



Joana Providência

Espaços da coreografia do corpo (1989–2009)

Marta Oliveira e Gonçalo Furtado

Desde 1989, o trabalho desenvolvido por Joana Providência na área das artes performativas salienta-se tanto pela sua persistência e profundidade, como pela sua intrínseca referencialidade multi/interdisciplinar. A actual comemoração de duas décadas de carreira surge como um momento oportuno para abordar a sua obra e a referida multidisciplinaridade que dela transpira.

Sendo uma importante referência no contexto contemporâneo português, considera-se que Joana Providência, enquanto coreógrafa/encenadora, integra desde cedo a "nova geração de coreógrafos portugueses que abrem as portas a um espaço próximo do Teatro – Dança [...] A nova dança" (Peres 1989: 8).

Joana Providência nasceu em Braga em 1965, cidade onde viveu até aos 17 anos, iniciando aqui o seu percurso pelos caminhos da dança. Sob a orientação de Fernanda Canossa, estudaria inicialmente *ballet*, trabalhando o seu próprio corpo segundo a técnica clássica/moderna. No entanto, a sua relação com esta área não se limitava ao exercício físico, indo de encontro ao domínio da imaginação. Nas suas palavras: "assistia a concertos regularmente, fechava os meus olhos e adorava sair da sala e levar-me por imagens completamente coreográficas de dança e movimento" (Providência 2009).

Na década de oitenta, recorde-se, a dança enquanto disciplina artística começaria a marcar uma posição no âmbito académico, sendo criado em 1983 o Curso Superior de Dança em Lisboa. Tal facto proporcionou a Joana Providência a oportunidade de prosseguir a sua formação (integrando o curso em 1985) e, conseqüentemente, experimentar a coreografia. Neste contexto, sublinhe-se – como oportunamente ela própria reconheceu – a importância que Madalena Victorino, Anne Papoulis ou António Pinto Ribeiro tiveram no seu percurso. A par destes, o contacto com outros trabalhos ou diferentes áreas – nomeadamente os espectáculos promovidos pela ACARTE/Fundação Calouste Gulbenkian – constituíram-se também como importantes referências para a autora.

Eu tenho necessidade de integrar todos esses elementos criativos. São protagonistas dos imaginários que eu procuro revelar. Preciso que várias sensações estejam presentes e que o público as experimente. Para mim, o objecto final, aquele que é apresentado ao público, é o mais importante.

Joana Providência, 2009

No final dos anos oitenta, Joana Providência assume-se no contexto da Nova Dança que então emergia em Portugal. De facto, como Madalena Victorino refere:

[A] dança como "franja" e actividade artística experimental surge (...), pela primeira vez, com artistas cheios de uma personalidade criativa própria que inscrevem no "deserto" português uma geografia de peças coreográficas, algumas enraizadas em aspectos da cultura portuguesa, outras a apontar para questões de cruzamento entre a dança e a sociedade do século XX. (Victorino 2007)

Neste sentido, o afastamento dos cânones dá lugar ao experimentalismo e, embora parecesse que andavam "todos a tentar resolver o mesmo problema" (Providência 1989), Joana procurava uma linguagem própria, algo que considerasse seu. O trabalho coreográfico conjugava agora novas técnicas, corpos ou planos, à semelhança de uma investigação que visa responder/escavar matérias precisas. Este desejo de procura fez com que a coreógrafa continuasse a investir na sua formação. Com o apoio do Fórum Dança frequente, no início da década de noventa, o Théâtre Contemporain de Dance, em França, assim como o European Choreographic Forum, em Inglaterra.

Em determinado sentido, pode afirmar-se que o corpo, na relação com o espaço e o tempo, se assume como o seu instrumento de trabalho, a sua matéria-prima. No entanto, interessa atender que, já desde os tempos de estudante, Joana Providência sente a necessidade de algo mais, da "articulação do movimento com a linguagem", na procura de "um tipo de dança que se afastava da mímica do gesto" (*Ibidem*). Conseqüentemente, os seus projectos questionariam frequentemente os limites entre dança e teatro, conjugando os respectivos domínios de bailarino/actor e movimento/palavra.

