

2023

12ª EDIÇÃO

1  
GUIDANCE 2023

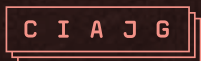
# GUIDANCE

FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DE DANÇA  
CONTEMPORÂNEA

12ª EDIÇÃO



CENTRO CULTURAL VILA FLOR  
GUIMARÃES



centro internacional das artes  
jose de guimarães

**TEATRO  
JORDÃO**





GUIDANCE



&gt; &gt; &gt; ENG

### Nature, trans\_formation and other sensitive practices: the happiness that awaits us

Whenever we turn over a blank page and begin drawing the first contours of this festival, we stop and repeatedly ask ourselves: what has changed in this place that we live in? And beyond it... which bodies, landscapes and concepts have changed? What must we trigger, today, in order for the sensitive field to expand and establish itself in day-to-day life?

Well, the world has indeed changed profoundly since the first edition of GUIDance. The festival's outer skin has inevitably grown during this grandiose process and now requires new sensory tribulations and tremors. And perhaps we even need to reframe some concepts.

As a space dedicated to speculating about the impossible, GUIDance is a place of both trans\_mission and trans\_formation of being. We perhaps don't initially understand this kind of expression, but its creative and mysterious force brings us together, and allows us to become part of its existence.

This sense of "other" bodies is highlighted in this year's edition: those who deviate from the norm, whatever it may be, because their inherent nature is in a permanent process of sur-passing things. This is the essence of the dance company, Dançando com a Diferença (Dancing with Difference), which in collaboration with three distinguished choreographers will expand our view of human nature. And with great beauty, fulfilling the emphasis that the company deserves in this year's edition.

It is therefore through breaking with convention that we will convey a message of happiness, without any prior announcement or replicable coordinates, combating practices of rejection and control over access to the true knowledge that resides within each of us.

Between the urban dimension of the movements and the primordial gesture of our relationship with nature, we will see "other" bodies pass by on the choreographic horizon, while we observe their trans\_formation, indicating that a new era has just entered our lives. We therefore have no choice but to embrace this difference and dance with it.

Whereas we signalled the retention and density of times in 2022, this year we are affirming trans\_formation and sensorial practices as a luminous sign to chart the path ahead.

4

GUIDANCE 2023

12<sup>TH</sup> EDITION

5

GUIDANCE 2023

12<sup>A</sup> EDIÇÃO

# Natureza, trans\_ formação e outras práticas sensíveis: a felicidade que nos aguarda

Sempre que abrimos uma página em branco para começar a desenhar os primeiros traços deste festival, paramos e perguntamos muitas vezes: o que mudou neste lugar que habitamos? E fora dele... que corpos, paisagens e conceitos se encontram alteradas? O que será necessário desencadear, hoje, para que o campo sensível se expanda e se instale no quotidiano?

Bom, a verdade é que o mundo mudou muito desde a primeira edição do GUIDance. É pois expectável que a pele formada ao longo deste grandioso processo, nos exija agora outros arrepios e tribulações sensoriais.

E até talvez o ressignificar de alguns conceitos.

Sendo um lugar de especulação sobre o impossível, o GUIDance é ao mesmo tempo um lugar de trans\_missão e de trans\_ formação do ser. Uma espécie de expressão que não compreendemos à partida, mas cuja força criadora e misteriosa nos congrega a fazer parte da sua existência.

Esse sentido dos corpos "outros" vai estar na linha da frente desta edição. Esses que fogem à norma seja ela qual for, porque a sua natureza está em permanentemente processo de super\_ação.

É assim a Dançando com a Diferença, que numa colaboração com três distinctxs coreógrafxs ampliará o nosso olhar sobre a natureza humana. E com muita beleza cumprirá o destaque merecido nesta edição.

Será pois nesse romper com o estabelecido que uma mensagem de felicidade (nos) chegará, sem anúncio nem coordenadas que possam ser replicadas, combatendo práticas de rejeição e controlo sobre o acesso ao verdadeiro conhecimento que está dentro de cada um.

Entre o urbanismo dos movimentos e o gesto primordial de relação com a natureza, veremos corpos "outros" passar na linha do horizonte coreográfico, enquanto observamos a sua trans\_ formação, indicando-nos que um novo tempo acaba de entrar nas nossas vidas. O que pressupõe não termos qualquer escolha senão abraçar esta diferença e dançar com ela.

Se em 2022 sinalizámos a retenção e a densidade dos tempos, em 2023 afirmamos a trans\_ formação e as práticas sensíveis enquanto sinal luminoso para seguir caminho.

# A FELICIDADE E O AMOR QUE NOS AGUARDA

Um GUIDance para reabilitar  
a imaginação e construir um  
futuro onde possamos sonhar  
com novas utopias



**THE HAPPINESS AND LOVE THAT AWAITS US**

**GUIDance to rehabilitate our imagination  
and build a future where we can dream  
of new utopias**

6

GUIDANCE 2023

12<sup>TH</sup> EDITION

7

GUIDANCE 2023

12<sup>A</sup> EDIÇÃO

## Os meus preconceitos, que fazer com eles?

Roubei esta interrogação a um texto do Henrique Amoedo (diretor da Dançando com a Diferença) de 1995, de quando começou as primeiras incursões por uma dança inclusiva que tinha como horizonte de futuro elevar ao estatuto de arte o trabalho desenvolvido com intérpretes física e mentalmente divergentes, o que ainda é comumente identificado como tendo incapacidades motoras e/ou mentais.

O que fazer com os meus preconceitos?

Vamos iniciar esta conversa e este GUIDance com esta questão: O que fazer com os nossos preconceitos? Tentemos destruí-los. Será esse o único acto legítimo de violência destruidora. Com honestidade, sabemos todos que no caminho há pedras, e muros, e feridas, e guerra, e sofrimento, e trauma. Todas estas vivências, de dor, também farão presença, de forma literal ou simbólica, em muitas das peças deste festival – em “BAQUE” de Gaya de Medeiros, em “Carcaça” de Marco da Silva Ferreira, nas peças da Dançando com a Diferença, em “Some Choreographies” de Jacopo Jenna, em “Gran Bolero” de Jesús Rubio Gamo, em “O Elefante no Meio da Sala” de Vânia Doutel Vaz... Mas também há muita vulnerabilidade e engano. E há muita felicidade, ternura e inocência.

Sabemos que nos encontraremos na moldura da dança ou mesmo de uma dança teatral ou visual ou performativa e/ou musical que joga na desmontagem do artificial da vida a partir desse lugar, paradoxal, de construção do artifício que procura o profundamente humano e procura desmontar a mentira. É aqui que suspendemos a descrença e instauramos a confiança. Não são ideias novas, mas é cada vez mais urgente que as ponhamos em prática.

Neste GUIDance 2023 vamos reivindicar amor e felicidade. Começemos este caminho como pessoas únicas, cada uma diferente à sua maneira, a celebrar a imaginação, a possibilidade de sonhar e de cada um se criar à sua medida, liberto de constrangimentos biológicos e dos preconceitos sociais. Vamos construir futuro sobre esse horizonte de afeto e intimidade. Reivindiquemos o amor e a felicidade que nos aguarda.

Depois da pandemia e do regresso da Guerra à Europa, o que nos rodeia é instabilidade, desequilíbrio, incerteza. Valem-nos valores essenciais de que não podemos abdicar, que nos arrancam desse permanente estar em

lugar nenhum. A forte ligação dos afetos é um deles. Outro é a criação de vínculos relacionais fortes, de intimidade, que conduz ao amor e a vislumbres de felicidade. Não abdicaremos do amor e da felicidade, mesmo sabendo que eles trazem consigo todas as outras dimensões e espectros do sentir e do viver. E é no corpo, e em particular no corpo que dança, num sentido muito amplo, que vibram e ganham discursividade todas estas questões.

Já pusemos de lado os preconceitos. Entramos no programa do GUIDance, focando o olhar sobre uma dança do século XXI, que transporta a herança imaterial de uma arte que durante o século XX inventou novas formas de se expressar o sentir e o pensar. Uma dança que emancipou o corpo da sua clausura académica e convencional. Desagrilhou o corpo e abriu-o à reformulação de questões radicais, que o recolocam no centro de interrogações profundas sobre as transformações sociais, culturais e individuais. O corpo é o campo de batalha e reivindicação de direitos humanos, e é também o lugar da celebração.

É isto também, quando atualmente olhamos para o momento de maturidade, significação e pensamento crítico e imagético em que se encontra a companhia Dançando com a Diferença, da Madeira, que este ano é o artista em destaque do festival, olhamos a partir de uma expectativa e exigência diferentes do que esperaríamos de um trabalho com artistas com e sem deficiência na viragem do século passado, há 20 anos. É significativo também que a Dançando com a Diferença tenha sido fundada em 2001, logo após a inauguração do novo século. O mundo era ainda nessa altura um lugar muito diferente.

Em 2000, António Guterres e Jorge Sampaio andavam a distribuir kits nacionalistas pelas escolas do país, numa iniciativa dos ministérios da Administração Interna, da Educação e a Secretaria de Estado da Juventude. Em outubro de 2000, PSP e GNR percorriam escolas do 1º ciclo do país a distribuir kits para promover uma melhor identificação dos símbolos da república portuguesa. Estavam incluídos: uma bandeira nacional para o exterior da escola, uma outra para a sala de aula, um mapa do país, a letra e a música do hino nacional e a respetiva cassete, informações para professores e alunos e ainda autocolantes com a bandeira portuguesa.

Hoje somos confrontados, novamente, com as ameaças do grau de desumanidade que podem alcançar os nacionalismos e patriotismos exacerbados. Esse é suposto ser o mundo de ontem, ao qual não queremos regressar, e que está mesmo a espreitar-nos ao fundo da esquina, ameaçando tomar conta do mundo de amanhã. Mas o vislumbre desse mundo de amanhã que amanhece neste GUIDance, ou que nos alerta para um posicionamento crítico sobre os perigos de permitir retrocedimentos, é feito de gestos, tomadas de posição, processos de rutura, declarações de amor, e um grito muito sonoro de desejo e de liberdade, na possibilidade de sermos todos diferentes e ninguém igual. Cabem aqui a maioria das peças deste



> > > ENG

### My prejudices - what can I do with them?

This question is taken from a 1995 text by Henrique Amoedo (the director of the dance company, *Dançando com a Diferença*), during his first incursions into inclusive dance, attempting to establish that a work developed with physically and mentally divergent performers may have artistic status, i.e. work by persons who are commonly identified as having motor and/or mental disabilities.

What can I do with my prejudices?

Let's start this conversation and this year's edition of GUIDance with the following question: What should we do with our biases? Let's try to eradicate them. That will be the only legitimate act of destructive violence. Honestly, we all know that the path ahead

is littered by stones and walls, and wounds, war, suffering and trauma. All these painful experiences will be present, literally or symbolically, in many of the works of this year's festival – in "BAqUE" by Gaya de Medeiros, in "Carcass" by Marco da Silva Ferreira, in the works from *Dançando com a Diferença*, in "Some Choreographies" by Jacopo Jenna, in "Gran Bolero" by Jesús Rubio Gamó, in "The Elephant in the Room" by Vânia Doutel Vaz... But there is also a great deal of vulnerability and deceit. And a lot of happiness, tenderness and innocence.

We know that we will find ourselves in the world of dance, or even of a theatrical, visual, performative and/or musical dance, that dismantles the artificial dimension of life from this, paradoxical, space of construction of the artifice, which seeks that which is profoundly human and seeks to break down the lies. This is where we will suspend our disbelief and build a sense of trust. These are by no means new ideas, but it is

increasingly urgent that we put them into practice.

Let us claim love and happiness in the 2023 edition of GUIDance. Let us begin this path as unique people - wherein each of us is different, in our own way, celebrating imagination, the chance to dream and the possibility that each person can create himself or herself, liberated from any biological constraints and social prejudices. Let us build the future, on this horizon of affection and intimacy. Let us claim the love and happiness that awaits us.

After the pandemic and the return of war to Europe, we are now surrounded by instability, imbalance and uncertainty. We depend upon essential values that we cannot relinquish, that pull us out of this permanent state of being nowhere. One of these values is the strong connection to affections. Another is the creation of strong, intimate, relational bonds, which lead to love and glimpses of happiness. We will not abdicate love and

programa. Vai da Dançando com a Diferença, passa pelo universo de Gaya de Medeiros com "BAqUE", "Some Choreographies" do italiano Jacopo Jenna, de "Gran Bolero" de Jesús Rubio Gamó; de "Silent Disco" de Alfredo Martins; de "Carcaça" de Marco da Silva Ferreira, "Soirée d'études" do belga Cassiel Gaube, "O Elefante no Meio da Sala" de Vânia Doutel Vaz ou "Jungle Book reimagined" de Akram Khan.

O GUIDance 2023 inclui ainda uma programação paralela, de conversas, masterclasses, encontros com escolas e oficinas para os mais novos com a Pato Lógico.

happiness, even knowing that they convey all the other dimensions and spectrums of feeling and living. It is in the body, and in particular in the dancing body, in a very broad sense of the term, that all these questions vibrate and gain discursivity.

We have already set aside our prejudices. We enter the programme of this year's edition of GUIDance, which focuses on 21st century dance, which during the 20th century carries the immaterial heritage of an art form that invented new ways of expressing feeling and thinking. A dance that has emancipated the body from its academic and conventional confinement, has unbound the body and opened it to the reformulation of radical questions, thereby putting it back at the heart of profound questions about social, cultural and individual transformations. The body is the battlefield and the revindication of human rights, and is also the space of celebration.

This is also the case, when we now look at the moment of maturity, meaning and critical and image-based thinking that is currently being experienced by the Madeira-based dance company, *Dançando com a Diferença*, which is GUIDance's featured artist this year. We observe from the perspective of an expectation and requirements, which are different from that which, 20 years ago, at the turn of the last century, we would have expected from working with artists with, and without, disabilities. It is also significant that *Dançando com a Diferença* was founded in 2001, shortly after the dawn of the new millennium. The world was a very different place back then.

In 2000, António Guterres and Jorge Sampaio were distributing nationalist kits in Portugal's schools, in an initiative of the Ministry of Internal Administration, the Ministry of Education and the Secretary of State for Youth. In October 2000, the PSP and GNR police forces toured primary schools around Portugal and distributed kits to promote better identification of the core symbols of the Portuguese Republic. The kits included a national flag to be flown outside of the school, another for the classroom, a map of Portugal, the lyrics and music of the national

anthem and the respective cassette, information for teachers and students and even stickers with the Portuguese flag.

Today, we are once again confronted with threats of the level of inhumanity that can be caused by exacerbated nationalism and patriotism. This is supposed to be the world of yesteryear, to which we don't want to return, but which is just around the corner, threatening to take over the world of tomorrow. But the glimpse of tomorrow's world provided in this year's edition of GUIDance, or that alerts us to a critical position regarding the dangers of permitting reverse steps, consists of gestures, positions taken, processes of rupture, declarations of love, and a loud cry of desire and freedom, in the possibility that we are all different and nobody is the same. This framework contains most of the sections of this programme, ranging from *Dançando com a Diferença*, passing through the universe of Gaya de Medeiros with "BAqUE", "Some Choreographies" by the Italian choreographer, Jacopo Jenna, "Gran Bolero" by Jesús Rubio Gamó; "Silent Disco" by Alfredo Martins; "Carcass" by Marco da Silva Ferreira, "Soirée d'études" by the Belgian choreographer, Cassiel Gaube, "The Elephant in the Room" by Vânia Doutel Vaz or "Jungle Book reimagined" by Akram Khan.

GUIDance 2023 also includes a parallel programme of talks, masterclasses, and meetings with schools and workshops for young children, with Pato Lógico.



# A cada pessoa a sua felicidade

## BAqUE

Gaya de Medeiros

QUI 2 FEV, 21H30  
CCVF · GRANDE AUDITÓRIO  
FRANCISCA ABREU (PALCO)

A maior referência literária, conceptual, artística, histórica de “BAqUE” é... a história de cada uma das pessoas que fazem parte da equipa artística desta peça: Ary Zara, Lari Tav (Labaq), João Leonardo (Kali), Gaya de Medeiros e Eric Santos. Muitos poderão ler nestas palavras a reiteração de uma afirmação que acompanha as artes performativas contemporâneas desde o início do século passado. Nesse sentido não é novo. As pessoas intérpretes cocriadoras, cuja biografia ou improvisação fornece o material que a dramaturgia contemporânea organiza numa unidade performativa, é um recurso comum. Mas em “BAqUE” ressurge com o sentido de uma renovada urgência de realmente pararmos e criarmos a disponibilidade de todos os nossos sentidos para conhecer cada uma destas pessoas por quem cada uma destas pessoas é intimamente. Conhecê-las por aquilo que, até nos detalhes mais banais, as torna únicas.

Vamos ficar a saber que o Eric adora diospiros e que tem um modo de comer diospiros particular. Só ele é assim. Vamos escutar a voz doce do Lari numa canção de ternura e expectativas falhadas entre pais e filhos e sentir uma timidez que lhe tolhe o corpo mas se liberta, levemente, na potência de uma expressividade musical docemente frágil. Vamos intrigar-nos pela vibração da presença do João Leonardo que também é a Kali, porque se reconhece nas duas identidades de género, que ao mesmo tempo é discreto e exuberante. Vamos deixar-nos contagiar pela força física do Ary Zara, força também de mobilização do grupo, força também de uma emocionalidade à flor da pele. E vamos deixar-nos seduzir pela Gaya de Medeiros, que se desdobra entre energias muito díspares, como quem deseja agarrar o mundo todo e assim, nos seus gestos e na sua performance, está o teatro, a dança, a música, o texto, e está a vida quotidiana, e a banalidade, e a exuberância da resistência física, e a euforia de se descobrir viva, e a brincadeira e a ironia. E para completar o grupo, não vamos dar por ela em palco, mas também lá está simbolicamente, pelo trabalho feito nos bastidores, com aquelas cinco pessoas intérpretes, a Keli Freitas, que assina a dramaturgia do espetáculo juntamente com Gaya e certamente também faz parte do complô para levar a alegria para o espetáculo.

## Coprodução

> > >

Direção e produção  
**Gaya de Medeiros**  
Cocriação e interpretação  
**Ary Zara,**  
**Lari Tav (Labaq),**  
**João Leonardo,**  
**Gaya de Medeiros e**  
**Eric Santos**  
Dramaturgia  
**Keli Freitas e**  
**Gaya de Medeiros**  
Direção musical  
**Lari Tav**  
Figurinos  
**Raphael Fraga**  
Desenho de luz e espaço cénico  
**Tiago Cadete**  
Direção técnica  
**Ricardo Pimentel**  
Técnico de luz  
**Lui L'Abbate**  
Produção executiva  
**Carol Goulart**  
**Gestão Irreal**  
Apoios  
**Espaço Alkantara,**  
**Programa de Residências**  
– O Rumo do Fumo,  
Câmara Municipal de Lisboa / Polo Cultural  
Gaivotas | Boa Vista  
Coprodução  
**Bolsa de Criação O**  
**Espaço do Tempo,**  
com o apoio do BPI e da Fundação “la Caixa”;  
**Teatro do Bairro Alto;**  
**A Oficina / Centro Cultural Vila Flor**  
>  
Maiores de 16  
Duração 60 min.  
Preço 10,00 eur / 7,50 eur c/d

10

GUIDANCE 2023

12<sup>th</sup> EDITION

11

GUIDANCE 2023

12<sup>a</sup> EDIÇÃO

“BAqUE” é uma celebração. Mas não é simplesmente mais uma celebração. A peça propõe interrogar o que poderia ser uma celebração, em grupo, de um grupo de pessoas trans, depois da experiência de Gaya ter feito o dueto “Atlas da Boca” com Ary Zara, como explica Gaya.

“Acho que o ‘Atlas da Boca’ foi um bom convite para receber as pessoas. É uma mensagem singela, e muito intimista, de duas pessoas para aquela plateia. Essa é uma viagem mais pessoal, em que transitamos nas nossas narrativas, a minha e a do Ary. Nesta peça, com estas pessoas, já que vamos juntar um grupo, o meu desejo foi perguntar o que é isso de juntar um grupo. O que pode um grupo desejar juntas? O que podemos nos perguntar juntas? Como é que as minhas questões soam para essas pessoas, como é que as questões dessas pessoas soam para mim?”

O título traz uma mensagem, surge numa citação de um texto de Fabrício García sobre o nascimento das girafas.

*“Toda girafa dá à luz em pé /o primeiro contato do filhote com o mundo acontece a partir de uma queda barulhenta /a mais de 2 metros de altura. os filhotes de girafa já nascem sabendo andar, (...) é a relação íntima com o baque que prepara o corpo pra vida.”*

O “baque” é algo na vida que cria um impacto que deixa uma marca que nunca se apaga, como explica também Gaya. “Somos quem somos, mas acho que os nossos baques, as coisas que nos marcam, as motivações e as feridas estão noutros lugares, que pode ser o fato de uma pessoa não se ter sentido escutada quando era criança, independentemente da criança que era.” A infância, assim como as relações entre pais e filhos, as expectativas, as descobertas... tudo isto entra em “BAqUE”.

Da imagem do nascimento da girafa, também surge uma outra questão, lançada no espetáculo: “e se o nosso corpo não chegasse antes de nós?” E se o conhecimento entre as pessoas se desse primeiro a partir de uma partilha de quem se é interiormente?



© Diana Timoco



© Biene Tinoco

formos em causa a normatividade do mundo e para nos pormos em causa. Temos de desfazer tudo isto, para podermos celebrar juntos. É também por aí que entramos em “BAQUE”, a pensar que a celebração não tem de ser o que mais comumente é. Essa foi outra interrogação de Gaya.

“Sempre que vejo uma celebração, habitualmente é música eletrónica, como se estivéssemos numa discoteca pulando. Soa sempre a uma atmosfera urbana. Fiquei a pensar noutras celebrações. Já que somos corpos diretamente associadas à dor, à depressão, à falta de euforia, importava perguntar qual seria a nossa euforia juntas. O que poderia ser? Porque também há muita alegria nesta identidade. É tão bom sentir-se mais próxima daquilo que você quer ser, poder estar publicamente em sociedade de um modo que te deixa confortável, sendo quem se é, numa relação a dois. Queria falar um pouco disso.”

A celebração e interrogar o que seria essa celebração é apenas outro ponto de partida. Para uma performance de partilha de experiências elementares, da ordem dos gestos do quotidiano, irrefutáveis na validação da sua existência no mundo. Viver o assombro e a partilha, mesmo quando ainda subsiste uma lógica de controle do corpo.

Numa conversa após um ensaio, ainda antes da estreia, Keli Freitas juntou mais uma camada ao preconceito desse julgamento superficial fundado nas primeiras e superficiais impressões. Falou de uma narrativa de classificação das pessoas em categorias redutoras anterior à chegada do corpo, ao relacionamento condicionado por ideias pré-concebidas a partir da aparência exterior uns dos outros.

“Na verdade, quando o corpo chega, o mundo já está demasiado pronto. O mundo já tem formatado, estabelecido, preparado e fixado um discurso sobre o corpo. Não dá para fazer um espetáculo para mudar isso. Podemos fazer espetáculos bonitos, responsáveis, políticos e poéticos com música. Mas o público quando se senta num teatro para ver um espetáculo já traz uma mensagem e uma expectativa. Que mensagem já tem o público e traz com ele quando se senta no teatro para ver um espetáculo com pessoas trans? Ou só com pessoas brancas? Ou só com pessoas negras? Ou só com pessoas com incapacidades físicas?”

Vamos colecionando interrogações. E confiando. Talvez, ainda assim, os espetáculos contribuam um pouco para mudar isso.

Para que a mudança aconteça, Keli reivindica uma responsabilidade que é mútua, do artista e do espectador. Se assim for, o espetáculo é o momento de uma implicação e troca mútuas muito sérias que têm de ser feitas, com cada pessoa do público consciente de que vem com a carga de um mundo onde há tendencialmente um discurso normativo e regulador que já está pronto. Nessa ideia da responsabilidade mútua, entremos no Teatro disponíveis para

Ainda hoje, incompreensivelmente neste século XXI, a identidade de género, que constitui a identidade de uma pessoa, tende a estar condenada ao género sexual biológico com que se nasceu. É como a questão antiga da separação entre corpo e mente. Supostamente já devíamos ter superado todas estas dicotomias redutoras de uma vivência mais holística e interseccional do mundo.

Kali sentiu esse dilema no processo de criação da peça. “Não é problemático estarmos a representar isto de uma forma em que podemos estar a alimentar ou a demonstrar que estas questões existem? Se estamos à procura da questão de género no espetáculo, ela está lá, porque trazemos isso, mas sinto que o ‘BAQUE’ foi ganhando espaço. Tem abordagens em que vemos ‘isto é representativo social’, noutras ‘isto já é diferente do normativo social’. As duas abordagens estão lá, a de uma visão mais binária, que é mais representativa da visão social, mas também a tentativa de sair do binário, que penso que é a grande questão. Mas a peça ainda tem estas referências. Esperemos que daqui a um ano nos encontremos e façamos uma coisa ainda mais desconstruída, porque ainda estamos a aprender.”

O imaginário infantil surgiu muito naturalmente. Associado a questões de relação de parentalidades e expectativas que pais projetam nos filhos. É também por aqui que surge o tema da violência, projetada sobre a criança – Gaya reivindica a importância “de descobrir que a criança também tem desejos, tem uma identidade muito própria, e que vai se distanciando da mãe e do pai, vai sendo cada vez menos parte do corpo materno. Cresceu no corpo, enquanto crescia dentro era parte da pessoa que a gestava. De repente

saiu, deixando de ser e fazer parte de ‘eu’. Quando se dá essa separação, deixa de ser ‘eu’, passando a haver uma ‘eu’ e uma outra pessoa. Esse processo de distanciamento é dolorido para ambas as partes”.

Das histórias infantis e da presença de violência nestas, surgiu um outro animal, o lobo, diz Gaya, “uma metáfora para tantas relações que temos de poder e de política e como cada pessoa se relaciona com a violência”.

Kali trouxe uma palestra de um homem que fala sobre comunicação não violenta mas representada por duas vias: uma agressiva, a comunicação do lobo, e a não agressiva, a da girafa. Novamente a girafa. Gaya brinca, como brincam muito no espetáculo, mesmo quando a brincadeira vira conflito e nunca deixa de ser assunto sério, ao referir as diferentes personalidades e tendências dentro da peça. “Kali não queria assumir nenhum papel que rememorasse um lugar de opressão ou de violência, um lugar tipicamente masculino de poder”, diz Gaya. Por contraponto, identifica em si outra personalidade. “Eu sou do drama, do contraste, da intensidade. Propus, ‘vamos para esse lobo mau que não quer ser lobo mau’. O Kali não quis. Saímos do lobo e caímos na girafa.” Riem todos.

Para além de muitas questões de natureza da liberdade de expressão e outras de carácter tão ou mais grave, discriminatório e repressor, é também lamentavelmente uma questão de falta de imaginação. Este preconceito e discriminação denuncia essa tremenda lacuna na humanidade, a sua incapacidade de imaginação, nomeadamente de imaginar outras formas de poder ser, poder existir, poder criar-se como pessoa. Logo, a dificuldade de imaginar outros futuros.

A crise da imaginação é mais um sintoma da instabilidade que a ligação ao passado e a projeção de futuro denunciam. Reabilitar a imaginação é reabilitar a ligação entre as pessoas, a confiança no outro, e a capacidade de sonhar. É dessa possibilidade e da reivindicação da felicidade que Gaya também fala. Está tudo relacionado.



Que sedutora essa sociedade possível onde cada um possa ter a liberdade de decidir ser quem é, em todas as esferas do que constitui a sua identidade, de que a identidade de gênero é apenas uma das suas facetas, sendo que carrega esse fator determinante que é o traduzir-se na construção corporal, que é fator primeiro a partir do qual produzimos juízos de valor uns sobre os outros. Por isso, esta peça que é atravessada pela questão da identidade do gênero, não se fica por aqui. Ela fala de intimidade, e fala de amor. Daí a história do nascimento da girafa, no baque. E daí a pergunta, lançada a meio do espetáculo: e se pudéssemos chegar primeiro que o corpo?

Talvez conforme a peça vá acontecendo, possamos aproximar-nos mais de quem é cada uma daquelas pessoas. E talvez possamos celebrar todes juntas. Todas as corpas, juntamente com aqueles que ainda lutam por se libertar da sua existência ditada pela biologia, que “apenas vivem dentro das restrições produtivas de certos esquemas de gênero altamente regulatórios”, como escreve Judith Butler no livro “Corpos que Importam”.

Este momento efêmero, que dura o espetáculo de artes performativas “BAQUE”, é ainda apenas um momento de liberdade e partilha dessa celebração e é ainda provisoriamente dentro do formalismo contemporâneo de um festival de dança. Mas este ‘ainda’ é a superação dessas restrições “que produzem o domínio dos corpos inteligíveis, mas também produzem o domínio dos corpos impensáveis, abjectos, inabitáveis”, a que se refere Butler. Vamos celebrar todas as corpas, e a diferença com que cada uma materializa a sua identidade única. Mas o ambiente em que vivemos, apesar da leveza da brincadeira e do

sorriso, encaminha-nos para uma possibilidade de menos alegre. É pesada a última frase que se escuta no espetáculo. “Não vai ficar tudo bem”. Cabe a cada pessoa, cada uma de nós, reagir a esse prognóstico e contribuir para o contrariar. É possível, se vencer a intimidade e o amor.

