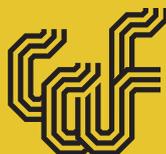


GUIMARÃES
01 – 10 FEVEREIRO
2018

—
**FESTIVAL INTERNACIONAL
DE DANÇA CONTEMPORÂNEA**

**GUI
DAN
CE**



CENTRO CULTURAL VILA FLOR
GUIMARÃES

PÁG. 08

Quinta 01, 21h30
CCVF / Grande
Auditório
Company
Wayne McGregor
 Autobiography
 [Estreia Nacional]

PÁG. 17

Sexta 02, 21h30
CCVF / Pequeno
Auditório
Vera Mantero
 O Limpo e o Sujo

PÁG. 21

Sábado 03, 18h30
CIAJG / Black Box
Joana von Mayer
Trindade & Hugo
Calhim Cristóvão
 Da insaciabilidade
 no caso ou
 ao mesmo tempo
 um milagre

PÁG. 11

Sábado 03, 21h30
CCVF / Grande
Auditório
Rui Horta
 Humanário
 [Estreia Absoluta]

PÁG. 12

Quarta 07, 21h30
CIAJG / Black Box
Rui Horta
 Vespa
 [Reposição]

PÁG. 24

Quinta 08, 21h30
CCVF / Grande
Auditório
Aerites Dance
Company /
Patrícia Aperi
 Cementary
 [Estreia Nacional]

PÁG. 28

Sexta 09, 21h30
CCVF / Pequeno
Auditório
Marlene Monteiro
Freitas com
a colaboração
de Andreas Merk

Jaguar

PÁG. 31

Sábado 10, 18h30
CIAJG / Black Box
Eurípides
Laskaridis
 Titans
 [Estreia Nacional]

PÁG. 34

Sábado 10, 21h30
CCVF / Grande
Auditório
Peeping Tom
 Vader

Masterclasses

Sexta 02, 18h30-20h30
 CCVF / Sala de Ensaios
Masterclasse com
Company Wayne
McGregor

Sexta 09, 18h30-20h30
 CCVF / Sala de Ensaios
Masterclasse com
Peeping Tom

Talks: Conversas
Pós-Espetáculo

Quinta 01
 CCVF / Foyer do
 Grande Auditório
Talk com Company
Wayne McGregor

Sábado 03
 CCVF / Foyer do
 Grande Auditório
Talk com Rui Horta

Quinta 08
 CCVF / Foyer do
 Grande Auditório
Talk com
Patrícia Aperi

Sábado 10
 CCVF / Foyer do
 Grande Auditório
Talk com Peeping Tom

Debate

Sábado 03, 16h00
 CIAJG / Sala de
 Conferências
Criar Futuro(s)
[parte I]
Moderação Cláudia
Galhós

Sábado 10, 16h00
 CIAJG / Sala de
 Conferências
Criar Futuro(s)
[parte II]
Moderação Cláudia
Galhós

Sessões para Escolas

Quinta 08 e Sexta 09
Conferência sobre
Dança
Por Cláudia Galhós

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%

Venda de bilhetes

www.ccvf.pt
 oficina.bol.pt
 Centro Cultural Vila Flor
 Casa da Memória
 Centro Internacional das Artes
 José de Guimarães
 Multiusos e Complexo
 de Piscinas de Guimarães
 Lojas Fnac, El Corte
 Inglés, Worten
 Entidades aderentes
 da Bilheteira Online

Serviço de Baby-Sitting

Centro Cultural Vila Flor
 Funcionamento em dias de espetáculo
 e durante o período de apresentação
 Dos 3 aos 9 anos
 Capacidade máxima
 20 crianças
 Preço 1,00 eur

Embaixadores
da Dança

Quinta 01, 14h30
 Escola Secundária Martins
 Sarmento
Joana von Mayer
Trindade

Terça 06, 10h30
 Escola Secundária Santos
 Simões
Rui Horta

Meeting Point
do Festival

Sexta 02 e Sábado 03,
 Sexta 09 e Sábado 10,
 Após os espetáculos
Café Concerto do
CCVF

DA ANCESTRALIDADE À CRIAÇÃO DE FUTUROS

Como é que a história que passa pelos corpos que dançam pode ajudar a criar futuros? É a partir desta interrogação que lançamos a 8ª edição do GUIDance, um número que em horizontalidade (∞) nos atira simbolicamente para o infinito.

Teremos neste GUIDance corpos novos a dançar, comandados por um olhar ancestral de práticas acumuladas que passaram de geração em geração. E também corpos mais velhos que se continuam a desafiar em palco à procura do que ainda não encontraram, ou seja, do novo. Mas esta viagem não é aleatória. Ela encontra base na pesquisa e começa pela matéria acumulada no próprio corpo dos criadores.

Um dos grandes coreógrafos contemporâneos, Wayne McGregor, que nunca cessa de explorar limites, decidiu mergulhar fundo na combinação do seu ADN para criar “Autobiography”. Ele parte assim de uma busca à mais notável tecnologia existente, o seu corpo, para lançar possibilidades que apontem à construção de futuros. E tudo o que a dança poderá gerar a partir desta nova informação.

A partir daqui o festival arranca para uma viagem tão completa e híbrida quanto desejável, comandada por todas as possibilidades que o jogo da criação nos permite. Assim o fará Vera Mantero em “O Limpo e o Sujo” onde corpos “educados e deseducados”, atravessados por informação acumulada procuram um novo lugar. Esse que vem de dentro e que Joana von Mayer Trindade com Hugo Calhim Cristóvão também

trabalham em “Da insaciabilidade no caso ou ao mesmo tempo um milagre”. E a primeira parte fecha com o coreógrafo Rui Horta a ler do individual para o coletivo, ao orientar uma massa de corpos como que dizendo que a partir da matéria identificada se pode gerar um resultado desconhecido. Um futuro que exceda a nossa perspetiva habitual. É preciso arriscar, portanto.

A segunda parte do GUIDance abre com a reposição de “Vespa”. 30 anos depois, Rui Horta – coreógrafo em destaque nesta edição – dança existência fora, projetando num plano infinito a ideia do eterno começo. Criar futuros, obviamente. E nesse lugar imaginário vive a peça de Patrícia Aperi, “Cementary”, uma espécie de fuga à distopia continuada por Marlene Monteiro Freitas em “Jaguar”, onde o futuro já é uma realidade. E aí, mais à frente, encontraremos “Titans” de Eurípides Laskaridis com todo o poder que o lugar da ficção nos reserva. Para no final voltarmos àquilo que a dança em si (sempre) transporta: a relação entre o ser humano, com Peeping Tom em “Vader”. Porque também isso carece de urgência na sua reinvenção.

Afinal, que idade tem um corpo que cria futuros?
Rui Torrinha

ASSINATURA
5 ESPETÁCULOS
 (à escolha)

30,00 eur

ASSINATURA
4 ESPETÁCULOS
 (à escolha)

25,00 eur

ASSINATURA
3 ESPETÁCULOS
 (à escolha)

20,00 eur

Preço especial Alunos de Escolas
de Artes Performativas e Rede TO
 4,00 eur
 (preço aplicável aos espetáculos
 que se realizam no Grande e Pequeno
 Auditório do CCVF)

FROM ANCESTRALITY TO THE CREATION OF FUTURES

How can the history which passes through bodies that dance help us to build futures? This question is the point of departure for the 8th edition of GUIDance, a number which, when tipped over to the horizontal (∞), casts us symbolically into the infinite.

At this GUIDance Festival we will have new bodies dancing, commanded by an ancestral gaze of accumulated practices that have been passed down from generation to generation. There are also older bodies that press on with the challenge to take to the stage in search of what they have yet to find, that is, the new. But this is no simple random journey; it is based on research and begins with the accumulated material found within the very bodies of the festival creators.

One of our great contemporary choreographers, Wayne McGregor, who has never ceased to explore boundaries, has decided to take a deep plunge into his own DNA with his creation, "Autobiography". He begins by exploring the most remarkable technology that exists – his own body – in order to set free any possibility which may point to the construction of futures. And everything that dance can engender and espouse based on this new information.

The Festival thus sets off on a voyage that is as complete and hybrid as it is desirable, commanded by all the possibilities that the employment of creation will allow us. Vera Mantero takes up this mantle with "O Limpo e o Sujo" ("The Clean and the Dirty") where "polite and impolite" bodies, traversed by a stockpile of information, seek out a new place to be. What emerges from one's essence is what Joana von Mayer Trindade, together with Hugo Calhim Cristóvão, also deal with in their

piece "Da insaciabilidade no caso ou ao mesmo tempo um milagre" ("On Insatiability, in the case of, or at the same time, a miracle"). And the first part concludes with choreographer Rui Horta elevating the individual closer to the collective, doing so by guiding a group of bodies as if to say that from certain selected material something unknown can emerge as a result. A future that may well go beyond our usual perspective. Risks need to be taken, in any event.

The second part of GUIDance opens with a repeat performance of "Vespa". With a career spanning 30 years, Rui Horta – our featured choreographer in this edition – will once again perform this piece, one which emanates existence in the dance, projecting the idea of the eternal beginning on an infinite plane. He is creating futures, obviously. Also living in this imaginary place is the piece by Patricia Aperi, "Cementary", a sort of escape from the dystopia which Marlene Monteiro Freitas continues in "Jaguar", where the future is already a reality. And later on we will encounter "Titans" by Euripides Laskaridis, with all the power that fiction affords us. For the finale, we return to where dance always takes us – the relationship between human beings, with Peeping Tom presenting "Vader". Because urgency is needed in its reinvention.

And in the end, how old is the body which creates futures?

Rui Torrinha

DAS
HISTÓRIAS
QUE O CORPO
CONTA
E ESCREVE

DAS HISTÓRIAS QUE O CORPO CONTA E ESCREVE

Texto / Text
Cláudia Galhós

Tradução / Translation
Manuel João Neto

Para onde vamos? De onde partimos? De um tempo de raiva presente? É o corpo um arquivo vivo? Wayne McGregor dirá que sim. Mas... A questão não é assim tão simples e nem a resposta de McGregor pretende ser absoluta. Suscitando uma relação com um passado, na referência ao arquivo, rejeita e desafia a fixação dessa condição, projetando num devir desconhecido a possibilidade de futuro(s) que não traduz ideias de utopias, mas antes se enraíza num real que em si contém tanto de imaginação e inventividade quanto das entranhas e das feridas mundanas inerentes a estar vivo hoje. É desta dimensão do futuro que se fala neste GUIDance, por via de corpos eloquentes, que reclamam um pensar que pode ser físico ou uma experiência que na sua intensificação quer ativar um parar de pensar, em tom e em posturas muito variadas. Provenientes de diferentes geografias, de sensibilidades estéticas distintas e mundos políticos diversos, enunciam desejos de aproximações entre 'outro'/ 'outros', com um campo de leitura do que significa esses 'outro'/ 'outros' vasto, no elogio do incomum que nunca se conforma a um modelo ou configuração únicos.

A proposta de um debate sobre possibilidades de futuro(s) é inclusiva das várias criações desta edição do festival, mas tomando a justa medida da particularidade e peculiaridade de cada universo criativo e do mundo da obra em causa dentro desse universo, importa ressaltar que não são redutíveis a uma unidade simbólica consonante. Então, acompanhados pelos artistas, lançamos interrogações:

Que lugar é esse que vamos habitar no tempo que há-de vir se nos deixarmos guiar pelo desassossego destes artistas? De onde partimos? Como caminhar e prosseguir nesse movimento dinâmico dando valor ao não saber para onde vamos? Como estamos juntos agora?

Nem todos abordam diretamente a questão, mas arriscaria afirmar que mesmo nesses casos há uma ética e uma tomada de posição relativamente ao mundo que é indissociável das opções artísticas que fazem e da estética que partilham em cena. Nesse sentido disforme e sempre

mutante, o corpo pode ser entendido como um arquivo vivo que a cada novo encontro com o público se reformula e ganha novas denotações e transborda e significados. Se tomarmos a interrogação numa perspectiva biológica, ponderando o facto científico de que cada célula transporta a 'blueprint' da vida de cada um, temos o território de investigação que Wayne McGregor pesquisa literalmente em "Autobiography". Mas esta é apenas uma das formulações possíveis da interrogação.

Podemos colocar a questão de um modo mais ambíguo, na reconfiguração livre de uma história pessoal gerada no encontro com outros, que engendra um novo mistério do viver [no caso de "Vespa" de Rui Horta] ou no desenho inventivo de um mundo estranhamente familiar num carnaval delirante que celebra tanto a vida como a morte, numa libertinagem fértil do uso do simbólico e do banal [no caso de "Jaguar" de Marlene Monteiro Freitas]. Podemos viajar para o acumular nesta sensibilidade muscular e emocional as derivações da inteligência artificial, que anima de forma fabulosa um mundo de imaginação e mergulha profundamente na mente e num corpo intensificados [o caso da ficção de "Titans" que Eurípedes Laskaridis cria a partir da especulação de uma entidade/figura que o transporta para uma outra experiência do ser] ou podemos entender o espaço físico como espaço mental, num equívoco que

baralha noções de concreto, reconhecível e surrealismo ["Vader" de Peeping Tom, que reconfigura a relação entre pai e filho e a ficção em múltiplas narrativas a partir do cenário de um surreal lar de idosos, um subterrâneo lúgubre onde se instala tanto a espera, a ausência, como o jogo do se fingir outro que não o próprio apesar do kafkiano aparente realismo].

Podemos ainda divergir na viagem para uma temporalidade fora do tempo e do espaço que se posiciona crítica face à ditadura da clausura vigente do tempo e do espaço do hoje, profunda nas formulações ritualísticas e simbólicas alternativas, na imersão de um estado maximalista e radical (no sentido da simultânea proximidade e distância da raiz) do corpo [como emerge à superfície da pele na peça "Da Insaciabilidade no caso ou ao mesmo tempo um milagre" de Joana von Mayer Trindade & Hugo Calhim Cristóvão]. Podemos ainda pousar na consciência do corpo como organismo vivo, pulsante, potente, interface de mediação do 'eu' e 'nós' e o 'nós' desmultiplicado em humano, natural e construído, que compõe o tudo (também coisificado) que nos rodeia, na verdade propondo a extinção dessa separação e supondo-se parte integrante desse 'aparente exterior', tão vulnerável às patologias do mundo, e inclusivo desse desvio da norma [caso de "O Limpo e o Sujo" de Vera Mantero].

Temos ainda a visão obscura e torpe de uma anatomia que se desintegra na materialização esmagadora da vivência urbana, mas que nessa visão despótica de presente e futuro supõe que podem existir alternativas fundadas num elogio do real que inclui as feridas, o sangue, o recolhimento sobre si, os membros apertados num espaço de clausura marginal, perturbados pela exclusão, e que dão origem a novas posturas do corpo ["Cementary" de Patricia Aperi] ou ainda a saída para a comunidade que se faz presença de resistência coletiva em cena, que juntos procura um refinamento da afirmação desse estar coletivo que se conquista a cada instante, no encontro, no labor, na dedicação, no corpo como na voz [como suscita "Humanário" de Rui Horta, com o maestro Tiago Simões]...

Daqui, em perplexidade, reclamamos a liberdade da opressão do sentir, pensar, imaginar e propor mundos porvir que longe de serem ideais e irreais são possíveis e desafiantes. É aí que reside o tumulto inspirador da sociedade por construir.

