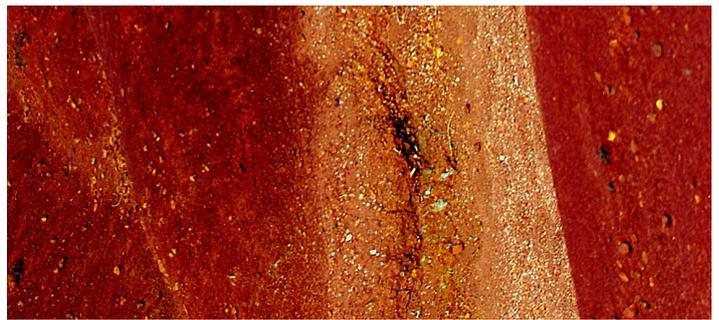
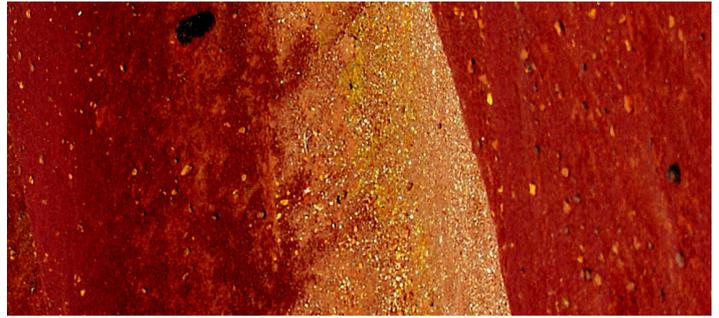


CONVERSAS COM DANÇA

ed. 1
2018



uma conversa entre

Cláudia Galhós

Mercedes Prieto

Rui Horta

Daniel Tércio

... entre outros

um projeto PédeXumbo

Será que o tradicional está apenas associado a vivências rurais? *

Uma abordagem contemporânea da dança reflecte uma visão mais urbana? *

O que é a dança tradicional dançada nos dias de hoje em contextos urbanos? *

Subordinada ao tema "Dança Interioridade/Cidade", decorreu a 13 de Outubro de 2018, na Oficinas do Convento em Montemor-o-Novo, a 1ª edição do ciclo CONVERSAS COM DANÇA, organizado pela PédeXumbo. Os oradores foram convidados a refletir sobre a Dança em contextos geográficos diferentes, apostando no diálogo entre o tradicional e o contemporâneo.

A moderação da Ed. 1 esteve a cargo de Daniel Tércio, professor e investigador, e contou com as participações de Cláudia Galhós (jornalista da área da dança), Mercedes Prieto (bailarina e professora de danças tradicionais) e Rui Horta (coreógrafo).

Daniel Tércio - Eu seguro (*o microfone*)

Marta Guerreiro - Bem, que privilégio! Bem, boa tarde. Obrigada por estarem hoje, num dia de sol, com temperaturas de verão...

Daniel Tércio - E uma tempestade...

Marta Guerreiro - E uma tempestade que vem...

Daniel Tércio - ...que se aproxima.

Marta Guerreiro - Bem mas eu acho que isso é mesmo um alarme que vem de Lisboa. (*risos*) Está tudo tranquilo no Alentejo... (*risos*) Quero agradecer antes de mais ao Daniel, à Mercedes, à Cláudia e ao Rui por terem aceite o convite a participar neste desafio que nós estamos a lançar que é ter todos os anos uma conversa com dança. Vamos ver se dançamos ou não enquanto conversamos. Isto logo se verá. E... eu deixo-vos a ouvir e quem sabe, a dançar. Boa tarde.

Daniel Tércio - Muito bem. Então também boa tarde a todos. Eu acho que me vou abster de estar a apresentar os convidados. São... Toda a gente os conhece. Portanto a Mercedes, Mercedes Prieto, eu ia dizer galaico-portuguesa, posso dizer galaico-portuguesa? Pronto, está muito ligada desde há muito à PédeXumbo e à questão do tradicional e enfim, ao pensamento também sobre o que é a tradição. Aqui seguindo a sequência, a Cláudia Galhós, jornalista, um trabalho muito importante em artes performativas em geral e em dança em particular, com uma obra escrita já muito vasta... e o Rui Horta, aqui vizinho não é, mas também um homem do mundo, com créditos firmados na coreografia e não só, na curadoria e na programação, enfim. E então a proposta aqui é uma proposta simples. É ouvirmos cada um dos presentes durante quinze minutos, isto é uma... enfim, é uma traição que eu lhes fiz agora na chegada porque tinham-lhes pedido não é, alguém lhes tinha pedido (que não eu), para falarem cada um por 30, 45 minutos, não foi? E eu cheguei aqui e disse-lhes "ah isto era mais interessante se vocês falassem só 15 minutos e depois pudéssemos conversar entre todos". Eles aceitaram isso, portanto ótimo, mesmo que ultrapassem um bocadinho os

quinze minutos... pronto, a ideia é que reservem depois algumas das questões para a conversa final e... julgo que é importante também desde já ficar este desafio, no final, depois de ouvirmos os três, de a conversa se transformar numa mesa-redonda grande, porventura com dança, enfim, eu acho que existe sempre dança mesmo que as pessoas estejam sentadas mais convencionalmente.... E que nessa altura portanto possamos falar sobre aquilo que nos traz cá e que esta conversa em torno da dança, hoje o tema é este, "Interioridade/Cidade", este binómio, o que é que isto quer dizer não é, interioridade e cidade. Vai haver aqui apresentações ou questões sobre a ruralidade, sobre a cidade, sobre a própria tradição, sobre o contemporâneo, como é que o contemporâneo hoje enfrenta e se relaciona com esta ideia de tradição. Enfim, mas provavelmente depois no final haverá ocasião para conversarmos sobre tudo isto. E portanto como há algumas projeções nós vamos ficar para já todos do lado do público e a primeira a fazer a apresentação é a Mercedes, certo? E depois é o Rui e depois é a Cláudia, ok?

