

Dançar é Crescer

Aldara Bizarro e o Projecto Respira

PAULA VARANDA



Dançar é Crescer

Aldara Bizarro e o Projecto Respira

PAULA VARANDA

TÍTULO

Dançar é Crescer: Aldara Bizarro e o Projecto Respira

AUTORIA, COORDENAÇÃO EDITORIAL E SELECÇÃO FOTOGRÁFICA

Paula Varanda

AUTORES CONVIDADOS

Cristina Grande, Dina Mendonça,
Fernando Hernández e Teresa Fradique

ACOMPANHAMENTO E CONSULTORIA

Aldara Bizarro

APOIO À PRODUÇÃO

Francisca Vaz Pinto e Rita Vieira

TRADUÇÃO DO ESPANHOL

Rita Vieira

PRODUÇÃO

Jangada de Pedra – Produção de dança e teatro

DESIGN GRÁFICO E PAGINAÇÃO

Ana Sarmento

FOTOGRAFIAS

António Rebolo, Carlota Lagido, Cláudia Mateus, Dina Campos Lopes, Edméa Brigham,
João Pinto, José Alfredo, Rita Vieira, Rui Silveira, Samuel Sequeira, Steve Stoer

DATA DE EDIÇÃO

1.ª edição, Janeiro de 2012

ISBN

978-989-658-152-7

DEPÓSITO LEGAL

338759/12

EDIÇÃO

Caleidoscópio_Edição e Artes Gráficas, SA
Rua de Estrasburgo, 26 – r/c dto.
2605-756 Casal de Cambra • Portugal
Tel.: (351) 21 981 79 60 • Fax: (351) 21 981 79 55
e-mail: caleidoscopio@caleidoscopio.pt
www.caleidoscopio.pt

APOIO

FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

Jangada de Pedra é uma estrutura financiada pela



DIRECÇÃO-GERAL
DAS ARTES

Índice

Agradecimentos	7
Introdução	9
1. Um desejo de chegar ao público	15
2. Conceitos e características do Projecto Respira	35
3. Tempo, espaço e acção	49
4. Processo criativo	73
Aldara Bizarro – direcção artística e coreografia	73
Artistas colaboradores – figurinos, vídeo e música	87
5. Aproximações teóricas ao Projecto Respira	101
A DIMENSÃO PEDAGÓGICA DO PROJECTO RESPIRA	103
Fernando Hernández	
PARA CONTINUAR A DANÇAR	112
Dina Mendonça	
O PODER ENCANTATÓRIO DAS CRIANÇAS-PERFORMERS	117
Teresa Fradique	
criação aberta à descoberta comum	126
Cristina Grande	
Conclusão	131
Fotografias	137
Créditos fotográficos	161
Notas	162
Anexos	165
Cronologia do Projecto Respira	166
Geografia do Projecto Respira	167
Textos de Aldara Bizarro publicados nos programas de espectáculo	168
Ficha artística e técnica do Projecto Respira	171
Notas biográficas dos artistas envolvidos no Projecto Respira	177

O poder encantatório das *crianças-performers*

Teresa Fradique

Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha

A obra de arte é inerentemente social de uma forma que o objecto simplesmente belo ou misterioso não é: ela é uma entidade física mediadora entre os dois que, por sua vez, providencia um canal para mais relações sociais e influências.

Alfred Gell⁴

¶ Quando entro no pavilhão polidesportivo da Escola de Cascais a 14 de Janeiro de 2009, o *Projecto Respira* encontra-se em fase adiantada de ensaios. O espectáculo está construído e os pequenos *performers* são já intérpretes. Enquanto a equipa tenta manter a ordem antes do trabalho começar, descubro um grupo ao fundo que, separado da brincadeira geral, encostou os colchões de ginástica ao alto e tenta andar pelas paredes quais 'ninjas' de videojogos ou mestres de uma antiga arte dotada de poderes mágicos. Fico encantada e retenho de forma significativa a imagem das crianças que tentam voar numa energia brilhante e aventureira. Este momento poderia ter sido apenas um devaneio poético momentâneo, mas quando o ensaio começa percebo que alguns daqueles 'ninjas' estão presentes de forma estruturante no espectáculo e é assim que intuo, desde este primeiro dia do *Respira*, que o trabalho que Aldara Bizarro está a propor capta, relaciona-se e ordena esta qualidade encantatória da performance infantil, transformando-a em matéria artística dotada de autonomia.