De modo diverso, este impulso de superar visões redutoras ou opressoras do outro, atravessam este festival. A Dançando com a Diferença é apenas mais um exemplo. Outro é “O Elefante no Meio da Sala” de Vânia Doutel Vaz que desafia as expectativas criadas sobre ela, depois da recepção entusiástica do solo “Still Dance for Nothing”, criado em colaboração com Eszter Salamon, onde falava e dançava numa vertigem imparável que tornava porosa e exausta a narrativa parcial da sua história biográfica.

Regressando a Gaya, regressamos ao início, e ao gesto de aproximação e de criação de intimidade. “O lugar onde eu gosto de trabalhar tem de partir da intimidade, tem de partir de algo que é muito de cada pessoa. Não gosto de fazer dança e trabalhar com uma pessoa só porque ela faz algo bem, ou ponho alguém a dizer um texto porque diz o texto bem”, esclarece Gaya. “Tem de colar com o que a pessoa é, que é o que torna o momento único, se não qualquer pessoa aqui podia ser substituída.”



© Diana Tineco

Para que não restem dúvidas, ficamos com mais estas palavras de Gaya.

“Este trabalho é por ser cada uma destas pessoas, que pensa assim, que tem essa voz, e tem essa cara. Essa pessoa, dizendo isso, agora, neste tempo, seria bom que fosse escutado. Essa pessoa se movendo desse jeito e dizendo isso, neste tempo, é bom que seja escutado, pelo prazer ou pela pertinência, pela urgência, ou pelo tanto que aquilo realmente mexe com aquela pessoa.”

> > > ENG

### Give each person their happiness

The greatest literary, conceptual, artistic, historical reference of “BAQUE” is... the story of each of the members of its artistic team: Ary Zara, Lari Tav (Labaq), João Leonardo (Kali), Gaya de Medeiros and Eric Santos. Many people could interpret these words as a reiteration of a statement that has accompanied the world of contemporary performing arts, ever since the early 20th century. In that sense it is nothing new. A common resource in this regard is performers who are co-creators, whose biography or improvisation provides the material that contemporary dramaturgy has organised into a performative unit. But in “BAQUE” this reappears with a sense of a renewed urgency to hold and create the availability of all our senses to discover each of these people, in terms of their intimate personality. Get to know them, for what makes them unique, even in their most banal details.

We will discover that Eric loves persimmons and that he has a special way to eat them. He’s the only one like that. We will listen to Lari’s sweet voice, in a song of tenderness and failed expectations between parents and children, and we will sense a shyness that cripples her body, but is slightly discharged in the power of a sweetly fragile, musical expressiveness. We will be intrigued by the vibrating presence of João Leonardo, who is also Kali, because he recognises himself in both gender identities, simultaneously discreet and exuberant. We will allow ourselves to be infected by Ary Zara’s physical strength, the strength of the group’s mobilisation, the strength of a skin-deep emotionality. We will allow ourselves to be seduced by Gaya de Medeiros, whose work unfolds between very different energies, like someone who wants to grab the whole world and therefore, in her gestures and performance, there is theatre, dance, music, text, everyday life, and banality, the exuberance of physical endurance, the euphoria of finding yourself alive, and playfulness and irony. To round off the group, there is Keli Freitas. We won’t notice her on stage, but she is also there symbolically, through her work done behind the scenes, with those five performers. She also signs the dramaturgy of the work, together with Gaya, and is certainly part of the process of bringing joy to the performance.

“BAQUE” is a celebration. But not just another celebration. The show proposes to question the potential reality of a celebration of a group of trans people, following Gaya’s experience with the duet “Atlas of the Mouth”, with Ary Zara, as the former explains.

“I think ‘Atlas of the Mouth’ was a good invitation to receive people. It offers a simple and very intimate message, conveyed by two people to that audience. This is a more personal journey, in which we travel through our personal narratives - mine and Ary’s. In this work, with these people, since we are going to put together a group, my desire was to ask what it’s like to form a group. What can a group try to attain together? What can we ask ourselves together? How do my questions sound to these people? How do these people’s questions sound to me?”

The title conveys a message. It is taken from a quote from a text by Fabrício García about the birth of giraffes.

*“Every giraffe gives birth standing up / the calf’s first contact with the world Begins with a noisy fall from more than 2 metres in height. Baby giraffes are born knowing how to walk, (...) It is the intimate relationship with the thud, that prepares their body for life.”*

The “thump” is something in life that creates an impact, leaves an indelible mark, as Gaya also explains. “We are who we are, but I think that our setbacks, the things that mark us, the motivations and wounds exist elsewhere, which could be the fact that someone felt that people didn’t listen to them when they were a child, regardless of what type of child they were.” Childhood, as well as the relationships between parents and children, expectations, discoveries... all of this goes “down”.



Another question arises from the image of the giraffe's birth, that is posed in the show: "What if our body didn't arrive before us?" What if the knowledge between people came first, based on sharing who someone is, on the inside?

In a post-rehearsal conversation, even before the premiere, Keli Freitas added another layer to the prejudice that underpins this superficial judgment, based on first and superficial impressions. She spoke about a narrative of classifying people into reductive categories, prior to arrival of the body, the relationship conditioned by preconceived ideas based on the external appearance of one person compared to others.

"Indeed, when the body arrives, the world is already more than ready. The world has already formatted, established, prepared and fixed a discourse about the body. You can't put on a show to change that. We can make beautiful, responsible, political and poetic shows, with music. But when the audience sits down in a theatre to see a performance, it already brings a message and an expectation. What message does the audience already have, and bring with them, when they sit in the theatre to see a performance with transgender people? Or just with white people? Or just with black people? Or just with people with physical disabilities?"

We will progressively collect questions. And trust. And perhaps, nonetheless, the shows will make a small contribution to changing that.

In order for change to take place, Keli claims a mutual responsibility, between the artist and the spectator. If this is the case, the performance is the moment of a very serious mutual implication and exchange that has to be made, wherein each person in the audience is aware that they come with the burden of a world, where there is a tendency to have a normative and regulatory discourse, that is already ready. In this idea of mutual responsibility, we enter the Theatre ready to question the normativity of the world and question ourselves. We have to break down all of this, so that we can celebrate together. That's also where we got into "BAQUE" - thinking that the celebration doesn't have to adopt a standardised form. That was another question posed by Gaya.

"Whenever I see a celebration, it's usually electronic music, as if we're all in a disco, jumping around. It always sounds like an urban atmosphere. I kept thinking about other celebrations. Since we are bodies that are directly associated with pain, depression, lack of euphoria, it was important to ask what our sense of shared euphoria would be. What could it be? Because there is also a lot of joy in this identity. It's so good to feel closer to what we want to be, to be able to exist publicly in society in a way that makes us comfortable, to be who we are, in a relationship, as a couple. I wanted to talk a little bit about that."

Celebration and questioning the nature of that celebration is just another starting point. For a performance in which elementary experiences will be shared, at the level of everyday

gestures, irrefutable in validating their existence in the world. Experiencing astonishment and sharing, even when there is still a logic of controlling the body.

Even today - something that is incomprehensible in the 21st century - gender identity, that constitutes a person's identity, tends to be restricted to the biological sexual gender with which one was born. It's like the age-old question of the separation between body and mind. Supposedly, we should have overcome all these reductive dichotomies of a more holistic and intersectional experience of the world.

Kali experienced this dilemma in the process of creating the work. "Isn't it problematic that we are representing this in a way that we can be feeding or demonstrating that these issues exist? If we are looking for the issue of gender in the show, it is there, because we bring it. But I feel that 'BAQUE' was gaining ground. There are some approaches in which we see 'this is socially representative', and in other approaches where 'this is already different from the social norm'. Both approaches are there, that of a more binary perspective, which is more representative of the social perspective, but also the attempt to move beyond the binary - which I think is the key issue. But the show still contains these references. Let's hope that in a year from now, we'll meet up and do something even more deconstructed, because we are still learning."

Children's imagination arises very naturally. It is associated with parenting issues and expectations that parents project onto their children. It is also here that the theme of violence appears, projected onto the child - Gaya highlights the importance "of discovering that the child also has desires, has a very own identity, and is distancing himself from the mother and father, is becoming increasingly separated from the mother's body. The child grew inside the body, and while it grew inside, it was part of the person who was bearing it. But suddenly it left, and ceased to be, and form part of, 'me'. When this separation occurs, it ceases to be 'me', and suddenly there is 'me' and another person. This distancing process is painful for both parties."



© Diogo Tinoco



Another animal emerged from children's stories and the presence of violence therein - the wolf, says Gaya, "a metaphor for so many relationships we have in terms of power and politics and how each person relates to violence".

Kali refers to a lecture about a man who talks about non-violent communication, but is represented in two ways: an aggressive one, the communication of the wolf, and a non-aggressive one, the communication of the giraffe. The giraffe again. Gaya jokes, just as they often do in the show, even when the joke transforms into a conflict and never ceases to be a serious matter, referring to the different personalities and trends within the show. "Kali didn't want to take on any role that referred to a place of oppression or violence, a typically male place of power," explains Gaya. By contrast, she identifies another personality within herself. "I am in favour of drama, contrast, intensity. I proposed, 'let's go to the big bad wolf who doesn't want to be one'. Kali didn't want to be one. We left the wolf and reached the giraffe." Everyone laughed.

In addition to many issues related to freedom of expression and other issues, of an equally, or more serious, discriminatory and repressive nature, which is also, unfortunately, a matter of lack of imagination. This prejudice and discrimination denounces this tremendous gap in humanity, its inability to imagine, in particular imagine other ways of being able to be, to exist, to create oneself as a person. Therefore, the difficulty of imagining other futures.

The imagination crisis is another symptom of the instability that is denounced by the connection to the past and projection of the future. Rehabilitating the imagination is about rehabilitating the connection between people, trust in others, and the ability to dream. Gaya is also talking about this possibility and claim for happiness. It's all related.

This possible society is so seductive, in which everyone can have the freedom to decide to be who they are, in all spheres of that which constitutes their own personal identity, wherein gender identity is just one of its facets, and carries this determining factor, that is translated into bodily construction, and is the first factor from which we produce value judgments about each other. Therefore, this show, which is crossed by the issue of gender identity, does not stop there. It talks about intimacy, and about love. Hence the story of the giraffe's birth - and the thud. And hence the question, that is raised in the middle of the show - what if we could arrive, before the body?

Perhaps as the performance proceeds, we can get closer to who each of these people is. And perhaps we can celebrate them all together. All bodies, along with those that are still struggling to free themselves from their biologically-dictated existence, who "only live within the productive

constraints of certain highly gendered regulatory schemas", as Judith Butler writes in the book "Bodies That Matter".

This ephemeral moment, during the performing arts show, "BAQUE", is still just a moment of freedom and sharing of that celebration and still provisionally lies within the contemporary formalism of a dance festival. But this 'still' concerns the overcoming of those restrictions "that produce the domain of intelligible bodies, but also produce the domain of unthinkable, abject, uninhabitable bodies", to which Butler refers. Let us celebrate all bodies, and the difference with which each person materialises their unique identity. But the environment we live in, despite the levity of the joke and the smile, leads us to a less happy possibility. The last sentence heard in the show is very profound. "It's not going to be okay." It's up to each person, each one of us, to react to this prognosis and help counter it. It is possible, if you overcome intimacy and love.

In a different manner, this festival is permeated by this impulse to overcome reductive or oppressive views of the other. *Dançando com a Diferença* is just one more example. Another is "The Elephant in the Room" by Vânia Doutel Vaz, which defies expectations created about her, after the enthusiastic reception of her solo performance, "Still Dance for Nothing", created in collaboration with Eszter

Salamon, in which she spoke and danced in an unstoppable vertigo that rendered the partial narrative of her biographical history porous and exhausted.

Returning to Gaya, we return to the beginning, and to the gesture of drawing closer and the creation of intimacy. "The place where I like to work has to start from intimacy, it has to start from something that is very much about each person. I don't like doing dance and working with someone just because they do something well, or I make someone say a text because they say the text well", clarifies Gaya. "It must match the person's identity, which is what renders the moment unique, otherwise anyone here could be replaced."

In order to dispels any doubts, we are left with these words from Gaya.

"This work is for each of these people, who think that way, who have that voice and that face. That person, saying that, now, at the present moment in time, it would be good if they were heard. That person who moves like that and saying that, at the present moment in time, it would be good if they were heard, on grounds of the pleasure or pertinence, or the urgency, or how much it really moves that person."



# Dançando com a Diferença: Tira o chão, mas põe tapete a toda a hora

## Blasons + Doesdicon

François Chaignaud (FR) + Tânia Carvalho  
c/ Dançando com a Diferença

SEX 3 FEV, 21H30  
TEATRO JORDÃO · AUDITÓRIO

Em 1995, Henrique Amoedo, diretor da companhia Dançando com a Diferença, escrevia um artigo na revista de cultura brasileira Acontece, intitulado “Dançar a Vida, Dançar é Vida”, onde dava conta do trabalho iniciado no ano anterior numa dança com vista à inclusão de corpos divergentes. O mote, que deu título ao artigo, não está desatualizado. A intuição de Henrique estava certa.

Escrevia nesse mesmo artigo:

“Iniciei em São Paulo, em 1994, um curso de especialização em Psicofisiologia. Seriam 10 horas de trabalho diário intenso e metódico, divertido e pungente, que tira o chão mas põe o tapete a toda a hora, a todo o momento. Logicamente, não sabia nada além das 10 horas de trabalho... as demais informações foram-se somando à medida que o trabalho evoluía e aquele grupo se fortalecia sob o comando do professor Edson Claro, que ministrava a primeira disciplina do curso: Método Dança – Educação Física (...)”

Mais à frente, Henrique partilha a fragilidade, a vulnerabilidade, as dúvidas de mergulhar numa tal missão, cujo modo de fazer desconhecia e que não tinha ainda muito trabalho desenvolvido em que se basear: a dança inclusiva – à falta de melhor termo – com vista ao desenvolvimento da dança como arte. Henrique escrevia: “Inquietações? De que inquietações você está falando? Estou falando de mim, de um processo muito íntimo de sensibilização através do corpo, vivido durante estes dias de curso. Um processo e questionamento interno. Como foi fantástico viver aquilo!!! [...] Infelizmente quando falamos em corpo primeiramente é necessário viver, se não falamos no vazio, as coisas ficam sem sentido.”

## Companhia em destaque

> > >

### Blasons

Coreografia e direção  
**François Chaignaud**  
Assistente de criação  
**Gregório Nóbrega**

Desenho de luz  
**Abigail Fowler**

Figurinos

**Henrique Teixeira**

**Dançando com a Diferença**

Direção artística

**Henrique Amoedo**

Elenco

**Bárbara Matos,**  
**Bernardo Graça,**

**Joana Caetano,**  
**Mariana Tembe,**

**Milton Branco,**  
**Sara Rebolo,**

**Sofia Marote,**  
**Telmo Ferreira**

Produção executiva e  
assistência de direção

**Diogo Gonçalves**

Produção e assistência  
à produção

**Cláudia Nunes,**  
**Nuno Simões**

**Doesdicon**

Coreografia e direção

**Tânia Carvalho**

Elenco

**Bernardo Graça,**

**Diogo Freitas,**  
**Isabel Teixeira,**

**Joana Caetano,**  
**Maria João Pereira,**

**Luís Guerra, Sara Rebolo**  
**e Telmo Ferreira**

Música

**Diogo Alvim**

Voz

**Tânia Carvalho, a partir**  
**de Lumi potete Piangere,**

**de Giovanni Legrenzi**

Figurino

**Aleksandar Protic**

Desenho de luz

**Tânia Carvalho e**

**Maurício Freitas**

**Dançando com**

**a Diferença**

Direção artística

**Henrique Amoedo**

Produção executiva e

assistência à direção

**Diogo Gonçalves**

Produção

**Cláudia Nunes,**

**Nuno Simões**

>

Maiores de 6

Duração c. 70 min.

Preço 7,50 eur /

5,00 eur c/d

20

GUIDANCE 2023

12<sup>th</sup> EDITION

21

GUIDANCE 2023

12<sup>a</sup> EDIÇÃO

Proponho que regressemos a Judith Butler, agora no seu livro “Vida Precária – Os poderes do luto e da violência”, para falar desses corpos que vivem e que reivindicam a sua existência, porque a sua existência não é um dado adquirido, ao contrário do que acontece a muitos de nós que temos o privilégio de fazer parte dos que não têm de lutar pelo reconhecimento da sua existência e a quem o corpo protege.

Segundo Judith Butler: “Os corpos implicam mortalidade, vulnerabilidade, agenciamento: a pele e a carne expõem-nos ao olhar dos outros, mas também ao toque, e à violência, e os corpos põem-nos em risco de nos tornarmos os agentes e os instrumentos de tudo isto também. Embora lutemos pelos direitos sobre os nossos próprios corpos, os mesmos corpos pelos quais lutamos não são realmente nossos. O corpo tem a sua invariável dimensão pública. Constituindo-se como um fenómeno social na esfera pública, o meu corpo é e não é meu. Oferecido desde o início ao mundo dos outros, carrega a sua impressão, forma-se no seio do caldo da vida social; só mais tarde, e com alguma incerteza, eu exponho a reivindicação do meu corpo como meu corpo, se, de facto, o chegar a fazer.” Fico por aqui na citação, embora o problema que Judith Butler levanta neste livro seja mais complexo e ela o desenvolva nesse sentido.

Ao ficar por aqui na citação, estou a reafirmar a autonomia do corpo que dança que marca o século XX, o século passado. O modernismo e as novas vanguardas, de início do século XX, vieram dar autonomia ao corpo que dança,

libertando-o das amarras e constrangimentos da técnica clássica e afirmando-o como meio de articular uma relação com o mundo, a partir do mundo próprio e singular. Reapropriando-me das palavras de Judith Butler, significa: “exponho a reivindicação do meu corpo como meu corpo”.

Este é um corpo com uma intensa vivência interior, a vários níveis, e com uma vivência exterior e relacional na esfera pública e que é vítima e agente nos modelos de partilha e troca dessa esfera pública. A dança expressionista alemã, das primeiras décadas de 1900, é o paradigma disso mesmo, valorizando a expressão de um sentir profundo, arrancado às entranhas. Outros também o fizeram ou já o tinham feito. Isadora Duncan já o tinha feito, como os Ballets Russes também já o tinham feito, quebrando o formalismo estético clássico e de exibição do corpo perfeito e atlético, quebrando mesmo a forma de mover do corpo, desarticulando-o, deformando-o. Um rompimento que gerou vaias e contestação na sala de Paris em 1913, no Teatro dos Campos Elísios, quando se estreou esse icónico bailado que é “A Sagração da Primavera” com música de Stravinsky e coreografia de Nijinsky.



© José Caldeira





2 2

“Para que possa existir uma momentânea diferenciação conceptual no cenário contemporâneo da dança, optamos, neste momento, por chamar de DANÇA INCLUSIVA àqueles trabalhos que incluem pessoas com e sem incapacidades, onde os focos terapêuticos e educacionais não são desprezados, mas a ênfase encontra-se em toda a elaboração e criação artística. Todo este processo deve levar em consideração a possibilidade de mudança da imagem social e inclusão destas pessoas na sociedade, através da arte de dançar, uma necessidade premente em vários países onde este tipo de trabalho existe.”

Entretanto muito mudou. A muitos níveis. Entretanto há tanto, mas tanto, ainda por mudar. A tantos níveis. Mas é neste lugar, de abertura de possibilidades e de desenvolvimento humano e artístico, que encontramos a Dançando com a Diferença neste GUIDance, com um programa de quatro peças, que aprofundam uma relação com Guimarães que já tem uma história, por via de projetos de vocação mais educativa e social, por via da dança, mas também por já se terem apresentado no GUIDance, nomeadamente em 2021, nessa mostra reformulada ao longo do ano por circunstâncias do Covid-19, com “Vaamo share o que shop é beiro pateiro” de Vera Mantero. Também desde o início de 2021, a Dançando com a Diferença vem desenvolvendo, em parceria com A Oficina, ações no âmbito do projeto +INCLUSÃO FORA DE PORTAS.

Nos EUA também houve visionários de uma tal ligação profunda do corpo à terra e a uma vivência interior, com coreógrafos e bailarinos como Ruth-Saint Denis, Ted Shawn, Loie Fuller ou Doris Humphrey. Foram todos à natureza, a um saber ancestral, à procura dessas raízes profundas do que move um corpo. Talvez tenham visitado uma praia parecida com a que Kátia Rúbio, colega de curso de Henrique Amoedo nesses anos primeiros anos, encontrou já em meados dos anos 1990s.

O que Kátia escreveu sobre a experiência, vai no mesmo sentido do que aqui ficou escrito, ao testemunhar como aquele projeto experimental era vivido pelas pessoas que participavam e que antecipou a Dançando com a Diferença:

“Nessa praia, ao que parece, a preocupação não fica só com o corpo que todos veem, mas com aquele que sente. O corpo, por vezes, sofrido e mal-amado, coberto e velado por pele, tecido adiposo, preconceito, expectativa, desejo, repressão, que busca seu lugar aos trancos e cotovelos ou que sabe na forma de uma doença.”

Fica no ar se a praia é real ou imaginária. Mas pensemos nela como real e que nesse real imaginado se iniciou um projeto artístico de dança, reconhecido mundialmente, e que teve a sua fase de implementação profissional portuguesa no Funchal (Madeira) a partir de 2001. Em 2002, enquanto se aventurava no projeto da Dançando com a Diferença, Henrique Amoedo apresentava a sua tese de mestrado, onde inscreve os princípios da missão que se dispunha a empreender:

GUIDANCE 2023

12<sup>th</sup> EDITION

2 3

Como artistas em destaque neste GUIDance, a Dançando com a Diferença apresenta três peças ao vivo – “Blasons” de François Chaignaud e “Doesdicon” de Tânia Carvalho (dia 3), “Beautiful People” de Rui Horta (dia 9) – e, em versão filmada, a peça “Endless” de Henrique Amoedo, seguida de conversa com o coreógrafo e diretor artístico da companhia (dia 7). Através destas quatro abordagens à criação da Dançando com a Diferença, percorremos o caminho de crescimento e amadurecimento de uma companhia de dança, fundada pelos princípios da inclusão já aqui expostos, atravessados também pela reivindicação das qualidades presentes nas singularidades radicais de cada uma das pessoas que constitui o elenco da Dançando com a Diferença.

Tânia Carvalho e François Chaignaud fazem as introduções à companhia, em termos da ordem em que as peças são apresentadas no programa do GUIDance, embora na cronologia da companhia não seja essa a ordem. “Doesdicon” é de 2017, “Blasons” é de 2022, ambos posteriores a “Beautiful People” de Rui Horta, que é de 2008.

Esta Dançando com a Diferença, de hoje, 2023, faz parte do mundo, anda a circular pelo mundo, e é vista como uma companhia artística de dança, num trabalho artístico legitimado pelo circuito da dança contemporânea europeia, mas que tem também um profundo e complexo trabalho pedagógico e social. Com tudo isto, essa visão inicial de Henrique Amoedo continua a fazer sentido: “Dançar a Vida, Dançar é Vida”.

Um momento de viragem da Dançando com a Diferença foi o encontro com Clara Andermatt, em 2005, num espetáculo desafiante para artistas e espectadores, “Levanta os Braços como Antenas para o Céu” – Clara repetiu o encontro em 2012 com a peça “Dez Mil Seres”. Em 2011, a simplicidade ternurenta de “Desafinado”, criado por Paulo Ribeiro, gerou uma aproximação afetiva dessa beleza de ser diferente, atravessada pela música e o gingar adocicado da bossa nova de João Gilberto, a partir da canção com o mesmo nome, que já em 1958 fazia a mesma apologia de que a nossa ligação com o mundo se faz por vias de ligação e beleza que nada têm a ver com o convencional e com a norma.

*“Você com a sua música esqueceu o principal/ Que no peito dos desafinados/ No fundo do peito bate calado / Que no peito dos desafinados também bate um coração.”*  
[excerto da letra de “Desafinado”]

Está tudo ligado.

Ali, no Centro das Artes Casa das Mudanças (Funchal) com toda a riqueza da natureza envolvente e as suas potencialidades surrealizantes, a coreógrafa La Ribot voou na efabulação e a ilha da Madeira a partir do Fanal, o ponto mais alto da floresta do Funchal. Com “Happy Island” (2018), Bárbara Matos, Joana Caetano, Maria João Pereira, Sofia Marote, Pedro Alexandre Silva e Telmo Ferreira (que também fez assistência à coreografia) desprenderam-se do real e viveram num lugar imaginário, de sonho, de felicidade na expressão, sempre a partir de quem cada uma daquelas pessoas é. Cada uma com a imaginação de si, a cantar, a inventar, a rir, a seduzir, a delirar, numa vivência onírica acompanhada ou expandida com um filme de Raquel Freire, entrando na expressão sensual de cada um.

Desde estes tempos e a criação genial de “Doesdicon” de Tânia Carvalho, a companhia continuou a pôr-se em causa, a desafiar-se, e disso são testemunhas o filme “Super Natural”, em formato de ficção experimental, co escrito por André Teodósio e José Maria Vieira Mendes, realizado por Jorge Jácome (2022) e a nova coreografia de Marlene Monteiro Freitas, “Öss”, estreada mundialmente em Chaillot (Teatro Nacional da Dança de Paris).

“Doesdicon”, de Tânia Carvalho, é uma obra de arte coreográfica extraordinária. Ela supera todas as convenções e todas as expectativas. Entramos todos num carrocel de personagens-marionetas, que do princípio ao fim executam uma pantomima ao mesmo tempo assombrosa, sinistra e estapafúrdia, de um temor que leva ao riso desbragado. “Doesdicon” é um ponto alto da criação

GUIDANCE 2023

12<sup>a</sup> EDIÇÃO



da companhia, difícil de ultrapassar. Para o espectador, é uma delícia para os sentidos. É como se Tânia tivesse tido o dom de revelar todo um espectro de delírio possível do encontro entre a imaginação dela e o mundo imaginário destas pessoas, com uma partitura expandida de gestos, movimentos e dança, em ritmos e intensidades diferentes, esticando o expressionismo a um excesso prodigioso.

“Doesdicon” agora é apresentada depois de “Blasons” de François Chaignaud. Esta magnífica obra prima, num jogo de puro prazer de uma construção de espetáculo genial, manipula todos os elementos constituintes da performance – a caracterização fantasiosa e clownesca dos intérpretes com o jogo de luzes, o controlo total entre a revelação e o desaparecimento pela escuridão, a partitura delirante de ritmos de movimento e qualidades de movimento distintos, criando personagens não lineares mas que trazem à superfície do seu comportamento em cena algumas características da personalidade dos intérpretes, com enfoque nos seus elementos mais brincados e felizes. Ao mesmo tempo, faz balançar essa alegria com ambientes de vislumbres de perturbação e escuridão.

“Blasons” é de 2022 e foi criada como um prelúdio à peça de Tânia Carvalho, num acto simultaneamente radical, político e poético, de encontro da Dançando com a personalidade marcante e desafiadora do francês François Chaignaud, trazendo para os códigos da dança o pôr em causa e problematizar a História e a sua simbologia, ao jogar no significado aparentemente paradoxal do título.

François diz-nos, ao escrever sobre o espetáculo, que “os brasões (Blasons) são conhecidos como símbolos heráldicos que caracterizam uma família, uma cidade ou uma organização, mas também são poemas que surgiram em meados do século XVI na França”.

Contextualizando as fontes de inspiração para a criação desta obra, refere um grupo de poetas da corte reunidos em torno de Clément Marot, que “se comprometeu coletivamente a brasonar partes do corpo feminino, ou seja, observá-las, descrevê-las e elogiá-las. Esses brasões – dedicados à garganta, aos lábios, à sobrancelha, ao pé ou ao mamilo – deram depois origem aos contrabrasões, seus homólogos satíricos e críticos. Esses brasões literários – contemporâneos dos avanços da dissecação anatómica – oferecem um pacto inédito e inquietante entre percepção, objetivação e estetização. O corpo do outro – o corpo do brasonado – torna-se campo de observação – divisível e apropriável; o brasão o coloca em um pedestal, tanto quanto o esvazia de sua humanidade. Historicamente, o brasão literário é, portanto, a expressão do privilégio daqueles que descobrem e consideram o mundo e os outros como sua posse, de um ponto de vista superior.”

Novamente aqui, com uma elaboração discursiva tanto no pensamento como na escrita coreográfica e na densidade performativa, é disputada a ideia da imposição de uma normatividade social onde há pessoas superiores a outras – por questões de supostas competências físicas ou mentais, por juízos de aparência, por maior ou menor poder económico, por origem cultural ou cor de pele... que já estava na descrição da praia e estava na pergunta de “BAQUE”, de Gaya, “e se pudéssemos chegar primeiro que o corpo?”