Mercedes Prieto - Antes de mais, para quem não me conhece, eu sou professora de dança, não sou boa oradora (*risos*), falo mal português e... para mim é um momento difícil este, estou aqui com o coração a 220 (se me parar a polícia...). Mas pronto, aceitei o convite da Marta um pouco sem saber bem o que pretendiam, pensei que era uma coisa assim mais informal mas quando soube que estavam aqui estas pessoas que eu tanto admiro fiquei mesmo... mais preocupada. Peço desculpa por não conseguir ter uma conversa tão bonita quanto a vossa, eu apaixono-me sempre quando vos oiço, aos três... vou deixar as minhas ideias, do trabalho que tenho estado a fazer nestes últimos 20 anos que acompanhei sempre a PédeXumbo e como galega tenho de chamar a atenção para uma coisa que me deixa muito triste que é os cromossomas perdidos ao nível da dança tradicional portuguesa. Porque é que eu chamei cromossomas, porque a dança tradicional para mim vai dentro não é, vai nas nossas células e transmite-se de uns aos outros. Não é por ser velhas, não, é porque se repete. E eu gostava só de fazer uma experiência agora, vou ter de largar o microfone, metemos aqui o microfone (*pousa o microfone*). Então, eu vou fazer (*série de palmas ritmadas*). Se quiserem... (*repete palmas ritmadas, alguns elementos do público acompanham*). Já está. Podem dizer à vontade, as pessoas que estão mais ligadas à dança tradicional se calhar reconheceram, não sei... (*pausa*) É um padrão... é um padrão rítmico, é matemática. É matemática, não é? É uma sequência que se repete. É matemática. Mas se calhar há algumas pessoas que

reconheceram como um ritmo de, de... (pausa) É o ritmo do malhão. Que é uma dança muito estendida por todo o país, talvez mais no norte mas que de uma forma geral é uma dança que viajou muito e que vai muito entranhada porque há grupos de percussão, porque há muita coisa que se fez à volta deste ritmo e é muito, muito de cá, de Portugal. Eu conheço várias danças de outros lugares, muitos ritmos, e este é muito de cá. Eu quando oiço isto, identifico "isto é Portugal". Fiz isto em congressos de matemática que tenho andado a fazer aí um estudo da matemática e da dança, e ninguém reconheceu. Para mim, isto é grave. É grave e denota uma falta de conhecimento da cultura em geral, perigosa, porque desaparece uma coisa fundamental que é a linguagem específica de grupos humanos não é, e de culturas. Então eu organizei umas ideias à volta disto, não é, e... eu queria ser mais dramática, queria que saíssem daqui mesmo preocupados, porque só quando as pessoas ficam preocupadas é que reagem e fazem coisas e mudam não é, e vêem e avisam outros, e o professor e o outro menino e... pronto, mas não vou conseguir (risos), começo a rir-me logo, não consigo. Mas pronto, vejam, isto é muito sério, a sério (mais risos)... Vou ter de ir com o microfone para lá... aqui, assim, está bem? Pronto, então, tirei três pequenas definições do que é a dança tradicional, para duas professoras que estão na Faculdade de Motricidade Humana e que escrevem sobre isto. A Maria João Alves fala do que é a dança tradicional, é aquela que está relacionada com as culturas, com a comunicação, com a comunidade. Fernandes (a Margarida Moura) fala da função da dança tradicional que é especialmente a parte lúdica, a parte do convívio, a parte de partilhar, de comunicar, e também... relacionada com os rituais. E cá no meio está Mbusi que é um professor de matemática da África do Sul, que não conseguia ensinar matemática aos seus alunos do sétimo ano então trabalhou as danças tradicionais como estratégia para ensinar matemática, o que fez com que ele estudasse um pouquinho em profundidade as danças que os seus alunos conheciam e fala da dança ser um conjunto de sequências que está culturalmente padronizado e que tem a ver com a parte estética do movimento daquele sítio e que são padrões corporais rítmicos. São padrões, ao fim e ao cabo, matemática, e daí ele tirou muita coisa da matemática. Quando vemos, no nosso dia-a-dia, onde é que está a dança tradicional, normalmente toda a gente diz, "no rancho". São as pessoas que estão no rancho que dançam as danças tradicionais. E agora, nós tínhamos falado que a dança tradicional era para nos divertirmos, para fazer um momento de convívio, de partilha. Mas não é isso o que se faz no rancho, não é, eles sobem para um palco e mostram uma pequena

demonstração etnocoreográfica, que é ótimo, é fundamental que exista, não é, é como um museu... Mas a outra parte perdeu-se, ou seja, o que é que se faz então, deixa-se só nas mãos dos ranchos ou pegamos nela e continuamos a fazê-la? Essa questão deixo aí. E há outra dúvida, então e se a actualizamos o que é que se passa, o que é que se perde, porque... claro, quando as pessoas no século XIX dançavam havia um tipo de sociedade que não existe hoje e hoje em dia as pessoas não querem, há certas coisas nas danças como ser guiada por um homem, os "Manéis e as Marias", só a dançar homens e mulheres, certas coisas que hoje em dia já não... não estamos nessa, não é. A igualdade, a possibilidade de que toda a gente possa dançar, a necessidade de dançarmos danças que consigamos fazer todos rapidamente e que consigamos estar contentes e tranquilos dançando sem que seja uma coisa muito complicada e termos aulas para isso. Há uma série de questões que temos que colocar-nos quando queremos actualizar, actualizar não, fazer - que a dança tradicional continua sendo tradicional nos dias de hoje, ou seja, a dança tradicional sempre foi contemporânea, porque sempre se dançou quando as pessoas estavam vivas. Dançavam no seu dia-a-dia, não é, não era uma coisa que dançavam só os seus avós e agora sim, agora sobe-se para o palco porque eram os seus avós que faziam. A PédeXumbo tem estado a fazer um trabalho imenso nesse sentido. Esta é uma fotografia de um baile em Lisboa, em Lisboa está o Matias com a Tradballs, no Porto há também associações, em Leiria, em Faro, há professores e associações que têm nascido e têm estado a trabalhar este conceito de actualizar a dança tradicional para os momentos de convívio, para nos relacionarmos. Ora bem, a dança tradicional, internacional europeia sobretudo, veio especialmente dos bailes *folk*. A dança portuguesa é mínima nestes bailes. É sempre, se calhar, uma terça... não sei, não chega a um quarto das coreografias todas que se dançam normalmente nestes bailes. Portanto, perdeu-se, perde-se, perde-se imensa riqueza corporal, rítmica, se não se pega nela e se trabalha a parte da música, da musicalidade, a parte de subir também para o palco como fez a Clara Andermatt e outros coreógrafos que têm estado a pegar também nisto. Há imensas coisas que se podem perder, estamos em risco de perdê-las, não é. O baile tem um efeito catártico, e eu penso que isso é o que tem conseguido trazer as pessoas para associações como a PédeXumbo, não é, porque... quando dançamos nos sentimos bem. É uma válvula de escape, estas pessoas que vão não se preocupam se estão a dançar um malhão, se estão a dançar um corridinho, eles estão lá e estão contentes também, não é. Ou seja, essa outra parte, mais específica, cabe-nos a nós professores, cabe mais

a outras pessoas transmitir esta informação, as pessoas que vão dançar, vão dançar porque querem estar juntas. Eu acho que não, não se preocupam muito com esta realidade que estamos a focar agora. Passo rápido (*os slides da apresentação digital*) porque temos só os 15 minutos. Já passei os 15 minutos, Daniel? É que não tenho aqui relógio...

