

Melhor e melhor! [It's going to get worse and worse and worse, my friend]

4 MAI 2013

por Sofia Soromenho

tags: Lisbeth Gruwez, Teatro Municipal Maria Matos



(http://maiscritica.files.wordpress.com/2013/05/lisbeth_gruwez_worse_15.jpg)

It's going to get worse and worse and worse my friend, Lisbeth Gruwez, fot. Ben Huybrechts.

It's going to get worse and worse and worse, my friend, conceito, coreografia e interpretação: Lisbeth Gruwez. Composição, sonoplastia e assistência: Marteen Van Cauwenberghe. Estilismo: Veronique Branquinho. Aconselhamento artístico: Bart Meuleman. Desenho de luz: Harry Cole. Assistência de desenho de luz: Caroline Mathieu. Produção: Voetvolk vzw. Co-produção: Grand Theatre Groningen, Troubleyn/Jan Fabre, Theatre Im Pumpenhaus e

AndWhatBeside(s) Death. Teatro Municipal Maria Matos, 29 de Abril, 2013.

A simplicidade deste espectáculo é notável: uma mulher vestida com umas calças escuras e uma camisa branca, um rectângulo de luz e som. *It's going to get worse and worse and worse, my friend* é baseada nos discursos que movem massas, no poder das palavras, na manipulação. Neste caso, a coreógrafa inspirou-se num discurso do “televangelista” ultraconservador Jimmy Swaggart, da década de 80. A coordenação entre o som, o movimento e a luz são irrepreensíveis e percebe-se o trabalho árduo que está por trás desta obra da dupla Lisbeth Gruwez e Marteen Van Cauwenberghe.

O espectáculo inicia com um movimento muito subtil de braços, e desde logo a relação que a intérprete estabelece com o público é arrebatadora. Ficamos presos, no seu olhar, na intenção de cada pequeno gesto, pressentimos que se está a fabricar um momento único e explosivo. A peça está dividida em três momentos, identificados pelas três músicas distintas e também pelo tipo de movimento e intencionalidade. Estes três momentos vão evoluindo progressivamente em termos de velocidade e intenção. Há uma violência desconcertante implícita na fisicalidade da coreografia. A intérprete executa sequências de movimentos utilizando duma forma precisa essencialmente o tronco e os membros superiores com gestos que fazem lembrar figuras políticas a discursar e, ao mesmo tempo, é como se estes gestos fossem infligindo o seu próprio corpo com brutalidade e descontrolo.

Assiste-se a uma desconstrução de frases utilizadas nos discursos políticos ou religiosos que têm a intenção de manipular pensamentos e comportamentos. É um jogo de manipulação feito com subtileza e humor. O gesto acciona o texto e vice-versa, são palavras soltas, mas carregadas de significado e a intenção imprimida em cada gesto pela intérprete é lançada para a plateia contagiando o público. A certa altura não sabemos se estamos num espectáculo de dança ou num culto satânico – há uma espécie de transe induzido pela música e pelo movimento espasmico e repetitivo.

Apesar de a coreografia ter partido de um discurso dos anos 80 aparentemente ultrapassado, não podia ser mais actual pela maneira como nos é apresentado. A actual sensação de que as coisas apenas tendem a piorar e o desânimo geral da população é aqui habilmente descontextualizado e sente-se a opressão à flor da pele e o quanto se entranham palavras repetidas inúmeras vezes. A genialidade desta criação não está apenas no conceito, mas também na subtileza inteligente e irónica com que a intérprete se move e como a palavra é utilizada.

A dança de Lisbeth Gruwez não podia ser melhor escolha para celebrar o dia mundial da dança. É uma coreografia inteligente e perspicaz, pois vai sendo construída passo a passo, sem nunca ser demasiado óbvia ou gratuita. A ironia do gesto e a expressão facial são duas armas poderosas utilizadas ao longo de toda a coreografia que se vai revelando num crescendo, e termina no clímax, ou seja, faz jus ao título, mas ao contrário: vai melhorando, melhorando e melhorando.

DEIXE O SEU COMENTÁRIO

from → Crítica

Novelo de subtilezas [The Untitled Still Life Collection]

por Rita Xavier Monteiro



(<http://maiscritica.files.wordpress.com/2013/04/uslc-003.jpg>)

***The Untitled Still Life Collection*. Cocriação: Trajal Harrel & Sarah Sze. Interpretação: Trajal Harrel e Christina Vasileiou. Encomenda: *Co Lab: Process and Performance* (Projecto a decorrer entre Summer Stages Dance Concord Academy e Institut of Contemporary Art/Boston). Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 20 de Abril de 2013.**

Toda a linha é eixo de um universo.

Novalis

The Untitled Still Life Collection é um diálogo silencioso entre um coreógrafo, Trajal Harrell e uma escultora, Sarah Sze. É um exercício de conciliação da notação do movimento dos dois corpos, com a materialidade de uma finíssima linha de fio azul.

O que se exhibe resulta de um questionamento que é, simultaneamente, artístico e relacional. Que procura revelar uma intimidade antiga aliada a uma colaboração de dois percursos profissionais distintos. Como é que um material existe na energia entre dois corpos? Como se faz aparecer essa ação, desligando a especificidade indelével de cada prática criativa?

Este parece ser o desígnio para *The Untitled Still Life Collection*, a performance que inicia o ciclo *Matérias Vitais*. O ciclo, influenciado pelo livro da politóloga Jane Bennett “*Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*”, propõe espetáculos que, através de diversas abordagens, reflitam o potencial dos materiais não-orgânicos na sua relação com o humano.

