

# A escultura como dança

A obra de Francisco Tropa apresenta-se como experiência de artes vivas num “convite aos museus” do Centro Nacional de Dança (CND), em Paris, onde Serralves desafiou noções de tempo, corpo e mecanismo. É a história do homem que aqui se conta

TEXTO CLAUDIA GALHÓS EM PARIS

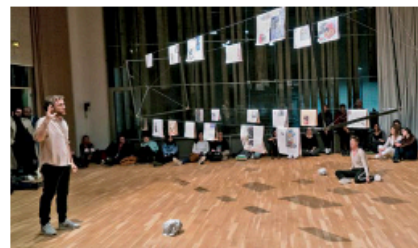
H

á um caracol suspenso no ar por um fio ao nível do olhar. O caracol passeia-se lentamente sobre uma folha retangular transparente, onde está impresso um texto sobre as condições de luz necessárias para a adequada exposição de uma obra de arte. “O Caracol” (que já conheceu outros nomes, como “Une vraie vie d’homme”, 1997) é a obra mais antiga que o artista Francisco Tropa expõe durante um fim de semana em Paris, num edifício habitado pela dança, que assim faz uma dupla inversão às tendências contemporâneas das relações entre as artes performativas e as

artes visuais — e nesse movimento faz história. Ou seja, cada vez mais os museus programam dança, reafirmando a inscrição do efémero do corpo ao vivo no contexto do espaço dedicado às artes visuais. Agora, o Centro Nacional de Dança (CND), em Paris, dirigido por Mathilde Monnier, leva este movimento mais longe, num “convite aos museus” para serem eles os programadores de um espaço de dança. Entre os seis museus — o programa decorre até 9 de dezembro e inclui, por exemplo, o Reina Sofía de Madrid ou o Art Institut de Chicago — encontra-se o Museu de Serralves. E foi isso que Cristina Grande (programadora de artes performativas de Serralves) fez na curadoria em representação daquele museu do Porto: convidou Francisco Tropa, um artista visual que trabalha na escultura, muitas vezes tocando a performance, mas sempre no entendimento de que “o objeto artístico é algo que está vivo e em constante modificação”. O edifício do CND (de 1965) é uma estrutura de paredes grossas, e a sua configuração particular

foi determinante na forma como Cristina Grande e Francisco Tropa decidiram instalar as obras. “Sabia que esta arquitetura brutalista, monolítica, geométrica, associada a um movimento do pós-guerra, dialogaria com as obras do Francisco”, diz Cristina. Ali dentro, o tempo é outro. Ou outros. Porque a experiência diversa do tempo é uma recorrência nas obras de Tropa. Exemplo disso é “Lanterna”, apresentada num dos estúdios de dança. Francisco tem três “Lanternas” na sua coleção, “uma feita com uma gota de água, outra com um relógio de areia e outra com um mecanismo de relojoaria mecânico, correspondendo às figuras arcaicas da medida do tempo, a clepsidra, a ampulheta e o relógio mecânico”, explica o artista. “São três figuras que mudaram o mundo, mudaram a maneira de viver e de ver o mundo.” Escolheu para aqui apresentar a “Lanterna” mecânica, que inclui uma ampulheta e a marcação de uma cadência, que de modo diverso está presente em todas as obras expostas. Há outras relações possíveis, como a imagem desse

Culturas



FOTOGRAFIAS MARC DOMAGE

Escultura "Caracol" no foyer dos bailarinos do CND, em Paris; Ana Rita Teodoro em processo de composição da escultura "Gigante"; o Sofia Dias & Vítor Roriz em "Coisas sem Sombra — Dentro do 'Le Perchoir du Goéland' de Francisco Tropa"

8 da ampulheta, "uma espécie de desenho do infinito, que está próximo da pirueta do caracol. O movimento do caracol é exatamente o do virar da ampulheta", diz-nos Francisco. Este tempo que passa é, para o artista, gerado pelo movimento implícito a cada obra, mas é também gerado pela multiplicação e desdobramento das imagens. Francisco anda para cima e para baixo, percorrendo os corredores e as salas daquele centro de dança. O território do palco não lhe é estranho. Foi essa a razão também pela qual Cristina Grande o escolheu: "O desafio era na visibilidade encontrar o performativo, e o trabalho do Francisco tem essa dimensão. Ele é um escultor, e a sua obra, os seus dispositivos e mecanismos efémeros contêm sempre uma dimensão humana, performativa." Com o convite a Francisco vieram bailarinos e coreógrafos, e assim o convite e a relação entre as artes visuais e o performativo ganhou uma nova dimensão.