Como pensar então um projecto feito com crianças mas que não é necessariamente para crianças? Qual é então a natureza do seu trabalho e da sua presença cénica? Este texto explora a ideia de que a proposta de Aldara Bizarro, no *Projecto Respira*, pode ser vista como uma pesquisa através do poder das *crianças-performers* enquanto agentes no processo artístico. Quem são estas *crianças-performers* e que personagens interpretam? Que técnicas encantatórias (simultaneamente inatas e apreendidas) trazem elas para a geografia dos corpos em palco? Que resultados

pretende Aldara Bizarro obter com um processo de criação que manipula este material em bruto? Através da análise das estratégias utilizadas pela criadora, pretende-se contribuir para uma reflexão sobre a relação que algumas práticas artísticas contemporâneas na área performativa estabelecem com colaboradores não profissionais, trabalhando a partir de realidades sociais e culturais originais.

De um olhar antropológico sobre este projecto – que mergulha e emana das diferentes realidades sociais e locais que contextualizam as escolas participantes e os seus alunos – seria eventualmente de esperar um reportório de sistematização cultural da diversidade e complexidade que resulta do cruzamento da área metropolitana de Lisboa (Cascais e Amadora), com a interioridade do Fundão e lhes acrescenta ainda uma turma de percurso alternativo de Estarreja. Mas a perspectiva de Aldara Bizarro sobre a eficácia artística deste trabalho e a procura de uma linguagem criativa que se sustente a si mesma para produzir um sistema autónomo – mas que crie efeitos consequentes para fora de si próprio e funcione como uma canal de influências de relação das comunidades envolvidas com a arte – permite aceder a uma abordagem menos óbvia. Essa abordagem pretende olhar para a qualidade performativa das crianças intérpretes, que Aldara trabalha de forma a dela extrair a dimensão encantatória própria dos objectos artísticos (Gell 1994).

Antes de tentar perceber alguns aspectos do pensamento de Aldara Bizarro⁵ sobre as aptidões qualitativas destas crianças em contexto de criação, é importante atender ao lugar que ela pensa para si própria enquanto artista. Porque é a partir de uma dança cuja dimensão conceptual evita a abstracção, para se centrar numa sensibilidade poética face ao quotidiano casual – uma abordagem etnográfica do mundo, poderíamos dizer em linguagem antropológica –, encarando-o como fonte de códigos coreográficos suficientemente significativos para serem abordados pelo processo artístico, que a coreógrafa parece chegar ao seu espaço de produção. A dança que propõe é uma dança das ideias, uma dança fórum, uma dança em “*communitas*” (Turner 1982) na medida em que as criações surgem como propostas a serem discutidas em comunidade. O marcador artístico fundador do *Projecto Respira* parece ser então esse “espaço de comunhão” (Turner 1982) que surge quando as improvisações despoletam uma contaminação que percorre o grupo. Momentos mágicos criados pela sensação de afinidade e partilha, que fazem parte de uma metodologia da descoberta, próxima, segundo a criadora, de uma dimensão ritualista.

Para o antropólogo Victor Turner a criação de “*communitas*” através de práticas performativas constitui uma das bases estruturais do ritual social e é fundamental para o entendimento de algumas características das manifestações

artísticas ocidentais (Turner 1988). O ritual cria sempre um espaço que se encontra liberto dos constrangimentos do quotidiano, quer seja o familiar quer seja o institucional, embora não seja autónomo destes porque serve para os ordenar, para os conhecer e para os compreender. A “*communitas*” pode ser normativa ou espontânea. A primeira é oficial, organizada e, até certo ponto, imposta. A segunda acontece quando o grupo, através de determinadas acções ou estímulos – que vão surgindo e se vão compondo de forma algo instintiva para criar determinados sentidos – sente e experimenta a consciência do colectivo. Essa consciência poética do colectivo é um dos marcadores artísticos que Aldara Bizarro propõe no seu trabalho com a equipa do *Projecto Respira*. E os aspectos mais interessantes da forma como o seu trabalho age do ponto de vista social prendem-se mais com esta utilização da eficácia estruturante da prática performativa na ordenação do mundo, através da sua compreensão poética e representação artística, do que com um programa de acção directa sobre os aspectos culturais e institucionais envolvidos no projecto.