About the stories told and written by the body

Where are we going? And where did we come from? From a time of present anger? Is the body a living archive? Wayne McGregor will answer yes. But... This is not a simple question, nor McGregor's answer is supposed to be definitive. By bringing up the relation with the past, in reference to the archive, he rejects and defies the fixation of such condition, projecting on an unknown becoming the possibility of a future(s) that does not translate the idea of utopia, rather uprooting a reality containing in itself as much imagination and inventiveness as the bowels and the mundane wounds inherent to contemporary life. This year's edition of GUIDance proposes a meditation on this specific dimension of the future, through garrulous bodies who vindicate a type of thinking that may be physical or an experience, which

within its process of intensification, intends to activate an interruption of thinking, formulated in very different tones and postures. Descendant of diverse geographies, aesthetical sensibilities and political worlds, these bodies enunciate a desire of approximation between the "other/ others" and the signifying fields of what "other/others" mean, enounced as a eulogy of the sense of the unusual, impossible of obeying to single model or configuration. The proposal of a debate about the possibilities contained in the future(s) is common to several of the creations presented at this edition of the festival, but, regardless of the particularities and the peculiarities of each creative universe and the worlds invented by each creation within that same universe, it is important to note that these creations are not reducible to a symbolic and consonant unity. Hence, we, accompanied by the artists, ask the following questions:

In the near future, here are we going to live if we do not let ourselves being led by the unrest of artists such as these? Where did we come from? How will we continue to proceed through that dynamic process, valuing the fact that we do not know where we are going? How can we be together now? Not all of them answer directly to this question but I would risk saying that even in those cases there is an ethics and an assumption of political positioning toward the world which is inseparable of the artistic choices they make and of the aesthetics they share on stage. In that shapeless and mutant sense, the body may be perceived as a living archive which acquires new meanings every time it confronts itself with the audience. If we think of such an interrogation in a biological perspective, taking in consideration the scientific fact that each cell conveys the blueprint of human life, we find the research field

explored by Wayne McGregor through the literal inquiry of his "Autobiography". But this is only one of the possible formulations of the same question. We may also pose the question in a more ambiguous way, through the free reconfiguration of a personal story brought forth through the interaction with other people, therefore generation a new living mystery (that is the case of "Vespa", by Rui Horta) of through the imaginative sketch of a strangely familiar world In a raving carnival celebrating both life and death by means of a fertile debauchery of symbols and objects (that is the case of "Jaguar", by Marlene Monteiro Freitas). We may travel through the emotional and muscular sensibility of artificial intelligence, wonderfully animating a world of imagination and plunging into the mind of an intensified body (that is the case of the fictional work "Titans", a speculation about an entity/figure which provides a different experience

of being, by Eurípedes Laskaridis) or we may understand the physical space as mental space, a misunderstanding questioning the notions of the concrete, the recognizable and the surreal ("Vader", by Peeping Tom, reconfigures the relation between father and son, imagining it in multiples narrative possibilities, all of them occurring at a surreal retirement community, a gaunt cave dominated by waiting, absence and make-believe, despite the kafkian surrealism of the scenario). We may also diverge during the trip to a temporality outside time and space, formulating a critical statement about the claustrophobic dimension of the time and space in which we are living today, proposing ritualistic and symbolic alternatives and plunging deep into a maximalist and radical state (in the sense of its simultaneous proximity and distance from the root) of the body (as it is expressed under skin in by the piece "Da Insaciabilidade no caso ou ao mesmo tempo um milagre", by Joana

von Mayer Trindade & Hugo Calhim Cristóvão). We may also come across with the conscience of the body as a living, vibrating and powerful organism, an interface between the "I" and the "we" and the "we" multiplied in human, natural and manufactured shapes which composes everything (also reified) that surrounds us, proposing, in fact, the extinction of such separation and imagining itself as a part of an "apparent exterior" vulnerable to the world's pathologies and inclusive of that deviation from the norm (that is the case of "O Limpo e o Sujo", by Vera Mantero). We also propose the obscure and awkward vision of an anatomy in process of disintegration within the context of overwhelming materialization of city life, and that oppressive vision of the present and of the future presupposes the existence of alternatives rooted in a eulogy of the real including its wounds, blood, solitude, members imprisoned inside a

marginal prison, disturbed by exclusion, and which generate new physical postures ("Cementary", by Patricia Aperi), or also the recognition of a community perceived as a onstage manifestation of collective resistance, in search for a more refined version of the affirmation of "being in collective", something which we must pursue all the time through encounters with other people, through dedication, through the usage of body as a voice (as suggested in "Humanário", by Rui Horta, in collaboration with the conductor Tiago Simões)... Here, in perplexity, we vindicate the freedom of expressing oppressive feelings and thoughts and of imagining new alternative worlds to come that are above all, besides unreal or ideal, forecastable and defying. The inspiring turmoil of the society to be constructed lies here.

Do corpo como tecnologia de ponta

QUINTA 01,
21H30

CCVF /
GRANDE AUDITÓRIO

COMPANY WAYNE MCGREGOR

Autobiography

[ESTREIA NACIONAL]

Conceito, Direção
e Coreografia

Wayne McGregor

Coreografia em colaboração
com os intérpretes

Rebecca Bassett-Graham,

Jordan James Bridge,

Travis Clausen-Knight,

Louis McMiller,

Daniela Neugebauer,

Jacob O'Connell,

James Pett, Fukiko

Takase, Po-Lin Tung,

Jessica Wright

Música Jlin

Cenografia e Projeções

Ben Cullen Williams

Desenho de Luz

Lucy Carter

Figurinos Aitor Throup

Dramaturgia

Uzma Hameed

Direção de Ensaios

Odette Hughes

Direção Técnica

Christopher Charles

Produção Técnica

Colin Everitt

Produção Elétrica

Ashley Bolitho

Programação de Luz

Jenny Kershaw

Realização de Som

Nick Sagar

Software Nick Rothwell

Animação Tom Scott

Cenário construído

por Joseph Waller

Fabrications

Fotografia e filme

Ben Cullen Williams

Parceiros de desenvolvimento

científico Wellcome Trust

Sanger Institute, EMBL-

European Bioinformatics

Institute, Connecting

Science - Wellcome

Genome Campus Public

Engagement, Wellcome

Genome Campus Society

and Ethics Research,

University Medical

Centre Utrecht

Coprodução Studio Wayne

McGregor; Sadler's

Wells, London, UK; Les

Théâtres de la Ville de

Luxembourg; Edinburgh

International Festival,

UK; Festspielhaus St

Pölten, Austria; Carolina

Performing Arts at The

University of North

Carolina at Chapel

Hill, USA; Movimentos

Festwochen der Autostadt

in Wolfsburg, Germany

Co-comissionado por

West Kowloon Cultural

District, Hong Kong;

Festival Diaghilev,

P.S., St Petersburg,

Russia; Centro Cultural

Vila Flor, Guimarães,

Portugal; Seattle

Theatre Group, USA

(música); Trinity Laban

Conservatoire of Music

and Dance, London, UK

Música de Jlin em parceria

com Unsound

Agradecimentos

A.T. Studio

—

Duração 80 min. aprox.

s/intervalo

Maiores de 12

Preço 10,00 eur /

7,50 eur c/d

© Richard Davies



“O corpo é uma tecnologia de ponta”, diz Wayne McGregor à BBC.

O coreógrafo português Rui Horta concordará certamente com este ponto de vista. Nesse sentido, parece evidente que McGregor investigue a possibilidade do corpo próprio como arquivo vivo, interrogação central à criação que a estrela da dança britânica apresenta no GUIDance. Estreada em 2017, deu-lhe o título de “Autobiografia” e é, de certo modo, o mais próximo que encontramos de exercício de procura de uma escrita que investiga a história própria, curiosamente empreendendo essa viagem no afastamento radical de partilha de intimidades ou detalhes mais privados de uma biografia privada.

Esta “Autobiografia” evade-se da mínima sugestão de que conta uma história porque, mergulhando no detalhe mais ínfimo – a composição celular, o código genético, toda a informação que compõe o seu genoma (a extravasar os bilhões) –, expressa a maior abstração, mesmo que esse trânsito de história e informação circule sempre na esfera da existência íntima do corpo, interior e exterior, e a sua relação com o envolvente.

A criação coreográfica de McGregor é muito diversa, e até extravagante nessa multiplicidade. Vai da peça mais pop, da composição mais excêntrica, inscrita em circunstâncias fortemente mediatizadas, até às inquirições laboratoriais mais específicas, focadas no detalhe. A sua atividade criativa, iniciada nos anos 90 do século passado, revela uma personalidade hiperativa (ou hiper-produtiva), obsessivamente curiosa, incluindo a colaboração com grandes produções cinematográficas (“Harry Potter”...), musicais, uma vasta cumplicidade com a música – com os The White Stripes e o compositor Joby Talbot fez o espetáculo “Chroma” (2006) ou coreografando a dança dos videoclipes “Lotus Flower” dos Radiohead, “Ingenua” dos Atoms for Peace, “Wide Open” de Chemical Brothers com Beck, entre outros...

Of the body as a technologically advanced device

“The body is advanced technology”, says Wayne McGregor to the BBC. The Portuguese choreographer Rui Horta will certainly agree with that assumption. In that sense, it seems quite obvious that McGregor is investigating the possibility of the body as living archive, which is the decisive interrogation at the centre of the piece presented by the great British dance choreographer at GUIDance’s 2018 edition. Premiered in 2017, he entitled it “Autobiography” and it is, in a way, the closest to an exercise of search that we find in his exercise of writing about his own story; strangely enough, he engages on this trip radically avoiding

sharing the intimacy or the most private details of his personal biography. “Autobiography” refuses making explicit that he is telling a story because, by plunging deep into the smallest details – cellular composition, genetic code, all the information of its genome (billions of different elements) –, he intends to express an abstraction, even if its narrative flow of information is moving within the sphere of the body’s intimate existence, both interior as exterior, and of its relationship with the environment. McGregor’s choreography is awfully diverse, even extravagant, in its multiplicity. It goes from pop culture to more eccentric genres of musical composition, inscribed in highly mediated circumstances, or to the

most specific laboratorial inquiries, focused on details. His artistic activity, which he began during the nineties of the past century, reveals a hyperactive (or hyperproductive) personality, obsessively curious, including collaborations with major cinema productions (“Harry Potter”...), musicals, a vast complicity with music – “Chroma” (2006), created in association with The White Stripes and the composer Joby Talbot, or creating choreographies for the videos of the songs “Lotus Flower”, by Radiohead, “Ingenua”, by Atoms for Peace, “Wide Open”, by Chemical Brothers featuring Beck, among others...

© Andrej Uspenski

Não há territórios inexploráveis para McGregor, que entra pelo mundo sensível da escrita, compondo dança inspirado na vida e obra de Virginia Woolf (como o fez em 2015 com “Woolf Works”) ou fazendo uso da sua influência e reputação dando um estatuto mediático emblemático à dança, cruzando-a com a moda (por exemplo, no ano passado, em 2017, a marca britânica do designer de moda Gareth Pugh substituiu o habitual desfile ao vivo no âmbito da Semana da Moda de Londres pela exibição de um filme 3D no IMAX BFI, numa produção visual exuberante de luxúria, coreografada por McGregor, com a colaboração do artista-filósofo francês Olivier de Sagazan).

Na interseção das diversas áreas de expressão artística e de pensamento, da ciência e da intuição, surge uma ideia de corpo de McGregor que se altera e reconfigura consoante o contexto, o tema que o inspira, as interrogações que o acompanham e os colaboradores com quem trabalha. A Guimarães regressa nessa escala aparentemente mais íntima e focada nas potencialidades expressivas

do corpo a partir do seu encontro com a ciência e a tecnologia. Mas apenas aparentemente. Ou seja, a partir de uma certa dimensão, quando mais olhamos para o detalhe e o pormenor por via de uma qualquer estratégia de ampliação, que viabiliza esse ver, mais se opera a desconfiguração da minúcia, suscitando novas figurações e a emergência de tensões relativas à suposição de que se trata do humano. É desta coleção que “Autobiografia” faz parte, aprofundado a relação que Guimarães estabeleceu com o artista, que se estreou nos palcos portugueses em 2016, precisamente no Centro Cultural Vila Flor, com a peça “Atomos”.

A intimidade com as novas tecnologias e as ciências biológicas é parte fundamental da sua identidade e curiosidade artísticas, numa cada vez mais profunda pesquisa sobre a articulação entre movimento e atividade interna, misteriosa, do corpo. A dança, defende, é uma linguagem que todos partilhamos e que a todos afeta, porque todos temos um corpo, um “shared medium”, que permite uma experiência

partilhada, porque “todos temos uma vida interior e exterior”, disse numa Ted Talk. “Somos todos especialistas do pensamento físico”, diz Wayne McGregor numa entrevista à BBC. “Todos sabemos como esse corpo, quando posto em relação com o mundo real, é importante. Partilhamos uma 'pré-percepção' do sentido do próprio corpo no espaço real, quando intuitivamente compreendemos e antecipamos o que sente a ponta dos dedos nos limites dos braços esticados. Há um cálculo intuitivo da energia e distância necessárias a percorrer para, por exemplo, agarrar um copo. E se o copo desliza, se muda de posição, imediatamente temos de reconfigurar a percepção do espaço e, no cálculo dessa relação física, encontrar as novas coordenadas para navegar. “Somos todos especialistas, em graus diferentes, só não pensamos muito no corpo, só pensamos quando acontece algo errado, quando partimos um braço ou temos um ataque cardíaco. Só nesse momento ficamos muito conscientes do próprio corpo.”

To McGregor, there is no such thing as interdicted artistic territories, and he also ventured into the sensible domain of literature, having composed dance choreographies inspired by the life and work of Virginia Woolf (“Woolf Works”, 2015) or making use of his influence and reputation in order to enhance the media status of dance, intersecting it with fashion (for example, in 2017, the British fashion designer Gareth Pugh has replaced the traditional live show in the context of the London Fashion Week by the exhibition of a 3D movie in IMAX BFI, a luxurious visual production choreographed by McGregor in collaboration with French artist-philosopher Olivier de Sagazan).

From the intersection of different fields of speculative thinking, science, intuition and artistic expression, arises McGregor's ever changing personal notion of body, constantly reconfigured according to the context, the themes, the interrogations and the people with whom he works. The choreographer will return to Guimarães in a more intimate scale, more focused on the expressive potentialities of the body,

brought forth through its encounter with science and technology. But this is only on the surface. In other words, when we reach a certain dimension, the more we analyse the details by means of a given strategy of optical enlargement which enables such point of view, the more we reconfigure those same details, evoking new representations and provoking the emergence of tensions related to a speculative inquiry on human nature. “Autobiography” is part of this movement, deepening the relation between Guimarães and Wayne McGregor, who acted in Portugal for the first time in 2016, precisely at the Vila Flor Cultural Centre, with his work “Atomos”.

Intimacy with new technologies and the biological sciences constitutes a fundamental dimension of the choreographer's artistic identity and curiosity, within a progressively deeper research on the articulation of movement and the body's internal and mysterious activity. According to Wayne McGregor, dance is a language common to every human being, because every human being

has a body, a “shared medium” which enables a shared experience, because, as Wayne McGregor said in a Ted Talk, “everybody has an interior and exterior life”. “We are all experts of the physical thinking”, he refers in interview to BBC. “We are all aware of the importance of the body when it interacts with the real world. We all share a “pre-perception” of the sense of the body itself within real space, we intuitively understand and anticipate what our fingertips will feel when we outstretch our arms. There is an intuitive calculus of the energy and of the distance we need in order to grab a cup of glass. And if the body slides, if we change position, we are immediately forced to reconfigure our perception of space and, while making the calculus regarding that physical relation, to find new coordinates in order to navigate through space. “We are all experts, on different degrees, it is just that we do not think much about our body, we only think of it when something wrong happens, when we break an arm or when we suffer a heart attack. Only then do we become aware of our own body.”

Ser duplamente mais e menos humano

SÁBADO 03,
21H30

CCVF /
GRANDE AUDITÓRIO

RUI HORTA

Humanário [ESTREIA ABSOLUTA]



Direitos Reservados

Encenação, coreografia e iluminação Rui Horta
Direção musical Tiago Simões
Direção técnica Tiago Coelho
Interpretação Adriana Neves
Beatriz Magano
Carolina Ribeiro
Catarina Saraiva

Celina Tavares
Daniela Leite Castro
David Oliveira
Diogo Peixoto
Elsa Azevedo
Eva Sofia Ribeiro
Filipe Gomes
Francisca Marques
Inês Mendes
Inês Pereira
Joana Lopes

João Ventura
José Ribeiro
Luciana Sousa
Luís Duarte Moreira
Luís Fernandes
Mafalda Costa
Marcela Freitas
Mariana L. Ferreira
Mariana Ribeiro
Marta Ferreira
Marta Moreira

Mário Alberto Pereira
Olinda Favas
Patrícia Silva
Rita Ribeiro
Sílvia Fernandes
Tomás Bravo
Coprodução Centro Cultural Vila Flor
Apoio O Espaço do Tempo

—
Duração
60 min aprox.
s/intervalo
Maiores de 12
Preço 10,00 eur /
7,50 eur c/d

QUARTA 07,
21H30CIAJG /
BLACK BOX

RUI HORTA

Vespa [REPOSIÇÃO]

Há muito que Rui Horta vem alertado para esse esquecimento do corpo, que tem exceções e se torna presente quando está doente ou quando é alvo de culto, no sentido de um corpo 'ideal', como consequência de uma sociedade de aparências mediatizada.

Foi preciso chegar aos 60 anos para decidir fazer um solo, onde é o próprio corpo que expõe em cena. Nessa idade acumulada, nessas força e fragilidade humanas, o que sobressai é a hipótese de futuro, erguida sobre a arquitetura sólida do tempo vivido. "Estou a viver um momento em que o meu corpo se vai apagando, está a desaparecer, quando se apaga o corpo ficam as ideias, a voz. Um dia vão ficar só as ideias. Isso é absolutamente normal. Este solo é uma homenagem a um corpo que se apaga, com o qual vivi estes anos todos e me fez ganhar a vida, que não estava aqui esquecido, estava aqui para ser celebrado."

A natureza relacional e humana do corpo é um tema recorrente, que ecoa nas várias peças, mesmo quando não de forma declarada, mesmo quando é simplesmente inerente à própria condição do acto artístico, não lhe podendo escapar. Rui Horta ressalva o facto de que "a questão do outro é central ao teatro mas, mais do que isso, é a questão central da civilização, é uma fundadora da civilização. O problema do outro é fundador, desde logo no Livro do Génesis. O problema do outro e do que isso gera de tensão é a ideia do teatro e das artes performativas.

É um tema que atrai muitíssimo". A consciência da importância dessa tensão atravessa toda a obra do coreógrafo mas surge com novas amplificações e ressonâncias no programa de Guimarães, sendo este ano o artista em foco. No contexto do GUIDance apresenta duas coreografias: uma em estreia absoluta ("Humanário"), que é também a sua estreia absoluta no trabalho com amadores, e a reposição do solo "Vespa", de 2017, já tornado emblemático, em que se dá total em cena.

