

# Slides e cabelo cor de prata<sup>1</sup>

Maria Filomena Molder

Na minha memória do Inverno de 1965/1966 (não me lembro da data exacta, talvez já fosse o início da Primavera de 1966) ficaram impregnados dois espectáculos de Merce Cunningham e da sua primeira e pequena, portátil, companhia: quatro ou cinco bailarinos, entre os quais Carolyn Brown (co-fundadora), cuja direcção/actuação musical era da responsabilidade de “the man with the silver air”, como ela o descreveu, a fim de me tornar mais fácil a sua identificação. Disso se falará mais adiante.

O Teatro Tivoli estava cheio, eu fui sozinha, mas encontrei-me com uma colega com a qual, apesar de não ser da minha turma, tinha uma relação especial: ambas tínhamos queda para alguma estranheza. Um exemplo: ela queria levar à cena a *Medeia* de Eurípides, com o apoio de

---

<sup>1</sup> Este texto foi publicado pela primeira vez em 2013 no livro de artista da exposição do Tomás Cunha Ferreira na Galeria Alecrim 50 e faz parte agora do livro *Rebuçados Venezianos* (Lisboa: Relógio D'Água, 2016).

Isabel Leonor (a quem, também aqui, presto homenagem), que tinha concebido os figurinos para a primeira encenação da primeira versão em português dessa tragédia (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra, 1955). Coisa que nunca se chegou a dar, pois a matricida metia muito medo a quem podia autorizar a representação no Liceu, o que pode ser usado como um argumento irónico ou espúrio a favor da incompreensibilidade dos Gregos, e da tragédia em particular.

Era uma época em que o Liceu Rainha D. Amélia (nome que substituíra o primeiro, Rainha D. Leonor, dois ou três anos depois de eu ter lá entrado) recebia da parte de certos Teatros, do Tivoli tenho a certeza, bilhetes para concertos, dança e teatro, distribuídos depois por quem os solicitava. Era o meu caso.

E também no que me dizia respeito era uma época. Passo a explicar-me: a minha vida assentava na convicção de que só me dizia respeito aquilo que não compreendesse, aquilo em que ainda não tivesse metido o dente, numa mistura de atracção-repulsão com vontade de contrariar o que me tinham ensinado, o que eu já sabia. A coisa tinha sido posta à prova há pouco tempo, em 1965, na exposição, organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian, e mostrada no Pavilhão da Feira das Indústrias, ainda antes do seu espaço público arquitectónico ter sido realizado: *Um Século de Pintura Francesa. 1850-1950* (num sentido muito lato, que incluía nascidos e não-nascidos em França, uns que tinham lá vivido, outros que tinham por lá passado). Em particular, a pintura abstracta foi um choque magnífico, sumptuoso.

Voltando ao Tivoli. Os bilhetes eram sempre para as filas laterais do 2º Balcão. Gostava daquelas alturas e da posição incómoda, arriscada, quase de trapezista – para quem queria ver tudo o que não era possível ver, só exercitando alguns movimentos acrobáticos.

Mas quando foi para o Merce Cunningham, alguém (uma professora do Liceu – de quem nunca fui aluna – que eu sabia se

interessava muito por teatro, e creio também ser crítica de teatro) viu-me à entrada e convidou-me a ocupar o lugar vago ao lado dela, precisamente na parte mais nobre da 1ª Plateia. Eu aceitei. Os perigos, esses, vieram daquilo que aconteceu depois.

Subiu o pano, abriu-se o palco. Não, não subiu pano nenhum nem se abriu nenhum palco. Já lá estava tudo diante de nós, é assim que me lembro, é isso que está mais perto das imagens soltas e das vozes sussurradas que vêm ter comigo.

Suspenso o segredo da escuridão, suspensa e invertida a magia da expectativa, deu-se então uma coisa que ainda não tinha visto e se chamava dança moderna ou uma coisa que eu não sabia que se chamava dança e já me estava a entranhar ou uma dança que ainda não tinha nome e que fazia do vazio, do despojamento, do fulgor dos cenários invisíveis (sem *trompe-l'œil*, sem que uma coisa fosse outra), da simplicidade da luz, o seu pão de cada dia: e como eles se moviam! segundo leis que não estavam escritas, mas que também não eram as do coração, era uma experiência que eles faziam com os seus corpos e com o que estava entre eles e alguns objectos que transportavam e deslocavam, sem dó nem piedade (como se os símbolos tivessem sido dispensados), sem desprezo nem resistência, com humor e precisão, com destreza e silêncio. Foram as quedas que produziram o maior efeito em mim, pois estava convencida de que o princípio em que assentava a dança era uma disciplina de não cair. Eles caíam, deixavam-se cair e também surpreendiam com heroicidade qualquer coisa do quotidiano, resgatando-o do seu adormecimento natural: por exemplo, pousar um vaso sobre o soalho. Eu via o pianista tratar o piano com uma familiaridade desprevenida que só as crianças ousam, brincava com ele, obrigando-o a soar para fora do teclado e dos pedais, rememorando a sua origem lírica com fúria e displicência. E sentia as torturas, agradecia as bênçãos (que nada tinham a ver com gostar, eu não estava a gostar, era outra coisa: tinha acabado de entrar num lugar

isento de direitos adquiridos). O pianista chamava-se David Tudor, o homem do cabelo cor de prata.

