

A força das articulações

DANÇA

Daniel Tércio

■ No âmbito de dois festivais (que ainda decorrem) – o BOCA bienal e a Quinzena de Dança de Almada – foram apresentadas duas peças respetivamente dos coreógrafos portugueses João dos Santos Martins e Sofia Fitas, ambas reveladoras de trabalhos de enorme consistência estética e rigor técnico.

Sempre que em dança se fala em técnica é quase inevitável pensar nos modelos académicos associados ao ballet clássico e neo-clássico, ou às técnicas de dança moderna (Graham, Humphrey, Cunningham, etc.). As peças que são objeto deste texto – respetivamente *Está Visto* e *Experimento 5* (versão dueto) – não estão aprisionadas nesses sistemas de movimento, nem tão pouco no contacto-improvisação contemporâneo. Não obstante, tudo isso está lá, em ambas, com diferentes aproximações e intensidades. Sente-se em ambas as peças uma

pesquisa persistente, que lança o corpo num plano expandido e pulsional. Ambas têm além disso a particularidade de decorrerem na coexistência entre os movimentos do corpo (do/a bailarino/a) e a vibração sonora (produzida pelo músico/a).

Está Visto, de João dos Santos Martins, com a pianista e compositora Joana Sá e a artista visual Ana Jotta, toma o ciclo de canções *Dichterliebe*, de Robert Schuman, para se lançar numa estimulante zona de ligações espaciais e epocais. Apresentada na Biblioteca da Academia de Ciências, em Lisboa, a proposta tira partido das pré-existências arquitetónicas, visuais, acústicas e funcionais, não para se deixar submergir no espaço físico e simbólico (mas também sem o ignorar), mas antes para o trazer para novos planos de imanência. João dos Santos Martins revela uma capacidade vocal notável, particularmente estimulante aos olhos

dos espectadores no modo como esta se articula com os gestos das mãos (tomados por uma espécie de códigos de encantamento). Explora assim, na articulação entre os movimentos das mãos e dos braços, bem como nas corridas pelo espaço, e no desenho inusitado de diagonais e verticais, momentos disruptivos. A voz – a voz que revela intimidades românticas – fica por vezes deliberadamente deslocada ou abafada pelos obstáculos do mundo. As ideias coreográficas geram assim uma desarticulação da linguagem. E o sentido, ao escapar-se, abre outras portas, outras janelas e óculos no território (da Biblioteca) e na representação do corpo.

Experimento 5 (versão dueto), de Sofia Fitas, com voz e música de Sébastien Jacob (presente em cena), é um trabalho de uma enorme coerência, criado no âmbito de uma pesquisa original que a bailarina e coreógrafa tem vindo a desen-



BRUNO SIMÃO

Está Visto, de João dos Santos Martins

volver desde sempre. Trata-se de uma pesquisa sobre o corpo, com o corpo, para ser sentida não apenas como uma história das suas morfologias e das suas possibilidades anatómicas e funcionais, mas também como uma exploração de movimentos a níveis micro, no âmago das articulações e no desenho dos mais anónimos feixes musculares. O corpo advém assim uma outra entidade orgânica, sensível e vulnerável, paradoxal na força

que encerra e no poder que revela. As mãos-insecto desabrocham da massa pulsional trazendo uma voz antes da fala, uma voz rouca, esgançada, cheia de micro-variações, repleta de pequenas energias. Em Sofia Fitas, essa voz está encerrada nos silêncios da carne e no poder das articulações. Ou seja, essa voz não é para ser escutada com os ouvidos, mas sim sentida em cada um dos pontos, em cada um dos espasmos do corpo. JL

ESTÁ VISTO



O belo Salão Nobre no interior do edifício da biblioteca na Academia das Ciências de Lisboa data da segunda metade do século xviii. Quase cem anos antes das composições de Robert Schumann. Em comum, por vias indiretas, as transformações que deram ao mundo os ideais românticos e suas manifestações nas artes e ciências. Começamos a jornada pelos espetáculos, obras e artistas da 4a. Biennial of Contemporary Arts rodeado por livros raros, nesse espaço destinado ao conhecimento, então aberto às sensações. Na travessia entre os contextos originais e os de agora, a imaginação permeia a ambos ao reconfigurar a tradição diante a contemporaneidade. Se não estamos ali para ler as raridades dos manuscritos, estamos para reativá-las enquanto simbolismo de seu passado específico, quando os livros, menos objetos e mais documentos, serviam de recurso e direção ao não esquecimento, sustentando as imaginações de seu instante. Bibliotecas, em certa medida, não deixam de ser desejos de proteção daquilo outrora imaginado.

