

---

DANÇA

4, 5 ABRIL '08

TEMPO 76

---

Um espectáculo de Mathilde Monnier

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

*Culturgest*



SEXTA 4 E SÁBADO 5 ABRIL 2008 · GRANDE AUDITÓRIO · 21h30 · DUR. 1h05 · M/12

Cenografia Annie Tolleter

Música György Ligeti

Realização sonora Olivier Renouf

Luz Éric Wurtz

Figurinos Dominique Fabrège com assistência de Laurence Alquier

Aconselhamento artístico Herman Diephuis

Elaboração da partitura Enora Rivière

Interpretação Yoann Demichelis, Herman Diephuis, Olivier Normand, Jung-Ae-Kim,

Natacha Kouznetsova, Maud le Pladec, I-Fang Lin, Arend Pinoy, Rachid Sayet

Direcção técnica Thierry Cabrera

Direcção de cena Marc Coudrais

Assistente de direcção de cena Jean-Christophe Minart

Direcção de digressões Michel Chialvo, Anne Fontanesi

Produção Festival Montpellier Danse 07, Théâtre de la Ville – Paris, Festival d'Automne – Paris, Culturgest – Lisboa, Steirischer Herbst – Graz, La Halle aux Grains – Scène Nationale de Blois, Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon  
Criação Festival Montpellier Danse 07

O Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon é dirigido por Mathilde Monnier e subsidiado por Ministère de la Culture et de la Communication; Direction Régionale des Affaires Culturelles Languedoc-Roussillon; Montpellier Agglomération; Conseil Régional Languedoc-Roussillon; Conseil Général de l'Hérault.

[www.mathildemonnier.com](http://www.mathildemonnier.com)

Há um ar de aventura no modo como Mathilde Monnier coloca a forma coreográfica do uníssono no centro da sua peça *Tempo 76*. Com efeito o uníssono é quase tabu na dança contemporânea, ao passo que o *ballet* clássico, pelo contrário, o usa como fundo para a sobreposição das suas estrelas. E os grandes divertimentos populares também recorrem a ele. O uníssono instaura uma dinâmica de enquadramento e identificação que produz algum fascínio. Através dele podemos pensar a equivalência entre o corpo de baile e o corpo do grupo.

Sempre felizmente pouco previsível, Mathilde Monnier decidiu investir nesta figura (do uníssono) e portanto assumir uma boa parte das necessidades de uma partitura rigorosa preexistente. O que representa uma franca renovação dos seus processos de criação. Mas, como que numa contradição interna, faz habitar este uníssono por uma diversidade de emoções personalizadas,

presenças sensíveis e fragilidades possíveis. Não vivemos nós francamente, e desajeitadamente, no anseio de vibrar em uníssono com o mundo por meio de prolongamentos, ecos e combinações ainda por experimentar? *Tempo 76* procura uma dança global, para além da dos corpos compelidos pelas movimentações do grupo, através da ligação a um ambiente que se torna ele próprio movediço.

Foi neste espírito que a coreógrafa escolheu a música do compositor György Ligeti, de que o rigor experimental não anulou nunca as características de cintilação.

GÉRARD MAYEN

Texto para o programa do Théâtre de la Ville, Paris



Para esta criação, quis-me apoiar numa forma de referência da história da dança e da música: o uníssonos. Esta forma coreográfica, que continua a ser utilizada, suscita no espectador uma sensação de fascínio. Encontramo-la hoje associada a objectivos de espectacularidade ao serviço de manifestações militares ou paramilitares, desfiles, paradas, mas também em carnavais, bailados clássicos, óperas e operetas, revistas e espectáculos musicais. Recordo-me de como, nos anos 80, aquando da explosão da dança contemporânea em França, ela era vista pela comunidade da dança como uma forma relativamente tabu mas apesar de tudo passível de ser utilizada para produzir efeitos espectaculares no fim de um espectáculo. Estava em vias de morrer e desaparecer como forma gloriosa, em

benefício da desconstrução e de uma outra organização do espaço.

