
DANÇA
4, 5 MAIO '07
PARA ONDE VAI
A LUZ QUANDO
SE APAGA?

De João Fiadeiro / RE.AL

Culturgest

Grupo Caixa Geral de Depósitos



SEX 4 · SÁB 5 MAIO 2007 · GRANDE AUDITÓRIO · 21H30 · DUR. 1H30 · M/12

Estreia absoluta Culturgest, Lisboa (Portugal), 4 e 5 de Maio de 2007

Estreia na Bélgica Kunsten Festival des Arts, Bruxelas (Bélgica), 12, 13, 14 e 15 de Maio de 2007

Estreia em França Festival Montpellier Danse 2007, Montpellier (França), 29 e 30 de Junho de 2007

Direcção artística e Coreografia João Fiadeiro

Conteúdos e Interpretação António Pedro Lopes, Cláudia Dias, Gustavo Sumpta, Márcia Lança, Lenaïg Le Touze

Espaço cénico e Conceito de iluminação Walter Lauterer

Composição e Desenho sonoro noid aka/Arnold Haberl

Assistente de direcção artística Rita Natálio

Direcção técnica Mafalda Oliveira

Colaboração artística Marcelo Costa

Acompanhamento crítico Andrea Brandão, David-Alexandre Guéniot, Emil Hrvatin, Tiago Guedes, Marie Mignot, Paula Caspão, Virginie Thomas

Direcção de produção Sofia Campos

Produção executiva RE.AL

Co-produção Culturgest (Lisboa) / Festival Montpellier Danse 2007 (Montpellier) / Kunsten Festival des Arts (Bruxelas) / RE.AL (Lisboa)

Residência artística O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo)

Apoios Fundação Calouste Gulbenkian, Lusitânia – Companhia de Seguros, Forum Dança, Lisantigo, Atelier RE.AL

Agradecimentos Joana Hurtado Matheu, André Gonçalves, Adriana Sá, Ar.Co, Espaço do Urso e dos Anjos e Alkantara

Estagiários Helen Kaklea (Centre National de Danse Contemporaine, Angers) e John Romão (Escola Superior de Teatro e Cinema, Lisboa)

A RE.AL é uma estrutura financiada pelo Ministério da Cultura / Instituto das Artes

Se não sabe porque é que pergunta? *

O título *Para onde vai a luz quando se apaga?* surge no dia 31 de Março de 2006, num debate sob o tema *Le corps intègrateur* que se realizou no âmbito do Festival MIRA! em Toulouse. Foi um debate moderado pelo editor, programador e crítico de arte francês Jean-Marc Adolphe e pela crítica e escritora portuguesa Cláudia Galhos. O painel de participantes reflectia o espírito do festival (um evento que se dedica exclusivamente à criação francesa, espanhola e portuguesa contemporânea) e estavam presentes no debate, para além de mim, a coreógrafa portuguesa Vera Mantero, a coreógrafa espanhola Mónica Valenciano, a companhia de “novo circo” Circolando e Joana Hurtado Matheu, uma jornalista e investigadora de Barcelona, colaboradora da revista *Mouvement* dirigida por Jean-Marc Adolphe.

Já no final do debate Joana Hurtado Matheu, que se tinha mantido em silêncio quase o tempo todo, pergunta-me, referindo-se ao meu espectáculo *I Am Here* apresentado na noite anterior, “João, para onde vai a luz quando se apaga?”. Fiquei sem resposta, suspenso durante alguns segundos (ou minutos...) e quando dei por mim, o debate estava a ser dado como concluído. Soube imediatamente, um ano antes da estreia, que seria aquela pergunta sem resposta o novo título deste meu espectáculo. E agora sei, que ter-me apropriado desta

maneira desta pergunta-título, teve a ver com a suspensão, o parêntese e o enigma que a pergunta carrega e que tanto me ocupa, quer enquanto artista quer enquanto investigador. Por outro lado, interessou-me o facto de ter sido uma pergunta feita tendo como referência o meu anterior trabalho *I Am Here*, com o qual me identifico bastante, colocando a nova peça, como pretendia, num mesmo espaço de referências e questionamento.

Na altura, como, para além do título, não tinha ainda nenhuma direcção ou tema de referência para começar o trabalho (ao contrário de *I Am Here*, que nasceu a partir do imaginário da artista plástica portuguesa Helena Almeida), pensei convidar um conjunto de pensadores e artistas a reagirem e “responderem” à pergunta-título de forma a construir uma cartografia de referências para apoiar as improvisações iniciais e a dramaturgia da peça. Mas não avancei para essa ideia porque queria mesmo, para este trabalho, partir do “zero”, da “página branca”. E então pensei que o mesmo raciocínio poderia ser aplicado tendo como referência o espectador. Ou seja, convidar esses mesmos pensadores e artistas a “responder a uma pergunta que nunca lhes passaria pela cabeça colocar”, como disse o André Lepecki, mas agora com o objectivo de fornecerem pistas de percepção do espectáculo, que baralhassem as interpretações e possibilidades de significação da peça. Com estas múltiplas camadas de referências (algumas falsas outras verdadeiras) pretendo questionar a forma como percebemos a realidade (entre elas a realidade de

um espectáculo) e construímos a ideia que fazemos do mundo.

Aproveito a oportunidade para agradecer a generosidade e confiança que os convidados revelaram ao se associarem a um objecto do qual desconheciam o resultado. Foi, aliás, exactamente como aconteceu comigo, e só por isso é que tive a coragem de os convidar. São pensadores e artistas que escolhi um pouco por intuição, entre pessoas que conheço “desde sempre” e considero-os, por isso, parceiros involuntários. Outras com quem mantenho uma relação “tangencial”, mas cúmplice. Outras ainda que nem sequer conhecia mas “arrisquei” por admirar a forma como olham para

as coisas. Estes textos serão mais tarde publicados num catálogo-DVD trilingue, a ser editado, se tudo correr bem, aquando da estreia do espectáculo no Festival Montpellier Danse em finais de Junho. Contará ainda com trabalhos de vídeo, fotografia e som de artistas que estão associados a este projecto e que nas suas investigações produziram objectos-potência daquilo em que a peça se poderia ter tornado. Vejo-os como “negativos” da própria peça e faz todo o sentido dá-los a ver.

