

Dança
21, 22 Setembro 2011

enfant criança

Um espectáculo de Boris
Charmatz para 9 bailarinos
e um grupo de crianças

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Coreografia Boris Charmatz **Interpretação** Bailarinos: Eleanor Bauer, Nuno Bizarro, Matthieu Burner, Olga Dukhovnaya, Julien Gallée-Ferré, Lénio Kaklea, Maud Le Pladec, Thierry Micouin, Mani A. Mungai; Crianças: Perle Béchu-Quaiser, Léon Cassin, Lisa Cazoulat, Rémi Cazoulat, Abel Charmatz, Marguerite Chassé, Noé Couderc, Elio Fouilleul, Cédric Lamotte-Lenoir, Youenn Louédec
Luzes Yves Godin **Som** Olivier Renouf **Maquinaria** Artefact, Frédéric Vannieuwenhuysse, Alexandre Diaz **Gaita-de-foles** Erwan Keravec **Assistente** Stéphane Imbert
Figurinos Laure Fonvieille **Trabalho de voz** Dalila Khatir **Software para criação de sons** Luccio Stiz
Direção técnica Antoine Guilloux **Direção de cena** Max Potiron, François Aubry
Operação de luz Arnaud Lavis **Produção** Musée de la danse/Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne **Co-produção** Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville-Paris, Festival d'Automne à Paris, Internationales Sommerfestival Hamburg e Siemens Stiftung no âmbito de SCHAUPLÄTZE, Théâtre National de Bretagne (Rennes), La Bâtie-Festival de Genève, Kunstenfestivaldesarts (Bruxelas)
Agradecimentos Or Avishay, Pierre Mathiaut, Julia Cima, Raimund Hoghe
Musée de la danse/Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, dirigido por Boris Charmatz, é apoiado pelo Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Régionale des Affaires Culturelles/Bretagne), Ville de Rennes, Conseil régional de Bretagne e Conseil général d'Ille-et-Vilaine.
Com apoio excepcional do Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil régional de Bretagne, Ville de Rennes e Rennes Métropole
Apoio nas digressões internacionais Institut Français/Ville de Rennes
Estreia 7 de Julho de 2011 no Festival de Avignon. Espectáculo de abertura do Festival.

Na quarta-feira 21 de Setembro, após o espectáculo, haverá uma conversa com Boris Charmatz na Sala 1.

Qua 21, Qui 22 de Setembro
21h30 · Grande Auditório · Duração: 1h10 · M6

A *criança (enfant)* como uma matéria maleável, frágil e incontável. Uma carga de real que perturba o equilíbrio da cena. Transportados, pousados no chão, manipulados pelos bailarinos, os corpos das crianças invadem o espaço, ampliam-no, esculpem-no. Das suas relações nasce um jogo de tensão e de relaxamento que conjuga a força da inércia com o processo de transformação. Desenrola-se um estranho *ballet* entorpecido em que se formam ilhotas, montes móveis; de que emergem encontros instáveis, morfologias híbridas – imagens suspensas entre o repouso, o sonho e a ronda... Progressivamente, as relações invertem-se, desfaz-se a fronteira entre grandes e pequenos, profissionais e amadores, animado e inanimado, dando lugar a uma massa em formação, um enxame impetuoso que arrasta tudo: invasão ou recreio – que devolve às crianças o seu lugar de desconhecido estético e político na equação da representação.

Gilles Amalvi

Boris Charmatz, sobre *enfant*

entrevista de Gilles Amalvi,
durante o processo de criação
Janeiro, 2011

Quando nos encontramos a propósito do projecto *50 ans de danse* (50 anos de dança'), o Boris Charmatz estava a coligir todos os títulos possíveis para esta nova peça. Que importância é que os títulos têm para si – e como escolheu este: *enfant (criança)*?

Para mim os títulos são muito importantes. Às vezes surgem-nos com facilidade – são óbvios. Outras vezes, pelo contrário, o título é mais difícil de escolher. Para *enfant* eu pensei em várias possibilidades, entre elas uma de que gostava muito, *Lerel*. Um título cifrado, que não diz nada, dá muito poucas pistas, gosto do toque de enigma que contém.

E pode-se ouvir como *Le réel (O real)*... Uma certa relação com a realidade.

É isso. A realidade devorada. E o real num espelho, também, já que se pode ler nos dois sentidos. Este título atraía-me, mas seria possivelmente difícil de agarrar. Poderia ser um subtítulo: *enfant (criança)* ou o *real devorado*.

Que relação é que esta criação tem com o "real"? Onde é que o real aparece?

Na verdade, a reflexão para esta peça começou a partir de uma outra, *regi*,² de 2005, em que os nossos corpos eram movidos de um lado para o outro por máquinas. Em *regi* havia muitas coisas reais, mas apareciam entre as linhas, subterraneamente. Nesta nova peça, eu queria, por um lado, retomar *regi*,

e por outro pôr as crianças no centro da cena. Com a ideia, por exemplo, de trabalhar sobre textos da RESF – Réseau Éducation Sans Frontière (Rede Educação Sem Fronteiras)³. Há algumas cartas de pais, que tirei numa compilação da RESF, que me tocam tremendamente. Claro que a ideia não era representar a luta das crianças sem documentos, mas antes devorar este material, digerir-lo, incorporá-lo, para o levar a um ponto: mostrar crianças adoradas, máquinas... mantendo alguma ligação com a realidade.

enfant está no centro de uma rede de influências cruzadas – com régi como ponto de partida, um lugar a re-questionar: as crianças como princípio de reactualização e a situação política presente que acaba de evocar com a RESF. Como é que estes diferentes pontos se encontram?