O título (ou a ausência dele) coleciona essa ambivalência. Por um lado, *still life* como natureza-morta, a matéria inerte – duas porções de fio azul são medidas e cortadas do novelo para se disporem no chão. Por outro, *still life* como algo que *ainda* é vida, numa celebração da sua efemeridade – dois corpos que se relacionam no espaço e no tempo através de um fio, por um fio.

A dicotomia, aparentemente intransponível – orgânico/inorgânico, animado/inanimado -, é problemática que se estende da exposição *Arte Vida / Vida Arte* de Alberto Carneiro recentemente inaugurada no museu. *Em Momento 13 – Três linhas do horizonte com céu aberto e uma descrição contínua de paisagens com vinte e uma imagens do teu ser imaginante*, uma fina tira de papel prolonga-se e percorre o espaço do museu, encerrando todo um horizonte de linhas que se inter cruzam com as palavras manuscritas. Uma poética reveladora da coexistência estética do eu-corpo-natureza.

Também Sarah Sze, ainda que num outro sentido, desvia pequenos objetos quotidianos dos seus respetivos destinos, articulando-os e conferindo-lhes nova vitalidade. Reservando um outro destino possível. A artista que representará os E.U.A. na Bienal de Veneza deste ano, explora a escultura e a instalação *site-specific*, numa relação entre o banal e o precioso, o residual e o monumental.

Na perpetuação desse rasto sensível, é como se as linhas desenhadas por Alberto Carneiro se animassem plasmadas no gesto dos dois interpretes. Porém, quem agora interpreta a peça é Christina Vasileiou. A passagem de testemunho para Christina implica a possibilidade da sobrevivência da peça sem a presença de Sarah, que permanece remanescente na notação coreográfica. Esse movimento passa a ser reativado a partir do corpo da performer que é, como em Trajal, um corpo da dança.

À entrada da sala sentam-se um diante do outro, o olhar de um devolvido pelo olhar espelho do outro. E numa ritualização do gesto, suportado por uma colagem musical em surdina, iniciam uma sucessão de frases coreográficas atravessadas por um fio. Da tensão exercida sobre esse fio conexo, mostra-se uma partitura de movimentos coordenados que se querem fazer demorar. Em certos momentos, Trajal claramente exerce o domínio, puxando o fio enquanto contrai o sobrolho. Christina, de expressão impávida e pontas nos pés, deixa-se levar pela trama, é conduzida ou a desfaz.

Daquela ténue linha azul recortada no horizonte branco do olhar, que ora se move, ora permanece fixa na imprecisão do movimento, gera-se uma obra de instalação animada. Uma paisagem que poderia caber na *op art*, pela ilusão que opera na percepção. A linha compromete todo o olhar do espetador. E, todavia, essa matéria não se autonomiza das mãos que a conduzem, enrolando-se nos dedos dos performers através do arquétipo movimento circular dos braços. Por vezes a conexão não pode deixar de ser equívoca, de ser múltipla: vemos o jogo (a cama-do-gato), a medida de um espaço ou o cálculo de coordenação dos dois corpos, o equilíbrio e o desequilíbrio. Vemos o traço, a escrita...o desenho do tempo.

Num determinado momento da curta performance, Christina parece vestir Trajal com aquela linha, qual jóia preciosa. Trajal exhibe-a na contração quase imperceptível de cada músculo do peito, para depois se libertar, contorcendo o corpo todo em movimentos fluídos e numa atitude contemplativa de si próprio. Retomada a conexão, comunga-se a evocação do animalesco: o performer absorve com a boca toda a poção do fio de ambos. E depois expele-o, algo próximo da *Baba Antropofágica* de Lygia Clark.

Fragilidade e imprevisibilidade, a cada uma das quatro exposições surge algo de novo. A performance *The Untitled Still Life Collection*, delicada e comovente, coloca a subtileza no centro da atenção, descobrindo o raro, o quase-velado. O quase-inacessível está a caminho do sublime, numa espécie de aparição. Talvez a possamos situar, no contexto do relevante percurso de Trajal Harrell, já a caminho do Butoh – a “dança das trevas” japonesa do pós-guerra -, que explora atualmente na mais recente obra *Used, Abused and Hung Out to Dry*, estreada em Fevereiro no MoMA.

À saída da biblioteca de Serralves, atravessando a mostra de documentação de Carneiro, reparo no título de uma exposição sua de 1981: *O Corpo Subtil*. *The Untitled Still Life Collection* torna-se um culto ascético entre dois corpos e uma matéria vital, como novelo para múltiplas tramas e desenlaces. Um novelo de subtilezas.

DEIXE O SEU COMENTÁRIO

Numa linha azul, a partilha do sensível [The Untitled Still Life Collection]

26 ABR 2013

tags: Sarah Sze, Serralves, Trajal Harrel

por Alexandra Balona



(<http://maiscritica.files.wordpress.com/2013/04/uslc-015.jpg>)

([http://maiscritica.files.wordpress.com/2013/04/uslc-](http://maiscritica.files.wordpress.com/2013/04/uslc-015.jpg)

***The Untitled Still Life Collection*. Cocriação: Trajal Harrel & Sarah Sze. Interpretação: Trajal Harrel e Christina Vasileiou. Encomenda: *Co Lab: Process and Performance* (Projecto a decorrer entre Summer Stages Dance Concord Academy e Institut of Contemporary Art/Boston). Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 20 de Abril de 2013.**

Da primeira colaboração entre o coreógrafo/performer nova iorquino Trajal Harrel e a escultora americana Sarah Sze, resultou a peça *The Untitled Still Life Collection*, apresentada no ICA/Boston em 2011, no contexto da exposição *Dance/Draw*, que explorou as relações plurais entre a dança contemporânea e o desenho, nos últimos 40 anos.

Apresentada no passado dia 20 de Abril, no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, por Trajal Harrel e a bailarina e coreógrafa grega Christina Vasileiou, *The Untitled Still Life Collection* propõe um território híbrido entre a dança e a instalação, o movimento e o desenho no espaço. Dois performers e duas finas linhas azuis, desenharam em movimento a complexidade do espaço que os une e os separa. Como num diálogo, momentos de tensão e provocação intercalam tempos de cedência, de partilha e de aproximação. Sempre com uma subtileza desarmante.

Esta peça inaugurou o ciclo de artes performativas “Matérias Vitais”, que irá decorrer em Serralves durante 2013, com propostas que cruzam os limites disciplinares da música, performance, cinema e artes visuais. O livro *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, da politóloga Jane Bennett, que serviu de influência a este ciclo, questiona a rigidez dos “binómios vida/matéria, humano/animal, orgânico/inorgânico”, defendendo uma mesma materialidade vital que atravessa todos os seres e coisas, e propõe um projecto político de partilha mais inteligente e sustentável entre a matéria e os seres.

Em paralelo, a exposição *Alberto Carneiro: Arte Vida / Vida Arte: Revelações de Energias e Movimentos da Matéria*, inaugurada no museu no passado dia 19 de Abril, reitera esta crença de uma mesma vitalidade transversal ao homem e à natureza.

Luz, espaço, ar, bancos, corpos, roupas, linha azul são algumas das *matérias vitais* de *The Untitled Still Life Collection*. O espaço cénico resume-se à parede branca da biblioteca do Museu de Serralves, onde uma ampla janela deixa entrar o exterior, ao pavimento em soalho e a dois bancos em madeira, dispostos em linha e paralelos à parede, a escassos metros entre si. Os visitantes sentam-se informalmente no chão. Momentos depois, os performers entram: Trajal veste calças pretas, sweatshirt cinza, botins pretos, trendy mas discreto; Christina, belíssimo vestido preto e pés nus, segura um tubo de linha azul e uma tesoura. Cortam duas porções de linha que dispõem no chão de um banco ao outro, uma de cada lado, e sentam-se frente a frente. Enrolam as extremidades das linhas nos dedos indicador de cada mão e, em tensão, pousam as mãos no colo. Imóveis, duas linhas azuis paralelas desenham a distância entre os corpos, unindo-os, de certa forma.

Ao som de uns intensos acordes de piano (de uma composição musical não identificada), os dois fios azuis iniciam lentamente o seu movimento. Assiste-se a uma conversação entre duas linhas, fios de pensamento, a partilha do sensível nos gestos simples que elevam uma linha, cruzam a outra, puxam, cedem na pressão, ou soltam o objecto. Primeiro com as mãos, nos dedos indicadores, depois já em pé, uma linha em torno do tronco, que se desfaz num apontamento de dança. Em seguida nos pés, das meias amarelas de Trajal aos dedos nus de Christina, as linhas ganham, novamente, vida. E na boca, com a língua, as linhas são enroladas até se transformarem em novelos. A Christina coube a tarefa final de desembaraçar o emaranhado de fio azul. Tarefa que, por vezes, fica incompleta.

Trata-se de um evento minimal e abstracto que não é dança, nem instalação, mas outra coisa qualquer, e de uma delicadeza notável. O título da peça encerra uma certa ironia que, aliás, é característica do trabalho de Trajal: “Colecção de Naturezas Mortas, sem título” (minha trad.). Dois corpos e um objecto estão muito distantes de ser uma “natureza morta”, do mesmo modo que a dança, ou o movimento, são tudo menos “still” (imóveis). Trata-se de uma referência tangente à história da pintura e uma crítica subtil ao crescente interesse das instituições artísticas pela performance, incorporando-a nas suas estruturas e colecções. O carácter efémero da performance e da dança, que as aproxima da experiência contingente da vida, seria menos atractiva na óptica museológica e do capital. Porém, como referiu Baudrillard, pouco ou nada escapa a essa mesma lógica. Tanto a arte como as instituições se reciclam de forma a encontrar valor naquilo aquilo que, aparentemente, não o teria.

Curiosamente, Trajal é tanto crítico como cúmplice deste processo, tendo inclusive apresentado com Perle Palombe uma conferência-performance intitulada “The Conspiracy of Performance”, uma adaptação do texto “Le complot de l’art”, publicado por Baudrillard, em 1996, onde o coreógrafo substitui a palavra arte por performance.

Longe do que é convenção, as suas performances cruzam elementos das artes visuais, e outros de origem menos provável, como o mundo da moda ou o movimento de dança voguing.

Trajal Harrel ganhou notoriedade com o projecto seminal *Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church*, que desenvolve há mais de uma década, em torno da relação entre a dança pós-moderna de Judson Church e a tradição de dança voguing. A série vem em sete tamanhos que deram origem a sete propostas: (XS), (S), (M), (jr.), (L), (Made-to-Measure) e uma publicação (XL).

Embora ambos os movimentos tenham surgido no início da década de sessenta em Nova Iorque, o primeiro em Greenwich Village e o segundo em Harlem, tinham premissas e intervenientes muito distintos. Os performers da Judson Church, politicamente activos, privilegiavam a neutralidade e a “autenticidade” dos movimentos do quotidiano na dança. O movimento voguing era dançado por performers afro-americanos, de classe baixa, inspirado nos ícones da moda e da cultura pop. A história da dança conta a versão dominante, mas foi nas omissões que o coreógrafo se baseou para, através das suas performances, problematizar estética e politicamente um período tão marcante, ainda hoje, para a dança contemporânea.

Em *The Untilted Still Life Collection* encontramos referência à herança da dança pós-moderna, no desempenhar de tarefas e gestos triviais com a maior naturalidade, assim como pequenos detalhes que fazem referência ao glamour do voguing ou ao universo da moda. Da obra de Sarah Sze reconhecemos, pelo menos, a linha azul quer como elemento do desenho, quer do universo da instalação. Mas isso serão apenas detalhes, numa colaboração que resulta numa proposta situada algures “em terra de ninguém”.