Ao nível da dança tradicional sempre tivemos a ideia de que a dança tradicional se mantinha, se ia manter sempre viva nas aldeias e isso não é certo. Há várias coisas que aconteceram, por um lado há poucas pessoas a morar nas aldeias, há uma desertificação clara, também depende das aldeias não é, nas aldeias do Alentejo ou de Trás-os-Montes, há muito menos pessoas do que nas aldeias do Minho, por exemplo. Desaparecem os trabalhos colectivos, ou seja, agora é tudo feito com máquinas, não há aqueles momentos de trabalhos onde se ajudavam uns aos outros, não é, para trabalhar a terra, para o que fosse. E há outras maneiras de socializar e há internet e há uma série de coisas que as pessoas têm, com o qual já não precisam tanto desse momento do baile como antes se fazia, não é. Portanto, há muitos ranchos e ainda bem que existem os ranchos também nesses lugares porque são as únicas escolas de dança que há nesses sítios. Às vezes há se calhar 30 ou 40 quilómetros até à cidade ou à vila mais próxima onde há dança criativa, onde há dança contemporânea e nessas aldeias ainda bem que existe alguém que ensaia as pessoas e os meninos têm a possibilidade de aprender. São pequenas escolas. Mas é com aquela ideia que vos falei antes, ou seja, eles saem a dançar com o fato e o que vos vou falar agora e o que vos vou apresentar vivenciei este ano que fui a este projecto do "Há Festa na Aldeia" onde havia sempre ranchos, de pessoas de lá, dessas aldeias ou de outras que eram convidados e havia um momento de baile que fazia eu com o Sergio (*Cobos*). O Sergio tocava acordeão e eu levava algumas das danças desse sítio e outras de outros lugares, algumas de França e de outros países, não eram só portuguesas. E o que acontecia era que as pessoas não queriam dançar, os que estavam mesmo, eles tinham acabado de dançar, as pessoas do rancho. Este, por exemplo, aqui temos o senhor, a menina que está à frente e o senhor que está em segundo lugar na fila estão no momento do baile, onde estamos nós aqui a dinamizar. Foram as únicas pessoas dos ranchos todos que tinham passado que foram dançar. É uma questão, que a mim, me surpreende muito... Pensando um pouco, porque é que, o que é que se passa? O momento do baile é o momento onde eu estou a mandar, eu estou a ensinar rapidamente as coreografias e estou a dar ordens, estou a mandar, então

há pessoas que não querem expor-se, numa aldeia onde toda a gente se conhece, a dançar e a fazer figura... figura má, não é? E tropeçar, e não... e não ter uma performance como eles gostariam de ter. Penso que isso é um dos motivos. Penso que outro também que me aconteceu nesta aldeia é o machismo que ainda existe. Por exemplo, aqui estão a dançar aos pares, quando vejo que não dançam as coreografias em roda e o pingacho ou outras danças que estamos a dançar sozinhos e temos de fazer pulos e gestos e assim, perguntamos se querem dançar uma valsa ou um tango e aí, normalmente a gente vai. As pessoas de 60, 50, 60 identificam-se mais com esses bailes, com essas danças. Então, aqui temos estes dois casais. Elas, as senhoras, tinham estado antes numa roda mas diziam-me "Nós não podemos trocar de par, estão aqui os nossos maridos". É incrível mas isto acontece hoje em dia. Aconteceu há umas semanas atrás. E foi aí onde pensei, se calhar uma dança de pares onde eles possam dançar também com elas, se calhar vai ser bom para eles começarem a dançar aqui. Não, dançaram isto, afastaram-se e foram logo outra vez para o café. Então, o que é que eu sinto, o que é que eu sinto como galega que sou e vejo o que se está a passar em Portugal que já há vários anos que está a acontecer, é um desapego, um desapego muito grande. Agora vemos - no Algarve já era comum, mas isto é uma casa em Monsanto que vende artesanato, vende adufes... está tudo em inglês. Poderia estar também em português mas desapareceu, ou seja, não há nenhuma palavra em português. Isso é o que se passou com a dança. É mais grave com a dança ainda, mas há um desapego pelas coisas de cá, é verdade. E vou-vos dar o exemplo da Galiza e acabo já: o que se passou na Galiza foi, nos anos 80/90 houve um grupo muito grande de pessoas que foram às aldeias e aos avós a perguntar o que é que se passava porque aquilo que dançavam os ranchos nos palcos não era o que os avós nos diziam que faziam quando eles dançavam. Fizeram-se imensas recolhas, a época do Giacometti aconteceu lá com pessoas da dança, pessoas como eu, que gostamos de dançar. E essas pessoas hoje em dia são centenas, são muitas, muitas, muitas. E agora fez-se uma candidatura para Património Imaterial da Humanidade e estas são pessoas que foram a essa candidatura, houve um dia de festa e assim, então tinham uns cartazes, muita coisa que tem a ver com o orgulho na cultura dos galegos. Porque também é uma comunidade autónoma que precisa de reforçar os nacionalismos, há uma série de razões, que cá em Portugal não existem, mas que... pronto, é preciso que as pessoas cá tenham mais autoestima e mais gosto nas suas coisas e que trabalhem na dança, para que não se perca. Por exemplo, há muitíssima oferta nas aldeias de grupos que vão buscar os