JOÃO FIADEIRO, LISBOA, ABRIL DE 2007

* Título do livro de João dos Santos, *Se não sabe porque é que pergunta? Conversas com João de Sousa Monteiro*, Assírio & Alvim 1995.



Fotografia: João Fiadeiro © REAL 2007

Luminostória

As variáveis irradiantes são apenas três: intensidade, frequência, e ângulo de vibração. Estão sempre presentes, variando apenas em grau, alterando assim as características da própria radiação. Alterações de intensidade e de frequência são responsáveis por cambiantes de brilho e de cor, respectivamente. Quanto ao ângulo de vibração, ou polarização, o seu impacto é mínimo no aparato perceptivo humano. Intensidade e frequência são então os principais elementos electromagnéticos cuja modulação dentro de um certo espectro entra em composição com o nosso aparato perceptivo. Deste modo se produz a nossa percepção da luz. Subjacente a estes elementos radiantes, entrelaçando corpo e onda numa dinâmica paradoxal, encontramos um permanente movimento, imparável, movimento que apenas pode ser rebatido, torcido, comprimido, canalizado – mas nunca paralisado. Movimento sem destino porém – movimento que ao mover-se permanece. Movimento sem ida, nem vinda, mas pura e simplesmente movente, dando-se como acontecimento pleno, talvez como único acontecimento digno desse nome, contraindo e amalgamando num feixe de velocidades alucinante qualquer possível diferença ontológica e semântica entre ser e estar. Apenas o pleno que este movimento simultaneamente define, ocupa, e é, um dia parará. Esfriamento, desaceleração, não ir absoluto. Fim das intensidades, das frequências, das polarizações vibráteis, ou seja, também da luz. Até lá, é a

irradiação zunindo, zarpando, deslizando, comprimindo tempo em espaço, espaço em tempo, pulsando devir.

Por vezes, neste entrementes do pleno do devir, acontece que o fibrilar persistente das variáveis radiantes calha de incidir sobre um outro modo de composição vibrátil, um outro ente, ou modo de agrupamento radiante-corporal. Por outras palavras: um feixe determinado de variáveis irradiantes (que podem até coincidir com as variáveis correspondentes aos parâmetros da luz visível), incide num corpo -- composto também ele das mais variadas velocidades e paragens, dos mais inimagináveis entrelaçamentos de onda e matéria que definem as qualidades particulares àquele corpo. Deste encontro casual de velocidades e de paragens, de intensidades e vibrações, de ângulos e forças, surge a possibilidade de se fazer história, ou de pelo menos de se contar uma história.

Por exemplo, esta --

Dois modos individuados de arranjo electromagnético, dois modos particulares de auto-composição de intensidades, frequências e ângulos de vibração, se encontram no plano pleno do movimento total. Nesse encontro, ou há uma adequação entre os modos, ou uma inadequação. Suponhamos uma adequação. Se plena, resulta uma força de ligação, uma força outra, puramente relacional, que se poderia chamar de proto-desejante. Proto-desejante porque ocorrendo puramente ao nível de forças de ligação. Mas, quem sabe, poderemos neste contar desta história livrarmo-nos da cautela,

deitá-la às urtigas, e chamar essa força mesmo de desejo pleno, seguindo as intuições do biólogo Stuart Kauffman, na sua magnífica teoria do “agente autónomo.”¹ Este agente seria a entidade mais básica a nível bio-físico, uma verdadeira máquina biológica mínima, máquina quase sem biologia ainda, e que ele associa paradigmaticamente à ideia de “story-telling,” logo de desejo comunicante, o que não deixa de ser já uma manifestação do desejo pleno. Para Kauffman, relembremo-nos, o contar de histórias seria condição puramente física e necessária à composição da vida. Trata-se de um contar acontecendo no (e inaugurando o) campo de uma “física da semântica” (campo bem diferente do de uma semântica da física). Um contar de histórias em que a física empurra luz e corpos um contra os outros para fazer história.

Uma das palavras que surge na física de radiações, incluindo, obviamente, a física da radiação da luz visível, é “pressão.” Frase legítima numa história contada sobre o desejo irradiante numa semântica da física dos fenómenos luminosos seria, por exemplo, “toda radiação exerce uma pressão sobre os corpos.” Ou: “a luz exerce pressão sobre os corpos” – literalmente os empurra, os pressiona, literalmente a luz insiste, persiste, regressa, retorna, repete o seu esforço, enquanto move rapidíssima e para no plano veloz. E é neste jogo simultaneamente físico e semântico que a questão de um proto-desejo que já é então desejo pleno pode entrar numa discussão que

parte de uma pergunta feita coreograficamente sobre o destino da luz.

Para onde vai a luz no encontro entre variáveis irradiantes e um corpo, no momento em que ela insiste em pressionar o corpo numa semântica que já é uma física do desejo? Ela vai fazer corpo. Isto é: fazer do seu encontro com um corpo uma outra possibilidade de ser e de perceber, uma outra forma de entrar em relação, de viver. A luz encontraria no corpo uma superfície de reprodução, uma superfície de ligação, um plano de composição e afirmação do desejo. É por isso que Deleuze, nos diz, em *Différence et Répétition*: “Um animal faz para si mesmo um olho ao fazer com que excitações luminosas dispersas e difusas sejam reproduzidas numa superfície privilegiada do seu corpo. O olho captura luz, ele é, em si mesmo, luz capturada.”

Mas acrescentamos: cativa luz, que outras luminosidades fará acender.

ANDRÉ LEPECKI, RIO DE JANEIRO E NOVA IORQUE, ABRIL 2007
PROFESSOR ASSOCIADO DO DEPT. OF PERFORMANCE STUDIES, NEW YORK UNIVERSITY

1. Ver, principalmente, *Interpretations*, London: Oxford University Press, 2000.



Luz e Desaparição

Para onde vai a luz quando se apaga? A própria pergunta pressupõe uma caminhada, uma coisa que deixa de ser coisa porque tem intenção, vontade; dirige-se não é dirigido.

Várias hipóteses de formas ou percursos do desaparecimento da luz.