Optei por partir de *régi*, que representa talvez o aspecto mais íntimo do meu trabalho, dizendo-me que essa poderia ser uma forma de dar início ao processo. Eu sempre quis voltar a trabalhar o *régi*. Foi um trabalho que me deixou em parte insatisfeito – entre outras razões, porque as digressões pararam abruptamente. E eu gosto muita da ideia de *série*. Fascinam-me as três versões do *L'après-midi d'un faune* do Mallarmé. Nós pensamos sempre na última versão – mas, na verdade, cada uma tem a sua autonomia, expressa coisas diferentes. A ideia de “nova versão” envolve muitas vezes um sentimento de insatisfação – ao mesmo tempo que cada versão pode ser valorizada por si própria. Para mim, o ponto de partida foi imaginar um “régi 2”. Depois, foi preciso ver como

abrir o projecto. Primeiro pensei no som: como abri-lo, musicalmente falando? O trabalho do *régi* era muito fechado: só máquinas – o som das máquinas e a voz do Michael Jackson. O segundo ponto de partida é a presença de crianças, como forma de “despir” *régi*.

Mais uma vez, os títulos dão testemunho das fases da reflexão: no início eu pensei em “un enfant (uma criança)”, mas não gostava da ideia de referência à família que esse título podia induzir. “Uma criança” cria uma conotação principalmente com a ideia de família: “a criança”, “uma criança” – enquanto *enfant* (criança), no fundo, é mais abstracto. Não é uma história, não é “esta criança”, não são “as crianças”. Muitos títulos incluem “a criança” – por exemplo, *L'enfant et les sortilèges*, de Ravel. *enfant* simplesmente, não diz nada. E ao mesmo tempo é o título mais simples que já encontrei. O mais aberto.

A infância arrasta inevitavelmente representações, clichés, fantasias. Como é que aborda o “tema” criança, que rede de significados toma forma para si em relação a essa palavra?

Acho que as conotações têm evoluído muito em todo o mundo. Há trinta anos, quando dizíamos “criança” pensávamos principalmente em “canções, jogos, inocência”. Hoje, embora ainda o pensemos, podemos também pensar em “ameaças na escola, pedofilia, medo do desemprego, poluição”... A questão da “infância” e da “juventude” está constantemente a mudar, a impressão que tenho é que se está a tornar cada vez mais política. Em 1968 eram os estudantes universitários que se manifestavam, agora são os alunos do ensino secundário

e até do ensino básico. Podemos pensar na luta da RESF. Podemos pensar nos polícias que vão prender crianças à escola. E há uma verdadeira recuperação política deste tema. Agitam-se incessantemente espectros aterradores. Usam-se os medos – como o medo da pedofilia – de forma a *agir* mais eficientemente sobre as crianças. Isto passa pela publicidade, pela criança-consumidor, pela pressão sobre as famílias, pelo registo, pelo abaixamento da idade penal...

As críticas feitas à utilização artística da infância são parte dessa hipocrisia, desse discurso dúplice. Na concepção desta peça inclui alguma estratégia para evitar as projecções sobre a infância ou algumas polémicas que poderiam surgir?

Recordo que nos anos 80, numa das suas peças, o Jean-Claude Gallota *despejou* literalmente um grupo de crianças no palco. Crianças nuas, só com os sapatos e as peúgas. Foi, salvo erro, no espectáculo *Hommage à Yves P.* Na altura, não houve qualquer problema. Hoje seria impossível – seria imediatamente proibido – e verifiquei que até a fotografia desse espectáculo – num livro sobre o Gallota – vem reproduzida em dimensões muito pequenas. Acho que isto diz alguma coisa sobre a maneira como as nossas representações evoluíram. As crianças têm *direito* à nudez, até uma certa idade – na praia andam nuas. Este direito é posto em causa – não porque seja um problema para elas mas porque dessa forma se exporiam ao olhar de adultos que seriam necessariamente perversos. Esse olhar conspurcá-las-ia, pô-las-ia em perigo. Nisto, o olhar social sobrepõe-se à própria

criança. E limita também a abordagem artística, cujo olhar está precisamente no centro.

Quanto às projecções que vierem a ser feitas sobre a peça, acho que já desisti de fazer previsões ou de me preocupar com as interpretações que vão ser feitas sobre o meu trabalho. Gosto de me sentir na posição do artista “cego” – que propõe as coisas sem pressupor a forma como vão ser recebidas. De qualquer modo, não gostaria que o aspecto político – e a questão de como se olha para a infância – fosse a única abordagem. São reflexões subjacentes ao projecto, mas este é acima de tudo um projecto coreográfico.

Quais são os princípios coreográficos, as sensações, os estados sobre que quer trabalhar com as crianças?