avós para ensinar a tocar pandeiro, as danças, depois juntam-se e dançam no fim... Há muita, muita – este é o último (*slide da apresentação*) -, por exemplo... não, não tenho aqui nenhuma fotografia mas nos anos 90 Mercedes Peón pegou nestas pessoas que sabiam dançar e tocar e que tinham dançado naturalmente no seu contexto de vida e foram para a televisão. E a televisão é um lugar, é um programa que chega a imensas pessoas e conseguiram, através de todos esses programas, muitos programas, onde iam as pessoas das aldeias, pessoas que, algumas eram mais humildes, outras eram menos humildes, que a dança fosse uma coisa muito bem reconhecida e recuperada e hoje em dia toda a gente quando quer dançar sabe dançar muñeira, reconhece o ritmo, sabe que há vários ritmos diferentes. E há grupos folclóricos mas também há muitas pessoas que dançam em outros contextos e especialmente no contexto da festa. Com o qual, em Portugal, tem que haver mais trabalho nessa área. Por exemplo, o que aconteceu no outro dia, fui a Óbidos, os Roncos do Diabo foram tocar, havia pessoas de lá de Torres Vedras, de lá de perto, eu reconheço aqui algumas mas acho que há outras pessoas de outros lugares, que foram dançar para o palco, não sei bem que dança era, e estava o Presidente da República no público. Que falou e... foi um momento importante para reconhecer, para que as pessoas oiçam o Presidente, não é, dizer que é bom, é bom saber também, podemos saber hip-hop, podemos dançar e conhecer uma série de músicas mas também as danças e as músicas portuguesas. E... fico por cá, obrigada e siga o baile, depois gostava de dançar com vocês um pouquinho (*risos*).

Vou desligar aqui, não sei.. Obrigada. (*palmas*)

Rui Horta - Na verdade, o que aconteceu foi que há uns anos atrás eu tive um convite para uma conversa aqui nas Oficinas do Convento e que foi muito interessante, sobre o corpo, e depois deu origem a um *paper* chamado "O corpo nas margens" que me deu um trabalhão dos diabos porque eu fiz uma intervenção de improviso, assustei-me porque, senti-me um bocado como tu (*Mercedes*) porque os convidados era tudo grande nomes e eu acabei depois por ter um trabalhão, fui para casa e reescrevi tudo aquilo que tinha dito de improviso. E desta vez foi ao contrário, "vou escrever". Então, escrevi e agora isto é muito informal. Portanto, ando sempre ao contrário, não é. Mas é ótimo, alguma coisa vai sair e eu decido já um pouco por onde eu irei, que é, no fundo vou pegar em algo que tem a ver com esta ideia de "o corpo como texto atravessando diversos contextos sociais", de algum modo, que é o que tem acontecido na história civilizacional e por isso

se calhar chegamos aqui, portanto pega completamente com o que tu estás a dizer. Eu ia falar um bocado de arte no final, vou cortar essa parte toda, depois se calhar fica na conversa, como é que isso influi a dança contemporânea. E... e depois talvez, apetece-me falar um pouco do que é que vai acontecer no futuro porque na realidade, no futuro, nós prevemos que este corpo se dissolva e a sociedade vai ser cada vez mais desmaterializada e portanto há um lado imaterial em que o corpo se... há uma perspectiva de um corpo ainda mais quase "museu resistente". E então, é disso que estamos a falar, em resistir, porque no fundo é o papel da arte, tem sido sempre ter a pedra no sapato e não deixar que o caminho seja tão fácil na direcção em que vamos. Portanto, é um caminho em que nos sentimos à vontade. E portanto, primeiro queria agradecer então às Oficinas (*do Convento*), por estar aqui, neste espaço que eu gosto muito e obviamente à PédeXumbo a quem eu dou os parabéns e portanto, muito obrigado por me terem convidado, se terem lembrado de mim... são duas associações de que eu gosto imenso e que eu acho que traduzem mesmo aquilo que deve ser o papel da cultura na comunidade e... e portanto é um grande prazer estar aqui. Nunca tenho tempo, estou numa corrida contra o tempo sempre, de seguir de perto as actividades porque estou sempre na defesa do meu próprio projecto, isto é o que se passa em países como Portugal, se nós queremos sobreviver, tira-nos toda a força, até nos tira tempo para a família e tudo, portanto... perdemos o prazer de comunicar muitas vezes com os nossos colegas, o que é uma tragédia, essa sim, uma tragédia.

Portanto, eu também não sou um académico, Mercedes, eu sou um fazedor, e portanto como já sou mais velho já levo mais tempo a pensar nisto. E queria tecer algumas - vou ler porque escrevi algumas coisas - e recitei algumas ideias e sobretudo queria deixar um pensamento para falarmos, já agora, que é o que tu (*Daniel Tércio*) propões. E portanto gostaria de tecer algumas reflexões sobre o corpo, e que é a minha ferramenta de trabalho, corpo que se situa hoje na charneira de tantas transformações que nos afectam. E falar-vos-ei sobretudo de três áreas onde o corpo se enquadra no contexto, que é um contexto social, um contexto espacial e um contexto tecnológico. E portanto estes três agregam aquilo a que eu chamaria um contexto histórico da mudança do corpo ao longo do tempo. A organização social, portanto o primeiro, e portanto obviamente os contextos económicos e socioculturais mudaram radicalmente nos últimos anos. Cada vez mais as sociedades de consumo avançadas excluem o corpo do seu quotidiano, a terceirização é um caminho mental, a própria economia é uma teia

inteligente, é uma economia inteligente e portanto, desde a segunda guerra mundial que as nossas sociedades de consumo deslocaram o corpo de uma periferia do quotidiano, onde a negociação com aquilo que o cerca é cada vez mais um exercício racional. O corpo é cada vez mais desnecessário para a negociação do dia-a-dia, desde ir buscar água ao poço, cozinhar, pôr água a ferver, antes era uma hora no caldeirão agora é um minuto no microondas, o que é que fizemos dos 59 minutos que ganhámos, essa é a pergunta, não é. Por outro lado, neste caminho, na própria sociedade, a grande transformação da sociedade medieval, mesmo, digamos, na entrada do período da industrialização, é que o corpo continuou a ser necessário mas era um corpo automatizado, era uma espécie de corpo-linha-de-montagem, ainda existia, mas na sociedade de terceirização, nestas novas sociedades de terceira vaga, o corpo desapareceu, dissolveu-se praticamente, quer dizer, é uma sociedade mental, fundamentalmente mental. E portanto o corpo manifesta-se nos extremos, como tudo o que está esquecido, na negociação dessa sobrevivência, portanto, na doença, quando falta, quando não há corpo, quando a gente o perde, na sobre-exposição, como quando por exemplo vamos à praia e começamos a fazer dietas malucas, na sexualidade, quando de repente estamos nus à frente de alguém, no amor, e portanto se calhar numa hiper-sexualidade, muitas vezes nem sabemos o que é que havemos de fazer do corpo e portanto observamos então uma deslocação do corpo funcional para um corpo quase supérfluo, o que é uma coisa estranha, porque como diz o José Gil, o corpo é tudo aquilo que temos. É incrível ao mesmo tempo, e como nós não lhe ligamos nenhuma. Que se manifesta em síndromas, hoje em dia que nós conhecemos bem, psicológicos como *borderline*, sei lá, bulimias, anorexias, escarificação, hiper-tatuagem, quer dizer, é uma necessidade de ritualizar o corpo e de dizer "Nós temos este corpo, este corpo é preciso, eu tenho-o aqui, eu preciso dele", mas na verdade deste corpo o que nós vemos é o que está de fora da roupa, a cabeça e as mãos, normalmente. Por outro lado torna-se impossível atingir aquela meta do corpo oficial que nos é vendido, e que nos é pressionado sempre que é um corpo hoje vinculado pelos media, fundamentalmente, já não é um corpo de estado, mas um corpo olímpico, um corpo sexualizado ou hiper-sexualizado, um corpo retocado pelo *photoshop*, um corpo de mentira, um corpo-vídeo, um corpo-cinema, um corpo-indústria-pop, sobretudo, que é o que parece e não é. O síndrome do corpo inatingível invade a própria juventude e gera neuroses e leva às mais bizarras disfunções tais como jovens adolescentes que realizam implantes mamários

ainda antes de terminarem a sua fase de crescimento. Vivemos então com um corpo que não reconhecemos e de que frequentemente não gostamos, um corpo que quando vestimos nos cobre, à exceção da cabeça e dos pés que são as únicas ferramentas de comunicação, são as ferramentas também civilizacionais do triângulo da comunicação. Mas é um corpo que nós cobrimos, ou é belo e se mostra ou é feio e a gente cobre e fica tranquilos. E isto é uma doença para mim, é uma enorme doença e que leva, também, àquelas coisas que estão a acontecer e que tu (*Mercedes*) dizes, em que nós não temos autoestima, não acreditamos nesse corpo. Prosseguindo então nesta análise da alteração do contexto do corpo – onde o contexto, esse tal contexto social onde o corpo se insere –, gostava de falar da relação do corpo com o espaço.

E frequentemente eu me pergunto porque é que o espaço é tão importante e para mim, que sou um arquitecto frustrado provavelmente – sempre adorei o espaço e acho que o corpo no espaço é de facto um mistério sempre –, e eu apenas tenho uma resposta, é porque quando nós cá chegámos o corpo já lá estava, o espaço já lá estava, ou seja quando tu chegas ao espaço, quando nasce já estava espaço e quando fores embora o espaço vai continuar lá. O espaço é essencial, sempre foi o contexto, é essencial, agora este espaço já não é o espaço que era. E portanto não só do ponto de vista da espécie, portanto filogenético ou ontogenético da nossa vida, a nossa chegada tardia insere-se neste contexto relacional de uma espécie de *natura* que lá estava e que agora já não é tão *natura* e que depois nós como cultura chegamos lá não é. E portanto sempre tivemos aí um território ancestral desde a nossa bifurcação civilizacional, de primatas superiores para primatas hominídeos, e portanto desde a revolução agrícola, quer dizer nós temos uma relação em que temos sempre o cromossoma esquecido que para nós, é a natureza. Quer dizer, nós temos sempre uma relação de saudade desse verde, que quando nós levantamos os olhos, nunca vemos natureza. Em Montemor ainda se vê, mas isso faz pessoas diferentes, quando na cidade, se forem a Lisboa para ver, a única coisa de natureza que vejo que é o céu, eu tenho de levantar a cabeça, não é. De resto, o que eu vejo é betão, aqui ainda consigo ver o monte ao longe e se eu viver no meio do campo, estou na natureza, portanto a relação de texto/contexto é completamente diferente e também por isso se justifica onde nós estamos hoje. E portanto esta relação com o espaço é uma relação ancestral que remonta mesmo a esse tempo de caçador recolector e no entanto as profundas alterações civilizacionais que o corpo sofreu alteraram profundamente a nossa negociação com esse mesmo espaço. A história do Homem é

testemunha justamente dessas mudanças todas. E desde as primeiras civilizações que a acumulação de riqueza nos levou para modelos progressivamente urbanos, modelos onde o Homem absorvente sempre tentou controlar o espaço, essa é a história do Homem, desde a revolução agrícola para cá. A alma do Homem é indissociável do espaço habitado, que é o espaço urbano essencialmente. Desde as primeiras civilizações nas regiões dos grandes rios, à polis ateniense, à cidade medieval, passando pelas cidades renascentistas e desaguando nas metrópoles urbanizadas do século XX, o Homem sempre revelou uma necessidade de organização espacial de forma a inserir o seu corpo numa lógica de organização. Nós somos uns *control freak*. Nós precisamos de controlar tudo, o Homem é um *control freak*. E o coreógrafo é um *control freak* do corpo e do movimento, claro. E portanto, tanto quanto possível nós temos que controlar o ambiente onde nós estamos. E como sabemos, a maior parte da população do planeta já vive em cidades – e isto tenderá a aumentar nas próximas décadas - muito mais de metade da população já vive em cidades, alterando profundamente as possibilidades de discurso do corpo com este espaço onde se insere. Por exemplo, na rua, no sítio onde se dança, na praça, onde já não se dança, que é o interface entre o território da comunicação comigo próprio, não é, em muitos casos a rua é um território de perigo, é "cuidado não vás à rua", quando o que é bestial é ir à rua, eu brinquei na rua ainda, os meus filhos – ou quando eu vim para o Alentejo -, brincaram na rua, porque eu quando vim para aqui, consegui recuar para esse tempo. Mas os meus irmãos, os filhos dos meus irmãos, os primos dos meus filhos, já não brincaram na rua, porque a rua é um sítio de perigo. E portanto a relação do homem é pois indissociável da relação com o espaço habitado, aquilo que os próprios arquitetos denominam de "khôra", e que Platão - e há um livro fantástico de Derrida chamado *Khôra*, que quer dizer espaço habitado -, Platão referia tanto como a matéria da alma, e que o Derrida justamente tem um livro fantástico que é um livro que os arquitetos gostam muito e que fala, de que o espaço quando é bem habitado tem "khôra", tem possibilidade de ser vivido, e de nos dar felicidade, porque nós vivemos em espaços feitos pelos arquitetos, portanto um mau arquiteto dá-nos muita infelicidade, um bom arquiteto dá-nos uma felicidade bestial. Nós vivemos em espaços que são espaços artificiais. E é neste plano do simbólico onde o espaço se afirma como *natura*, *natura* perdida, e onde se insere um corpo-cultura de que a própria religião nos oferece, até, alguns exemplos: Deus criou a terra, os mares, a natureza, nela colocou os animais e no penúltimo dia inseriu o Homem – cultura. E no último dia descansou, portanto, no

