

Twyla Tharp quer levar seu método aos não-bailarinos

Com uma carreira que já completa 33 anos, a mais pop coreógrafa de sua geração, que não vem ao Brasil acompanhar a turnê de sua nova companhia, Tharp!, começa a dar aulas no Hunter College para estudantes que não buscam a carreira de bailarinos profissionais, mas desejam aprender a relação entre movimento e vida

HELENA KATZ
Especial

NOVA YORK - Twyla Tharp prepara duas estréias, *Known by Heart*, com música de compositores norte-americanos, para o American Ballet Theater, e *Diabelli*, com as *Variações Diabelli*, de Beethoven, para a sua companhia.

Muito ocupada, ela não virá ao Brasil na turnê que seu novo grupo, Tharp!, realiza entre 8 e 19 de novembro por Campinas, Salvador, São Paulo e Rio.

Tharp! vem ao Brasil com patrocínio do Banco Real e da IBM, trazida pela Antares Promoções com apoio da Lei de Incentivo à Cultura e da Lei Mendonça, n.º 10.923/90, com promoção do Estadão Cultura.

Com o seu tradicional rabo-de-cavalo totalmente grisalho e usando os seus habituais óculos gigantes, que ela escolheu para sua marca visual, conversou com o Estadão no restaurante Trattoria Del'Arte, em Nova York, na semana passada.

★

Estado - Não a inquieta apresentar, num país como o Brasil, onde Iemanjá é uma lenda popular, uma coreografia como Yemanyá, a sua mais recente criação para a sua companhia?

Twyla Tharp - Em absoluto. E por que deveria? Trata-se de uma fantasia pessoal, que me foi despertada pela música. Uma música, aliás, que conheci graças a Ry Cooder.

Estado - Há alguma razão especial para a escolha do símbolo da Iemanjá cubana, dos rituais de santería?

Twyla - Não fiz pesquisa alguma, não sei nada sobre isso, nunca estive em Cuba, não tenho sequer informação se há diferença entre a Iemanjá cubana e a brasileira.

Estado - Essa nova obra, criada dessa santería, pode ser considerada fruto do seu interesse genérico por cultura popular, com a diferença que, desta vez, a referência cultural foi localizada fora dos Estados Unidos?

Twyla - Acho que faz parte do meu jeito de ser, resultando do meu modo pessoal de tratar a dança. Não há nada demais nela só porque se chama Yemanyá, e ela, assim como todas as outras, deve ser analisada apenas pela movimentação que apresenta.

Estado - Que tal foi voltar a trabalhar com Philip Glass, tanto tempo depois de In the Upper Room, aquela parceria de 1987 que se tornou uma marca?

Twyla - Philip entende o que a dança precisa. Não vê ensaios, às vezes nem vê a sua obra encenada. Basta falar com ele que a música chega, depois, pronta. No caso desse balé sinfônico, *Heroes*, não foi diferente e não estou certa se ele já assistiu a alguma apresentação da obra. (Philip Glass escreveu um texto para o programa, no qual conta que estava trabalhando sobre o disco 'Heroes', que Brian Eno e David Bowie lançaram no fim dos anos 70, porque estava interessado na dilatação da pop music e do rock-n'-roll que os dois propunham com aquele trabalho, quando Twyla sugeriu que a obra fosse transformada numa partitura para balé para a sua companhia e que David Bowie adorou a idéia).

Estado - A época dessa música, os anos 70, continua presente na nova companhia também por meio de The Fugue?

Twyla - The Fugue, criada em 1970 para três bailarinos, é a mais velha das minhas obras que essa nova companhia dança, a única dessa primeira fase. Considero que foi com ela que a habilidade de fazer coreografia chegou para

custo disso, tanto para os bailarinos quanto para os coreógrafos. Balanchine, enquanto esteve trabalhando para consolidar a sua obra com um repertório do mais alto nível, não deixou o New York City Ballet ficar circulando por aí.

Estado - Balanchine ainda é considerado a sua grande referência?

