

Dança / Música
6, 7 de dezembro 2012

De Flamencas

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Produção, direção, coreografia Marco Flores **Colaboração especial** Olga Pericet na coreografia de *Fandangos e Nana Baile* Marco Flores **Cante** Mercedes Cortés, Inma Rivero **Guitarra** Antonia Jiménez, Bettina Flater **Baile** Guadalupe Torres, Vanesa Vento, Lidón Patiño **Palmas** Ana Romero **Direção musical** Marco Flores, Antonia Jiménez **Música original** Antonia Jiménez **Luzes** David Pérez **Figurinos** Olga Pericet **Som** Kike Cabañas **Direção de cena e maquinista** Kike Rodriguez **Sapatos** Gallardo **Jóias em prata** Tuca Román **Digressão** Arte y Movimiento Producciones, Daniela Lazary

Qui 6, sex 7 de dezembro
21h30 · Grande Auditório · Duração: 1h15 · M12

Algumas notas sobre Flamenco e o espetáculo de hoje

Os primeiros estudos académicos musicológicos e históricos sobre o flamenco surgem apenas nos finais dos anos 1970, inícios dos anos 1980. E são ainda muitas as questões a que não se sabe dar uma resposta definitiva. Não se conhece, por exemplo, a origem da designação do termo flamenco. Há quem defenda que deriva da palavra hispano-árabe *fella-hmengu* (que significaria “camponeses expulsos” e se referiria às perseguições que no século XV sofreram os povos andaluzes que estão na origem do flamenco); outros dizem que os espanhóis julgavam que os ciganos vinham da Flandres (quando na verdade chegam à Andaluzia, vindos da Índia, em meados do século XV), daí flamenco, que também quer dizer flamengo; outros ainda relacionam o termo a *flamante* (ardente), dada a forma como é cantado e bailado. Nenhuma hipótese tem sustentação suficiente.

Quanto às origens do flamenco, é costume remontar-se ao período da ocupação moura da Andaluzia, em que pacificamente coabitavam mouros, judeus e ciganos, por se descortinarem, quer nas músicas, quer nas letras, influências desses três povos. A conquista de Granada pelos Reis Católicos e a dura perseguição que aos não cristãos foi feita pouco tempo depois por influência da Inquisição, terá contribuído para a fusão das suas culturas musicais. A comunidade cigana manteve no essencial a sua identidade e a sua marginalidade e é nela, embora

não com exclusividade, que se vão consolidando as formas de canto e dança que, no seu conjunto, e na sua unidade, se virá a chamar, pelo menos desde finais do século XVIII, flamenco.

Como é comum nas expressões artísticas populares, o flamenco foi-se moldando ao longo dos tempos, recebendo inúmeras influências. Detetam-se, por exemplo, quer nos ritmos quer nas formas musicais, elementos das chamadas “canções de ida e volta”, canções levadas pelos escravos africanos para as colónias da América e que retornam aos portos andaluzes (como sucedeu também com o fado de Lisboa).

Mas outros fatores foram determinantes, como o desenvolvimento do acompanhamento musical, a progressiva fixação na guitarra como instrumento utilizado, a sua evolução (no final do século XVIII a guitarra predominante passa a ser a de 6 cordas, em vez da de 5 cordas duplas, até aí mais usada), as novas técnicas desenvolvidas pelos guitarristas, o estabelecimento de ritmos próprios, de formas e estilos de canto, de coreografias.

Nos finais do século XIX e princípios do século XX dá-se uma transformação determinante na história do flamenco. Aquilo que era sobretudo uma prática intracomunitária ligada sobretudo a comemorações festivas, passa a ser um espetáculo que se oferece ao público em “cafés cantantes”, com bilhete de ingresso pago, nas cidades andaluzas. Aí se cristalizam os principais estilos ou *palos* do flamenco, ganham fama tocadores e bailarinos, e se inicia o que veio a ser uma imensa popularidade. Um dos

artistas mais importantes desse período foi Silverio Franconetti, um marinheiro não cigano, de origem italiana, famoso por, ao que parece, ter sido o primeiro *cantaor* a cantar todos os *palos* que existiam ao tempo.

Dos cafés cantantes o flamenco passou para os teatros, saiu da Andaluzia e progressivamente foi conquistando o público de todo o mundo. Mas o seu berço, a origem dos seus principais artistas, continua a ser a região andaluza, apesar de se ter tornado uma forma artística nacional.

O flamenco exprime-se por três meios.