To be more human and less human at the same time

Rui Horta has been warning us for a long time now for the risk of completely forgetting our body, a process of oblivion that is only interrupted when we are sick or when the body becomes an object of devotion, in the shape of an "ideal" body and as a consequence of a notion of society based on appearance. It took him sixty tears to engage on a solo performance, exposing and staging his own body. His age, his strength and his frailties bring forth a hypothesis of future, built upon the solid architecture of living time. "I am at a point of life where I feel that my body is on a process of extinction, of disappearance, and when the body disappears we are left alone with our ideas, our voice. One

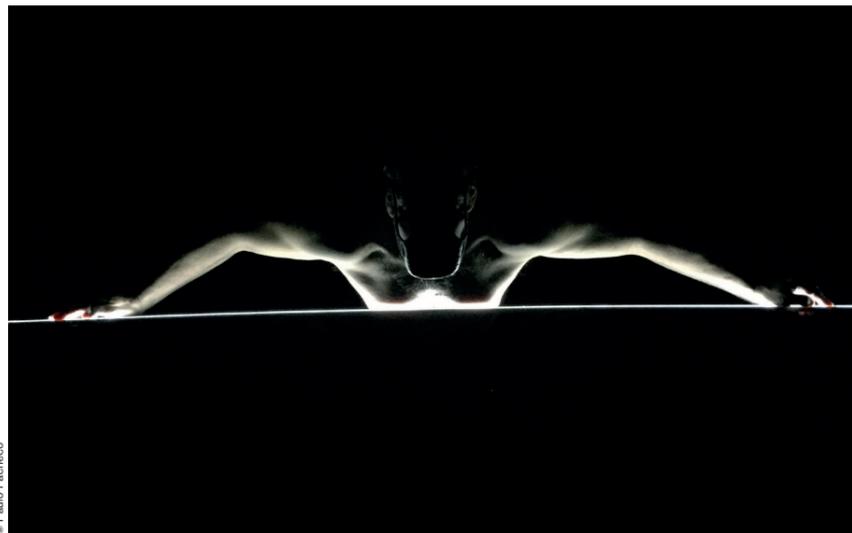
day, we will be nothing but ideas. And this is absolutely normal. This solo is an homage to a slowly fading body, a body with which I have lived for all these years and out of which I made my living, a body that I cannot allow myself to forget, a body that I must celebrate." The relational and human nature of the body is a recurrent theme in Rui Horta's work, even when it is not obvious, even when it is merely inherent to his artistic gesture, something which art must not avoid speaking of. Rui Horta highlights the fact that "the notion of otherness is crucial to theatre but, more than that, is crucial to civilization, it is one of the basis of civilization. The problem of the other is crucial since the very beginning, since the Genesis, for example. The problem of the other and tension that comes along with it is the whole idea

of theatre and of all performance arts, in general. I am deeply fascinated by this theme." The awareness of the importance of that same tension is present in every of the choreographer's works, but it is even more explicit and resonant in the program, that being the reason why we chose Rui Horta to be this edition's focus artist. He will present two choreographies of his authorship: an absolute premiere ("Humanário"), in which he will work for the first time with non-professional performers, and "Vespa" (2017), a solo performance where he is giving himself completely on stage.

Coreografia, iluminação,
interpretação **Rui Horta**
Música original
Tiago Cerqueira
Participação especial
Martim da Gama Correia
Aconselhamento artístico
Tiago Rodrigues,
Marlene Monteiro
Freitas
Apoio dramaturgico Pia
Krämer,
Mariana Brandão

Direção técnica
Tiago Coelho
Direção de produção
e difusão **Mariana Brandão**
Produção executiva
O Espaço do Tempo
Coprodução **Centro**
Cultural Vila Flor,
Guimarães; Convento
São Francisco, Coimbra;
Teatro Aveirense,
Aveiro; Centro de Arte
de Ovar, Ovar; Hellerau
Europäisches Zentrum
der Künste, Dresden

Residência artística
O Espaço do Tempo
Agradecimentos
DanceXchange &
International Dance
Festival Birmingham
—
Duração 60 min aprox.
s/intervalo
Maiores de 16
Preço 5,00 eur /
3,50 eur c/d



© Paulo Pacheco

A ideia de colaboração é fundadora da obra de Rui Horta, na escala propriamente artística e também na escala de mais alargada de participação cívica na cultura da sociedade de que faz parte, de que o projeto O Espaço do Tempo, Centro Coreográfico de Montemor-o-Novo (que fundou em 2000), é o exemplo máximo. No seu caso como no de McGregor, a ideia de colaboradores convocados é ampla. McGregor, por exemplo, abarca áreas científicas e do saber como a

antropologia, a neurologia, a moda, a música, a ciência tecnológica. Em grande parte da criação de McGregor, a ideia de colaboração pode ser levada para além do entendimento comum, quando recorre aos computadores como cocriadores. Foi assim no caso de "Átomos", em que o corpo real surgia em cena acompanhado de projeções 3D, cuja intermediação e vivência implicava diferentes graus de acesso, por via do corpo e dos sentidos mas também por via do uso de óculos 3D.

Em McGregor, o corpo humano é virtuoso, eloquente, tecnicamente irrepreensível, exuberante no movimento mais complexo, independentemente da escala a que projeta a ação, da mais expansiva à mais minimal, quase impercetível. Uma das fronteiras que é posta em causa, também em "Autobiografia", é precisamente a da natureza humana. Nas transfigurações do humano, ele apresenta-se por vezes estranho a esse comportamento mais familiar, e sugere outros modelos de ação que, sendo arrebatadores e líricos, introduzem uma qualidade estranha do corpo, que tem algo de industrial, como ameaça de extinção da natureza, mas que sobrevive numa existência pós-apocalíptica assumindo aparências que fluem entre o robótico, o humano e o indeterminado – por comparação a padrões de comportamento reconhecíveis.

A equação de referência para que a composição nas peças de McGregor apresentadas em Guimarães é um paradoxo, que extravasa o seu universo artístico: como fazer a dança simultaneamente mais e menos humana? A fronteira do humano é um tema urgente, e que podemos tomar a liberdade de ver posto em questão na dança mesmo que não seja intenção consciente do artista.

Mas muitas vezes é intenção, mesmo que por caminhos e expressões distintas. Está plasmada em "Vespa" de Rui Horta. O dilema habita esse corpo que se transgride sucessivamente, que sem abandonar a sua humanidade e reivindicar o seu lugar interventivo na sociedade se revela refém da própria condição, que expõe e se expõe, que vai fluindo por uma anatomia instável, que esconde a identidade, na expressão do rosto, física e sonora, mergulhando no esconderijo da tecnologia, que oferece o alibi da escuridão mas não engana os sentidos. É tão homem quanto animal, quanto máquina, e a tudo aspira, em tudo isso se esconde e de tudo isso procura libertar-se. É subtilmente mais "autobiográfico" do que a "autobiografia" de McGregor, mesmo que ainda assim não partilhe dos factos da vida privada.

De modo diverso, Rui Horta joga a tensão entre mais e menos humano na nova criação, "Humanário", em que pela primeira vez colabora com amadores de forma tão determinante. A experiência mais próxima será a de 2010, na peça "As Lágrimas de Saladino", em que trabalhou com os músicos amadores da Banda da Sociedade Carlista (de Montemor-o-Novo). Desta vez vai mais longe, e

sustenta a criação nesse encontro com um grupo de amadores entre os 18 e os 40 anos. Nesta aparente rendição à profunda humanidade, reclama o maior radicalismo da perfeição, do labor, e da resistência.

Por ocasião da conversa sobre a peça por nascer, tudo estava ainda muito no início. As ideias eram ainda pontos de partida para o trabalho a desenvolver. Dizia: "Apetece-me usar canto polifónico. Vai haver uma voz como uma extensão do corpo. Vai haver ruídos do corpo, ruídos do corpo com o chão, uma espécie de corpo em estado bruto. Acho que há qualquer coisa de especial nas pessoas que estão no seu limite. Ou seja, como não têm um corpo nem uma voz hipertreinada, se durante dois meses desafiarem essas pessoas ao limite das suas possibilidades, permites que se dê uma revelação, porque elas vão-se espantar, vão-se deslumbrar com a descoberta das suas capacidades, e vão ganhar essa porta que se abre para o futuro, vão perceber que têm mais do que pensavam que tinham. Eu próprio ao trabalhar sobre o limite desse material, também me vou confrontar com a questão do que consigo fazer no sentido de que estou habituado a trabalhar com alta-fidelidade, estou habituado a trabalhar com corpos hi-fi,

com atores hi-fi, porque sempre achei que a arte, como a concebo, só pode ser defendida no limite mas no sentido em que o limite do ator é o melhor ator que consigo encontrar e do bailarino é o melhor bailarino que consigo encontrar e assim sucessivamente... a melhor iluminação, a melhor dramaturgia... Isso é a criação profissional como sempre o fiz. Ao implicar o meu corpo na 'Vespa', já estou a aceitar a imperfeição, porque estou a colocar-me muito nos limites em que sou muito frágil. Ao trabalhar com amadores estou a trabalhar numa ideia de limite que se relaciona com um entendimento prévio de que talvez não cheguem tão longe. Mas o desafio desse limite é entender que é uma fronteira da revelação, é a fronteira da epifania..."

The idea of collaboration is decisive in Rui Horta's work, both on a strictly artistic scale as well as on a wider scale of political participation within the culture of the society to which he belongs. O Espaço do Tempo – The Choreographic Centre of Montemor-o-Novo (which he founded in 2000) is the most relevant example of such ideal. In his case, as well as in McGregor's, he collaborates with a wide range of people. McGregor, for instance, intersects his work with very different fields of knowledge, such as anthropology, neurology, fashion design, music, technological science. In some of McGregor's creations, the idea of collaboration is extended beyond common sense, when he uses computers as co-creators, for instance. That was the case of "Átomos", a piece where the real body was complemented on stage

by 3D projections; this experience was conceived in order to propose the audience several degrees of understanding and apprehension, both through the activation of the physical senses of the body as well as through the usage of 3D glasses. In McGregor's work, the human body is virtuous, eloquent, technically perfect, extravagant to its most complex gesture, independently of the scale of the action itself, from the most expansive to the most minimal and almost imperceptible. One of the frontiers of the interrogations proposed, also present in "Autobiography", is precisely that of human nature. At times he presents itself, through the transfiguration of the human, completely estranged to that more familiar behaviour, and suggests other models of action which, although overwhelming and lyrical, introduce a specific and

exquisite quality of the body, something industrial in itself, similar to a threat of nature's extinction, but which nevertheless survives by means a post-apocalyptic existence, assuming a shape somewhere in between the robotic element, the human element and the undetermined element – by comparison to recognizable behavioural patterns. The reference equation of the composition of McGregor's performances presented at Guimarães is a paradox that overflows its own artistic universe: how can we choreograph a simultaneously more human and less human kind of dance? The frontier of what the human is constitutes a pressing theme susceptible of being questioned through dance, even when the artist is not aware of that intention. But that is often the artist's intention, explored through very different strategies and

ways of expression. That is the case of "Vespa", by Rui Horta. The dilemma inhabits the ever transgressive body, which, without abandoning its humanity and claiming its role of intervention in a society captive of its own condition, exposes itself and the surrounding world, flowing through an unstable anatomy, hiding its identity behind the physical and sound expression of the performer's face, plunging into the hiding place of technology, offering the darkness' alibi but failing to delude our physical senses. It is an animal as much as it is a man and a machine, aspiring everything and hiding from everything, trying to release itself from everything. It is slightly and subtly more "autobiographic" than McGregor's "autobiography", even though it refuses to share the private life of its creator.

Rui Horta operates the tension between more and less human in his most recent creation, "Humanário", in which he collaborates with non-professionals for the first time in his career. His closest approach to an artistic experience with amateurs took place in 2010, with "As Lágrimas de Saladino", when he worked with the amateur musicians of the Banda da Sociedade Carlista (from Montemor-o-Novo). This time, he goes even farther and bases his creation on the encounter with a group of non-professional performers of very different ages (from 18 to 40). Through this apparent capitulation to the utmost humanity, he claims for radical perfection, labour and resistance. When we first talked about this yet to be born performance, the process was only at the beginning. Ideas were still a departure point. He said: "I want to use

polyphonic chants. I'll use the voice as an extension of the body. There will be bodily noises, noises of bodies against the ground, like primordial bodies. I believe there is something special about people who test their limits. That is, since they do not have bodies nor hyper-trained voices, if we defy those people to test their own limits, we are enabling the possibility of a revelation, because they are going to enjoy the discovery of their own abilities, and they will cross that open door to the future, they will understand that they have more inside themselves than what they thought they had. By pushing that material to the limit, I will also be confronted with what I can or cannot do, in the sense that I am used to work with high-fidelity, I am used to work with hi-fi bodies, hi-fi actors, because I always thought that art, as far as I conceive it, can only be defended to

the limit, but in the sense that such limit is the limit of the best actor that I can find, the best dancer that I can find, and so on... the best light design, the best dramaturgy... that, for me, is creation. In professional terms. By implicating my own body in "Vespa", I am already accepting imperfection, because I am testing myself to the limit, a very frail limit. By working with amateurs, I am working on an idea of limit connected to a previous understanding that perhaps they will not be able to go as far as I would want them to go. But to challenge our limits means to understand that the limit is the frontier of a revelation, the frontier of an epiphany..."

Podemos ser ainda diferentemente

Voltemos à formulação: como fazer a dança simultaneamente mais e menos humana?

No caso de McGregor diz respeito a um universo que explora o corpo como uma identidade de tecnologia de ponta, tendencialmente espetacular e exuberante de uma potência física, integrando no vocabulário que usa os códigos do bailado, mesmo que recuse taxativamente qualquer imposição de normas, limites, condições, ao universo da dança, do qual é um protagonista. Se pegarmos nessa mesma inquietação e a confrontarmos com o mundo artístico de Vera Mantero, obtemos outros referenciais. O corpo que ali se dá existe nesse trânsito entre o humano e o menos/mais humano, mas enquanto partilha de uma consciência crítica de uma condição que o determina, que o deforma, que o mata mesmo antes de poder viver. Ou seja, a dança faz-se como processo filosófico que materializa a condição da exis-

tência humana e do corpo como elemento fundamental de pôr em relação um mundo complexo e que, nesse ligar de trânsito e sendo atravessado num permanente fluxo do exterior para o interior e do interior para o exterior, aceita e integra tudo o que é da ordem do visceral mas reclamando a consciência da responsabilidade desse posicionamento, que é simultaneamente privilégio e condenação, recetor e agente de mudança, nunca se conformando com passividade, indiferença ou demissão de se implicar na batalha pela causa de “uma vida que valha a pena ser vivida” – um conceito permanente na relação de Vera Mantero com a arte que cria.

Podemos estar de acordo com uma afirmação mais genérica de que “todos partilhámos um mesmo media”, o corpo, e daí decorrendo o potencial de um pensamento físico, como diz McGregor. Mas pode variar muito a forma como essa potência é abordada, o que fazemos com ela, como a problematizamos e como a pomos em causa, e o modo como isso pressupõe um posicionamento político de resistência ou mesmo de denúncia, simultaneamente poético e demolidor, implicando num mesmo sujeito posições radicalmente divergentes.

Em “O Limpo e o Sujo” de Vera Mantero está lá a indústria e a mecânica – nos gestos e em alguma da sugestão sonora, composta por João Bento –, mas o corpo está longe de sugerir uma rendição ou abdicação do humano. Há uma incompatibilidade benéfica, potencialmente, na interdependência no/do interior e exterior, que se mobiliza na tensão de forças que o condicionam mas, ao mesmo tempo, permitem vislumbrar ainda uma respiração de liberdade, uma persistência de enunciação de que podemos ser para além do que somos. É uma dança do instante imediatamente antes (um antes que vem com a consciência do passado e do caminho já percorrido mas cujo fluxo de repetição deseja ser interrompida e daí a possibilidade frutuosa desse 'instante imediatamente antes'... de um fim, que dependendo de cada um pode ser positivo ou não, ou de um recomeço) da colonização do corpo, imediatamente antes de não ser mais possível construir o futuro, imediatamente antes da extinção da espécie humana, do instante em que já sentimos falta de tudo aquilo que não precisamos mas podemos ainda ser diferentemente.

We still have time to be differently

Let us return to our question: how can we conceive a simultaneously more human and less human dance? McGregor's work is connected to a universe where the body is perceived as a technologically advanced device, a likely luxuriant and spectacular physical potency, adding to his own vocabulary the codes of ballet, even if absolutely refusing the imposition of rules, limits and conditionings to the universe of dance, which is where he works. If we think of such sensation of unrest, and confront it with Vera Mantero's artistic world, we will certainly reach very different conclusions. Here, the body is constantly in transit between human and more/less human, sharing a critical awareness of its determinant condition, a deformation that deforms and

materializes both the human existence and the body as a fundamental element of connexion with a complex world and which, while being traversed by a permanent flux between the exterior and the interior, accepts and integrates everything having a visceral nature, even though claiming the consciousness of full responsibility for that same political statement, a privilege and a curse at the same time, both heir and agent of change, non-conformed, non-passive, non-indifferent, never abandoning the fight for the cause of a “life worth living” – a key-concept to Vera Mantero's relation with art.