24

GUIDANCE 2023

12<sup>th</sup> EDITION



Chaignaud é claro no posicionamento do seu gesto artístico com a Dançando com a Diferença: “Os bailarinos não são mais os corpos estranhos, magníficos ou curiosos que passamos a observar e esquadrihar – eles se oferecem para nos mostrar sua maneira de brasonar o mundo, ou seja, de olhar o público para dançar um elogio ou uma sátira. O brasão torna-se então um ato de empoderamento, através do qual se recupera a legitimidade da própria percepção. É também uma forma de aproximar as noções de soberania, ornamentação e representação aos seus limites grotescos.”

25

GUIDANCE 2023

12<sup>a</sup> EDIÇÃO

> > > ENG

### Dancing with Difference: Remove the floor, but always put down a rug

In 1995, Henrique Amoedo, director of the dance company, *Dançando com a Diferença*, wrote an article in the Brazilian culture magazine, *Acontece*, entitled “Dançar a Vida, Dançar é Vida” (Dance Life, To Dance is Life), in which he talked about the work that he had begun the previous year, on a dance which aimed to foster social inclusion of divergent bodies. The motto, cited in the article’s title, is not outdated. Henrique’s intuition was right.

He wrote in that article:

“I began a specialisation course in Psychophysiology in São Paulo, in 1994. This involved 10 hours of intense and methodical daily work, fun and poignant, which removes the ground, but which puts the rug there all the time, at every moment. Logically, I didn’t know anything beyond the ten hours of work... other information added up, as the work progressed and as the

group grew stronger orientated by Professor Edson Claro, who taught the first subject in the course: Dance Method – Physical Education (...)”

Later on, Henrique shares the fragility, vulnerability and doubts of delving into such a mission, whose way of doing things he was unaware of, and concerning which he still hadn’t developed much work on which to base himself: inclusive dance – for the lack of a better term – with a view to the development of dance as an art form. Henrique wrote: “Disquiet? What concerns are you talking about? I’m talking about myself, about a very intimate process of raising awareness, through the body, experienced during the days of the course. This involves a process and internal questioning. How fantastic it was to live like that!!! [...] Unfortunately, when we talk about the body, we first need to live. If we don’t talk about emptiness, things become meaningless.”

I propose that we return to Judith Butler, who, in her book “Precarious Life – The powers of mourning and violence”, talked about those bodies that live and claim their existence, because their existence is not taken for granted, contrary to what happens to many of us, who have the privilege of being part of those who do not have to fight for recognition of their existence and whom the body protects.

Judith Butler said: “The body implies mortality, vulnerability, agency: the skin and the flesh expose us to the gaze of others but also to touch and to violence, and bodies put us at risk of becoming the agency and instrument of all these as well. Although we struggle for rights over our own bodies, the very bodies for which we struggle are not ever only our own. The body has its invariably public dimension; constituted as a social phenomenon in the public sphere, my body is and is not mine. Given over from the start to the world of others, it bears their imprint, is formed within the crucible of social life, only later, and with some uncertainty, do I lay claim to my body as my body, if in fact, I ever do.” I stop here with the quotation, although the problem that Judith Butler raises in this book is more complex and she develops it accordingly.

By stopping the quotation here, I am reaffirming the autonomy of the dancing body, that marked the 20th century, the last century. Modernism and the new avant-garde movements, in the early 20th century, gave autonomy to the dancing body, freeing it from the shackles and constraints of classical technique and affirming it as a means of articulating a relationship with the world, from the world itself and unique. Reappropriating the words of Judith Butler, this means: “I expose the reivindication of my body as my body”.

This is a body with an intense interior experience, on several levels, and with an external and relational experience in the public sphere and which is both a victim and an agent in the sharing and exchange models of that public sphere. German expressionist dance, from the early twentieth century, is the paradigm of this, valuing the expression of a profound sensation - ripped from the gut. Others also did so, or had already done so. Isadora Duncan had already done this, just as the Ballets Russes had already

done so, breaking the classic aesthetic formalism and display of the perfect and athletic body, even breaking with the way that the body moves – disarticulating and deforming it. This rupture caused booing and protests in the Champs Élysées Theatre, in Paris in 1913, during the premiere of the iconic ballet “The Rite of Spring”, with music by Stravinsky and choreography by Nijinsky.

In the US, there were also visionaries of such a profound connection between the body and the earth and an inner life, with choreographers and dancers such as Ruth-Saint Denis, Ted Shawn, Loie Fuller or Doris Humphrey. They all returned to nature, to ancestral knowledge, in search of the deep roots that move a body. Perhaps they visited a beach similar to the one found in the mid-1990s by Kátia Rúbio, Henrique Amoedo’s classmate in those early years.

What Kátia wrote about the experience pursues the same direction as that which has been written here, witnessing how that experimental project was experienced by the people who participated in, and who anticipated, Dancing with Difference:

“On this beach, it seems, the concern is not just with the body that everyone sees, but with the one that feels. The body, sometimes suffered and unloved, covered and veiled by skin, adipose tissue, prejudice, expectation, desire, repression, which seeks its place by leaps and elbows, or which it knows, in the form of an illness.”

Whether the beach is real, or imaginary, is open to debate. But let’s think of it as real, and that an artistic dance project began in this imagined reality, recognised worldwide, and whose professional implementation in Portugal, occurred in Funchal (Madeira) from 2001 onwards. In 2002, while venturing into the project, Dancing with Difference, Henrique Amoedo presented his master’s thesis, in which he identified the principles of the mission he was willing to undertake:

“So that there may be a momentary conceptual differentiation in the contemporary dance scene, we have chosen, at present, to define as INCLUSIVE DANCE, works that include people with and without disabilities, where therapeutic and educational focuses are not neglected, but the emphasis is placed on all artistic creation and elaboration. This entire process must take into account the possibility of changing the social image and include these people in society, through the art of dance, which constitutes an urgent need in several countries where this type of work exists.”

However a great deal has changed. On many levels. However, there is so much, but so much, that still needs to be changed. On so many levels. But it is in this place, of opening possibilities and of human and artistic development, that we find *Dança com a Diferença* (Dancing with Difference) in

this edition of GUIDance, with a programme based on four works, which deepen a relationship with Guimarães, which already has a history, through projects of more educational and social vocation, and through dance, and also because they have already performed at GUIDance, in particular in the 2021 edition, in this performance that was reformulated throughout the year, due to the Covid-19 pandemic, with “Vaamo share oque shop é beiro pateiro” (Leet’s share what shop is beiro pateiro) by Vera Mantero. *Dança com a Diferença* has also been developing initiatives since early 2021, in partnership with A Oficina, within the framework of the project, +INCLUSÃO FORA DE PORTAS (+INCLUSION OUT OF DOORS).

As the featured artists in this year’s edition of GUIDance, *Dança com a Diferença* will present three live shows – “Blasons” by François Chaignaud and “Doesdicon” by Tânia Carvalho (day 3), “Beautiful People” by Rui Horta (day 9) – and, in a filmed version, the show “Endless” by Henrique Amoedo, followed by a conversation with the dance company’s choreographer and artistic director (day 7). Through these four approaches to *Dança com a Diferença*’s creative work, we follow the path of growth and maturation of a dance company, founded on the principles of inclusion as has already been explained here, crossed also by the revindication of the qualities present in the radical singularities of each one of the cast members of *Dança com a Diferença*.

26

GUIDANCE 2023

12<sup>TH</sup> EDITION

27

GUIDANCE 2023

12<sup>A</sup> EDIÇÃO

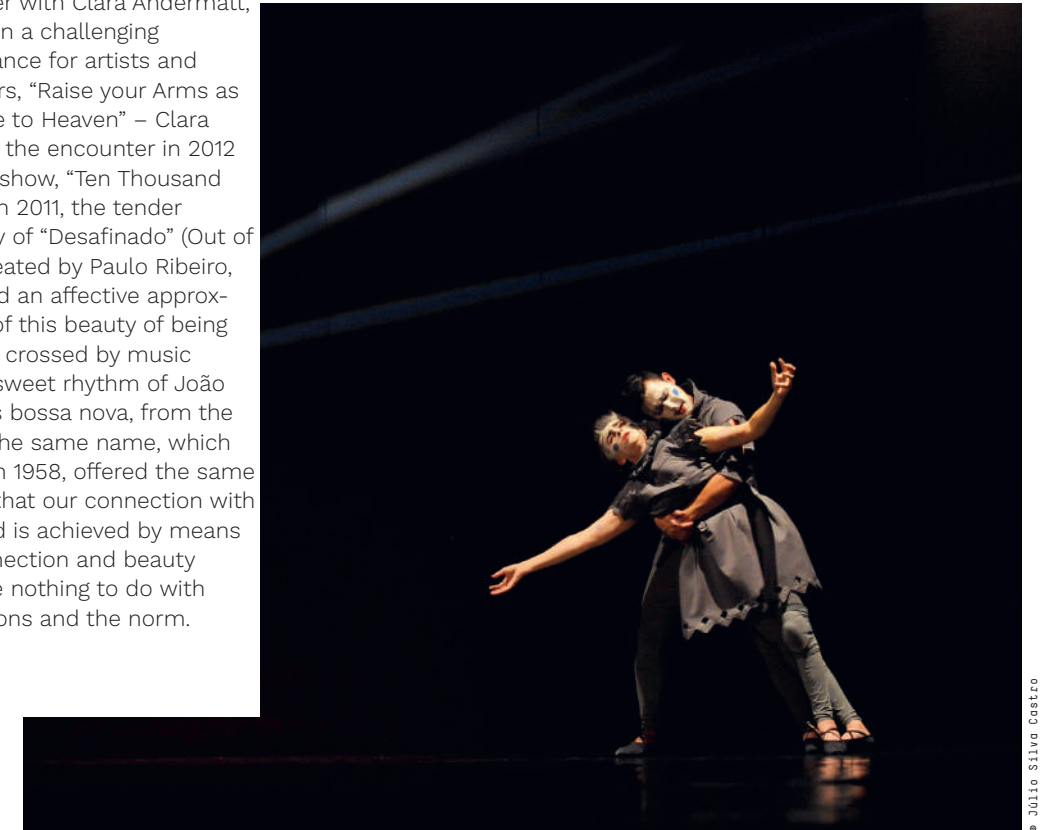
Tânia Carvalho and François Chaignaud introduce the dance company, in terms of the order in which the works are presented in the GUIDance programme, although this is not the order, in the company’s chronology. “Doesdicon” dates from 2017, “Blasons” from 2022, and “Beautiful People” by Rui Horta, dates from 2008.

Today, in 2023, *Dança com a Diferença*, is part of the world, is travelling around the world, and is seen as an artistic dance company, in an artistic work that has been legitimised by the European contemporary dance circuit, but which also develops a profound and complex pedagogical and social work. With all this, Henrique Amoedo’s initial vision continues to make sense: “Dance Life, To Dance is Life”.

A turning point for *Dança com a Diferença* was the encounter with Clara Andermatt, in 2005, in a challenging performance for artists and spectators, “Raise your Arms as Antennae to Heaven” – Clara repeated the encounter in 2012 with the show, “Ten Thousand Beings”. In 2011, the tender simplicity of “Desafinado” (Out of tune), created by Paulo Ribeiro, generated an affective approximation of this beauty of being different, crossed by music and the sweet rhythm of João Gilberto’s bossa nova, from the song of the same name, which already in 1958, offered the same apology that our connection with the world is achieved by means of a connection and beauty that have nothing to do with conventions and the norm.

*“With your music you forgot the main thing / That in the chest of those who are out of tune / Beats silently deep in the chest/ That a heart also beats in the chest of those who are out of tune.”*  
[excerpt from the lyrics of “Desafinado” (Out of tune)]

Everything is connected.



In the Casa das Mudanças Arts Centre (Funchal) with all the richness of the surrounding nature and its surreal potential, the choreographer La Ribot flew towards the fable and island of Madeira, from Fanal, the highest point of the Funchal forest. In “Happy Island” (2018), Bárbara Matos, Joana Caetano, Maria João Pereira, Sofia Marote, Pedro Alexandre Silva and Telmo Ferreira (who also contributed to the choreography) detached themselves from reality and lived in an imaginary, dreamlike place, of happiness through expression, always based on the identity of each of those people. Each person with their own imagination, singing, inventing, laughing, seducing, delirious, in a dreamlike experience, accompanied or expanded with a film by Raquel Freire, that enters the sensual expression of each person.

Since this period, and the brilliant creation of “Doesdicon” by Tânia Carvalho, the company has continued to question and challenge itself, as seen in the experimental fiction film, “Super Natural”, co-written by André Teodósio and José Maria Vieira Mendes, directed by Jorge Jácome (2022) and the new choreography by Marlene Monteiro Freitas, “Ôss”, which had its world premiere at Chaillot (Théâtre National de la Danse).

© JULIO SILVA COATRO



“Doesdicon”, by Tânia Carvalho, is an extraordinary work of choreographic art. It goes beyond all conventions and expectations. We enter a merry-go-round of puppet-characters, who perform a pantomime from start to finish, which is simultaneously astonishing, sinister and preposterous, provoking a sense of fear that leads to unbridled laughter. “Doesdicon” marked a high point in the company’s artistic creation, which is difficult to surpass. For the spectator, it is a delight for the senses, as if Tânia had the gift of revealing an entire spectrum of delirium made possible by the encounter between her imagination and the dancers’ imaginary world, with an expanded score of gestures, movements and dance, in different rhythms and intensities, stretching expressionism to prodigious excess.

“Doesdicon” will be presented at GUIDance after “Blasons” by François Chaignaud. This masterpiece offers a delightful game of construction of an amazing spectacle, manipulates all the constituent elements of the performance – the fantasy and clownish characterisation of the performers with the play of lights, involving total control between revelation and disappearance through darkness, the delirious score of different rhythms of movement and qualities of movement, creating non-linear characters that highlight certain characteristics of the personality of the performers in their behaviour on stage, focusing on their most playful and happy elements. At the same time, it balances this sense of delight with environments that offer glimpses of disturbance and darkness.

“Blasons” was created in 2022, as a prelude to Tânia Carvalho’s work, in an act that is simultaneously radical, political and poetic, in which *Dança* comes into contact with the striking and challenging personality of the French choreographer, François Chaignaud, bringing to the codes of dance the highlighting and questioning of History and its symbology, by playing with the apparently paradoxical meaning of the title.

In his text about the show, François wrote that “*Blasons* (coats of arms) are heraldic devices that characterise a family, city or organisation, and are also the term used for poems that appeared in the mid-16th century in France”.

Contextualizing the sources of inspiration for creation of this work, he mentions a group of poets of the court, gathered around Clément Marot, who “collectively committed to emblazon parts of the female body, i.e. to observe, describe and praise them”. These *blasons* – dedicated to the throat, lips, eyebrow, foot or nipple – subsequently gave rise to counter-*blasons*, their satirical and critical counterparts. These literary *blasons* – contemporaneous with advances in anatomical dissection – offer an unprecedented and disturbing pact between perception, objectification and aestheticisation. The body of the other – the body of the emblazoned person – becomes a field of observation – divisible and appropriable; the blason (coat of arms) puts the person on a pedestal, to the extent that it strips him of his humanity. Historically, the literary blason is therefore the expression of the privilege of those who discover and regard the world and others as their possession, from a higher perspective.”

Once again, with a discursive elaboration, both in terms of the thinking, choreographic writing and performance-based density, the idea of the imposition of a set of social norms, where some people are superior to others, is disputed – on grounds of supposed physical or mental competences, judgments based on appearance, by greater or lesser economic power, by cultural origin or skin colour... which was already in the description of the beach, and was also posed in Gaya’s “BAQUE”: “what if we could arrive before the body?”

Chaignaud is clear in the positioning of his artistic gesture with *Dança com a Diferença*: “The dancers are no longer the strange, magnificent or curious bodies that we observe and scrutinise – they show us their way of emblazoning the world, i.e., to look at the public to dance a compliment or a satire. The *blason* thereby becomes an act of empowerment, through which the legitimacy of perception is recovered. It is also a way of bringing concepts of sovereignty, ornamentation and representation closer to their grotesque limits.”



© Julio Silva Costeo

# A mais bela beleza é a divergente

## Beautiful People

Rui Horta c/ Dançando com a Diferença

QUI 9 FEV, 21H30  
TEATRO JORDÃO · AUDITÓRIO

“Beautiful People” pode ser considerada uma peça formalmente mais de dança contemporânea, é mais ocupada por momentos da chamada ‘dança pura’, ainda que a coreografia deambule entre uma alegria contestatária, com direito ao uso de megafones e gestos de revolta, numa reivindicação da escuta da voz e da visão da realidade daqueles corpos, projetando também violência, pelo confronto físico, e também descuido e ameaça com que são tratados. Exemplo disso é uma cena de uma intérprete de cadeira de rodas que é sucessivamente atirada ao chão, com desprezo e ferocidade e que, num dado momento, tem de percorrer toda a lonjura do palco, no chão, precisamente por mover-se em cadeira de rodas e estar destituída desta, para chegar à sua cadeira e subir a ela, denotando a circunstância específica do seu corpo, que se move em cadeira de rodas.

A remontagem desta peça 14 anos depois da estreia (estreu em 2008) é relevante porque cria um natural confronto entre a companhia Dançando com a Diferença atual com aquela que era nesse tempo. A passagem do tempo também dá conta do apuramento do discurso crítico sobre a dança inclusiva e sobre todas as questões da sociedade problematizadas a partir de corpos específicos, eventualmente divergentes do normativo.

Em consonância com o tempo em que foi criada, o elenco ainda encontra um equilíbrio entre a representação de intérpretes com e intérpretes sem incapacidades ou entre os ditos ‘amadores’ e ‘profissionais’ – entretanto, não há dúvidas que os bailarinos que fazem parte da companhia desde 2001, independentemente de terem ou não incapacidades, são todos bailarinos profissionais. Que isto fique escrito.

Cada vez mais, com o passar dos anos, a Dançando com a Diferença foi-se deixando tomar pelos corpos não normativos, não normativos até dentro de uma história recente da dança contemporânea que vai além da noção de corpos com incapacidades, incluindo outras divergências. Ligado a este aspeto, é curioso notar a presença de dois intérpretes em cadeiras de rodas em “Beautiful People”. É interessante pensar que a imagem do bailarino de cadeira de rodas (o “cadeirante” em português do Brasil) é aquela que primeiro se disseminou

Companhia  
em destaque

> > >

30

Conceção, textos  
e coreografia

**Rui Horta**

Banda sonora

**Tiago Cerqueira;**

**Nick Cave; John Zorn**

**/ Ennio Morricone;**

**Eurythmics (arranjo**

**de Tiago Cerqueira)**

Figurinos e desenho

de luz

**Rui Horta**

Costureira

**Fátima Trindade**

Ensaaiador

**Vanessa Amaral e**

**Juliana Andrade**

Notação coreográfica

**Luísa Aguiar**

Ensaios de voz (apoio)

**Lidiane Duailibi**

Estreia absoluta a

**14 de junho de 2008 no**

**Centro das Artes Casa**

**das Mudanças - Calheta**

>

Maiores de 6

Duração **45 min.**

Preço **7,50 eur /**

**5,00 eur c/d**

GUIDANCE 2023

12<sup>th</sup> EDITION

31

no território da dança contemporânea com corpos diferentes. As cadeiras de rodas eram a imagem predominante dessa visão, numa substituição inclusive redutora das possibilidades da diferença dos corpos ao propor a substituição da imobilidade da cintura para baixo com a mobilidade produzida pelas rodas das cadeiras, como próteses do corpo e que restituem alguma da sua eficiência de locomoção. Há toda uma história que pode ser escrita sobre isso, e Henrique Amoedo viveu-a e também passou por essa aprendizagem, teórica e prática, no desenvolvimento do seu conhecimento sobre esta matéria.

“Beautiful People” é muito importante também pelo exercício de procurar remontá-la com o elenco original, o que significa corpos com e sem incapacidades 14 anos mais velhos. A maturidade da companhia vai poder ser vista também aí. Sendo que uma substituição imperativa de ser feita, e que merece homenagem, é a de Elsa Barão, a intérprete de espinha bífida que era atirada ao chão no elenco original, que, entretanto, se despediu da vida. Elsa foi a primeira pessoa a conseguir estudar no Conservatório de Dança da Madeira num currículo adaptado para o seu corpo com movimento apenas da cintura para cima, fazendo com que todos os passos do clássico tivessem de ser transpostos e reformulados para se expressarem através da parte superior do corpo, nomeadamente os braços.

Entra neste elenco Mariana Tembe, intérprete que recentemente se juntou ao elenco da Dançando com a Diferença, uma força de mulher, a provar que a expressividade artística, de personalidade e de luta política, tem muitas camadas para se evidenciar em qualquer corpo, independentemente das suas circunstâncias e especificidades físicas, neste caso num corpo sem membros inferiores.

Neste programa em que a Dançando com a Diferença é a artista em destaque, nas reflexões que abre a partir desta presença, entra também “Endless”, peça que vai ser mostrada em vídeo, criada por Henrique Amoedo, sobre “a condição humana, a vida, a degradação do corpo e a nossa única certeza, a morte”.



© Júlio Silveiro Castro

12<sup>a</sup> EDIÇÃO



O processo de criação da peça decorreu no âmbito do trabalho na comunidade, passou por visitas do elenco da companhia ao Memorial do Holocausto (em Berlim), à Colina das Cruzes (na Lituânia) e aos campos de concentração de Auschwitz-Birkenau (na Polónia). O tema ganha particular relevância ao ser tratado por estas pessoas, tendo em conta que a II Guerra Mundial, o holocausto, a perseguição dos corpos diferentes ou com crenças diferentes é tratado por um coletivo de intérpretes de dança com incapacidades, sendo esta comunidade uma das que foi perseguida e exterminada pelo nazismo (e em quantas outras sociedades no passado e ainda no presente?).



© Júlio Silva Castro

**The most beautiful beauty is the divergent**

“Beautiful People” can be formally considered to be primarily a work of contemporary dance. It focuses more on moments of so-called ‘pure dance’, even though the choreography wanders between contentious joy, with the right to use megaphones and gestures of revolt, in a revindication of listening to the voice and seeing the reality of those bodies, while also projecting violence, through physical confrontation, and also the carelessness and threat with which they are treated. One example of this is a scene with a wheelchair-bound female performer, who is successively thrown to the floor, with contempt and ferocity and who, at a precise moment, has to travel the entire length of the stage, on the floor, precisely because she is moving in a wheelchair, and is then deprived of it, and has to reach towards the wheelchair and climb onto it, denoting the specific circumstance of her body, which depends on a wheelchair to move.

The re-staging of this work, 14 years after its premiere in 2008 is relevant because it creates a natural confrontation between the current form of the dance company, *Dançando com a Diferença*, and how it was back then. The passage of time also accounts for the refinement of the critical discourse on inclusive dance and all social issues analysed in relation to specific bodies, that may be divergent from the normative.

In consonance with the period in which it was created, the cast still finds a balance between the representation of performers who do, or don't, have disabilities or between so-called ‘amateurs’ and ‘professionals’ – however, there is no doubt that the dancers who are part of the company since 2001, regardless of whether or not they have disabilities, are all professional dancers. It's important to put this in writing.

Increasingly, over the years, *Dançando com a Diferença* has allowed itself to be taken over by non-normative bodies, non-normative even within the recent history of contemporary dance, that goes beyond the notion of bodies with disabilities, and includes other kinds of divergence. Linked to this aspect, it is curious to note the presence of two performers in wheelchairs in “Beautiful People”. It is interesting to think that the image of the wheelchair-bound dancer (“cadeirante” in Brazilian Portuguese) was the first widely-disseminated image in the field of contemporary dance with different bodies. Wheelchairs were the predominant image of this vision, in a substitution that even reduced the possibilities of the difference between bodies, by proposing replacement of immobility from the waist down with the mobility produced by the wheels, as a corporal prostheses and that restore some of its locomotive efficiency. An entire history can be written about this, and Henrique Amoedo experienced it and also went through a theoretical and practical learning process, in the development of his knowledge on this matter.

“Beautiful People” is also very important for the exercise of trying to reassemble it with the original cast, which means bodies with, and without, disabilities, who are now 14 years older. The maturity of

the dance company will also thereby become visible. A cast replacement that had to be made, and which deserves a special tribute, is that of Elsa Barão, a performer with spina bifida who was thrown to the ground in the original cast, but who unfortunately has passed away. Elsa was the first person to be able to study at the Madeira Dance Conservatory, in a curriculum that was adapted to her body, wherein she could only move from the waist up, which meant that all the steps of classic dance had to be transposed and reformulated so that she could express herself through the upper part of her body, namely her arms.

The performer Mariana Tembe recently joined the cast of *Dançando com a Diferença*, and brings the power of a woman, proving that artistic expressiveness, personality and political struggle, has many layers that are evident in any body, regardless of their circumstances and physical specificities - in this case in a body that has no lower limbs.

This year's programme - in which *Dançando com a Diferença* is the featured artist - in the reflections that result from this presence, also includes “Endless”, a work that will be shown in a video created by Henrique Amoedo, about “the human condition, life, degradation of the body and our only certainty - death”.

The process of creating the show occurred within the framework of working in the community, including visits by the dance company's cast to the Holocaust Memorial (in Berlin), to the Hill of Crosses (in Lithuania) and to the concentration camps of Auschwitz-Birkenau (in Poland). This theme gains special relevance when treated by these people, in view of the fact that World War II, the holocaust, the persecution of different bodies or with different beliefs is treated by a dance company of performers with disabilities, wherein this was one of the communities that was persecuted and exterminated by Nazism (and in how many other societies in the past and also in the present?).

# O que é a dança?

## Some Choreographies

Jacopo Jenna (IT)

SÁB 4 FEV, 18H30  
CIAJG · BLACK BOX

“Some Choreographies” de Jacopo Jenna inscreve-se neste GUIDance com a apresentação de três projetos selecionados para a Aerowaves Twenty22 (sendo A Oficina parte integrante desta rede europeia com a representação do Centro Cultural Vila Flor), a par de “Gran Bolero” do espanhol Jesús Rubio Gamó e “Soirée d’études” do belga Cassiel Gaube.

O que é a dança?

Andamos sempre às voltas com esta questão, superando essa formulação elementar de que é um corpo em movimento num tempo e num espaço.

No início de “Some Choreographies” há uma bailarina, vestida em tons e figurino discretos (calças azuis e camisa fluída pérola), o cabelo apanhado num carrapito, que se move organicamente num fluxo aparentemente abstrato e líquido como a música instrumental que se escuta. Aos poucos, no ecrã por trás dela vai-se tornando visível uma imagem de um outro corpo feminino, vestido discretamente de preto, calças e t-shirt, numa filmagem antiga, a preto e branco, que repete o balanço dos braços caídos, como hélices, abaixo da cintura. Aos poucos, a bailarina ao vivo, Ramona Caia, faz eco dos movimentos da bailarina no filme, Yvonne Rainer.

Presente e passado, corpo ao vivo e corpo capturado por uma imagem, mas o mesmo desaparecimento de cada gesto no instante em que é executado, mesmo quando o repete, porque repete o apagamento. A morte?

No ecrã, nesse início, está Yvonne Rainer, num filme de 1978, a dançar a primeira parte de “Trio A, The Mind is a Muscle”, peça originalmente de 1966, dançada por ela, Steve Paxton e David Gordon. Nessa dualidade, do ao vivo e do filmado, ativa-se um dueto entre temporalidades, passado e presente, e corpos distintos.

O que Yvonne Rainer e a sua geração reivindicava nesses tempos de pós-modernismo, de mudança de meados do século passado, seria suposto já termos interiorizado e incorporado: quando falamos de dança, o movimento nem sempre é visível e exterior. Ou, quando falamos de dança, mesmo quando há movimento exterior visível, há uma outra camada, menos evidente de movimento,

## Estreia Nacional

> > >

3 4

Conceito, direção e videocreografia

**Jacopo Jenna**

Colaboração e interpretação

**Ramona Caia**

Colaboração e vídeo

**Roberto Fassone**

Som original

**Francesco Casciaro**

Desenho de luz

**Mattia Bagnoli**

Figurinos

**Eva di Franco**

Organização

**Luisa Zuffo**

Produção

**KLm – Kinkaleri**

Coprodução

**Centrale Fies**

Apoio

**Azienda Speciale**

**Palaexpo, Mattatoio |**

**Progetto PrendersiCura**

Projeto selecionado para

AEROWAVES Twenty22

>

Maiores de 6

Duração **40 min.**

Preço **7,50 eur /**

**5,00 eur c/d**

>

Artist presented in the framework of Aerowaves, co-funded by the European Union



GUIDANCE 2023

12<sup>TH</sup> EDITION

3 5

que constitui a genuína dança – a criação de Vânia Doutel Vaz, também apresentada neste festival, desafia precisamente a esse olhar mais profundo sobre a dança.

Para além da coreografia à superfície da pele, a mente e o pensamento são também músculos que precisam de treino. E as formas que o movimento toma, mesmo quando aparentemente invisível, podem ser as mais diversas, e provenientes de origens e contextos e culturas muito variados – as peças de que falámos até aqui, neste GUIDance, e as de que vamos falar (como “Carça” de Marco da Silva Ferreira) são exemplo disso mesmo.

