomitantes e subsequentes com relação à obra de arte.

A experiência poética inevitavelmente será submetida à crítica. Ambas estão contidas dentro do processo da existência da arte. Dentro desse processo, é possível que o artista reaja como indivíduo ou como artista, distanciando-se como pessoa da matéria crítica, mas também é possível misturar-se e não conseguir esse distanciamento. Não entrando no juízo dessa questão, a obra nasceu, estáposta.

Pareyson, ao discorrer sobre crítica e estética, diz que esta é um programa de arte, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela não traduz em termos normativos e operativos um determinado gosto, que, por sua vez, é toda a espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte. Entendendo aqui espiritualidade como o modo de um determinado indivíduo ver, pensar e sentir o mundo à sua volta (PAREYSON, 1989).

Considerações finais

Pensando obra, crítica e vida, uma está intrinsecamente ligada à outra. Não é possível separar o indivíduo e sua história da sua obra. Assim, sua biografia se altera com a interferência da crítica. A partir da crítica temos um novo momento individual. Para Anita, o que lhe foi possível naquele momento foi afastar-se e, com isso, afastaram-se

dela também os estudos culturais. Ela não se fez mais presente, tanto que pouco material foi publicado sobre suas obras pós-exposição de 1917. Seu trabalho, até aquele momento, traduziu-se numa imensa possibilidade de renovação. Nela, a crítica atuou de forma avassaladora. Já não tinha o apoio familiar por não ter correspondido à expectativa que esses tinham a seu respeito. Suas pinturas não correspondiam àquilo que São Paulo, o burgo que crescia, esperava, não existia respaldo suficiente dos artistas naquele momento. A “tradição paulistana” desejava a continuidade de uma arte acadêmica; Anita, sozinha, era sua arte, nenhum grupo a respaldava, era uma individualidade que colocou algo novo no mundo.

A crítica local também não estava preparada para receber qualquer renovação. Monteiro Lobato, o intelectual que foi responsável pelo artigo publicado no *O Estado de São Paulo*, em 20 de dezembro, que destroçou a exposição, sequer esteve ou assinou o livro de presença da exposição de Anita, o que, de certa forma, pode representar uma arrogância de quem detém o poder da imprensa escrita local da época. Seu artigo faz parte de algo mais amplo, de um momento político também nacionalista, rodeado de muitos componentes históricos e culturais. No livro *Raízes do Brasil*, com sua primeira edição em 1936, Sérgio Buarque de Holanda trata do perfil do intelectual do início do século XX, o que facilita o entendimento da falta de preparo do jornalismo local dessa época.

Tornou-se difícil para a individualidade que trouxe telas e gravuras deformadas, abstratas, ir adiante, sem apoio familiar ou da imprensa. Seu reconhecimento veio muito posteriormente e sua chama de renovação acendeu, mais tarde, outras individualidades artísticas na literatura e nas artes plásticas. Foi quando um grupo instalou definitivamente a histórica “Semana de Arte Moderna de 1922”. Diferentemente da exposição de Anita de 1917, que, após a publicação do artigo de Monteiro Lobato, tirou de cena uma artista forte, que abriu a cortina e foi para as coxias, não mais retornando ao palco.

Para Pina, que não estava sozinha e trabalhava com um grupo, a reação foi a de enfrentar o momento histórico cultural pelo qual passava seu país e não desistir de mostrar no palco sua condição de crítica social, pois em seu trabalho também aparecia o importante compromisso com a

existência. Seu corpo de dança, seu teatro é feito de forma orgânica, com um cenário em que existe terra, água, pedra e o ser humano se lança e dança ali. Os materiais se misturam à dança-teatro, assim como Pina misturou arte e vida e crítica.

Seu trabalho tinha a marca de seu pensar, de sua observação, de seu sentir, mas era um grupo que sustentava a existência da dança-teatro. O documentário do cineasta Wim Wenders, *Pina*, de 2011, traz depoimentos dos bailarinos da companhia sobre a artista e é possível traçar a imagem dessa mulher forte, determinada e sensível. Ao final, o próprio diretor Wim Wenders declara: “O tema do filme é o olhar de Pina. Ela tinha um olhar agudo sobre as pessoas. Um olhar que nunca vi, ela via através de você, mas era amoroso”, disse o cineasta. É possível imaginar esse olhar amoroso sobre o grupo todo, como uma proteção.