1. **Queda** – a luz desaparece porque cai. Isto é, dirige-se para o chão a grande velocidade; queda: movimento não controlado em direcção ao chão.
2. **Descida** – como quem desce degraus; controla por completo o ritmo, a velocidade. No limite: alguém que pode voltar atrás: *descia, mas agora subo*. Descida: movimento controlado em direcção ao chão, ao baixo. Estou cada vez mais perto do fundo mas é para o fundo que quero ir. Digamos que a descida é uma queda consciente, uma queda a que se tirou velocidade; quando desço mando mais no corpo que o mundo, quando caio manda mais o mundo.

Entre as possibilidades 1. e 2. a opção é clara: a luz (para já, a artificial) não

domina o seu desaparecimento. Se desaparece em direcção ao solo ou ao fundo, só o fará por queda.

Então para a pergunta: para onde vai a luz quando se apaga?, eis a 1ª resposta possível: *a luz vai para o fundo, caindo*.

Mas poderemos pôr ainda a hipótese (mantendo o eixo, e no sentido oposto): *a luz desaparece por cima*. Vai para cima. E à palavra fundo poderemos contrapor a palavra céu.

No entanto, um e outro limite produzem conseqüências bem distintas. Sentimos o ruído de um corpo a bater no fundo, mesmo que esse corpo seja a luz. Enquanto, pelo contrário, é difícil conceber o ruído de algo que bate no céu. Concebemos assim uma parte baixa do mundo com um limite concreto; vemos nele matéria que se opõe, que se torna um obstáculo à continuação de um movimento: daqui não podes descer mais, *chegaste ao fundo*. Porém, lá para cima, por respeito ou ignorância, a miopia aumenta. Não concebemos um limite concreto, material, que diga

a algo em ascensão: *daqui não passas, chegaste ao limite do céu*. Mesmo que a ciência nos discursse ou segrede fórmulas e explicações para um homem vivo a percepção é esta: o baixo tem chão, tem solo, o alto não; não há tecto. O movimento para baixo tem um fim, o movimento para cima, não. Como se, exploradores, tivéssemos explorado já, por inteiro, o caminho que vai do sítio onde estamos vivos até ao fundo do mundo; o caminho inverso, esse, ainda está como que a meio. Já tocámos o fundo do chão – já o sentimos: dói; mas nunca tocámos o topo do céu: ainda não sentimos essa dor. (E que dor será essa? Ou poderemos pensar em prazer? O choque do corpo que bate no topo do céu.)

Atentemos ainda noutra hipótese.

3. **Ascensão**. A luz desaparece dirigindo-se para cima, e é nesse movimento (de subida jamais terminada) que é surpreendida com um chamamento para regressar.

Aqui a ascensão corresponderá à descida de que anteriormente falámos.

Não falamos em sensação de queda em direcção ao céu precisamente porque não há sensação de tecto. Digamos que na ascensão há sempre uma percepção mínima de que controlamos o nosso movimento, mesmo que sendo puxados.

Imaginemos, por exemplo, um homem que subitamente é puxado para cima à mesma velocidade e à mesma variação de velocidade de um outro homem que cai. Pois bem, por instinto do pensamento diremos que a sensação de uma queda que cai será sempre mais temível que a sensação de uma queda que sobe.

Mas será mesmo? A queda que sobe, continuemos a utilizar esta expressão, sendo interminável, isto é, sem tempo, poderá afinal ser mais angustiante. Na queda que cai há um final, há um tempo que reconhecemos; na queda que sobe, ao invés, o tempo já não tem um rosto humano, entraríamos num tempo monstruoso; talvez próximo de um aspecto que Deleuze associa à indiferença: “o nada negro, o animal indeterminado em que tudo é dissolvido”. Na queda que cai, morremos; na queda que sobe, provavelmente, desapareceremos dissolvidos numa coisa mais ampla.

Para onde vai a luz quando se apaga? 2ª resposta possível: *a luz sobe, dissolvendo-se*. Ou: a luz vai para o céu, dissolvendo-se. Ou ainda: *dissolvendo-se, a luz vai para o céu*.

Mas para além do movimento ascendente ou descendente a luz poderá desaparecer de duas maneiras:

1. **por implosão**.
2. **por explosão**.

1. A luz pode desaparecer por **implosão** se num único instante se concentrar num ponto de tal modo mínimo que esse ponto deixe de ser ponto e passe a ser nada. O desaparecimento da luz por implosão é a sua concentração súbita no nada.
2. A luz pode desaparecer por meio de uma **explosão** – explosão de tal forma intensa que faça com que cada uma das partículas originais, num único instante, se afaste de tal modo do ponto de origem que depois nada no espaço original guarde memória do que antes ali estava.

O desaparecimento por implosão transmite uma sensação de maior controlo, o sítio para onde a coisa vai (neste caso, a luz) é um sítio determinado geograficamente, é localizável.

O desaparecimento por explosão, ao contrário, transmite a sensação de falta de controlo, a sensação de que será difícil voltar a localizar cada um dos fragmentos que resultaram da explosão.

Parece, à primeira vista, mais fácil recuperar a luz que implodiu do que a luz que explodiu.

Tal como parece mais fácil, aliás, recuperar a luz que caiu em direcção ao fundo do que a que subiu em direcção ao céu.

Estamos pois face a uma decisão importante que passa pelo cruzamento de quatro, chamemos-lhe assim, movimentos, ou formas de desaparecer: queda, ascensão, implosão, explosão.

Se considerarmos que mandamos na luz, isto é, que a controlamos, que sabemos para onde vai quando desaparece; se temos a certeza onde ela se esconde e por isso sentimos que a podemos, a qualquer momento, voltar a chamar, então o apropriado é considerarmos o movimento de desaparecimento da luz como uma **queda implosiva**: *a luz cai toda para um ponto, desaparecendo*. Se a quisermos de novo, só terei de ir, a esse ponto, buscá-la.

Se considerarmos que não mandamos na luz, que a luz é uma entidade autónoma, incontrolável, então o cruzamento apropriado é aquele que considera o movimento de desaparecimento da luz como uma **ascensão explosiva**; a luz sobe ao mesmo tempo em direcção a uma infinidade de pontos, desaparecendo.

Como a recuperar? Como fazer aparecer, à nossa ordem, o que desapareceu numa infinidade de sítios dos quais não temos mapa? Eis a luz indócil, a luz que não é objecto dos humanos.

Conhecemos duas luzes: a luz feita pelo homem (artificial) e a luz que não é feita pelo homem (natural).