O programa de Serralves no CND (24 e 25 de novembro) apresenta seis peças do escultor, todas elas referenciadas como esculturas, algumas contendo em si as qualidades que permitem identificar um movimento implícito, uma impermanência — "O Caracol" e a "Lanterna" são dois exemplos —, outras revelando uma dupla identidade (o programa define-as como escultura e como performance). Ou seja, a escultura pode ter uma segunda manifestação de existência ao ser manipulada, neste contexto, por bailarinos, e assim tornar-se performance. É o caso, por exemplo, de "Gigante", que se desdobra em dois: o objeto (escultura) e a sua ativação (performance). "Gigante" é composto por um esqueleto de bronze e metal e uma caixa de madeira dispostos sobre uma estrutura quadrangular no chão, uma espécie de palco ou moldura. Na sua ativação enquanto performance, um bailarino retira todas as peças que compõem a escultura do esqueleto humano de dentro da caixa e monta a figura perante o olhar do público. Para esta, como para "Script" — dois quadrados no chão, sobre os quais há objetos de bronze "disfarçados de natureza", um confundindo-se com caixotes de madeira e outro com pedras —, há seis bailarinos que se vão substituindo na ação. Dois deles são os portugueses Ana Rita Teodoro (bailarina e coreógrafa, atualmente artista residente no CND) e João dos Santos Martins. "Gigante" foi originalmente criado para ser uma escultura. No processo de a tirar da caixa e montar, Francisco descobriu as muitas imagens produzidas pela possibilidade do movimento da escultura e geradas no processo de composição do esqueleto. "Neste caso é muito forte, porque é o nosso corpo, nós somos o modelo, é de natureza diversa das pedras ou dos caixotes. A partir deste tipo de ideia e deste jogo comecei a experimentar algo difícil de trabalhar, que é: de que maneira

consigo pôr a escultura a mexer?" É isso que também está em causa. Em quase todas as obras há esta recorrência, que identifica: "Tocam uma ideia clássica da escultura, os objetos são em bronze, reconhecemos o tema, as naturezas-mortas, a sua presença física. Ou seja, reconhecemos que é do domínio da escultura, mas a questão é: como se consegue trabalhar esta em movimento, não cristalizando, pondo estas coisas a gerar imagens por elas próprias?"

É poderosa a relação que se estabelece entre o corpo vivo do intérprete de dança e os materiais que constituem a obra de Tropa. "Todos os objetos que utilizo são relativos a algo que estava a desaparecer: caixas, pedras, um caracol, jornais, ossos. São objetos pobres que estão no caminho do desaparecimento." No corpo humano, e no seu inevitável caminho para o desaparecimento, encontram uma compaixão que gera novos sentidos e imagens, e nessa dinâmica desafiam também os tempos habituais associados à vivência das artes performativas. "O que é proposto ao espectador é um tempo muito mais alargado do que o do espetáculo, mas não tem fim, não é fechado", lembra Cristina Grande. É nesse sentido que as obras se apresentam em contínuo, ao longo do dia. Para que "Gigante" e "Script" estejam sempre vivas e ativas, os seis bailarinos revezam-se na performance. Em contrapartida, há 12 caracóis que vão sendo substituídos. A exceção a esta dinâmica contínua é a peça "Le Perchoir du Goéland". É "a peça mais aérea", segundo Francisco. "Em termos formais, é constituída por dois aros quadrangulares ligados por cabos." Sobre os cabos, o artista pendura jornais do dia, como um estendal onde se pendura roupa. Sem os jornais, a peça quase desaparece, a materialidade da obra torna-se invisível, porque os fios dos cabos são quase transparentes. Esta é a estrutura que Francisco propôs aos bailarinos e coreógrafos Sofia Dias & Vítor Roriz para trabalhar e, nessa relação com a dança, criar uma nova obra, duradoura, com princípio e fim. Na sua expressão performativa, Sofia e Vítor chamaram-lhe "Coisas sem Sombra — Dentro do 'Le Perchoir du Goéland' de Francisco Tropa". E é dessa subtilidade, da coabitação de corpos de natureza distinta, que se atravessam delicados e respeitosos das diferentes identidades, que a poesia se materializa na tensão harmoniosa entre o concreto das notícias do jornal e o efémero dessas linhas no ar, os gestos e as palavras plenas de ambiguidade que os dois pronunciam. Como em todas as suas esculturas, esta é "mais um utensílio de trabalho" para Tropa, que defende a ideia de que há sempre uma atualização que está a ser feita, também "como brincadeira ou metáfora sobre o fazer artístico". Os gestos e imagens que as esculturas de Tropa produzem desenham-se entre a terra e o ar e dizem da grande história do homem. É aí que Cristina Grande encontra performatividade. "Interessa-me muito a história do fazer, a história do gesto artístico. Todas as peças trazem-nos para a terra, mesmo o caracol, ao construir uma espécie de dança sobre uma folha, sobre um lugar, num movimento que não tem fim. E voltamos à ancestralidade, voltamos ao início, voltamos ao homem." ●

O Expresso viajou a convite do CND