

Cult uras

É preciso mexer na porcaria

Vera Mantero afirma em "O Limpo e o Sujo" que o melhor é deixar o corpo falar, quando as vozes se tornam ruído sem resposta para os tempos que estamos a viver

ENTREVISTA CLAUDIA GALHÓS



JOÃO TUNA

Elizabeth Francisca, Vera Mantero e Volmir Cordeiro na dança que não pode parar, para uma prática do corpo que insiste, expelle, empurra, arranca...

E

m 2009, Vera Mantero criou a sua última peça de grupo para palco. “Vamos Sentir Falta de Tudo o que Não Precisamos” dizia já, desde logo no título, das preocupações sobre a defesa de uma vida que valha a pena viver. Entretanto, o estado das coisas e uma maneira de ser vinculada a um permanente inconformismo, levou-a a criar solos, interpretados por ela própria, onde as palavras acompanhavam a presença do corpo — foi o caso, por exemplo, de “Salário Máximo”, a conferência coreográfica que deu em 2014 na Assembleia da República, no âmbito do Festival Todos. A insatisfação levou-a a trabalhar com grupos grandes, em projetos que promoviam o cruzamento entre a arte e a sabedoria de um viver sustentável, com um forte cunho interventivo, como foi o caso de “Mais Pra Menos Que Pra Mais” (2014), no qual plantou hortas urbanas, entre muitas outras

atividades, no centro de Lisboa. Com “O Limpo e o Sujo” partilha o palco com três cúmplices, dois bailarinos (Elizabeth Francisca e Volmir Cordeiro) e o músico João Bento. Nesta peça redescobre a crença na dança e cria um espetáculo que “é uma ferramenta específica para reinventar maneiras de ser”. Inserida no ciclo “As Três Ecologias” do Teatro Maria Matos, onde as alterações climáticas e a transição para uma sociedade sustentável são o foco da programação, Vera Mantero vem afirmar que o movimento ecologista precisa de mexer na porcaria, que não vamos lá com espírito *new age* e ‘paz e amor’.

Para quem está permanentemente a questionar se é capaz de coreografar, como surge uma dança tão intensa quanto reveladora de tantas expressões do ser?

Como é habitual nos meus processos, começámos com um período de leituras, de explanar temas, como por exemplo: que práticas podemos ter para transformar coisas em nós?... Depois desse período de conversas, estivemos cerca de dois meses sem trabalhar, por razões dos compromissos vários que cada um tem. Tínhamos de começar a criar e fui fazer o que mais me interessava,

que foi cada um improvisar à procura de quais são as danças que estão a acontecer no corpo de cada um naquele momento.

O que é isso das danças que estão a acontecer no corpo de cada um num dado momento?

É fazer um ponto da situação sobre o que está a acontecer nos corpos daquelas pessoas que estão ali e que vão fazer aquela peça, porque acredito que somos atravessados por danças, do mesmo modo que somos atravessados por pensamentos.

As pessoas podiam praticar isso na sua vida?

Sim. Sim. Porque são pensamentos do corpo. O corpo sabe muito, tem intuições, impulsos, tendências, desejos. Depois de começarmos a fazer isso, a certa altura gostámos muito de certas danças que estavam a surgir. Então começámos a constatar que há umas que têm qualquer coisa da dança *butoh* ou do teatro *kabuki* japoneses, outras têm algo do palhacinho punk... Apareceu também uma coisa a que chamámos danças brutas, no sentido de que são feitas de movimentos e imagens que não estão ligados entre si, que têm uma forma tosca. Olhávamos para muitos elementos daquelas danças e dizíamos, “aqui está a ser

feita uma limpeza, isto parece que está a tentar organizar as energias dos chacras, ou parece que estamos a tentar organizar as energias à nossa volta, que estão mal, que estão tortas”. Ou então, pelo contrário, dizíamos, “temos de as torcer, para ficarem direitas”... Fizemos uma frase de movimentos minha, que é a base da estrutura, que dura cerca de 11 minutos e custou muito. Sofremos muito durante uma semana. Uma semana de sofrimento a olhar para o vídeo e a copiar, e é muito cansativo, muito doloroso.

A dança é uma experiência dolorosa, mesmo fisicamente?