Gostaria de trabalhar sobre o tema do sono – um jogo entre a inércia, o inerte e o sono. Quando falo com as crianças sobre o espectáculo, o sono é uma noção que compreendem bem, nos seus diversos níveis – a estranheza, o medo, o relaxamento... “Inerte” cobre uma vasta teia de significados, incluindo “sono, drogas, morte, sonho, massa, peso”... O inerte é uma questão que eu ponho muitas vezes no meu trabalho. No Musée de la danse, o móvel e o imóvel estão muitas vezes envolvidos. Mas acho que o inerte é outra coisa. Um objecto inerte não está necessariamente imóvel, pode ser posto em movimento. É precisamente com esta subtil diferença que gostaria de jogar em *enfant* (criança) .

Na ocasião da expo zéro,⁴ no Musée de la danse, já apareciam algumas “manipulações” de crianças, como era o caso

daquela “escultura bondage (sujeição)” colectiva.

O Musée de la danse – e a *expo zéro* em particular – é uma matriz para muitos projectos, e não apenas os meus. Na altura dessa “escultura bondage”, atávamo-nos uns aos outros com as nossas próprias roupas. Havia uma criança na escultura: no início queria ficar sempre junto ao pai, mas no final, quando toda a gente queria parar, ele era o único que queria continuar. É todo esse território que temos de gerir, com as crianças: querer, não querer, ter receio... É um terreno simbólico muito forte, que tem que ser abordado com delicadeza. Acho que é essa a minha resposta às projecções que possam ser feitas: um trabalho meticoloso e subtil, do ponto de vista coreográfico mas também das teias de significados, de símbolos que são agitados.

No fundo, a questão não é tanto “mostrar crianças em cena” mas antes descobrir o que se pode fazer com elas: como usar esta energia de forma a interpelar o olhar...

É isso mesmo, é essa a minha primeira ideia: em vez de ter as crianças a dar cambalhotas, a cantar, a brincar no palco... Vê-las a dormir, vê-las serem transportadas de um lado para o outro, manipuladas – que é uma forma muito mais estranha de apreender a sua presença. No início os espectadores vão vê-las *em movimento*, mas elas não estarão a fazer nada. Talvez a partir daí sejam possíveis múltiplas interpretações, recordando gestos infantis – como embalar, ou fazer o avião. Que gestos fazemos com as crianças, como as tocamos? As crianças aprendem pelo toque, pela maneira como lhes pegamos

ao colo... E no entanto, ao dizer esta palavra, *tocar*, tenho a impressão de já ter dito alguma coisa proibida.

As crianças começam a dançar muito cedo, há muitos ateliers de dança para crianças, mas, paradoxalmente, há poucas peças que verdadeiramente as impliquem. Há alguns trabalhos que o tenham marcado ou influenciado neste domínio, como o *Petit Projet de la matière*⁵?

Gostava de recordar que, nestes últimos anos, as crianças – mas também os amadores, os velhos, os corpos diferentes, não formatados – passaram a ocupar um lugar importante na dança. Tenho a impressão de estar a intervir num campo que já existe. Como espectador, fui marcado pelos projectos da organização Victoria – que criou obras de arte com crianças. Descobri o Alain Platel através de um trabalho dele com crianças. Mas é verdade que ao ver o *Petit Projet de la matière*, da Anne-Karine Lescop, percebi que as possibilidades a explorar com as crianças são imensas. Quando dancei com a Odile Duboc no *Projet de la matière*, trabalhamos muito sobre a inércia, a sensação de peso. Ver essa sensação retomada por crianças – por vezes muito pequenas – vê-las dançar de olhos fechados, ver essa desconstracção, esse quase sono, funcionou como uma espécie de gatilho para mim.

Os corpos das crianças são movidos por mecanismos, forças exteriores, um pouco como princípios inconscientes. Pode-se atribuir a isso um sentido alegórico?

Também aí, espero que tudo fique em aberto. As máquinas não representam

o poder, o Estado ou as leis a manipularem pobres corpos inertes. Para mim, trata-se também – dum ponto de vista quase utópico – de uma coreografia para corpos que já não precisam de despender esforço muscular. Corpos de ficção científica ou de feira popular – transportados, levados. Na realidade, trata-se antes de um movimento mental. As máquinas que manipulam os corpos são tanto uma emanção mental dos bailarinos como do coreógrafo ou do espectador. O que é interessante nestas máquinas – tanto na peça *régi* como nesta – é que não sabemos quem as dirige. Tanto podem ser os corpos em cena, como o director de cena, o coreógrafo – ou mesmo os espectadores... Para o espectador tem um efeito

de controlo à distância – como se visse o seu próprio cérebro agir sobre outros corpos. Lembra-me algumas pesquisas actuais nas neurociências: com alguns implantes, pode-se fazer mover um braço à distância. A acção pensada torna-se acção realizada.

A partir deste início – crianças, adultos e máquinas – que ideias tem de combinações, possíveis trocas e inversões destes parâmetros?