O bailado clássico, através do corpo de baile, continua a utilizar esta forma de modo constante mas com um objectivo bem preciso: fazer sobressair as suas estrelas ou solistas sobre o fundo de uma força de representatividade espectacular e cumulativa. A dança hollywoodesca dos anos 50 (através das *girls*) usou também esta técnica do supranumerário para produzir o efeito de bailarinas clonadas, todas de medidas idênticas e representativas dos cânones de beleza da época.

O uníssonos, como o imaginei neste projecto, é abordado de maneira crítica mas também jubilatória. A ideia de uníssonos não é apenas um modo dançado mas desenvolve-se ao serviço de uma geometria espacial, de um espaço a construir ou

destruir (seres unidos por um dispositivo comum) em que o sujeito interage com o seu ambiente, em que o espaço está em uníssonos com o gesto. Em consequência surgem questões sobre o indivíduo e o meio ambiente. A nossa ligação com o meio ambiente será uma miragem, uma constante ilusão? O bailarino, engolido em parte pelo espaço que o rodeia, joga com esta ambivalência, representando ora uma singularidade ora um elemento de um todo, de um conjunto.

A coreografia constrói-se em torno da produção de gestos que vão do minimal ao gigantesco. A *mise en âbime* do uníssonos como forma é explorada através de uma permanente reconfiguração que se aproxima da partitura musical e que gera a sua própria mecânica poética.

A ideia deste projecto é reinterpretar uma forma estética abandonada, questionando-a, retirando-a do seu contexto inicial e levando-a por um caminho aventureiro e portador de sentidos. Como escrita coreográfica, será conduzida por todos sem hierarquias, desviada e afastada que foi do seu objectivo espectacular.

Para reforçar esta ideia de uníssonos de gestos e movimentos, há como que um comentário em directo, espécie de contraponto jovial que permite ora precisar uma acção enquanto é executada (por efeito de ampliação) ora, pelo contrário, deslocando-a no tempo (por efeito de dissociação). O dispositivo sonoro pode exercer uma função de controlo, colocando o indivíduo no centro de um contexto, de um lugar, de um meio ambiente ora hostil ora amigável.

No geral, a música do compositor húngaro Ligeti é tratada de modo leve.



A música e o cenário formam um conjunto poético que pretendi ligar a um universo falsamente naturalista, uma espécie de reconstrução de uma paisagem jardim, encenação artificial de uma natureza controlada.

Vivemos desajeitadamente em uníssonos com o mundo. Tentamos agarrar-nos ao ritmo de um mundo que nos ultrapassa pelo afastamento, o desfasamento, o reenquadramento, a idiorritmia, a arritmia. Tentamos adaptar-nos a um meio ambiente cada vez mais hostil, mais rápido, menos apreensível e perceptível nos seus sentidos. Trata-se de sermos testemunhas disto e de ensaiarmos um voto na matéria, de procurarmos possíveis pontos de entrada.



**MATHILDE MONNIER** ocupa um lugar de referência na paisagem coreográfica. Os seus processos de trabalho renovam-se constantemente, surpreendendo e explorando uma dança que é, acima de tudo, experiência.

Tendo-se formado tardiamente com Viola Farber, uma das figuras essenciais da companhia Merce Cunningham, foca a sua atenção, desde o início, nos fundamentos da própria dança. Mas, não sendo uma abstraccionista, é aos intérpretes, com cujas personalidades estabelece cumplicidades, que encarrega de fazer emergir a forma no conforto com o mundo, num espírito tributário da *performace*. A sua actividade inicial é próxima de François Verret.

Em 1986 recebeu o prémio do Ministério da Cultura no concurso coreográfico de Bagnolet. A sua colaboração com Jean-François Duroure tem grande impacto: *Pudique acide*, *Extasis*, *Mort de rire*, são peças turbulentas que dão brado nos idos anos 80. Com *Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt* (1988), Mathilde Monnier assume pela primeira vez a criação individualmente.

*Chinoiserie* (1991), um solo em que se inscreve um perfil vertiginosamente feminino, mais sensível à interioridade do trabalho, é também um diálogo com o clarinetista e improvisador Louis Sclavis. O confronto com outras matérias além da dança encontra-se amiúde no fundamento da sua escrita coreográfica.