Respondendo de modo concreto e assertivo à questão que nos obrigou a escrever – para onde vai a luz quando se apaga? – eu diria que a luz feita pelo homem, por uma queda implosiva, cai para um ponto único; e que a luz que não é feita pelo homem, por uma ascensão explosiva, sobe em direcção a uma infinidade de pontos do céu. E assim duas luzes desaparecem.

GONÇALO M. TAVARES, 2007
ESCRITOR

1. Sabem que o negrume serve de resguardo a um tesouro...

2. ...e aventuram-se.

A vida é argila fresca, um tempo absorvido por dentro e para cima. Todos vivemos, por vezes, coisas inconcebíveis, como milagres. Cercados pelo mundo, os nossos vultos dizem “eu sei”, e a alegria orvalha a solidão donde ressuscitamos. Os nossos dedos são, por vezes, cândidos, com brilhos impressos dos dois lados. Um esplendor cheio de razão.

1. *Devíamos falar das pessoas como os camponeses falam das árvores que amam.*
2. *Apontam-nas ao longe, a um companheiro ou a um filho, sem nada dizer, mas é como se a sua realidade se aproximasse, vibrante.*
1. *Devíamos falar das pessoas com outras palavras.*
2. *Despontar, florescer, maturar, reflorir...*
1. *Ou então permanecer naquele silêncio agradecido que os camponeses colocam...*
2. *...dentro do silêncio dos seus campos.*

1. *Devíamos falar das pessoas como um guia experimentado fala de caminhos.*
2. *Um caminho verde, inesquecível...*
1. *(continuando)...uma linha fiel que segue o recorte de certo rio.*
2. *Uma vereda corajosa cravada nas paredes de uma montanha.*
1. *(interrompendo) E coisas tão belas se avistam nesses cimos.*
2. *Uma estrada que corre léguas e léguas para servir outras estradas.*
1. *Porque a vida é um nome que não acaba.*

1. *Devíamos falar da vida como os mineiros falam do fundo da terra.*

2. *Observam-na com a pequena luz tremeluzente que transportam.*

1. *Um fio ténue e firme de luz e eles descem...*
2. *Deslumbrados, divisam galerias interiores, morada da imensidão.*
1. *Sondam até ao limite a pedra escura e sombria...*
1. *Sabem que o negrume serve de resguardo a um tesouro...*
2. *...e aventuram-se.*

Igual a um coração a nossa vida bate. A vida, a nossa vida tem poros, respira. Recorda. Avança. Esquece. Precisa. Reúne. Descreve. Inscreve. Vigia. Adormece. Pergunta. Reparte. Alumia. Sobressalta. Matura. Tem sede. Tem riso. Inaugura. Encontra. Não encontra. A vida continua.

É pelo ar que nos deslocamos. Temos um modo antigo de escorrer, como uma onda que mal se distingue. Esse movimento faz brilhar o escuro. As nossas vozes assinalam, aqui e ali, pontos luminosos na paisagem. Trazemos guizos, búzios, o ouro acordado de instrumentos culminantes. Trazemos o verde novo das paisagens dispostas, o verde-claro veemente, com igual intensidade. E nomes que se modificam à medida que os cantamos.

2. *Havia a casa, as alegrias da mãe à entrada, o lugar onde o pai o levou a ver primeiro os campos.*
1. *O chamamento é a voz do próprio caminho.*

2. Talvez sua mãe lhe quisesse explicar essa verdade com o seu sorriso.

1. Talvez fosse isso que o pai lhe mostrava quando o tomou pela mão para ver os campos.

2. Porque tudo florescem num misterioso silêncio.

1. E, seminal, desponta no invisível da terra.

2. Até que em uníssonos deflagra.

2. Fala-me do chamamento.

1. O chamamento é a vizinhança da própria intensidade.

2. De repente... era noite... o mundo seria uma criança diante desta voz:
«Toma o livro e come».

1. (Silêncio)

2. Fala-me do chamamento.

1. O chamamento é a passagem significativa de Deus.

Igual a um coração a nossa vida bate. É acolhida. Amada. Atendida. É colocada aos ombros. Conduzida. Com a lira de dez cordas e com a cítara é festejada. É revestida de beleza. Desde a aurora é procurada. É reunida.

Nascemos e morremos. Atiramos e recolhemos as nossas próprias pedras. Separamo-nos e abraçamo-nos. Plantamos e colhemos. Gememos e dançamos. Amamos na guerra. Amamos na paz.

Segundo um princípio ardente, os nossos vultos recortam-se frente ao escuro. As estradas estão penduradas no sono, com seus corredores negros imensamente embrenhados e sua púrpura nocturna. Mas nos sonhos das crianças

todas as casas se erguem lentamente do chão, são fulgurantes. Um anjo mede essa evidência sem ocultar a ninguém seu rosto repentino. Um anjo vai fundir-se com a casa inteira através do riso. As crianças são capazes desta razão no interior do sonho. Por isso atravessamos a noite com uma vontade irreprimível de cantar.

Talvez o canto seja a verdadeira respiração, aquilo que do escuro escorre arrastando o deslumbre, removendo a geometria estanque das estações receosas. Os braços enlaçam-se. Há um instante em que as nossas silhuetas se fundem e se destacam reluzentes, como se conservassem a própria infância. Caminhar é como descansar sobre a sua vida perpétua. Revendo contraditórias possibilidades, apreendemos a ciência da promessa Um admirável segredo se derrama à medida que caminhamos. Quando pela primeira vez se ouvir, será como se o próprio silêncio ressoasse.

JOSÉ TOLENTINO MENDONÇA, 2007
TEÓLOGO E POETA



Para onde vai a luz quando se esconde?