Imagino um espectáculo em quatro partes – começando com uma série de pares. Por exemplo, no início, máquinas que coreografam corpos adultos inertes. Depois gostaria que os adultos passassem a manipular os corpos das crianças adormecidas. Gostaria de ter



© Boris Brussey

uma terceira parte em que os pares se desfilassem e os adultos e as crianças entrassem numa dança de conjunto. Acabei há pouco a criação de *Levéé des conflits*, e tenho ainda na minha cabeça uma espiral de movimento que acontecia nessa peça. Às crianças, explico-o como uma dança de índios. Uma dança em que uns giram em volta dos outros. Os adultos podiam girar em volta das crianças. Podiam “fazê-las dançar”, e podiam também “dançar para elas”. É uma dança em que as crianças também podem entrar: entrar na dança e – porque não? – “derrubar-nos”, sem ser um “derrube” binário de poderes. A este respeito penso muitas vezes n’*Os Pássaros*, do Hitchcock: há qualquer coisa que me faz pensar numa colmeia. A ideia é que um bando de crianças possa pegar nos corpos dos adultos adormecidos, inertes – e transportá-los para outro lado. Uma ou duas crianças não conseguem fazer grande coisa com o corpo de um adulto. Mas cinco, seis ou sete podem fazer tudo o que quiserem. Poderá ter um efeito bastante divertido – porque eles vão divertir-se com esses corpos – mas também angustiante e violento. Tanto podem deixar-nos cair como segurar-nos.

De que forma concreta vai trabalhar com estas crianças?

Começámos por fazer um convite à participação e criámos ateliers. Num primeiro fim-de-semana, começámos com jogos – fazer o avião, ser arrasado por um pé, etc. E no fim eu disse: agora invertamos os papéis. Os adultos estenderam-se no chão e deixaram-se manipular. Foi aí que eu vi *Os Pássaros* do Hitchcock, a colmeia, as formigas...

E pensei: aí está o final da peça, uma ideia que pode *agarrar o espaço* – crianças transportando os corpos dos adultos.

Depois, num segundo fim-de-semana, tentámos elaborar os princípios do trabalho: por exemplo, construir imagens a partir de crianças transportadas para o palco. Ou trabalho em cadeia: levar uma criança até um determinado ponto – depois a seguinte – passando-as de mão em mão. Cadeias vivas em que as crianças se deslocam mas os adultos ficam onde estão. E um terceiro tipo de trabalho, em que, pelo contrário, os adultos dançam, avançam, e de caminho fazem deslocar as crianças. Estou a tentar organizar os andamentos, as categorias de trabalho...

Tem-se a impressão de que, em cada novo trabalho seu, há a tentativa de remover um elemento constituente da dança, para ver o que é que acontece. Em 50 ans de danse, é a composição de figuras. Em *Levéé des conflits*, a dramaturgia, e, em *enfant*, a força motora do corpo. Poder-se-á falar de uma dança – 1, quando se fala do seu trabalho?

Gosto dessa ideia de dança – 1. Embora eu próprio não o teorize necessariamente dessa forma, é efectivamente um elemento recorrente do meu trabalho. Diria que tento não produzir um dispositivo ou uma ideia *confortável*. Na altura de *régi*, escrevi uma pequena frase que ainda não explorei suficientemente – a saber, que *régi* seria uma espécie de “sub-coreografia”. Nessa peça a coreografia é delegada nas máquinas. E há ainda a presença do Raimund Hoghe;

faça eu o que faça como coreógrafo, quando o Raimund entra no palco, todo o seu trabalho o acompanha: o seu corpo reflecte o seu trabalho, o seu empenhamento. Peça-lhe eu o que lhe pedir – levantar o braço, não levantar o braço, entrar, sair – de certa forma é sempre um gesto do Raimund Hoghe. Neste sentido, as minhas indicações, constituíam uma espécie de “sub-coreografia”, ou uma coreografia em “segunda mão”. Geralmente, gosto de me colocar numa posição em que as coisas se façam “subterraneamente”, de forma discreta, invisível. *enfant* não será uma peça com uma grande música, grandes luzes, uma peça para “encher” a Cour d’honneur em Avignon. De qualquer modo, penso que não poderá ser apenas um coreografia “no negativo”, alguma coisa terá verdadeiramente que *acontecer*.

O Festival d’Avignon – onde *enfant* será estreado – é antes de mais um festival de teatro. Que relação é que um coreógrafo como você tem com o teatro?

Ao reflectir sobre esta peça, pensei muito na peça de Christoph Marthaler, *Schutz vor der Zukunft* – “proteger-se do futuro”. Em certo sentido, gostaria de fazer uma versão dançada desse espectáculo. Uma versão cujo resultado tivesse só uma relação extremamente ténue com esta peça que trata da eutanásia das crianças deficientes na Áustria, sob o nazismo. Mas é um espectáculo do ano passado – e, em Avignon, quer-se sempre algo novo, não se fala do ano passado, avança-se. Não é de todo um festival de *reposição*, é um festival de *criação*. É também isso que pode provocar tensões, polémicas incríveis. Quando vou a Avignon tenho sempre

muitas interrogações. Por exemplo: encena-se constantemente Tchekov, mas nunca, por exemplo, a versão de Grüber. Eu estaria mais interessado em rever – via-a quando tinha 10 anos – a versão de Grüber de *La grande route* do que uma enésima encenação de Tchekov. Qual é o lugar do repertório, do património, no campo do teatro? No teatro, o que faz história é o texto. Enquanto na dança o “texto” e a encenação são intrincados, inseparáveis. A dança, a partir dos anos 90, começou a remexer no seu passado, na sua relação com a história, através de remontagens, de reconstituições: repondo, recriando espectáculos ou experiências fundadoras. Talvez a dança possa vir a questionar este ponto confuso: acordar, agitar os espectros de um lugar de teatro.