sábado, não é. Este simbolismo bíblico carrega uma relação semiótica do qual não nos conseguimos facilmente alhear, tal como Steiner nos lembrou: a relação do homem com tudo o que o cerca, ela é uma relação de hereditariedade. Ou seja, nós herdamos a cultura. Nós acumulamos este conhecimento e acumulamos o conhecimento que é cultura. E de facto esta ideia de que o deus criou a *natura* e depois no último dia, pôs lá o homenzinho, e ao pôr o homenzinho gerou a coisa mais extraordinária, gerou a confusão. Gerou o crime, gerou Abel e Caim, e a repulsa e o sá e aquilo e tal e a dentada na maçã, pronto, a história nós sabemos toda, é como os índios, estavam muito contentes na *natura*, eles faziam parte da *natura* - de acordo com os colonizadores -, e os africanos também, quando nós lá chegámos nós éramos a cultura e chegámos lá e criámos a confusão porque trouxemos a cultura. Portanto esta é um bocadinho a história, a história um bocado agora ironicamente feita da colonização, mas quando chegas ao horizonte como o *cowboy*, quando chega o *cowboy* começa o filme dos *cowboys*, começa o problema, e nós, nas artes, adoramos o problema, portanto a arte é, opera, sobre a figura humana, sobre o percurso da tensão e não há arte sem tensão. Portanto nós gostamos da tensão como seres humanos. E portanto, este homem, a cultura que se insere num horizonte, digamos, *natura*, é uma relação que foi completamente pulverizada no século XX – eu vou saltar aqui várias coisas – mas o que eu vos estava a falar há pouco deste horizonte é que, anacronicamente, este horizonte que era horizontal, é vertical. E hoje este horizonte de betão já nem sequer, ou seja, o horizonte, o contexto onde o Homem se insere, é um contexto obviamente industrial, e de grande metrópole e no futuro será de mega metrópole. Mas o que é extraordinário é que esse horizonte agora se tornou não só vertical mas tornou-se um horizonte de outros homens, ou seja, se tu tirares uma fotografia no centro de Lisboa mesmo (então agora, com os turistas todos), mas se tirares em Tóquio, ou se tirares em Bombaim, tu nunca consegues tirar uma fotografia que se vê uma parede, ou que se vê só um monumento, ou que se vê uma casa, tu vês sempre outras pessoas. A parede são pessoas, é uma pessoa e mais pessoas atrás, e no futuro em que nós vamos para megametrópoles, nós vamos coexistir numa sociedade de muitas pessoas e por isso temos medo, porque como somos tantos, eu sinto que é por aí, temos medo da nossa distância, temos de estabelecer uma distância crítica, por exemplo no metropolitano, as pessoas têm medo de andar no metro porque se tocam, e tocam e dizem “Epá desculpa, desculpa”, é assim, não há problema de tocar, mas não, mas como nós estamos tão próximos precisamos de uma distância crítica. E estabelecemos

referenciais, quase de medo, e portanto, atomizamos, tornamo-nos quase células, para criarmos uma espécie de pele, de defesa da nossa própria identidade. E isso acontece cada vez mais nas grandes metrópoles onde nós não temos, onde nós somos pessoas medrosas. Tudo é medo. Sobretudo na rua e na comunicação, tudo é medo. E pouco é prazer, não há hedonismo. E isso é, isso muda provavelmente aquilo que estávamos a falar, e a importância das danças tradicionais é essa, que é a importância da cultura e da arte como mecanismo de contrapeso, portanto é fundamental fazer isso. Como é fundamental fazer dança, e a dança é um *El Dorado* no futuro porque o corpo está a desaparecer e portanto (*ri-se*)... Nós operamos nas artes sempre naquilo que é o problema, que é o que a gente opera, se não operássemos sobre o problema era *kitsh* não é, e como não, operamos sempre sobre a tensão, o que falta, até no amor, a gente não opera sob "Ai, que bom, estou tão apaixonado", não, isso é *kitsh*, ninguém escreve livros sobre isso. A gente escreve livros é "Ei pá, estava tão apaixonado, e ela foi-se embora, ele foi-se embora, que feliz que eu era", ou então "que feliz que eu vou ser" não é, é sobre "ainda não sou, mas vou ser" e tal, e aí é que está a tensão, agora "que feliz que eu sou" é uma caixa de chocolates que o meu irmão tem, uma caixa de chocolates suíços assim com um lago, uma coisa parada, aquilo é bonito para comer mas não me leva a lado nenhum. Esta coisa do rio saltitante, da tensão, é muito humana, e eu penso que esse corpo, esse corpo que se tornou um corpo super disciplinado nas cidades, é um corpo que deixou de ser incontrolável, passou a ser um corpo controlado, é um corpo de medo. E será, na minha opinião, um corpo de medo e eu no fim pegaria naquela frase que vos deixo já, que não sei se teremos tempo de chegar lá, que é do Harari, neste livro extraordinário dos *Sapiens* que agora, que é ótimo porque é mesmo "science for all", como toda a gente está a ler aquilo, estão a ler uma coisa importante, é melhor do que ler uma porcaria, e é mesmo um bom livro, e há uma altura em que ele diz mesmo claramente que a desmaterialização da economia e das relações sociais é um processo evolutivo irreversível. Ou seja, nós vamos para uma desmaterialização. Nós vamos para uma civilização 2.2, 2.3, vamos sair da Terra – se não nos matarmos antes com o antropoceno –, nós vamos para Marte, e vamos para outros sítios e vamos, e vai ser fantástico o mundo na mesma e provavelmente vamos fazer danças tradicionais estando em Marte também, e esse é que é o desafio, é nós nunca perdermos as raízes que temos mas irmos na aventura da tecnologia e da ciência, e da tecnologia a seguir à ciência não é. E portanto, prosseguindo nesta – porque no fundo, só para vos dar uma ideia - a