Como todas as perguntas que uma criança poderia fazer, esta é uma bela pergunta, e não se deve confundir com a pergunta pela invisibilidade, pois o esconder tem a ver com o nosso ponto de vista, com isso de vivermos sobre a terra – a invisibilidade parece entoar um lamento por vivermos aqui – e com os movimentos que ele implica: a luz pôs-se atrás dos montes, caiu no mar ou deslizou para os rios infernais, para fazer a sua travessia secreta, o dia conheceu a sua interrupção e fica à espera. A criança também esconde os seus tesouros e inventa jogos de esconder, em que se surpreendem os sentimentos decisivos a formar-se: o medo, a angústia, a inquietação, o humor, o fazer de conta. Na verdade, esconder tem sempre uma forma representativa agónica, isto é,

dramática: personagens agindo uns com outros, alterando-se uns aos outros, a rapariguinha transforma-se em mãe quando esconde a almofada ou a bola debaixo da saia. Esse jogo intensifica-se quando surge a “domadora de deuses e homens” [Iliada], a noite, a reunião inteira de todos os esconderijos, dos extremos aos íntimos, e olha para nós. Trata-se do motivo *light*, para dizer como Manuel Gusmão:

*Trata-se pois de se ter sentado procurando o olhar
o olhar da noite que o olha. Longamente o fita –*

.....
*Seria este o motivo light: o interruptor:
O que interrompe e fecha é o que abre e acende.*

Dizes: alguém carregou no interruptor; o tempo interrompeu-se e a noite olha o corpo do homem que não espera nem desespera; está.

.....
“Tradução”, *Teatros do tempo*

O dia nasce, a noite só pode cair, cair sobre nós, acendem-se as lâmpadas e compõem-se hinos, onde não se pede para ela regressar. Antes da aurora se anunciar, a aurora que “bate no rosto”, louva-se o seu aparecimento, faz-se o voto de ela voltar mais uma vez. Na noite celebramos a eterna despedida, o eterno retorno, ao invés, só pode ser uma vocação do dia, da luz do dia.

A noite que retorna assemelha-se a uma ameaça, a noite que é uma imposição da vida, da parte de escuridão da vida, parte que Benjamin considera não chegar a conhecer a redenção, numa carta a F.C. Rang de 1923. Mas com a noite voltam as estrelas, para ele um outro nome para as obras de arte, que não salvam a noite (a noite transfigurada mas não salva), só a iluminam. O que é pouco e é muito, e talvez seja tudo. Alguns anos antes, em 1916, também numa carta, agora a Herbert Belmore, ele tinha visto que na noite, durante a noite, não nos valem os símbolos, pontes ou outros, as passagens da noite pedem um outro auxílio: “caminhar com um passo fraterno ao lado de alguém”.

Da nossa noite ninguém nos pode salvar (o abismo pertence tanto ao coração bom como ao coração mau, escreveu S. Agostinho) e em certo sentido, para continuarmos a ser o que

somos, ela não nos pode ser tirada. Disto, o melhor exemplo é a história da anémoma que Rilke viu uma noite em Roma, pois ela, ao contrário “das suas irmãs”, abandonou-se à noite, não se fechou, absorvendo tudo aquilo que não estava preparada para absorver. O poeta sente-se como essa anémoma.

Na terra os seres dividem-se em diurnos e nocturnos. A divisão, porém, não é simétrica, pois o sol faz valer os seus direitos. Quando a luz se esconde, a noite entrega-os ao sono – sempre me impressionou essa entrega –, que nos acompanha no nosso desejo de luz, trazendo-nos os sonhos e as visões, nós os que vivemos sobre a terra e não dentro dela ou no fundo do mar. Há quem goste de fazer escuro, de fechar as portadas das janelas, de impedir a passagem da luz, escapando à influência do dia. Para esse, a luz nunca se esconde.

Entre os gregos, os deuses encontraram um nome para um género de diurnos, os efémeros, que são capazes, mesmo sentindo as forças a ceder logo que a luz se esconde, de vigiar, de guardar a noite. E, também entre os gregos, houve quem tivesse descoberto que na nossa noite talvez haja um indomável, um que não nos deixa ter segredos: “Como havemos de esconder-nos daquele que não adormece?”.

A criança que tenta apanhar o sono, no momento em que ele vem ter com ela, talvez esteja a inventar esse indomável.

MARIA FILOMENA MOLDER, 2007
ENSAÍSTA E PROFESSORA ASSOCIADA
DO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
DA UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

Para onde vai a luz.

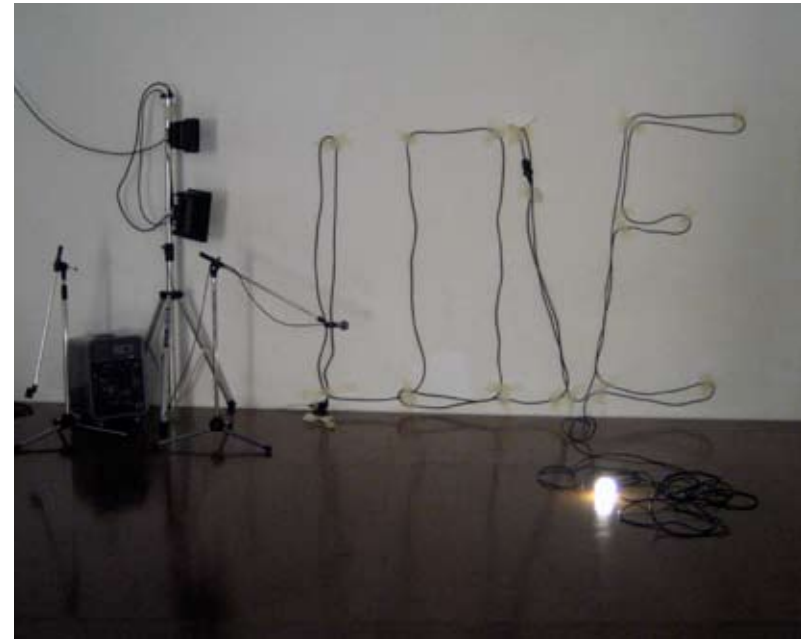
Onde estou? Vê como tremo quando falo contigo. Não posso mais. “Não tenhas medo”, dizem-me. Mas aqui nem as palavras são necessárias. “Tenho as costas direitas? Estou bem direito?” Enquanto espero, habituou-me à ideia da morte. Não tenho mais nada. O ar que respiro é venenoso. Todos os dias bebo a água inquinada, o nível zero da liberdade. Nada é mais contagioso do que o mal. Luto contra a parede, luto contra a porta, luto contra mim. Já não há lugar para o ódio nem para o sofrimento. Para tudo e para todos no mundo eu já estou morto. E quando a vida abandonar este meu corpo... Não desprezes esta lágrima. Sei que me darias a tua mão se pudesses. Aqui aprendi a amar aquilo que nunca irei alcançar. Aprendi a amar os limites do meu mundo e também as paredes em volta do meu corpo. Na escuridão, aprendi a pensar com o corpo. Descobri também que o silêncio não existe. Oiço estas vozes, estes relatos longínquos: já não sei em que corpo me encontro, dentro do corpo de quem. Quase me esqueci de quem sou. Dizíamos-lhes, ao chegar, que tinham de tomar um duche, que tinham de ser desparasitados antes de entrar no campo. Homens, mulheres com crianças, velhos, doentes. Todos eram separados em grupos. Os dias dos homens aptos para trabalhar iriam miseravelmente durar um pouco mais, antes da luz se apagar de vez. Todos tinham de se despir, antes de entrar na câmara dos duches. Algumas mulheres escondiam os filhos debaixo do enorme monte de roupa. Mas de nada servia,

