



João dos Santos Martins

de ouvido encostado ao presente

Vida e Obra é uma peça em que os intérpretes se colocam à escuta uns dos outros, se deixam levar pelo som e criam a partitura no momento. Em estreia em Gaia, no DDD, hoje e amanhã, seguindo para Lisboa.

Gonçalo Frota

De início, era a ópera. Uma ópera em língua gestual portuguesa, uma ópera em que o coreógrafo e bailarino João dos Santos Martins se imaginava a partir desse cânone para falar através dos gestos e não das palavras, através dos corpos e não da voz. Só que, à medida que ia esbarrando em dificuldades – “Não tenho muitos conhecimentos musicais e não tinha nenhuns de língua gestual portuguesa”, explica ao Ípsilon –, percebeu que lhe era requerido um enorme investimento para ultrapassar essas barreiras naturais, a que se acrescentava a necessidade de meios robustos para trabalhar sobre um modelo operático. Acabou por desistir dessa es-

cala desmedida que é, por natureza, a da ópera, mas ficou a vontade de trabalhar a relação entre som e língua gestual portuguesa (que explorou em *Coreografia*) e o conflito entre a língua gestual, e a língua cantada e escrita (em *Está Visto*, com a pianista Joana Sá, sob a forma de recital e a partir de uma apresentação do ciclo de canções *Dichterliebe*, de Robert Schumann).

Vida e Obra, que João dos Santos Martins agora estreia nos Dias da Dança (hoje e amanhã, no Auditório Municipal de Gaia) e leva, em seguida, à Culturgest (Lisboa, de 16 a 18), é uma peça que se relaciona com essas duas experiências anteriores: de *Coreografia* herda “a ideia de que a coreografia se está a escrever a si

própria, através do desenho especial na relação entre o som e a língua gestual portuguesa”; de *Só Visto* traz “uma certa confusão no corpo da *performance* que baralhava os gestos com os sons, confundia a intensidade emocional do som com a intencionalidade do gesto”. Embora tenha deixado de lado a língua gestual, *Vida e Obra* constrói-se a partir destas pesquisas já desenvolvidas e segue esta procura de que a coreografia não seja consequência de uma partitura que os intérpretes seguem de forma escrupulosa, mas antes de uma negociação permanente em relação àquilo que se passará no segundo seguinte.

“O nosso desejo enquanto *performers* é sabermos exactamente o que

FOTOGRAFIAS DE JOÃO COSTA

vamos fazer, para sermos exímios”, diz João dos Santos Martins, identificando aquilo que pretende contrariar na sua prática. “Quando aquilo que vamos fazer não está 100% estabelecido, isso cria insegurança, dúvida.” E é dessa insegurança e dessa dúvida que *Vida e Obra* se alimenta, assumindo-as não como fraqueza, mas como matéria. Em palco, Adriano Vicente, Ana Rita Teodoro, Connor Scott, Natacha Campos, Noel Quintela, Sofia Kafol, Teresa Silva e o próprio coreógrafo abrem-se à incerteza, rejeitam a definição de quem primeiro entra ou sai do espaço, de quem dá uma deixa para o segmento posterior, evitando ao máximo cumprir com quaisquer regras. É um processo que João dos Santos Martins compara aos “problemas que as democracias enfrentam”. “Com as regras já muito estabelecidas, em que as coisas têm um funcionamento ordeiro, deixa de existir a negociação permanente. E depois começa a haver problemas, porque essas regras ficam paralisadas. Aqui, estamos sempre a encontrar pontos de equilíbrio, em que não há sim ou não, ou sequer talvez – há sempre várias possibilidades lá dentro.”

Pode retirar-se daqui a ideia de que *Vida e Obra* é uma peça indomável, imprevisível, caótica, uma *overdose* de abstracção. Mas não é o caso. Quando os oito intérpretes se posicionam em palco, de olhares perdidos em frente, em absoluto silêncio, há já um código instalado – mas que se manterá flexível daí em diante. Porque, logo depois, quando os seus lentos movimentos começam a deslocá-los pelo espaço, em deslocações que têm sempre em conta o lugar de onde vêm e para onde vão, um zumbido longínquo vai tomando forma. Esse zumbido transformar-se-á depois num som que circula entre todos, uma procura de harmonia a ligar estes corpos que, de resto, parecem alheados uns dos outros. É esse som, clarifica o coreógrafo, que impele o movimento: “Abre-se uma relação de escuta entre o corpo, o espaço, o lugar onde estou, o lugar para onde vou, o sítio que deixei, o sítio onde chego.”

A forma como esse som, entoado pelas várias vozes em simultâneo, nessa forma encontrada de se ligarem entre si, ocupa o espaço é inspirado pela peça *Horse sings from cloud* (1975), da compositora experimental norte-americana Pauline Oliveros, ligada também à *deep listening*. Na sua versão mais conhecida, Oliveros estende uma mesma nota no acordeão e acompanha-a com a voz, produzindo um hipnótico efeito de *drone*. “A ideia é sustar um som ou um tom até que apareça o desejo de mudar”, explica o coreógrafo. “E, quando aparecer, não cedemos ao desejo; só quando desaparecer um pouco ou se reduzir, só nessa altura mudamos de som ou de tom.” Em *Vida e Obra*, estamos diante deste som, vindo do colectivo, que se acumula em camadas e embala corpos



Vida e Obra faz da negociação permanente em relação ao segundo seguinte uma forma de coreografar

que parecem obedecer à decomposição de movimentos em câmara lenta; embala, no fundo, estes bailarinos “que se relacionam com o som através do corpo e não através de notas”. Este som de vozes sobrepostas que vai crescendo em intensidade, até não ser mais possível.

Sempre igual, sempre diferente

É frequente termos, em vários momentos de *Vida e Obra*, a sensação de que os intérpretes não seguem uma estrutura rigorosa, cada um testando os limites do espaço. Avançam em todas as direcções, parecem querer evadir-se do palco, querem perceber até onde podem ir, até onde lhes é permitido ir, quão longe podem ousar afastar-se do seu lugar original. Enquanto isso, o som é sempre o fio invisível que os liga a todos, subindo e acelerando sempre mais um pouco, até que as vozes escalam, as dissonâncias emergem e somos deixados diante de um lugar insuportável fisicamente. Os oito parecem não aguentar mais, levam a voz também ao limite e, quando já não é possível aguentar mais, tudo se desmorona, voltando de novo ao início – se bem que o início nunca é bem igual ao(s) anterior(es), os corpos contrariando cada vez mais a lentidão com que começam.

Tal como acontecia em *Coreografia*, também agora é a prática que cria a estrutura e, depois, a estrutura faz as coisas acontecerem em palco. “Ou seja, o trabalho é sempre igual e é sempre diferente”, reconhece João dos Santos Martins. “Temos uma coreografia modular, que funciona através da prática – a reorganização espacial é sempre diferente e os sons são sempre diferentes, porque estamos a trabalhar com relações estabelecidas através de coisas íntimas, quase imperceptíveis. Estamos a trabalhar com ressonâncias e com a ideia de um corpo ser movido por essa ressonância. E essa inversão – de a acção não ser algo que faço, mas algo que escuto fazendo – é, para mim, também uma questão ética. É uma escuta dos corpos, um

tipo de sensibilidade somática, uma sensibilidade aberta ao outro e uma entrega ao presente, confiando que aquilo que estamos a fazer serve de almofada para o outro.”

A forma como as vozes dos oito se sobrepõem, no tal efeito de *drone*, parece induzir também um transe a que os corpos se abandonam e para o qual o público é puxado. É um elemento que contribui para a procura por uma ligação essencial ao presente. A escuta atenta coloca cada um/a no momento, faz com que leve e seja levado em simultâneo, a cabeça a desligar e tudo a acontecer na fisicalidade. Porque se não existe em *Vida e Obra* uma estrutura coreográfica que condicione e molde estes corpos, que imponha leis dominantes e dite o que tem de ser feito em palco, então é sobretudo essa escuta dos sons e dos corpos a encontrar caminhos, e a encontrar pontos de ressonância para um “alguém que está sempre a reciclar a vontade e o desejo de incorporar”. Algo que, para o coreógrafo, tem uma dimensão utópica, ao ligar-se a “um reequilíbrio de forças, de relações, de o humano não ser assim tão importante como se acha que é”. Em palco, encontramos, por isso, “uma sensibilidade corpórea” que contraria “o poder cognitivo”, a inversão de relações de poder – quer das relações artísticas, quer das relações sociais.

Na verdade, a forma como *Vida e Obra* avança num movimento de ondas – as vozes que começam como um zumbido, sobem de tom e seguem num crescendo que causa uma vertigem em quem assiste, até descer de novo o tom e se preparar nova escalada –, cada nova vaga cavalgando ainda mais do que a anterior, parece apontar também para um lugar de utopia. Como se assistíssemos à tentativa colectiva de construir uma nova ordem social ou política, ou apenas de alcançar qualquer designio comum, esbarrando depois na impossibilidade formal, nos obstáculos que sempre se erguem diante de qualquer tentativa de mudança estrutural, para logo em seguida uma nova tentativa começar a ferver.



Que a cada nova tentativa os corpos pareçam mais conscientes uns dos outros, mais ligados entre si e capazes de perceber o seu valor grupal, não deixa de sinalizar um mesmo destino rumo à utopia.

E ao contrário das óperas que João dos Santos Martins pensou em abordar pela dança, em *Vida e Obra* não há heróis e heroínas, protagonistas que são o centro de tudo quanto se passa, rodeados de figuras menores a gravitar à sua volta. Neste espectáculo, não há hierarquias de qualquer género, a escuta é comum a todos, ninguém tem voz ou gestos de comando; aquilo que há é uma procura de sintonia e de juntar a voz num som uno que guia cada intérprete, de ouvidos sempre ligados em que tudo o que acontece à sua volta, e deixando que seja esse som de origem partilhada a determinar os movimentos individuais.

Sem tragédias nem megalomanias, sem trocas de identidades nem amores de vida ou morte. A ópera ficou pelo caminho. Aquilo que restou foi a vontade de negociar em permanência o rumo do espectáculo, de entender o corpo como uma caixa-de-ressonância de sons e gestos (próprios e alheios), de querer deixar assentar no movimento uma ideia sistemática de transformar o lugar de onde se veio em algo novo. Tudo a partir de uma escuta que não tenta adivinhar o que vem aí e não trai um compromisso total com o presente.

“É uma escuta dos corpos, um tipo de sensibilidade somática, uma sensibilidade aberta ao outro e uma entrega ao presente”