A dança está muito para além do que as instituições e os legitimadores qualificam como arte. Nesse sentido, “Some Choreographies” não traz nada de novo, apenas reorganiza, reformula e problematiza numa nova partitura a visão desse mundo expandido e maravilhoso que a dança pode ser. Essa possibilidade, que Jacopo Jenna concretiza, está ligada intimamente à emancipação do corpo que dança relativamente aos códigos normatizadores do bailado clássico, e que assim, o corpo emancipado, se inscreve e nele é inscrito uma problematização do mundo. O corpo que dança carrega toda essa potência. E a moldura em que ocorre – seja no contexto de um festival de dança, seja no enquadramento de um espaço mais informal... – imprime-lhe ainda maior relevância, num século XXI em que tudo o que tínhamos por garantido foi posto em causa com uma pandemia, o regresso da guerra à Europa, a crise climática e todas as ameaças de retrocesso de valores humanos adquiridos.

O entrelaçado entre a relação que a bailarina ao vivo estabelece com os outros corpos que vão surgindo no ecrã dão a escala do quanto o corpo é um arquivo vivo de memórias, algumas que pensamos esquecidas, e habitado por sensibilidades e expressões e culturas e vivências muito distintas. Desta composição faz parte a atmosfera musical e algumas intermitências de ecrã transformado em desenho de luz e espaço cénico, convertido em padrão de cor que toma toda a cena, e assim faz voar a sugestão do movimento para um lugar mais livre, intemporal e abstrato.

Em “Some Choreographies” convivem referências que vêm de uma dança reconhecida institucionalmente – Yvonne Rainer, Rudolf Nureyev a dançar “Le jeune homme et la mort” de Roland Petit (1966), “A Sagração da Primavera” de Igor Stravinsky e



© Jacopo Jenna





© Jacopo Jenna

centro coreográfico que designou de Museu da Dança, abrindo a discussão sobre o estatuto da imaterialidade do gesto artístico dentro de um contexto histórico de referência, ou a peça “Twenty dancers for the XXth century” (2012), que resulta de uma seleção de 20 solos de dança do século XX que Charmatz qualifica de “arqueologia” reativada, reapropriada, por vinte bailarinos de gerações muito distintas.

Ainda assim, com Boris Charmatz a elasticidade do que cabe na designação de dança chega a Michael Jackson, mas o enquadramento que faz é claramente o da narrativa ainda a pender para uma normatividade sobre a história da dança contemporânea, ou seja a dança teatral, legitimada com estatuto de arte por se apresentar em contexto teatral/institucional.

Recentemente, em 2019, a exposição “The century of Dance”, em Berlim, organizada pela ADK (Akademie Der Kunst), afirma a dança como “uma resposta incondicional aos processos de transformação do século XX a nível individual, mas também ao social e cultural”. Diz também que “a história da dança é também a história da cultura e da sociedade”. O nazismo, o holocausto, as lutas sociais, atravessam esta história da dança. Nos anos 20 deste novo século, confrontamo-nos com ameaças sérias à sustentabilidade

Ninjinsky (1913), “May B” de Maguy Marin ou o “Bolero”, na versão coreográfica da música de Ravel por Maurice Béjart (originalmente de 1961) mas aqui dançada por Sylvie Guillem, para referir apenas alguns exemplos. Pelo caminho vão surgindo outras abordagens ao corpo dançado, as danças tradicionais, transe danse de comunidades indígenas, rituais maori que abrem as partidas da secção neozelandesa de rugby, a ginástica rítmica, boxe..., para, caminhando para o final, o corpo ao vivo reduzir a escala do seu movimento visível e dar espaço à projeção de uma dança da natureza, que surge no ecrã, no seu habitat natural, ao som de uma banda sonora com música pop contemporânea e as suas letras envolventes.

Está tudo ligado. O caminho que fazemos nesta colagem por entre reorganizações dramáticas de gestos e imagens pré-existente, recorre à estratégia de criação ‘ready-made’ ou ‘found objects’ vinda de Duchamp de início do século XX. Uma metodologia que há muito faz parte dos recursos criativos também das artes performativas contemporâneas.

Nesta dramaturgia que percorre a dança do mundo até à dança da natureza, talvez esta viagem nos conduza para um lugar onde o corpo humano possa baixar a sua pulsação e o seu movimento exterior visível para dar a ver, e a deixar viver, outros corpos, sejam animais, sejam outras expressões de seres vibrantes que existem no mundo.

A abordagem de Jacopo Jenna inscreve-se numa interrogação que tem conhecido várias abordagens na dança. Dentro daquelas que ressoam o pensamento crítico sobre o que constitui o património imaterial da dança, é incontornável a referência a Boris Charmatz, todo o seu projeto de um

da vida humana. Nesta proposta de visão cabem referências que são fundamentais chamar à discussão e à visibilidade nestes tempos que vivemos.

Neste sentido, a abertura à noção do que consideramos dança, na peça “Some Choreographies”, é particularmente relevante ao incluir também filmagens privadas de anónimos via internet, práticas ancestrais, abordagens de diferentes culturas e, no final, confronta-nos com imagens das muitas danças da natureza, onde os animais têm maior protagonismo.

O gesto artístico, político e poético desta coreografia é um sinal muito claro do espírito do tempo e que no ano passado já se fez presente neste GUIDance com Moritz Ostuschnjak e “TANZANWEISUNGEN (it won’t be like this forever)”, peça ainda perante um abismo, num lugar-tempo intermédio, ainda criada durante a pandemia, em que o humano se manifestava na plateia vazia, simbólica também da ameaça – para a qual podemos já ir tarde – da extinção da espécie humana da face da terra. Também apenas com um intérprete em cena, Daniel Conant, para um esforço físico exigente, resultante de colagens de referências e citações de vocabulário de dança, ou transformadas em vocabulário de dança, provenientes de fontes tão díspares quanto as próprias peças anteriores de Moritz. Novamente, Duchamp e os ‘readymades’.

Para Moritz, neste caos onde se misturam referências a Hitler colocadas no mesmo nível hierárquico e de valor como uma manifestação de rua por reivindicação de direitos sociais, era clara a mensagem final, “não vai ser assim para sempre”. A mensagem positiva não é tão evidente no caso de Jacopo Jenna, embora as sucessões de danças da natureza finais deixem algum espaço para nos podermos instalar num vislumbre, mesmo que instável, de esperança.



© Jacopo Jenna



What is dance?

“Some Choreographies” by Jacopo Jenna is part of this year’s edition of GUIDance, with presentation of three projects selected for Aerowaves Twenty22 (A Oficina is an integral member of this European network, represented by Centro Cultural Vila Flor), along with “Gran Bolero” by the Spanish choreographer, Jesús Rubio Gamo and “Soirée d’études” by the Belgian choreographer, Cassiel Gaube.

What is dance?

We are always grappling with this issue, as we attempt to overcome the elementary formulation that dance is a body in motion in time and space.

At the beginning of “Some Choreographies” there is a female dancer, dressed in discreet colours and costumes (blue pants and a pearl-coloured fluid shirt), her hair in a bun, who moves organically in an apparently abstract and liquid flow, like the instrumental music that we can hear. Gradually, on the screen behind her, we see an image of another female body, discreetly dressed in black, trousers and a t-shirt, in old black-and-white footage, which repeats the swaying movement of her arms below her waist, as if they were propellers. Gradually, the dancer performing live, Ramona Caia, echoes the movements of the dancer in the film, Yvonne Rainer.

Present and past, live body and the body captured by an image, but the same disappearance of each gesture as soon it is performed, even when it is repeated, because it repeats the erasure. Death?

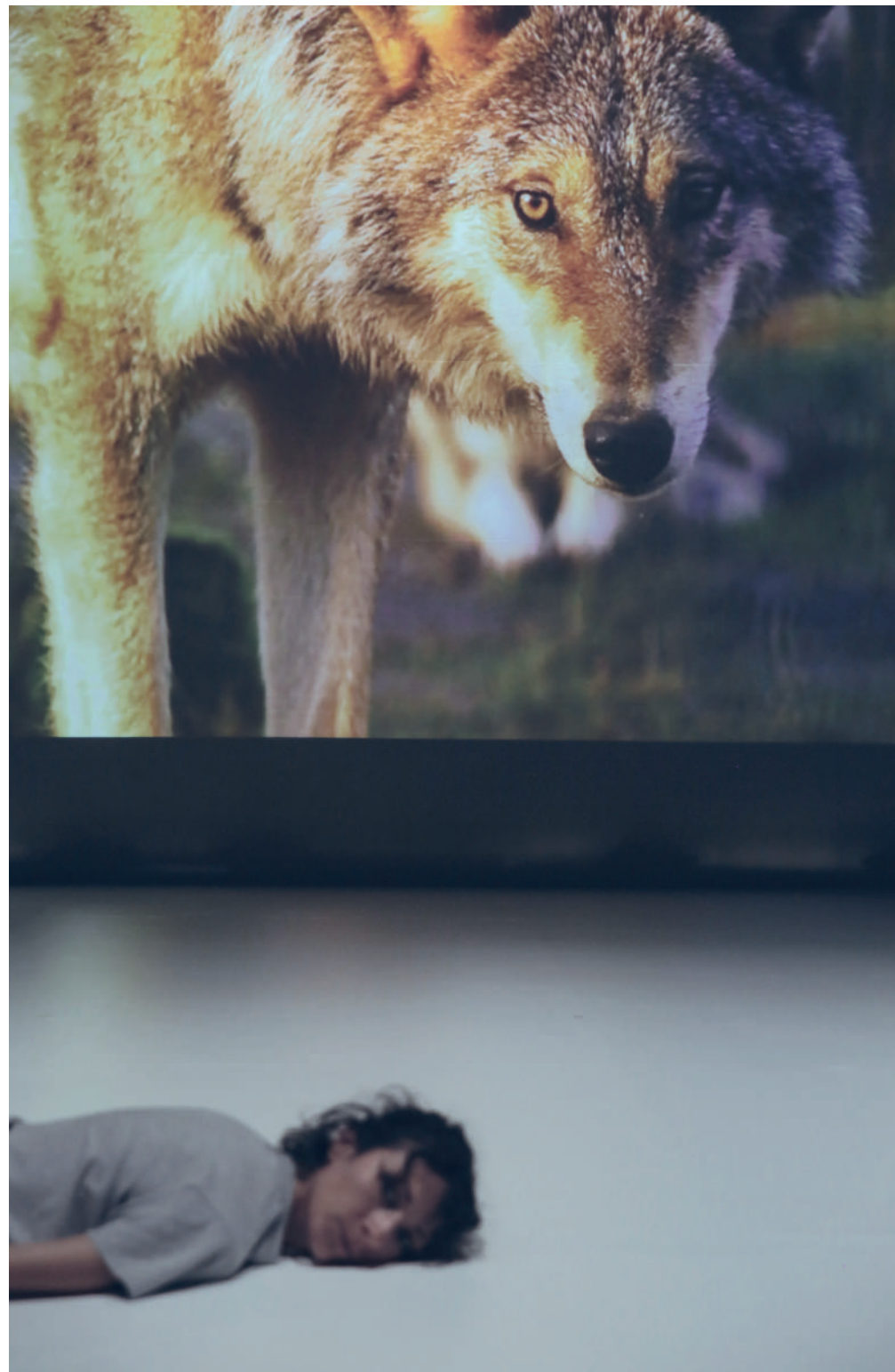
At the beginning, we see Yvonne Rainer on screen, from a 1978 film, dancing the first part of “Trio A, The Mind is a Muscle”, a work originally created in 1966, danced by her, Steve Paxton and David Gordon. In this dual performance - live and filmed - a duet is activated between two different moments in time, past and present, and two different bodies.

What Yvonne Rainer and her generation claimed in these times of postmodernism and change in the middle of the 20th century, we would have supposedly already internalised and incorporated: when we talk about dance, movement is not always visible and external. Or, when we talk about dance, even when there is a visible external movement, there is another layer, a less evident layer of movement, which constitutes genuine dance - Vânia Doutel Vaz’s work, that is also presented in this festival, precisely challenges us to take a deeper look at dance.

In addition to choreography on the skin’s surface, the mind and thought are also muscles that need to be trained. And the forms that movement takes, even when apparently invisible, can be the most diverse forms, and derive from very different origins, contexts and cultures - as demonstrated by the shows that we have talked about so far, in this year’s edition of GUIDance, and the shows that we are going to talk about (such as “Carcass” by Marco da Silva Ferreira).

Dance is far beyond what institutions and legitimisers qualify as art. In this sense, “Some Choreographies” does not bring us anything new. It simply offers a new score which reorganises, reformulates and problematises the vision of this expanded and wonderful world that dance can be. This possibility, which Jacopo Jenna materialises, is closely linked to the emancipation of the dancing body, in relation to the normative codes of classical ballet, in which the emancipated body, inscribes itself, and a problematisation of the world is inscribed therein. The dancing body conveys all this power. And the framework in which it takes place - whether in the context of a dance festival, or in the context of a more informal space... - gives it even greater relevance, in the 21st century, in which everything we took for granted has been called into question as a result of the pandemic, the return of war to Europe, the climate crisis and all the threats of reversal of our acquired human values.

The interweaving between the relationship that the dancer establishes in her live performance with the other bodies that appear on screen provides a scale for how much the body is a living archive of memories, some of which we think are forgotten, and inhabited by sensibilities and expressions and very different cultures and experiences. This composition includes the musical atmosphere and some screen intermittences transformed into a lighting design and scenic space, converted into a pattern of colour that takes over the entire scene, and thus makes the suggestion of movement fly towards a freer, timeless and abstract place.



© Jacopo Jenna



In “Some Choreographies” several references coexist, that derive from an institutionally recognised dance – Yvonne Rainer, Rudolf Nureyev dancing “Le jeune homme et la mort” by Roland Petit (1966), “The Rite of Spring” by Igor Stravinsky and Ninjinsky (1913 ), “May B” by Maguy Marin or the “Bolero”, in the choreographic version of Ravel’s music by Maurice Béjart (originally from 1961) but in this case danced by Sylvie Guillem, to mention just a few examples. Along the way, other approaches to the danced body are emerging - traditional dance, trance dance from indigenous communities, Maori rituals performed at the beginning of the matches of the New Zealand rugby section, rhythmic gymnastics, boxing..., towards the end, the live body reduce the scale of its visible movement and make room for the projection of a dance from nature, which appears on the screen, in its natural habitat, to the sound of contemporary pop music and its engaging lyrics.

Everything is connected. The path we take in this collage, between dramaturgical reorganisations of pre-existing gestures and images, resorts to the artistic strategy of the ‘ready-made’ or ‘found objects’ that Duchamp developed in the early 20th century. A methodology that has also constituted part of the creative resources of the contemporary performing arts for many years.

In this dramaturgy, that travels from the dance of the world to the dance of nature, this journey will perhaps lead us to a place where the human body can lower its heartbeat and external visible movement to show, and let live, other bodies, whether animals or other expressions of vibrant beings that exist in the world.

Jacopo Jenna’s approach is part of a questioning outlook that has embraced various approaches to the field of dance. Among those that resonate with critical thinking about that which constitutes the intangible heritage of dance, one must inevitably refer to Boris Charmatz, his entire project for a choreographic centre that he called the Museum of Dance, opening up discussion on the status of the immateriality of the artistic gesture within a historical context of reference, or the work, “Twenty dancers for the 20th century” (2012), which results from a selection of 20 dance solos from the 20th century that Charmatz describes as “archaeology”, which were reactivated/reappropriated by twenty dancers from markedly different generations.

With Boris Charmatz, the elasticity of what fits in the designation of dance also includes Michael Jackson, but the framing that the latter makes is clearly that of the narrative which still leans towards a normativity about the history of contemporary dance, i.e. theatrical dance, legitimised with an artistic status for performing in a theatrical/institutional context.

Recently, in 2019, “The century of Dance” exhibition, in Berlin, organised by ADK (Akademie Der Kunst), affirms dance as “an unconditional response to the transformation processes of the 20th century at the individual level, and also at the social and cultural”. It also states that “the history of dance is also the history of culture and society”. From this perspective, the history of dance is permeated by Nazism, the holocaust, social struggles. In the 2020s, we are now confronted with serious threats to the sustainability of human life. This proposed vision harbours references that it is fundamental to discuss and highlight in the current period.

In this context, the opening to the notion of that which we consider to constitute dance, in the work “Some Choreographies”, is particularly relevant since it also includes private footage of anonymous people taken from the internet, ancestral practices, approaches from different cultures and ultimately confronts us with images of the many dances that exist in nature, where animals play a major role.

The artistic, political and poetic gesture of this choreography is a very clear sign of the zeitgeist, which was already present in last year’s edition of GUIDance, with Moritz Ostruschnjak and “TANZANWEISUNGEN (it won’t be like this forever)”, a work facing an abyss, in an intermediate space-time, created during the pandemic, in which the human manifested itself through the empty audience, also symbolic of the threat – for which it may already be too late – of the extinction of the human species from the face of the earth. Also with only one performer on stage, Daniel Conant, for a demanding physical effort, resulting from various collages of references and quotes from the dance vocabulary, or transformed into the dance vocabulary, derived from sources as disparate as Moritz’s own previous works. Once again, Duchamp and ‘readymades’.

For Moritz, in this chaos that mixes references to Hitler, placed at the same hierarchical and value level as a street demonstration revindicating social rights, the final message was clear, “it will not be like this forever”. The positive message is not as evident in the case of Jacopo Jenna, although the final sequences of dances from nature leave some space for us to get a glimpse, albeit unstable, of hope.



© Jacopo Jenna

# Escrever: Dançar

## Gran Bolero

Jesús Rubio Gamo (ES)

SÁB 4 FEV, 21H30  
CCVF · GRANDE AUDITÓRIO  
FRANCISCA ABREU

*“O interior do corpo é como uma noite larga, escura: não se vê, vai-se sentindo pouco a pouco, como às apalpadelas, ao longo de uma vida inteira. Se uma pessoa se concentra, se pratica, vai entendendo as texturas; acedendo a emoções que estão meio esquecidas, enredadas na fásia ou perdidas nas cavidades dos ossos. A minha prática artística é como um divagar por esses territórios para aprender os seus ritmos e as suas formas, as suas humidades. Escrever (ou dançar) converte-se assim numa oportunidade de desvelar um segredo, de fazer visível o mistério que nos une” Jesús Rubio Gamo*

Este é um texto antigo do coreógrafo espanhol Jesús Rubio Gamo, escrito em 2009 por ocasião do seu projeto “Ofelia”, onde investigava as relações entre a dança e a literatura. De si, diz que é bailarino, coreógrafo e às vezes escreve. Neste texto podemos aceder a uma dimensão da dança envolvente e inquietante que se lança no espaço de uma página composta a partir da organização das palavras que formam o texto.

Essa dimensão da poesia feita no balanço, intermediada pela pele, entre a interioridade e a exterioridade do corpo, onde se inscreve um texto que por vezes não é literalmente palavra, é parte da identidade de Jesús Rubio Gamo. Teve um percurso de desenvolvimento artístico que o levou para a Europa, passou por Londres, mas entretanto deu-se o reencontro com o país que o viu nascer, Espanha, e “Gran Bolero” reafirma esse vínculo ao ser criado com um elenco de 12 bailarinos, em que metade são de Madrid e outra metade de Barcelona.

São muito significativas as ressonâncias que encontramos entre as peças apresentadas neste GUIDance, como um eco de um sentir do tempo que vivemos e que nos faz pertencer, mesmo que provisoriamente e por via de um programa de dança contemporânea, a uma mesma comunidade. O “Gran Bolero” de Jesús Rubio Gamo volta a Ravel, desconstruindo, reconstruindo, dando-lhe novas perspetivas e abordagens, reativando-o

### Estreia Nacional

> > >

42

Ideia, direção artística e coreografia

**Jesús Rubio Gamo**

Interpretação

**Alberto Alonso,**

**Eva Alonso,**

**Albert Barros,**

**Agnès Balfegó,**

**Natalia Fernandes,**

**María Hernando,**

**Joel Mesa,**

**Iván Montardit,**

**Clara Pampyn,**

**Carlos Peñalver,**

**Jose Ruiz,**

**Danielle Mesquita**

Música

**José Pablo Polo after**

**Boléro by Maurice Ravel**

Figurinos

**Cecilia Molano**

Costureira

**Naldi Fernandes**

Desenho de luz

**David Picazo**

Assistência à direção

**Alicia Cabrero**

Olhar externo

**Elena Córdoba**

Coordenação técnica

**Sergio Aguilera**

Coprodução

**Mercat de les Flors**

**e Teatros del Canal**

Colaboração

**Conde Duque**

**e Universidad**

**Complutense de Madrid**

>

Maiores de 16

Duração **50 min.**

Preço **10,00 eur /**

**7,50 eur c/d**

>

Artist presented in the framework of Aerowaves, co-funded by the European Union



43

e atualizando-o. Mas como um fantasma que se aconchega entre nós, há Maurice Béjart e o seu emblemático “Bolero”, cujo vislumbre de uma breve sequência vemos na peça “Some Choreographies” de Jacopo Jenna.

Na história recente da dança contemporânea portuguesa, duas criações, que se inscreveram de forma emblemática no nosso imaginário, usaram, no todo ou em grande parte, o “Bolero” de Ravel, estreadas ambas no mesmo ano, 2017: “Bacantes – Prelúdio para uma Purga” de Marlene Monteiro Freitas e “Ensaio para uma Cartografia” de Mónica Calle.

A partir do momento em que a banda-sonora é o “Bolero” de Ravel, mesmo com intervenções e variações, a dimensão de intensidade da peça dificilmente é contornável. Nesse sentido, “Grand Bolero”, interpretada por 12 bailarinos, não desaponta. E a viagem por entre uma composição coreográfica que se joga numa vertigem de espiral entre um grupo sempre em movimento, normalmente em corrida, e subdivisões entre duetos ou grupos menores, abraça os sentidos do espectador com essa missão cumprida, enunciada pelo coreógrafo sobre a sua peça: “‘Gran Bolero’ é uma grande oportunidade para recordar que um dia decidimos confiar que a dança e a música vão salvar-nos de tudo o resto”.

Uma dança do prazer e do esgotamento, a desafiar os corpos a resistirem, afirmando a emancipação que a dança e a música oferece. Nesta peça põe em prática uma escrita coreográfica que faz parte da sua identidade, como expressou numa entrevista à publicação de artes cénicas Godot: a repetição com

pequenas variações, a indagação nos extremos da velocidade do movimento (a cámara lenta e o frenético) e a tensão que surge entre a rigidez dos códigos e o intangível da emoção que lhes dá sentido. Em “Gran Bolero” não acedemos a essa outra dimensão artística de Jesús Rubio Gamo, a da intimidade entre a palavra, a escrita, e o movimento. Entramos pelo seu universo a partir da imaginação da escrita do corpo.

Quando chegarmos aqui, neste GUIDance, ressoa esse manifesto de Isadora Duncan, “The Dance of the Future”, de 1904, que se inscrevia sobre uma nova expressividade da dança na alvorada desse século passado, em que esse movimento de libertação do corpo, que tinha a sua correspondência na sociedade, era a de forjar um futuro melhor, que valesse a pena viver. Talvez seja assim em



© Gerardo Antón



“Some Choreographies” e também nos corpos exaustos, desnudos, ainda pulsantes, com que termina “Gran Bolero”, como de modo diverso vemos em “BAqUE” de Gaya de Medeiros e nas propostas da Dançando com a Diferença. Em todas elas, cada uma à sua maneira, reencontramos essa espiral que é o tempo, fora da lógica da continuidade linear, mas onde persiste o fulgor e o ânimo para projetar esse mundo por viver. Essa provocação à prática da felicidade, esse ativismo de construção do futuro, sente-se mesmo quando Gaya nos diz “Não vai ficar tudo bem”.

Estamos claramente nessa intersecção entre a história da dança que não pode ser feita sem uma história do corpo, logo social, cultural e político. Um facto que é reforçado por uma história recente do corpo, que ainda não tem três séculos, e que inscreve o corpo como uma entidade em constante mutação dada pela teoria da evolução de Darwin e Jean-Baptiste de Lamarck, no início do século XVIII – por mais discutível que esta seja, e é. Até aí, como salienta o livro “The century of dance”, o corpo era uma entidade intemporal, uma criação de Deus.

Desde aí, o corpo passa a viver o processo de uma temporalidade, e materialidade, que o vai mutando. Logo, tem uma história. Também nesse sentido, desceu à terra, fez-se pesado, carregado da vida que leva, carregado de felicidade, mas também de feridas, degradação, envelhecimento, porque não é mais uma figura etérea intemporal. Este corpo com História afeta a história do corpo e dança contemporâneos.

Pousemos sobre outra possibilidade de formular o que é a dança, segundo Daniel Sibony, “Le corps et sa danse”.

“A dança, silêncio movimentado dos corpos, não pretende dizer-nos coisas mas fazer sentir o dizer dos corpos como coisa possível, para que o apelo que ele encarna seja escutado. Por isto ela já produz efeitos benéficos: prevenir a pessoa de ser reduzida ao seu corpo e assim cair em angústia, abjeção, ou fetiche puro. Ela deseja libertar o corpo da escravatura onde se reduz a si próprio. O seu paradoxo: afirmar o corpo para libertar o corpo.”

4 4

GUIDANCE 2023

12<sup>th</sup> EDITION



© Jesús Vallines

> > > ENG

#### Write: Dance

*“The inside of the body is like a long, dark night: you can’t see it, you feel it little by little, as if groping, over a lifetime. If a person concentrates, practices, he understands the textures; accessing emotions that are half-forgotten, tangled in the fascia or lost in the hollows of the bones. My artistic practice is like wandering through these territories to learn their rhythms and forms, their humidities. Writing (or dancing) thereby becomes an opportunity to unveil a secret, to reveal the mystery that unites us.”*  
Jesús Rubio Gamo

4 5

GUIDANCE 2023

12<sup>a</sup> EDIÇÃO

This is an old text by the Spanish choreographer Jesús Rubio Gamo, written in 2009 on the occasion of his project “Ofelia”, where he investigated the relationship between dance and literature. He describes himself as a dancer, choreographer and an occasional writer. In this text we explore a dimension of the involving and disturbing dance that launches itself in the space of a page, composed through organisation of the words that form the text.

Jesús Rubio Gamo’s identity is achieved through this dimension of poetry, made through balance, intermediated by the skin, between the interiority and exteriority of the body, in which a text is inscribed that is sometimes not literally a word. He charted a journey of artistic development that took him to Europe, and he passed through London. In the meantime he was reunited with his

hometown, Spain. “Gran Bolero” reaffirms this bond, with a cast of 12 dancers, half of whom are from Madrid and the other half from Barcelona.

We encounter significant resonances between the works presented in this year’s edition of GUIDANCE, as an echo of a feeling of the time that we are living in and which allows us to belong to the same community, even if temporarily and through a contemporary dance programme. Jesús Rubio Gamo’s “Gran Bolero” returns to Ravel, deconstructing and reconstructing it, while reactivating and updating it by giving new perspectives and approaches. Maurice Béjart and his emblematic “Bolero” wanders like a ghost hovering above us, and we glimpse a brief sequence from his work in the play “Some Choreographies” by Jacopo Jenna.

In the recent history of Portuguese contemporary dance, two creations, which have inscribed themselves in an emblematic manner in our imagination, used Ravel’s “Bolero” in whole or in large part. Both of them premiered in 2017: “Bacchantes – Prelude for a Purge” by Marlene Monteiro Freitas and “Essay for a Cartography” by Mónica Calle.

From the moment that the soundtrack is Ravel’s “Bolero”, even with interventions and variations, is difficult to overcome the intensity of the work, and “Grand Bolero”, performed by 12 dancers, is

no exception. And the journey through a choreographic composition that is played in a spiral vertigo between a group in perpetual motion, usually in a race, and subdivisions between duets or smaller groups, embraces the spectator’s senses with this sense of mission accomplished, in the choreographer’s own words: ““Gran Bolero” is a great opportunity to remember that one day we decided to trust that dance and music will save us from everything else”.

A dance of pleasure and exhaustion, which challenges bodies to resist, affirming the emancipation offered by dance and music. In this work, he implements a choreographic writing that is part of his identity, as he expressed in an interview with the performing arts publication, Godot: repetition with small variations, inquiry into the extremes of the speed of movement (slow motion and frenetic movement) and the tension that arises between the rigidity of codes and the intangible dimension of the emotion that gives them meaning. In “Gran Bolero” we do not access the other artistic dimension of Jesús Rubio Gamo’s work, that of intimacy between the word, writing, and movement. We enter his creative universe through the imagination of the writing of the body.