O espetáculo 'Está Visto' não é sobre livros, conhecimentos e estantes. É, em especial, a percepção romântica do amor enquanto sublimação às efemeridades do humano impostas ao corpo e a superação de seus limites pelo espírito. Poucas épocas perceberam-se pela perspectiva de seu espírito, como fizera o Romantismo.

Os marcos iniciais na filosofia e estética romântica são múltiplos: cada expressão afirmou-se em instantes diferentes. De todo modo, o que lhe dimensiona a existir movimento é sua recusa ao civilizatório industrial, ao Iluminismo, ao cientificista e aprisionamento à Antiguidade Clássica. Seus representantes recuperam nos valores medievais outras qualidades: o individualismo, o imaginativo, a natureza. Li-



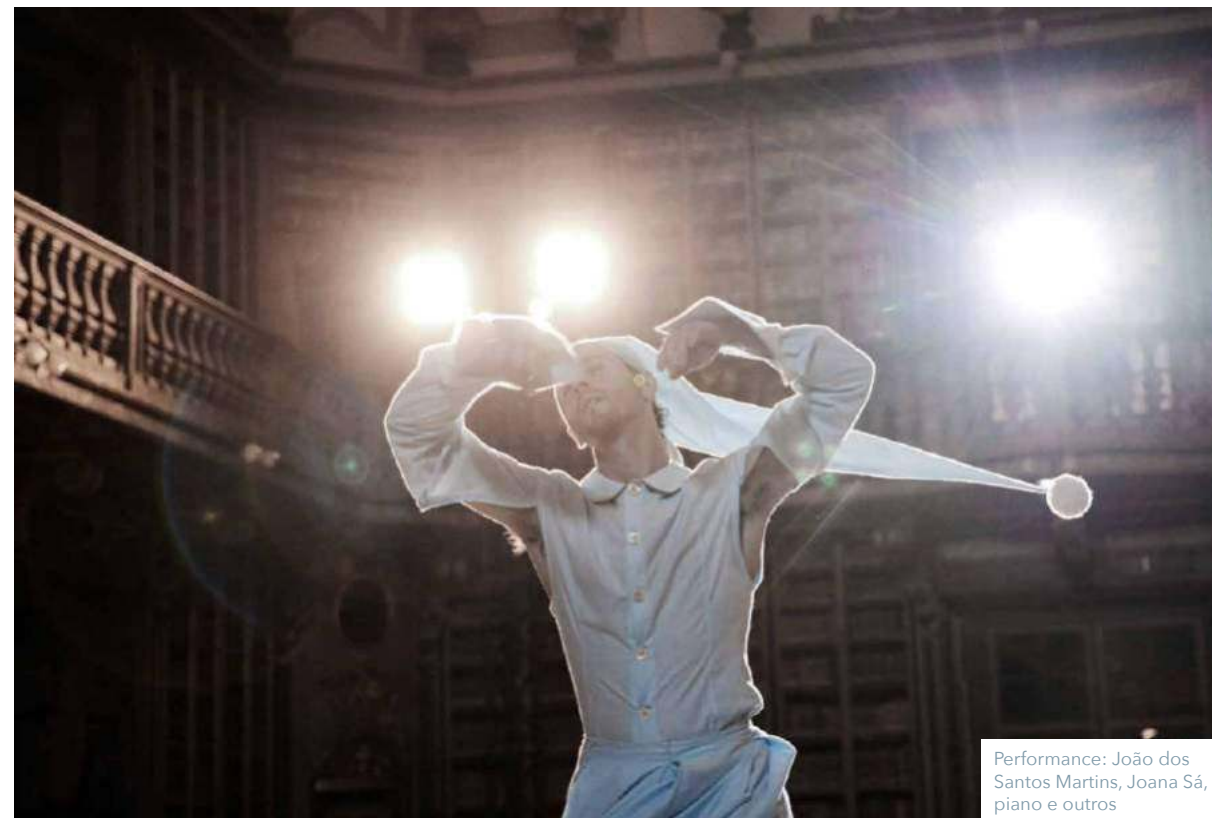
09.09.2023

19H30

teratura, poesia e música passam a ter no amor, por exemplo, estímulos à ampliação das emoções. Contudo, diferente ao sentimento platônico, em que o desejo é impelido a não orientar paixões e relações; o amor romântico, ainda que não se concretize, existe enquanto ação ao outro. A recusa justifica o exagero, o sentimentalismo, a excessividade lírica, o sonho, a idealização melancólica, aos quais o sujeito observa o mundo a partir de suas sensações, como sendo estas as únicas relevantes.