**O título de Marthaler, *Schutz vor der Zukunft*, faz-me pensar nestes versos de Brecht, do poema *An die Nachgeborenen*:
*Vós que surgireis do dilúvio
Em que nós nos afundamos
Quando falardes das vossas fraquezas
Lembra-vos
Também do tempo das trevas
A que escapastes*.⁶**

Poder-se-á ver em *enfant* uma mensagem para o futuro?

O Emmanuel Demarcy-Mota, director do Théâtre de la Ville, de Paris, disse-me uma coisa que me fez reflectir bastante: “Sabes que, ao fazer este projecto, vais marcar para sempre a vida destas crianças”. Há nisto uma dimensão de *responsabilidade* que considero importante. O Emmanuel Demarcy-Mota participou, em criança, num espectáculo em Avignon, e conta que isso o marcou para

toda a vida. De modo que o espectáculo talvez se dirija ao futuro, mas dirige-se acima de tudo a *estas crianças*. Gosto da ideia de que o espectáculo se dirige ao público mas também, talvez na mesma medida, às crianças que estão no palco. Em certo sentido, elas vão dançar uma dança que lhes é dedicada. Algumas passagens da peça são feitas *para elas*. Gosto de trabalhar com triângulos, em configurações que permitam fugir à relação binária bailarinos/espectadores. Em *expo zero*, por exemplo, os participantes eram os “guias” de um museu que ainda não existia, um museu que só existia nas nossas cabeças, um museu a fabricarmos juntos. É o caso também das *sessions posters* que serão apresentadas em Avignon – que criam um triângulo entre as conferências, os *performers* e o público – *através dos posters*. O cartaz como um terceiro termo de que os intervenientes e o público se podem apropriar. Aqui, as crianças serão talvez esse traço de união. Esse terceiro termo que permite ler as coisas de forma diferente, ligar significados contraditórios. Tenho vontade de que *Lerel*, RESF, *Schutz vor der Zukunft*, *régi*, a coreografia para corpo inerte – que todos os significados presentes nestes títulos se encontrem nesta peça. Que todas essas redes de sentido estejam presentes.

1. A peça *50 ans de danse*, a partir de fotos de espectáculos de Merce Cunningham, foi estreada em Dezembro de 2009.
2. *régi* peça de Boris Charmatz, de 2005, interpretada pelo próprio, Raimund Hoghe e Julia Cima.
3. A RESF é uma rede de colectiva-

des, associações, sindicatos, políticos e pessoas da sociedade civil que militam contra o afastamento de crianças estrangeiras que frequentam escolas francesas por os seus pais estarem em situação irregular.

4. *expo zero*, Setembro 2009 – projecto de exposição sem obras, que serviu para que dez personalidades acolhidas em residência em Rennes apresentassem as suas visões subjectivas e utópicas do que poderia ser um “Museu da dança”.
5. *Petit Projet de la matière* é uma adaptação para crianças e adolescentes, feita pela coreógrafa Anne-Karine Lescop, da obra emblemática da dança contemporânea francesa *Projet de la matière* (1993), da coreógrafa Odile Duboc.
6. Trad. João Barrento

Boris Charmatz © Caroline Ablain



Boris Charmatz

Bailarino e coreógrafo, é autor de uma série de peças que marcaram uma época, de *Aatt enen tionon* (1996, apresentado na Culturgest em 1997) a *Levée des conflits* (2010).

Paralelamente, prossegue actividade como intérprete (nomeadamente em *Projet de la matière* e *boléro*, de Odile Duboc) e de improvisador (com Saul Williams, Archie Shepp ou ainda Médéric Collignon).

Em residência no Centre national de la danse, Paris, iniciou *Bocal*, uma escola nómada e efémera que juntou uma quinzena de estudantes de horizontes diversos (2003-2004). Professor convidado da Universidade das Artes de Berlim, participou na elaboração de um novo curso de dança que se iniciou em 2007. É co-autor, com Isabelle Launay, do livro *Entretenir/à propos d'une danse contemporaine* (Centre national de la danse/Les Presses du Réel/2003) e autor de *“Je suis une école”*, Editions Les Prairies Ordinaires.

Director do Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne desde Janeiro de 2009, Boris Charmatz propõe-se transformá-lo num Museu da dança de um novo tipo. Um manifesto foi publicado na origem deste museu, que já acolheu os projectos *préfiguration*, *expo zéro*, *héliogravures*, *rebutoh*, *Grimace du réel*, *service commandé*, *Jérôme Bel en 3 sec, 30 sec, 3 min, 30 min, 3 h*, e se deslocou a Saint Nazaire, Singapura e Utrecht. (Mais informações em: www.museedeladanse.org e www.borischarmatz.org).

Artista associado da edição 2011 do Festival d'Avignon, Boris Charmatz estreou *enfant* na Cour d'honneur du Palais des papes, e propôs *une école d'art*, uma produção Musée de la danse – Festival d'Avignon.