We may all agree with the generic idea according to which “we all share the same media”, our body, and therefore that we all share the same capacity of developing a physical thinking, as defended by McGregor. But the way we approach that capacity, what we

do with it, the way we question it, is very different from one person to another. It presupposes a political positioning of resistance or even denouncement, simultaneously poetic and destructive, taking into account radically divergent statements.

In “O Limpo e o Sujo”, by Vera Mantero, we see industry and mechanics – both in the gestures and in some of the sounds, created by João Bento –, but the body is far from even suggesting the capitulation or the obsolescence of the human factor. There is a mutually beneficial incompatibility on the interdependency in/of the interior and exterior, mobilized by the tensile forces restraining its movements, while at the same time allowing us a glimpse of freedom, the persistence of a belief in life beyond ourselves.

SEXTA 02,
21H30

CCVF /
PEQUENO AUDITÓRIO

VERA MANTERO

O Limpo e o Sujo

Direção Artística

Vera Mantero

Cocriação Elizabete

Francisca, Vera Mantero,

Volmir Cordeiro

Interpretação Elizabete

Francisca, Francisco Rolo,

Vera Mantero

Criação musical

João Bento

Espaço cénico e figurinos

João Ferro Martins

Desenho de luz

Eduardo Abdala

Ensaíadora

Carolina Campos

Fotografia Tuna

Produção

O Rumo do Fumo

Estagiária d'O Rumo do

Fumo

Rita Benito Monteiro

Coprodução Maria Matos

Teatro Municipal

(Lisboa); Teatro

Municipal do Porto,

Rivoli. Campo Alegre.

(Porto); LE CND, un

centre d'art pour la danse

(Pantin / Île-de-France);

Musée de la danse -

Centre chorégraphique

national de Rennes et de

Bretagne (Rennes)

Residência Artística

Materiais Diversos

Apoios Instituto de

Emprego e Formação

Profissional, IP/Estágios

Emprego; Câmara

Municipal de Lisboa

/ Direção Municipal

de Cultura; EGEC;

Culturgest

—

O Rumo do Fumo é uma

estrutura financiada pela

República Portuguesa -

Cultura / Direção Geral

das Artes

—

Duração

60 min. aprox.

s/intervalo

Maiores de 12

Preço 7,50 eur /

5,00 eur c/d





© TUNA

Here and there we hear and glimpse ways of existence leading us to the risk of fossilization in case we do not change our behaviour, the fossilization of the mechanism of the deviant body's interior life (even if we are referring to a category distinct of the deviancy of ballet, whose oppressive rules Vera has reacted against during the eighties and the nineties of the past century in order to promote dance to the status of an autonomous art, free at last of

its aesthetic conditionings) that is capable of provoking deep emotions and, through that wonderful movement of limbs and orifices – arms, legs, head, face, mouth, ears, fingers, eyes, pores –, Vera Mantero creates a work of art that makes it difficult to evoke ignorance before the atrocious consequences of the human behaviour in its relation with the environment where it lives, with which it interferes and to which it is irreparably connected.

Da importância da escuta das pulsões

“O Limpo e o Sujo” aprofunda, com uma ética e coerência brutais, caminhos de pesquisa que Vera tem vindo a indagar desde o início do seu percurso artístico. Podemos ir mais longe, mas talvez importe referir uma peça fundamental, “Poesia e Selvajaria” (1998, estreado precisamente no Festival Mergulho do Futuro, da Exposição Mundial de Lisboa), onde reenunciava a necessidade de “liberdade como disponibilidade para as pulsões, disponibilidade para as ouvir e disponibilidade para as levar a cabo de alguma forma. Ouvir essas pulsões em

nós, e abraçá-las, abre um campo enorme de possibilidades, cria uma energia para construir, dá uma sensação de sentido, há sentido para fazer as coisas, ou a energia cria sentido. Gosto desta ideia, a energia cria sentido...”, escrevia Vera por alturas de estreia da peça. Já então, apontava para o desorganizar da ordem como temperamento de um estar-e-ser artístico e humano fundamentais, propondo a desordem como nova ordem, em que qualquer ideia de ego tinha já desabado, estava despojado do seu estatuto para se aproximar mais do comum-excepcional

Escutam-se e vislumbram-se ali vias do existir que alerta para a possibilidade do fossilizar se os comportamentos não se alterarem, fossilização de um mecanismo de vida interior do corpo contranatura (mesmo que de uma categoria distinta do contranatura do bailado, cujas normas opressoras Vera se debateu nos anos 80 e 90 do século passado para conquistar uma autonomia da dança como arte, desagrilhada de condicionalismos estéticos) que se pressente e comove, e nesse movimento maravilhoso de membros e orifícios – braços, pernas, cabeça, cara, boca, ouvidos, dedos, olhos, poros... – se edifica uma obra de arte que deixa pouca margem para evocar a ignorância perante as consequências atrozes do comportamento humano na sua relação com a natureza onde se inscreve e da qual participa e está inequivocamente ligado.

propondo um outro esplendor que é mais pedestre, mais terreno, mais mundano. E no entanto, então como agora, delicia num expurgar despojado e cru que é sublime no mais pequeno e insignificante gesto, mesmo quando como agora se desenha numa deambulação de membros e orifícios de um corpo que está sempre em digestão entre um dentro e fora, não como dualidade mas enquanto fluxo comunicante em múltiplos sentidos e direções.

Nessa poesia e selvajaria enunciava uma cena que se desorganizava na acumulação de equipamentos associados a comodidades do quotidiano – a máquina de lavar roupa e a sujidade do corpo que nesse desvario e imundície se aproxima de um estar natural que, dentro dos cânones sociais, é entendido como marginal e desviante. Na verdade, quanto mais se torna íntimo dessa naturalidade iniciática do humano, rudimentar, mais se aparenta estranho e pode ser entendido como coisificado e exposto como anti-natura. A natura original, primeva, torna-se assim anti-natura. Assim persiste Vera numa composição de movimento que é poética de um apelo à rebelião ao aparente conforto e conformismo que, sabemos agora, é o gerador e impulsionador de uma sociedade economicista, capitalista, em que o crescimento e progresso

significam simplesmente mecanismos de perpetuação da escravidão, ameaça dos bens naturais, atentado à vida humana. Nos seus gestos há por vezes movimentos de recuo, e daí decorre a visão de futuro, do qual não abdica.

Vera já tinha ousado defender esse estado de quase vazio a que podemos aspirar, não fechando os olhos ao real, que propõe um contexto para a edificação de uma poética. Caso emblemático disso mesmo é “*kə sup'ɔrte i səp'ərə i kɔt'ej uʃ d'oʃf m'uduf i ɔd'ule*” (2002), obra de coexistência de estados de vida instáveis, por onde se presentificam visões de heróis que não o são nem são o seu oposto, antes transitam num permanente fluir de instabilidade identitária, no espaço interior delimitado por uma espécie de paredes/muros inconstantes, que se manifestava

como uma criatura de forma estranha, um corpo de plástico verde insuflável, de delimitação da ação da cena, e que respirava. Ali tínhamos corpo de ação aparentemente errática, de manifestação de liberdade, numa loucura contida no espaço e interior a um outro corpo, artificial, que já suscitava perturbação.

A arte, como a vida, que se pressente na obra de Vera Mantero é dessa ordem de selvajaria de que falava Marguerite Duras. “A escrita torna-nos selvagens. Regressamos a uma selvajaria de antes da vida. E reconhecemo-la sempre, é a das florestas, tão velha como o tempo. A do medo de tudo, distinta e inseparável da própria.” Desejar tocar essa selvajaria antes da vida, colocando-se face ao medo, é aí que é erigido o gesto criador revolucionário nunca resignado da coreógrafa.

About the importance of listening to our impulses

“O Limpo e o Sujo” deepens, with undisputable ethical sense and utter coherence, the paths of research Vera Mantero has been exploring since the very beginning of her artistic career. We could go further, but it is important to mention one of her fundamental works, “Poesia e Selvajaria” (1998, premiered at the Festival Mergulho do Futuro, Lisbon World Exhibition), in which the artist renounced to the need of “freedom as a will to follow our impulses, a will to hear them and to make them real somehow. To hear those impulses on us, to embrace them, opens a large field of possibilities and generates a creative energy, while at the same time giving us a sensation of meaning, a meaning to do things, an energy capable of creating meaning. I like this idea, of energy as source of meaning...”, wrote Vera by the time her work was shown for the first time. Already then she was pointing toward a disorganization of order as an artistic and human statement, promoting disorder as a new order in which any notion of ego is completely anachronistic, in which we abdicate of our status in order to become closer and more aware of the normal-exceptional, proposing another kind of splendour, a more pedestrian, more worldly, more mundane splendour. Now, however, as in the past,

the performance is delightful because of its sublime to the tiniest detail purge, even when it implies an ambulatory procession of limbs and orifices of a body permanently in transit between outside and inside, not as a duality but as a communicating flux moving in multiple directions and meaning. Her “poetry and wildness” enounces a scene disorganized by the accumulation of equipment associated to daily conveniences – washing machines and the body’s dirtiness that, in its delirium and filth, becomes closer of a natural being who, according to the prevailing social canon, is perceived as marginal and deviant. In fact, the more intimate it becomes of the primordial and rudimentary naturalness of the human, the more strange it becomes, understood as a thing and exhibited as a counter-natural artefact. The original and primeval nature becomes, therefore, anti-natural. Vera Mantero insists on a composition of movement similar to poetry, an appeal to rebellion against the comfort and the conformity which, as we know now, is the fuel of an economy-based society, a capitalist society, where growth and progress equals the mechanisms of perpetuation of servitude, the threat upon natural resources, attacks against human life. Her gestures include, sometimes, movements of retreat which are at the origin of an unreplaceable vision of the future.

Vera had already dared to defend that state of almost absolute void to which we may aspire, refusing at the same time closing her eyes to reality, proposing the adequate context to the appearance of some kind of poetry. Such is the case of “*kə sup'ɔrte i səp'ərə i kɔt'ej uʃ d'oʃf m'uduf i ɔd'ule*”(2002), a work where different life conditions coexist, where the visions of heroes who are not heroes nor its opposite move themselves through a permanent flow of an unstable identity, within an interior space delimited by a capricious walls, with the shape of a strange creature, a body made of green and inflatable plastic, breathing and imposing limits on a breathing scene. There, we were confronted with an erratic body, a manifestation of freedom, a sort of madness contained within space and interior to another artificial and disturbing body. The art and the life we sense on Vera Mantero’s work comes from that type of wildness to which Marguerite Duras referred to: “Writing makes us wild. We return to a sort of wildness before life. And we never fail to recognize it, it is the wildness of the forests, as old as time. The wildness of fear, distinct and inseparable of itself.” To desire touching that same wildness before life, to face fear, it is there that Vera Mantero inscribes her revolutionary gesture.

Transação de energia

De formas muito distintas também estamos a falar do que McGregor apresenta como “transação de energia” como sinónimo de dança, desafiando o espetador, qualquer indivíduo, mesmo não sendo profissional, a tomar consciência do corpo próprio e da assinatura do seu pensamento físico, ativando uma criatividade e imaginação de grau diferente do especialista mas que, ainda assim, tem um potencial de fazer uso da sua sabedoria específica, conectada a uma vida interior e exterior. A tecnicidade virtuosa do corpo não é onde Vera Mantero está, apesar de o mais pequeno gesto poder ser potência do sublime. Mas o seu corpo que pensa, e que age como corpo pensante, é levado em “O Limpo e o Sujo” a um lugar de possibilidade transformadoras de usos do corpo que qualquer pessoa potencialmente pode

exercer autonomamente, num contexto mais restrito. Numa entrevista por ocasião da estreia no Teatro Maria Matos (Lisboa, 2016), Vera falava de “práticas para reinventar maneiras de ser” e de como “é melhor deixar o corpo falar, quando as vozes se tornam ruído sem resposta para os tempos que estamos a viver”.

Há sempre uma ligação subterrânea e profunda que percorre todo o pensamento e criação de Vera, nesse temperamento impúdico, incomedido, visceral, em que a aparente oposição de “O Limpo e o Sujo” – como a própria noção de beleza e fealdade – é posta em causa, implicando-se ativamente na defesa de algo que valha a pena viver, reafirmando os alertas que já fez de que “Vamos sentir falta de tudo o que não precisamos” (2009), peça onde antecipava a fragilidade de uma

suposta qualidade de vida sustentada no ornamento e no acessório, onde bens essenciais, como a água a correr nas torneiras, que damos por adquirido, podem tornar-se escassos. E eis que tinha razão e as mudanças climáticas aí estão para nos recordar esse alerta e “O Limpo e o Sujo” aí está na sua poética retorcida para não esquecermos que esta capacidade que temos de pensar fisicamente implica um prazer, um usufruto do corpo, um gozo da imaginação e inventividade mas também responsabilidade porque o gesto inscrito no mundo, como o pensamento, tem consequências. E, importa não esquecer, inspirados por Vera Mantero, que é fundamental proteger e praticar o corpo mal comportado.

Energetic transaction

Through other words, we are speaking of what McGregor calls an “energetic transaction” as a synonym of dance, defying the spectator, anybody, including non-professionals, to become aware of their own body and of the identity of their physical thinking, activating creativity and imagination on a very different level of that used by the expert but using their specific knowledge, connected to an interior and exterior life. The skilful technicality of the body is not of Vera Mantero’s interest, even though she is conscious of the fact that the most insignificant gesture is capable of conveying the potency of the sublime. What the body thinks and how a thinking body behaves is, in “O Limpo e o Sujo”, brought to the limit of a transforming possibility, of changing the way we autonomously use our bodies within a more restricted context. In an interview she gave when the piece

was premiered at the Maria Matos Theatre (Lisbon, 2011), Vera mentioned “practices capable of reinventing our ways of being” and talked about “the advantages of allowing the body to speak, in a time when voices are mere noise, incapable of giving the proper answers to the times we are living”. Vera Mantero’s creations and thinking are traversed by subterranean and deep connexions developed by a impudent, expansive and visceral spirit, in which the opposition present in “O Limpo e o Sujo” – like the notions of beauty and ugliness –, is questioned, actively compromising herself on the defence of something worth living, reaffirming the warnings she had already done in the past – “Vamos sentir a falta de tudo o que não precisamos (we are going to miss everything we do not need) (2009), a work where she anticipated the frailty of a supposed lifestyle based on ornament and accessories, where essential products, we now

take for granted, such as water, may become scarce. And she was right, climate changes remind us of that such warning, and “O Limpo e o Sujo” exists, in its perverse poetics, so she can prevent us from forgetting that the ability to think physically as a source of pleasure implies a joyful usage of the body, the joy of imagination and of inventiveness, but it implies also the joy of responsibility, since any gesture inscribed in the world as thought holds consequences. And we must not forget also, inspired by Vera Mantero, that our fundamental duty is to protect and practice a misbehaving body.

Da importância do que se esquece e do que se recorda

SÁBADO 03,
18H30

CIAJG /
BLACK BOX

JOANA VON MAYER TRINDADE & HUGO CALHIM CRISTÓVÃO

Da insaciabilidade no caso ou ao mesmo tempo um milagre

Direção e Coreografia
Hugo Calhim Cristóvão & Joana von Mayer Trindade
Interpretação Ana Rita Xavier, Bruno Senune, Francisco Pinho e Joana von Mayer Trindade
Teoria e Filosofia Ana Mira, Celeste Natário, Cláudia Galhós, Cláudia Marisa, Eduarda Neves e Hugo Calhim Cristóvão
Figurinos UNT
Desenho de luz Sérgio Julião
Design Hugo Santos
Produção Sofia Reis
Vídeo Andrea Azevedo
Fotografia Susana Neves
Apoio à Internacionalização Fundação Calouste Gulbenkian
Coprodução Teatro Municipal do Porto

Projeto financiado por República Portuguesa - Cultura, Direção Geral das Artes e Fundação GDA
Residências Artísticas Circolando, Companhia Instável, Centro de Criação do Candoso (Guimarães), Teatro Municipal do Porto e CN D Paris
—
Duração 60 min. aprox. s/intervalo Maiores de 12
Preço 5,00 eur / 3,50 eur c/d



“O trabalho que tentamos fazer, implica uma ideia de relação que é estar com as pessoas e connosco próprios depois da paixão, quando começa a vir a desilusão, quando a pessoa com quem estás, por quem te apaixonaste ou com quem estás a trabalhar já não é o teu 'príncipe encantado'.

O mesmo podemos aplicar ao que diz respeito ao material artístico com que trabalhamos. Importa as pessoas [intérpretes] serem capazes de continuar a investir com persistência, mesmo quando já passou muito tempo e parece que não acontece nada.”

