

## **Diálogos em lugares não imaginados**

Neste processo, mais do que registrar, a minha intenção foi recriar, (re)significar, estabelecendo uma nova relação entre coreógrafo & bailarinos, entre o corpo – movimento – tempo – espaço. Na fotografia, as personagens num outro palco, num outro tempo.

Segundo Dubois a fotografia pode ser tomada como um jogo, uma partida em andamento, em que cada um dos seus parceiros: fotógrafo, observador se arriscam tentando realizar a jogada certa. Conforme o autor, todas as jogadas são válidas, e todas as oportunidades devem ser aproveitadas. A fotografia, ao modular o tempo, dá forma e sentido para as emoções vividas no palco num jogo de ordem performativo.

Como fotógrafa entro numa zona de vários significados, em que desconstruo e reconstruo o que observo através de várias sobreposições de imagens (selecciono, enquadro, recorto) e coloco as 3 imagens (tempo, corpo e espaço) com as diferentes tipologias numa só, através de sobreposições de camadas. A partir daqui crio uma nova narrativa onde são dissolvidos os limites entre obra e processo, ficcional e real, fazendo parte do processo produtivo e onde crio o próprio espaço cénico e recoloco os bailarinos num outro espaço, pela criação do espaço ficcional.

Nesse processo, eu não me coloco apenas no papel de observadora, tento desenvolver uma série de relações, deixando-me atravessar por forças simbólicas e materiais, visíveis ou invisíveis que definem cada interveniente. Existe uma redefinição de limites entre o eu e o outro para que possa emergir um espaço virtual, com uma diferente narrativa.

Através desta desconstrução e sobreposição das imagens tenho a possibilidade de construir objectos sem correspondência em cena e assim encontrar outros tempos e outros espaços para o movimento coreográfico, criando um novo diálogo entre coreógrafo & bailarinos. Consigo redimensionar o tempo na dança, onde são redefinidos os limites de um mundo real/ficcional.

Pierre Lévy refere: A linguagem, em primeiro lugar, virtualiza um 'tempo real' que mantém aquilo que está vivo prisioneiro do aqui e agora. Com isso, ela inaugura o passado, o futuro e, no geral, o Tempo como um reino em si, uma extensão provida da sua própria consistência. A partir da invenção da linguagem, nós humanos passamos a habitar um espaço virtual, o fluxo temporal como um todo, que o imediato presente actualiza apenas parcialmente, fugazmente. Nós existimos. O tempo humano não tem o modo de ser de um parâmetro ou de uma coisa (ele não é justamente 'real'), mas o de uma situação aberta. Nesse tempo concebido e vivido, a acção e o pensamento não consistem apenas em seleccionar possíveis já determinados, mas em reelaborar constantemente uma configuração significativa de objectivos e de coerções, em improvisar soluções, em reinterpretar, desse modo, uma actualidade passada que continua a nos comprometer. (...) As linguagens humanas virtualizam o tempo real, as coisas materiais, os acontecimentos actuais e as situações em curso. Da desintegração do presente absoluto, surgem, como as duas fases da mesma criação, o tempo e o fora-do-tempo, o anverso e o reverso da existência.

Considerando a espacialidade do corpo, Merleau-Ponty faz várias afirmações: o seu contorno é uma fronteira que as relações de espaço ordinárias não transpõem; o corpo está no mundo, e suas partes envolvidas umas nas outras. Quando o corpo está em movimento, vê-se melhor como ele habita o

espaço e o tempo, porque o movimento não se submete a eles; o corpo não está no espaço nem tampouco está no tempo; ele habita o espaço e o tempo.

Ao decompor os movimentos dos bailarinos, na escolha das fotografias, eu preferi optar pelo processo do que propriamente aquela imagem criada pelo coreógrafo, tentei explorar o mais possível a existência de movimentos criados pelos próprios bailarinos, havendo desta forma mais espaço para a experimentação e dando-me possibilidade de construir algo a partir daqui. Os movimentos (corpo) são recolocados num outro tempo e espaço.

Cunningham usa a técnica do que chama de 'esvaziar o movimento'. Ao esvaziar o movimento da experiência da emoção, com suas representações desencadeando o movimento, Cunningham esvazia também o espaço da cena e, principalmente, o espaço do corpo entendido como um espaço emocional. Tal condição de dançar é conseguida ao forçar o bailarino a se concentrar no movimento puro, na "gramática" do movimento. A consciência do corpo prende-se na energia, articulações, movimentos, sem se prender às emoções, fios condutores de narrativas ou afectos.

No decorrer do processo tive também necessidade de explorar outros espaços não convencionais além do palco e do estúdio onde se realizam os ensaios. Para além da plateia e do palco, um teatro está repleto de salas, passagens, vãos e áreas técnicas, com contextos espaciais muito diversos entre si e que insinuam um conjunto de inúmeras possibilidades.

Vemos então espaços que existem, mas agora no âmbito virtual, que são o meu território onde eu tenho a possibilidade de intervir. Assim, recoloco os movimentos do coreógrafo & bailarinos em locais não imaginados como o sub-palco, o foyer, os corredores do teatro, os bastidores...

A escolha de vários lugares do teatro em que contrastam várias dinâmicas deste edifício permitiu-me igualmente explorar resultados que poderão ser por vezes caóticos e noutras estar plenamente articulados, como por exemplo as cordas a segurar a bailarina que está a cair, etc.

Carina Martins

Maió 2013, Viseu