Este é, a meu ver, o lado verdadeiramente social do trabalho no *Respira*: através de um processo próprio da produção artística, é criada uma “anti-estrutura”, como lhe chama Turner, ou um “sistema autónomo”, como lhe chama Aldara Bizarro, que permite o surgimento de processos de procura que fomentam, em determinados momentos, a sensação de camaradagem e identificação com os pares, ou seja, o surgimento da “*communitas*” em torno de descobertas que têm uma tradução coreográfica. Como procurarei defender mais à frente, o trabalho em torno das qualidades performativas próprias das crianças, é um dos elementos mais importantes para que a descoberta aconteça e se transforme em objecto artístico.

Não estou a afirmar que a dança que Aldara Bizarro propõe para o *Respira* é uma dança-ritual. É que se o ritual funciona como um marcador de contexto e, por isso mesmo, tendencialmente sem sentido em si mesmo mas criador de significados em tudo o que está à sua volta, ao contrário, a *performance* artística cria o seu próprio contexto: o enquadramento faz parte do acontecimento, os sentidos estão contidos de forma autónoma dentro da própria estrutura (Hastrup 1998). Será essa a razão porque muitas vezes os processos de improvisação liderados por Aldara com as *crianças-performers* correspondem a uma caminhada em que o fim é sempre outra coisa diferente do que se propôs inicialmente⁶. O seu trabalho não assenta numa ilustração das ideias que ela traz para a cena de ensaio como objectos de base para a improvisação, mas antes numa “técnica de descoberta” como forma de produzir encantamento (Gell 1994). Na medida em que a coreógrafa está a trabalhar com não-profissionais, por um lado, e considera que a base

da sua linguagem coreográfica nasce a partir de uma observação do mundo como fonte conceptual, por outro, o trabalho social do *Respira* é mediado por uma forma específica de formulação criativa que pode partir do social, mas que lhe apresenta no fim um objecto artístico autónomo. Desta forma a sólida inscrição nos contextos (escolares, familiares, comunitários) que o *Projecto Respira* desenvolve, não passa por um trabalho de preocupações directamente sociais mas é estruturado a partir do processo criativo e do poder da arte para criar sentimentos de pertença, sobretudo no trabalho com não-profissionais. Com eles, segundo Aldara, o facto de não terem determinadas experiências faz com que, ao passar por elas, estas deixem de ser estrangeiras. Ao fazer dança, com pessoas que saibam de dança, o resultado torna-se propriedade do grupo. O trabalho com a equipa do *Projecto Respira* é então, para além de um processo de criação de “*communitas*”, um processo de criação de sentimentos de propriedade e pertença.

Tal como outros criadores na área das artes performativas, Aldara Bizarro procura nos não-profissionais uma qualidade ligada ao trabalho “sem ferramentas”, como lhe chama a criadora. O momento da procura é onde a arte acontece, ou mais especificamente, é na procura do desconhecido, na sua genuinidade e verdade, no espaço do que “ainda não é nada” que Aldara encontra as dimensões poéticas que lhe importam. A este propósito a coreógrafa diz-nos:

Quando trabalho com as crianças, ou com pessoas que não são profissionais, é enquanto eu estou a ver o que aquilo é, que me aparece a dança. Não é quando descubro o que aquilo é. Porque é todo um processo de procura que se espelha na cara, no corpo, nas perguntas que fazem. E por isso eu acho muitas vezes mais fácil ter esta ‘verdade’ ou esta... coisa genuína da procura num não-profissional do que num bailarino. Porque um bailarino muitas vezes vem cheio de ferramentas, sabe fazer tudo muito bem e muitas vezes perde-se este lado da procura porque encontra muito mais rápido, ou porque também não se disponibiliza tanto a procurar, e por isso é que eu gosto de trabalhar com crianças, com pessoas que não tenham passado pela dança e faço coisas de dança. Que, na minha opinião, são objectos de arte.⁷