As palavras são de Hugo Calhim Cristóvão que, com Joana von Mayer Trindade, têm vindo a desenvolver um território próprio da dança, que mergulha corpo e pensamento numa coexistência indiscernível. Para a peça que agora apresentam no GUIDance, “Da insaciabilidade no caso ou ao mesmo tempo um milagre” partiram do imaginário de Almada Negreiros, em particular a obra literária “K4 O Quadrado Azul”. Estremecer, abalar sentidos, desestabilizar, desafiar o conforto são alguns elementos de uma obra que, a cada nova criação, existe no desejo do aprofundar, de que o erótico não é indiferente, mas apela a uma diversidade de forças de atração e de vínculos. Como as relações de que fala Hugo. “Tem a ver com o criar uma relação no interior que ultrapassa os momentos iniciais de efabulação, do divertimento.” O que resta depois? É o que está para lá de qualquer extinção e por

isso subsiste num fôlego e fogo que não se apaga. Nessa tensão e agitação permanentes existem quatro corpos em cena, num desdobrar que é fluído, orgânico, aparentemente imponderável e desornado e rigidamente geométrico, no espaço, em linhas de ocupação horizontal e vertical. Imparável. Até não haver mais ânimo e a percepção do mundo em redor se dissipe, dilua e transborde para além da superfície da pele, e para além do espaço do espetáculo, tudo extravasado numa amplificação que a muitos pode parecer sacrifício, sofrimento, superação de limites, um respirar que vem muito do fundo.

Num tempo de acumulação, de excessos, foi claro para os dois que lhes era importante o conceito de maximalismo, como explica Joana. “Foi uma forma de chegar às várias camadas que lá estão. Há o Almada, há o texto do 'K4' que foi determinante na pesquisa e no processo. Nesse texto em particular a própria estrutura que começa de uma maneira e acaba praticamente em onomatopeias.” Por esses ritmos poderíamos dizer que também derivam os gestos dos quatro intérpretes.

About the importance of what is forgotten and of what is remembered

“The work we are trying to develop is based on the idea of a relation with people and with ourselves after the passion is gone, when we begin to feel disappointment, when the person with whom we are, with whom we fell in love with or with whom we are working is no longer our “charming prince”. The same thought may be adapted to the artistic material we work with. The most important thing is that people (the performers) are capable of persisting, even when nothing seems to happen.” These words belong to Hugo Calhim Cristóvão who, alongside with Joana von Mayer Trindade, works in a personal

territory of dance where body and thinking coexist. The piece they will present in GUIDance, “Da insaciabilidade no caso ou ao mesmo tempo um milagre” is based on Almada Negreiros, and specifically his literary work “K4 O Quadrado Azul”. Their intention is to shake the audience’s senses and to destabilize and defy our notion of comfort, therefore appealing to a multiplicity of forces of attraction and nexus in which eroticism plays a decisive role, just like in those relations to which Hugo alludes. “It is related to the creation of an interior relation that surpasses the initial moments of efabulation and entertainment.” What is left of that relation when it ends? Something beyond extinction surviving in the shape of a breath and of an eternal fire. O stage

there are four bodies in permanent tension and unrest, interacting fluidly, organically, in apparent instability and rigid geometry, within space, drawing lines of horizontal and vertical occupation till our perception of the world is dissipated, diluted and overflowed beyond the surface of the skin and of the place where the performance takes place, transfigured through a process of amplification which may seem sacrificial, vicarious, strenuous. It is all about overcoming our own limitations and allowing a deep breath coming from the bottom of our soul. In a time marked by processes of compulsive accumulation and excess, the two artists became aware of the importance of the concept of

Assistimos a desabafos e convulsões que poderíamos fazer corresponder a “Oh! Puff!” que lemos no texto de Almada, se não fosse este exercício uma redução dos significados vários que a dança propõe. Mas há qualquer coisa do léxico que é da ordem do abjeccionismo e que é penetrado por um certo espírito de Almada, que também podemos encontrar no mesmo texto, em frases como: “Que forma terá a lesma que nos segrega? Nenhum outro excremento é venenoso como o da terra! Ignóbeis parasitas omnívoros que vos atulhais em impotência dentro de um penico inconvenientemente convencional!...”

Importa o aviso: qualquer tentação em colar o espetáculo ao texto de Almada é exercício preguiçoso de redução de sentidos e castrador de poéticas de futuro por imaginar. Prossegue Joana: “Maximalismo, surrealismo, foram temas que surgiram muito nesta peça, e acho que se revelam depois na escrita gramatical dos corpos”. Hugo fala da adição e da ideia do milagre. “Quería ver o milagre, e experienciar alguma impressão, sensação, do miraculoso. Quería que no fim chegasse a isso, que houvesse uma resolução qualquer. Isso era algo que estava à espera de ver desde o início, em que pensava como é que se podia conduzir todo o processo e toda a estrutura para o momento em que isso acontecesse, e que isso fosse claro.” O que isto pode significar, é da ordem da experiencição, de quem assista e tome para si o eco destas palavras juntas ao movimento. Podemos esmiuçar o significado de “maximalismo”, segundo Hugo: “significa conjugar muitas formas de abordagem ao corpo, muitas formas de expressão contraditórias, como lento, rá-

Maximalism, as explained by Joana. “This notion was perceived as a way to explore the different layers of what was already there. Almada, the “K4” text, crucial to our research. In this particular text, the structure begins in a certain way and ends virtually with almost just onomatopoeias.” The performer’s gestures derive from these kind of rhythm. We are confronted with outbursts and convulsions that we could identify with the “Oh! Puff” of Almada’s text, since the piece corresponds to a reinterpretation of the textual meanings. But there is something about this specific lexicon which we may associate to abjectionism and which is penetrated by Almada’s spirit, manifested in the text in sentences such as: “What is the shape of slug that segregates us?

pido, saltos muito grandes mas ao mesmo tempo rastejar pelo chão, estar próximo ao chão. Tentamos conjugar isso tudo, dimensões geométricas claras e, simultaneamente, dimensões muito caóticas, como espasmos, os olhos muito abertos, no caso do Francisco [Pinho, bailarino], os olhos fechados, no caso da Rita [Ana Rita Xavier, bailarina]...”

Há uma aspiração iniciática para a qual remete esta obra, que se lança para o fim e o princípio do mundo, de um modo que não é apocalíptico e, no entanto, talvez seja, se pensar na possibilidade do renascimento... As formas geométricas, a matemática, a ritualização, o assinalar da individualidade no seio de uma comunidade, tudo faz parte de uma lógica de visão de um mundo que é complexo e não comparimentado. O quadrado e o elenco de quatro pessoas é um ponto de partida mas, como aliás esclarece Hugo, “o facto de estar num quadrado implica, neste caso, pensar o que significa sair dele”. O maximalismo também esteve aí, “na maneira de combinar várias expressões, em misturas práticas de linguagens, por exemplo só de pernas, que vem do Almada, por exemplo pensar com as pernas com a mesma velocidade com que penso com o cérebro”.

No other excrement is as poisonous as earth! Sordid omnivorous parasites crammed in impotency inside an inconveniently conventional potty!...” It is important to say that any temptation to interpret the piece as a pure illustration of Almada’s text constitutes a lazy exercise, precluding the arising of hypothetical poetics for the future. Joana proceeds her explanation: “Maximalism, surrealism, those were recurrent themes of this creation, and I believe that they reveal themselves though the grammatical writing of the bodies”. Hugo mentions the concepts of addiction and miracle. “I wanted to see the miracle and experience an impression, a sensation, of miracle. In the end, that is what I wanted to achieve, some kind of resolution. I wanted to see it happen since the very beginning, when I was still thinking about how I would lead the whole process and structure it so that the miracle could take place and become clear to everybody.” The meaning of this lies on the audience’s experience, the possibility that the spectator may associate the echo of these words with the movement. We can analyse the meaning of “maximalism”,

which, according to Hugo, “means the conjunction of several different approaches to the body and contradictory forms of expression, such as slow, fast, high jumps, crawling through the floor, being close to the ground. We tried to conjugate all these elements in clear geometric and, at the same time, chaotic dimensions, such as spasms, eyes wide open, in Francisco’s (Pinho, dancer) case, or eyes closed, in Rita’s (Ana Rita Xavier, dancer). This work evokes a primordial aspiration projected to the beginning and the end of the world in a non-apocalyptic way; or perhaps it is really apocalyptic, considering that it is a meditation about the possibility of rebirth... Geometrical forms, mathematics, ritualization, strategies to highlight individuality within a community, everything is part of the same view towards a complex and non-compartmentalized world. The square and the four performers is a departure point but, according to Hugo, “being inside a square means, in this case, figuring a way to get out of it.” Maximalism is manifested through this “way of mixing different expressions, mixing linguistic techniques, with legs, for example, which comes from

Almada’s text, to think with the my legs at the same speed as I think with my brain.” What is shown on stage has an autonomous existence, related to the identity created by Joana & Hugo, which becomes more and more solid each time they create a new work, developing a root that is present in several of previous pieces, namely the more recent ones, such as the solo “Veleda” (2010) and the trio “O Céu é apenas um disfarce azul do Inferno” (2015). That autonomous existence of the vibrating entity present on stage conveys a sensation which begun gaining shape at the studio where it was born. But that process of gripping the sensible geometry of the body would have not been so deep if they had not worked with enormous intensity, sometimes, says Joana, just meditating and working on the movement of the legs. “We thought of dances with legs only, such as the fandango, but focusing also at the hands at the same time, capturing their expressivity. This is also a manifestation of Maximalism, making an effort to have things happening all the time.” Bodies are therefore formulations which, although preserving its

matemático. Hugo conduz com palavras alguns trajetos dessa geometria. “O Francisco e o André [Mendes] saltam em redor, a Joana e a Rita estão a mergulhar... Corpos muito juntos e corpos separados, mesmo no final quando há uma pessoa que está muito próxima dos outros mas salta enquanto os restantes estão estáticos. Há sempre várias formas de expressão no palco, o maximalismo esteve aí. Surgiu logo no processo de trabalho, em vez de fazer sequencialmente, primeiro rápido e depois lento; agora mãos, mesmo quando se movem juntos, quando vêm à frente avançam a circular sobre si próprios. Não isolamos movimentos ou direções, sobrepomos uns aos outros, não é só um vir à frente ou só rodopiar... Ai também esteve o maximalismo no processo de construção da peça...” E assim se começa apenas a falar sobre uma criação que é tanto mais, como aliás o título imediatamente sugere, porque tem tanto de “insaciabilidade” quanto de “no caso ou” como a concórdância de opostos implicada nesses muitos “ao mesmo tempo” e essa potência de “um milagre”...

primordial impulse, are constantly moving, an infinite travel, excessive in its sensibility, speed and geometry. Hugo complements fragments of that geometry with words. “Francisco and André (Mendes) jump around, Joana and Rita dive... Really close and really separated bodies, even in the end when one of them jumps very close to the others, who are all static. There are very different possible types of expression on stage, but Maximalism was decisive. It occurred to us during the process, instead of coming in the sequence of something, at first really fast and afterwards more slowly; now the hands, even when they are moving together, when they come forward, they advance in circles around themselves. We did not isolate movements nor directions, we juxtapose ones to the others, because it is not just a matter of coming forward or merely twirling. This is another Maximalism’s influence in the working process...” And we are only beginning to think about a work that has so many to offer, as suggested by its title, because it is as much voracious as it is opposite to itself, a performance evoking simultaneously a multiplicity of entities and the potency of a miracle.

Da beleza do corpo que é estranhamento do corpo

QUINTA 08,
21H30

CCVF /
GRANDE AUDITÓRIO

AERITES DANCE COMPANY / PATRICIA APERGI

Cementary [ESTREIA NACIONAL]

Coreografia
Patricia Aperi
Dramaturgia Roberto
Fratini
Composição musical Vassilis
Mantzoukis
Desenho de luz
Nikos Vlassopoulos
Cenário
Dimitris Nassiakos
Figurinos
Vassiliki Syrma

Assistente de coreografia
Dimitra Mitropoulou
Intérpretes Ilias
Chatzigeorgiou,
Nondas Damopoulos,
Chara Kotsali, Giorgos
Michelakis, Ioanna
Paraskevopoulou, Eva
Georgitsopoulou
Produção
Onassis cultural
Center

Coprodução e residências
Maison de la Danse,
Lyon; Centro Cultural
Vila Flor, Guimarães;
O Espaço do Tempo,
Montemor-o-Novo
—
Duração 70 min.
s/intervalo
Maiores de 12
Preço 10,00 eur /
7,50 eur c/d

©Tasos Vrettos

Patricia Aperi estudou dança clássica, e na sua última criação, "Cementary", que traz a Guimarães, propõe uma reflexão sobre o que é isso de qualidade anti-natura do corpo. Nesta equação coexistem a esfera do bailado mas inscrita, ou posto em relação com um pensamento/existência mais amplos, o da sociedade, ou o do corpo inscrito numa dinâmica social, tendencialmente urbana. Colocando-nos na experiência de uma vida numa capital como Atenas (Grécia), de onde é natural, observando o recolhimento exterior de muitos que não têm abrigo próprio, e se instalam na rua, ali construindo uma ideia de lar a que se adequa uma ideia de corpo que se molda ao seu contexto envolvente, interroga: os corpos hoje não são sujeitos a uma vivência que, naturalmente, é anti-natura? Esse mais e menos humano não

faz emergir uma outra configuração física que, sendo vista como marginal e sórdida, não indicia, na verdade, um justo ser que expressa um outro belo? Patricia Aperi refere-se aos sem-abrigo, que se recolhem num abraço solitário num recanto mínimo no leito improvisado na rua. O corpo, assim tolhido, aprende outros modos de estar, retorcido, que no mesmo grau que para muitos suscita repulsa, para a criadora suscita enternecimento e visões de futuro onde a entidade humana pode existir diferentemente.

Por via da coreografia de Aperi, reequacionam-se noções do belo, a que devemos estar atentos e ter prazer na contemplação, porque essa é uma imagem possível também do corpo futuro, diz-nos, e aí reside o desafio do porvir. Talvez possamos pensá-lo assim: Um

corpo vivo que se inclina para a morte mas nesse movimento de aproximação se faz mais vital?

"Em cada peça, a investigação é diferente", explica Patricia Aperi. Em algumas peças, como em 'Planites' (2013) fizemos uma pesquisa mais nas danças tradicionais. Ai, pesquisamos algumas danças de nações que no presente viajam muito, têm grande mobilidade, como as danças célticas, o flamenco, danças africanas ou árabicas. Através disto, procurámos perceber o que estas danças queriam expressar no momento em que foram criadas e tentamos manter o mesmo significado através da sua utilização e expressão hoje, através dos nossos corpos. Para isso, precisamos primeiro de compreender estas danças, significando isso perceber o que querem expressar."

About a certain kind of beauty of the body that is the body's estrangement

Patricia Aperi has studied classical dance and, in her last work, "Cementary", which will be presented at Guimarães, the artist proposes a meditation on the anti-natural qualities of the body. In such equation coexist two different spheres: the sphere of ballet, inscribed or in relation with a wider thinking/existence, and the sphere of society, or of a body connected to a social and mainly urban dynamics. By sharing with us her experience in Athens (Greece), the place where she was born, observing the exterior

presence of those without a shelter and who live on the street, building an idea of home that fits into an idea of a body capable of adapting to the surrounding environment, she wonders: nowadays, aren't the bodies subjected to a naturally anti-natural lifestyle? Isn't it possible to conclude that both the more human and the less human causes the emergence of another form of physical configuration which, being perceived as marginal and vicious, is not an evidence of an ideal of justice and beauty? Patricia Aperi refers to the homeless, who are gathered in a solitary embrace at a small and improvised place somewhere on the street. The numb body is forced to learn other forms of

living which for many are a synonym of repulse and squalor but that, in the artist's point of view, appear as tender visions of a future where the human entity may exist differently. Aperi's choreography aim the reformulation of our notions of beauty and warns us to be watchful and to take pleasure from pure contemplation, because that is one of the possible images of a future body, and this is where our becoming is at. Perhaps we could think about it this way: a living body leaning on to death but becoming more vital as the movement proceeds. "Each work presupposes a very different sort of research", explains Patricia Aperi. "In some pieces, such

as "Planites" (2013), we were mainly focused on traditional dances. We did some research on globally recognized styles of dance, such as Celtic dances, flamenco, African or Arabian dances. We were trying to understand what those kinds of dance were aiming to express when they were first created, and we made an effort to preserve its original meaning through its reinterpretation via our bodies, today. To do that, we first needed to understand those dances, and that meant to understand what they were trying to express since the very beginning."

Das cidades-cemitérios que geram vida

"Para 'Cementary', de certo modo, pesquisámos em duas vertentes para criar o vocabulário: uma constou de reinvestigar, reabordar uma forma do bailado e procurar perceber o que este quer expressar?"

O bailado é um sistema que vai contra a natureza do corpo humano, é pelo menos esta a experiência que tenho de o ter dançado. Mas quando o dominas, quando consegues ultrapassar esta dor, se consegues sobreviver a esta dor, se as tuas costas não ficarem completamente quebradas, depois dessa fronteira, gera-se uma beleza muito interessante e única. É

uma outra expressão de belo que é tanto para a pessoa que observa mas também para a pessoa que dança. Se conseguires ultrapassar toda esta dor, então talvez sejas capaz de criar uma beleza que é estranha para o corpo humano mas o corpo humano ao ajustar-se a isso, retribui com uma espécie de equilíbrio, dá uma certa linearidade, que não é belo no sentido tradicional ou social, mas que é equilibrado no sentido dessas mutações e prolonga o corpo. Esta foi parte da pesquisa que fizemos para criar o vocabulário da peça”.