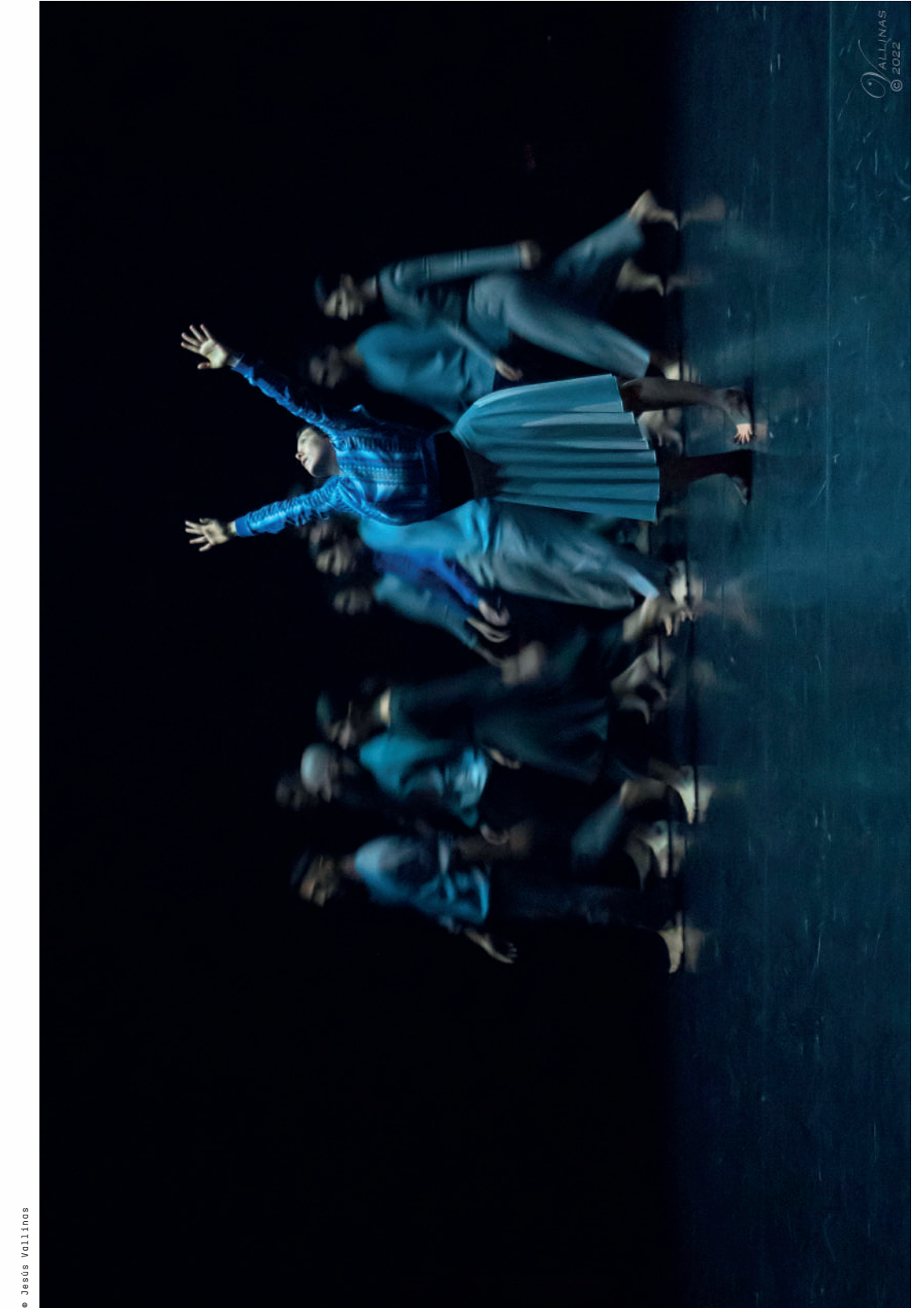
Once we arrive at this point, in this year's edition of GUIDance, we hear echoes of Isadora Duncan's 1904 manifesto, "The Dance of the Future", which addressed a new expressive-ness of dance at the dawn of the 20th century, in which this liberating movement of the body, which had its correspond-ence in society, aimed to forge a better future, one worth living for. Perhaps this is what we find in "Some Choreographies" and also in the exhausted, naked, still pulsating bodies seen at the end of "Gran Bolero", and that we see in a different way in "BAQUE" by Gaya de Medeiros and in the proposals of the dance company, Dançando com a Diferença. In all of these works, each in its own way, we find the spiral of time, that exists beyond the logic of linear continuity, but where we still find the spark and the spirit to project this world to live. This provocation to pursue happiness, this activism to build the future, is sensed even when Gaya tells us "It's not going to be okay".

We are clearly at this intersection between the history of dance and its necessary corollary, the history of the body, which is therefore social, cultural and political. This fact is reinforced by the recent history of the body, which is under three centuries old, which inscribes the body as an entity in constant mutation in the wake of the theory of evolution propounded by Darwin and also by Jean-Baptiste de Lamarck in the early 18th century – as debatable as this may be, and it is. Prior to this moment, as is explained in the book "The century of dance", the body was a timeless entity, a creation of God.

Since then, the body has been viewed as living the process of a temporality, and materiality, that mutates it. Therefore it has a history. Also in this sense, the body came down to earth, became heavy, burdened with the life that it leads, laden with happiness, but also with wounds, degradation, ageing, because it is no longer a timeless ethereal figure. This body with a History affects the history of contempo-rary body and dance.

Let us consider another possibility of formulating what dance is, according to Daniel Sibony in "Le corps et sa danse" (The body and her dance).

"Dance, the moving silence of bodies, does not aim to tell us things, but make us feel what bodies are saying as a possible thing, so that the appeal that it embodies may be heard. For this reason it already produces beneficial effects: it prevents the person from being reduced to his body and thereby fall into anguish, abjection, or pure fetish. It wants to liberate the body from slavery where it reduces itself. Its paradox: to affirm the body to liberate the body."



© Jesús Vallinas



# Libertar os corpos

## Silent Disco

Alfredo Martins

SÁB 4 FEV, 23H30  
CCVF · PEQUENO AUDITÓRIO  
(PALCO)

O processo de emancipação e de libertação do corpo, que é esta dança, passa pela dança de todos os corpos e pela possibilidade de todos os corpos dançarem, até aqueles que normalmente se deixam ficar sentados, de fora, a observar. Este ano o GUIDance entra pela noite dentro com a proposta da performance participativa e imersiva “Silent Disco”, de Alfredo Martins.

O espírito de “Silent Disco” baseia-se numa tendência que surgiu nos primeiros anos do século XXI, em modelo de noite de dança, em discotecas ou clubes noturnos, mas em que as pessoas que se reúnem num sítio não dançam ao ritmo da mesma música projetada para todo o espaço por colunas de som, mas cada uma dança ao ritmo da música que escuta individualmente em *phones*.

Há variantes nesta proposta de convívio social para dançar: os que usam *phones* estão todos a ouvir a mesma música ou podem estar a ouvir músicas diferentes. Independentemente do formato específico proposto, a mudança que a experiência opera é a mesma: para quem dança, há um mergulho mais profundo na experiência de comunhão com a música escutada, numa bolha única; para quem possa estar a contemplar o espaço sem *phones*, encontra o espetáculo enigmático de um conjunto de corpos que parecem estar a dançar em silêncio, ou com um som inaudível, que existe apenas como imaginação para quem está de fora.

No caso desta proposta performativa de descontextualização das festas de “silent disco” do seu habitat natural do mundo do clubbing para o palco do pequeno auditório do Centro Cultural Vila Flor, o público é convidado a habitar e experienciar dançar no contexto de um programa de um festival de dança. “Silent Disco” é conceção do coletivo Teatro meia volta à esquerda depois quando eu disser, direção artística de Alfredo Martins e cocriação e interpretação de Marco da Silva Ferreira, com música de Rui Lima e Sérgio Martins. A estreia aconteceu em 2019, no âmbito da BoCA – Biennial of Contemporary Arts.

> > >

48

Direção artística  
**Alfredo Martins**  
Cocriação  
**Marco da Silva Ferreira**  
Interpretação  
**Lewis Seivwright**  
Acompanhamento  
dramatúrgico  
**Teresa Fradique e  
Pedro Marum**  
Música e desenho  
de som  
**Rui Lima e  
Sérgio Martins**  
Desenho de luz  
**Joana Mário**  
Produção executiva  
**Daniela Ribeiro**  
Coprodução  
**teatro meia volta e  
depois à esquerda  
quando eu disser, BoCA -  
Biennial of Contemporary  
Arts, Teatro Municipal  
do Porto**  
Residências de criação  
**O Espaço Do Tempo  
(Montemor-o-Novo),  
Fábrica das Ideias da  
Gafanha da Nazaré  
(23 Milhas - Ílhavo),  
Círculo - Espaço de  
Criação Transdisciplinar  
(Porto), Companhia  
Instável (Porto)**  
>  
Maiores de 16  
Duração **75 min.**  
Preço **7,50 eur /  
5,00 eur c/d**

GUIDANCE 2023

12<sup>TH</sup> EDITION

49

Desde a estreia até agora, aconteceu a pandemia. E algumas das questões que os criadores levantavam reafirmam-se ainda com maior relevância, como as estreitas relações e semelhanças, ou as muitas diferenças, entre o universo das discotecas e a vivência e expressividade dos corpos nesses contextos e a sua deslocação para a moldura institucional “teatral” dessa atividade, que assim ganha estatuto de arte. Novamente Duchamp, a descontextualização e os ‘readymades’.

No texto sobre “Silent Disco”, os artistas assinalam outras questões que levantam: “Este espetáculo procura especular sobre a natureza do ‘clubbing’ como um acto de resistência, capaz de reconfigurar formas de reflexividade, afetividade e corporalidade. Identidades espetaculares, sexualidades múltiplas, consumos hedonistas, fisicalidade crua – poderão estes constituir-se como práticas políticas de resistência.”

> > > ENG

## Liberating bodies

The process of emancipation and liberation of the body, which is this form of dance, goes through the dance of all bodies and the possibility of all bodies dancing, even those which normally remain seated, outside, observing. This year’s edition of GUIDance ventures into the night with the proposal of the participatory and immersive performance, “Silent Disco”, by Alfredo Martins.

The spirit of “Silent Disco” is based on a trend that emerged in the early years of the 21st century, in the form of a night spent dancing, in discos or nightclubs, but in which people who gather in one place do not dance to the same rhythm of the same music projected to the entire space by the loudspeakers, but where instead they dance to the rhythm of the music they hear individually on their headphones.

There are several variants in this proposal of social conviviality through dancing: the people wearing headphones may all be listening to the same music or to different songs. Regardless of the specific format proposed, the change that the experience operates is the same: for those who dance, there is a deeper exploration of the experience of communion with the music that is heard, in a single bubble.



© Bruno Simão

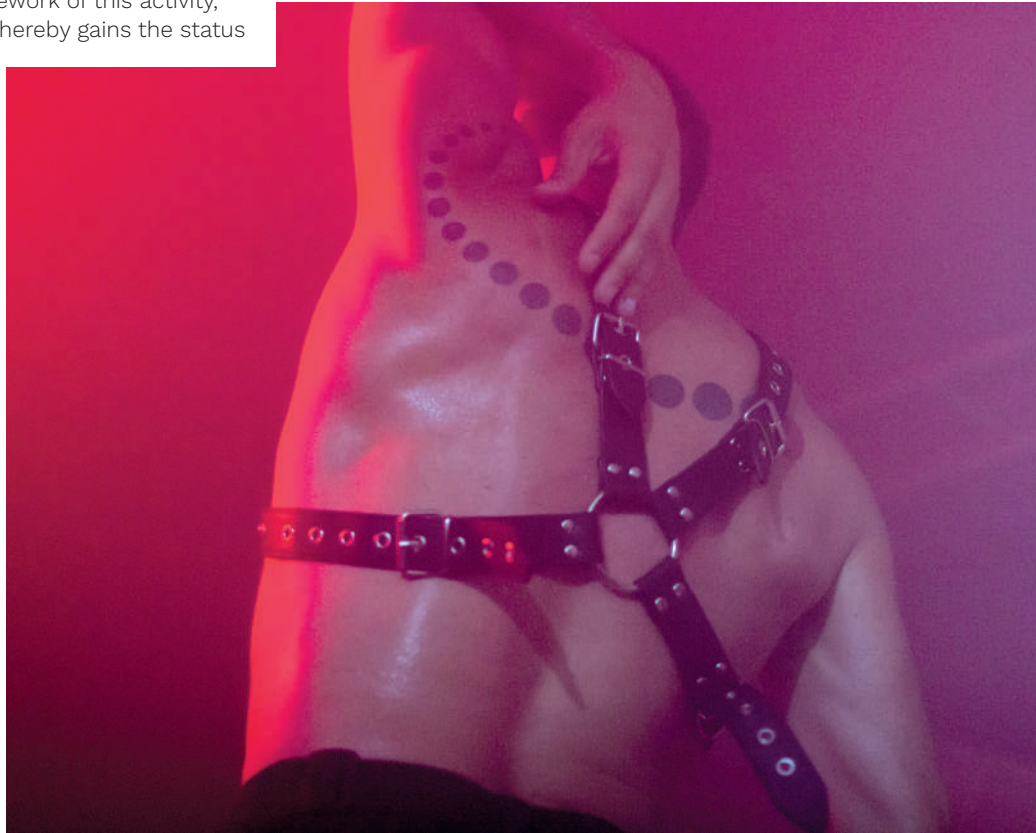
Those contemplating the disco without headphones, may be surprised to observe this spectacle of a group of bodies that seem to be dancing in silence, or with inaudible sound, which exists only as imagination for those outside.

In this performance-based proposal to decontextualise “silent disco” parties from their natural habitat in the nightclub scene to the stage of the small auditorium of the Centro Cultural Vila Flor, the public is invited to inhabit and experience dancing in the context of a programme of a dance festival. “Silent Disco” is the brainchild of the collective Teatro Meia Volta À Esquerda Depois Quando Eu Disser, with artistic direction by Alfredo Martins and co-creation and performance by Marco da Silva Ferreira, with music by Rui Lima and Sérgio Martins. It premiered in 2019, within the framework of BoCA – Biennial of Contemporary Arts.

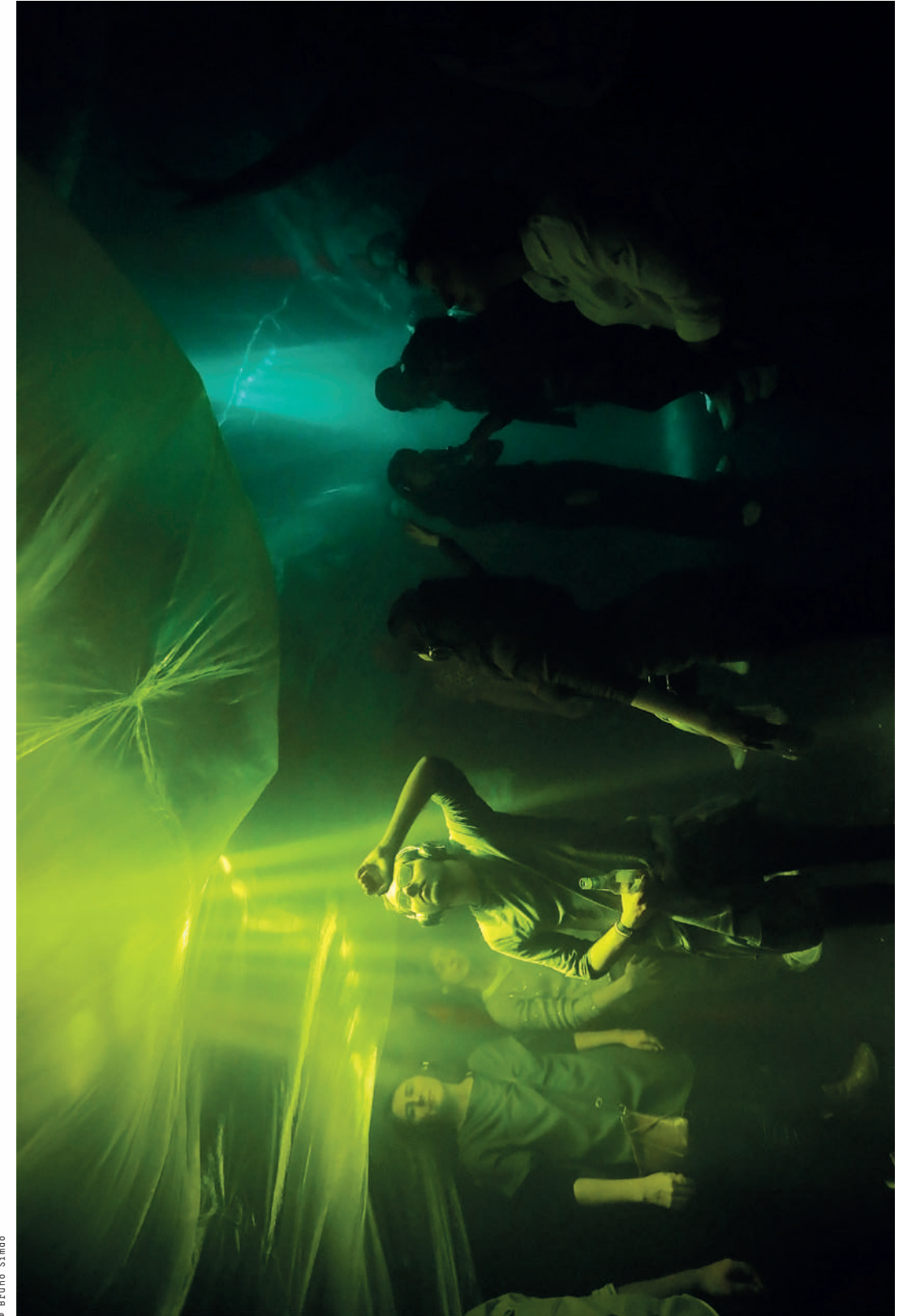
Between the premiere and now, we experienced the pandemic. Some of the questions raised by the artists have now been reaffirmed with even greater relevance, such as the close relationships and similarities, or many differences, between the universe of discotheques and the experience and expressiveness of bodies in these contexts and their displacement to the “theatrical” institutional framework of this activity, which thereby gains the status

of art. We return once again to Duchamp’s ideas of de-contextualisation and ‘readymades’.

In the text about “Silent Disco”, the artists raise other questions: “This show seeks to speculate on the nature of clubbing as an act of resistance, capable of reconfiguring forms of reflexivity, affectivity and corporeality. Spectacular identities, multiple sexualities, hedonistic consumption, raw physicality – could these constitute political practices of resistance.”



• Bruno Simão



• Bruno Simão



# Interrogar a construção de identidade e memória

## Carçaça

Marco da Silva Ferreira

QUA 8 FEV, 21H30  
CCVF · GRANDE AUDITÓRIO  
FRANCISCA ABREU

Com “Carçaça”, de Marco da Silva Ferreira, voltamos a uma escrita coreográfica que pesquisa e interroga a relação entre tempos e culturas. Como possibilidade de abordagem, pensou o passado como estando deitado e o presente de pé. Um contraponto de dois planos de ação, ou planos de combinações de posição e movimento do corpo, que gera vários significados e possibilidades de construção de vocabulário físico, desde logo entre o plano horizontal e o plano vertical.

“Carçaça” é uma pesquisa de questionamento sobre como é que acontece a criação de uma comunidade? Como é que acontece a criação do léxico que se torna um código cultural? Como é que este se preserva? Como é que se torna memória? E, sendo memória, como é que as gerações futuras a recebem, a transformam, a esquecem, a alteram ou a negam? Tudo isto é lançado em “Carçaça”, num confronto a partir de uma coreografia muito relacional entre corpos contemporâneos, que partilham uma geração próxima da de Marco da Silva Ferreira, mas com identidades plurais, originários de culturas diferentes e de geografias distintas. Será esta a identidade coletiva em Portugal, portuguesa, a confrontar-se com o que Portugal diz de si o que é ou que foi? Esta é outra das questões lançadas pelo coreógrafo.

Em “Carçaça”, Marco pesquisou vocabulário de dança que, tecnicamente, vai além da reconhecida ‘dança artística contemporânea’. São corpos que vivem várias danças, muitas delas de origem partilhadas, as chamadas danças sociais. Tecno house hip hop footwork... Para estas pessoas – André Garcia, Fábio Krayze, Leo Ramos, Marc Oliveras Casas, Marco da Silva Ferreira, Maria Antunes, Max Makowski, Mélanie Ferreira, Nelson Teunis, Nala Revlon – e para estes corpos, esta é a dança que lhes é natural. É, com as devidas distinções, o “Dançar a Vida, Dançar é Vida” que Henrique Amoedo falava a propósito da Dançando com a Diferença aplicado à vivência singular de cada um destes intérpretes.

> > >

Direção artística e coreografia  
**Marco da Silva Ferreira**  
Assistência artística  
**Catarina Miranda**

Performers  
**André Speedy,**  
**Fábio Krayze,**  
**Leo Ramos,**  
**Marc Oliveras Casas,**  
**Marco da Silva Ferreira,**  
**Maria Antunes,**  
**Max Makowski,**  
**Mélanie Ferreira,**  
**Nelson Teunis,**  
**Nala Revlon**

Desenho de luz e direção técnica  
**Cárin Geada**

Música

**João Pais Filipe**  
(percussão) e  
**Luís Pestana**  
(música eletrónica)

Figurinos

**Aleksandra Protic**  
Cenografia

**Emanuel Santos**  
Estudos antropológicos

**Teresa Fradique**  
Danças folclóricas

**Joana Lopes**

Produção

**Joana Costa Santos,**  
**Mafalda Bastos**

Estrutura de produção  
**Pensamento Avulso**

Difusão

**ART HAPPENS**

Coprodução

**Teatro Municipal do Porto, Centro Cultural de Belém, Big Pulse Dance Alliance, co-produced by New Baltic Dance (Lithuania), Julidans (The Netherlands), Tanz im August/HAU Hebbel am Ufer (Germany), Dublin Dance Festival (Ireland) and ONE Dance Week (Bulgaria), co-funded by the Creative Europe programme of the European Union, Centre Chorégraphique National de Caen en Normandie, La briqueterie – CDCN du Val-de-Marne, Maison des arts de Créteil, K LAP- Maison pour la danse, CCN-Ballet National de Marseille, Charleroi danse, centre chorégraphique de**

5 2

GUIDANCE 2023

12<sup>TH</sup> EDITION

5 3

Wallonie - Bruxelles,  
December Dance  
(Concertgebouw and  
Cultuurcentrum Brugge),  
La rose des vents –  
scène nationale Lille  
Métropole – Villeneuve  
d'Ascq, TANDEM Scène  
Nationale Arras-Douai

Apoio

**República Portuguesa**  
– Cultura, DGARTES –  
Direção Geral das Artes

>  
Maiores de 12  
Duração 1h15min.  
Preço 10,00 eur /  
7,50 eur c/d

Esta é uma das vertentes de “Carçaça”: a naturalidade da dança que emerge nos corpos dos intérpretes, combinada com pesquisa que vem também da História de Portugal, das ex-colónias, como o Brasil, Angola, passando pelo kuduro, o samba, o passinho.

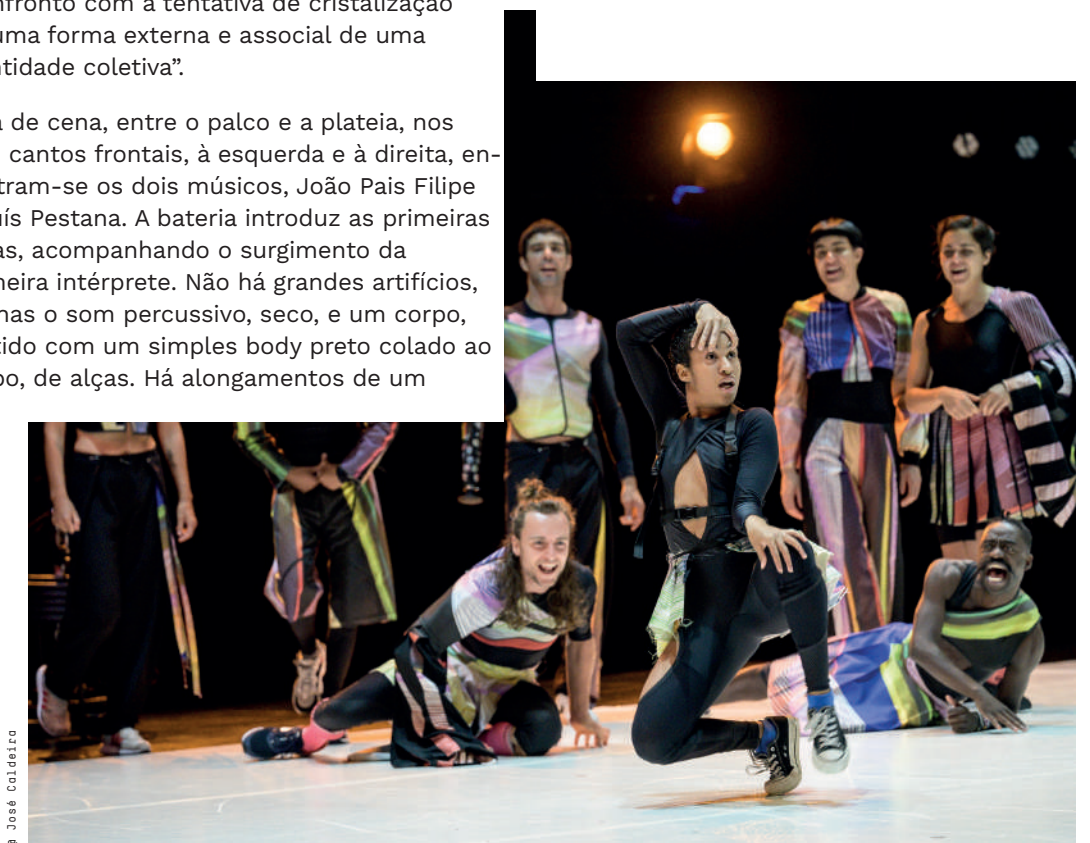
Tudo existe em “Carçaça” como parte do fluxo humano que circula no mundo e leva e traz essa informação que existe e que constrói também a identidade coletiva do que é ser português hoje e europeu hoje. É também disto que Marco fala. Ao mesmo tempo que a dança que cria, com todas estas referências, reformuladas, reorganizadas, ganha um novo sentido paradoxal: entre a abstração e a familiaridade de muitos movimentos, misturados com algumas danças folclóricas, também do folclore português, para provocar a crítica e o confronto com a cristalização de uma identidade coletiva. Como Marco especifica, “confronto com a tentativa de cristalização de uma forma externa e associal de uma identidade coletiva”.

Fora de cena, entre o palco e a plateia, nos dois cantos frontais, à esquerda e à direita, encontram-se os dois músicos, João Pais Filipe e Luís Pestana. A bateria introduz as primeiras notas, acompanhando o surgimento da primeira intérprete. Não há grandes artificios, apenas o som percussivo, seco, e um corpo, vestido com um simples body preto colado ao corpo, de alças. Há alongamentos de um

braço ao ar, um jogo de cintura, uma variação ondulante do tronco, uma batida de pés. Um corpo ziguezagueante, alongado, expandido nas extremidades, feminino, expressando a síntese de uma pulsação humana, acompanhado com a simplicidade de uma batida percussiva.

Pouco depois começam a desdobrar-se as variações das batidas, desenrola-se uma amplitude de ritmos e materiais sonoros e coreográficos. Ao mesmo tempo começam a entrar outros intérpretes, outros corpos, que trazem com eles outros gestos, outros temperamentos, apesar dessa mesma unidade do figurino colado ao corpo, negro, a deixar ver diferentes camadas de superfície de pele cobertas ou descobertas. Primeiro, concentram-se naquele corredor entre o palco e a plateia, permanecendo ainda como que fora de cena, numa procissão que traz a partilha de uma batida, uma pulsação, uma vibração do corpo, mas já se organiza em combinações de subgrupos que, partilhando uma mesma ressonância do movimento, vão afirmando individualidades numa fluidez natural e orgânica.

São 10 os intérpretes e são 10 as identidades físicas e pessoais diferentes – ... Marco da Silva Ferreira é um entre eles, para um trabalho de desenho do corpo por quadros, que vão criando paisagens de uma história do humano atravessada de múltiplas culturas e sensibilidades, tensões, lutas, desejos, opressões e superações. Cada um, a seu modo, extraordinário e virtuoso na apropriação e interpretação desta exigente coreografia.



© José Colástico



Sendo uma peça radicalmente distinta de “Some Choreographies” na estética do material coreográfico e na interrogação de quem são as pessoas com aqueles corpos, há algo em “Carcaça” que ressoa da interrogação de fundo da peça de Jacopo Jenna: esse princípio da convocação de modos de ser, sentir, de expressar o corpo e até de dançar, que fazem parte de uma história da humanidade do século XX e já XXI, que é também uma história do corpo, cultural, política e social, e que vai buscar as suas inspirações, influências e origens a fontes muito diversas, algumas até aparentemente contraditórias, paradoxais e conflituosas.

Não é de agora que essa busca cruzada de múltiplas raízes, tempos e latitudes marca a escrita coreográfica de Marco da Silva Ferreira. Em “Hu(r)mano” (de 2013) já lá estava, essa procura das diferentes danças sociais postas em diálogo com a dança artística. Ou seja, em danças sociais cabem as saídas à noite para as discotecas, ranchos folclóricos e danças tradicionais, danças urbanas, danças específicas de culturas de pontos distintos do mundo ou de outros tempos. Articular e interrogar a relação dessas danças com o contexto social onde surgiram faz parte também do programa de Marco.