Compositor e crítico musical, Robert Schumann (1810-1856) integra a lista romântica iniciada com Beethoven. Entre suas obras mais reconhecidas, *Dichterliebe*, parte do poema de Heinrich Heine, cuja recriação eliminou 4 canções originais e estabeleceu outra sequência às 16 utilizadas, modificando seu sentido para algo mais sóbrio. A busca por outra qualidade de composição traçou as criações de Schumann diferentes por serem melodiosas e diretas, muitas vezes criadas fora do piano, em estado de convivência com a própria musicalidade surgida, tal como relata o artista em suas cartas. Suas centenas de composições para piano e canto, estilo nomeado por *kunstlied*, serviu ao romantismo por possibilitar maior dramaticidade às tonalidades e acordes.

Schumann diferenciou-se também pela qualidade de perceber na música 'potência literária', a partir dos fundamentos da fragmentação, seguindo o conceito exposto por Friedrich Schlegel e outros pensadores, cientistas e poetas do círculo de Jena, em contraposição e confronto aos sistemas lineares kantianos, sobretudo. O eu, então, passou ao fragmentado, obsessivo, fugidio. Em *Dichterliebe*, musicólogos identificam a 'fábula', propositadamente sustentada em tonalidade literária, provocadora de aproximação ao 'banal'. O comum sendo



Performance: João dos Santos Martins, Joana Sá, piano e outros
Música: *Dichterliebe* de Robert Schumann, (des) arranjos de Joana Sá
Guarda-roupa: Jotta & Faisca
Luz: Filipe Pereira
Apoio vocal: Rui Baeta
Letras em LGP: Cláudia Dias
Apoio gestual: Miguel Ralha
Coprodução: Associação Parasita, BoCA - Biennial of Contemporary Arts, Vaga
Residências: Estúdios Victor Córdon (Lisboa), Casa da Dança (Almada), DeVIR CAPa (Faro), Espaço Parasita, Grand Studio (Bruxelas)/ Materiais Diversos (Lisboa), Vila Sul Goethe Institut Salvador (Salvador da Bahia), Goethe-Institut (Lisboa), Salão Nobre da Escola Superior de Educação de Lisboa (Lisboa), Teatro da Voz (Lisboa), Fórum Dança (Lisboa)
Produção e administração: Sofia Lopes e Lysandra Domingues | Associação Parasita
Agradecimentos: Joana Nascimento, Luísa Saraiva, Sabine Macher, Sebastian Felten

a recusa, o amor não correspondido, a solidão em tempos de desesperanças. Schumann usa dessa estratégia para elaborar 'frases musicais' que se aproximem da 'percepção popular' reconhecível: 'arpejos ascendentes às emoções positivas e descendentes às negativas'. Recusando à voz 'apoios harmônicos' de outras ordens; tornando-a, por fim, um lamento, explica F. Tomimura, em sua tese sobre o poema e a composição.

De volta ao espetáculo... 'Está Visto' utiliza elementos mínimos - piano, instrumentos percussivos, iluminação, um e outro objeto cênico, além de um duplo ao personagem central, circunscrito sob a forma de contrarregra. João dos Santos Martins canta e move-se pelas palavras do interlúdio lírico. Expressão precisa ao que se assiste. Por isso, mover-se e dançar são complementares, e merecem maior detalhamento.





Ao tornar a libra vocabulário gestual, sem didatismo ou ser simplista, João encontra movimentos coreográficos específicos que dão às palavras cantadas versões físicas e à materialidade do corpo deslocamento poético a seu universo interior e íntimo. Entre um e outro está o espírito romântico, diriam os poetas: posto ao mundo pela necessidade de validar os sentimentos, realizá-los, ver-se diante deles, revelar-se a eles e por eles, perder-se. Tudo isso está mesmo nas composições de Schumann e escolhas de João e artistas que o acompanham.