Temos assim que, para Patricia, o futuro passa por uma visão do corpo humano, e desse humano que tem emergido das convulsões sociais, ficando cada vez mais à margem do capitalismo.

About cemetery-cities which bring life

“In ‘Cemetery’, in a way, we did research on two different levels in order to create our own vocabulary: one was based on a reinvestigation and a new approach to ballet and trying to understand what it seeks to express. Ballet is a system against the nature of the human body, or at least that is my experience of ballet. But when you control it, when you overcome the pain, if you survive this pain, if your back is not completely broke, only then, after you surpass that frontier, it may be possible to create an interesting and unique kind of beauty. It is related to another expression of beauty, shared both by the audience and the performer. If you have the strength to overcome

“Para mim, o que é mágico no corpo humano é a sua capacidade e habilidade para se ajustar às circunstâncias, o que faz com que seja muito poderoso, dinâmico e poético. O tema principal de ‘Cemetery’, para mim, partiu de querer pesquisar pessoas sem-abrigo, em Atenas, nos últimos anos, por causa da crise. A população de desalojados cresceu muito nos últimos 5 anos, o que provocou uma mudança radical nas ruas da cidade. A conexão, que pode parecer estranha, que faço com o bailado é que se estes corpos conseguem sobreviver, estando expostos a morrer à fome, ao frio..., então gera um outro corpo que é belo. O corpo tem uma capacidade extraordinária de se ajustar a lugares mínimos, lugares que pensaríamos

the pain, then perhaps you will be capable of creating a type of beauty which is foreign to the human body, but the body, while adapting it, rewards you with a sense of balance, a certain sense of linearity which is not beautiful in the traditional or social sense, but which is balanced in the sense of those specific mutations and appears as an extension of the body. This was the sort of research we did in order to create the vocabulary we needed for the piece.” According to Patricia’s point of view, the future implies a vision towards the human body, and more specifically of the body that arose from the social convulsions of our times, a body that is being pushed to the increasingly remote margins of capitalism. “To me, what is magical about the human body is its capacity and ability

to adapt to very different circumstances and such quality is what makes it so powerful, so dynamic and poetic. The main theme of ‘Cemetery’ are the homeless living in Athens during the last few years, victims of the financial crisis. The number of people with no shelter has increased significantly in the last five years, and that situation led to a radical change in the city’s streets. The connection, which may seem strange, I establish with ballet is the following: if these bodies are able to survive, even in horrible circumstances of poverty, hunger and cold, then they have the capacity of giving birth to a new and beautiful body. The body possesses an extraordinary ability of adaptation to the most uncomfortable places, places that, in normal circumstances, one would find impossible to inhabit, but which are later

que seria impossível de ser habitado pelo humano, mas depois transforma-se em algo que pode ser julgado como mau e feio, mas são corpos poéticos que podem ser os corpos belos do amanhã, transformando-se em algo muito poderoso.” Nessa junção entre cemitério e cimento, metáfora da pressão esmagadora que as grandes cidades de hoje exercem sobre o indivíduo, Patricia compõe movimento para inscrever um futuro possível. “Se um corpo está todo dobrado sobre si, deformado, podemos dizer que é um corpo feio. Mas se está assim porque se ajusta às circunstâncias, talvez depois se torne mais poderoso. É talvez uma via estranha mas considero muito fascinante o modo como por aí podemos criar uma perspetiva de futuro.”

transformed into something considered by “common sense” to be ugly and evil, but which in reality are poetic bodies which may as well become the beautiful bodies of the future, thereby becoming very powerful.” Through the conjunction of the words cemetery and cement, a metaphor of the overwhelming pressure which big cities exert upon the individuals, Patricia composes a movement with the objective of inscribing a hypothetical view of the future. “If a body is folded over itself, deformed, we may consider it an ugly body. But if the body presents that same configuration in order to adjust to its circumstances, we may consider it even more powerful. This is perhaps a strange path, but I find it fascinating the way we can create a view of the future based on this idea.”

Esse facto diz muito da emancipação da dança contemporânea não apenas relativamente às imposições normativas da arte que lhe está na origem – o bailado – mas diz também da maturação do pensamento dos artistas que criam e dançam e de como o tempo que passou sobre as experiências de rebeldia sobre essa linguagem, que

marcou todo o século passado, permite identificar hoje um discurso que reformula e reintegra o significado da relação do corpo com essas formas impositivas de dança. E por via deste fluxo, inscreve-se todo um pensamento e ação responsável sobre a sociedade. Desde logo, Patricia Aperi emprende esta emancipação, que é de uma ordem distinta da velocidade e do desenvolvimento imposto por visões capitalistas e economicistas da atualidade. Fá-lo por via da emergência da beleza e alcance de um

estado de liberdade conquistado a partir de um certo grau de inscrição da dor, da transformação desse sentir-se à margem e fora do sistema (da sociedade como do bailado, se pensarmos nos dois como metáforas um do outro) e da aprendizagem e afirmação do corpo contranatura.

“Na aprendizagem do clássico, estava em dor mas tive tempo para distanciar, essa experiência tornou-se transformadora, deu-me liberdade. O meu corpo existia em

dificuldade, não estava preparado para ser bailarina, mas a forma como atinges um fim e como te sentes no momento em que alcanças algo especial, mesmo que não seja suposto o teu corpo suportar... é por isso que uso com alguma liberdade a palavra poderoso, porque dá alguma liberdade, sentes-te mais forte, sentes que és capaz de fazer algo. Para mim essa é a vertente otimista de tudo isso.”

Deluge as a strategy to go deeper

The issue of our relation with the body, a body pushed to the limit by plunging so deep in itself that eventually goes out of itself, is a recurrent theme in the great majority of the creations presented in this year’s edition of the festival. This is a sign of the emancipation of contemporary dance and of its refusal of obeying to the oppressive rules of its original art – ballet – but it is also a sign of the artist’s intellectual maturity and of how the time that has passed since the first rebellious actions against the

classical language of dance, an artistic statement which was the main feature of the twentieth-century’s history, allowing us to identify in the present a discourse that reformulates and reintegrates the meaning of the body’s relation with dance’s oppressive rules. And through this flow is inscribed a global thinking and a responsible action upon society. Patricia Aperi chose a particular type of emancipation, different from that of speed and of development imposed by capitalist and purely economic visions of reality. She does it through beauty and the effort to achieve a condition of

freedom, acquired with a certain degree of pain, taking advantage of the transformation potential of the margin and of the spaces outside the system (the system of society as well as the system of ballet, in case we think of each concept as a metaphor of the other) and of the knowledge of the counter-natured body. “When I was learning classical ballet, I was in pain but I had the time to distance myself from that, and that experience has become something very transformative, it gave me freedom. My body existed in pain and I was not ready to become a dancer, but the strategies

you use in order to get what you want and the way you feel when you finally achieve something special, even if that thing is not something your body was supposed to withstand... that’s why I use with a certain degree of liberty the word powerful, because it releases you, you feel stronger, you feel you can do something important. To me, that’s the optimistic side of it.”

Da loucura como normalidade

Nem sempre essa inscrição do que está fora da normalidade traduz um discurso artístico que quer transformar a realidade ou a percepção dessa realidade, tomada pela sociedade como marginal.

About madness as normality

The notion of marginality and of exception to normality is not necessarily connected to an artistic discourse with the objective of transforming reality or our perception of reality, considered by society as marginal. Art, as a conveyer of enigmas, has the capacity to put

“non-normal” or “deviant” elements on stage, categories which appal the creator, to whom that variable is a part of her notion of normality, the horizon of her understanding of the world. It is here where the excessive lies, both in interior as in exterior terms, within the work of Marlene Monteiro Freitas.

Pode acontecer que a arte, portadora de enigma, simplesmente e de forma natural, ponha em cena uma escala que a sociedade supõe 'fora do normal' ou 'desviante', numa categorização que deixa perplexo o criador, para quem essa variável é parte integrante de uma normalidade, que é o horizonte da sua compreensão inclusiva do mundo. Diria que é aqui que se situa a obra desmesurada, em exterioridade e interioridade, de Marlene Monteiro Freitas.

De forma diversa, esta relação com o corpo, que é desafiado aos limites, num mergulhar em si tão insistentemente que gera um sair de si, é recorrente em grande parte das criações presentes nesta edição do festival.

SEXTA 09,
21H30CCVF /
PEQUENO AUDITÓRIO

MARLENE MONTEIRO FREITAS COM A COLABORAÇÃO DE ANDREAS MERK

Jaguar

Coreografia

Marlene Monteiro
Freitas com a colaboração
de Andreas Merk

Interpretação

Marlene Monteiro
Freitas e Andreas Merk
Luz e espaço
Yannick Fouassier

Objetos cénicos

João Francisco Figueira,
Luís Miguel Figueira
Som Tiago Cerqueira
Pesquisa João Francisco
Figueira, Marlene
Monteiro Freitas

Agradecimento especial

Betty Tchomanga,
Avelino Chantre
Produção
P.OR.K (Lisboa, PT)
Difusão
Key Performance
(Estocolmo, SE)

Coprodução

Zodiak - Center for New
Dance (Helsínquia, FI),
CDC Toulouse/Midi-
Pyrénées (Toulouse, FR),
Alkantara (Lisboa, PT),
HAU Hebbel am Ufer
(Berlim, DE), MDT
(Estocolmo, SE) no
âmbito da rede [DNA]

Departures and Arrival,
cofundada pelo programa
Europa Criativa da
União Europeia; Teatro
Municipal do Porto Rivoli
(Porto, PT); Arsenic
(Lausanne, CH); Maria
Matos Teatro Municipal
(Lisboa, PT); O Espaço
do Tempo (Montemor-o-
novo, PT); Les Spectacles
Vivants - Centre

Pompidou (Paris, FR);
Espaces Pluriels (PAU,
FR); Tandem Douai-
Arras/Scène nationale
(FR); A-CDC [Art Danse
- CDC Dijon Bourgogne
(FR), La Briqueterie -
CDC du Val-de-Marne
(FR), Le Cuvier - CDC
d'Aquitaine (FR),
L'échangeur - CDC
Hauts-de-France (FR),
Le Gymnase - CDC
Roubaix - Nord Pas
de Calais (FR), Le
Pacifique - CDC
Grenoble (FR), CDC
Atelier de Paris-Carolyn
Carlson (FR), Pôle Sud
- CDC Strasbourg en
prefiguration (FR), CDC
Toulouse/Midi-Pyrénées
(FR), CDC Uzès danse
(FR)

Apoio residência STUK
(Leuven, BE); Tanzhaus
Zurich (Zurich, CH)
Apoio Trafó (Budapeste,
HU); ACCCA -
Companhia Clara
Andermatt (Lisboa, PT)

—
Duração
1h45 min, s/ intervalo
Maiores de 12
Preço 7,50 eur /
5,00 eur e/d



Em “Jaguar”, Marlene Monteiro Freitas convoca um mundo muito diverso de referências, que se funda tanto na arte como na vida, na expressão mais erudita como popular, numa coexistência de signos, sugestões, temperamentos e invenções de origens muito distintas, que fazem de cada peça uma constelação própria. Também aqui há uma relação com a intensidade e o excesso que é tanto na superfície visível do que instala em cena, com os seus corpos (de Marlene enquanto intérprete e, neste caso, em parceria com Andreas Merk), mas também articulados com outros corpos, presentes – que passam por objetos cénicos, adereços improváveis, como as toalhas de ténis, robes, a escultura de um cavalo branco em tamanho real – e outros tantos gerados de evocações imaginárias que se materializam na mente de quem vê. A dança, contemporânea, e a sua história, talvez sejam as referências mais distantes, ou menos evocadas, nas peças que cria.

Em “Jaguar”, por exemplo, uma das inspirações, entre muitas outras, como o músico Prince, é o pintor de arte bruta Adolf Wölfli. Curiosamente, há múltiplos significados nessa relação: a própria natureza da sua pintura, colorida, numa geometria tribal de contornos sugestivos de um primitivismo e/ou ingenuidade, a que está associada a sua delirante imaginação, que passa também pela escrita e a invenção de uma biografia ficcional, e – aqui situa-se essa outra face – que revisita o passado e o futuro, em que a loucura faz parte da sua identidade, dando inclusive origem ao estudo pioneiro “Loucura e Arte. A vida e as obras de Adolf Wölfli”, de Walter Morgenthaler (1921). A percepção exterior que as suas peças suscitam, nomeada-

mente no que diz respeito à atração pelos comportamentos desviantes, excessivos, para Marlene, faz parte de uma normalidade. Uma normalidade que pode ter várias perspetivas de aproximação, que partilha como pensamento possível, sem certezas, porque a dança que Marlene faz é da ordem do mistério, onde as palavras apenas esboçam ou ensaiam vislumbres de algo que escapa a significados absolutos.

Por isso, a dor pode estar mais nos olhos de quem vê, quando... talvez... em quem faz exista desejo e prazer. Diz Marlene: “Às vezes, quando as pessoas me perguntam sobre transgressão ou desvio... não nomeamos isso na peça, nem durante o processo de criação. Nunca penso em fazer dessa maneira por ser assim, mas aceito que possa transparecer desse modo no resultado. Já reparei que às vezes – não sei se estou errada – as pessoas vêem-nos a rebolar durante meia hora e pensam na dor. Não pensam no prazer. Mais facilmente pensam no quão difícil deve ser fisicamente e não tanto no extremo prazer que pode proporcionar. Alguém comentava o quão duro deve ser forçar a boca a manter-se aberta, que deve doer. Mas é um prazer enorme. A mim não me magoa, quando no ‘Paraiso’ meto dois ovos na boca, a pele dilata. Há imagens que para uns são da dor, para outros é um sorriso enorme.” Mas, apesar de Marlene clarificar que durante os ensaios por vezes especifica que “uma coisa é uma coisa e não é mais do que a coisa que é”, quando transpostas as ‘muitas coisas’ para cena, na coexistência esmagadora e excêntrica de uma aparente desordem e desorganização, extravasando o paradoxal porque põe em jogo o múltiplo radicalmente distinto e não apenas o aparentemente oposto, ‘uma coisa nunca é apenas uma

coisa’. Nessa sintonia, por entre hesitações que são pudores em fixar ideias ou sentidos à peça, até porque há uma dimensão das obras que têm vida própria que se autonomizam do que a criadora controla e reconhece, lá diz, “se há um corpo doente, há também um corpo excitado, estas duas coisas colocadas ao lado uma da outra, é o que gera algo que me toca mais do que se for uma das coisas sozinhas. Pensando assim, o que é posto em jogo não existe pela coisa em si mas porque uma ao lado da outra produz uma emoção que é de outra ordem”.

Uma outra face tem a ver com o universo de familiaridade para Marlene, nomeadamente com a morte e com a loucura, que nasceu e cresceu em Cabo Verde. Também neste caso, fala com o pudor de não querer, por não possuir, dar respostas definitivas. “Ultimamente, não sei se por força das pessoas perguntarem e não sei se é uma boa resposta, reparei que desde que vim viver para a Europa, não me recordo de ver um funeral passar na rua. Cresci a ver funerais praticamente todos os dias, a ter pessoas próximas que morriam. Cresci com loucos e bêbados na rua que faziam parte da comunidade, que conhecíamos pelo nome, que eram pessoas próximas. Lembro-me de um louco da ilha que, quando morreu, houve um funeral e as pessoas juntaram-se porque ele era uma personalidade. Não sabíamos onde viviam, mas havia convivência, e com muitas festas populares, sempre com muita música misturada. Numa ilha há picos de ordem e de desordem. Se não for assim, é difícil viver. Acho inclusive que há mais picos, há esta coexistência de coisas contrárias, de corpos diferentes uns dos outros, de estados diferentes.”