¶ Trata-se portanto de uma opção simultaneamente consciente e significativa na forma como a artista lida com o mundo enquanto fonte de reportório coreográfico, tal como já foi referido acima. Mas o facto da sua preocupação primeira ser a linguagem artística e o resultado da sua busca ter visíveis e consequentes resultados políticos e sociais, coloca o tipo de trabalho que a coreógrafa

desenvolve no *Respira* em diálogo com as práticas artísticas performativas da última década, tornando-a até certo ponto percursora na forma como assume o risco de operar artisticamente numa área dominada pelas preocupações da educação pela arte. Estas *crianças-performers* com quem Aldara trabalha, aplicando metodologias próximas das orientações profissionais – na exigência de foco que coloca nos ensaios, na intensidade e duração dos mesmos, nas conversas finais de crítica e ajuste técnico, para além do trabalho conceptual crítico e contextualizador com objectivos mais pedagógicos –, podem ser criadas, apresentadas e percebidas como tal pelos olhares mais especializados devido, não tanto a um alargamento do campo artístico, mas mais à reconfiguração radical que a estética performativa sofreu a partir de meados o século passado.

Para Erika Fischer-Lichte (2008), a dissolução das fronteiras proclamadas há décadas por artistas, críticos e teóricos correspondeu especificamente a uma viragem performativa generalizada da criação artística ocidental, com início em meados do século passado. Com este movimento, o objecto de arte passa a ser produzido e, muitas vezes, percebido como um evento e a materialidade das acções sobrepõe-se aos seus conteúdos semióticos mais directos e literais. Por um lado temos a emergência do processo de negociação – entre públicos e intérpretes; entre ficção e realidade; entre actor e personagem – como modo estruturante das formas de recepção das propostas dos artistas. Por outro, assistimos a uma revisão das categorias que conceptualizam o corpo performativo. Das várias que a autora discute, há uma de particular utilidade para entender a possibilidade de transformar crianças em intérpretes – a ideia de “presença” (em palco) que marca, não uma qualidade meramente expressiva, mas uma qualidade puramente performativa.

Através de processos específicos de incorporação, o actor convoca o seu corpo fenomenal de uma forma que consegue comandar tanto o espaço como a atenção do público. Podemos assumir que a capacidade do artista para gerar presença é baseada no domínio que tem de determinadas técnicas e práticas às quais os espectadores respondem – seja desde o momento da sua primeira aparição no palco e durante toda a execução, ou apenas em momentos muito específicos. (Fischer-Lichte 2008: 96)⁸

¶ A qualidade de presença de que Fischer-Lichte nos fala corresponde a momentos radicais das artes performativas e a um controle técnico exímio. Com as *crianças-performers* do *Respira*, a presença constrói-se de forma muito mais

subtil e menos técnica, assente em qualidades específicas daqueles corpos e mentes imaturas, mas não deixa de ser importante. Aliás é a qualidade bruta – não trabalhada segundo os preceitos convencionados – da presença que a torna interessante e artisticamente produtiva.

Não será por acaso que Aldara Bizarro se vê a si própria como uma coreógrafa que resgata ao teatro a posição de encenador. Há eventualmente qualidades que pretende retirar dos seus *performers* que são de uma dimensão dramaturgica e subjectiva que as aproxima de uma necessidade de re-inventar a interpretação de si próprios. De alguma forma podemos considerar que Aldara explora e intensifica, a partir do lugar de margem em que os seus intérpretes-crianças se situam, as qualidades de duplicidade que a antropóloga Kirsten Hastrup identifica no trabalho do actor em palco. Para esta autora, o *performer*, na medida em que se encontra “entre identidades”, é sobretudo um “agente duplo”. O seu duplo agenciamento torna-lhe possível trabalhar no espaço entre o “tornar-se” e o “ser já” (Hastrup 1998: 40). O seu poder performativo e de representação vem dos modos de incorporar este processo como se fosse uma segunda natureza, tornando-o verosímil. Num actor ou bailarino profissional, o seu corpo treinado por um conhecimento técnico permite uma interiorização da dimensão moral da personagem e de uma interpretação profundamente aculturada pelo universo dramaturgico ou coreográfico do personagem. No caso dos não-profissionais com quem Aldara trabalha, o processo que vemos desenvolver-se é a capacidade de tornar o que se é já num espaço novo (liminal) de procura e comunhão dos resultados dessa procura. A interpretação de si próprio é reconfigurada criando uma nova performatividade mediada pela linguagem artística da criadora, construída a partir desse processo de busca colectiva. A intensidade cénica, para Hastrup, não surge tanto da transformação da energia dos agentes (intérpretes) mas mais da condensação dessa energia:

Agentes, sejam actores no palco ou na vida, devem ser vistos como seres humanos auto-interpretativos e reflexivos, cujas motivações são regidas tanto por dimensões morais implícitas como por mentes sem ideias feitas. A motivação dá forma à dança escondida e transforma a energia incorporada em acção. Isto é o que dilata a presença do *performer* e lhe dá potência.” (Hastrup 1998: 42)

¶ É neste sentido, da possibilidade de apresentar pessoas reais como corpos que dominam técnicas coreográficas de relevância artística – técnicas que poderíamos denominar de espaço de procura do que está para ser, ou do que acontece

quando a “dança” ainda não aconteceu, ou da incorporação do liminal – possibilidade essa criada a partir das rupturas dos anos sessenta, como vimos acima, que o *Projecto Respira* surge como uma obra de arte. Mas não apenas aqui. Gostaria ainda e por último, de explorar a ideia de que as *crianças-performers* neste espectáculo encantam, não tanto porque são ‘encantadoras’ (embora o sejam também por vezes) mas porque foram iniciadas na técnica específica de produção de encantamento que é aquela que, segundo o antropólogo Alfred Gell, preside à criação de objectos artísticos.

Antes de mais, quem são, para Aldara Bizarro estes intérpretes? São crianças de fronteira, que têm já muita informação cognitiva e são refinadas na curiosidade, que se alimentam de estímulos para o pensamento, mas que ainda não têm o medo próprio da aquisição de consciência do corpo e do seu significado social, de uma forma mais limitativa como acontece noutras idades. A sua capacidade de brincar, correr, voar, saltar e pensar ao mesmo tempo – como nos descreve a criadora – dota-os de qualidades performativas fortes, visíveis e únicas que associam a inquietação e uma vontade própria de jogar cognitivamente, com uma forma específica de se movimentarem enquanto desempenham todas essas tarefas em simultâneo. Estes ‘ninjas’ que trepam paredes com ajuda de colchões já não são, para a coreógrafa, apenas crianças comuns mas antes agentes especializados a quem é atribuído um lugar num vasto sistema técnico essencial à reprodução das sociedades humanas: a “tecnologia do encantamento” da qual resultam obras de arte. Para Gell, a técnica do encantamento depende, antes de mais, do encantamento da técnica, ou seja, do poder que o processo técnico tem de lançar como que um “feitiço” sobre nós de maneira tal que passamos a ver o mundo de forma transformada. E a arte, enquanto forma específica de actividade técnica à parte, apenas leva mais além o encantamento imanente a todos os tipos de técnica (Gell 1994: 44). Enquanto que em determinados contextos, sobretudo mais tradicionais, a arte está associada ao ritual como forma de legitimação política, de relação com o sobrenatural ou com a cerimonialização dos processos de troca social e económica; através do *Projecto Respira* e dos métodos de criação de Aldara Bizarro, percebemos que essa procura da pertinência e sentido para a produção artística passa pelo desafio que o desenvolvimento de uma “técnica sem ferramentas”, por assim dizer, coloca. É essa dificuldade de trabalhar com um material, as *crianças-performers*, que é, à partida, bruto e difícil pela sua qualidade inata de extra-artístico (do ponto de vista do domínio dos processos convencionais), que dota o projecto de Aldara de potencial artístico, ou seja de potencial encantatório.

Para Gell o tipo de sofisticação técnica envolvido na produção artística não tem nada que ver com uma tecnologia do ilusionismo mas antes com uma tecnologia ligada à capacidade de alteração radical dos materiais, no sentido em que o valor da obra de arte é condicionado pelo facto de serem difíceis de obter a partir dos materiais dos quais são feitos enquanto produtos finais.