DEIXE O SEU COMENTÁRIO

from → Crítica

We need it / We love it / Excess [altered natives' Say Yes To Another Excess – TWERK]

23 MAR 2013

tags: Black Box Fábrica ASA, Cecília Bengolea, François Chaignaud, GUIDance por Alexandra Balona



(http://maiscritica.files.wordpress.com/2013/03/altered-natives-say-yes-to-another-excess-twerkemile_zeizig.jpg)

"altered natives' Say Yes To Another Excess – TWERK". Fot. Emile Zeizig

altered natives' Say Yes To Another Excess – TWERK. Cocriação: Cecilia Bengolea e François Chaignaud. Interpretação Élis Yvelin, Alex Mugler, Ana Pi, Cecilia Bengolea e François Chaignaud. Música: DJ Elijah, DJ Skilliam (Butterz, London – UK). Desenho de Luz: Sindy Négoce, Jean-Marc Segalen, Cecilia Bengolea e François Chaignaud: Figurinos Cecilia Bengolea e François Chaignaud. GUIDance, Black Box Fábrica ASA, Guimarães, 14 de Fevereiro.

“You Gotta Say Yes To Another Excess” dá título ao álbum, editado em 1983, dos Yello, um grupo de música electrónica suíço composto por Dieter Meier e Boris Blank. “A little fool I want to be (...) I don’t want to wait to heaven (...) We need it/ We love it/ Excess” são excertos da letra da música homónima e poderiam ser subtítulos da peça que Cecilia Bengolea e François Chaignaud trouxeram ao GUIDance Festival Internacional de Dança Contemporânea de Guimarães, no passado mês de Fevereiro.

Na sua terceira edição anual, o festival GUIDance ajuda a colmatar a asfixia de oferta cultural no norte do país na área das artes performativas, a par de outros eventos pontuais como o Circular Festival de Artes Performativas em Vila do Conde. Num passado recente, contava-se ainda a existência do Festival Trama, programado em parceria com a Fundação de Serralves, a Matéria Prima, o brrr _ Festival de Live Art, suspenso em 2012 e, num passado dolorosamente distante, o Rivoli Teatro Municipal era o epicentro da divulgação e experimentação nesta área. Neste sentido, o GUIDance, dirigindo-se a um público diversificado, tem permitido a divulgação de propostas nacionais e internacionais (algumas mais consensuais na sua recepção, outras mais experimentais), nomeadamente, de Olga Roriz, Vítor Hugo Pontes, Né Barros, Tânia Carvalho, Sofia Dias & Vítor Roriz, ou internacionais como do Australian Dance Theatre, Peeping Tom, Les Ballets C de La B, Meg Stuart/ Damage Gods, Companhia Rosas e, neste caso, como a recente e provocatória proposta de Cecilia Bengolea e François Chaignaud. Com *altered natives' Say Yes To Another Excess – TWERK*, Bengolea, Chaignaud e os restantes três performers Ana Pi, Elisa Yvelin e o voguer, Alex Mugler desafiaram, uma vez mais, o público a tornar-se voyeur de “outros excessos”.

Um frio glacial no foyer da Fábrica ASA, agora mais despojada no rescaldo de Guimarães Capital Europeia da Cultura. À medida que o público se aproximava da Black Box, o som de música electrónica vindo do interior introduzia um ritmo que fazia esquecer o corpo contraído e expectante. A performance começava ali, com a cadência a entrar pelos corpos no corredor negro da Box até ao primeiro confronto com a imagem do palco. Dois djs numa das laterais davam o som, o linóleo branco do pavimento reflectia uma luminosidade crua e os neons suspensos na teia desenhavam linhas no tecto que partiam de um ponto e se alargavam em leque, ampliando, por ilusão perspética, o palco para toda a sala. Em ambiente “disco”, os cinco performers já em cena rodopiavam sobre si mesmos e entre si, com os braços alongados perpendiculares ao corpo, e desenhavam círculos aleatórios sem cessar. Figurinos excêntricos em tom de verde fluorescente, perucas com cristas de cor e “parangolés”[1]

(/Users/ruipina/coelho/Downloads/altered%20natives%20say%20yes%20to%20another%20excess-twerk.doc#_ftn1) semi-transparentes imprimiam um ambiente desconcertante a toda a cena – algo situado entre o êxtase dos derviches e a alienação abstracta de uma noite de transe.

Do cimo da plateia, e após uma observação mais atenta, a negro sob o linóleo branco lia-se o título da peça escrito com um grafismo geométrico de grandes proporções: num dos lados “altered natives' Say Yes To Another Excess” e no outro “TWERK”.

“Altered natives” – a hibridez de ser nativo (ou o que é ser nativo hoje?) – numa co-criação que procura ir além de outros limites ou, como referiram os autores, um processo em que os intérpretes se “devoram e multi-colonizam uns aos outros”.

A performance evolui através da fusão híbrida de movimentos importados dos clubs nocturnos e da street dance de Londres a Nova Iorque, o “jump and split”, o krump, o jamaican dancehall e, em especial, o “twerk” (dançar agitando as nádegas com clara conotação sexual) remisturados com referências da dança moderna como Cunningham ou através da simples exploração da dança pela dança.

O movimento fazia-se indissociável da música dos djs Elijah and Skilliam da cena Grime londrina, que remisturavam e transformavam sons de dancehall, ragga, hip-hop e música garage. A cena Grime terá surgido no início do ano 2000 nos clubs underground do leste de Londres e caracteriza-se por uns sons brutos, sincréticos e rimas agressivas e pouco polidas. Terá sido a primeira vez que estes djs actuaram em palco e colaboraram com criadores de dança contemporânea.

Existe uma vertente antropológica nas propostas de Cecília Bengolea e François Chaignaud quando importam para o palco da dança contemporânea gestos e corpos de outros contextos, em geral provenientes de nichos underground, de comunidades com idiossincrasias próprias (afro-americana, latina, gay, etc.) ou, simplesmente, da noite londrina e nova-iorquina, afastadas dos dispositivos de divulgação e validação mais convencionais. A peça que apresentaram anteriormente “(M)imosa”, em colaboração com Marlene Monteiro Freitas e Trajal Harell, no Festival Circular em Vila do Conde (2011), e no Festival Alcantara (2012) é disso exemplo. Partia, nomeadamente, da exploração do movimento voguing em Harlem nos anos 60, praticado por gays, travestis e transexuais afro-americanos e latinos, que competiam em salões de baile a imitação de ícones dos media e da moda.

Nas suas propostas é ainda evidente o simples interesse da dança pela dança, sem subtítulos nem teorias. Como refere François Chaignaud, “a dança é digna de falar por si própria. Não a pretendo usar para falar de um tema inteligente”.

Numa leitura superficial, esta peça reduzir-se-ia a um cenário fugaz de um club de dança, combinando estereótipos de diversas “urban dances” com elementos da dança moderna. Todavia, mesmo sem teorias subjacentes, existe nesta proposta um plano crítico e irónico sobre o que é, ou pode ser hoje, uma proposta de dança num palco contemporâneo. Não se importam os simples movimentos do quotidiano como nos encontros da Judson Church, mas os gestos de “outros” quotidianos menos mainstream, populares na rua e na noite das grandes metrópoles, no YouTube. Sem a pretensão discursiva sobre temas como género, sexo, identidades ou comunidades urbanas, são os corpos e a dança que se dispõem à nossa interpretação de uma determinada contemporaneidade, aquela que Bengolea e Chaignaud nos decidem mostrar.

À saída, fica-nos a dança no corpo.

[1]

(/Users/ruipina/coelho/Downloads/altered%20natives%20say%20yes%20to%20another%20excess-twerk.doc#_ftnref1) Os “parangolés”, criados pelo artista brasileiro Hélio Oiticica na década de sessenta e feitos em tecido, plástico ou outros materiais semelhantes, eram simultaneamente figurinos para vestir e esculturas em movimento. Os primeiros parangolés foram usados pelos bailarinos da escola de samba da Mangueira, de que Oiticica era participante. Esculturas vivas e dançáveis, os “parangolés” tornaram-se ícones da fusão entre a arte e a vida, intenção expressa na obra deste artista.

Jornal Falado da Crítica

12 MAR 2013

por Mais Crítica

O **Jornal Falado da Crítica** é uma iniciativa conjunta da *Associação Internacional de Críticos de Arte* (<http://www.aica.pt/>) e do *MUDE* (<http://www.mude.pt/>), com apoio à divulgação por parte da Culturgest. São encontros com críticos e entrevistas ao vivo com artistas, arquitetos e responsáveis de instituições de arte contemporânea que procuram partilhar perspetivas, ideias e conceitos a propósito da atualidade cultural do país. O repto lançado aos críticos é que sejam assertivos e que defendam pontos de vista, possivelmente polémicos, sobre o cenário artístico. O repto lançado ao público é que seja participante, que partilhe as suas posições, que interroge e que faça deste jornal falado uma efetiva troca de ideias e experiências.

Os encontros acontecerão às quartas-feiras, de 15 em 15 dias, no excelente espaço do Auditório do *MUDE*, no centro da Baixa Pombalina. Numa altura em que a crítica quase deixou de existir na imprensa e num mundo de incertezas e interrogações, o exercício do pensamento crítico e a partilha de ideias, livre e empenhada é uma forma de resistência em relação à passividade.

Debater a arte e a arquitetura dos nossos dias é uma forma de cidadania ativa e participante.

O convite está lançado.

A *Associação Internacional de Críticos de Arte* é uma Secção da organização não-governamental homónima sediada em Paris e criada no rescaldo da Segunda Guerra Mundial. A atividade da Secção Portuguesa iniciou-se em 1952, tendo sido reestruturada em 1969 em sequência do Congresso de Críticos que teve lugar no Centro Nacional de Cultura em 1967 e que pugnava pela dinâmica e independência do exercício da crítica numa circunstância política fechada e difícil. Para além de outras atividades, a AICA organiza os prémios de arte e arquitetura desde 1981 em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura, a que agora se associou também o Millenium BCP. Os vencedores de 2011 foram João Queiroz (Prémio de Artes Visuais) e Miguel Figueira (Prémio de Arquitetura). A AICA atribui ainda um prémio de crítica em parceria com a Fundação Carmona e Costa.

Dia 20 de março, 18h30

Delfim Sardo, Sérgio Mah e Nuno Grande

Dia 3 de abril, 18h30

Luís Santiago Baptista entrevista Inês Lobo

Nuno Faria entrevista Rui Toscano

Dia 17 de abril, 18h30

Liliana Coutinho, António Pinto Ribeiro e Ana Tostões

Dia 8 de maio, 18h30

Paulo Pires do Vale, Rui Mário Gonçalves e Margarida Medeiros

Auditório do *MUDE* – *Museu do Design e da Moda* (<http://www.mude.pt/>)

2 COMENTÁRIOS

from → Geral

A viagem e a leveza de não saber o destino [Entrelinhas]

6 MAR 2013

tags: Mundo Perfeito, São Luiz Teatro Municipal, Tiago Rodrigues. Tónan Quito
por Sofia Soromenho



(<http://maiscritica.files.wordpress.com/2013/03/entrelinhas2efbfdmagda-bizarro-1.jpg>)
Entrelinhas, de Tiago Rodrigues e Tónan Quito, *Mundo Perfeito / SLTM*, 2012 (Tónan Quito), fot. Magda Bizarro.

Entrelinhas, co-criação: Tiago Rodrigues e Tónan Quito. Texto: Tiago Rodrigues. Interpretação: Tónan Quito. Produção executiva e imagem: Magda Bizarro. Apoio técnico: André Calado. Assistência de produção: Rita Mendes. Produção: Mundo Perfeito. São Luiz Teatro Municipal, 8 de Fevereiro, 2013.

Entrelinhas é verdadeiramente um espectáculo que fica nas entrelinhas daquilo que se vê, daquilo que se sente, daquilo que se percebe. É, antes de mais, um monólogo interpretado por Tónan Quito apresentado no Jardim de Inverno do São Luiz Teatro Municipal, num espaço delimitado por duas fileiras de cadeiras em forma de rectângulo com capacidade para aproximadamente 30 pessoas. Todo o ambiente informal criado em torno da maneira como o actor se apresenta e introduz o tema conduz de modo subtil o espectador para um universo que se debruça sobre a ficção e a realidade. No seu discurso flui a cumplicidade entre os dois criadores, que mantêm uma cooperação já de longa data, sendo esta criação disso um reflexo.

Édipo Rei, de Sófocles, terá sido o ponto de partida. Mas nas estrelinhas compreendemos o intrincado processo criativo da montagem da peça. Os dois criadores, Tiago Rodrigues e Tónan Quito, apresentam-nos o seu jogo criativo. Traduzem a incógnita e o abismo que é lançarem-se na descoberta de algo novo, nunca antes feito, que é, neste caso, a construção de um monólogo para ser apresentado no São Luiz. Expõe-se o medo de fazer aquilo que não se sabe fazer, ou que nunca se fez, ou de não saber o que se fazer – um medo de alta-competição como lhe chamam os autores da peça – aqui transformado no medo do actor fazer pela primeira vez um monólogo, ou no do encenador escrever a peça e não conseguir cumprir os prazos previstos.

O jogo parte do *Édipo Rei*, mas ao longo da peça as premissas iniciais são subvertidas. O actor revela-nos como ao encontrar um exemplar do *Édipo* na biblioteca do seu pai comprado a um major em Moçambique, descobre que este tem um carimbo da biblioteca de um estabelecimento prisional em Lisboa e, para além disso, tem nas entrelinhas do texto uma carta de um preso à mãe a confessar o seu crime. O preso teria morto o pai, mas a sua revelação termina com a saudade e o desejo dos bolos da sua mãe. Esta carta escrita nas entrelinhas e declamada por entre o texto do *Édipo* transporta-nos para um outro domínio que tem a ver com aquilo que não se vê e que está aberto à imaginação de cada um. E é este subtexto constante em toda a peça que faz com que o espectador mergulhe na sua própria fantasia, fantasiada a partir de uma fantasia alheia.

Após esta descoberta do livro e da carta do preso, Tónan propõe a Tiago – que curiosamente se encontrava dramaticamente doente da vista e impossibilitado de ler e escrever – as suas ideias e de como poderiam construir um universo paralelo nas entrelinhas do *Édipo*, Tiago concorda que é uma boa ideia e Tónan lança-se novamente nas suas questões pessoais acerca da continuidade da construção do monólogo. Aqui uma vez mais o espectador consegue projectar-se para dentro da peça, porque há esse espaço para entrar, aquilo que nos apresentam não são cenas fechadas, ‘mastigadas’ e prontas a consumir, aqui há tempo para reflectir e sentir: Tónan investiga a origem do livro e o autor da carta escrita nas entrelinhas e encontra numa cela dois velhos prisioneiros, um deles cego que ouve atentamente a leitura de *Dom Quixote de La Mancha*, estão na parte em que Dom Quixote esclarece Sancho Pança acerca do amor, é um momento romântico que nos coloca perante a inexplicável questão do amor e da razão para escolher a pessoa amada, mas perante a certeza de que aqueles que se amam encaixam-se na perfeição. Este devaneio romântico é quebrado pelo voltar à realidade da cela, que é por sua vez também uma ficção, já que os velhos prisioneiros representam os dois autores num tempo ficcional no futuro.

Tónan prossegue a sua desesperada tentativa de construção da peça e ao abrir o livro do *Édipo* que havia emprestado a Tiago, encontra uma terceira versão escrita nas entrelinhas, é finalmente o

texto da peça. Mas o público só se apercebe disto quando Tónan oferece um exemplar a cada pessoa. É um presente muito especial, um pequeno caderno numa impressão de alta qualidade com um *design* extraordinário, que faz lembrar as publicações antigas. Este caderno contém o texto integral da peça apresentada e juntos (público e actor) lêem o último parágrafo. O acto de ler em conjunto é em si algo raro nos dias de hoje nos quais consumimos tudo a alta velocidade, o que esta peça permite experienciar é um tempo de ver aquilo que está para além da imagem e do texto, de sentir e imaginar aquilo que não é dito, como se o público completasse a narrativa, ou as várias narrativas que esta história permite.

Entrelinhas não é um monólogo extraído do *Édipo* e apresentado no grande auditório do São Luiz, mas é um fantástico processo criativo apresentado no janelão do Jardim de Inverno. Num ambiente acolhedor e sempre com um total despojamento de pretensões, o espectáculo é honesto e generoso para com o público. É uma viagem partilhada e guiada por Tónan, que nos leva a questionar o porquê de arriscar e ao que o risco nos pode expor. São muitas as questões que o espectáculo vai colocando. E estas, afinal, são mais importantes do que o resultado final. O que fica é a viagem e não a chegada.

DEIXE O SEU COMENTÁRIO

from → Crítica

Sobre Dismorfofobia: Conversa com Tales Frey

4 MAR 2013

por Rita Xavier Monteiro



(<http://maiscritica.files.wordpress.com/2013/03/dismorfofobia-1.jpg>) *Dismorfofobia*, Conceção e direção: Tales Frey. Performers: Lizi Menezes, Paulo Aureliano da Mata (Cia.Excessos), Tales Frey (Cia.Excessos), Tânia Dinis (Tenda de Saias) e Xana Miranda (Tenda de Saias). Realização: Cia. Excessos. Maus Hábitos – Porto, 28 de outubro de 2012.

Foi nos Maus Hábitos no Porto, que Tales Frey nos interpelou, um a um (e eu tinha a rifa número 1), à entrada da salinha onde decorreu a performance. A voz meiga perguntava, em tom complacente, como se fosse fácil: – Quanto mede? Qual é o seu peso? Quer conferir? Uma balança, de fita métrica em riste e marcador na mão direita para calcular e registar as informações de cada um dos espetadores. – Não é preciso... -Vou confiar. – respondia. Houve quem conferisse, houve também quem ficcionasse.

Na sua pesquisa e experimentação artística, Tales Frey diz-se movido pelo hibridismo artístico, apresentando propostas que se movimentam por entre as modalidades do teatro, videoarte, performance, videoperformance e fotografia.

Com Paulo Aureliano da Mata, ambos brasileiros que vivem e trabalham em Portugal, funda em 2008 a Companhia Excessos, desenvolvendo essa ponte de criatividade entre os dois lados do atlântico.

Em *Dismorfofobia*, inserida no projeto Tômbola Show, comissariado por Marta Bernardes, as rifas vendidas prometiam a celebração de uma beleza sorteada.

A performance fala-nos de como o império colorido das estrelas de cinema, as *misses*, as manequins, o *star-system* e a sociedade de mediação sensacionalista tomou o território de todos os nossos desejos, numa obediência solitária a um jogo de mercado: o de experimentar o corpo e a vida.

Num processo de fragmentação e desconstrução que irrompe também da fusão das modalidades artísticas, Tales pensa os corpos inadaptados e inadequados para problematizar a auto-representação na arte e na construção da identidade.

Diante de telas e espelhos distorcidos, num esforço do eu descobrir-se a si próprio, *Dismorfofobia* é a metáfora especular de um Narciso enganado pelo seu reflexo.

RXM – Durante a performance, pensei em Le Breton quando diz que na contemporaneidade o espaço que separa o homem do seu corpo se estendeu. Tens vindo a trabalhar a consciência identitária e de corpo próprio na sua relação com padrões culturais e sociais. Enquanto performer interessa-te, sobretudo, o questionamento da sociedade atual?

Tales Frey- Nas figurações artísticas que tenho proposto, sejam elas concretizadas através de uma performance, de uma série fotográfica, de uma videoarte, de um espetáculo híbrido, ou o que for, eu tenho sim me dedicado às questões presentes no meu quotidiano, portanto abordo como tema, fatalmente, a sociedade atual.

Dismorfofobia, por exemplo, é uma performance na qual eu reúno um punhado de discursos oriundos dos variados meios que temos contato diariamente. Retirei da minha caixa de e-mail alguns “spams” que emergem com seus chamarizes “milagrosos”, como por exemplo “perca 10 quilos em uma semana”, ou ainda, “aumente o tamanho do seu pênis”. Receitas de dietas, promoções em aplicações de silicone, de implantes corporais diversos, aplicações de botox, etc.

Isso revela uma sociedade pouco confortável com a forma natural dos corpos que a preenchem, uma sociedade formada por sujeitos que estão insatisfeitos com as suas próprias imagens. Essas propagandas evidenciam o quanto o sujeito atual está preocupado com a autoimagem e como o mercado funciona com relação a isso. Vejo corpos que podem literalmente ir buscar determinadas modificações através da compra (em até 10 vezes no cartão e sem juros).

Engraçado notar essa busca incessante por uma individualidade, por uma construção de uma exclusividade e, ao mesmo tempo, por uma reprodução de um determinado ideal (ideia que pressupõe réplica), o que acaba por ser contraditório. Isso tudo está explícito em *Dismorfofobia*. Modelos de beleza são ditados pelo universo mediático e seguidos à risca pela sociedade atual, escrava dos corpos magros e de todo padrão que lhe garanta uma maior aceitação social. Tenho procurado subverter essas ideias nos meus trabalhos e me esforçado para que elas surtam algum efeito nos espectadores/participantes/receptores que estão presentes nas exposições das minhas criações.

RXM- Em *Dismorfofobia* há um jogo interessante entre a beleza real e a ficcionada que convoca este distúrbio psicológico e a ideia de corpo perfeito veiculado pelos meios de comunicação. De que forma estas questões são abordadas na peça?

Tales Frey - Primeiramente, escrevi um texto. Uma narrativa desvirtuada, sem coesão nas construções das frases. Um discurso esquizofrênico. Nesse discurso enviesado, eu imprimi o arsenal de “lixos psíquicos” que são quotidianamente absorvidos dos meios de comunicação. Faço, por vezes discursos contra essa cultura doentia que segue os padrões corporais ditados sem nenhum filtro, ao mesmo tempo que exponho, de forma irônica, é claro, discursos de apologia à anorexia e à bulimia.

Dismorfofobia é a síndrome da distorção da imagem, ou seja, corresponde a um distúrbio de sujeitos que não se veem como realmente são e nunca estão satisfeitos com as suas formas naturais e, mesmo alterando-as, continuarão insatisfeitos. Não estaria a sociedade atual completamente disposta a assumir tal distúrbio quando esta está formada por tantos indivíduos que descartam as próprias aparências em prol de um consumo descontrolado de imagens vigentes na televisão, nos outdoors, nas revistas e editoriais de moda?

Pensando nisso, pedi para cinco artistas (que participaram da performance) revelarem o que não aprovavam em seus corpos. Em seguida, pedi que me apresentassem imagens dos seus referenciais de beleza e, sem me surpreender, quase todas imagens eram de pessoas magras e que se enquadravam nos moldes estipulados por “belos” (considerando o senso-comum da atual sociedade, que contempla o padrão europeu de aparência).

Juntei estas imagens dos referenciais que estes artistas me mostraram para, então, criar placas de espelhos com o contorno de cada um desses referenciais, exatamente na pose que eles se encontravam na imagem apresentada. O resultado foi o de uma figura geométrica, pois eu incluí o vestuário dos referenciais no recorte dessas formas espelhadas. A altura de cada espelho correspondeu à altura de cada um dos performers. Propus, daí, que os cinco artistas (que colaboraram como performers nesse trabalho), desfilassem por trás de uma tela branca de forma mecânica, projetando então sombras de corpos estranhos, quase robóticos, pós-humanos, timbrados em cores vibrantes pelo auxílio da combinação RGB de iluminação.

Na peça, o público permaneceu entre duas telas, quase não tinha contato direto com os performers da ação, sendo uma tela a que foi descrita e, a outra, uma tela transparente com a projeção de um

vídeo em que arrumo o cabelo de forma frenética durante 7 minutos. Eu, no plano ao vivo, tento fixar a imagem em movimento, construo uma nova imagem enquanto destruo a imagem antiga do vídeo, cujo instrumento para tal feitiço é a mesma tinta que tinge cada fio de cabelo meu antes de dar início à ação.

Nas duas telas, ao contrário das telas de cinema, de televisão, das imensas superfícies de outdoors, procurei expor corpos deformados, transfigurados, que eram distorcidos sob o áudio que continha a narrativa textual. A minha voz a narrar também foi apresentada de forma adulterada. Nada era natural e isso coincide com as imagens bidimensionais que nos servem como referenciais.

O “ritual de passagem” que estabeleci na entrada era justamente para expor a dificuldade que cada indivíduo tem ao falar de dados concretos que formam sua aparência. O peso, a altura, enfim as medidas corporais parecem ser tabu, mesmo estando ali, diante de nossos olhos, imagens corporais que naturalmente correspondem a tais medidas, que, inclusive, já são previstas. Mesmo assim, havia quem mentisse altura e peso e que não se rendia a conferência na balança e na fita métrica que ali despôs. É a ideia do corpo perfeito que faz existir essa neurose generalizada. Neurose que foi impiedosamente (embora de forma sutil) explanada antes de iniciar a peça. Queria que os espectadores percebessem alguma mudança entre o antes da ação e o depois da ação. Queria que o espetáculo funcionasse com o poder de eficácia de um ritual que conjetura transformação.

RXM- De um lado, o desfile de corpos por trás de uma tela, exibindo roupagens geométricas e sorrisos forçados. Do outro, estás tu e um vídeo onde te auto-retratas. Inicias então essa “fixação da imagem em movimento” por meio da mancha da tinta negra. Como se traçasses a tua própria existência e a diluisses, ao mesmo tempo, numa figura humana sem nome. O público está no meio. Existem duas faces da mesma realidade: a do artista e do mundo mediático que o rodeia. Queres esclarecer um pouco melhor esta relação?

Tales Frey - Há realmente o choque das duas faces da mesma realidade, sendo que a do artista está sustentada pela função de revelar, de se manifestar, de ironizar, de formar opinião a respeito de algo e, de outro lado, a desse mundo mediático que você se refere, mundo que exerce fascínio, que quer persuadir, que quer encantar, cativar, atrair, conquistar adeptos.

Enquanto artista, a minha relação é a de intermediar, sob a função de mediador entre uma face e a outra, sendo que funciono como receptor das mesmas informações que todos os demais sujeitos, mas tenho um especial papel que é o de fazer pensar sobre o que absorvemos. Assim faz o artista, o sociólogo, o antropólogo, o filósofo e todos que tenham que refletir sobre condutas humanas e relações sociais.

RXM – Há uma relação inevitável da auto-representação e um carácter performativo nos teus restantes trabalhos. Podes falar um pouco da projeção da série *Videopolaroid* e no teu interesse em explorar várias modalidades artísticas?

Tales Frey- Há tempos que queria expor esta série de vídeos intitulada por *Videopolaroid*, onde reuni sete vídeos em que revelo a ação anterior à da imagem fotográfica, ou seja, todo espaço percorrido no local escolhido, as propostas de poses e todo processo de criação até a imagem estática. Comecei esse trabalho em 2009 em Buenos Aires.

Por ser um trabalho apoiado na contraposição do analógico e digital, os vídeos tem um tom caseiro, pois são feitos com câmeras digitais, as quais produzem imagens com excesso de pixel,

algo que não me incomoda minimamente e que dialoga muito bem com a ideia proposta, penso eu.

Faço, nessa concepção, a junção da imagem em movimento e da imagem imóvel, um registro em vídeo do registro fotográfico (um registro do registro). Faço, nesse trabalho, prevalecer a pilhéria, o deboche e exploro situações infames, mas também um universo *trash* e sombrio. É um trabalho bem-humorado e, talvez, um dos mais leves nesse aspecto com relação a todos os outros que criei até hoje.

DEIXE O SEU COMENTÁRIO

from → Entrevistas

Mais Crítica

Blog em WordPress.com. Tema: Vigilance.

Seguir

Follow “Mais Crítica”

Powered by WordPress.com