Yves Godin



Yves Godin

Colabora, no início dos anos 1990, nos projectos de numerosos coreógrafos (Hervé Robbe, Georges Appaix, Fattoumi & Lamoureux), abordando um

vasto campo de experiências estéticas. Trabalha depois com numerosos músicos, artistas visuais e coreógrafos (nomeadamente Alain Michard, Kasper Toeplitz, Rachid Ouramdane, Julie Nioche, Emmanuelle Huynh, Boris Charmatz, Claude Wampler, Christian Sébille, Maria Donata d'Urso, Jennifer Lacey & Nadia Lauro, Alain Buffard, Vincent Dupont). O seu trabalho baseia-se na ideia de um desenho de luz não dependente da dança, da música ou do texto, mas que possa entrar em diálogo com as outras componentes da acção cénica, desenvolvendo-se em volta de dois eixos principais: a percepção do espaço e do tempo e o estabelecimento de ligações em redes mais ou menos anacrónicas com as outras naturezas em presença (corpo, som, pensamento, tempo). Actualmente colabora principalmente com Vincent Dupont e Boris Charmatz. Paralelamente, Yves Godin cria as instalações de luz da exposição *Legend* do Domaine de Chamarande (2008), da abertura do LiFE (Saint Nazaire, 2008) com *Life light*, assim como do happening *étrangler le temps* (prefiguração do Musée de la danse, Abril de 2009, Le Garage-Rennes) com a instalação de luz *Fiat Lux pour un garage Volkswagen*. Participa igualmente na expo *zéro* do Musée de la danse no LiFE (Saint Nazaire, 2009).

Desde 2008, convida *performers* a ocupar a sua instalação *Point d'orgue*, um dispositivo para 1000 velas.

Olivier Renouf

Formado em psicologia e bailarino, tem o primeiro contacto com a criação

Olivier Renouf



sonora ao frequentar as aulas de música electroacústica no CNSMD de Paris. Colaborou e colabora com os coreógrafos Georges Appaix, Boris Charmatz, Paco Decina, Herman Diephuis, Odile Duboc, Latifa Laâbissi, Alain Michard, Mathilde Monnier, Emmanuelle Huynh, Martine Pisani... e com os encenadores Hubert Colas, Serge Hureau, Daniel Janneteau, François-Michel Pesenti, Christian Schiaretti...

Participa na criação de instalações multimédia com o grupo Dunes, le Hall de la chanson... e concebe ambientes sonoros para museus e exposições. Com Boris Charmatz colabora em *Aatt enen tionon* em 1996, *herses (une lente introduction)* em 1997, *Con forts fleuve* em 1999, *héâtre-élévision* em 2002, *Quintette Cercle* em 2006, *La danseuse malade* em 2008 e *50 ans de danse* em 2009. Para o Musée de la danse, Olivier Renouf cria o ambiente sonoro do happening *étrangler le temps* (Abril de 2009, Le Garage, Rennes, no quadro da prefiguração do Musée de la danse); e participa na criação de *Petit Projet de la matière*, um projecto de Anne-Karine Lescop.

Erwan Keravec © Dominique Jouvet



Erwan Keravec

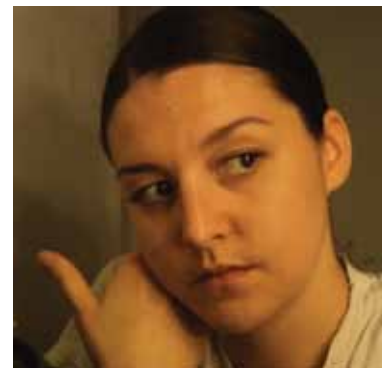
Aprendeu a tocar gaita-de-foles e música tradicional com o grupo Ronsed Mor de Lokoal-Mendon e com Jorj Botuha. Toca música improvisada com Jean-Luc Cappozzo, Baron Samedi (ARFI), Christophe Rocher; e jazz com *Guanabarra* (création ARFI), Emmanuel Bex, Antoine Hervé, Jef Sicard.

Tem o projecto *Urban Pipes*, que apresenta o seu trabalho de improvisador e de compositor para gaita-de-foles escocesa. Em 2011 apresenta a sua segunda obra, em solo e em duo com Beñat Achiari e Guénolé Keravec.

Desde 2008, solicita a compositores contemporâneos obras para solo de gaita-de-foles. Em Abril de 2011, no Festival les Détours de Babel, estreou desta forma obras de Sébastien Béranger, Bernard Cavanna, François Rossé e Susumu Yoshida. Em Setembro de 2011, na Musica, estreou duas composições de Philippe Leroux e Xavier Garcia.

No seu trabalho de compositor e de músico improvisador tem escrito para e actuado com a dança e o teatro contemporâneos e as artes visuais. Colaborou neste campo com Boris Charmatz, Gaëlle Bourges, Cécile Borne, Karell Prugnaud, Eugène Durif, le Groupe Raoul Batz, La compagnie de l'Embarcadère, NØZEF.

Eleanor Bauer



Eleanor Bauer

Estudou dança na Tisch School of the Arts da Universidade de Nova Iorque e na PARTS (Bruxelas). Trabalhou como *performer* com, entre outros, David Zambrano (*Soul Project*), Mette Ingvarstsen (*why we love action*), Trisha Brown (*Accumulation, Floor of the Forest*), Xavier Le Roy (*floor pieces*), e Anne Teresa De Keersmaeker/Rosas (*The Song*). Produz o seu próprio trabalho e organiza as suas digressões através da sua organização Good Move (www.goodmove.be), sediada em Bruxelas.