A libra, feita gesto coreográfico, tornou-se icônica na dança a partir de 'Nelken', de Pina Bausch, ainda que usada antes. No espetáculo de 1982/1983, os dançarinos estão rodeados por cravos, ao som de Schubert. Antes de parecer uma apropriação da ideia, 'Está Visto' ajuda a reafirmar a libra como técnica integrada ao contemporâneo. Está ali como comentário e dispositivo. Espécie de diálogo do artista com a coreógrafa alemã. E de forma diferente: Pina Bausch lançava perguntas aos performers responderem com movimentos; João move-se entre as palavras para perguntar-se sobre a dança. E o amor. Ou se é possível dançar o amor. Ou, ainda, se dançar é a solução mais real do espírito romântico ao amor perdido. Por isso, 'Está Visto' não responde, conversa com a coreógrafa. E Pina talvez tivesse mesmo gostado disso.

Joana Sá e João elaboram pelo dueto piano-voz a mesma atitude de Schumann ao poema de Heine. Reconstroem a partitura subvertendo suas métricas e proporções, ora repetindo as frases musicais e versos, ora os tornando incompreensíveis ao afogar as lamentações em água, enquanto as cordas do instrumento são manejadas percursivamente, para além das teclas e do habitual romântico. Trata-se, portanto, de recriar a recriação em nova camada expressiva. Agora, a autoria pas-



sa a ser compartilhada entre quatro artistas, não mais apenas dois. Do poema ao canto, do canto à música e deles à dança, Dichterbiebe adquire nova concepção. Por conseguinte, também o conceito que o estrutura, diante as desconstruções do canto e música e na literalidade do interessante figurino que se perde e despedaça durante a apresentação, transformando a relação do público com o performer em narrativa simbólica aos sentimentos do personagem. Os desarranjos, como os artistas nomeiam suas escolhas, estão por todo lado, em sintonia estética e conceitual precisa e complementar.

Cabe pensar o que isso determina ao romantismo. Dentre aqueles que o tornaram ideal filosófico, Rousseau talvez seja seu maior representante. Ao pensar o romântico como reação ao desenvolvimento e nova ordem política, ao tempo suas ideias transformaram-se em argumentos conservadores, tal como o compreendemos hoje. A importância das desconstruções e desarranjos está em substituir parte do ideal romântico, em que a estética serviria ao ideológico, para dar instabilidade de representação, em sua performatização, sem negar por completo o espírito romântico inicial.

Ao dançar Dichterbiebe, João acaba por redesenhá-lo também politicamente. Faz da estética a subversão de seu conservadorismo romântico para lhe atribuir roupagem mais moderna. Não lhe cabe os limites do banal. E sim a transposição lírica de um amor que, ao ser incompreendido, destitui o sujeito de sua perspectiva comum. Aquele que dança e canta assume a rebelião aos sentimentos ao explodir no corpo a condição a qual deveria sucumbir. Por iniciar o espetáculo como parte de quadros e arabescos, feito imagem de seu próprio passado e história, em que as mãos são a totalidade de sua identidade melancólica, João inverte a qualidade

da face autoral, do eu primordial. Quem surge emoldurado pode ser qualquer um. Mas não um qualquer, como se fosse todos. Um alguém específico em luta contra seu próprio estado lírico de submissão e luto. Por isso, a dança serve de reativação ao que pode no romantismo existir de humano e racionalização sobre si. O que se soma ao excepcional e inteligente trabalho de Joana ao piano e como também ela produz igual deslocamento à partitura.

Schumann deixou de tocar por sofrer espasmos e contrações involuntárias nas mãos. O pianista virtuoso, reconhecido pelos pares como um dos melhores talentos de sua geração, passou a compor, escrever e tentou ensinar. É curioso, portanto, que as mãos em 'Está Visto' sejam ao instrumento e presença fundamentos práticos de resignificação da melodia e dos versos.

Um espetáculo completo em suas nuances e escolhas, preciso às técnicas e discursos, inteligente em estratégia e sentimentos. 'Está Visto', sem dúvida, redefine a qualidade inequívoca de João dos Santos Martins como criador, artista e pensador da dança, e traça em definitivo a grandeza desse que já é um dos futuros da dança portuguesa. Começo a BoCA com 'Está Visto', após adoecer pela segunda vez com Covid. Nada me poderia ser mais literal, em corpo e sonho. Assim, deixo o Salão Nobre da Academia das Ciências de Lisboa refeito em estado lírico de puro encantamento.

Depois dos livros, volto a ter a cidade por companhia. Caminhar pelas ruas assume outras experiências, quando tomados pelo poético: anda-se calmo, atento aos detalhes que ali estão desde sempre. Contudo, nada parece ser apenas o mesmo. O Tejo ao lado, a vastidão das águas que fizeram