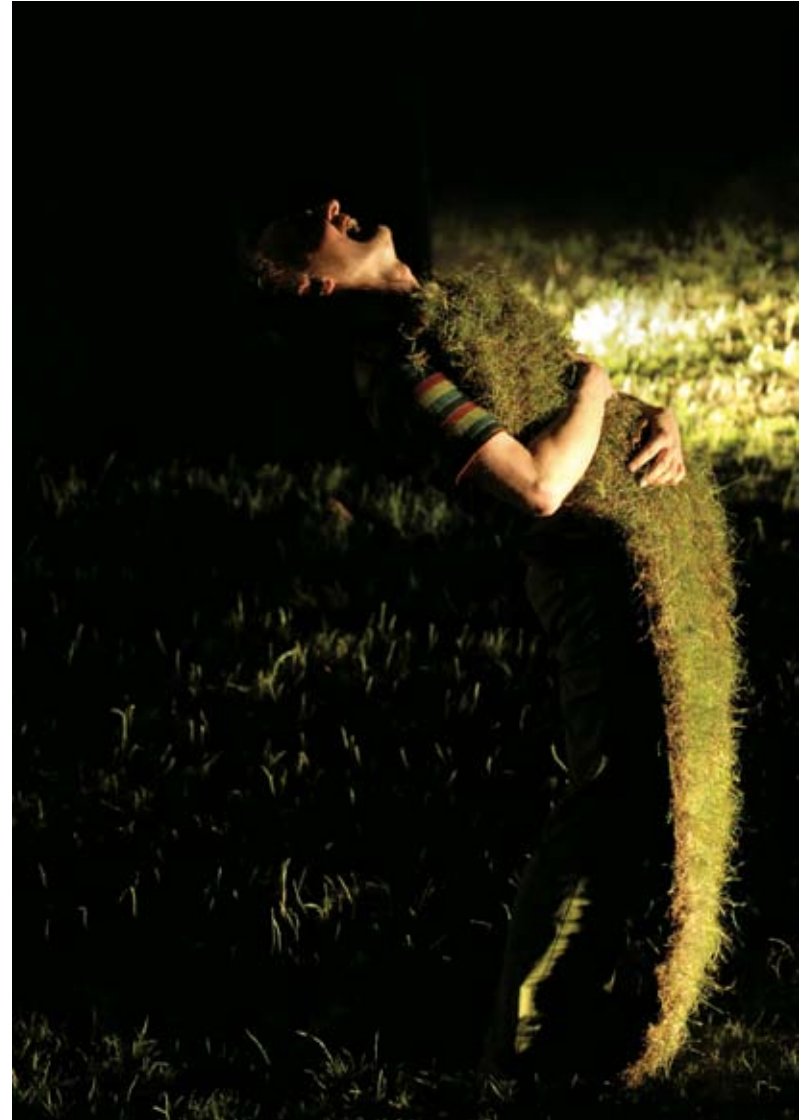
Em 1993, *Pour Antigone* abraça a dimensão trágica do universal. Mathilde Monnier volta-se francamente para questões em que se joga o sentido do mundo actual. Mas, sobre o tema do encontro, evita cultivar o cliché da mestiçagem fácil, preferindo

expor, com os intérpretes africanos, a singularidade incerta das gestualidades.

Em 1994 foi nomeada para dirigir o Centro Coreográfico Nacional de Montpellier Languedoc-Roussillon. Com *Nuit* (1995) prossegue a exploração de uma relação com o mundo envolta numa densa obscuridade, de onde se arrançam pedaços de sonhos e pulsões, como figuras brevemente fantásticas. A questão da necessidade da emergência do gesto dançado é sempre reinvestida em actos.