Sim. E não é por estar um pouco fora de forma, porque eles — Elizabeth e Volmir — estão muito mais em forma e foi muito doloroso para eles. A dança é um artesanato muito exigente, no sentido em que passas uma semana para agarrar 11 minutos e depois estás completamente desfeito, de dores e cansaço... E tens 11 minutos e já não tens 50 semanas! Depois surge a questão: e agora como é que se faz esta peça? E o mais extraordinário, e isto parece-me esotérico, é o facto de aquela dança que fiz em 11 minutos a improvisar não me ter custado nada. O problema foi depois, na repetição, que estava a ser muito cansativo, que nos deixa de rastos. Acho um

pouco mágico esta diferença entre o que é a improvisação e o que é a dança escrita e marcada. É como se houvesse momentos em que 'baixou o Santo' e estamos possuídos por um estado de espírito que nos dá energia. E depois tínhamos a forma dos 11 minutos mas tinha desaparecido o Santo, tinha desaparecido qualquer coisa que tínhamos apreciado ali. Então fomos improvisar por cima dos 11 minutos, cada um a mastigar e a experimentar em torno daquele material, e aquilo cresceu e voltou a tornar-se interessante.

Essa dança que compõe a estrutura da peça é um ato de persistência?

Todas as danças que fizemos são específicas e aquela é - o no sentido em que implica uma procura de não parar, não me deixar ir abaixo. É uma dança de enorme insistência. Aliás, fizemos uma lista de palavras que saem dessa dança que inclui: insistir, expelir, expelir, expor, empurrar, arrancar, espremer, expurgar, esticar, insistir, apertar, pressionar, esmigalhar, esfregar, varrer, abrir... Isto porque tinha feito algumas danças de que tinha gostado mas, a partir de certa altura, parecia que elas se tinham secado em mim, enquanto a eles a coisa estava a correr-lhes muito melhor. Então num dos dias decidi que tinha de insistir, tipo: "Esta dança não pode parar". Foi assim que nasceu essa estrutura.

Os solos que tem feito têm muito discurso... Além da conferência "Salário Máximo", fez "O que podemos dizer do Pierre" (2011), em que da banda sonora consta a voz do filósofo Gilles Deleuze a dar uma aula sobre Espinoza. Agora, nesta peça, há o músico ao vivo e os sons, também estranhos, interiores, que os intérpretes fazem. Aqui quase não há palavras, porquê?

Aqui foi como se sentisse que a dança vai dizer muito melhor tudo o que tem de ser dito. É quase um reabraçar da dança. A minha primeira peça é sobre tentar perceber se consigo fazer dança, com "Ponto de Interrogação", em 1987 (estreado no Estúdio Experimental do Ballet Gulbenkian), e por aí fora... Foi como se a entrega ao movimento e ao corpo fosse um alívio. Talvez porque tem sido difícil ultrapassar o facto de já ter percebido que a arte não muda o mundo. Isso coloca um imenso dilema, que é: então o que é que estou a fazer nela? De repente a dança revela a qualidade extraordinária que é não necessitar

de grande explicação. E, mesmo depois de a meter tanto na máquina de lavar, é um meio maravilhoso de calar isto tudo...

O que é que a dança cala e em que sentido?

Já que não há respostas para o que estamos a viver, e isto é um caos cada vez maior, o melhor é deixar o corpo falar. Mas é um corpo que já foi tão enfiado na máquina de lavar, já é uma dança mastigada e contaminada. Neste momento sabe muito bem calarmo-nos e entregarmo-nos a ela. Estamos a entregar-nos ao corpo e o corpo é a entidade que mais sabe e na qual mais posso confiar.

Que trabalho fizeram sobre a obra "As Três Ecologias" de Félix Guattari, em particular a ideia da "ecologia do fantasma"?

Uma das coisas que achei mais interessantes e mais importantes para mim, pela relação que tenho com a arte, no livro, é um momento em que fala de Sade e de Céline, dois autores muito sujos, cheios de excrementos e também sujos pela violência. E ele afirma que são autores-chave para uma ecologia da subjetividade. Primeiro, achei estranho. Interroguei-me se tinha de ser por ali. O que é que ele queria dizer com aquilo? Acho que se relaciona com a defesa que o Bruno Bettelheim faz na obra "Psicanálise dos Contos de Fadas" de que os bons contos são aqueles que não foram limados ou suavizados, com bruxas horríveis. Esses são os que têm efeito na saúde psíquica das crianças e servem para alguma coisa na sua formação e no seu crescimento... É como se só a verdadeira sujidade limpasse. Isso é muito interessante porque acho que o movimento ecologista precisa deste dado. É mais natural ver as tendências *new age*, muito paz e amor. O Guattari está a dizer que assim não vamos lá, porque não estamos a mexer de facto na porcaria. A isto ele chama fazer a ecologia do fantasma. É muito importante irmos mexer nos nossos fantasmas. É preciso ir mexer na porcaria. ●

O LIMPO E O SUJO

De Vera Mantero

Teatro Maria Matos, Lisboa, hoje e amanhã, Teatro Rivoli, Porto, 11 e 12 de novembro