O *toque*, isto é, a música produzida pela guitarra (a que modernamente outros instrumentos por vezes se acrescentam, para escândalo de muitos), segundo técnicas próprias e modos e ritmos diversos. A guitarra introduz a tonalidade e o tempo, o ritmo, entra em diálogo com o *cantaor*, alonga-se em improvisações.

O *cante*, que se divide em dezenas de *palos* (há quem identifique mais de 70), com nomes como *Soleá*, *Fandangos*, *Seguiriyas*, *Tango*, *A Palo seco* (isto é, sem acompanhamento instrumental), *Bulería*, *Sevillana*, etc. São várias as tentativas de sistematização e classificação desses *palos* segundo critérios diversos. Para o não iniciado torna-se difícil distingui-los, tanto mais que quando são executados frequentemente se contam, afastando-se do que se poderiam chamar de formas puras.

Outra classificação do *cante* é a que distingue entre *cante jondo*, em que se exprimem sentimentos de desespe-

rança, de emoções torturadas, de amor infeliz ou de morte (as *Seguiriyas* são um dos *palos* do *cante jondo*), o *cante chico*, em que predominam temas alegres (como nas *Bulerías* e *Sevillanas*) e o *cante intermédio* que, como indica a designação, não é tão triste como o primeiro, nem tão alegre como o segundo.

O *baile*, que nas suas expressões mais tradicionais é uma dança a solo, muitas vezes improvisada ou com uma forte componente de improvisação, combinando movimentos dos dedos, das mãos, dos braços, das pernas, o sapateado, normalmente terminando cada secção com o característico *desplante*, o corpo arqueado para trás e a cabeça levantada em afirmação de orgulho ou de desafio, seja para o público, seja para o/a outro/a *bailaor* com que está a dialogar.

Essencial ao flamenco é o *compás*. Para além de significar a métrica, ou o ritmo, ou seja, o compasso (e são utilizados numerosos compassos, sendo um dos mais característicos, por peculiar a esta música, e muito frequente, o de 12 tempos, uma amálgama do 6/8 com o de 3/4, usado, por exemplo nas *Seguiriyas*, *Soleás* ou *Bulerías*) refere-se ainda ao ciclo rítmico de cada *palo*. É o esqueleto do flamenco e é preciso, como no jazz, “senti-lo”. As palmas ou a batida num instrumento de percussão são, a par do trabalho da guitarra ou do sapateado, uma maneira típica de marcar o *compas*. Mas se já experimentou tentar imitar as palmas dos artistas, marcando o ritmo e os pontos fortes, e não é músico, deve ter-se apercebido da dificuldade, dada a complexidade rítmica dos diversos *palos*.

Muitos dos poemas cantados são de grande beleza. Mas, infelizmente, difíceis de compreender, mesmo para quem seja fluente em castelhano, porque utilizam o dialeto andaluz. Ainda assim, mesmo sem percebermos por inteiro as palavras cantadas, a música, a forma de cantar e bailar, toca-nos profundamente.

Se nos centrarmos no *cante*, a estrutura clássica, esquemáticamente, contém as seguintes partes: introdução pela guitarra; saída, em que o *cantaor* tempera a voz e entra no ritmo, entoando sons como “tirititrán”, “lerele”, “ai,ai,ai”; *cante* de preparação, a primeira parte do *cante*, sem grande dificuldade de execução, que serve para o *cantaor* ganhar forças para o que vem a seguir; *cante valiente*, a parte mais importante, em que avança numa complexa elaboração melódica, com tessituras altas, versos ligados cantados de um único e grande fôlego, em que se demonstra toda a grandeza (ou fraqueza...) do intérprete; e o remate, que classicamente se baseia na aceleração do tempo, na mudança de tonalidade.

Mas esta estrutura, que se dá aqui como exemplo, por poder ajudar na audição, é apenas uma aproximação esquemática à realidade, não só porque o flamenco está sempre em evolução, mas também porque muitos *palos* partem de estruturas diversas, com alterações na ordem das partes (por exemplo, rematando com um *cante valiente*), introduzindo repetições de partes (com três ou quatro *cantes*) e, sobretudo, porque o flamenco inclui uma forte componente de improvisação. As *bulerías*, por exemplo, não têm uma

estrutura fixa ou sequer dominante, caracterizando-se por uma enorme liberdade de forma. Em todo o caso, o mais comum é haver sempre uma fase de “aquecimento” antes de o *cantaor* se lançar em *jonduras*, dado que, se assim não fizer, arrisca-se a danificar as cordas vocais, tal é a exigência que o *cante* flamenco faz às capacidades da voz.