A dança, para Marco da Silva Ferreira, é um código que expressa fortemente a identidade de quem a produz, de quem a executa e de quem a vive, porque é uma arte relacional, das pessoas umas com as outras, dos seus contextos sociais e culturais, com o espaço envolvente e com outras expressões artísticas. No “Hu(r)mano” era uma pesquisa de um ‘eu’ com um ‘nós’, da pessoa integrada no coletivo, a tensão entre integrar e desaparecer num coletivo. Daí para a pesquisa de como se dá a construção de identidade foram precisos alguns passos. Passou por

“Brother” (2016), por “Bisonte” (2019). Peças atravessadas por uma inquirição sobre a construção de identidade a partir de um corpo num espaço e num tempo, a partir do presente em confronto com o passado, as heranças, o sítio e o tempo onde se nasceu e cresceu. A dança de Marco está nesse lugar.

Investigar o corpo.

Marco parte das suas raízes urbanas eurocêntricas, formado na dança de rua, nas batles, cruzando, incorporando e processando no seu corpo e no corpo dos bailarinos todas as correntes artísticas e culturais dos dias presentes. A identidade cultural expressa-se na manifestação também crítica, da identidade de comunidade, ou a construção forçada e artificial de identidade de uma comunidade, de que os fenómenos dos nacionalismos exacerbados, normalmente associados a ditaduras, constroem.

O Marco da Silva Ferreira, português, herdeiro da cultura portuguesa e do folclore português foi investigar com os outros bailarinos, e os seus corpos e as suas singularidades e circunstâncias, essa imensa curiosidade de conhecer outras danças de outras culturas, algumas de grupos minoritários. Pegou na sua origem, ligada a esses movimentos que muitas vezes se manifestam como contraculturas ou subculturas, que estão na origem de muitas das danças urbanas, e foi caminhando no encontro. Em “Carcaça” fazemos essa viagem. Com momentos de grande perda, de desolação e de muros que se constroem e separam e dividem as pessoas irremediavelmente.

“Carcaça” cruza muita da dança do universo de referência de Marco, o trabalho de pernas (‘footwork’) da house dance, o breakdance, muito marcados pelos ritmos da música tecno. O mapeamento dos fluxos de contágio da



© José Caldeiro

dança vinda da fonte das danças urbanas é feito por Marco, que também referencia aqui a ressonância que existe no seu corpo do trabalho desenvolvido em 2022 com a companhia Via Katlehong Dance, da África do Sul, “Førms Inførms”. Também ali encontrou muito trabalho de pés e de pernas.

A nascente destas formas de expressão social são as danças de rua afro-americanas e do breakdance, da house dance e do tecno. Marco chama-lhe “um footwork de ação”, que depois combina com algum trabalho de pernas do folclore português e europeu, onde encontrou ecos de passos e de poses, de postura do tronco e dos braços.

No decurso da pesquisa, Marco percebeu que estas danças antigas do encontro, do festejo, em contexto social, relacionado com a música, com a roda, tinham semelhanças com estes outros corpos que dançavam também em roda, a dança afro dos cyphers, em alturas de convívio de encontro. Novamente, a interrogação: como se dá a construção de identidade coletiva?

> > > ENG

### Question the construction of identity and memory

With “Carcass”, by Marco da Silva Ferreira, we return to a choreographic writing that researches and questions the relationship between different periods of time and culture. As a possible approach, he thought of the past as prostrate and the present as standing up. A counterpoint of two planes of action, or planes of different combinations of body position and movement, which generates various meanings and possibilities for building a physical vocabulary, first and foremost between the horizontal plane and the vertical plane.

“Carcass” is a work of investigation that questions how a community is created? How is the lexicon created that becomes a cultural code? How is this preserved? How does it become memory? And, as memory, how do future generations receive, transform, forget, alter or deny it? All of

these questions are posed in “Carcass”, in a confrontation based on a highly relational choreography between contemporary bodies, who are from more or less the same generation as Marco da Silva Ferreira, but have plural identities, originating from different cultures and different geographies. Is this the collective identity in Portugal, in Portuguese, which confronts what Portugal says about itself, what it is, or what it was? This is another of the questions that is raised by the choreographer.

In “Carcass”, Marco has researched a vocabulary of dance that, technically, goes beyond recognised ‘contemporary artistic dance’. They are bodies that experience various dances, many of a shared origin, so-called social dances. Techno house, hip hop footwork... this is the dance that is natural to these people – André Garcia, Fábio Krayze, Leo Ramos, Marc Oliveras Casas, Marco da Silva Ferreira, Maria Antunes, Max Makowski, Mélanie Ferreira, Nelson Teunis, Nala Revlon – and for these bodies, begin to enter the stage, bringing other gestures and temperaments, although they have the same black costume glued to their bodies, revealing different layers of skin surface, covered or uncovered. They

This is one of the aspects of “Carcass” - the naturalness of the dance that emerges in the dancer’s bodies, combined with research that also derives from the History of Portugal, from the former colonies, such as Brazil, Angola, involving *kuduro*, *samba* and *passinho*.

Everything in “Carcass” exists as part of the human flow that circulates in the world and takes and brings this information that exists and helps forge the collective identity of what it means to be Portuguese and European today. Marco also talks about this. At the same time that the dance which he creates, with all these references, that have been reformulated, reorganised, gains a new paradoxical meaning: between the abstraction and the familiarity of many movements, mixed with some folk dances, also from Portuguese folklore, to provoke criticism and confrontation with the crystallisation of a collective identity. As Marco says: “confrontation with the attempt to crystallise an external and asocial form of a collective identity”.

The two musicians, João Pais Filipe and Luís Pestana, are positioned offstage, between the stage and the audience, in the left- and right-hand front corners. The drums introduce the first notes, accompanying the emergence of the first dancer. There are no elaborate effects, just the dry, percussive sound, and a body, dressed in a simple, black skin-tight bodysuit, with straps. The dancer stretches an arm into the air, a flexible waist movement, an undulating variation of the torso, a tapping of the feet. A zigzag, elongated female body, expanded at the extremities, expressing the synthesis of a human pulse, accompanied with the simplicity of a drumbeat.

Shortly after, the variations of the beats begin to unfold, triggering an amplitude of rhythms and sound and choreographic materials. At the same time, other dancers, other bodies, begin to enter the stage, bringing other gestures and temperaments, although they have the same black costume glued to their bodies, revealing different layers of skin surface, covered or uncovered. They



are initially concentrated in the corridor between the stage and the audience, still remaining off-stage, in a procession that conveys the sharing of a beat, a pulsation, a body vibration, but is already organised in different combinations of subgroups that, by sharing the same movement resonance, assert individualities in a natural and organic fluidity.

There are 10 dancers and 10 different physical and personal identities – ... Marco da Silva Ferreira is one of them, for a work of drawing of the body with pictures, which create landscapes of a human history crossed by multiple cultures and sensibilities, tensions, struggles, desires, oppressions and moments of overcoming. Each, in their own way, is extraordinary and virtuous in the appropriation and interpretation of this rigorous choreography.

It is a radically different work compared to “Some Choreographies” in terms of the aesthetics of the choreographic material and the questioning of the identity of the people with those bodies. There is something in “Carcass” that resonates with the underlying questioning of Jacopo Jenna’s work: this principle of conjuring up different ways of being, feeling, expressing the body and even dancing, which are part of a human history of the 20th century and already the 21st century, which is also a cultural, political and social history of the body, which will seek its inspirations, influences and origins to very diverse sources, some even apparently contradictory, paradoxical and conflicting.

This cross search of multiple roots, times and latitudes which marks the choreographic writing of Marco da Silva Ferreira is nothing new. This search for different social dances put in dialogue with artistic dance it was already present in “Hu(r)man” (2013). In other words,

social dance forms include nightlife in discos, participating in folkloric ranches and traditional dances, urban dances, specific dances from cultures from different parts of the world or from other times. Marco’s programme also involves articulating and questioning the relationship between these dances and the social context in which they emerged.

Marco da Silva Ferreira views dance as a code that strongly expresses the identity of the person who produces, performs and lives it, because it is a relational art, between people, between their social contexts and culture, with the surrounding space and with other artistic expressions. In “Hu(r)man” there was a research of an ‘I’ with a ‘we’, of the person integrated within the collective, the tension between joining and disappearing in a collective. From there, he took a few steps to research how identity is constructed, including “Brother” (2016), “Bisonte” (2019). These works reflect an inquiry into the construction of identity, based on a body in a space and time, from the present in confrontation with the past, the legacies, the place and the time where one was born and raised. Marco’s dance occupies this space.

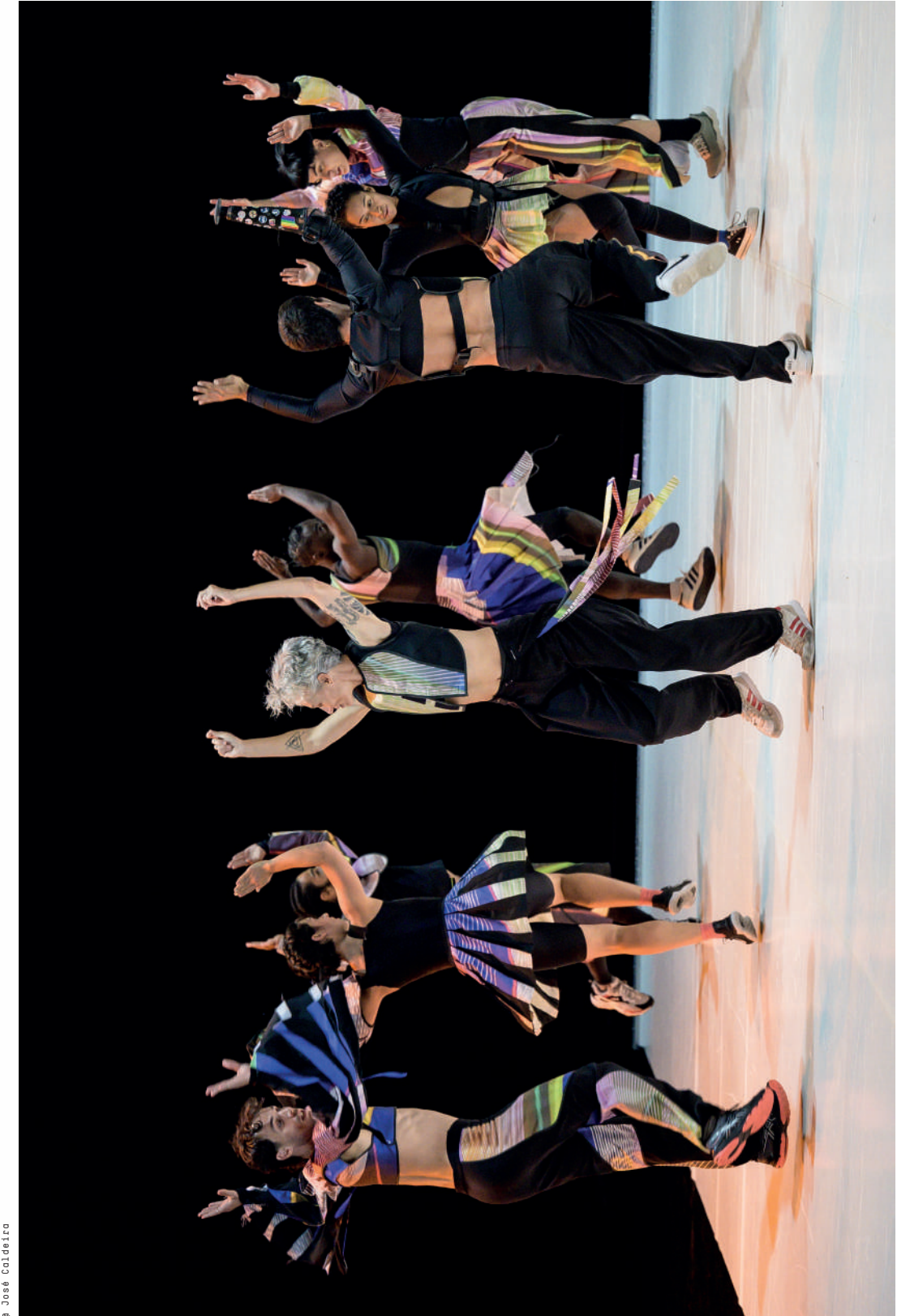
Investigate the body.

Marco starts from his Euro-centric urban roots, trained in street dancing, in battles, crossing, incorporating and processing all the contemporary artistic and cultural currents in his body and those of the dancers. Cultural identity is expressed in the manifestation of community identity, which is also critical, or the forced and artificial construction of the identity of a community, which is fuelled by the phenomena of exacerbated nationalism, normally associated with dictatorships.

Marco da Silva Ferreira is Portuguese and an heir to Portuguese culture and folklore. With the other dancers, their bodies and their singularities and circumstances, he decided to investigate this immense curiosity to learn about other dances from other cultures, some from minority groups. He explored their origins, linked to these movements that often manifest themselves as countercultures or subcultures, which originate many urban dances, and walked towards an encounter. We make this trip in “Carcass”. With moments of great loss, desolation and walls that are built, and irremediably separate and divide people.

“Carcass” crosses many of the dance forms within Marco’s universe of reference, the ‘footwork’ of house dance, breakdance, which is highly marked by the rhythms of techno music. Marco maps the contagion flows from dance derived from the source of urban dances. In 2022 he developed the new work, “Førms Inførms” with the South African dance company, Via Katilehong Dance, which also refers to resonances in his body of work. There, too, he found a lot of footwork and legwork. The source of these different forms of social expression are African-American street dances and breakdance, house dance and techno. Marco calls it “a footwork of action”, which he later combines with some footwork from Portuguese and European folklore, where he has found echoes of steps and poses, the posture of the torso and arms.

During his research, Marco realised that these ancient dances, based on encounters, celebrations, in a social context, related to music, and with the circle, had similarities with these other bodies that also danced in circles, the afro-dance of the *cyphers*, at times of socialising and meetings. The same question arises: how is the collective identity built?



© José Coldeiro

# Urbano conceptual

Estreia Nacional

## Soirée d'études

Cassiel Gaube (BE)

SEX 10 FEV, 21H30  
CCVF · PEQUENO AUDITÓRIO

Com Cassiel Gaube prosseguimos numa abordagem singular do universo das danças urbanas, neste caso mais concretamente da house dance. “Soirée d'études” cruza o formalismo abstrato da dança contemporânea com um desenvolvimento e exploração das possibilidades dos passos e movimentos da house, despindo quase ao mínimo do gesto a expressividade do corpo, quase propondo uma abordagem desta dança urbana em estilo de William Forsythe ou Merce Cunningham, no sentido do despojamento e do movimento puro, sem música a acompanhar e os três bailarinos vestidos simplesmente de t-shirt branca, calças de ganga e ténis.

O enquadramento é aparentemente mais formal e conceptual. Com esta peça, assistimos à reemergência do virtuosismo técnico na dança a partir de códigos provenientes de outros contextos. Na dança urbana, neste GUIDance apenas, também acontece o mesmo com “Carçaça” de Marco da Silva Ferreira. Ainda assim, a abordagem purista do movimento, traduz-se numa composição coreográfica que ganha uma fluidez poética envolvente.

Cassiel Gaube estudou dança contemporânea na escola P.A.R.T.S., fundada por Anne Teresa de Keersmaeker, em Bruxelas. Com esta base, descobriu depois o hip hop e focou o seu interesse na house, entusiasmado pela síntese dinâmica de estilos que queria explorar. Encontrou ali a expressão, na contemporaneidade, de referências e influências provenientes das mais diversas fontes. Lá está, a ressonância com outras peças deste festivais, em que os artistas são movidos por uma consciência da sua relação com o mundo e com afetações provenientes das mais diversas geografias e tempos.

Cassiel Gaube refere em particular as influências do hip hop, da salsa, capoeira ou sapateado. Numa entrevista, esclareceu a proximidade entre o hip hop e a house, mas enquanto o hip hop tem 90 BPM (batimento por minuto), a house tem 125 ou 128. Concluindo que partilham um léxico de passos similar, mas a respiração é totalmente distinta nos corpos dos bailarinos nas duas velocidades.

> > >

58

Coreografia  
**Cassiel Gaube**  
Interpretação  
**Cassiel Gaube,**  
**Alesya Dobysh,**  
**Anna Benedicte**  
**Andresen /**  
**Waithera Schreyeck**  
Dramaturgia  
**Liza Baliasnaja,**  
**Matteo Fargion,**  
**Manon Santkin,**  
**Jonas Rutgeerts**  
Som **Marius Pruvot**  
Apoio técnico e luz  
**Luc Schaltin**  
Produção  
**Hiros**  
Distribuição  
**ART HAPPENS**  
Coprodução  
**La Ménagerie de Verre,**  
**Centre Chorégraphique**  
**National de Caen en**  
**Normandie dans le**  
**cadre de l'Accueil-**  
**studio, Kunstencentrum**  
**BUDA (Kortrijk),**  
**workspacebrussels,**  
**wpZimmer, C-TAKT,**  
**CCN-Ballet national de**  
**Marseille dans le cadre**  
**de l'accueil studio /**  
**Ministère de la Culture,**  
**KAAP, Charleroi danse,**  
**La Manufacture CDCN**  
**Nouvelle-Aquitaine**  
**Bordeaux – La Rochelle,**  
**Danse élargie 2020,**  
**CND Centre national de**  
**la danse, les ballets C**  
**de la B dans le cadre**  
**de résidence Co-laBo,**  
**La Place de la Danse**  
**– CDCN Toulouse /**  
**Occitanie dans le cadre**  
**du dispositif Accueil**  
**Studio, CNDC Angers, Le**  
**Phare – CCN du Havre**  
**Normandie, Le Dancing**  
**CDCN Dijon Bourgogne-**  
**Franche-Comté**  
Financiamento  
**Flemish Government,**  
**Kunstenwerkplaats,**  
**Teatro Municipal**  
**do Porto, Iaspis**  
**The Swedish Arts**  
**Grants Committee's**  
**International Programme**  
**for Visual Artists,**  
**Tanzhaus Zürich, School**  
**van Gaasbeek, Le Quartz**  
**– Scène nationale de**  
**Brest, ONDA**

GUIDANCE 2023

12<sup>th</sup> EDITION

59

Agradecimentos  
**Erik Eriksson,**  
**Yonas Perou,**  
**Federica “Mia” Miani,**  
**Diego “Odd Sweet”**  
**Dolciami**  
>  
Maiores de 6  
Duração **55 min.**  
Preço **7,50 eur /**  
**5,00 eur c/d**

>  
Artist presented in the framework of  
Aerowaves, co-funded by the European Union

 aerowaves  
dance across europe

 Co-funded by  
the European Union

Na composição coreográfica é visível essa marca concreta, mas também metafórica, do fluxo humano e da transmissão e passagem de informação e contaminações várias. A marcha, o caminhar, o passo que é dado em múltiplas direções é um desses sinais. Esta qualidade traduz-se também numa correspondência na anatomia mais mobilizada para o movimento, que no caso do hip hop é mais focado na parte superior do corpo e que a house concentra mais na parte de baixo, no footwork.

Até quase ao final do espetáculo, quando surge uma música, não há distrações outras que não a respiração do corpo, no movimento, no ritmo, da coreografia muito focada na parte inferior dos membros, no som desse mesmo desenho do compasso de pés no chão, saltos, por vezes a lembrar sapateado, de que os musicais de Hollywood com Fred Astaire são uma grande referência. De algum modo também, poderemos lembrar-nos do “Silent Disco”, que faz parte deste GUIDance, porque os espectadores não escutam música. Observam os bailarinos que parecem dançar a um ritmo próprio, interior, envolvidos todos num silêncio exterior. Mas estes bailarinos têm airphones nos ouvidos e vivem a partitura coreográfica ao som da música que partilham, mas que é inaudível para a plateia.

“Soirée d'études” estreou em 2021. É um trio onde Cassiel leva mais longe a pesquisa iniciada no solo “Farmer Train Swirl”, de 2019, e cujo título cita nomes de passos de house. Novamente, o nome da peça dá pistas sobre o seu conteúdo. Neste caso, faz referência aos estudos musicais enquanto explorações de técnicas em particular, pesquisando, desenvolvendo, encontrando novas possibilidades de formulação. É isso que Cassiel Gaube também faz com o léxico da dança house.

Partindo do vocabulário já existente e partilhado pela comunidade que domina esta técnica, expande e encontra novas variações dos passos e das formas de os articular. Esta experimentação acresce significado e problematização à operação de deslocamento – novamente Duchamp – da house, uma dança intrinsecamente social, para o contexto institucional do espetáculo teatral. Cassiel já afirmou que o que lhe interessa é desenvolver um objeto coreográfico no seio de um ecossistema de práticas pré-existentes, complexas e já organizadas previamente.



© Pennepietis Meitdie



### Conceptual urban

With Cassiel Gaube, we continue with a unique approach to the universe of urban dance, in this case more specifically house dance. "Soirée d'études" crosses the abstract formalism of contemporary dance with a development and exploration of the possibilities of the steps and movements of house music, almost stripping the body's expressiveness to the minimum of the gesture, proposing an approach to this urban dance in the style of William Forsythe or Merce Cunningham, in the sense of simplicity and pure movement, with no music to accompany it and the three dancers simply dressed in a white t-shirt, jeans and trainers.

The framework is apparently more formal and conceptual. With this work, we witness the re-emergence of technical virtuosity in dance based on codes from other contexts. In urban dance, only in this year's edition of GUIDance, the same thing happens in Marco da Silva Ferreira's "Carcass". Even so, the purist approach to movement translates into a choreographic composition that gains an engaging poetic fluidity.

Cassiel Gaube studied contemporary dance at the P.A.R.T.S. school, founded by Anne Teresa de Keersmaeker, in Brussels. With this foundation, he subsequently discovered hip hop and focused his interest on house music, excited by the dynamic synthesis of styles that he wanted to explore. In this context he discovered the expression, in the contemporary era, of references and influences from the most diverse sources. There is resonance with other works in this festival, in which the artists are inspired by an awareness of their relationship with the world and with affections from the most diverse geographies and times.

Cassiel Gaube mentions, in particular, the influences of hip hop, salsa, capoeira or tap dancing. In an interview, he has clarified the proximity between hip hop and house music, but while hip hop has 90 BPM (beats per minute), house music has 125 or 128 BPM. He concluded that they share a similar lexicon of steps, but breathing is totally different in the dancers' bodies at the two speeds.

In the choreographic composition, this concrete, but also metaphorical, mark of the human flow and the transmission and passage of information and various contaminations is visible. One of those signs is the march, walk and step taken in multiple directions. This quality also translates into a correspondence in the anatomy that is more mobilised for movement, which in the case of hip hop is more focused on the upper part of the body and in the case of house music concentrates more on the lower part, in the footwork.

Until almost the end of the show, when the music begins to be played, there are no distractions other than the body's breathing, movement and rhythm, wherein the choreography is highly focused on the lower part of the limbs, in the sound created by the feet tracing their movement on the ground, heels, sometimes reminiscent of tap dancing, for which one of our great references is Hollywood musicals, with Fred Astaire.

On one level we all remember "Silent Disco", which is part of this year's edition of GUIDance, because the spectators don't hear any music. They observe the dancers who seem to dance to their own, inner rhythm, all involved in an outer silence. But these dancers have earphones and explore the choreographic score to the sound of the music they share, but which the audience can't hear.

"Soirée d'études" premiered in 2021. It is a trio performance, in which Cassiel develops the research that he began in the 2019 solo "Farmer Train Swirl", whose title mentions the names of steps from house music. Once again, the name of the work gives clues to its content. In this case, it makes reference to musical studies as specific explorations of techniques - researching, developing and finding new possibilities for formulation. That's what Cassiel Gaube also achieves with the lexicon of house dance.

Starting with the existing vocabulary that is shared by the community that dominates this musical technique, he expands and finds new variations of the steps and different ways of articulating them. This experimentation adds meaning and problematisation to the operation of displacement - once again reminiscent of Duchamp - from house music, an intrinsically social dance tradition, to the institutional context of the theatrical performance. Cassiel has already said that what interests him is to develop a choreographic object within an ecosystem of pre-existing, complex and previously organised practices.



• Panagiotis Mavidis



# Ela dança?

## O Elefante no Meio da Sala

Vânia Doutel Vaz

SÁB 11 FEV, 18H30  
CIAJG · BLACK BOX

Com Vânia Doutel Vaz voltamos a algumas questões já levantadas no início deste texto, a propósito do GUIDance, nomeadamente de “BAQUE”, peça de abertura do festival, e da Dançando com a Diferença. Os nossos preconceitos, as ideias pré-concebidas que cristalizamos sobre as outras pessoas, as expectativas que construímos sobre os outros e que impomos uns aos outros mutuamente são atos de violência, opressão, até colonização do outro. Vânia Doutel Vaz tem um percurso invulgar na dança – arrisco a repetir a mesma afirmação para quase todas as pessoas artistas, criadoras e/ou intérpretes, mas o caso de Vânia é particularmente relevante para entrar em “O Elefante no Meio da Sala”.

Vânia Doutel Vaz deu nas vistas quando, em 2020, interpretou “Still Dance for Nothing”, peça criada com Eszter Salamon, onde o seu corpo acumulava em síntese, num movimento circular contínuo, momentos da sua biografia pessoal e artística, revelando uma riqueza assombrosa no percurso pessoal partilhado, na narrativa própria contada pela sua voz e pelo seu corpo, no domínio virtuoso da eloquência física, ao mesmo tempo profundo e comoventemente mundano.

Quem a viu, quis ver mais. E a Vânia Doutel Vaz começou a criar o seu primeiro solo ao vivo, criado e interpretado por si, consciente de estar esmagada pela expectativa gerada. Em novembro de 2022 estreou “Um Elefante no Meio da Sala” no TBA (Teatro do Bairro Alto, Lisboa), no âmbito do festival Alkantara e a comunidade que se mobilizou para a ver, levava esse interesse e curiosidade de a ver dançar. E ela dança?

Quando iniciou a pesquisa para a peça, em janeiro de 2022, Vânia definiu algumas ideias que queria trabalhar.

“Com um treino em dança de 13 anos e uma carreira de 18 anos, aos 37 deparo-me com o meu corpo gritante. Resolvi escutá-lo. Foi inevitável. Este corpo está revoltado. Até aqui houve sempre quem lhe dissesse o que fazer, como o fazer, como e onde deve estar. Agora que lhe foi dada a oportunidade de falar, tem imposições. Esta peça surge da constatação de que este corpo tem coisas a dizer para além de mim.”

### Coprodução

> > >

Conceito, criação e performance  
**Vânia Doutel Vaz**  
Dramaturgia  
**Josefa Pereira**  
Luz e direção técnica  
**Letícia Skrycky**  
Som  
**Tiago Cerqueira**  
Figurino  
**Nina Botkay**  
Espaço  
**Letícia Skrycky** com colaboração de  
**Nina Botkay**  
Fotos promocionais  
**Patrícia Black**  
Colaboração em residência  
**Josefa Pereira, Luara Learth, Piny, Nina Botkay, Artur Pispalhas e Adriana João**  
Produção  
**Alkantara**  
Coprodução  
**Teatro do Bairro Alto, Teatro Municipal do Porto / DDD – Festival Dias da Dança, A Oficina / Centro Cultural Vila Flor**  
Apoio  
**Programa de residência La Fabrique Chaillot – Chaillot Théâtre National de la Danse e Fundação Calouste Gulbenkian**  
Residências  
**Alkantara, Casa da Dança, Estúdios Victor Córdon/OPART e La Fabrique Chaillot**  
Residência de coprodução  
**O Espaço do Tempo**  
Agradecimentos  
**Rui Horta, Ana Trincão, Maggie Segale e Giovanni Lourenço**  
>  
Maiores de 12  
Duração **1h10 min.**  
Preço **7,50 eur / 5,00 eur c/d**

62

GUIDANCE 2023

12<sup>th</sup> EDITION

63

GUIDANCE 2023

12<sup>a</sup> EDIÇÃO

As coisas que o corpo tem a dizer para além de Vânia começam em Vânia. Havia mais Vânicas por conhecer para além daquela que encantou e revelou ao público em “Still Dance for Nothing”. E a questão não se coloca apenas a si. Vânia deu-se conta disso. É todo um sistema de valores, de ideias pré-concebidas, formatadas, que nos ofuscam a visão para além da superfície e da aparência uns dos outros. Gaya fala disso. A Dançando com a Diferença também. Marco da Silva Ferreira também... É uma questão que está a estigmatizar o universo artístico, da dança em particular, mas é um sintoma de um mal de que padece toda a sociedade.

Vânia dá como exemplo, muito simples, o pedido comum que é feito de uma nota biográfica com poucas linhas para dizer ao mundo quem é como artista. Ficam tantas Vânicas de fora. Estamos sempre a compor o que queremos mostrar, tentando mostrar muitas vezes o que achamos que querem ver.

Vânia não queria fazer isso, essa “condução do que se quer mostrar”, em que as pessoas estão em cena e “há toda uma construção de preparação de antecipação e expectativa que compõe a narrativa para quem vai ver”.