Respondendo a impulsos criativos provenientes de diversos campos artísticos – da pintura, da literatura ou da arquitectura –, os seus projectos performativos reflectem uma certa condição de contadores de histórias.

<

Mecanismos,

de Joana Providência

Teatro Carlos Alberto,

Porto, 1989

(Carlota Lagido,

Conceição Abreu,

Cristina Santos, Filipa Pais

e Ofélia Cardoso),

arquivo pessoal de Joana

Providência.

Gonçalo Furtado é

arquitecto pela

Faculdade de

Arquitectura da

Universidade do Porto

(FAUP), Mestre em

cultura urbana pela

Universidad Politecnica

da Catalunha e

Doutorado pelo

University College de

Londres. É docente no

Mestrado e

Doutoramento da FAUP,

autor de vários livros e

conferencista regular

em várias instituições

europeias e americanas.

Marta Oliveira concluiu

o Mestrado Integrado

em Arquitectura, pela

FAUP, apresentando a

Dissertação intitulada

"Entre a arquitectura e

as práticas cenográficas:

De João Mendes Ribeiro

a Joana Providência".

Contribuiu para os dois

últimos colóquios

pluridisciplinares

organizados pela FMH,

centrando-se na relação

entre as artes

performativas e a

arquitectura (em co-

autoria com Gonçalo

Furtado). Actualmente

colabora como

arquitecta estagiária no

Promontório

Arquitectos.

>
Mecanismos,

ACE, 20 Anos/Mostra

Joana Providência, 2009

(Anabela Sousa,

Vera Santos

e António Júlio),

fol. Júlio Moreira.



Curiosamente, é neste âmbito que se revela uma das características mais singulares da sua obra: a importância que atribui à relação com os intérpretes. Por outras palavras, estes possuem um grau de liberdade, não necessariamente no campo da improvisação, mas antes mediante a sugestão de propostas. Portanto, não se trata aqui de uma dualidade entre o que é ou não é programado, mas antes de um contributo activo do intérprete, não só enquanto corpo, mas também enquanto pessoa: como refere a autora, "cada intérprete tem uma história e eu quando as ouço penso sempre como eu as resolveria" (*Ibidem*). No entanto, a coreógrafa encarna o seu papel, e tal como afirma, na procura do sentido final, reorganiza os mundos que lhe vão sendo dados. O significado desta relação reside, todavia, também no seu carácter bidireccional. De facto, em determinadas fases da produção, a coreógrafa transforma-se em intérprete, afastando-se posteriormente com vista a "ter um olhar exterior para ir compondo" (*Ibidem*). Este pormenor do processo criativo de Joana Providência reflecte-se nas suas peças, percorrendo um espectro que vai desde o abstracto da memória ao concreto do objecto.

O espaço da acção (seja ele um palco convencional ou um espaço arquitectónico específico) torna-se assim único e singular de acordo com cada história. E no sentido de incorporar todo um universo ficcional, ela recorre a diferentes elementos criativos. Movimento/palavra, luz/sombra, espaço/objectos cénicos, cor, projecções vídeo, figurinos, som, etc., constroem um todo cuja coerência advém também da cumplicidade estabelecida entre os vários criadores. Quando estes elementos se conjugam, estamos perante um mundo imaginário autónomo que se apresenta ao público como um veículo capaz de proporcionar uma experiência emotiva/sensitiva.

Na análise da sua obra, focar-nos-emos em quatro criações, procurando, através deste percurso, a percepção da complexidade do todo.

1.