O flamenco tem tido uma enorme evolução recentemente, aproximando-se de técnicas e meios de expressão que associamos à dança contemporânea. E hoje apresenta-se em festivais de dança ou em teatros com programações viradas para a contemporaneidade.

Nalguns casos, a ligação à tradição torna-se mais ténue, noutros, continua bem presente e reconhecível.

De Flamencas – com que Marco Flores ganhou o prémio da crítica no Festival de Jerez de la Frontera deste ano – é um espetáculo que vai para além da tradição, mas que ao mesmo tempo mantém todas as características que faz com que, sem dificuldade, reconheçamos que é um espetáculo de flamenco.

Marco reuniu um grupo só de mulheres. Oito mulheres. Que cantam, bailam, tocam a guitarra, batem as palmas. Ele é o único homem presente. E até os *palos* que dançam têm, muitos deles, nomes femininos, como *mariana*, *liviana*, *ser-rana*, *vantiñas*, *malagueña*, *nana*.

Num palco despido, em que o preto é a cor predominante (ou ausência de cor), em que também os artistas se vestem de negro e a luz é a apenas necessária para discretamente os iluminar e acompanhar na expressão da sua arte, Marco Flores e as suas admiráveis

companheiras atravessam a tradição, reúnem-se na modernidade e constroem um mundo de encontro harmônico entre o feminino e o masculino. Nenhum se sobrepõe ao outro, ambos se valorizam, sem negarem a sua particularidade. As coreografias a solo ou em grupos são muito belas, e o ritmo do espetáculo é de uma enorme precisão, com perfeito encadeamento entre todos os elementos tradicionais – o *cante*, o baile e a música.

O predomínio do negro e a luz esmaecida poderia levar-nos para um mundo carregado de negrume. Mas o que nos é transmitido é a alegria daquele homem e daquelas mulheres se encontrarem na arte que em comum partilham, o flamenco. Para nosso deleite.



© JC Nieves

Marco Flores

Nasceu em 1981 em Arcos de la Frontera, Cádiz. Os seus pais eram grandes aficionados do flamenco. Começou por tocar guitarra, mas sempre quis dedicar-se ao *baile*. Com 16 anos foi ao Festival de Córdoba e estudou com Antonio Canales. Voltou para casa e passava horas a ver vídeos de gente a dançar, tentando imitar-lhes os gestos. Fundamentalmente um autodidata, teve lições, para além de Canales, com Javier Latorre e Javier Barón.

Em 2001 mudou-se para Madrid e integrou a Companhia de Sara Baras e, depois, de Rafaela Carrasco.

Em 2003 criou, com Daniel Doña e Manuel Liñán, a Companhia ESS3 Movimiento. Em 2004 participou no espetáculo *Romancero Gitano* com direção de Paco Suárez na Bienal de Sevilha. Foi colaborador especial nos espetáculos *Dibujos en el aire* e *Gestos de Mujer* da Companhia Mercedes Ruiz. Em 2005 participou com Manuel Liñán no espetáculo *2 em Compañía*, criado por ambos. Foi artista convidado no espetáculo *Cámara Negra* de Manuel Liñán e Olga Pericet. Participou como solista nas Festas de outono de Jerez. Também foi artista convidado na Companhia residente Miguel Ángel Berna de Saragoça, juntamente com Míte Bajo e Olga Pericet.

Em 2006 participou no Festival de Flamenco de Londres e apresentou *2 em Compañía* no Festival de Jerez. Como solista dançou no Festival de Flamenco de Lepe, no Festival Internacional de Música e Dança de Granada e parti-

cipou na Gala del 50 Aniversario del Corral de la Morería. Com Olga Pericet e Daniel Doña criou *Chanta la Mui* que se estreou no Teatro Pradillo de Madrid e com este espetáculo foram convidados para a Gala do 20.º Aniversário da Unión de Actores, partilhando o palco com Enrique Morente. Em 2007 criou *En Clave*, de novo com Manuel Liñán e Olga Pericet e participou nos Festivais de Flamenco de Nova Iorque e Londres, no Festival de Jerez e no Festival Dias de Flamenco de Tel Aviv. Em digressão por toda a Espanha com *Chanta la Mui*, foram convidados para o Festival Dansa Valencia, o Festival Al-Bustan de Beirute e foram ainda a Damasco e Ammán. Foi galardoado com os prémios Antonio Gades, Mario Maya, Carmen Maya e Prémio de Baile no Concurso Nacional de Arte Flamenca de Córdoba em 2007. Com Belém Maya e Merche Esmeralda, fez uma digressão por Austrália e China com o espetáculo *Gala Flamenca*.