Twyla - Balanchine sabia muito bem tudo o que queria. **Estado - Com uma carreira que já completa 33 anos, ao começar a pensar numa retrospectiva, não a assusta o fato de uma coreografia ser muito comprometida para o corpo do bailarino para a qual foi criada?**

Twyla - Tenho sentimentos muito misturados a esse respeito. Toda obra dançada, quando passa para a segunda geração de intérpretes, já é outra. Por isso, não abro mão de registros muito rigorosos, extremamente precisos, de primeira qualidade. Quero, ao mesmo tempo, a pureza da criação original, mesmo sabendo que ela será contaminada pela ação do tempo, irrecuperavelmente, e não recuso também a contaminação que forçosamente virá.

Estado - Há algo que atraia particularmente a sua atenção hoje, em dança?

Twyla - Não saio de casa à noite, acordo às 5h30 da manhã. Tenho sempre de trabalhar muito, por isso não assisto a nada, não acompanho nada.

Estado - Não sobra tempo nem para leitura?

Twyla - Gosto de ler livros sobre história, adoro civilizações antigas, lugares onde nunca estive. Mas não mantenho uma alta frequência, depende dos meus interesses imediatos. Estou começando a ler sobre Schubert, pois talvez faça algo sobre ele, em breve. Balzac, por exemplo, li toda a sua obra antes de fazer Mr. Worldly Wise para o Royal Ballet. Aliás, Shelley Washington está em Londres exatamente agora remontando esta obra, razão pela qual não acompanhara a companhia na turnê brasileira. (Shelley Washington, a única remanescente do mais famoso dos elencos já montados por Twyla, aquele do início dos anos 80, atualmente dá aulas para a nova companhia).

Estado - A senhora tem declarado que agora se sente pronta para criar a obra da sua maturidade. Será ela Diabelli, que estréia no dia 23, em Palermo, com a sua companhia?

Twyla - Não sou eu quem tem a responsabilidade de declarar isso. Daqui a cinco anos vocês dirão se sim ou não. Diabelli não é narrativo, é pura evocação, não tem conteúdo, mas em todas as suas cenas tem um sentido.

Estado - Na carreira de Beethoven, as 33 variações sobre uma valsa de Anton Diabelli, que foram editadas em 1823, poucos anos antes da morte dele, marcam a maturidade do compositor. Na sua, têm esse mesmo valor simbólico?

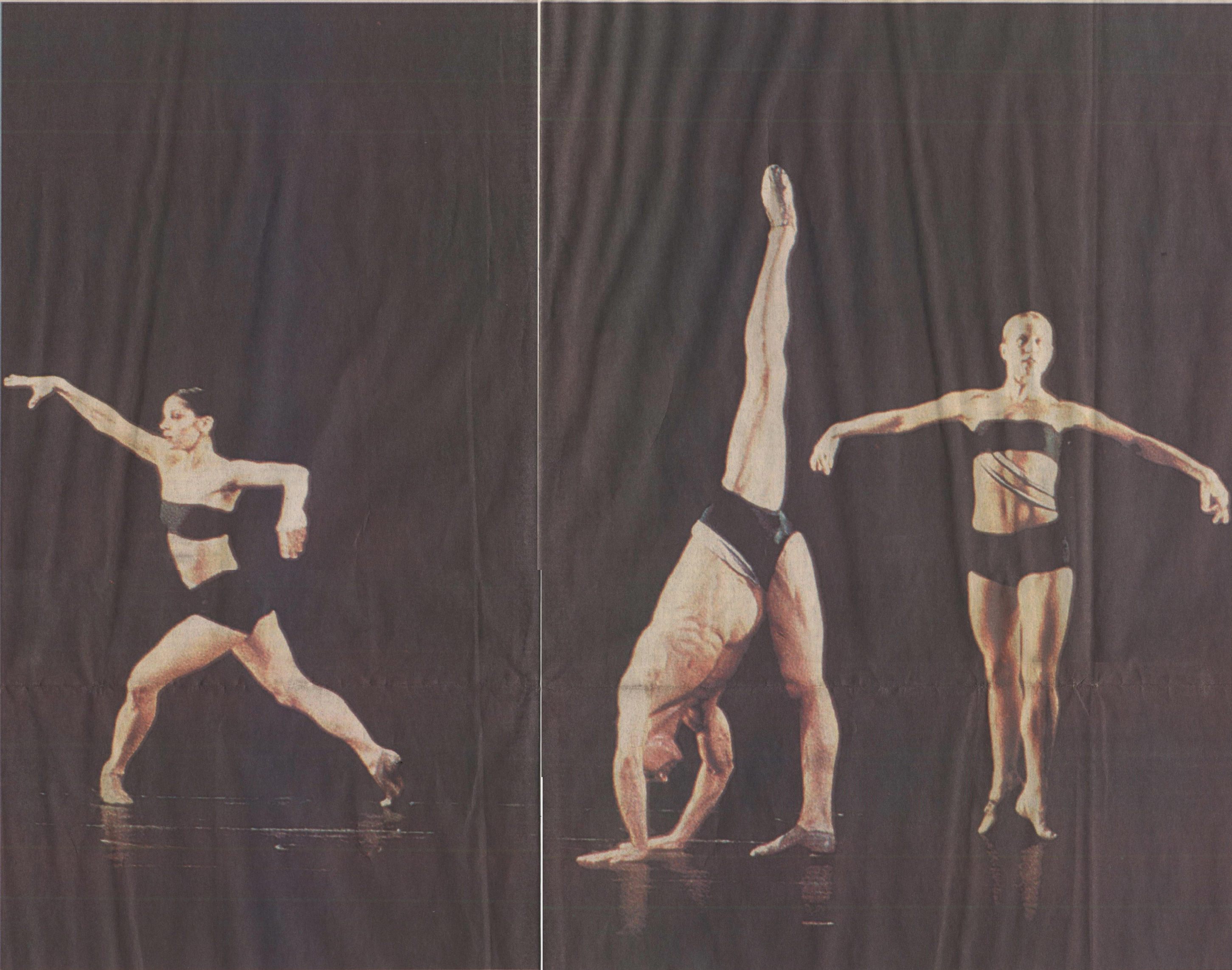
Twyla - Escolhi a obra de propósito, é claro, e trabalhei duro até achar que conseguiria realizá-la no palco. É a primeira vez que uso Beethoven e eu me permito começar pelo melhor dele só depois de ter passado a vida toda ouvindo-o.