*L'Atelier en pièces* (1996) – apresentado na Culturgest em Novembro de 1997 – confronta os espectadores com um espaço clínico. Os bailarinos deixam transparecer a parte de autismo que há neles, revelada no decurso do trabalho de pesquisa realizado num universo psiquiátrico. *Arrêtez, arrêtons, arrête* (1997), sobre um texto violento de Christine Angot, evocando a demência de Nijinski, endurece ainda mais esta pesquisa, com a identidade de cada intérprete a oscilar entre a autobiografia e a ficção. *Les lieux de là là* – na Culturgest em Novembro de 2000 – desenvolve-se em três etapas ao longo de dois anos (1998/99). Um grande grupo de bailarinos constrói um lugar utópico para testar as dinâmicas gregárias ou “deslocadoras” que fazem mover uma comunidade. Este impressionante projecto resulta numa grande digressão internacional.

No ano 2000, Mathilde Monnier impulsiona *Poilach, dérives*, em que dezenas de participantes, artistas, pensadores e espectadores partilham aquilo que alimenta o movimento da arte a fazer-se. Reforma também profundamente o funcionamento do Centro Coreográfico que dirige, abrindo-o a numerosos artistas





exteriores e dando um cunho artístico empenhado à formação dos jovens bailarinos, ex.e.r.ce,\* e estabelecendo laços muito vivos com os artistas mais inovadores.

As suas propostas artísticas são cada vez menos previsíveis. *Signé, signés* (2001) – na Culturgest em Março de 2003 –, evocando Merce Cunningham, intriga e deleita pela frescura do tom, tocando no tabu da libido na dança. *Rose* subverte insolentemente a excelência dos bailarinos do Ballet Real da Suécia. *Slide*, com o Ballet da Ópera de Lyon, permite aos bailarinos clássicos penetrarem no âmago da sua própria imagem.

Em 2002, com *Allitérations*, compõe uma estranha dança de conferência, ao lado do filósofo Jean-Luc Nancy e do compositor erikm. *Déroutes* (2002) é uma peça imensa inspirada em *Lenz*

\* ex.e.r.ce., nome composto com letras de “expérience”, “école”, “recherche” e “exercice” é um programa de formação para futuros bailarinos profissionais no campo da dança contemporânea desenvolvido por M. Monnier no Centro Coreográfico de Montpellier.

de Büchner que confunde os limites da cena através de trajectórias aleatórias de incessantes caminhadas, pontuadas por impressionantes sequências coreográficas feitas de movimentos individuais cíclicos. Uma peça suspensa à beira da iminência de uma perca generalizada de sentido e orquestrada pelas triturações electrónicas de erikm.

*Publique* (2004) – na Culturgest em Fevereiro de 2005 – surpreende de novo, ao reunir um elenco exclusivamente feminino em torno das canções da cantora rock PJ Harvey. Para além da qualidade das intérpretes, a pesquisa do sal original das danças de cada uma delas questiona a contaminação do prazer da dança.

Em 2005 cria *La Place du singe*, nova colaboração com a escritora Christine Angot, com quem explora a sua relação com a burguesia, sob a forma de retrato.

No mesmo ano apresenta *frère@soeur* na Cour d'honneur do Festival de Avignon, uma peça para doze bailarinos que aborda o tema da fraternidade.

Em 2006, em colaboração com o cantor Katerine, cria *2008 vallée*, espectáculo invulgar que junta a dança e o canto.

Da sua filmografia, destacam-se quatro filmes: *Chinoiseries* e *Bruit blanc*, ambos realizados por Valérie Urréa, *E pour eux*, realizado por Karim Zeriahen, e *Vers Mathilde*, documentário realizado por Claire Denis.

No campo da edição, três livros: *Dehors la danse*, com o filósofo Jean-Luc Nancy, *MW*, com a fotógrafa Isabelle Waternaux e o escritor Dominique Fourcade e a sua última obra, *Allitérations* nas edições Galilée, que é um aprofundamento, sob a forma de diálogos, dos temas já abordados em *Dehors la danse*, de novo em colaboração com Jean-Luc Nancy.