Nuno Bizarro

Estudou dança no Ballet Gulbenkian com Carlos Caldas. Nos anos 1990 encontra João Fiadeiro e Luciana Fina, com quem funda a Re.AI e o Lab, um espaço de criação e produção pluridisciplinar. Intérprete e coreógrafo, trabalha desde 1999 em França e na Bélgica, com, nomeadamente, Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh, Meg Stuart, Jeniffer Lacey, Christine de Smedt, Mathilde Monnier, Rachid Ouamdane, Isabelle Schäd. Com Boris Charmatz colaborou como intérprete em *Con forts fleuve*, *héâtre-élévision* e *Quintette Cercle*.

Matthieu Burner

Foi violoncelista durante dez anos, estudou no Centre National de Danse Contemporaine d'Angers e a partir daí tem dançado e composto música para Phillipe Saire, co-coreógrafo de um dueto com Dominique Dupuy, colaborou com Felix Ruckert (2000-2008), compôs música e deu apoio dramático a Catherine Jodoi, dançou em trabalhos



de Eun Me Ahn Cie, Tino Sehgal e Arthur Kuggeleyn. Desde 2004, ensina e trabalha regularmente no CDC de Grenoble, na Maison de la Culture d'Amiens e l'Echangeur de Fère-en-Tardenois. Coreógrafo/performer/criador de som no Amaraoui Burner Project, colabora desde 2008 com Laurent Chetouane.



Olga Dukhovnaya

Concluiu em 2006 os seus estudos na PARTS, em Bruxelas, e iniciou uma colaboração, em Moscovo, com o arquitecto e videasta Konstantin Telepatov, com quem, no mesmo ano e com apoio da agência de dança TSEKH, organizou o projecto *Monkey Production*, que liga a dança, o vídeo e a animação. Desde

2008, dirige regularmente cursos de movimento e composição para actores bailarinos não profissionais. Em 2009 recebeu a bolsa DanceWeb do festival ImpulsTanz, Viena. Em 2010 desenvolveu o seu próprio trabalho ao mesmo tempo que participava como bailarina em *Levéé des conflits*, de Boris Charmatz.



Lénio Kaklea

Diplomada pela Escola Nacional de Atenas e pelo CNDC d'Angers, colabora, como intérprete, com François Chaignaud e Cecilia Bengolea, Laure Bonicel, Emmanuelle Huynh, Fanny de Chaillé, Boris Charmatz, Hela Fattoumi e Eric Lamoureux. Como coreógrafa dirigiu *matter of act* (Athens and Epidaurus festival 2009, sob a direcção artística de Yorgos Loukos, Summer Intensive 2010, projecto iniciado por Christine de Smedt).

Maud Le Pladec

Coreógrafa e intérprete, formou-se em dança contemporânea em 1999, tendo



integrado a formação ex.e.r.ce do CCN de Montpellier. Em 2001, é co-fundadora do colectivo Leclubdes5, no seio do qual cria, com Mickael Phelippeau, *Fidelinka* e *Fidelinka-extension*. Em 2010 cria *Professor*, peça para três intérpretes concebida com e a partir da música de Fausto Romitelli. Como bailarina, colabora com, entre outros, Emmanuelle Vo-Dinh, Loïc Touzé, Latifa Laâbissi, Georges Appaix, Mathilde Monnier, Herman Diephuis e Boris Charmatz, de quem é assistente no projecto *Roman Photo*. Em 2004 integra a Formation Supérieure de Culture Chorégraphique, de Laurence Louppe, e prossegue os estudos de Mestrado no departamento de investigação em dança da Université Paris 8.

Thierry Micouin

Após estudos de medicina, formase em teatro e depois em dança, no Tanztheater Wuppertal, com Susanne Linke, Lloyd Newson e P. Goss. Intérprete de P. Minyana, Karine Saporta, Felix Ruckert, M. Coquempot, J. Hidalgo, V. Onnis e Catherine Diverres.



Paralelamente à sua actividade de bailarino, pedagogo e coreógrafo, desenvolve trabalho de criação e pesquisa sobre vídeo. Em 2006 criou o seu primeiro solo, *W.H.O.* apresentado em Rennes, Bagnolet e Vanves. Premiado pelo programa Culturesfrance/Hors les Murs (Villa Médicis) no ano de 2009, parte para Nova Iorque para aprofundar a sua investigação no campo da *performance*. Em Junho de 2010, no âmbito da exposição *brouillon* (Musée de la danse/La Criée/Le Pavillon), apresentou o *Petit Musée de la danse* com crianças da escola Picardie (Rennes), projecto de residência de artista na escola.

Mani Asumani Mungai

Coreógrafo, pedagogo e bailarino, começou a sua carreira profissional com a Compagnie Gaara Projects-Opiyo Okach, no Quênia. Trabalhou com Bernardo Montet (2002-2005) e dirigiu ao mesmo tempo, com crianças das ruas de Nairobi, um projecto de reabilitação através das artes do espectáculo. Trabalhou com Raphaëlle Delaunay,



Farid Berkj, Emmanuel Grivet e, na La Source à la Gueroulde, criou dois solos: *Chronological Pt. 1* (2006) e *Babel Bled* (2009), estando actualmente a terminar um terceiro solo, *Babel Bla bla*, peça visual/vídeo/dança para os jovens e os menos jovens.