Estado - Quando fala da companhia, o fato de identificar o elenco como my kids (minhas crianças) indica alguma forma afetiva especial de relacionamento?

Twyla - Tive um filho só, não sou a mãe deles. Quando se pertence a uma companhia de dança, a própria natureza do trabalho favorece o surgimento de algo simbólico, o que não é bom para ninguém e deve ser evitado.

Estado - E o futuro?

Twyla - Continuar a pensar o que é o novo. (Ela pára um pouco, faz silêncio e, então, pergunta sobre uma bailarina uruguaia que dançou na sua primeira companhia, nos anos 60, Graziela Figueroa, que se tornou uma influência fundamental na dança contemporânea carioca). Você tem notícias da minha amiga Graziela? Sabe o que ela anda fazendo? Quando a encontrar, por favor, não esqueça de dizer que mando o meu carinho para ela.



Momento da coreografia 'Steps': como toda obra dançada, quando passa para a segunda geração de intérpretes, já é outra, Twyla não abre mão dos registros rigorosos e precisos, numa tentativa de manter a pureza da sua criação original



Twyla entre o elenco jovem do Tharp!: a realização no palco, através das criações para seus bailarinos, que ela chama de "my kids"



'Sweet Fields', com explícitas referências religiosas: coreógrafa parece buscar definição entre algo mais rudimentar, um sentimento eucarístico e a redenção



Um momento de 'Heroes', com música de Philip Glass para o álbum de mesmo nome de David Bowie, produzido em 1977: narrativa curiosa, com a música como personagem

Forjou um estilo pessoal nas fontes da formação eclética

Ela surgiu nos anos 60, no auge do experimentalismo nova-iorquino

Ela começou no auge do experimentalismo nova-iorquino dos anos 60, apresentando espetáculos no Central Park, e acabou comemorando o 15.º aniversário da sua companhia, em 1980, na Broadway. Twyla Tharp tornou-se a mais pop dentre todos os criadores de dança da sua geração, tendo tido enorme sucesso também no cinema (*Hair*, em 1978, *Ragtime*, em 1980, e *Amadeus*, em 1984, de Milos Forman; *White Nights*, de Taylor Hackford; e *I'll Do Anything*, em 1994, de James Brooks) e na TV (*Sue's Leg*, que inaugurou a série *Dance in America* da PBS, *Making Television Dance*, o vencedor de 1980 do Festival de Chicago; *The Catherine Wheel*, para a BBC; *Baryshnikov by Tharp*, que ganhou dois Emmys; *Confessions of a Corner Maker*, produzido pela CBS Cable, em 1983).