os pequenos corpos acabavam por ser brutalmente arrancados do seu precário esconderijo e lançados para a câmara. Uma filha pequena estava tão agarrada à mãe que não a deixava despir-se: “Vamos fugir, estão a matar-nos!” Para onde poderiam fugir? Viram matar os seus pais, mães, irmãs e filhos. Onde estava Deus, naqueles dias? Olhou-me nos olhos, era muito bela, pediu-me que a poupasse, que não a matasse, que a deixasse viver. Sorri-me. Não o pude fazer. Disse-lhe para pôr a filha no chão, mas ela não o fez. A criança escondeu a cabeça no pescoço da mãe, para não ver o que lhe iam fazer. Palavras. Palavras e corpos. Corpos pequenos, corpos grandes, corpos diáfanos, ossos de vidro, inacreditáveis ossos de cristal. Até onde podemos chegar se queremos assistir, pessoalmente, ao apagar terminal da luz. “O teu coração está a dormir”, dizem-me, “não o acordes demasiado cedo”. Acho que o meu coração está zangado comigo. Estava sempre frio, nesses dias. Dentro do campo tinha sido escavada uma cova aberta, uma enorme vala. Eles tinham de correr, saltar lá para dentro e deitar-se de barriga para baixo sobre os cadáveres que já lá se encontravam. Depois eram executados e um novo grupo chegava e deitava-se. Centenas por dia, um movimento tornado mecânico. Um massacre inexplicável de uma multidão indefesa e reduzida à mais total impotência, subserviência, passividade. Ninguém se defendia nem reagia. Apenas tentavam prolongar a vida por mais uns minutos. Era esse o extremo. Depois deitavam-se sobre os cadáveres e a luz apagava-se. Alucinantes montanhas de cadáveres. Braços, pernas, troncos, cabeças. Deitados uns sobre

os outros, lembro-me, pareciam-me insectos. Quero sair da minha cabeça, quero sair de dentro de mim. Quero morrer, mas não me deixam. Nesta escuridão, diz-me onde estou. Ninguém sabe para onde vai a luz quando se apaga, mas alguns sabem mantê-la acesa até ao fim, ao fim de tudo. Com uma dignidade assustadora. Fui destruído por uma criança, uma criança que me olhou nos olhos. Estávamos a abater um grupo, sucessivamente, pondo-os juntos, em pé, de costas para uma fossa. Uma rajada das metralhadoras, os corpos tombavam para dentro da vala, íamos buscar mais um grupo. Com os adultos veio também um menino de oito anos, esperando o seu fuzilamento. Perguntou ao homem que estava ao seu lado: “Tio, estou com as costas direitas? Estou bem direito?”. Depois, olhou-me nos olhos. Como pode Deus permitir isto e como se pode ser tão digno e ter tanta coragem? A grandeza desta criança no momento da sua morte esmagou-me. Perdi tudo. O fim aproxima-se. Quero saber para onde foi a luz daquela criança tão corajosa que me matou. Agora me lembro da liberdade concedida no mundo exterior: débeis criaturas acorrentadas, sem voz e sem olhos. Mas eu também não vejo nada, já não tenho coração. Não estou a dormir, estou a ouvir-me. Estou a ouvir-te...O sim e o não que leio nos teus lábios. Não posso mais, vê como tremo. Fala comigo. Nesta escuridão, dizes-me para onde foi a luz?

RUI CHAFES, 2007
ESCULTOR

Fotografia: João Fiadeiro © REAL 2007



Biografias

JOÃO FIADEIRO

Nasceu em Paris em 1965, vive e trabalha em Lisboa.

A sua formação inicial acontece entre 1983 e 88 e teve como referência as técnicas de dança clássica e dança moderna que desenvolveu no Ballet Gulbenkian (Lisboa) e no Peridance Center (Nova Iorque). Em 1988, através de uma bolsa que recebe do Festival Jacob's Pillow, em Massachusetts, EUA, entra em contacto com o movimento pós-moderno Americano e altera radicalmente as suas referências e práticas, passando a concentrar-se nas técnicas de improvisação e composição nascidas com esse movimento e que aprofundou em inúmeros *workshops* entre Berlim e Lisboa. Entre 1986 e 89, foi bailarino da Companhia de Dança de Lisboa e do Ballet Gulbenkian, estruturas onde começou a sua actividade enquanto coreógrafo.

Em 1990, funda a Companhia RE.AL, uma estrutura híbrida de produção que se tem afirmado nas áreas da criação e circulação de espectáculos de dança contemporânea, organização de eventos de cariz laboratorial e no desenvolvimento de iniciativas ligadas à investigação artística.

Em 1995, dá início à sistematização do método de Composição em Tempo Real que suporta, sustenta e determina toda a sua actividade enquanto artista, formador e investigador. Em 2000, no seio da RE.AL, promove a constituição de um colectivo de intérpretes, teóricos

e colaboradores artísticos que tem contribuído decisivamente para a definição dos contornos e alcance do método para além de o aplicarem na criação dos seus próprios projectos. Esse trabalho tem sido desenvolvido no Atelier Real, sede da companhia, ou a convite de estruturas internacionais através da organização de ateliers de investigação, *workshops* de aplicação e projectos de criação. Entre estes últimos destacam-se os espectáculos *Plano para identificar o centro* (1989), *Retrato da Memória enquanto peso Morto* (1990), *Branco Sujo* (1993), *Self(ish)-Portrait* (1995), *O desejo ardente deve ser acompanhado por uma vontade firme* (1995), *I am sitting in a room different from the one you are in now* (1997), *O que eu sou não fui sozinho* (2000), *Existência* (2002) e *I Am Here* (2003) que foram apresentados um pouco por toda a Europa, Estados Unidos, Canadá e Brasil. Destaque ainda para as peças *À Espera de Godot* de Samuel Beckett em 2000, *4:48 Psicose* de Sarah Kane em 2001 e *A noite canta os seus cantos* de Jon Fosse em 2004 que João Fiadeiro encenou a convite da companhia de teatro Artistas Unidos.

ANTÓNIO PEDRO LOPES

Nasceu em Ponta Delgada em 1981.

É licenciado em Estudos Teatrais pela Universidade de Évora.

Em 1998-1999, estudou teatro musical na Capital Academy of Performing Arts, NM, EUA como bolseiro AFS Intercultura Portugal. Frequentou de 1999 a 2002 a Escola de Formação da Companhia de Dança Contemporânea de Évora (CDCE); em 2002, foi bolseiro

DRAC no Trisha Brown Dance Studio; e em 2003, foi bolseiro Erasmus no programa STARS da UCSC, Milão e participou no 7º Encontro Internacional “Dançar o que é Nosso”, Danças na Cidade, Lisboa. Em 2004-2005 foi bolseiro Leonardo Da Vinci junto da Association RB em Paris. Fez o Curso de Pesquisa e Criação Coreográfica do Fórum Dança, Porto 2005/2006 e em 2006 foi recipiente da Bolsa DanceWeb Europe no Festival Impulstanz em Viena, Áustria com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

Trabalhou, entre outros, com Mary Hayes Ernst, A Bruxa Teatro, CDCE, Jérôme Bel, Forced Entertainment e Miguel Pereira. Em 2006, colaborou com João Fiadeiro no projecto Case Study # 2.

Os seus trabalhos mais recentes são (2004); *entre tanto* (2006); *Desculpa não ter dito nada antes e não dizer nada agora, é que faz muito tempo que não digo nada a ninguém (work in progress)* (2006).

Desde 2006, ensina regularmente o laboratório de teatro e performance *agarrado a nada com tudo o que tenho*.

CLÁUDIA DIAS

Nasceu em Lisboa em 1972.

Iniciou a sua formação em dança na Academia Almadense, prosseguindo os seus estudos como bolseira na Companhia de Dança de Lisboa (1985/89).

Integrou o elenco da Companhia de Dança de Almada, destacando deste período o trabalho com Peter Michael

Dietz (1990/97).

Frequentou o Curso de Formação de Intérpretes de Dança Contemporânea promovido pelo Fórum Dança (1997/98).

Fez parte do colectivo Ninho de Víboras onde colaborou como atriz e assistente de encenação em diversas produções teatrais e iniciou o seu percurso de criação coreográfica concebendo e interpretando os espectáculos *Feedback* (1996), *E.U. – Entrevistem-me Urgentemente* (1997), *As Águias Não Geram Pombas* (1998), *Per Ti* (1999), *Juntem-se 2 a 2* (1999), *Histo* (2001) e *Três Figuras do Excesso* (2004). Desenvolveu ainda um trabalho de parceria artística com Maria João Garcia, que se traduziu na realização do projecto *Intérpretes Procuram Criador* (2001/2003).

Participou como intérprete na criação *Aicnêstixe* (2001) e no projecto *Existência* (2002), de João Fiadeiro. Participou nos LAB 10 e 11 dando origem à criação dos solos *One Woman Show* (2003) e *Visita Guiada* (2005). Apresentou estes espectáculos em diversos teatros e festivais em Portugal, Espanha, França, Itália, Suíça, Grécia e País de Gales.

Participou como artista convidada no Atelier *O Corpo Próximo*, da coreógrafa Olga Mesa, no Theatre Pôle-Sud, em Estrasburgo.

Lecciona conjuntamente com João Fiadeiro os cursos em torno da Técnica de Composição em Tempo Real.

GUSTAVO SUMPTA

Nasceu em Angola em 1970, Luanda.

Iniciou a sua formação no BTP. Fundador do Pogo Teatro com o qual

colaborou até 1999. Enquanto *performer* participa nos projectos *Existência* de João Fiadeiro e em *The end of the love affair* de Pedro Costa, João Fiadeiro e do próprio.

Desde 1999 expõe como artista visual. Exposições colectivas: *Busca pólos, Boa noite, eu sou a Manuela Moura Guedes* (Plataforma Revólver para a Arte Contemporânea), *TOXIC Discurso do Excesso* (Plano 21).

A convite da RE.AL, participa nas edições do LAB 10, 11 e 12.

Em 2006, começa a conceber e a interpretar peças, de entre as quais destaca *O melhor dos mundos possíveis, A dúvida está a desaparecer do mundo, matamo-la como matamos homens que duvidam, é mais seguro, Liberdade das tabuletas, Vitória, vitória, acabou-se a história, Não venhas tarde!, Amigo do meu amigo, não é meu amigo*.

Nesses trabalhos, muitas vezes associados à performance visual, desenvolve conteúdos ligados à produção da (de uma) linguagem.

No cinema destaca *Tarde demais* de J. Nascimento, *Tráfico* e *Quem és tu?* de João Botelho e *Juventude em marcha* de Pedro Costa.

LENAIG LE TOUZE

Nasceu em 1975 em França

Seguiu estudos de direito durante cinco anos. Começou a sua formação em teatro em 1997 na Universidade de Rennes 2 com o grupo T'C'hang! orientado por Didier-Georges Gabily. Três anos depois, criou *Les princesses en colère inoxydable* e *A qui faisons-nous*

la guerre? com Jonathan Bidot. Nessa altura trabalhou como projeccionista enquanto continuou o seu trabalho como intérprete com Cédric Gourmelon em *Dehors devant la porte* de W.Borchert e *La princesse blanche* de R-M.Rilke. Em 2002 mudou-se para Marselha. Esteve em Reykjavick com François Tizon com *Mélancholia, la dernière partie* de Jon Fosse, onde fundou a associação Matière Écrite. É nessa altura que conhece Mathilde Monnier e, em 2005, ingressa na formação *ex.e.r.ce* no CCN de Montpellier onde entra, pela primeira vez, em contacto com a Composição em Tempo Real.

MÁRCIA LANÇA

Nasceu em 1982 em Beja.