No final da década de oitenta, cria *Mecanismos*, um projecto inserido ainda no âmbito académico, pontuando o término da sua formação e o início da carreira de coreógrafa. Nas palavras de Gil Mendo, neste trabalho, Joana Providência:

[A]parenta seguir processos adquiridos de composição ou adoptar linguagens convencionais, fá-lo como um pintor que estica e prepara a tela, e sobrepõe-lhe um texto coreográfico que se distancia totalmente da mera manipulação de linguagens pré-codificadas; onde o movimento usado é marcado por rigor e exactidão matemática; dá lugar à expressão do corpo individual, e esse rigoroso mecanismo funciona como uma película em que as diferenças se fixam. (Mendo s/d)

Seguindo um conceito inicial de homenagear o trabalho do bailarino, o projecto assume a procura de novas linguagens, desde a configuração do espaço cenográfico à posição/movimento dos corpos. De linguagem minimal, o espaço performativo revela toda a sua simplicidade: a cortina de ferro dos próprios teatros apresenta-se como um plano vertical que, aliado ao solo, configura de forma primária o espaço. A um nível material, como a autora refere, não havia propriamente algo construído. No entanto, a manipulação da luz, na sua qualidade imaterial, permitia organizar e definir o espaço, de acordo com os seus cinco habitantes – os intérpretes. A projecção destes no plano vertical altera no espectador o sentido de gravidade. Neste caso, a autora refere a influência da Escola de Cinema (próxima da Escola de Dança), quer na procura, em palco, de planos vistos de cima, quer no abrandamento do movimento dos intérpretes, o que remetia para a noção de câmara lenta. Aqui, proporciona-se uma percepção muito precisa do corpo, o que não ocorre com a velocidade do movimento. De facto, torna-se possível observar o corpo em tensão, que deste modo expõe o mecanismo que o move: composto por pontos de apoio, músculos,



tendões. Por outro lado, as diferenças entre os intérpretes tornam-se também mais claras, indo de encontro ao objectivo de *Mecanismos*. Em suma, uma individualidade dos corpos,- marcada pela diferença física, mas também pela pessoa que o habita,- é exaltada através da repetição de "movimentos precisos" (Peres 1989).

2.

Poucos anos depois, já formada e a convite da Fundação de Serralves, surgiria *In-victro* (1992), um projecto em que a relação com o espaço arquitectónico se constituía como o principal desafio. Nas palavras da própria autora: "uma coisa é quando partimos para um espaço num palco [que] à partida está despojado, e todos os elementos que lá se metem vão alterá-lo; outra coisa é ir ao encontro de espaços que já existem (...) e explorá-los e serem eles quase o impulso para a construção do próprio trabalho" (Providência 2009).

No processo de construção de *In-victro*, a autora começa por se relacionar com o espaço, indo para além da experiência física de o percorrer. Tanto a história de âmbito arquitectural como a memória da própria casa constituíram-se como factores fundamentais para a definição do projecto. Deste modo, a relação com o edifício inclui também a procura das histórias de quem outrora ali morou. Recorda:

[F]ui à procura da história do Conde de Vizela, que mandou construir a Casa de Serralves (...). Ele acabou por ter de a vender por problemas financeiros, mas estipulou que a casa e os jardins nunca pudessem ser vendidos separadamente. (...) Quis manter esse elo. (Providência 1992)

Esta posição influenciaria, portanto, a escolha do espaço onde iria ter lugar o espectáculo, o que de certa forma trouxe novas possibilidades para o desenvolvimento da própria coreografia:

Acabei por escolher uma sala que tem uma característica que eu considero interessante que é a sua relação com o exterior: há uma enorme portada de vidro que estabelece uma ligação muito bonita com o jardim. Achei que essa sala permitiria explorar a coreografia como uma invasão de fora para dentro: as bailarinas visitam a casa, visitam os espectadores que estão dentro. (*Ibidem*)

A relação com a arquitectura ultrapassa as características físicas, uma vez que esta área passa a definir também o conteúdo e a forma da *performance*:

[E]studei também a época em que a casa foi construída, a Bauhaus, o Surrealismo, o Dada. Vou usar um poema de amor do Apollinaire e um texto do Duchamp dito pelo próprio sobre uma música de fundo dele que é fantástica... e ainda músicas do Jean Cocteau. (*Ibidem*)

Estas escolhas estavam também relacionadas com o Conde de Vizela uma vez que, segundo a autora, estas correntes eram uma "filosofia de vida em que a arte era apenas um meio, e eu acho que a casa funcionou assim para ele" (*Ibidem*). Recorde-se ainda que a construção das três personagens femininas faz-se a partir da história do D. Juan, uma ligação implícita à vida do Conde.