Quando acabaram de executar a última peça desabou uma tormenta no mar revolto do Tivoli, as palmas misturavam-se com gritos e estrondosos batimentos de pés. Não podia crer no que ouvia, mas era o que eu queria ouvir. E foi assim que – sem o saber – contribuí o mais que pude para a grande pateada que assinalou o primeiro dos dois dias de espectáculo da companhia de Merce Cunningham em Lisboa.

Finalmente corri para os bastidores, seguida da minha colega, levantei pelo ar em abraços rodopiantes todos os que encontrei, entre eles, Carolyn Brown. Eles tratavam de pôr tudo em ordem, guardando e protegendo os poucos haveres, eu pus-me a ajudar e ela pediu-me que tivesse cuidado com meu “beautiful pink tailleur” (que tanto me fazia parecer uma rapariga, eu que desejava ardentemente não ser ainda coisa nenhuma). E começámos a conversar. Ela queria saber como é que se podia interpretar a reacção do público, a minha resposta foi: – puro entusiasmo!

Perguntei-lhe se gostava de Leonard Bernstein (que eu idolatrava) e se tinha visto *West Side Story* (que tinha agido em mim como uma infecção gloriosa, um êxtase que se traduzia numa vontade de ser como todos eles, mesmo que preferisse alguns deles, ser como todos eles, numa multiplicação possessiva). Carolyn Brown foi evasiva, desmanchou sem querer, e sem tocar num só cabelo, aquele meu êxtase, fazendo-me perceber que Bernstein não pertencia à família dela (e com ela, toda a companhia). A partir de agora eu teria de conviver com esse desacerto.

*Out of the blue*, pois o céu não podia esperar, ela convidou-me para participar no espectáculo do dia seguinte. Tratava-se de uma peça durante a qual se projectavam na parede de fundo do palco – atravessando os bailarinos – um conjunto de *slides*, cuja ordem eu escolheria ao acaso. Ficaria no fosso da orquestra perto do “homem do

cabelo cor de prata” e seria ele a dar-me a entrada para desempenhar um papel que eu achei ser o pagamento de uma dívida, por isso o aceitei sem hesitar.

Cheguei muito tarde a casa (depois das 10h da noite), já se angustiavam os meus pais, e foi muito difícil convencê-los de que no dia seguinte teria de voltar ao Tivoli, eu não podia, não podia, faltar. Consegui.

Uma hora antes do início do espectáculo, como combinado, entrei nos bastidores. Carolyn Brown dirigiu-se-me em movimentos hostis, o rosto endurecido: que eu lhe tinha mentido, que o espectáculo do dia anterior tinha sido um fracasso, que um crítico encartado a tinha elucidado sobre as reacções do público. Fiquei estupefacta sem perceber e ao mesmo tempo começando a perceber bem demais, e expliquei-lhe: eu não tinha mentido, eu não sabia o que era uma pateada, estava de tal modo fora de mim por causa daquilo que tinha visto e ouvido – e me tinha abalado como uma imensa onda que nos enrola, e nos faz cair, e bebemos a água e areia e o nosso corpo torce e retorce-se – que a única forma de não soçobrar, de continuar, por assim dizer, viva, tinha sido juntar-me ao coro dos gritos e assobios num excesso, redobrando a intensidade, erguendo-me num salto para poder bater com mais força com os pés, saltando, criando um tumulto.

Nada disto pode ter sido dito por mim, claro, o meu inglês não era suficiente, mas alguma coisa ela percebeu do que me acontecera, uma coisa fatal e libertadora, e manteve intacto o convite da véspera.

Seguindo a indicação de David Tudor, entrei na peça e projectei os *slides* inseridos e seleccionados com prazer e acaso (lembro-me de reconhecer cidades, paisagens). Alguns estavam de pernas para o ar ou de lado, poucos. Houve quem reparasse. Mas não fez mal.

E foi assim que no segundo dia da actuação da companhia Merce Cunningham em Lisboa em 1966, eu, apesar de estar no fosso e porque

estava no fosso, não vi nada, e percebi que as relações dentro/fora não conhecem simetria e também não obedecem ao princípio do terceiro excluído. Nesse dia não houve pateada.

O programa assinado por todos eles, incluindo Merce Cunningham e o homem do cabelo cor de prata, encontra-se agora em parte incerta.

Agradeço ao Tomás Cunha Ferreira ter-me desafiado a este exercício rememorativo. Ele deve ter percebido desde que me conheceu que a dança atravessa tudo aquilo que faço. Merce Cunningham foi um dos responsáveis por isso. Mas a coisa não começou com ele. Fica para outro dia.

Lisboa, 3 de Fevereiro de 2013



chão da feira

Edições Chão da Feira  
Caderno de Leituras n.49  
Setembro de 2016

[chaodafeira.com](http://chaodafeira.com)

Este Caderno de Leituras foi realizado com recursos da  
Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.  
Fundação Municipal de Cultura. Patrocínio UNA.