Em 2008 apresentou-se como solista nos Festivais de Nimes e de Jerez e participou, com o espetáculo *2 em Compañía*, no de Albuquerque. Recebeu o prémio de “Mejor bailaor revelación” conferido pela revista *De Flamenco*. Criou os espetáculos *En sus 13*, estreado na XV Bienal de flamenco de Sevilha com o qual realizou uma digressão por França, incluindo quatro apresentações na Maison de la Danse de Lyon. Durante duas semanas apresentou em Madrid *Chanta la mui II, Complot*.

Em 2009 fez digressões com os espetáculos *En sus 13, Chanta la mui, Chanta la mui II, Complot* e *2 en*

Compañia. Em 2010 fez uma digressão, com *Complot*, por países como Colômbia (Festival internacional de teatro), México (Festival Barroquísimo), Reino Unido (International Dance Festival Birmingham) e pela rede de teatros da Comunidad de Madrid. Nesse mesmo ano estreou a terceira produção de *Chanta la mui, “Recital”*, com a qual participou, como artista convidado, no Certamen Coreográfico de Danza Española y Flamenco de Madrid. Também participou como solista nos festivais Ciutat Vella e Jueves Flamencos de Cádiz. Em finais desse ano estreou, dentro da programação do Concurso Nacional de Arte Flamenca de Córdoba o espetáculo *De Flamencas* com ótima aceitação de público e de crítica.

Em 2011 apresentou *2 en Compañia* com Manuel Liñan no Teatro Nacional de Chaillot de Paris.

Em 14 de março de 2012 estreou *Transito* no Teatro Cánovas de Málaga. Ainda este mesmo ano apresentou *De Flamencas* no Festival de Jerez, onde recebeu o Prémio da Crítica, e na Bienal de Flamenco de Sevilha, seguindo-se uma digressão por França e Portugal.



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 ações, 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 ações 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 projeto 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](http://www.cgd.pt/Institucional/ Caixa-Carbono-Zero)



Próximo espetáculo

William Parker

Jazz Sex 7 dezembro

Pequeno Auditório · 21h30 · Dur. 1h · M3



© Paolo Scali

Contrabaixo William Parker

Na altura em que o jazz estava associado à luta pelos direitos civis dos afro-americanos, muito jovem ainda, William Parker já conquistara uma posição de relevo na cena de Nova Iorque, dirigindo a sua própria orquestra. Na década de 1980, quando se vivia o revivalismo *bop* e a crítica ignorava ostensivamente a atividade da vanguarda jazzística, o que acontecia no rescaldo do free gravitava em seu torno. Parker era o símbolo de uma resistência.

Nunca, porém, a história e a tradição foram ignoradas por este contrabaixista e compositor que também toca instrumentos étnicos de cordas, sopro e percussão – como ele próprio já disse, o seu interesse pelo pan-africanismo cósmico de um Sun Ra nunca o impediu de dar atenção a, por exemplo, Lee Morgan. Além da Little Huey Creative Music Orchestra e dos grupos In Order to Survive e Other Dimensions in Music, dedicados a continuar os princípios libertadores da *new thing*, deu início

a projetos em que os seus postulados experimentais de sempre se cruzam com os formatos populares da música negra. Com o Raining on the Moon Sextet e a trupe The Inside Songs of Curtis Mayfield vem redescobrimo o molde da canção e as virtudes do *swing*, ao mesmo tempo que volta a dar mensagem política a uma prática musical que a perdera.

A solo, perceberemos todos os motivos porque tem sido indicado como o mais insigne contrabaixista da atualidade, da revista *Downbeat* à Jazz Journalists Association. Foi este mesmo homem que confortou Peter Kowald nos últimos segundos de vida deste e que ofertou um contrabaixo a Henry Grimes quando o antigo companheiro de Albert Ayler regressou às lides musicais. Ativista consequente, é ele igualmente que tem estado por detrás de tantas iniciativas de apoio à comunidade musical nova-iorquina e à população do bairro onde centra a sua atividade, traços da uma nobre personalidade que não deixará de estar evidenciada na música que nos oferecer.

Conselho de Administração

Presidente

Fernando Faria de Oliveira

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel dos Santos Arada

Pietra Fraga

Luísa Fonseca

estagiária

Direção 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

Rui Osório de Castro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blazquez

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Assistente de Direção Cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

Ricardo Guerreiro

Tiago Bernardo

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo chefe

Álvaro Coelho

Maquinaria de Cena

Nuno Alves chefe

Artur Brandão

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

Receção

Sofia Fernandes

Ana Luísa Jacinto

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção 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



Fidelidade Mundial



Império Bonança