Ficam sempre tantas Vânicas de fora. E a Vânia virtuosa, com um percurso artístico e pessoal autêntico e singular que conhecemos no solo anterior, é também apenas uma das Vânicas. Por isso ela pensou em fazer um livro de biografias, biografias de muitas Vânicas. Para já, a ideia ficou em suspenso. Mas nasceu um espetáculo onde há várias Vânicas que

emergem e se dão a conhecer, diferentes da Vânia revelada em “Still Dance for Nothing”: ela é uma entertainer que fala diretamente ao público a desejar estarmos todos numa sala a conviver; ela canta; ela seduz; ela ironiza e ri de si; ela aproxima-se de um quase apagamento do espetáculo, ao mesmo tempo que se camufla numa nova fisionomia de várias camadas de figurinos com padrões de flores; ela faz sketches que traz levemente à memória um cabaret, teatro de variedades – a mim, pessoalmente, lembra-me imagens não vistas ao vivo de uma Valeska Gert (1892-1978) atualizada e mais comedida.

E a dança?

A dança está em toda ela, no mais pequeno movimento, na contenção de um som, numa pausa de um gesto que é deixado suspenso ou de uma palavra dita ou de uma palavra calada. A dança está por entre os momentos, quando



© Patrícia Black



Does she dance?

With Vânia Doutel Vaz we return to several questions that were already raised at the beginning of this text, in relation to GUIDance, in particular “BAQUE”, the festival’s opening show, and the *Dançando com a Diferença* dance company. Our prejudices, the preconceived ideas that we crystallise about other people, the expectations that we build in relation to others and that we mutually impose on each other constitute acts of violence, oppression, and even colonisation of the other. Vânia Doutel Vaz has charted an unusual career in the world of dance – I dare to repeat the same statement to almost any artist, creator and/or performer, but it is particularly relevant to include Vânia’s case, in “The Elephant in the Room”.

Vânia Doutel Vaz achieved acclaim when she performed “Still Dance for Nothing” in 2020, created with Eszter Salamon, where her body accumulated a synthesis of moments from her personal and artistic biography, in



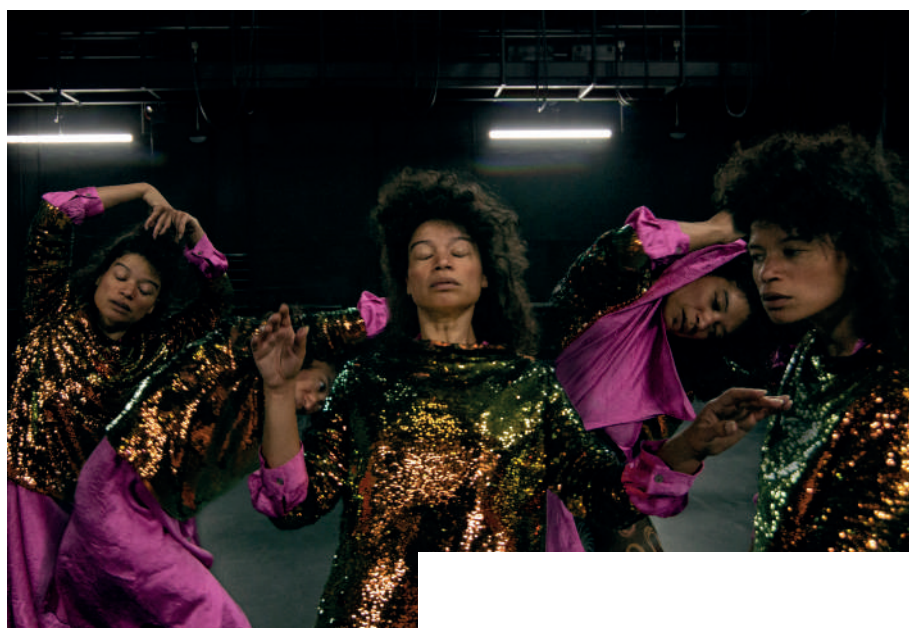
© Patrícia Block

No caso de Vânia Doutel Vaz, ela própria contém em si essas múltiplas perspectivas e vivências. E é disso também que “Um Elefante no Meio da Sala” fala. Ou talvez não fale diretamente, mas o domínio dessas outras experiências fazem-se presentes.

Diz Vânia: “Houve uma fase da minha vida em que eu não falava de uma parte da minha carreira porque tinha vergonha e quando falei a alguém, uma amiga, ela disse-me que era incrível e que tinha de partilhar esse percurso, esse percurso que eu entendia como não sendo favorável para o meu currículo.” Esse suposto desvio do circuito da dança como arte faz toda a diferença. Vânia fez Teatro de Revista, no Parque Mayer, e fez GoGo dancing. E são apenas dois factos biográficos, ficam ainda tantos outros de fora...

Na realidade, Vânia está sempre a dançar. Fez uma pausa de quatro meses uma vez, dois anos depois de terminado o Conservatório, porque precisava de férias. “Senti que precisava de perceber se estou a dançar porque quero ou se estou a dançar porque sempre dancei, porque desde os cinco anos nunca tinha parado, nem no verão.” A dedicação foi sempre imparável. Fazia cursos de Verão no Conservatório, fazia aulas extra. “Era obcecada de uma maneira muito genuína”, diz, “quase insaciável, insaciável da sensação de esforço, de cansaço, de dar tudo”. Por isto também, há sempre dança no corpo da Vânia.

Mesmo quando alguém menos atento não identificar esse movimento visível externo do corpo em cena, Vânia está a dançar. Ficou muito por dizer, apesar da tentativa de fugir à nota biográfica e a uma sinopse resumida da peça, ficaram de propósito por dizer os tais nomes de referência mundiais com quem trabalhou e dados do currículo que ficam bem para criar expectativas.



© Patrícia Block

Vânia vai no mesmo sentido de uma reivindicação que é social mas também cultural e claramente da dança. Uma tendência de procura de honestidade no relato da história, a história grande assim escrita em letra pequena. É isso mesmo que também a exposição “The Century of Dance” apresentada em Berlim em 2019 reivindica. Reconhecer a diversidade de experiências. Uma arte plural que traduz valores contemporâneos de cidadania diferenciada, ou seja da valorização de cada pessoa pela sua individualidade e diferença, dando particular atenção, e até valorizando, grupos ou narrativas ou detalhes narrativos que até agora têm sido marginalizados, oprimidos, invisibilizados ou silenciados.

Esta é a dança de hoje. Está na hora de ouvir as suas vozes e ver os seus corpos como interfaces para acesso a mundos singulares que exprimem vivências únicas, que superam em riqueza e beleza, uma autenticidade, o que a nossa imaginação alcança, que os modelos normativos não acedem. O que vale para as pessoas, vale para problematizar e pôr em causa sistemas de valores que hierarquizam entre o que é legitimado enquanto arte e o que não é. Por isso atualmente, cada vez mais, as histórias, nomeadamente da dança, se fazem a partir de múltiplas perspectivas, relatos e origens.

rimos com ela, quando Vânia em cena quer ser apenas a pessoa, mulher, Vânia a conviver. A dança está, com um sorriso trocista, de crítica mas com paródia à mistura, quando dispõe no chão uma série de posições de dança clássica em que faz com o corpo – não é exatamente o corpo, mas a graça está aí – o que bem entende, numa elasticidade efetivamente inacreditável para a anatomia humana. Vânia faz-se escutar e ver. Está sempre a dançar.

Toda a composição, que continua a apurar e desenvolver desde que estreou até à versão atualizada que apresenta no GUIDance, é acompanhada de muitas questões, que também esboçou nessa primeira residência artística em Janeiro.

“Nesta conversa, será que se pode dizer o que se quer? Como se prefere mover? Quem pensa que é? Se sabe que tem deveres ou como se quer expressar? Posso deixar este corpo... ser? E para onde vou eu? A dissociação entre a pessoa e o seu corpo tem como centro a observação. Passo a ser o meu próprio público e questiono o lugar e necessidade de um outro público. Observar, ser observada, o que pode gerar e o que pode ser gerado dessa constante alternância.”

Nesta composição, Vânia conduz docemente o olhar do espectador para traços de personalidade, de identidade?, da sua biografia, talvez menos conhecidos, que talvez não constem habitualmente da biografia resumida, onde tem de escolher um conjunto de grandes nomes de referência mundial com quem trabalhou – fica melhor e é mais eficaz na comunicação e é isso que se quer e que se pede aos artistas e que cada um de nós faz já sem pensar muito nisso, de que redes sociais como Facebook ou Instagram são também exemplos.



a continuous circular movement, revealing an amazing richness in her shared personal career, in the narrative told by her voice and body, in the virtuous domain of physical eloquence, that is both profound and movingly mundane.

Anyone who saw this performance, wanted to see more. Vânia Doutel Vaz began to create her first live solo performance, that she created and performed by herself, aware of the risk of being crushed by the expectation that had been generated. In November 2022, "An Elephant in the Room" premiered at TBA (Teatro do Bairro Alto, Lisbon), as part of the Alkantara festival and the community that was mobilised to see it, took that interest and curiosity to see her dance. And does she dance?

When she began doing research for the play, in January 2022, Vânia defined several ideas that she wanted to work on.

"With 13 years of dance training and an 18-year career, now, aged 37, I am confronted with my screaming body. I decided to listen to it. This was inevitable. My body is revolted. Until now there has always been someone who told it what to do, how to do it, how and where it should be. Now that it's been given the opportunity to speak, it is making impositions. This work arises from the realisation that this body has things to say beyond me."

The things that the body has to say beyond Vânia, start with Vânia herself. There were more Vânias to become acquainted with, besides the one that she enchantingly created and revealed to the public in "Still Dance for Nothing". And the question is not posed solely to herself. Vanya realised that. It's an entire system of values, of preconceived, pre-format- ted ideas that obscure our vision beyond the surface and appearance of one person

compared to the others. Gaya talks about this, as does *Dançando com a Diferença*, and Marco da Silva Ferreira... It is an issue that stigmatises the artistic universe, dance in particular, but is a symptom of an illness that society suffers from as a whole.

Vânia gives a very simple example: the common request that is made for a biographical note with a few lines to tell the world who she is, as an artist. So many Vânias are left out. We are always composing what we want to show, trying to show, many times, what we think people want to see.

Vânia didn't want to do that - "management of what one wants to show", in which people are on stage and with "an entire construction of preparation, anticipation and expectation that makes up the narrative for those who are going to see it".

There are always so many Vânias left out. The virtuous Vânia, with an authentic and unique artistic and personal journey, that we encountered in the previous solo, is also just one of the Vânias. That's why she thought of creating a book of biographies, the biographies of the many Vânias. But, for the time being, she has put this the idea on hold. But she has created a show in which several Vânias emerge and make themselves known, different from the Vânia that was revealed in "Still Dance for Nothing": she is an entertainer who directly addresses the audience wishing we were all together in a room, socialising; She sings; she seduces; she mocks and laughs at herself; she moves towards virtual deletion of the show, while camouflaging herself in a new physiognomy of several layers of flower-patterned costumes; she makes sketches that are slightly reminiscent of cabaret, vaudeville – personally, it reminds me of images, that haven't been seen live, of an updated and more restrained, Valeska Gert (1892-1978).

And the dance?

The dance exists throughout her - in her smallest movement, the containment of a sound, a pause of a gesture that is left suspended or a spoken word or silent word. Dance is among the moments, when we laugh with her, when Vânia appearing on stage wants to be just the person, the woman, Vânia socialising. With a mocking smile, her dance is critical but with a whiff of parody, when she arranges a series of classical dance positions on the floor, which she performs with her body – it is not exactly the body, but the grace is there – which she understands, in an elasticity that is effectively unbelievable for the human anatomy. Vânia makes herself heard and seen. She is always dancing.

The entire composition, which she has continued to refine and develop since the premiere until the updated version that she is presenting at GUIDance, is accompanied by many questions, which she also outlined in her first artist residency in January.

"In this conversation, can you say what you want? How do you prefer to move? Who do you think you are? Do you know you have duties, or how do you want to express yourself? Can I let this body... be? And where do I go? The dissociation between the person and their body is focused on observation. I become my own audience and I question the place and need for another audience. Observing, being observed, what can generate and what can be generated from this constant alternation."

In this text, Vânia gently guides the viewer's gaze towards perhaps lesser-known personality traits, linked to her identity? From her biography, perhaps less known, which perhaps are not usually included in her short biography, where it is necessary to choose a set of big world-renowned names with whom she has worked - it gets better and is more effective in terms of communication and that's what one wants, asking the artists and each of us is already achieved, without placing too much emphasis on it, wherein social networks such as Facebook or Instagram are also examples.

66

GUIDANCE 2023

12<sup>TH</sup> EDITION

67

GUIDANCE 2023

12<sup>A</sup> EDIÇÃO

Vânia moves in the same direction of a claim that is social, but also cultural and clearly related to dance. A tendency to seek honesty in the telling of history, global history written in small print. That is exactly what is also claimed by the exhibition "The Century of Dance" presented in Berlin in 2019. Recognise the diversity of experiences. A plural art that translates contemporary values of differentiated citizenship, i.e. valuing each person for their individuality and difference, paying specific attention to, and even valuing, groups or narratives or narrative details, that until now have been marginalised, oppressed, made invisible or silenced.

This is the dance of today. It's time to hear their voices and see their bodies as interfaces that enable us to access unique worlds that express unique experiences, which in terms of richness and beauty, surpass an authenticity, that which our imagination achieves, that normative models do not access. What is valid for people is valid for problematising and questioning value systems that establish a hierarchy between what is, and isn't, legitimised as art. For this reason, an increasing number of stories, in particular from dance, are now made from multiple perspectives, stories and origins.

In the case of Vânia Doutel Vaz, she herself embodies these multiple perspectives and experiences. This is also what "An Elephant in the Middle of the Room" is about. Or perhaps it doesn't speak about this directly, but the domain of these other experiences is present.

Vânia says: "There was a stage in my life when I didn't talk about a part of my career because I was ashamed about it. But when I spoke to one of my friends, she told me that it was incredible and that I had to share that journey, which I thought wasn't favourable for my curriculum vitae." This supposed deviation from the circuit of dance as an art form has actually made all the difference. Vânia performed vaudeville, in Parque Mayer, and also GoGo dancing. These are just two biographical facts, there are still so many others that have been left out...

In fact, Vânia is always dancing. She once took a four-month break, two years after finishing Dance Conservatory, because she needed a holiday. "I felt that I needed to understand whether I was dancing because I wanted to or whether I was dancing because I had always

danced and never stopped since I was five, not even in the summer." Her dedication was always unflagging. She took summer courses at the Conservatory, including extra classes. "I was obsessed in a very genuine manner", she says, "almost insatiably, insatiable with the feeling of effort, tiredness, of giving everything". For this reason, there is always dance in Vânia's body.

Even when a less attentive observer fails to identify this visible external movement of the body on stage, Vânia is still dancing. She left a great deal unsaid, despite the attempt to escape the biographical note and a summary synopsis of the play, she deliberately left unsaid the names of world-renowned figures with whom she worked and data from her curriculum that create expectations.



© Patrício Block



# Novas selvas urbanas e a crise climática

## Jungle Book reimagined

Akram Khan Company (UK)

SÁB 11 FEV, 21H30  
CCVF · GRANDE AUDITÓRIO  
FRANCISCA ABREU

A multidão estendia-se e extravasava para além da praça, acotovelando pessoas de todas as idades e todas as culturas e todas as identidades de género. O jardim urbano de Oranienplatz enchia-se numa sexta-feira de outubro de 2022 para ouvir o discurso da inspiradora ativista Angela Davis, no festival de artes e cultura organizado pela International Women Space, em comemoração da passagem de 10 anos da ocupação de refugiados e migrantes naquele espaço público no centro de Berlim. Um dos alertas de Angela Davis foi o novo desafio das massas de refugiados. O alerta de ver somados, aos habituais – pelas mais variadas questões políticas, sociais, religiosas, económicas –, os refugiados do clima, as populações que vivem em situações climáticas insustentáveis. Apesar do diagnóstico, o discurso continha o poder da mensagem de esperança. Quando nos preparamos para assistir a “Jungle Book reimagined” de Akram Khan, ressurgiu a referência a este acontecimento de Angela Davis. O espetáculo de dança e a intervenção política partilham os mesmos valores, de que dou conta já a seguir.

“O Livro da Selva” de Rudyard Kipling (de 1894) conta a história de uma criança, Mogli, abandonada no interior da selva indiana e que é adotada pelos animais, entre eles a Mãe Loba, o urso Baloo, a pantera negra Bagheera, a jiboia Kaa e o tigre Shere Khan (tigre de Bengala). Quando tinha 10 anos, Akram Khan (nascido em Londres em 1974, filho de pais de Dhaka, Bangladesh) fez de Mogli numa versão do clássico de dança-teatro indiano. Agora, revisita essa história mas com uma nova perspetiva e uma leitura crítica.

Desde logo, este “Jungle Book reimagined” é povoado de personagens femininas, Mogli é apenas uma delas. A selva é agora a cidade, invadida por animais que reivindicam para si as ruas desertas, de onde tenta fugir a família de Mogli, escorraçada pelas mudanças climáticas.

### Estreia Nacional

> > >

Direção e coreografia  
**Akram Khan**  
Colaborador criativo/coach  
**Mavin Khoo**  
Escritor  
**Tariq Jordan**  
Apoio dramaturgico  
**Sharon Clark**  
Compositora  
**Jocelyn Pook**  
Desenho de som  
**Gareth Fry**  
Desenho de luz  
**Michael Hulls**  
Cenografia  
**Miriam Buether**  
Direção de arte e direção de animação  
**Adam Smith (YeastCulture)**  
Produtor/Diretor de vídeo design  
**Nick Hillel (YeastCulture)**  
Artistas de Rotoscópio/  
Animadores  
**Naaman Azhari, Natasza Cetner, Edson R Bazzarin**  
Diretores de ensaios  
**Nicky Henshall, Andrew Pan, Angela Towler (Digressão)**  
Bailarinos  
**Lucia Chocarro, Tom Davis-Dunn, Harry Theadora Foster, Thomasin Gülgeç, Max Revell, Matthew Sandiford, Pui Yung Shum, Fukiko Takase, Holly Vallis, Vanessa Vince-Pang, Jan Mikaela Villanueva, Luke Watson**  
Assistentes de animadores  
**Nisha Alberti, Geo Barnett, Miguel Mealla Black, Michelle Cramer, Jack Hale, Zuzanna Odolczyk, Sofja Umarik**  
Voz dos atores  
**Tian-Lan Chaudhry, Joy Elias-Rilwan, Pushkala Gopal, Dana Haqjoo, Nicky Henshall, Su-Man Hsu, Kathryn Hunter, Emmanuel Imani, Divya Kasturi, Jeffery Kissoon, Mavin Khoo, Yasmin Paige, Max Revell,**

68

GUIDANCE 2023

12<sup>th</sup> EDITION

69

GUIDANCE 2023

12<sup>a</sup> EDIÇÃO

Christopher Simpson, Pui Yung Shum, Holly Vallis, Jan Mikaela Villanueva, Luke Watson, 3rd year students of Rambert School. Diretor de produção **Farooq Chaudhry** Diretor executivo **Isabel Tamen** Coordenador do projeto **Mashitah Omar** Diretor técnico **Zeynep Kepekli** Coordenador técnico **Michael Cunningham** Coordenador de produção da tour e prop maker **Marek Pomocki** Técnico de luz **Stephane Dejourns** Técnico de som **Philip Wood** Técnico de vídeo e projeção **Matthew Armstrong** Diretor de cena **Samuel Collier** Coprodução **Curve Leicester, Attiki Cultural Society – Greece, Birmingham Hippodrome, Edinburgh International Festival, Esplanade – Theatres on the Bay Singapore, Festspielhaus St. Pölten, Internationaal Theater Amsterdam, Maison de la Danse / Pôle européen de création – Lyon, National Arts Centre – Canada, New Vision Arts Festival – Hong Kong, Orsolina28, Pflazbau Bühnen – Theater im Pflazbau Ludwigshafen, Romaeuropa Festival, Stanford Live / Stanford University, Teatros del Canal – Madrid, théâtre de Caen, Théâtre de la Ville – Paris** Apoio **Garfield Weston Foundation, Genesis Foundation and Angela Bernstein CBE** Financiamento **Arts Council England** Agradecimentos **Tina and Richard Fagan, Sue Buckmaster, The Coronet Theatre, University of Roehampton, Mr. & Mrs. Khan, Yuko Khan, Sayuri, Kenzo & Ayana Khan, Amanda Britton, Darren Ellis, Sharon Watson, Ann David, Anda Winters, Ella Roberts, Anna CY Chan and all the students of Hong Kong Academy of Performing Arts that took part in creation rehearsals, and all the 3rd year students of Northern School of**

Contemporary Dance (2021-2022) and 3rd year students of Rambert School (2021-2022) who worked on the R&D residency with Akram. Jocelyn Pook's music © Copyright 2022 Chester Music Limited Música gravada pelos cantores **Tanja Tzarovska, Melanie Pappenheim, Sushma Soma, Sohini Alam, Voya Zivkovic**, pelos músicos **Jocelyn Pook (piano, viola, voice, keyboards), Mulele Matondo (guitar and sanza), Belinda Sykes (shawm and gralla)**, e editada por **Steve Parr** “How Dare You?”, Greta Thunberg, recording property of United Nations “Blah, blah, blah”, speech by Greta Thunberg > Maiores de 12 Duração **2h10 min. c/ intervalo** Preço **10,00 eur / 7,50 eur c/**

Mogli é separado da família e vai parar a uma cidade abandonada, agora habitada por animais, que lutam pelo poder, replicando o mesmo sistema de poder hierárquico humana, de luta do mais forte, na tentativa de sobreviver à principal ameaça que sofrem: o homem. Aqui está o discurso de Angela Davis: o mundo visto a partir de uma perspetiva feminina, que fornece o elemento de esperança, e o desastre climático.

Esta não é a primeira vez que Akram Khan trata este assunto. E não é a última. Entretanto, apresentou “Creature” para o Ballet da Ópera de Flandres (quando este texto se fecha, o bailado tem apresentação agendada para janeiro de 2023), na invenção de um futuro próximo, em que a capacidade de adaptabilidade de uma criatura humana ao frio extremo, ao isolamento e às saudades é testada num centro de pesquisa no Pólo Norte.



© Ambro Vernuccio



imprimindo a cada bailarino o seu movimento animal próprio. Joga-se também ao nível dos efeitos multimédia, tecnologia e animação visual, que transforma o palco num lugar imaginário para onde somos convocados, e música original de Jocelyn Pook para um mundo pós-apocalíptico.

Sobre a peça, disse Akram Khan:

“A história de ‘O Livro da Selva’ sempre me foi próxima. Não apenas porque habitei o papel de Mogli numa produção de dança indiana quando era criança, mas mais por causa das três grandes lições que contém, que desde então carrego comigo na minha vida – as lições de semelhança entre as espécies, a interdependência obrigatória entre os seres humanos, os animais e a natureza e, finalmente, um sentido de família e a nossa necessidade de pertença.”

Na releitura e reescrita de “O Livro da Selva”, Akram Khan fez uso de algumas convicções que tem vindo a desenvolver em outras obras, como a afirmação de que a humanidade tem sido arrogante ao agir perante o espaço, o ambiente, o planeta, como se fosse seu dono e senhor e julgando que controla a natureza. É tudo isto que está em causa em “Jungle Book reimagined”, numa abordagem para todo o público, crianças, jovens e adultos. E que inclui a consciência crítica de que o autor, Rudyard Kipling foi um acérrimo defensor da colonização. Kipling defendia que os povos colonizados deviam reconhecer a sua inferioridade e aceitar ser governados e que governar os selvagens das colónias era “o fardo do homem branco”. Em 1899 escreveu mesmo um poema sobre o assunto, que intitulou “O Fardo do Homem Branco”.

Rudyard Kipling foi um grande poeta e propagandista do Imperio Britânico no século XIX, e da Índia colonizada. Há traços dessa mentalidade em “O Livro da Selva”, que Akram Khan relê segundo uma perspetiva crítica.

“Jungle Book reimagined” é um espetáculo completo, exigente em todos os componentes da composição artística. A dança usa o contemporâneo, explora possibilidades de abordagem do Kathak, a dança tradicional indiana, mas nesta peça em particular desenvolvendo a expressividade de cada animal,

### New urban jungles and the climate crisis

The crowd expanded and overflowed beyond the square, jostling people of all ages, all cultures and all gender identities. Oranienplatz’s urban garden was filled with people one Friday in October 2022 to hear the speech of the inspiring activist, Angela Davis, at the arts and culture festival, organised by the International Women Space, in commemoration of the 10th anniversary of the occupation of refugees and migrants in that public space in the heart of Berlin. One of Angela Davis’ warnings was the new challenge posed by the huge number of refugees. She emphasised that in addition to considering usual refugees – due to the most varied political, social, religious, economic issues – they should observe climate refugees, of populations who live in unsustainable climatic situations. Notwithstanding her diagnosis, her speech was filled with hope. When we prepare to watch Akram Khan’s “Jungle Book reimagined”, we see a reference to this event, involving Angela Davis. The dance performance and political intervention share the same values, as I will explain below.

“The Jungle Book” by Rudyard Kipling (1894) tells the story of a child – Mowgli – who is abandoned inside the Indian jungle and is adopted by animals, including Mother Wolf, the bear, Baloo, the black panther, Bagheera, the boa constrictor, Kaa and the tiger, Shere Khan (a Bengal tiger). When he was 10 years old, Akram Khan (who was born in London in 1974 to parents from Dhaka, Bangladesh) played Mowgli in a version of the Indian dance-theatre classic. He is now revisiting this story with a new perspective and a critical interpretation.

Of course, this “Jungle Book reimagined” is populated by female characters, Mowgli is just one of them. The jungle is now the city, that has been invaded by animals that claim control of the deserted streets, from which Mowgli’s family tries to flee, to escape climate change.

Mowgli is separated from her family and ends up in an abandoned city, now inhabited by animals, who fight for power, replicating the same human hierarchical power system, survival of the fittest, in an attempt to withstand their biggest threat: man. Here is Angela Davis’ speech: the world seen from a female perspective, providing a glimmer of hope, and climate disaster.

This isn’t the first time that Akram Khan has addressed this issue. And it won’t be the last. In the meantime he has presented “Creature” for the Flanders Opera Ballet (when this text is completed, the ballet is scheduled to have its presentation in January 2023), based on the invention of a near future, in which the ability of a human creature to adapt to extreme cold, isolation and homesickness is tested at a research centre at the North Pole.

In the rereading and rewriting of “The Jungle Book”, Akram Khan explored some of the convictions that he has developed in other works, such as the assertion that humanity has been arrogant in acting in relation to space, the environment, the planet, as if he were its master and lord, and thinking that he controls nature. This is all that is at stake in “Jungle Book reimagined”, in an approach suitable for all audiences, children, young people and adults. That includes critical awareness that Rudyard Kipling was a staunch advocate of colonisation. Kipling argued that colonised peoples should recognise their inferiority and accept being governed and that ruling the savages of the colonies was “the white man’s burden”. In 1899 he even wrote a poem on the subject, called “The White Man’s Burden”.

Rudyard Kipling was a great poet and propagandist for the British Empire in the 19th century, and for colonised India. There are traces of this mentality in “The Jungle Book”, which Akram Khan re-reads from a critical perspective.



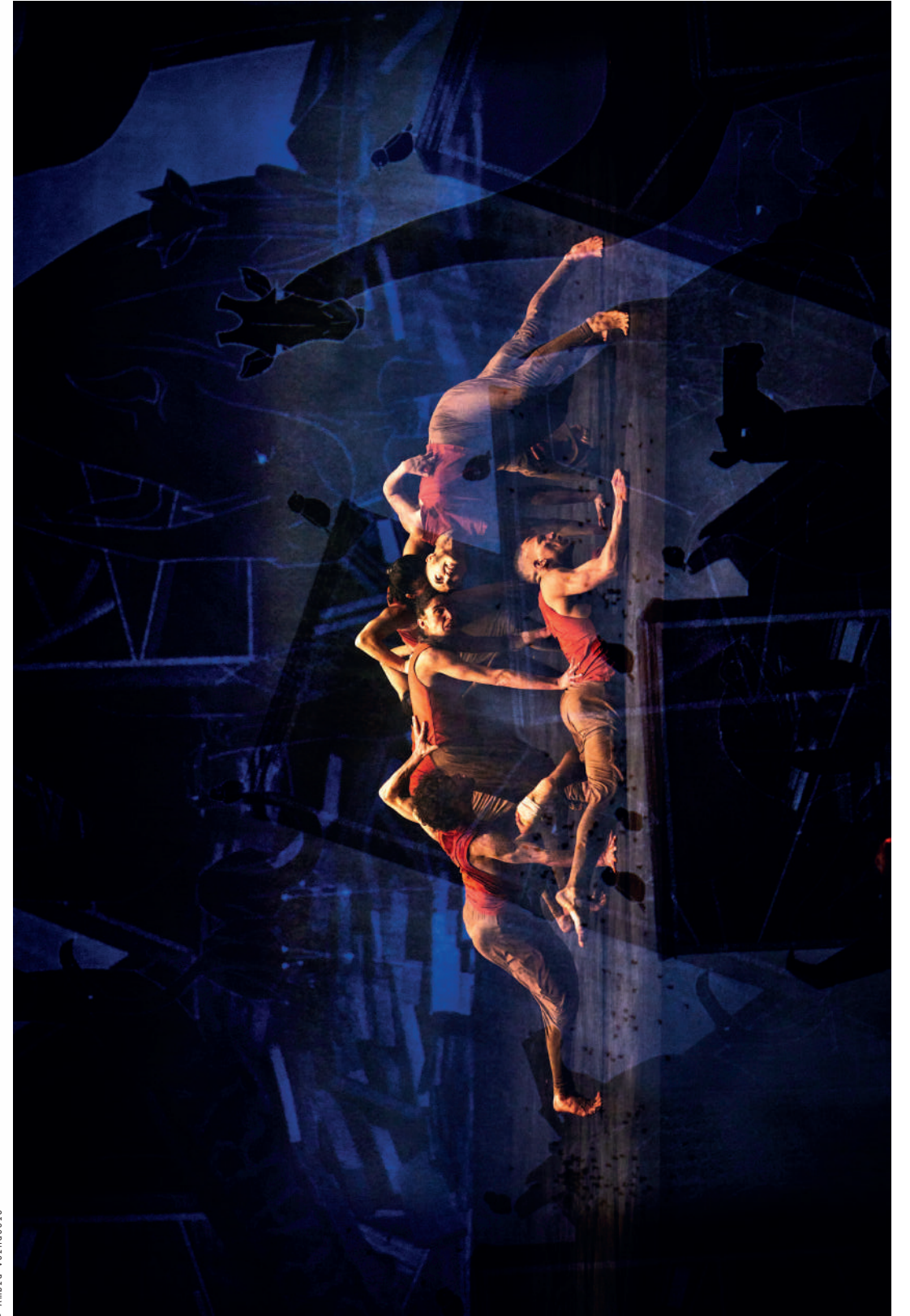
“Jungle Book reimagined” is a complete performance, that is demanding in all the components of the artistic composition. The dance uses the contemporary world, explores different possibilities of approaching the traditional Indian dance, Kathak, but in this particular work developing each animal’s expressiveness, giving each dancer their own animal movement. It also plays with multimedia effects, technology and visual animation, which transform the stage into an imaginary place to which we are summoned, with original music by Jocelyn Pook, for a post-apocalyptic world.