Estuda Antropologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Lisboa. Em 2006 recebe o primeiro prémio do Programa Jovens Artistas Jovens com o solo *Dos joelhos para baixo*. Destaca o trabalho de intérprete com os coreógrafos João Fiadeiro (projecto *Existência*), Cláudia Dias (co-criação de *3 Figuras do Excesso* e colaboração em *Visita Guiada*), e Miguel Clara Vasconcelos (co-criação de *Inter_actividade*). Colaborou em 2005/06 com Olga Mesa no Pôle Sud em Estrasburgo. Foi artista residente no atelier RE.AL no quadro do LAB 12.1 (2006). Inicia a sua formação em Artes do Espectáculo no Chapatô (1999/02). Da formação em dança destaca *ex.e.r.ce 05* no CCN de Montpellier, o curso básico de Análise do Movimento, pelo IAM (2004), o Curso de Dança Contemporânea e Pesquisa de Movimento na SNDO de

Amsterdão (2003), o *Curso de Pesquisa e Criação Coreográfica* no Fórum-Dança (2002) e a formação contínua no C.E.M. (2001/04) Estudou Voz no Conservatório Regional do Baixo Alentejo (1998/99) e desenvolveu composição vocal com Francisco D'Orey, Catherine Rey, Meredith Monk e Lúcia Lemos.

ARNOLD HABERL A.K.A. NOID

Nasceu em 1970 em Viena.

Com a música, tenta compreender a realidade do som em que vivemos. Uma realidade que inclui imaginações, desejos, sonhos e alucinações acústicas tal como o som da ventoinha do seu *laptop* ou o *wolf-tone* do seu violoncelo.

Numa abordagem sensual, por vezes assistida por conceitos estruturais, produz resultados contraditórios de diferentes alcances, que podem ser apreendidos num resultado concentrado (essência) e deixar para trás pontos irrelevantes. Cabe ao ouvinte retirar disto uma dose digerível.

WALTER LAUTERER

Nasceu em 1959 em Innsbruck, Áustria.

Formação: mestre-carpinteiro/escultura University of Applied Art – Viena.

Trabalha desde 1998 em artes visuais, escultura, arquitectura, instalação luz-vídeo, arte conceptual e *performance*. Desde 1998, colabora com João Fiadeiro na investigação de princípios fundamentais da Composição em Tempo Real.

Para João Fiadeiro/RE.AL concebeu as cenografias dos espectáculos *O que*

eu sou não fui sozinho (2000), *Aicnêtsixe* (2001), *Existência* (2002) e *I Am Here* (2003). Foi ainda responsável pela cenografia da peça *A noite canta os seus cantos* de Jon Fosse que João Fiadeiro encenou para os Artistas Unidos (2003).

Desenvolveu ainda os conceitos de espaço para os projectos de investigação *The Hole* (2000), *Aniversários* (2001) e *Existência ao contrário* (2002).

Em 2004 forma a associação >s p a c e l a b<, dedicada à pesquisa da interactividade entre espaço_corpo/corpo_humano.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO

DANÇA MAIO DE SÁB 5 A SEX 11

Fotografia: Dmitri Wazemski / REAL 2007



Matrioska

Pequeno Auditório - 11h00 (dias 6, 7, 8, 9, 10 e 11) · 15h00 (dias 5, 6, 9 e 10) · Dur. 40 min · M/6

A nossa *Matrioska*, em vez de ser uma grande boneca com outras similares lá dentro (tal como a famosa boneca russa), é uma espécie de lugar que, devido ao seu dispositivo, permite trabalhar dentro, fora, atrás, à frente, escondido e à vista, fazendo com que diferentes camadas da realidade se descubram

umas às outras numa espécie de caleidoscópio de imagens e situações.

O que está dentro disto? O que estará atrás daquilo? O que é aquela sombra? Estará alguém dentro dela? Que língua canta esta cantora? O que se esconde debaixo desta forma?

Leia no site da Culturgest, DERIVAS, uma crónica semanal de Augusto M. Seabra.

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao parque de estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.

CULTURGEST, UMA CASA DO MUNDO

INFORMAÇÕES 21 790 51 55

WWW.CULTURGEST.PT

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego

1000-300 Lisboa

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE

Manuel José Vaz

VICE-PRESIDENTE

Miguel Lobo Antunes

VOGAL

Luís dos Santos Ferro

ASSESSORES

DANÇA

Gil Mendo

TEATRO

Francisco Frazão

ARTE CONTEMPORÂNEA

Miguel Wandschneider

SERVIÇO EDUCATIVO

Raquel Ribeiro dos Santos

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO

Margarida Mota

PRODUÇÃO E SECRETARIADO

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

EXPOSIÇÕES

PRODUÇÃO E MONTAGEM

António Sequeira Lopes

PRODUÇÃO

Paula Tavares dos Santos

MONTAGEM

Fernando Teixeira

CULTURGEST PORTO

Susana Sameiro

COMUNICAÇÃO

Filipe Folhadela Moreira

Patrícia Rodrigues ESTAGIÁRIA

PUBLICAÇÕES

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

ACTIVIDADES COMERCIAIS

Catarina Carmona

SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS

E FINANCEIROS

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

DIRECÇÃO TÉCNICA

Eugénio Sena

DIRECÇÃO DE CENA E LUZES

Horácio Fernandes

AUDIOVISUAIS

Américo Firmino CHEFE DE IMAGEM

Paulo Abrantes CHEFE DE AUDIO

Tiago Bernardo

ILUMINAÇÃO DE CENA

Flumêncio Ricardo CHEFE

Nuno Alves

MAQUINARIA DE CENA

José Luís Pereira CHEFE

Alcino Ferreira

TÉCNICO AUXILIAR

Álvaro Goelho

FRENTE DE CASA

Rute Moraes Bastos

BILHETEIRA

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Joana Marto

RECEPÇÃO

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

AUXILIAR ADMINISTRATIVO

Nuno Cunha

grupo



Caixa Geral
de Depósitos

MIC
MINISTÉRIO DA CULTURA



Instituto das Artes

FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

ATELIER

REAL



Lisantiga
Comissão de Recuperação do Centro Histórico

montpellierdanse.07

KUNSTENFESTIVALDESARTS



forum dança

LUSITANIA
MUSEUS
Grupo Museológico



o espaço do tempo
Associação de Estudos, Resumos e Mapas