Entre os pós-modernos, foi a primeira a tentar fazer do balé clássico uma fonte de vocabulário. Numa entrevista a W. McNeil Lowry, na revista *New Yorker*, Lincoln Kirstein, o homem responsável por Balanchine haver dado forma ao balé norte-americano, dizia que a dança moderna era narcísea, sem continuidade e que o balé clássico tinha habilidade para absorver "variações bastardas, mutações, conversões, perversões" e, mesmo assim, ainda perpetuar a si mesmo, enquanto a dança moderna não conseguia absorver o balé, mantendo-se fiel a si mesma, exatamente por carregar uma herança antiacadêmica. E Kirstein ilustrava seu comentário dançando como exemplo exatamente o *Bach Partita*, que Twyla havia montado em 1983 para o American Ballet Theater.

Seu modo totalmente pessoal de instalar o movimento num corpo brotou da mistura das fontes da sua mais que eclética formação: boxe, jogging, balé com Igor Schwetoff, Margaret Craske, Richard Thomas e Barbara Fallis, jazz com Eugene Lewis, Martha Graham, Merce Cunningham, Alvin Nikolais, Paul Taylor, Eric Hawkins.

Com a velha companhia, realizou duas turnês ao Brasil. Na primeira, em 1984, trouxe *Sue's Leg* (Fats Waller, 1974, dedicado a Suzanne Weil), *Telemann's Nine Sinfonia Songs* (1982), *Eight Jelly Rolls* (Jelly Roll Morton, 1971), *The Fugue* (1970), *Baker's Dozen* (Willie "The Lion" Smith, 1979). Em 1987, mostrou *As Time Goes By* (Haydn), *The Fugue*, *Nine Sinfonia Songs*, *In the Upper Room* (Philip Glass), *Baker's Dozen* (Willie "The

ter realizou no Brasil, nesse mesmo ano, e preparava-se para estreiar *Known by Heart* no dia 3, no City Center, em Nova York. Inquieta, explorou todas as possibilidades que lhe apeteçiam. Coreografou *After All*, em 1977, e *Three Fanfares*, em 1980, para o patinador medalha de ouro John Curry, e *Dance Is a Man's Sport Too*, para Peter Martins, então ainda apenas bailarino do New York City Ballet, dançar com Lynn Swann, o astro do *Pittsburgh Steelers*, para a série *Omnibus* da tevê ABC, em 1980. A versátil Twyla criou até para a Martha Graham Dance Company, em 1993, uma Demétria e Perséfone.

Maturidade - Depois de testar todas as mídias que lhe interessavam, trabalhar com as mais importantes companhias e criar para os melhores bailarinos do mundo, Twyla Tharp se diz pronta para a obra que a definirá. Vem buscando, nos últimos anos, decantar mais e mais os traços da cultura popular que marcaram a sua dança, o que nem sempre lhe traz a dose de sucesso com que se habituou.

"Sei que esperam de mim que continue sendo sempre a mesma, mas que também consiga ser uma outra", declara. Formada em Fine Arts, Twyla Tharp sempre foi rápida no gatilho verbal. E competente nos projetos a que se dedicou. (H.K.)

Peças propõem discussões e jogos saborosos

Repertório traz a nova 'Yemanyá', a famosa 'Heroes' e 'Sweet Fields', com referências religiosas

Rápido comentário sobre as três coreografias que compõem o repertório da companhia Tharp! na sua primeira turnê brasileira.

Yemanyá - Quando entra uma Iemanjá-estátua, em pé sobre os ombros de dois bailarinos, que tomba para frente e para trás, acabando a sua primeira sequência aérea sobre a planta dos pés deles, todo mundo já reconhece em Yemanyá, a nova coreografia de Twyla Tharp, aquele mesmo modo de tratar as fontes que ela cultivou em relação à cultura norte-americana.

O problema é que, desta vez, trata-se de uma referência muito distinta. Para ela, no entanto, parece haver uma dominância única: os acordos entre sons e movimentos, independentes da pré-existência de qualquer contexto. Para um país onde as referências a Iemanjá constituem algo bem mais sólido do que apenas uma fantasia, essa obra propõe discussões saborosas.