À época de seu espetáculo “Os sete pecados capitais”, Pina era a diretora do Tanztheater de Wuppertal. Não se tratava da representação de um indivíduo, mas da representação de uma Instituição cultural dos “anos de chumbo” na Alemanha, quando o espaço artístico teve pouco a pouco sua liberdade de expressão recuperada. Evidentemente, Pina incomodou com sua obra, assim como Bertold Brecht também, na literatura. O público não queria naquele momento veracidade, realismo e dor. A sociedade queria “esquecer” sua história recente, mas a Alemanha estava dividida, o Muro de Berlim representava claramente a violência social (o estupro) alemã.

O presente artigo desperta e não conclui. Desperta inúmeras perguntas que podem dar origem a tantas outras pesquisas, investigações. Portanto, a partir dele nascem interrogações de conteúdo artístico, cultural e historiográfico. Como a cultura e a crítica de cada lugar, em seu tempo, lidam com a individualidade do artista? Desprezam, julgam, ignoram? Como Anita viveu a dor da deformação? Como enfrentou a não aceitação de suas obras? Escondeu-se, da mesma forma como escondeu com um lenço o braço atrofiado? Como Pina transformou sua enorme timidez e, no palco, despiu seus bailarinos e a si com roupas transparentes, mostrando corpos sem a perfeição esperada para dançarinos?

Argan, já citado nesse artigo, nos desperta para “o desvendamento não mais do mundo externo, mas do interior, da psicologia individual e coletiva, no mundo expressionista”.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna – Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BRAVO! A imagem universal de Pina Bausch. Editora Abril. Ano 4, nº39

BATISTA, Marta Rossetti. **Anita Malfatti no tempo e no espaço.** São Paulo: Editora 34, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de M.(orgs.) **Usos & abusos da história oral.** Rio de Janeiro: FGV, 1996.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação.** Estudos Avançados. São Paulo: Universidade de São Paulo, vol. 5.

CYPRIANO. Fábio. Pina Bausch, Cosac & Nayf. São Paulo, 2005.

DOSSE, François. **A história em migalhas: dos Annales à Nova História.** Trad. Dulce Silva Ramos. São Paulo: Ensaio; Campinas: Ed. UNICAMP, 1994.

_____. **O desafio Biográfico.** São Paulo: EDUSP, 2009.

FABRIS. Annateresa. A pesquisa em história da Arte. Porto ALEGRE, 1996.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SCHMIDT, Jochen. **Dançando contra o medo.** Munique: Editora Econ Verlag, 1998.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PAZIANI, Rodrigo Ribeiro. **Problemas, limites e possibilidades: os desafios do paradigma biográfico.** Revista Brasileira de História & Ciências Sociais, vol. 2, nº 4, dezembro de 2001, São Paulo.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Olhar dança-teatro uma proposta em movimento.** Ensaio Geral. Belém, 2010.

SILVA, Joseli e Outros. **Construindo a Ciência – elaboração crítica de projetos de pesquisa.** ICJP. Curitiba/PR.2009.

MAESTRI, Mário. **Alemanha, 1968: dos sonhos e dos pesadelos de uma geração derrotada.** Revista Espaço Acadêmico, nº 82, março de 2008

Filmografia

Pina, Wim Wenders. Alemanha 2009

Sonho em movimento, Rainer Hoffmann / Anne Linsel – 2012. Alemanha, 2010

Links relacionados ao objeto

<http://www.espaçoacadêmico.com.br/082/82maestri.htm>

<http://www.goethe.de/ins/br/lp/kul/dub/tut/cho/ptindex.htm>

<http://tvcultura.cmais.com.br/entrelinhas/anita-malfatti-e-mario-de-andrade-pais-do-modernismo-no-brasil>

<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%209%20-%20artigo%207.pdf>

<http://evai.info/forum/thread-111.html>

<http://www.lionline.pt/conteudo/66546-livro-pina-bausch-revela-visao-singular-do-mundo->

http://www.monstersandcritics.de/archiv/people.php/Pina_Bausch/biographie

<http://www.dieterwunderlich.de/Pina-Bausch.htm>