diferença de viver no Alentejo, que é extraordinária, é ver um sobreiro, e ver um sobreiro é uma coisa extraordinária, há um pintor aqui em Montemor que só pinta sobreiros, há 20 anos, a gente passa no campo e lá está o Manuel Casa Branca a pintar um sobreiro. É uma coisa, é uma contemplação, é uma coisa que para mim, que me comove a cada dia e... não sei, não tenho muitas palavras para falar sobre isso. Porque tu quando estás em Lisboa – então imagina, em Tóquio – uma árvore na Europa é – não é um sobreiro porque não consegue estar lá (*risos*), agora há umas oliveiras, dentro de um quadrado no meio do cimento -, é uma árvore disciplinada, quer dizer, é o jardim, o jardim já é a floresta disciplinada, imagina, hoje é o jardim disciplinado, quer dizer, tem ali uma coisa e a gente vê “Ihh uma árvore”, parece um museu, ainda existe uma árvore. E esse é o papel da *natura* nas cidades em que nós vivemos, é um papel completamente supérfluo, tal como o papel do corpo é um papel supérfluo, nós não precisamos do corpo para sobreviver, precisamos da mente, as sociedades são mentais e portanto, tu precisas da mente. Tudo o que fazemos, 70% dos nossos empregos, é mente, quer dizer, se há 100 anos, mesmo assim, na época industrial, 30% das pessoas estavam ligadas às matérias-primas, 30, 40 ou 50% estavam na transformação e 20% estavam na administração desses bens, hoje 5% vai buscar tudo o que é matérias-primas, desde a pesca à agricultura, 10% no máximo, conforme os países, nos países da OCDE sem dúvida. Claro que depois há uma industrialização super automatizada de outros 20% e depois 70% de nós só fazem uma coisa, é, mudamos as coisas de lugar. Não fazemos mais nada, não produzimos nada. Mudamos as coisas de sítio. E isto é a sociedade em que vivemos, isto é, é só isto, é o que fazemos, e o corpo esquecemos, não precisamos dele para nada. E eu acho que isso vai levar-nos a um ponto hoje, eu acredito que a dança é bestial porque a dança é um *El Dorado* numa sociedade que esquece o corpo portanto nós temos uma palavra a dizer. E portanto vamos operar sobre essa fileira e as danças tradicionais por maioria de razão. Porque é um corpo ancestral e isso é mesmo maravilhoso. E penso que é uma luta que nós temos – não sei se vamos ganhar, mas acredito que vamos a Marte e vamos fazer danças tradicionais, é a minha opinião. E portanto eu diria que só a relação do corpo com a tecnologia, eu até nem vou, porque eu sei que vou atrasar-me se eu for ler isto, porque eu tinha 45 minutos – já acabei não é? Tenho que acabar não é? Então eu acabo. Dizendo-vos, falando só da questão tecnológica, é evidente que nós, nesta sociedade que se desmaterializa, o que se tornou o grande paradigma atual não é só este corpo, é como é que este corpo comunica com os outros corpos. Quer dizer, na verdade,

nós comunicamos sempre com símbolos, sendo a linguagem um símbolo. Que é uma linguagem simbólica mas em que o corpo está envolvido, se eu estiver aqui em Montemor a falar com alguém, o meu corpo está ali a falar, se eu estiver aqui a falar com o Tiago, sento-me numa cadeira, conversamos, vejo, há rituais, é uma coisa palpável, eu passo a vida em Montemor a falar com o corpo. Eu falo com o corpo, eu não falo, eu não estou a falar assim (*demonstra*), eu estou a falar com o corpo, eu estou envolvido com uma linguagem, com um gesto. É claro, se eu estou ao telemóvel, isso passa-me. E eu sei e nós sabemos perfeitamente que em linguística, e na linguística moderna, 80% dos códigos são não-verbais. Os grandes códigos de comunicação são não-verbais, é o que está nas entrelinhas. E isto é absolutamente incrível, quer dizer, como é que nós fazemos o *shut-off* disto com as novas tecnologias! Ou seja, estas ferramentas que são extraordinárias, eu devo-vos dizer que são extraordinárias, porque permite tu estares em *tournee* e estares a contar uma história ao teu filho antes de ele adormecer, no *Skype*, é bestial, são extraordinárias mas fazem um *by-pass* do corpo quase sempre, em grande parte, e então, sim, nós temos imensas ferramentas para comunicar, nós nunca tivemos tantas ferramentas para comunicar, e é extraordinário não é, é tudo – especialmente aquelas imagens que eu tinha em miúdo de ficção, que eram muita giras, fazíamos assim de uma caixinha um telefone e dizíamos assim uns para os outros “no futuro vamos falar assim um com o outro e eu vou-te ver do outro lado do oceano” - é exatamente a ficção científica tornada realidade. Tu estás no *facetime* e estás a ter grandes conversas sem pagar um tostão, no *whatsapp*, onde for, no *facetime*, daqui para a Índia. Isto é impressionante não é, porque estes dados foram ao satélite e voltaram, mas tu estás em tempo real a falar com alguém não é. Mas, será que isso nos aproximou? Será que essas ferramentas que nos poderiam incrivelmente aproximar, também não criaram uma, não conseguiram resistir a essa atomização da sociedade, a essa fragmentação, a esse medo de tocar o outro. E portanto essa relação com o outro – e eu terminava só, porque depois acho que podemos, há tanta coisa para dizer – e depois dou-vos o *paper* escrito se vocês quiserem (*risos*), está feito! – essa relação com o outro é mesmo uma coisa que define a história civilizacional do Homem, a vida é boa em contacto com o outro. Um tipo que eu nem se quer acho que é um grande filósofo mas que reduz muito bem isto para os miúdos, porque ele escreve muito para, isto é “philosophy for all”, que é o Savater. E a minha filha estudava à brava filosofia, adorava o Savater, mas aquilo é tudo certinho, ele dizia assim “Epá a vida é boa com os outros. Porque a vida sozinho, é uma merda”. Vais

para uma prisão, é boa? A vida é boa com os outros. Aquilo que nos faz feliz é o contacto e esse contacto é um contacto com o corpo. E portanto, o desafio mesmo do futuro é como é que eu vou para uma civilização que obviamente se ultrapassar – nós estamos na charneira do tudo ou nada, porque isto pode acabar amanhã quer dizer, o Homem chegou a um ponto em que pode destruir o próprio planeta, não é, que é a definição do Antropoceno mesmo. A pior, no sentido quase inverso, mas é essa. Nós controlamos, mudamos o clima, mudamos tudo, carregamos num botão, fazemos uma explosão nuclear em cadeia e acabou. Isto pode correr muita mal. Epá mas se correr bem... vai correr muita bem. Vamos controlar o aquecimento a menos de 1,5º... os putos vão ser todos cultos... vamos trabalhar só 20 horas por semana, vamos ter imenso tempo, vai estar tudo automatizado, a inteligência artificial vai-nos libertar para fazer coisas brutais, vamos usar zonas do cérebro que nunca ativámos porque estiveram neurologicamente ligadas a tarefas de sobrevivência e vamos ser, sim, mentais, mas maravilhosamente mentais, e eu acredito nisso.