Akram Khan has said about the work:

“The Jungle Book’s story has always been close to me. Not only because I had inhabited the role of Mowgli in an Indian dance production as a young boy, but more because of the three deep lessons it held within it, that I have since carried with me all my life – the lessons of commonality between species, the binding interdependence between humans, animals and nature and, finally, a sense of family and our need to belong.”



© Ambro Vernuccio



© Ambro Vernuccio

# Atividades Paralelas

75

GUIDANCE 2023

12ª EDIÇÃO

## Talks: conversas pós-espetáculo

Sex 3 fev  
Teatro Jordão · Auditório

Após os espetáculos  
"Blasons + Doesdicon"  
Talk com  
Henrique Amoedo

Qua 8 fev  
CCVF · Foyer do Grande Auditório  
Francisca Abreu

Após o espetáculo "Carcaça"  
Talk com  
Marco da Silva  
Ferreira

Sáb 11 fev  
CCVF · Foyer do Grande Auditório  
Francisca Abreu

Após o espetáculo  
"Jungle Book reimagined"  
Talk com  
Akram Khan Company

Via aberta para uma conversa com os criadores. Henrique Amoedo, Marco da Silva Ferreira e a Akram Khan Company marcam encontro com o público após os respetivos espetáculos, para um momento de proximidade descontraído e interativo. O momento mais circular e horizontal do festival, onde o público se relaciona com os artistas de forma direta.

• An opportunity to chat with the creators. Henrique Amoedo, Marco da Silva Ferreira and the Akram Khan Company after the respective shows, for a relaxed and interactive, intimate moment of sharing. This will be GUIDance's most circular and horizontal moment, in which the audience can interact directly with the artists.

•  
Moderação Claudia Galhós  
Todas as idades  
Entrada gratuita, até ao limite da lotação disponível

## Masterclasses

Qui 2 fev · 18h30-20h30  
CCVF · Sala de Ensaios

Masterclass com  
Jesús Rubio Gamo

Qui 9 fev · 18h00-20h00  
CCVF · Sala de Ensaios

Masterclass com  
Akram Khan Company

As masterclasses programadas no âmbito do GUIDance são uma experiência única de trabalho criativo que permitem a bailarinos/as e alunos/as de dança de nível avançado um contacto privilegiado com alguns dos mais conceituados criadores internacionais da dança contemporânea. Nesta edição do festival, as masterclasses serão orientadas por Jesús Rubio Gamo e pela Akram Khan Company. Como tarefa complementar da formação, é possibilitado o acesso aos espetáculos dos artistas/companhias que orientam as masterclasses. Uma oportunidade imperdível para o desenvolvimento de competências que tem sido parte do investimento e um dos objetivos do GUIDance.

• GUIDance's masterclasses offer a unique experience of creative work that will offer the dancers and advanced dance students privileged contact with some of the world's most renowned creators of contemporary dance. In this edition of GUIDance, the masterclasses will be guided by Jesús Rubio Gamo and the Akram Khan Company. As a complementary training initiative, the participants will be able to see the shows of the artists/companies that are guiding the masterclasses. This is an unmissable opportunity to develop competencies, that has been a core part of GUIDance's investment and one of its key objectives.

•  
**Público-alvo** Profissionais e alunos de dança de nível avançado  
**Nº máx. de participantes** 20  
**Data limite de inscrição** 20 janeiro  
**Preço** 15,00 eur [com direito a bilhete para o espetáculo do artista/companhia que orienta a masterclass]  
Inscrições através do formulário online disponível em [www.aoficina.pt](http://www.aoficina.pt)



## Debates

Sáb 4 fev · 16h00  
CIAJG · Sala de Conferências

Debate “Natureza, TRANSformação e outras práticas sensíveis: a felicidade que nos aguarda”  
Parte I

Sáb 11 fev · 16h00  
CIAJG · Sala de Conferências

Debate “Natureza, TRANSformação e outras práticas sensíveis: a felicidade que nos aguarda”  
Parte II

“Quando se fala de movimento, o que queres dizer com isso? Para mim, movimento é idêntico ao espírito, à alma. Reduzir movimento a uma ação do corpo é um hábito mau. Nunca vais compreender o movimento enquanto te colocares como estando separado dele. Não podes falar só de movimento. O movimento está conectado com o coração. O movimento ocorre sem interrupção; a mudança é contínua. Não podes isolar o movimento, é um processo espiritual. Estamos determinados pela história, não apenas a da terra, mas também de todos os movimentos do universo dos quais nós vimos.[...] Acredito que o corpo é geralmente visto demasiado à luz da sua individualidade. O corpo não pode simplesmente ser apenas recetivo aos diferentes estímulos do seu mundo interior. A pele não é apenas a superfície. A minha vida acontece simultaneamente no corpo interior e no corpo exterior. [...] Os nossos corpos não podem recuperar as suas histórias com a ajuda da dança que é baseada apenas nos movimentos e posturas do corpo. A minha dança é um médium do lugar onde danço.[...]”  
**Min Tanaka em “The Century of Dance”, Akademie der Kunst, Berlin, 2019**

Min Tanaka traduziu as tradições animistas do Japão para técnicas de movimento sem igual, e consistentemente tem levado a dança à natureza. As palavras de Min Tanaka e o seu universo de pensamento sobre a importância fundamental do que é movimento, muito mais complexa nas suas múltiplas ligações e dependências do que tendemos a considerar. Este pensamento dá evidência à urgência de pensarmos a partir deste mundo da dança, do corpo, do movimento, com a consciência de que ele não existe isolado de tudo o resto que o envolve, interior e exteriormente. É disto que vamos falar nestes encontros do GUIDance 2023. Partimos do programa desta edição para discutir e esboçar possibilidades de caminhar para a felicidade e o amor, que é o futuro que importa.

Esta peregrinação implicará certamente enfrentar os desafios, bloqueios e ameaças a esse futuro; e implicará trocar impressões sobre metodologias criativas, práticas artísticas, universos artísticos, temáticas abordadas, que nos preparam a aproximar desse mundo desejado, aquele onde a felicidade nos aguarda.

- “When you talk about movement, what do you mean by that? I think movement is identical with spirit, with soul. It is unwise to reduce movement to an action of the body. You will never understand movement as long as you remain apart from it. You can't just talk about movement. Movement is connected to the heart. Movement occurs without interruption - change is continuous. You cannot isolate movement, it is a spiritual process. Our actions are determined by history, not only that of the earth, but also of all movements in the universe that we have seen. [...] I believe that the body is too often viewed from the perspective of its individuality. The body cannot simply be receptive to different stimuli from its inner world. The skin is not just the surface. My life occurs simultaneously in the inner and outer body. [...] Our bodies cannot recover their stories with the assistance of dance based solely on movements and postures of the body. My dance is a medium of the place where I dance. [...]”  
**Min Tanaka in “The Century of Dance”, Akademie der Kunst, Berlin, 2019**

Min Tanaka has translated Japan's animist traditions into unique techniques of movement and has consistently taken dance into nature. Min Tanaka's words and her universe of thoughts about the fundamental importance of the reality of movement is much more complex, in its multiple connections and dependencies than we tend to consider. This thought highlights the urgency of thinking on the basis of this world of dance, of the body and movement, with the awareness that it does not exist in isolation from everything else that surrounds it, both inside and outside. This is what we are going to talk about in these encounters at GUIDance 2023. We start from this year's programme to discuss and outline possibilities for advancing towards happiness and love, which is the future that matters. This pilgrimage will certainly mean facing the challenges, blockages and threats to that future; and will involve exchanging views on creative methodologies, artistic practices, artistic universes, themes addressed, which prepare us to approach that desired world - the one where happiness awaits us.

- Moderação **Claudia Galhós**  
**Todas as idades**  
**Entrada gratuita**, até ao limite da lotação disponível

76

GUIDANCE 2023

12<sup>TH</sup> EDITION

77

GUIDANCE 2023

12<sup>A</sup> EDIÇÃO

## Embaixadores da dança

Esc. Sec. Martins Sarmento  
Esc. Sec. Francisco de Holanda  
Esc. Básica e Sec. Santos Simões  
Esc. Sec. Caldas das Taipas

Visitas às Escolas por Gaya de Medeiros e Henrique Amoedo

Gaya de Medeiros e Henrique Amoedo partilham o seu percurso, a sua experiência de vida e as suas visões artísticas em contexto de sala de aula. Uma visita devolvida depois pelos alunos, que são convidados a assistirem ao espetáculo do criador que com eles estabeleceu um sentido de partilha.

- Gaya de Medeiros and Henrique Amoedo talk about their careers, life experience and artistic visions in a classroom setting. Students are then invited to watch the performance created by the artist who shared their insights with them.

## Exposição

1 a 28 fev  
CDMG · Sala Pátria

Exposição “Dança”  
Pato Lógico

A exposição *Dança* mostra as ilustrações realizadas para o livro com o mesmo título, escrito por Inês Fonseca Santos e ilustrado por André Letria. *Dança* é o terceiro título da coleção Atividários e fala-nos de uma arte tão antiga como a humanidade que se renova noite após noite em cada abertura de pista.

- The Dance exhibition shows the illustrations made for the book with the same title, written by Inês Fonseca Santos and illustrated by André Letria. Dance is the third title in the book collection, Atividarios. It tells us about an art that is as old as humanity itself and which is renewed every night when the dance floor opens.

- Ilustrações **André Letria**  
Textos **Inês Fonseca Santos**  
Produção **Pato Lógico**  
Apoio L.U.CA – Teatro Luís de Camões, Teatro das Figuras, Teatro Municipal Baltazar Dias, Teatro Viriato, 23 Milhas, Cineteatro Louletano, Teatro Micaelense, A Oficina, Teatro Municipal do Porto e O Espaço do Tempo

- **Todas as idades**  
**Entrada gratuita**, até ao limite da lotação disponível

## Oficina

Dom 5 fev, 11h00-12h30  
CCVF · Sala de Ensaios

Oficina “As Ideias Também Dançam”  
Pato Lógico

Esta não é uma oficina de dança. É uma oficina sobre dança. Uma oficina para pensar, explorar significados e experimentar movimentos. O que é isso, afinal, de as ideias dançarem? Quando te imaginas a dar um mergulho no mar, não estará essa tua ideia a dançar? Quando surge na tua cabeça uma ideia e acabas por ir parar a outra, não será isso uma dança? Quando comesças a fazer uma pergunta e encontras a resposta, não será também isso uma dança?

- This is not a dance workshop. It's a workshop about dance. A workshop to think, explore meanings and experiment with movements. What do we mean if we say that ideas can dance? When you imagine yourself taking a dip in the sea, isn't your idea dancing? When an idea pops into your head and then you jump to another one, isn't that a dance? When you begin asking a question and find the answer, isn't that also a dance?

- **Maiores de 6**  
**Nº máx. de participantes 20**  
**Preço 2,00 eur**, mediante inscrição prévia através do e-mail [mediacaocultural@aoficina.pt](mailto:mediacaocultural@aoficina.pt)

## Ensaio aberto de “Blasons + Doesdicon” + Conversa

Qui 2 fev, 18h30  
Teatro Jordão · Auditório

### Ensaio aberto dos espetáculos “Blasons + Doesdicon”

#### + Conversa com Claudia Galhós

François Chaignaud(FR)+  
Tânia Carvalho c/  
Dançando com a Diferença

Ensaio aberto dirigido às escolas de dança da região, seguido de uma conversa com a jornalista, escritora e especialista em artes performativas, Claudia Galhós. Uma oportunidade de assistir, de perto, a um momento de ensaio de “Blasons”, de François Chaignaud, e “Doesdicon”, de Tânia Carvalho, dois espetáculos criados para a companhia Dançando com a Diferença.

An open rehearsal aimed at dance schools in the region, followed by a conversation with the journalist, writer and performing arts specialist, Claudia Galhós. An opportunity to get an up-close view of a rehearsal of “Blasons”, by François Chaignaud, and “Doesdicon”, by Tânia Carvalho, two performances created for the dance company, Dançando com a Diferença.

## Exibição do registo integral de “Endless” + Conversa

Ter 7 fev, 14h30  
Teatro Jordão · Auditório

### Exibição do registo integral do espetáculo “Endless”

#### + Conversa com Henrique Amoedo

Dançando com a Diferença /  
Eva Ângelo

Depois da apresentação do espetáculo “Endless” no Grande Auditório do Centro Cultural Vila Flor (abril de 2022), em que centenas de participantes/intérpretes se apresentaram em palco após um extenso e profícuo trabalho de criação desenvolvido em vários pontos do território, será projetado o registo integral do espetáculo, realizado por Eva Ângelo. No final, convidamos o público a ficar para uma conversa com Henrique Amoedo, diretor artístico da Dançando com a Diferença e criador do espetáculo.

After the presentation of the performance, “Endless”, at the Grand Auditorium of the Centro Cultural Vila Flor (April 2022), in which hundreds of participants/performers performed on stage after an extensive and fruitful creative work developed in various parts of the territory, a full recording of the show, directed by Eva Ângelo, will be projected. At the end, we will invite the audience to stay for a conversation with Henrique Amoedo, the artistic director of Dançando com a Diferença, who created the performance.

•  
Maiores de 6  
Entrada gratuita, até ao limite da lotação disponível

78

GUIDANCE 2023

12<sup>TH</sup> EDITION

79

GUIDANCE 2023

12<sup>A</sup> EDIÇÃO

## Cinema

Em parceria com o Cineclube de Guimarães

Dom 5 fev, 21h15  
Teatro Jordão · Auditório

### All That Jazz

Bob Fosse

Joe Gideon (Roy Scheider) é um coreógrafo mulherengo e viciado em drogas, obcecado com a escolha do elenco para o seu novo musical e a montagem de um novo filme. Sem estupefacientes, Joe não tem energia necessária para lidar com a namorada, a ex-mulher e uma filha muito particular. Situações do passado começam a emergir no presente, transformando a sua vida num caos...

•  
Joe Gideon (Roy Scheider) is a womanising, drug-addicted choreographer who is obsessed with casting his new musical and editing a new film. Without drugs, Joe doesn't have the necessary energy to deal with his girlfriend, ex-wife and his very unusual daughter. Flashbacks from the past emerge in the present, transforming his life into chaos...

•  
Com Jessica Lange, Roy Scheider, Leland Palmer  
1979 | 123 min. | Maiores de 12  
Entrada gratuita, até ao limite da lotação disponível



Ter 7 fev, 21h15  
Teatro Jordão · Auditório

### Um Corpo que Dança Marco Martins

Uma proposta para a história do corpo a partir do percurso de uma das maiores companhias de dança portuguesas do século XX. O documentário de Marco Martins caminha a par do desenvolvimento da dança em Portugal e da história política, económica e sociocultural do país. “Um Corpo que Dança” é a história da vivência de um novo corpo, em transformação, que se liberta do fascismo, e de uma sociedade em mudança que se abre ao mundo exterior. A partir de imagens de arquivo inéditas e entrevistas a vários criadores e bailarinos acompanhamos o trajeto de uma companhia extraordinária, através dos movimentos e das palavras dos seus protagonistas, da sua génese no início dos anos 60 até à extinção em 2005.

•  
A proposal for the history of the body, based on the career of one of the greatest Portuguese dance companies of the 20th century. Marco Martins' documentary explores the development of dance in Portugal and the country's political, economic and sociocultural history. “Um Corpo que Dança” (A Body That Dances) is the story of the experience of a new body, in transformation, that has liberated itself from fascism, and a changing society that is opening itself up to the outside world. Based on hitherto unseen archive images and interviews with several artists and dancers, we follow the path of an extraordinary dance company, through the movements and words of its main protagonists, from its genesis in the early 1960s until its extinction in 2005.

•  
Com Isabel Ruth, João Fiadeiro, Olga Roriz, Ricardo Pais, Rui Horta, Vera Mantero  
2022 | 127 min. | Maiores de 12  
Entrada gratuita, até ao limite da lotação disponível





## ASSINATURAS

2 espetáculos  
à escolha  
desconto 20%

3 espetáculos  
à escolha  
desconto 30%

4 espetáculos  
à escolha  
desconto 40%

## VENDA DE BILHETES

oficina.bol.pt  
Centro Cultural Vila Flor  
Centro Internacional  
das Artes José  
de Guimarães  
Casa da Memória de  
Guimarães  
Loja Oficina  
Lojas Fnac, El Corte  
Inglés, Worten  
Entidades aderentes da  
Bilheteira Online

## PREÇOS COM DESCONTO [C/D]

Cartão Jovem, Menores  
de 30 anos e Estudantes  
Cartão Municipal de Idoso,  
Reformados e Maiores de  
65 anos  
Cartão Municipal das  
Pessoas com Deficiência;  
Deficientes e Acompanhante

Cartão Quadrilátero  
Cultural\_desconto 50%

P.10 QUI 2 FEV, 21H30  
CCVF · GRANDE AUDITÓRIO  
FRANCISCA ABREU (PALCO)

## **BAqUE** Gaya de Medeiros

P.20 SEX 3 FEV, 21H30  
TEATRO JORDÃO · AUDITÓRIO

## **Blasons + Doesdicon** François Chaignaud (FR) + Tânia Carvalho c/ Dançando com a Diferença

P.34 SÁB 4 FEV, 18H30  
CIAJG · BLACK BOX

## **Some Choreographies** Jacopo Jenna (IT)

P.42 SÁB 4 FEV, 21H30  
CCVF · GRANDE AUDITÓRIO  
FRANCISCA ABREU

## **Gran Bolero** Jesús Rubio Gamo (ES)

P.48 SÁB 4 FEV, 23H30  
CCVF · PEQUENO AUDITÓRIO (PALCO)

## **Silent Disco** Alfredo Martins

P.52 QUA 8 FEV, 21H30  
CCVF · GRANDE AUDITÓRIO  
FRANCISCA ABREU

## **Carcaça** Marco da Silva Ferreira

P.30 QUI 9 FEV, 21H30  
TEATRO JORDÃO · AUDITÓRIO

## **Beautiful People** Rui Horta c/ Dançando com a Diferença

P.58 SEX 10 FEV, 21H30  
CCVF · PEQUENO AUDITÓRIO

## **Soirée d'études** Cassiel Gaube (BE)

P.62 SÁB 11 FEV, 18H30  
CIAJG · BLACK BOX

## **O Elefante no Meio da Sala** Vânia Doutel Vaz

P.68 SÁB 11 FEV, 21H30  
CCVF · GRANDE AUDITÓRIO  
FRANCISCA ABREU

## **Jungle Book reimagined** Akram Khan Company (UK)

## ATIVIDADES PARALELAS

### Talks: conversas pós-espetáculo

Sex 3 fev · Teatro Jordão  
Auditório  
Após os espetáculos  
"Blasons + Doesdicon"  
Talk com  
Henrique Amoedo

Qua 8 fev · CCVF  
Foyer do Grande Auditório  
Francisca Abreu  
Após o espetáculo "Carcaça"  
Talk com  
Marco da Silva Ferreira

Sáb 11 fev · CCVF  
Foyer do Grande Auditório  
Francisca Abreu  
Após o espetáculo  
"Jungle Book reimagined"  
Talk com  
Akram Khan Company

### Masterclasses

Qui 2 fev, 18h30-20h30 · CCVF  
Sala de Ensaios  
Masterclass com  
Jesús Rubio Gamo

Qui 9 fev, 18h00-20h00 · CCVF  
Sala de Ensaios  
Masterclass com  
Akram Khan Company

### Debates

Sáb 4 fev, 16h00 · CIAJG  
Sala de Conferências  
Debate "Natureza,  
TRANSformação e outras  
práticas sensíveis: a  
felicidade que nos aguarda"  
Parte I

Sáb 11 fev, 16h00 · CIAJG  
Sala de Conferências  
Debate "Natureza,  
TRANSformação e outras  
práticas sensíveis: a  
felicidade que nos aguarda"  
Parte II

### Embaixadores da dança

Esc. Sec. Martins Sarmento  
Esc. Sec. Francisco de Holanda  
Esc. Básica e Sec. Santos Simões  
Esc. Sec. Caldas das Taipas  
Visitas às Escolas  
por Gaya de Medeiros  
e Henrique Amoedo

### Exposição

1 a 28 fev · CDMG  
Sala Pátria  
Exposição "Dança"  
Pato Lógico

### Oficina

Dom 5 fev, 11h00-12h30 · CCVF  
Sala de Ensaios  
Oficina  
"As Ideias Também Dançam"  
Pato Lógico

### Ensaio aberto de "Blasons + Doesdicon" + Conversa

Qui 2 fev, 18h30  
Teatro Jordão · Auditório  
Ensaio aberto dos espetáculos  
"Blasons + Doesdicon" +  
Conversa com Claudia Galhós  
François Chaignaud (FR) +  
Tânia Carvalho c/  
Dançando com a Diferença

### Exibição do registo integral de "Endless" + Conversa

Ter 7 fev, 14h30  
Teatro Jordão · Auditório  
Exibição do registo integral  
do espetáculo "Endless" +  
Conversa com Henrique Amoedo  
Dançando com a Diferença /  
Eva Ângelo

### Cinema

Dom 5 fev, 21h15  
Teatro Jordão · Auditório  
All That Jazz  
Bob Fosse

Ter 7 fev, 21h15  
Teatro Jordão · Auditório  
Um Corpo que Dança  
Marco Martins

*Em parceria com o Cineclube  
de Guimarães*





CENTRO CULTURAL  
VILA FLOR

Av. D. Afonso Henriques, 701  
4810–431 Guimarães  
Tel. (+351) 253 424 700  
geral@ccvf.pt  
www.ccvf.pt



centro internacional das artes  
José de Guimarães

Av. Conde de Margaride, 175  
4810–535 Guimarães  
Tel. (+351) 253 424 715  
geral@ciajg.pt  
www.ciajg.pt

## TEATRO JORDÃO

Av. D. Afonso Henriques, 321  
4810–225 Guimarães

## CDMG

Casa da Memória  
Guimarães

Av. Conde de Margaride, 536  
4835–073 Guimarães  
Tel. (+351) 253 424 716  
geral@casadamemoria.pt  
www.casadamemoria.pt

## A Oficina

### **Direção**

#### **Management Board**

#### **Presidente // President**

Paulo Lopes Silva

(Câmara Municipal de  
Guimarães)

#### **Vice-Presidente //**

#### **Vice-President**

António Augusto Duarte Xavier

#### **Tesoureiro // Treasurer**

Maria Soledade da

Silva Neves

#### **Secretário // Secretary**

Jaime Marques

#### **Vogal // Member**

Alberto de Oliveira Torres

(Casa do Povo de Fermentões)

### **Conselho Fiscal**

#### **Statutory Audit Committee**

#### **Presidente // President**

José Fernandes

(Câmara Municipal de  
Guimarães)

#### **Vogal // Member**

Maria Mafalda da Costa

de Castro Ferreira Cabral

(Taipas Turitermas, CIPRL)

#### **Vogal // Member**

Djalme Alves Silva

### **Mesa da Assembleia Geral**

#### **General Meeting's Board**

#### **Presidente // President**

Lino Moreira da Silva

(Câmara Municipal de  
Guimarães)

#### **Vice-Presidente //**

#### **Vice-President**

Manuel Ferreira

#### **Secretário // Secretary**

Filipa João Oliveira Pereira

(CAR - Círculo de Arte e Recreio)

### **Direção Executiva**

#### **Executive Direction**

Helena Pereira

### **Assistente de Direção**

#### **Assistant Director**

Anabela Portilha

### **Direção Artística CCVF e**

#### **Artes Performativas // CCVF and**

#### **Performing Arts Artistic Direction**

Rui Torrinha

### **Direção Artística CDMG e Artes**

#### **Tradicionais // CDMG and**

#### **Traditional Arts Artistic Direction**

Catarina Pereira

Inês Oliveira (Gestão do Património

// *Heritage Management*),

Larisa Ryabokon (Olaría, ao abrigo

do programa CEI+ // *Pottery*),

Teresa Machado (Estágio

Profissional // *Trainee*)

### **Direção Artística CIAJG e Artes**

#### **Visuais // CIAJG and Visual Arts**

#### **Artistic Direction**

Marta Mestre

### **Direção Artística Teatro Oficina //**

#### **Teatro Oficina Artistic Direction**

Mickaël de Oliveira

(Direção Artística Convidada 2023-

2024 // *Guest Artistic Director*

2023-2024)

### **Programação Guimarães Jazz**

#### **e Curadoria Palácio Vila Flor //**

#### **Guimarães Jazz Programming and**

#### **Palácio Vila Flor Curator**

Ivo Martins

### **Assistente de Direção Artística //**

#### **Artistic Director Assistant**

Cláudia Fontes

### **Educação e Mediação Cultural //**

#### **Education and Cultural Service**

Francisco Neves (Direção //

*Director*), Carla Oliveira,

Celeste Domingues, João Lopes,

Marisa Moreira, Marta Silva

### **Produção // Production**

Susana Pinheiro (Direção //

*Director*), Andreia Abreu,

Andreia Novais, João Terras,

Hugo Dias, Nuno Ribeiro,

Rui Afonso, Rui Salazar, Sofia Leite

### **Técnica // Technical Staff**

Carlos Ribeiro (Direção // *Director*),

Ana Fernandes (Direção de Cena //

*Stage Manager*), Diogo Teixeira,

João Castro, João Guimarães,

João Diogo, João Oliveira,

Ricardo Santos, Rui Eduardo

Gonçalves, Sérgio Sá

### **Serviços Administrativos e**

#### **Financeiros // Administrative and**

#### **Financial Services**

Helena Pereira (Direção // *Director*),

Ana Carneiro, Carla Inácio,

Cláudia Costa, Liliana Pina,

Marta Miranda, Pedro Pereira,

Susana Costa

### **Relações Públicas,**

#### **Financiamentos e Mecenato //**

#### **Public Relations, Funding and**

#### **Cultural Patronage**

Sérgio Sousa (Direção // *Director*),

Andreia Martins, Jocélia Gomes,

Josefa Cunha, Manuela Marques,

Ricardo Lopes, Sylvie Simões

(Atendimento ao Público // *Public*

*Attendance*)

### **Instalações // Facilities**

Luís Antero Silva

(Direção // *Director*),

Joaquim Mendes, Rui Gonçalves

(Assistentes // *Assistants*), Jacinto

Cunha, José Machado (Manutenção

e Logística // *Maintainence and*

*Logistics*), Amélia Pereira,

Carla Matos, Conceição Leite,

Conceição Oliveira,

Maria Conceição Martins,

Maria de Fátima Faria,

Rosa Fernandes

(Manutenção e Limpeza //

*Maintainence and Cleaning*)

### **Comunicação // Communication**

Marta Ferreira (Direção // *Director*),

Bruno Borges Barreto (Assessoria

de Imprensa // *Press Office*),

Carlos Rego (Distribuição //

*Distribution*),

Paulo Dumas (Comunicação Digital

// *Digital Communication*),

Eduarda Fontes, Susana Sousa

(Design)



Organização



**OFICINA**

Financiamento



MUNICÍPIO DE  
**GUIMARÃES**

Cofinanciamento



REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

*dg*ARTES  
DIRECÇÃO-GERAL  
DAS ARTES

Apoio à Produção



Caetano Auto

Outros Apoios



HOTEL  
FUNDADOR



HOTEL  
DE GUIMARÃES  
BUSINESS & SPA  
\*\*\*\*\*



HOTELS  
JUST WHAT YOU NEED