Desta forma e em suma, podemos acabar olhando para *In-victro* como um projecto gerado para um contexto e um ambiente específico, cuja ligação com o lugar que o acolhe é de facto vital.

3.

Refira-se agora que, se em *In-victro* o ponto de partida foi a arquitectura, no mais recente *Mão na boca* (2004) foi a pintura que desempenhou esse papel. Também a convite da Fundação de Serralves, este projecto performativo surge em paralelo com a exposição da obra de Paula Rego, tendo como objectivo recriar o seu imaginário. Logo desde o primeiro contacto, a coreógrafa

<

Mão na boca,
de Joana Providência,
co-produção ACE/Teatro
do Bolhão e Fundação de
Serralves, 2004
(Anabela Sousa
e António Júlio),
fot. Líliliana Macedo.

<>

Mão na boca,
de Joana Providência,
co-produção ACE/Teatro
do Bolhão e Fundação de
Serralves, 2004
(< António Júlio,
Anabela Sousa
e Vera Santos;
> António Júlio
e Vera Santos),
fot. Hugo Calçada.

percebeu o potencial e o impacto que este trabalho poderia ter, vindo a afirmar mais tarde que "o impulso da obra de Paula Rego foi tão forte que me permitiu criar partituras relacionadas com as emoções que marcaram de uma forma nova o desenho do meu movimento" (Providência 2009).

Se para Paula Rego a "mão funciona como a boca" (Providência 2005), Joana Providência comunica através do corpo, descobrindo as narrativas presentes nos quadros da pintora. Percebendo a força destes enquanto contadores de histórias, a coreógrafa afirma que desde a fase inicial do projecto sentiu a necessidade de, de algum modo, o texto e a palavra estarem presentes. Contudo, estes não se assumem sob a forma verbal mas antes, "a história e a palavra aconteceram só pelo corpo" (*Ibidem*). O contacto com a obra de Paula Rego manifesta-se num trabalho "mais físico e mais orgânico [que] se une a esta ideia de narrativas" (*Ibidem*), constituindo-se como uma experiência marcante no percurso da coreógrafa.

No sentido de estabelecer uma resposta/proposta para o universo ficcional em questão, o resultado final reflecte os princípios criativos de Joana Providência, nomeadamente, a relação com os intérpretes e a conjugação de diversas linguagens artísticas. Como refere:

O som, a luz, os figurinos, a ideia da terra, que acabou por aparecer porque eu sentia a Paula Rego muito ligada à terra, e no início era (...) só uma ideia, um conceito. E a certa altura surgiu a necessidade de que ela estivesse presente, que estivesse cá e que houvesse o cheiro da terra. (*Ibidem*)

Os corpos, portadores de histórias, movimentam-se sobre a terra estendida no chão e projectam-se na tela translúcida que ora os absorve, ora se enche de cor. O espaço cénico apresenta-se como uma espécie de arena, onde por uma hora os três intérpretes viajam nas suas memórias, expondo perversidades, desejos, medos e angústias. O espaço é organizado pelos corpos, estáticos ou em movimento, que o enchem de tensões sublinhadas pela luz, pela cor e pelo som. Mais do que uma impressão fugaz na memória dos espectadores, o contacto dos corpos com a terra deixa o espaço com as marcas físicas dos seus movimentos, reflectindo a violência ou a leveza destes. Tendo tanto de humano quanto de surreal, o imaginário de Paula Rego é também recriado com o recurso ao teatro de sombras. Deste modo os intérpretes, associados à luz, transfiguram os seus corpos em termos de forma, escala ou proporção, recriando situações que normalmente não ultrapassam o limite da imaginação infantil. A forma como se explora esta linguagem artística não deixa o público indiferente, à semelhança do que acontece perante os quadros de Paula Rego.

Da memória, o espaço acolhe os fragmentos físicos (objectos cénicos) e confronta os três corpos, uns com os outros, e cada um consigo. Do impulso, masculino e feminino, assumem a condição carnal, num jogo de imposição/submissão alimentado pelo instinto animal. O resultado final é fruto de um processo onde, na verdade, se mesclam os universos das duas criadoras. Deste modo, após uma primeira fase de "apropriação", dá-se lugar ao "afastamento do ponto de partida" (*Ibidem*). "O projecto a certa altura ganha vida própria" e cumpre aquilo a que se propõe: "falar sobre a Paula Rego" (*Ibidem*).

Recentemente, afirmou: "Em Herberto Helder, a ideia da humanidade que o texto contém parecia-me uma hipótese de continuidade com a obra anterior associada à Paula Rego" (Providência 2009). De facto, em 2008, Joana Providência cria *Ladrões de almas*, a partir do conto "Lugares lugares" do poeta. Tendo desta vez a literatura como base do trabalho, este projecto realça o fascínio da autora pela palavra e pela narração de histórias, assumindo-se na intersecção do trabalho coreográfico e da interpretação teatral. Joana Providência dá corpo à história onde "Era uma vez um lugar com um pequeno inferno e um pequeno paraíso" (Helder 2009: 51), recorrendo a testemunhos reais de algumas pessoas. Estes não são mais (e já são tanto) do que histórias de vida, de seres humanos que salvaram ou foram salvos. Estas histórias, que funcionam para o projecto como uma espécie de subtexto, são também o ponto de partida para *Árvores*, um projecto vídeo da autoria de Eva Ângelo que surge em simultâneo com *Ladrões de almas*.

Relativamente a estas histórias, diz-se:

[S]ão no fundo memórias fragmentadas, apropriadas e recriadas pelos co-criadores e intérpretes deste espectáculo onde se torna presente gente ausente e onde se vive mostrando pequenos grandes lugares dentro de cada um numa viagem pelo tempo. O tempo vivido interiormente, o tempo como passagem, o tempo das estórias e o tempo intemporal das almas... O que são as almas? Onde estão? Nos cabides? Nos sapatos? Nos seres que, apesar de ausentes, este espectáculo torna presentes?¹

A integração das várias áreas ora é simultânea ora é sequencial. No entanto, "está tudo muito intrincado" (Providência 2009) no sentido em que entre elas existe uma espécie de dependência. Se o elemento vídeo era à partida um pressuposto, com o desenvolvimento do projecto acabou por ser posto de parte. "A luz é sempre uma área que vem bastante mais no final, quando o trabalho já está bastante acabado. Mas os figurinos, os cenários, os objectos de cena, são coisas que são construídas à medida que o trabalho mais coreográfico,

¹ ACE / Teatro d Bolhão, "Dança 18, 19 Abril '08 7 *Ladrões de almas*", disponível em www.culturgest.pt/docs/ladros_de_almas.pdf, acedido em Fevereiro 2009.



< >

Ladrões de almas,
de Joana Providência,
co-produção ACE/Teatro
do Bolhão e Culturgest,
2008

(< Vera Santos
e António Júlio;
> Andreia Moisés),
fot. Ana Pereira.

se quisermos, vai aparecendo." (*Ibidem*) Por fim, juntando actores e bailarinos em palco, o espectáculo apresentase ao público dotado de uma certa teatralidade, de resto, uma característica de Joana Providência como já foi referido.

4.