In “Jaguar”, Marlene Monteiro Freitas evokes a world composed of very diverse references, based both on art as on life, influenced by both classical and popular music, in a peaceful coexistence of signs, allusions, humour, and inventions of very different origins and which contribute to transform the piece into a personal constellation. It expresses as well as relation with intensity and excess that is visible both at the surface, her bodies (Marlene as performer alongside with Andreas Merk), as at its deepest layers, such as the articulation with other bodies, in some cases real bodies – disguised as

scenic objects, improbable ads such as tennis towels, robes, a real size sculpture of a white horse –, others mere evocations materialized by the imagination of the observer. Dance, both contemporary dance and its aesthetic predecessors, are perhaps the most remote references, or at least the less evoked, of Marlene’s work. For instance, two of her inspirations to “Jaguar” were, among many others, the musician Prince and the art brut painter Adolf Wölfli. This connection conveys man different meanings: the nature of his painting, a coloured one, built upon a tribal geometry that alludes to a sort

of primitivism and/or naivety, associated to his raving imagination, also expressed through writing and in the form of the invention of a fictional biography, and – this is the other side – which revisits a time when madness was part of his own personal identity, an experience which inspired Walter Morgenthaler’s seminal essay entitled “Madness and Art. The life and work of Adolf Wölfli” (1921). The exterior perception of her pieces, namely the reactions to her attraction for deviant and excessive behaviours, is perceived by Marlene as part of a state of normality. A state of normality that can be perceived through different

lenses and shares a speculative and non-dogmatic thinking, because her approach conveys a mystery where words are mere sketches or glimpses to something which cannot be transmitted by absolute certainties. That is why sometimes pain is more on the eyes of the observer than... perhaps... on the eyes of those who create desire and pleasure. Marlene says: “Sometimes, when people ask me about transgression or deviance... we do not use those words, neither on stage nor during the working process. I never think of it that way, but I accept the fact that those categories are

somehow present in the end. I have noticed on a few times that – I don't know if I am wrong – sometimes people watch us rolling over the floor for half an hour and think about the pain. But they never think about the pleasure of it. It is easier for them to think about how tough it is physically than to notice the extreme pleasure that pain is capable of giving us. The other day someone was commenting how hard it must be to be forced to keep your mouth open for so long, the pain involved. But it is also extremely joyful. I don't suffer when, for instance in "Paradise", I put two eggs on my mouth, skin dilates. There are images which may mean pain to some people but that, for me, are nothing but an enormous smile." Though she is clear about the fact that, during the preparation work, she insisted on the idea according to which "a thing is a thing and no more than what it is", when those things are transposed to the stage in the shape of an overwhelming and eccentric compound

of only apparent disorder, overflowing its internal paradox by putting at stake the radically distinct multiple and not only the apparently opposite, "a thing is never just one thing". Through that strange paradox, and despite some hesitations related to a refusal to convey definitive ideas or meanings, also because there is a part of the work which its author cannot control, she says: "if a body is sick, it is also excited; both dimensions coexist, and the result of it is what strikes me the most, more than if the two were isolated. In this sense, what I want to express does not exist by itself but because, parallel to it, there is also an emotion of a very different, almost contradictory, type." One other dimension of Marlene's work is related to her familiarity with the universes of death and madness as they are manifested in Cabo Verde, the country where she was born and raised, though expressed with great prudence, based on huge effort to avoid certainty. "Lately, I don't know if because people

make me questions and I don't know if this is the good answer, I noticed that I don't remember ever seeing a funeral procession passing on the street since I live in Europe. I grew up seeing funerals almost every day, seeing people close to me dying. I grew up with crazy people and drunks who were part of the community, whom we knew by name, who were close to me. I remember one mad man from the island who died and people went to his funeral only because they felt he belonged to the community. We didn't know where they lived, but still they were part of our everyday life and of our festivities, with music always playing. In an island there are peaks of order and disorder. Otherwise, it is very difficult to live there. I think, inclusively, that the peaks are more evident and frequent then inland, because very different things coexist within a small and circumscribed space, different bodies and different states of mind."

Do elogio do exterior como ponto de partida

Com "Titans" voltámos à criação performativa contemporânea de origem grega, com Eurípides Laskaridis.

Na recorrente discussão entre a validade de um gesto criativo gerado por uma interioridade que tem uma expressão exterior, direção frequentemente privilegiada como sendo a mais válida no campo do contemporâneo, até pelo que implica de crítica à sociedade do espetáculo, à ditadura das aparências, Laskaridis não tem dúvidas em defender precisamente o oposto. Ou seja, as suas peças, de que "Titans" é um exemplo, começam por uma existência exterior. Ele explica.

About eulogy of the exterior as starting point

With "Titans", we return to Greek's contemporary dance, with Eurípides Laskaridis. Laskaridis is unequivocal in his critique of the defence of the validity of a creative act generated by an interiority with an exterior expression, which is nowadays very common in contemporary dance because of its critical diagnosis of the society of the spectacle. That is why his plays, including "Titans", come from an exterior existence. In his own words:

Direção, coreografia e cenário
Eurípides Laskaridis
Intérpretes Eurípides Laskaridis, Dimitris Matsoukas
Figurinos
Angelos Mendis
Música original e desenho de som Giorgos Poullos
Programação, desenho de som e operação de música ao vivo Themistocles Pandelopoulos
Instalação de som e operação de música ao vivo Nikos Kollias
Desenho de luz Eliza Alexandropoulou

Instalação de luz
Konstantinos Margkas, Giorgos Melissaropoulos
Consultor de dramaturgia
Alexandros Mistriotis
Colaboradores artísticos
Drosos Skotis, Diogenis Skaltsas, Thanos Lekkas, Nikos Dragonas
Assistentes de direção
Dimitris Triandafyllou, Paraskevi Lypimenou
Assistente de cena e figurinista Ioanna Plessa
Assistentes de produção - estagiários Samuel Esteves Querido, Lisandra Caires
Coordenador de produção
Elisabeth Tsouchtidi

Diretor de produção
Maria Dourou
O espetáculo é apresentado com o apoio da Fondation d'entreprise Hermès (FR), *no âmbito do programa* "New Settings" Coprodução Athens and Epidaurus Festival (GR), Théâtre de la Ville (FR), Eleusis 2021 European Capital of Culture (GR), Festival TransAmériques (CA), Julidans Amsterdam (NL), Megaron - The Athens Concert Hall (GR), Centro Cultural Vila Flor, Guimarães (PR), OSMOSIS Performing Arts Co (GR)

Com o apoio de O Espaço do Tempo (PR), NEON Organization for Culture and Development (GR), Centre Culturel Hellenique (FR), Isadora & Raymond Duncan Dance Research Centre (GR)
Patrocínio da companhia aérea AEGEAN Airlines
—
Duração 50 min. s/intervalo
Maiores de 12
Preço 5,00 eur / 3,50 eur c/d

SÁBADO 10,
18H30

CIAJG /
BLACK BOX

EURIPIDES LASKARIDIS

Titans [ESTREIA NACIONAL]



“Cresci num ambiente em que o exterior é considerado grotesco, não profundo, não essencial, não bem pensado. Isso significa que tenho de ter um processo interno – como no método de construção do ator de Stanislavski – em que tens de ser verdadeiro, e tudo o que se torna externo tem de ser justificado, caso contrário não é válido. Demorei muito tempo a livrar-me do peso de ter isso sobre os ombros. Por outro lado, essa responsabilidade gerou uma curiosidade de procurar a validade do exterior, o impulso oco, para ver o que isto pode esconder, porque se estás em sintonia contigo próprio, mesmo que seja colocado sobre ti, na construção exterior, vem de algum lado.”

Vamos um pouco atrás para explicar do que aqui se trata. Porque se trata de assumir sem pudores nem reservas um ponto de partida para a construção artística que é externo e superficial mas gera apenas o impulso que depois é desenvolvido numa exploração em profundidade.

Em “Relic” (2016), o figurino surgiu antes de tudo o resto. “Havia o desejo de apresentar um corpo feminino voluptuoso, sobre uma personalidade que se sente como um pequeno pombo, mas esse pequeno pombo pode entrar numa sala e destruir tudo... por azar, ele não pretende fazê-lo. Expliquei o que tinha em mente e fiz um pequeno desenho ao figurinista com quem trabalho habitualmente, Angelos Mendis, e ele começou a juntar as pernas. Houve um momento em que ele teve de abandonar a Grécia, para ir trabalhar para o Chipre, porque eu não lhe podia pagar. Somos amigos e ele trabalhava comigo por amizade, implicado e entusiasmado, mas não lhe podia pagar. Então, fiquei com um figurino meio acabado, tinha de fazer alguma coisa e comecei a ensaiar

e quanto mais fazia mais sentia que era fantástico o que estava a fazer. Resultou numa oportunidade de trabalhar com o figurino não terminado e isso deu-me um espetáculo, no sentido de que o figurino final a que cheguei tornou-se o ponto de partida do 'Relic'. Agora, com o 'Titans', havia um desejo para uma criatura que tinha uma testa proeminente e estava um pouco grávida ou pelo menos inchada. Com essa imagem começamos a trabalhar com a transformação. Com a barriga e a peruca, consegui começar a sentir... Houve uma questão com o nariz, tentei narizes diferentes. Mas assim que encontrei os sapatos, o nariz surgiu, e compreendi: é nariz e sapatos bicudos. E completei a forma na minha cabeça. E quanto mais construí a personagem fora, mais ia descobrindo a personagem dentro. Digo muitas vezes que o que faço são bordados 3D.”

Não há reservas para a fábula que, tornando-se outro, Euripides dá vida. A dimensão ancestral, que facilmente quem assiste associa a um tempo primordial do nascimento da civilização e cultura, até pode estar lá, mas não é intencional da parte do criador, que no entanto reconhece não poder escapar a quem é: “um artista, em Atenas, a viver com a grande crise, devo a realidade de todos os dias, que está nos meus poros”. É tentador encontrar-lhe dimensões de mito, mesmo que numa reescrita que as reinventa e/ou reimagina e lhes dá novo sentido e estatuto estético. Mas essa é uma tentação para quem assiste, sabendo de um certo espírito do tempo das artes vivas, e sabendo que Euripides vem da Grécia. Dessa figura, entidade, criatura, misto de tudo isto e muito mais que cria, parte para a construção de um mundo mais complexo, que é “o mundo inteiro de uma existência”, sem qualquer

pudor ou recatos na abordagem dessa conto de fada desviante, subversivo e excêntrico, que cria. “O meu ponto de partida é, sem qualquer complexo, sem qualquer inibição, 100% começar de um desejo que pode ser completamente externo, sem nenhuma justificação, mas com a fé de que se o desejo for forte e for válido e continuar a ter significado para mim durante um ano e a sustentar-se por um ano, então não pode ser falso. Significa que está em sintonia com uma verdadeira necessidade, de poder continuar a puxar este barco 'titânico'. É um barco imenso para 'puxar' durante um ano, que corresponde à duração da criação, embora não em contínuo. É uma gigantesca empreitada por não ser pago, com pessoas que têm outras coisas para fazer. Se tiver força para existir ao longo desse tempo, é um desejo válido, ao qual estás conectado, e por causa disso é em si uma verdade universal.” Quanto à possibilidade da geração de mitos, cita Claude Lévi-Strauss quando dizia que “os mitos só podiam ser traduzidos por outro mito” e aí encontra a chave para esta questão relativamente ao seu trabalho: “É precisamente decorrente de eu não ir para o estúdio com um conjunto de questões – género sexual, política, emigrantes... Vou para o ensaio com o simples desejo de criar esta criatura. Para mim, estas criaturas e os seus mundos, aqueles de que fazem parte e os que as rodeiam, são uma cápsula. Nesta cápsula está um pouco de vida, apenas um pouco de vida. E dentro dessa cápsula e dessa pequena matéria da vida estão as questões eternas, entre elas 'como lidamos com os emigrantes?', mas também 'como lidamos com o outro?', 'como lidamos com o amor?’. A fantasia, ou melhor a fábula, é porta de entrada para lugares onde as questões existenciais vivem.

“I grew up in an environment where the exterior is considered grotesque, non-deep, non-essential, the opposite of a rationally planned thing. This means that we must adopt an internal process – similarly to Stanislavski method – in which we must be true to ourselves, and everything exterior to us must have a meaning, otherwise it is not valid. It took me a long time to release myself from that weight on my shoulders. On the other hand, the responsibility I felt brought forth a curiosity towards the exterior, the shallow impulse to discover

what's hidden in behind, because if you are in tune with yourself, even if it's given to you through an exterior construction, it comes from somewhere.” Let us go back a little in order to explain what this is all about. Because it is the integral and unconditional acceptance of an external and superficial starting point of artistic creation that generates the impulse which will be developed later. In “Relic” (2016), the first thing to come up was the costume. “My desire was to present the voluptuous body

of a woman, someone who feels like a small pigeon, but even a small pigeon can destroy everything around... but, unfortunately, she doesn't want to do it. I explained what I had in mind to the costume designer with whom I normally work, Angelos Mendis, I even made a small sketch of it, and then he started to work on it. Eventually he had to leave Greece to go to Cyprus, because I couldn't afford to pay him. We are friends and he worked with me out of friendship, he was a very enthusiastic and committed collabora-

tor, but I couldn't pay him. So, I was left with an unfinished costume and I had to do something with it, so I started to rehearse and the more I rehearsed the more certain I felt that I was doing something great. The chance of working with an unfinished costume gave birth to a performance, in the sense that the final costume became the starting point of “Relic”. Now, with “Titans”, there was the desire to present a creature with a salient forehead and pregnant, or at least swallowed. From that image on we started to work with the idea

of transformation. With the belly and the wig, I began feeling that... I had a small issue with the nose, I tried several different noses. But, as soon as I found the shoes, the nose came up and then I understood: a nose and pointy shoes. Finally, the image was complete in my head. And I discovered the interior character while I was building its exterior. I usually say that what I do is 3D embroideries.” The fable to which, by becoming another thing, Euripides gave birth knows no limits. Its ancestral dimension, to which we may easily relate to the primordial time when civilization and culture were founded, is certainly present, although not because its creator wanted it to, but because, as himself recognizes, he cannot avoid it, being who he is: “an artist, in Athens, in the middle of a huge economic crisis, who devours reality on daily basis, because it belongs to me.” We are tempted to identify other mythical dimensions, even if through a writing

that aims to reinvent and/or reimagine myths. But such temptation is reserved to the audience, who is aware of the spirit of the times and who knows that Euripides is Greek. Beginning with the figure, entity, creature, a mix of all that and much more, the artist tries to build a more complex world, “the whole world of a given existence”, not letting himself be constrained in that approach to a deviant, subversive and eccentric fable of his. “My starting point is to approach, uninhibitedly, some sort of desire, which may be completely external and non-justifiable, believing so much in its pertinence that, if it continues to make sense for me one year later, cannot be fake. This means that such desire is consistent with a true need of mine to push this “titanic” boat. The boat is gigantic and I must push it for at least a year, the duration of the creation, though not continuously. It is very hard because I don't get paid, because people have other things to do. If that desire is strong enough to survive for that long, that

means it is a pertinent desire to which I feel connected and, for that reason, it becomes a universal truth.” About the possibility of creating new myths, he quotes Claude Lévi-Strauss, saying that “myths can only be translated by other myths”, and that is precisely the key to the understanding Laskaridi's work: “That happens precisely because I don't go to the studio with a set of issues – gender issues, political issues, migration issues... I rehearse with only one simple idea on my head, the desire to create a creature. To me these creatures and their worlds, those who are part of it and those who are exterior to it, are a sort of capsule. Inside this capsule exists life, a small possibility of life. On the interior of this capsule and of this small parcel of life inhabit eternal questions, such as “how do we deal with migrants?”, but also “how do we deal with the Other?”, “how do we deal with love?” Fantasies, or more correctly, fables are gateways to the places where the most important existential questions reside.

Reescrever a memória para construir o futuro

Conforme o festival GUIDance prossegue, seguimos numa viagem aos muitos mundos que podem constituir-se como gesto criativo contemporâneo que tem no corpo o seu elemento central mas parte de múltiplas abordagens e outros tantos exercícios da imaginação.

No caso do coletivo belga Peeping Tom, temos um outro ponto de partida, distinto de todos os outros aqui referidos: trabalham tendencialmente por trilogias e o primeiro impulso criador de cada peça é pensar o lugar onde tudo vai decorrer e, assim, materializar o espaço cénico. Os Peeping Tom regressam ao Centro Cultural Vila Flor com mais um episódio da trilogia dedicada à família. Sendo o coletivo composto por um casal de criadores que são também bailarinos – conheceram-se enquanto intérpretes a

dançar para Alain Platel –, estão agora dedicados a ficcionar (com muito realismo e surrealismo de natureza kafkiana à mistura) a “Mãe” (“Moeder”, segunda parte da trilogia, com coreografia de Gabriela Carrizo, apresentada no CCFV em setembro de 2017), “Pai” (“Vader” que agora se apresenta, e que constitui a primeira parte) com coreografia de Franck Chartier e estão já a pensar em “Filha” (“Kind”, a estrear em 2019, com coautoria com a filha de ambos).

About the writing of memory as a strategy to build the future

As GUIDance proceeds, we continue to travel through the different worlds staged by contemporary artistic creations that have the body as common element to multiple approaches and exercises of imagination. In the case of the Belgium collective Peeping Tom, the starting point is different from all the others mentioned above: they work mainly with trilogies, and the first creative impulse is a reflection about the place where everything will take place, or, in other words, the scenario. Peeping Tom return to Vila Flor Cultural Centre with one more episode of the trilogy about the concept of family. The collective, being formed by a couple of creators who are also dancers – they meet as performers working for Alain Platel –, is now focused on creating a fiction (with lots of realism and kafkian surrealism) the figure of the “Mother” (“Moeder”, the second chapter of the trilogy, choreographed by Gabriela Carrizo, presented at the CCFV in September, 2017). “Father” (Vader”, the piece programmed to this year's edition of GUIDance and which is the first part of the same trilogy) is choreographed by Franck Chartier, and the couple is also preparing the last chapter, “Daughter” (“Kind”, that will premier in 2019, in co-authorship with their own daughter).