Lion' Smith). Aquela primeira companhia, por que reunia apenas estrelas, virou referência. Sara Rudner, Shelley Washington, Jennifer Way, Kevin O'Day, Tom Raw, William Whitener, John Carrafa, Raymond Karschals e Mary Ann Kellogg realizavam nos seus corpos as matrizes de movimento que Twyla forjava em si mesma.

Embora tenha sido o Joffrey Ballet a primeira grande companhia de balé a convidá-la a coreografar (*Deuce Coupe*, 1973, um rock com sapatilha de ponta, seguido, no mesmo ano, por *As Time Goes By* e *Happily Ever After*, em 1976), foi com o American Ballet Theater que Twyla Tharp acabou mantendo um relacionamento mais estável.

Baryshnikov - Em 1988, aos 47 anos, Twyla dissolveu a sua companhia, correu seis de seus bailarinos e tornou-se diretora artística associada do ABT, a convite de Baryshnikov, que comandava o ABT na época. Para ele, Twyla já havia criado *Once Upon a Time*, em 1973, e *Push Comes to Shove*, em 1976.

O repertório do ABT conta, entre outras, com as seguintes obras suas: *Bach Partita*, 1983; *Quartet*, 1989; *Brief Fling* e *Everlast*, 1989; *Americans We*, *Jump Start* e *How Near Heaven*, 1995; *The Elements*, 1996, trazida na turnê que o American Ballet Theater realizou no Brasil, nesse mesmo ano, e preparava-se para estreiar *Known by Heart* no dia 3, no City Center, em Nova York.

Inquieta, explorou todas as possibilidades que lhe apeteçiam. Coreografou *After All*, em 1977, e *Three Fanfares*, em 1980, para o patinador medalha de ouro John Curry, e *Dance Is a Man's Sport Too*, para Peter Martins, então ainda apenas bailarino do New York City Ballet, dançar com Lynn Swann, o astro do *Pittsburgh Steelers*, para a série *Omnibus* da tevê ABC, em 1980. A versátil Twyla criou até para a Martha Graham Dance Company, em 1993, uma Demétria e Perséfone.

FEZ DO BALÉ CLÁSSICO UMA FONTE DE VOCABULÁRIO

1977, e *Three Fanfares*, em 1980, para o patinador medalha de ouro John Curry, e *Dance Is a Man's Sport Too*, para Peter Martins, então ainda apenas bailarino do New York City Ballet, dançar com Lynn Swann, o astro do *Pittsburgh Steelers*, para a série *Omnibus* da tevê ABC, em 1980. A versátil Twyla criou até para a Martha Graham Dance Company, em 1993, uma Demétria e Perséfone.

Maturidade - Depois de testar todas as mídias que lhe interessavam, trabalhar com as mais importantes companhias e criar para os melhores bailarinos do mundo, Twyla Tharp se diz pronta para a obra que a definirá. Vem buscando, nos últimos anos, decantar mais e mais os traços da cultura popular que marcaram a sua dança, o que nem sempre lhe traz a dose de sucesso com que se habituou.

"Sei que esperam de mim que continue sendo sempre a mesma, mas que também consiga ser uma outra", declara. Formada em Fine Arts, Twyla Tharp sempre foi rápida no gatilho verbal. E competente nos projetos a que se dedicou. (H.K.)

Heroes - Primeiro, ainda com a cortina fechada, ouve-se a música que Philip Glass criou para o álbum de mesmo nome de David Bowie, produzido por Brian Eno em 1977.

Montando cineticamente as vozes sonoras de Glass, Twyla Tharp cria uma narrativa curiosa, em que a própria música se torna o personagem.

Ela cita os comics, monta e desmonta, articula e desarticula interminavelmente, propondo um jogo estrutural que vale a pena tentar decifrar.

Sweet Fields - As referências à religião são explícitas, fornecidas pela trilha sonora, uma suite de hinos antigos de William Billings, do século 18, de dois corais shakers de 1830 e da tradição da harpa sagrada.

Aqui, Twyla Tharp parece em busca de uma referência definidora entre algo mais rudimentar, um sentimento eucarístico e a redenção. Como se estivessem em busca de ideais simples, os bailarinos parecem dizer, por meio da dificuldade da dança que realizam, que o que separa um bailarino de um cidadão que não dança profissionalmente é o domínio da instabilidade. (H.K.)