Na globalidade da obra da coreógrafa assistimos a um generoso indagar sobre a *performance* e a sua relação com outras formas e linguagens. Assistimos também a uma sistematizada incursão multidisciplinar, que a aproximou do teatro, do cinema, da arquitectura, da pintura etc. Estes e outros cruzamentos seriam atestados e expansíveis referenciando muitos outros estudos realizados ou não realizados, peças feitas ou por fazer.² Os territórios de exploração artísticos percorridos pela coreógrafa são um espaço infinito de criação.

Gostaríamos de terminar, referindo que hoje, Joana vive e trabalha no Porto, onde vai gerando os seus projectos. Paralelamente, integra o corpo docente da Academia Contemporânea de Espectáculo, sendo responsável pela área do movimento. Aparentemente, a opção do ensino trouxe-lhe alguma estabilidade ao nível da subsistência, que, verdade seja dita, muitas vezes não é assegurada pelo trabalho coreográfico. Mas dar aulas consistiu em mais do que isso: apresentou-se também como um modo de passar e receber informação, oportunidade que a autora encarou com prazer.

A coreógrafa afirma que a "dança é uma forma de estar, vive comigo, faz parte do meu corpo como o meu cabelo ou os meus pés. É uma forma de olhar a vida, de pensar" (Providência 2009). Independentemente do motivo e da forma como os projectos surgem, "o principal na construção de um trabalho é de facto querer claramente comunicar e fazer experimentar alguma coisa" (Providência 2005). Metamorfoseando-se entre coreógrafa, intérprete e espectadora, Joana Providência relacionou-se com eles

de diferentes modos, alimentando-os, submergindo e/ou afastando-se deles. A manipulação dos diversos conceitos, referências e linguagens permitiu-lhe encontrar um universo próprio para cada projecto, distinguindo-os claramente uns dos outros. Cada um foi único e singular, como os corpos. Cada um foi autónomo, ganhou vida, e contou as histórias que ao longo do tempo se foram cruzando com a autora. No entanto, apesar da individualidade dos projectos, a um "nível mais dramaturgico, é capaz de haver elementos que (os) aproximem" (Providência 2009). A verdade é que os projectos nos remetem sempre para a autora e carregam temas, ou melhor (para usar as palavras da autora), preocupações comuns: "A questão da humanidade, a questão da fragilidade humana" (*Ibidem*). No fim, "o ideal é que as pessoas não saíssem nunca indiferentes. Trouxessem sempre qualquer coisa consigo" (Providência 2005). E vimos trazendo muito, destes espaços da coreografia do corpo.

Referências bibliográficas

- GRANDE, Cristina (2009), "Excertos de uma conversa com Joana Providência", in *20 Anos: Mostra Joana Providência* [folheto informativo].
- HELDER, Herberto (2009), "Lugares lugares", in *Os Passos em volta* [1963], Lisboa, Assírio e Alvim.
- MENDO, Gil (s/d), "Sobre Joana Providência", dactiloscrito.
- PERES, Cristina (1989), "Joana Providência: Golpe de asa", *Sete*, Ano XI, 30 de Novembro, p. 8.
- LEPECKI, André (1992), "Deambulações providenciais", *Sábado*, 26 de Junho a 2 de Julho, pp. 53-54.
- PROVIDÊNCIA, Joana (2005), Entrevistada por Vasco N. Riobon, — (2009), Entrevistada por Marta Oliveira, 3 de Fevereiro.
- PROVIDÊNCIA, Joana (2005), Entrevistada por Vasco N. Riobon,
- VICTORINO, Madalena (2007), "O Mundo sem nós", comunicação integrada na Conferência Nacional de Educação Artística, Porto, dactiloscrito.

² A título de curiosidade, recordamos o engenho do próprio co-autor deste artigo na realização do projecto *Máquina Cena – MCO1* (1997) para uma colaboração com Joana Providência. O projecto desta estrutura arquitectural, visava suportar uma exploração sobre a vida quotidiana, e, através da coreografia, tanto o espaço doméstico como a domesticação do corpo.