SÁBADO 10,
21H30CCVF /
GRANDE AUDITÓRIO

PEEPING TOM

Vader

Direção

Franck Chartier

Assistente de direção
e dramaturgia

Gabriela Carrizo

Criação e interpretação

Leo De Beul / Jef

Stevens, Marie

Gyselbrecht / Tamara

Gvozdenovic, Hun-Mok

Jung, Maria Carolina

Vieira, Simon Versnel,

Brandon Lagaert &

Yi-Chun Liu, com a

ajuda de Eurudike

De Beul

Assistência artística

Seoljin Kim,

Camille De Bonhome

Composição sonora

e arranjos Raphaëlle

Latini, Ismaël

Colombani, Eurudike De

Beul, Renaud Crols

Mistura de som

Yannick Willox

Desenho de luz Giacomo

Gorini & Peeping Tom

Figurinos Peeping Tom &

Camille De Bonhome

Cenário Peeping Tom &

Amber Vandenhoeck

Construção de cenário

KVS-atelier,

Filip Timmerman,

Amber Vandenhoeck

Direção técnica

Filip Timmerman

Técnicos

Hjorvar Rognvaldsson,

Wout Rous &

Amber Vandenhoeck

Produção

Peeping Tom

Coprodução

Theater im Pfalzbau

(Ludwigshafen), KVS-

Royal Flemish Theatre

(Bruxelas), Festival

GREC (Barcelona),

HELLERAU –

European Center for

the Arts Dresden, Les

Théâtres de la Ville de

Luxembourg, Théâtre

de la Ville (Paris),

Maison de la Culture

(Bruges), La Rose

des Vents (Villeneuve

d'Ascq), Le Printemps

des Comédiens

(Montpellier), com o apoio

de Sommerszene, Szene

Salzburg (Salzburgo)

Teatro im Pfalzbau

(Ludwigshafen) e Taipei

Performing Arts Center

(Taipei) são parceiros na

criação da trilogia "Vader",

"Moeder" e "Kind"

Agenciamento

Frans Brood Productions

Agradecimentos

Héloïse da Costa,

Blandine Chartier,

Emiliano Battista,

Diane Fourdrignier e

Seniorencentrum

Brussel vzw

—

Duração 90 min.

s/intervalo

Maiores de 12

Preço 10,00 eur /

7,50 eur c/d



© Herman Sorgeloos

As três peças gravitam em redor das relações entre mãe e filha, pai e filho e pais e filha. De modo paralelo, Gabriela revisitou memórias da relação com a mãe, já falecida, e Franck revisitou a sua relação com o seu pai, embora essa realidade seja apenas parte de uma história que está em permanente trânsito entre o hiper-realista, o surrealista, o absurdo, o fabuloso e o riso delirante. Tão comovente no humanismo quanto desestabilizador e inacreditável num sobre-humano que suscita uma dimensão psicológica aterradora do desumano. Por vezes, confundem-se os extremos e coexistem na aparente oposição. São sempre experiências perturbadoras e que não deixam indiferença.

"Partimos sempre de um cenário porque nos dá um tema de partida", diz Franck, "como o caso do declínio da família. O cenário vai inscrever tudo numa situação, reconhecemos onde estamos. Não sabemos quem somos mas sabemos pelo menos que somos uma família, um pai, uma mãe. Essa ideia cria-nos uma restrição muito produtiva, fecha-nos num contexto. Por outro lado, adoramos a realidade." E foi de uma pesquisa no real que também partiram para tornar todo o ambiente da peça mais envolvente. Para "Vader" foram ter com enfermeiros que trabalham com idosos, para os escutar. Viram documentários, onde descobriram, entre outras coisas, que a música é fundamental para os mais velhos. E adoram entrar na cabeça dos personagens. Neste

caso, e tratando de idades avançadas, a mente transporta outras variantes e algumas patologias neurológicas, como o Alzheimer ou o Parkinson. E este caminho é sempre em direção a uma dimensão cinematográfica. "Para nós, trabalhar o espetáculo como cinema é fundamental, porque queremos que o público mergulhe como faz num filme, e é um desafio fazer zoom sem recurso ao vídeo. Acharmos interessante entrar na cabeça deste pai, sentir que tudo o que apagou, o que não quer ver, tudo o que cria mentalmente no seu imaginário."

O espaço cénico é de um lugar subterrâneo. Ali não há janelas e é perceptível o nível abaixo do chão pela existência de cogumelos, a humidade que aperta. O tom sombrio que o ambiente transmite é também de uma certa imagem das relações, "é uma espécie de um lar de idosos, por um lado, do pai que espera e da família que não o vem visitar, fechado nesse mundo horrível, numa última morada da vida que é uma prisão. Mas ali procuram também a alegria. E o que fazem para ultrapassar essa tristeza? Trabalhámos sobre como podemos apagar o que fizemos de mau? Como podemos mudar a história na memória?" A história, que tem muitas fugas ao real e se enranha numa desordem não narrativa linear, baralha as possibilidades do que talvez se esteja a passar. E assim aquilo que ali acontece, no seu realismo brutal, é o que é mas pode ser muito diferente do que parece ser. Ou seja, diz Franck,

"no final considerámos a hipótese de que tudo o que ali ocorra seja um faz-de-conta, porque numa casa destas, em que a família não vem visitar, jogam às personagens, fazem tardes de música, os funcionários passam por filhos... Assim, aquele pai tem um filho que o visita mas talvez não filho, talvez seja brincadeira..." Nesse jogo de espelhos, ou do teatro dentro do teatro que na verdade mais pode ser a vida dentro da vida a fingir que é vida a fingir para aguentar a vida, a realidade que se apresenta torna-se tão patética quanto comovente quanto terna e angustiante e pelo meio o enrede quase nos envolve numa teia kafkiana onde também ecoa um riso que é respiração de fuga para a possibilidade de futuro. Aqui não há movimento abstrato, por mais composto e surreal que nos pareçam os desdobramentos do corpo. "É movimento de um homem ou de uma mulher, que vive uma situação precisa e o público deve sentir o seu movimento – chamamos isso 'pensamento em movimento' –, devemos ler todo o seu pensamento no modo como ele é, como se move, como fisicamente se expressa, devemos compreender a sua história."

The three parts are about the relationships between mother and daughter, father and son, parents and daughter). In parallel, Gabriela revisited the memories of her relationship with her already deceased mother, and Franck evoked his relationship with his father, though, in fact, this is just one of the dimensions of a story in permanent flux between hyper-reality, surrealism, absurdity, fantasy and delirious laughter. It is so much moving in its humanism as it is disturbing and unreal, projecting a super-human which suggests the frightening psychological dimension of the inhuman. Sometimes, extremes meet, coexisting in its apparent opposition. And such is a disturbing experience toward which it is impossible to remain indifferent.

"We always begin with a scenario, that is our starting point", says Franck, "for instance, family's decline. The scenario creates a situation, because we are familiar with it, it tells us where we are. We don't know who we are but at least we know we are a family, a father, a mother. Such idea has the effect of imposing on us a productive

kind of constraint; it confines us to a specific context. On the other hand, though, we love reality." The research they did on reality allowed them to make the atmosphere of the piece much more involving. In "Vader", they met with nurses who work with old people, just to listen to their testimonies. They saw documentaries, having found out, among other things, that music is of great importance to the old-aged. And they love to invade the mind of the characters. In this case, considering that they were dealing with very old people, the mind conveys other variables and a number of neurological pathologies, such as Alzheimer or Parkinson diseases. They were always heading towards a cinematographic dimension. "To us, is crucial to work on the piece as if it were cinema, because we want the audience to get involved with the piece just like they get involved with a movie, and we find it very challenging to do a zoom without using video. We think it's interesting to get inside this father's mind, to feel everything that was shut off, to see everything he does not want to see, to get in touch with everything

he creates mentally in his imagination." The scenario is a subterranean. It has no windows and we know it is located underground because we see mushrooms, in result of a high humidity level. The gloomy tone of the surrounding atmosphere is also the metaphor for certain types of relationships, "a sort of retirement community, on the one hand, and a father who waits for the visit of a family who never visits him, imprisoned in that horrible suffocating world, a last address of life which is a prison. But they are still striving for happiness. And what do they do to overcome sadness? Should we think about how to erase the bad things we've done? How can we change memory's narrative?" History, which suggests many different hypotheses to escape reality and which is intertwined in a non-narrative disorder, shuffles the possibilities of what is going on. So, what happens there, in its astonishing realism, is what it is but may also be very different from what it seems to be. That is why, says Franck, "in the end, we were confronted with the possibility that everything around may be nothing

more than a disguise, a representation, because in a place like a retirement community, and in a situation where families are frequently absent, people are left with other option besides impersonation, like employees pretending they're sons... Therefore, the father has a son who visits him, but perhaps he is not be his son, but an impersonator..." In such a game of mirrors, or in theatre play inside theatre itself which, in fact, may be more real than life faking life in order to hang on life, the reality presented becomes as pathetic as it is touching, tender and distressful, and in between the narrative captures us in a kalfian web echoing also a laughter in the form of a flight towards a possibility of a future. The movements are not abstract, despite how much composed and surreal they may seem to us. "It is the movement of a man or a woman living in specific circumstances, and the audience should be able to feel the movement – we call that "thoughts in motion" –, the audience should be able to interpret his or hers thoughts as they are, expressed through movements which enable the understanding of the narrative."

Temos de imaginar para que aconteça

Para algumas considerações mais, em jeito de fim de texto, que está longe de encerrar as questões que o programa do GUIDance propõe, regressamos às palavras do coreógrafo em foco nesta edição.

Palavras que ecoam um gesto de encontro com uma comunidade, nesse "Humanário", que é instigação de otimismo sobre o futuro. Rui Horta: "Decidi falar sobre o futuro, não tenho alternativa, porque estou completamente implicado sobre a ideia

de futuro, que vejo como algo positivo. Especulamos sobre o futuro, estamos a discutir carros voadores em poucos anos... Tudo o que imaginámos está a acontecer. O que temos é de continuar a imaginar. Temos de imaginar para que aconteça."

We must imagine so that something may happen

Now that this text is reaching its end, even though many questions raised by the festival's programme remain unanswered, let us return to the words of the choreographer on focus at this edition of GUIDance. Words in which resonate the gesture of reconciliation with the community that takes place in "Humanário" as an appeal to optimism toward the future. Rui Horta: "I chose talking about the future, I have no other alternative because I'm totally committed to the idea of future, which I perceive as something positive. We speculate about the future, soon we will be talking about flying cars... Everything we imagined in the past is happening. Our task is to continue imagining. We must imagine so that something may happen."

ATIVIDADES PARALELAS

Masterclasses

SEXTA 02, 18H30-20H30
CCVF / SALA DE ENSAIOS

Masterclasse com Company Wayne McGregor

SEXTA 09, 18H30-20H30
CCVF / SALA DE ENSAIOS

Masterclasse com Peeping Tom

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. Este ano, as masterclasses do GUIDANCE serão orientadas pelas companhias Wayne McGregor e Peeping Tom. Como tarefa complementar da formação, é possibilitado o acesso aos espetáculos das companhias que orientam as masterclasses.

The masterclasses included in the GUIDANCE programming are a unique experience for creative growth, enabling dancers and advanced level students of dance a coveted opportunity to work with some of the most prominent international names in contemporary dance. This year, the GUIDANCE masterclasses will be led by Wayne McGregor and Peeping Tom. In addition to the educational benefits, participants will be able to attend the performances of the companies giving the masterclasses.

Público-alvo Profissionais e alunos de dança nível avançado

No máximo de participantes 20

Data limite de inscrição 30 de janeiro (masterclasse com Company Wayne McGregor) e 06 de fevereiro (masterclasse com Peeping Tom)
Preço 5,00 eur [com direito a bilhete para o espetáculo da companhia que orienta a masterclasse]

As inscrições poderão ser efetuadas no Centro Cultural Vila Flor, no Centro Internacional das Artes José de Guimarães ou no site www.ccvf.pt através do preenchimento do formulário disponível online.

Talks: Conversas Pós-Espetáculo

QUINTA 01
CCVF / FOYER DO GRANDE AUDITÓRIO

Talk com Company Wayne McGregor

SÁBADO 03
CCVF / FOYER DO GRANDE AUDITÓRIO

Talk com Rui Horta

QUINTA 08
CCVF / FOYER DO GRANDE AUDITÓRIO

Talk com Patricia Aperi

SÁBADO 10
CCVF / FOYER DO GRANDE AUDITÓRIO

Talk com Peeping Tom



O momento mais circular e horizontal do festival, onde o público se relaciona com os artistas de forma direta. Uma conversa espontânea e sem regras.

This is the most circular yet horizontal moment of the Festival, where the public interacts with the artists more directly in a spontaneous conversation without set rules.

Todas as idades
Entrada livre

Debate

SÁBADO 03, 16H00
CIAJG / SALA DE CONFERÊNCIAS

Criar Futuro(s) [parte I]

SÁBADO 10, 16H00
CIAJG / SALA DE CONFERÊNCIAS

Criar Futuro(s) [parte II]

Corpo presente como emergência de futuro. O corpo, na sua manifestação biológica, é a primeira e mais requintada tecnologia, mesmo quando expõe os seus limites e a perversão resultante da consequência da sua ação potente. É na tensão rica desse aparente paradoxo que começa e termina este festival: a contar histórias. Nas histórias que conta, o mesmo escapa à narrativa linear, partilha uma dimensão individual, autobiográfica – biológica e/ou na investigação científica de ponta – seja na escala da arquitetura familiar, geracional ou evocativa de outras temporalidades. Estamos aqui para morrer. Para que a vida continue. Estamos sempre nesse plano complexo da máquina celular que é tudo e é nada: oxigénio e sufoco; esquecimento e memória; material e efémero; biológico e tecnológico... Um tudo e nada que a tudo e nada retorna e nesse ir e vir desenha possibilidades de futuros que integram visões lúcidas, arrasadoras e simultaneamente maravilhosa dos tempos que atravessamos. Fim. Que é sempre começo. Ecoando num futuro sem lugar para utopias as vozes e os movimentos dos corpos de artistas muito diversos. Era uma vez é uma história ainda por inventar e cabe-nos a nós participar na sua escrita. Era uma vez é um porvir. Ou para chegar lá (onde? sabemos onde?) talvez nem passemos por aí?

Parte I
Painel: **Adolfo Luxúria, Maurícia Barreira Neves**
Parte II
Painel: **Rui Horta, Maria Manuel Mota**

Moderação: **Cláudia Galhós**

The body present as emergency of the future. The body, in its biological manifestation, is the prime and most sophisticated technology, even when it lays bare its limits and the resulting perversion of the consequences of its powerful actions. It is in the rich tension of this apparent paradox that this festival begins and end: in the telling of stories. In the stories that it recounts, the Festival escapes the linear narrative, it shares an individual and autobiographical dimension – biological and/or in terms of the latest scientific research – be it on the scale of architecture that is familiar, generational, or evocative of other temporalities. We are here to be mortal beings. We die so that things continue. We are always on this complex plane of the cellular machine that is everything and nothing: oxygen and suffocation; forgetting and memory; material and ephemerality; biology and technology... An all and nothingness to which everything and nothing both return and it is in this coming and going that possibilities for futures are drawn which include lucid visions, amazing and simultaneously marvellous ones of the times which we are traversing. The end. Which is always a beginning. Echoing within a future without a place for utopias, the voices and the movements of the very diverse artists' bodies. Once upon a time is a story yet to be invented and it falls to us to participate in its writing. Once upon a time is a future. Or to get there (where? do we know where?) perhaps we don't even pass by this way?

Todas as idades
Entrada livre



Sessões para Escolas

QUINTA 08 E SEXTA 09

Conferência sobre Dança Por Cláudia Galhós

Esta é uma espécie de aula-conferência sobre a história da dança contemporânea, com a jornalista e crítica de dança Cláudia Galhós, na qual se misturam olhares e processos da criação artística ao longo dos tempos.



QUINTA 08

10h30 | Escola Secundária de Caldas das Taipas
19h00 | Asas de Palco – Escola de Artes Performativas

SEXTA 09

10h30 | Escola Secundária Francisco de Holanda
18h00 | Academia de Música e Bailado de Guimarães

This event is a type of class-conference on the history of contemporaneous dance with journalist and dance critic Cláudia Galhós in which the discussion will include different perspectives and the processes involved in artistic creation over the years.

Embaixadores da Dança

QUINTA 01, 14H30
ESCOLA SECUNDÁRIA MARTINS SARMENTO

Joana von Mayer Trindade

TERÇA 06, 10H30
ESCOLA SECUNDÁRIA SANTOS SIMÕES

Rui Horta

Nestes encontros, convidamos alguns coreógrafos a partilhar 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, para assistirem ao espetáculo do criador que com eles estabeleceu um sentido de partilha.

For these encounters, we have invited certain choreographers to share moments from their careers, their life experiences, and artistic visions in a classroom style context. Afterwards, the students will become more involved as they attend a performance of the creative artistic with whom they have just established a greater sense of sharing.

Meeting Point do Festival

SEXTA 02 E SÁBADO 03, SEXTA 09 E SÁBADO 10, APÓS OS ESPETÁCULOS

Café Concerto do CCVF

Ambiente festivo e descontraído para reencontro com os artistas no período pós-espetáculo. A dança em contexto social.

This festive and relaxing atmosphere is one where you can enjoy a post-show encounter with the artists. This is dance in the social context.

Maiores de 12
Entrada livre

www.ccvf.pt

Avenida D. Afonso Henriques, 701 | 4810-431 Guimarães
Tel: 253 424 700 | email: geral@ccvf.pt

Financiamento



Cofinanciamento



Parceiro oficial da Oficina/
Centro Cultural Vila Flor

Apoios