## PRÓXIMO ESPECTÁCULO

TEATRO QUI 10, SEX 11, SÁB 12, DOM 13 ABRIL



# Emily

## Um espectáculo de Gerardo Naumann

TERGOM STUDIO\* · 21h30 (DIAS 10, 11, 12) · 17h00 (DIA 13) · DUR 1h00 · M/12

Olá, sou o Juan, diz o Juan. Esse lápis é do Pedro, diz o Carlos e aponta para um lápis. O que farias se fosses milionário?, pergunta Gabi. Fala-se assim? A Emilia fala assim. Na realidade, todos falam assim. Todo o espectáculo foi escrito a partir de cenas de livros de ensino de línguas. Como se fosse mais importante manter isso do que outra coisa. Como se fosse mais importante voltar a representar o que esses livros fazem, que é representar. E aí está Emilia que vai à escola e diz que quando for grande quer ser bailarina e cantora e um dia se muda para Londres. Ali chama-se Emily. Traduz-se o nome. E a personalidade? Emily cresce mais e mais como os actores quando estão a actuar. Um dia apaixonava-se. O amor é

um lugar comum ou um terramoto? A sua vida é trágica como em toda a representação. No final, Emily é uma senhora idosa que vai viver para o campo. Muuuu.

GERARDO NAUMANN

O espectáculo estreou em Lanús, subúrbio de Buenos Aires, na loja de cozinhas e casas-de-banho Imhotep em Abril de 2006. Integrou a programação do Festival Internacional de Buenos Aires 2007. Em Lisboa decorre na loja de cozinhas e mobiliário Tergom Studio.

Espectáculo falado em castelhano (com legendas) e inglês.

\* Tergom Studio – Av. do Brasil, 149 A/C  
Planta disponível em [www.culturgest.pt](http://www.culturgest.pt)

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

# CULTURGEST, UMA CASA DO MUNDO

## CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

### PRESIDENTE

António Maldonado Gonelha

### ADMINISTRADOR

Miguel Lobo Antunes

### ADMINISTRADORA

Margarida Ferraz

## ASSESSORES

### DANÇA

Gil Mendo

### TEATRO

Francisco Frazão

### ARTE CONTEMPORÂNEA

Miguel Wandschneider

### SERVIÇO EDUCATIVO

Raquel Ribeiro dos Santos

João Cardoso ESTAGIÁRIO

## DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO

Margarida Mota

## PRODUÇÃO E SECRETARIADO

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

Judite Jóia

## EXPOSIÇÕES

### COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Mário Valente Almeida

### PRODUÇÃO E MONTAGEM

António Sequeira Lopes

### PRODUÇÃO

Paula Tavares dos Santos

### MONTAGEM

Fernando Teixeira

### CULTURGEST PORTO

Susana Sameiro

## COMUNICAÇÃO

Filipe Folhadela Moreira

Marta Fernandes ESTAGIÁRIA

Sara Nogueira ESTAGIÁRIA

## PUBLICAÇÕES

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

## ACTIVIDADES COMERCIAIS

Catarina Carmona

## SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS E FINANCIEROS

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

## DIRECÇÃO TÉCNICA

Eugénio Sena

## DIRECÇÃO DE CENA E LUZES

Horácio Fernandes

## ASSISTENTE DE DIRECÇÃO CENOTÉCNICA

José Manuel Rodrigues

## AUDIOVISUAIS

Américo Firmino CHEFE DE IMAGEM

Paulo Abrantes CHEFE DE AUDIO

Tiago Bernardo

## ILUMINAÇÃO DE CENA

Fernando Ricardo CHEFE

Nuno Alves

## MAQUINARIA DE CENA

José Luís Pereira CHEFE

Alcino Ferreira

## TÉCNICO AUXILIAR

Álvaro Coelho

## FRENTE DE CASA

Rute Moraes Bastos

## BILHETEIRA

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Paula Pires Tavares

## RECEPÇÃO

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

## AUXILIAR ADMINISTRATIVO

Nuno Cunha

## COLECÇÃO DE ARTE DA CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

María Jesús Ávila

Valter Manhoso

Maria del Sol Aragão ESTAGIÁRIA

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

Tel 21 790 51 55 · Fax 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt