



O Paradoxo da Anti-Dança

The Anti-Dance Paradox

António Laginha

Gabinete de Estudos de História, Cultura e Dança (GEHCD) da Cátedra Convidada FCT /
Infante Dom Henrique para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização

Revista da Dança
Centro de Dança de Oeiras
alaginha@meo.pt

RESUMO

Entre a provocação e a indiferença a não-dança tem surgido no panorama terpsicoreano português como um *fait divers* que nem sempre tem corrido bem nem se tem levado muito a sério.

Embora, em rigor, não se trate de uma “linha” de espectáculos que se oponham ferozmente à dança – coreografada e executada por artistas treinados em códigos académicos e em que a gestão de movimento prevalece na sua base e o espaço vai para além das suas mentes – os seus praticantes acabam por recusar em palco qualquer tipo de movimento “expressivo”, ancorado em trabalho físico e, muito menos, com carácter virtuoso.

Palavras-chave: Dança; Bailado; História

ABSTRACT

Between provocation and indifference the so-called non-dance has arisen in the Portuguese Terpsicorean landscape as a *fait divers* that has not always gone well nor has been taken very seriously.

Although, strictly speaking, it is not some kind of “line” of shows that fiercely oppose dance – choreographed and performed by artists trained in academic codes and in which the movement prevails at its base and space goes beyond their minds – the performers end up refusing on stage any kind of “expressive” movement, anchored in physical work and, much less, with some kind of virtuosity.

Keywords: Dance; Ballet; History

Quando se fala de “não-dança”, no universo terpsicoreano ou no contexto contemporâneo das artes teatrais, nem sempre se está a referir uma corrente ou movimento (aparecido na última década do século XX) que seja, estritamente, anti-dança.

Devido não só à sua pouca longevidade e reduzida abrangência – foi adoptado por um número mais ou menos circunscrito de pessoas em alguns países – e por ser protagonizado por indivíduos que se autodenominam “artistas visuais” e adoptaram metodologias muito particulares, não é óbvio chegar a uma definição rigorosa e abrangente do conceito em causa.

Segundo Dominique Frétard este “fenómeno estético recorrente, que ganha formas diferentes em função das épocas” é “uma parte, um desenvolvimento e uma definição, vista como uma categoria da dança contemporânea”¹.

Embora, em rigor, não se trate de uma “linha” de espectáculos que se oponham ferozmente à dança – coreografada e executada por artistas treinados em códigos académicos e em que a gestão de movimento prevalece na sua base e o espaço vai para além das suas mentes – os seus praticantes acabam por recusar em palco qualquer tipo de movimento “expressivo”, ancorado em trabalho físico e, muito menos, com carácter virtuoso. Por vezes, as suas “performances” – reduzindo as coisas a um plano algo simplista – resultam numa espécie de sequência de “encenações” teatrais que tentam plasmar um certo estado das Artes, em que elas se interpenetram e se confundem, recusando qualquer espécie de

individualidade e, mesmo, alguma hierarquia na sua gestão. Frequentemente esses “actos performativos” primam por uma acintosa imobilidade, ou, em alguns casos, por movimentos minimalistas e gestos do quotidiano, ilustrados (ou não) por música, imagens em movimento e voz. Mas em que, deliberadamente, o espectador deve manter na consciência que a base da “não-dança” se situa sempre na tentativa e nunca na certeza.

Não ocultando o “esqueleto” das obras – antes, pelo contrário – a “não-dança”, supostamente, exhibe uma certa componente do foro “artístico” mas em que o processo e o resultado performativo se confundem na hora do acto teatral. Para atingir esse objectivo é, algumas vezes, necessário que os seus intérpretes sejam tão improváveis quanto possível, rejeitando qualquer laivo de treino nos corpos que se apresentam em público. E, com frequência, também de profissionalização na contribuição desses mais ou menos improvisados artistas de cena, com o fim de criar em palco uma paleta humana, não só variada mas também algo heterodoxa, que sirva os objectivos dos coreógrafos em termos de diversidade etária, social, cultural e económica. E até no que respeita a um certo estado da chamada “normalidade” física.

O movimento coreográfico denominado “não-dança” – ou submovimento de um universo amplo em que cabem propostas que vão do puramente intelectual ao alegremente recreativo – nasceu com alguns coreógrafos gauleses quando, por meados dos anos 90, começaram a restringir movimentos dinâmicos substituindo-os por uma deliberada imobilidade ou apenas por actividade gestual básica. As suas “criações cénicas” apostam mais em conceitos racionais do que nos

¹ Frétard, Dominique (2004), *Danse et non-danse*. Paris: Éditions Cercle d'Art.

corpos em movimento, tendo por filosofia (como atrás se afirmou) as mais diversas formas de transdisciplinaridade. Por tal, não é estranho que numa mesma peça se cruzem o teatro, a música, o vídeo, a literatura, a antropologia e as artes plásticas e que os coreógrafos, quase sempre, apresentem formação académica (ou não) em outras artes que não a dança.

Não sendo pedido aos artistas qualquer tipo de treino sofisticado, nem se esperando deles interpretações virtuosas – o que não significa que sejam desprovidos de carisma – as obras conotadas com a “não-dança” acabam assentando, em grande parte, em conceitos mais ou menos explícitos que os seus criadores levam a cena e cuja inspiração poder vir das mais variadas fontes. Em alguns casos poder-se-ão relacionar com a chamada “dança conceptual” norte-americana dos anos 60 e com algumas “performances” dos artistas do Judson Dance Theatre (fundado em 1962) e do colectivo Grand Union² (1970-1976), ambos nascidos na cidade de Nova Iorque (EUA). De um modo geral a sua matriz comum era rejeitar o movimento teatral, técnico, sofisticado e espectacular em espaços convencionais para recuperar a pureza do movimento prístino e a beleza das acções do quotidiano.

O precursor da “não-dança” na Europa terá sido o artista multidisciplinar siciliano Orazio Mas-saro, cineasta, encenador, actor, pintor e designer, diplomado pelo Instituto de Arte de Catânia e bailarino na Companhia de Dominique Bagouet no Centro Coreográfico Nacional do Languedoc-Roussillon, entre 1987 e 1990. Justamente com

o espectáculo “Volare”, criado para o Festival de Montpellier, em 1990, em que seis bailarinos se apresentaram em cena sem coreografia, na pele de actores com um olhar crítico e autobiográfico sobre a dança.

Os principais artistas associados a este movimento em França foram intérpretes saídos da chamada Nova Dança Francesa, dos anos 80. Entre eles encontram-se Jérôme Bel, Boris Charmatz, Christian Rizzo, Hervé Robbe, Xavier Le Roy, Alain Buffard, Benoît Lachambre, Marco Berrettini, Fanny de Chaillé, Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Jennifer Lacey, Rachid Ouramdane, Loïc Touzé e Claudia Triozzi, entre outros³. Do primeiro, cuja peça mais conhecida é “The show must go on” (estreada em 2001 e apresentada nesse mesmo ano no Teatro Nacional de São João, no Porto) vimos também, em Lisboa, “Isabel Torres” e “Pichet Klunchun & Myself” (2006), no Teatro Municipal São Luiz, “Cédric Andrieux” (2016) no Teatro Maria Matos – do ciclo “peças autobiográficas” – e “Gala” (2016), no mesmo teatro.

Em Portugal, esta corrente teve uma expressão algo residual na pessoa de João Fiadeiro (Paris, 1965) e de Cláudia Dias (Lisboa, 1972), uma sua “discípula” que fez peças como “One Woman Show”, “Visita Guiada” (2011), “Nem tudo o que fazemos tem que ser dito, Nem tudo o que dizemos tem que ser feito” (2013), “Segunda-feira: Atenção à direita” (2016), “Terça-feira: Tudo o que é sólido dissolve-se no ar” (2017) e “Quarta-feira: o tempo das cerejas” (2018).

Fiadeiro, com o seu método de “composição em tempo real”, iniciado em 1995, procurou ex-

2 Banes, Sally (1987). *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. Middletown: Wesleyan University Press, p. 27.

3 Mayen, Gérard (2004). “Déroutes : la non non-danse de présences en marche”, em *Rue Descartes*, 2 (n.º 44), pp. 116-120.

primir-se através da fabricação de imagens mais ou menos triviais e da utilização da palavra e de outras opções cénicas, revelando um crescente gosto pela imobilidade. Em 2008 suspendeu a sua actividade enquanto coreógrafo e encenador, “desviando o seu foco de interesse para iniciativas onde o processo – em oposição ao produto – passou a ser o seu objecto central”. Entre 2011 e 2014 co-dirigiu, com a antropóloga brasileira Fernanda Eugénio, o centro de investigação AND Lab em Lisboa, uma plataforma de formação e pesquisa na interface entre criatividade, sustentabilidade e quotidiano em que os investigadores pretendiam questionar e experimentar modalidades do “como viver juntos”. Um dos resultados desta colaboração, foi a performance “Secalharidade”, estreada em 2012 no Pequeno Auditório da Culturgest, que marcou um regresso ao trabalho autoral, depois continuado com a reavaliação da peça dedicada ao trabalho de Helena Almeida em novo formato conferência – “I am (not) here” (2014) – e uma peça de grupo: “O que fazer daqui para trás” (2015).

Para além dos citados há que referir o nome de Miguel Pereira (Maputo, 1963) o primeiro intérprete em Portugal de uma peça de Jérôme Bel, “Shirtologia” (1997), criada de colaboração entre ambos. E também Sónia Baptista (Lisboa, 1973) que, durante alguns anos, desenvolveu trabalho a solo tendo, mesmo, levado à XI Bienal de Lyon (2004) uma peça com pequenos bonecos da cadeia de “fast food” MacDonalD’s, intitulada “Haikus” (2001).

Outro “performer” cujas apresentações são multifacetadas e poderão inserir-se também numa lógica da “não-dança” é João Galante (Luan-

da, 1968), que fez par com Teresa Prima (Porto, 1975) entre 96 e 98 e com Ana Borralho (Lagos, 1972) a partir de 2002.

Entre a provocação e a indiferença a não-dança continua a ser vista por uma maioria expressiva dos amantes da dança como um paradoxo que nem sempre se tem levado muito a sério.

“(…) Em resumo, a peça de Bel, “The show must go on”, ao contrário de uma coreografia que deixa lastro na memória, quer pela qualidade interpretativa e invenção do movimento, quer pela sua intrínseca dramaturgia – poderá, com alguma propriedade, reclamar o estatuto de “ocorrência” coreográfica. Mas, provavelmente, não muito mais que isso! Para pessoas que se divertem a representar o papel de artistas, porque não fazê-lo uma vez na vida em busca de uns momentos de brincadeira e de auto-satisfação?” António Laginha (Outubro 2008), em *Revista da Dança*⁴.

“(…) Em ridículo e “non-sense”, a “geixa da lata de sardinhas” que (Sónia Baptista) deixou para trás, era bem mais atrevida que a desajeitada “pin-up” que canta a cappella em três línguas, mia e suspira “dengosa” em “Royale”. Para não se sentir muito sozinha – e porque o palco da Culturgest parece ser demasiado amplo para tanto talento – Sónia trouxe um rapaz em roupa interior para ler uns textos com ar sério e distante, Rogério Nuno Costa.

De vez em quando até parece que a criadora – que assenta o seu “trabalho no território das artes performativas seguindo uma linha de criação alicerçada em pressupostos performativos e filosóficos” – se não leva muito a sério, o que ainda consegue ter um pouco de graça, mas as filmagens no Palácio de Queluz e o seu ar de “vamp” roubado a um velho filme de Ernst Lubitsch, não parecem muito convincentes no que toca aos seus dotes de “stripper”, actriz, cantora e, muito menos, de bailarina. De pose em pose e de canção em canção, Sónia Batista foi, assim, enchendo de vazio “Vice-Royale. Vain-Royale. Vile-Royale.” António Laginha (Fevereiro 2009), em *Revista da Dança*⁵.

4 Laginha, António (2008). “The Show Must Go On – uma Bel(a) provocação”, em *Revista da Dança* (<http://www.revistadadanca.com/?p=562>).

5 Laginha, António (2009). “Sónia Baptista na Culturgest: A Vamp do Palácio de Queluz”, em *Revista da Dança* (<http://www.revistadadanca.com/?p=530>).

Referências Bibliográficas

- Frétard, Dominique (2004). *Danse et non-danse*. Paris: Éditions Cercle d'Art.
- Banes, Sally (1987). *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Mayen, Gérard (2004). "Déroutes: la non non-danse de présences en marche" em *Rue Descartes*, 2 (n.º 44), pp. 116-120 (URL: www.cairn.info/revue-rue-descartes-2004-2-page-116.htm; DOI: 10.3917/rdes.044.0116).
- Laginha, António (2008). "The Show Must Go On – uma Bel(a) provocação", em *Revista da Dança* (<http://www.revistadadanca.com/?p=562>).
- Laginha, António (2009). "Sónia Baptista na Culturgest: A Vamp do Palácio de Queluz", em *Revista da Dança* (<http://www.revistadadanca.com/?p=530>).