Perle Béchu-Quaiser



Léon Cassin



Lisa Cazoulat



Rémi Cazoulat



Abel Charmatz



Marguerite Chassé



Noé Couderc



Elio Fouilleul



Cédric Lamotte-Lenoir



Youenn Louédec



Culturgest, Espaço CarbonoZero®

A compensação das emissões de carbono decorrentes da utilização dos espaços da Culturgest, localizados no Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos, está integrada na estratégia do Grupo para o combate às alterações climáticas. Esta iniciativa enquadra-se num conjunto mais alargado de acções, que vão desde a inventariação das emissões associadas ao consumo de energia e ao tratamento dos resíduos produzidos nas instalações, à implementação de medidas de eficiência energética para redução das emissões. Com efeito, tem-se vindo a assistir a uma redução das emissões de carbono observando-se um decréscimo progressivo de cerca de 35% face a 2008. Esta é uma redução com tendência a acentuar-se com a implementação de um conjunto

de medidas adicionais, estando prevista uma redução total de 16 500 kWh/ano, o equivalente a cerca de 220 viagens de carro Lisboa-Porto.

Apesar de contribuírem para a redução das emissões de carbono, estas acções não são suficientes para evitar por completo estas emissões. Assim, as restantes emissões são compensadas através da aquisição de créditos de carbono provenientes de um projecto tecnológico localizado no Brasil e que cumpre os requisitos *Voluntary Carbon Standard* (VCS). A compensação das emissões inevitáveis da Culturgest constitui, assim, uma internalização da variável carbono decorrente da utilização dos seus espaços e contribui, igualmente, para a meta de neutralidade carbónica expressa no Programa Caixa Carbono Zero.

Mais informações em: www.cgd.pt/Institucional/Caixa-Carbono-Zero



Próximo espectáculo

António Zambujo GUIA

Música Sáb 24 Setembro

Grande Auditório · 21h30 · Duração
aproximada: 1h15 · M12



Voz e guitarra António Zambujo **Guitarra portuguesa** Bernardo Couto **Cavaquinho** Jon Luz
Clarinetes Zé Conde **Contrabaixo** Ricardo Cruz
Participação especial Rancho de Cantadores da Aldeia Nova de São Bento

Nasceu em Beja em 1975. Cresceu a ouvir o cante alentejano, mas muito menino, através dos discos da família, encantou-se com o fado que começou a cantar entre amigos e família. Mais crescido, fazia-o na Pousada dos Lóios, em Évora, e no Clube do Fado, em Alfama.

Seleccionado para integrar o musical *Amália* de Filipe La Féria, veio para Lisboa. Cantava e, sobretudo, ouvia cantar. Aprendia.

O seu primeiro disco, *O mesmo fado* (2002), foi um êxito e com ele começou a receber prémios e a fazer espectáculos. Seguiram-se mais três (*Por meu cante*, 2004, *Outro sentido*, 2007, *Guia*, 2010) e o sucesso nacional e internacional. Várias digressões pelo país, pela Europa, pelo Brasil (onde o seu espectáculo de 2009 foi considerado um dos dez melhores

do ano pelo jornal *Globo*). Caetano Veloso elogia-o (“Quero ouvir mais, mais vezes, mais fundo (...), é de arrepiar e de fazer chorar”, escreveu no seu blogue), e outros grandes artistas brasileiros admiram-no, vão ouvi-lo cantar, colaboram em discos seus. Os dois últimos foram editados e distribuídos internacionalmente pela Harmonia Mundi.

Guia, o mais recente, foi considerado, por publicações portuguesas e estrangeiras, como um dos melhores discos do ano. Alguns dizem que aqui ele se afasta do fado. António não concorda, mas reconhece que lá estão evidentes as suas três maiores influências musicais: o cante alentejano, a música brasileira e o jazz. Mas também a música africana. E o fado está lá sempre. Por vezes de uma forma não óbvia. António Zambujo canta como mais ninguém.

Esta noite, para além de interpretar temas de *Guia*, traz consigo o Grupo de Cantadores da Aldeia Nova de São Bento. O retorno às origens. Um concerto muito especial.

Conselho de Administração

Presidente

António Maldonado

Gonelha

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel Ribeiro dos Santos

Pietra Fraga

Direcção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso

de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

Coordenação de Produção

Mário Valente

Produção

António Sequeira Lopes

Paula Tavares dos Santos

Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Actividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blázquez

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direcção Técnica

Paulo Prata Ramos

Direcção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Assistente de direcção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

chefe de áudio

Ricardo Guerreiro

Tiago Bernardo

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo chefe

Nuno Alves

Maquinaria de Cena

Alcino Ferreira

Artur Brandão

Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

Recepção

Sofia Fernandes

Ana Luísa Jacinto

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Colecção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 - Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt - www.culturgest.pt

Culturgest, uma casa do mundo



Com o apoio de:

INSTITUT
FRANÇAIS