¶ Alguns dos autores que se têm preocupado em perceber as consequências das transformações artísticas desde as vanguardas do século XX, passando pelas experiências radicais dos anos 1960 e pelo alargamento da escala do mundo (e não só do campo artístico) com institucionalização do modelo global dos anos 1990, dizem-nos que o epicentro dessa transformação passou em grande medida pelo lugar do espectador. De certa maneira seria a vontade de explorar a sua capacidade para se tornar mais presente e parte do espectáculo que alteraria os modos do fazer artístico. É desta forma que entendo o poder encantatório das *crianças-performers*: ao vê-las em palco vemos-mos simultaneamente a nós próprios. E nesse sentido passamos a ser encantados, não pelo artista artífice exemplar que se distancia da normalidade do mundo quotidiano, mas pela qualidade da presença de seres comuns que se tornam especiais pelo seu estatuto de liminaridade.

O espectáculo do *Projecto Respira 2008/2009*, inicia com sons de floresta na qualidade sonora criada pelas crianças de Alpedrinha. Nesse espaço mágico entram, de repente, misturados com o público, pequenos duendes (as crianças de Cascais e os bailarinos vestidos com roupas comuns) que vão limpando, ou enfeitando, diria eu, o espaço circundante – o chão, as pessoas, as cadeiras onde se sentam – com o roçar de pequenos ramos de pinheiro. Estão nisto um longo tempo. Até todos nós nos repousarmos no lugar que nos oferecem. Ao fundo um mocho, uma cotovia, um pardal, vão soando. Até que, de repente, os duendes invadem o palco e os pequenos ramos de pinheiro são a forma que o mundo toma e que dirige os seus corpos. Este primeiro momento do espectáculo é quando Aldara e os seus *performers* nos dizem que somos dali, que somos bem-vindos, que entrar para dentro de um palco é como viajar em tapetes voadores ou descobrir pés que, de tão bem que dançam, se despegaram dos seus corpos (como os jovens de Estarreja). Que o mundo está cheio de coisas bonitas, mas também de coisas feias e ridículas, como a nossa vontade de poder. Está cheio de momentos de incerteza e de vergonha, mas também de felicidade e de euforia. E que são os nossos gestos que nos denunciam e nos inscrevem como habitantes do mundo nas nossas poéticas próprias e possíveis.

Basta então ver o espectáculo final do *Projecto Respira* para nos encantarmos com a tecnologia desenvolvida por Aldara, que transforma pinotes indisciplinados e colchões desarrumados em composições sequenciais de dança contemporânea. Aos seus intérpretes crianças só foi preciso ensinar as regras para voarem em palco sem se magoarem.

Referências

- Fischer-Lichte, E. (2008) *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics* Routledge.
- Gell, A. (1994) "The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology" in Cooté, J. & Shelton, A (eds.) *Anthropology Art and Aesthetics*: 40-66. Oxford : University Press
- Hastrup, K. (1998) "Theatre as a site of passage: some reflections on the magic of acting" in Hughes-Freeland, F. (ed.) *Ritual, Performance, Media*: 29-45 London: Routledge, ASA Monographs 35
- Turner, V. (1982) *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications
- Turner, V. (1988) *The Anthropology of Performance* New York: PAJ Publications

¶ Entre 2007 e 2009 Aldara Bizarro realizou o *Projecto Respira* envolvendo, em duas criações de dança contemporânea, crianças e jovens de várias escolas de Portugal. Quis partilhar a sua visão coreográfica do mundo para que, pelo fazer, o conhecessem melhor. O mundo dela e o deles.

Juntos pesquisaram a vida a partir do corpo e do gesto, compuseram obras e apresentaram doze espectáculos, nas cidades de Cascais, Estarreja, Fundão, Guimarães e Torres Novas. Participaram mais de cem pessoas dos teatros, das escolas e da comunidade profissional: criadores de figurinos, música e vídeo, outros coreógrafos e bailarinos.

¶ DANÇAR é CRESCER apresenta uma consolidação do método do *Projecto Respira*, caracteriza a coreógrafa que o criou e testemunha uma experiência inovadora de criação artística, rica em desenvolvimento humano.

O livro reúne ainda as colaborações de Fernando Hernández, Teresa Fradique, Cristina Grande e Dina Mendonça, que viram irradiar questões artísticas, pedagógicas e científicas no *Respira* e as analisaram.