(palmas)

Eu posso... Eu só quero dizer uma coisa desculpa lá...

Daniel Tércio - Diz, diz, diz

Rui Horta - Um filme de 4 minutos, 5 minutos, porque eu acho que é maravilhoso, só para ilustrar isto. Desculpem lá, eu tinha dois, passo-vos um só, porque sei que estou numa grande corrida contra o tempo, que é um documentário do – se calhar, aqui nas Oficinas provavelmente conhecem – é o Ken Wardrop, que é um tipo que eu acho muito interessante e que filma a mãe dele, é um artista visual maravilhoso, usa a nova tecnologia e vai a Inglaterra filmar a mãe dele, ele vive na Holanda, e chama-se a isto *Undressing My Mother*.

(passa o filme)

Ok, depois se vocês quiserem ver no *youtube*, ele estava muito escuro aqui... ele entra e sai, porque ele põe, e depois a malta manda tirar, e depois ele põe e mandam tirar,

portanto esta manhã estava no *youtube* mas por exemplo se calhar já não vai estar amanhã, mas é muita giro porque ele está sempre a entrar e a sair do *youtube*, há alguém que o põe...

(palmas)

Cláudia Galhós - Não, eu falo, falo por aqui, é. Eu vou só partilhar algumas ideias nas que pensei quando me foi proposta esta questão e que agora, ao ouvir a Mercedes, para mim foi muito importante, porque desde logo eu acho que começo com um defeito, que na verdade tem a ver com aquilo que eu identifico como um problema também naquilo que vos vou falar. Que é, o meu olhar sobre esta questão da ruralidade e do urbano, do contemporâneo e do tradicional, é unidirecional. Eu parto muito de uma lógica do contemporâneo e do artístico para olhar aquilo que o tradicional me pode dar. Portanto, na verdade eu acho que é esse o movimento que ainda assim tem sido feito naquilo que diz respeito a experiências artísticas. É unidirecional, é o contemporâneo a ir ter – estou a falar num contexto mesmo artístico não é, de experiência artística – a ir ter com quem faz e com quem é especialista e quem detém o conhecimento e o património destas práticas tradicionais, nomeadamente por via dos ranchos folclóricos que são mais identificados como os possuidores desse repositório e agir no encontro a partir deste movimento. E eu acho que isto é uma pena, é interessante e ainda bem que acontece, é um fenómeno relativamente recente, não faço tantos saltos temporais como o Rui faz mas eu estive à procura e realmente se a PédeXumbo existe desde 1998, as primeiras, quando começamos a ter mais experiências artísticas é já na viragem do século, 2000, 2009, a Filipa Francisco começa a fazer as primeiras experiências, faz *As Lágrimas de Saladino* com a Banda Filarmónica, pronto este cruzamento aqui com a música em 2010, a Clara Andermatt faz o *Fica no Singelo* em 2013, que eu acho que é a peça que ainda assim faz uma, opera uma superação deste encontro, ainda assim em resultado deste movimento unidirecional, porque acho que há realmente um objeto que já é outro, que resulta deste diálogo entre as várias expressões artísticas, mas ainda assim eu acho que só há uma direção. E isto é uma questão, para mim, porque é que não a superámos. Por outro lado, um outro problema é que eu não sei – e porque estarmos aqui a falar hoje, em Outubro de 2018, é completamente diferente de estarmos a falar destas questões no final do século passado. E estou muito sensível a esta... novamente, quando me pediram, a

ideia que eu deixei para reflexão é o facto do Spike Lee neste novo filme, no *BlacKkKlansman*, defender que o Ku Klux Klan era um fenómeno de terrorismo e não o mero assassinato, é um ataque muito mais gravoso, no sentido dizimador de uma comunidade. E eu acho que realmente o tempo vai passando e aquilo que nós consideramos e pensamos sobre as coisas altera-se, designações, o que elas significam. E realmente pensar sobre as danças tradicionais hoje é diferente do que no final do século passado. E isto porque nós estamos com esta emergência toda da extrema-direita e portanto, com todo o respeito e valor que eu dou à tradição, por outro lado temo que haja aqui... temos que ter consciência de que hoje o revalorizar da expressão de comunidade, dos valores tradicionais pode, novamente, como não estava, acho eu, no final do século passado e na primeira década deste século, não tinha este perigo de hoje ser instrumentalizado para uma sublevação de movimentos nacionalistas, de glorificação do povo... E portanto, por um lado, eu acho que é uma pena porque há aqui um potencial enorme de encontro entre diferenças, que o contemporâneo tem esse gesto de querer ir ter com o outro, mas depois acaba por colonizar de alguma forma e impor uma estética e uma mentalidade a algo que é o tradicional. E gostava que estes movimentos fossem mais diversos, e não foram suficientes. Por outro lado, sinto que temos de estar alerta e conscientes de que o tradicional hoje pode ter consigo o retomar de um significado que nós já o tínhamos, já nos tínhamos apaziguado com eles – e nós, que vimos da ditadura e portanto toda a instrumentalização que foi feita de uma certa estética, em nome de uma imposição, de um modo de ver que uniformizava tudo e todos e que hoje em dia temos de estar alertas, que isto também pode ser instrumentalizado desse modo. E acho que estamos todos aqui mais ou menos de acordo – as pessoas que aqui estão é porque se interessam e porque valorizam – que sabemos que há um fundo que é muito mais genuíno e que é muito mais informador de uma riqueza humana que não tem a ver com isso mas... E isso importa preservar e gostava que fossem trocas muito mais múltiplas mas eu acho que hoje não podemos deixar de pensar nisso também. E temos o Brasil, fenómenos em Espanha terríveis, inclusive nós falamos da arte como resistência que eu acredito profundamente e acredito que as manifestações de encontro, de comunidades, e mesmo para viver de forma mais prazenteira o corpo e até para transmitir um saber e um conhecimento inscrito que já é de uma ordem quase, que deveria ser quase celular e que estamos a perder, eu acredito no poder e na importância disso, mas na verdade o partido de extrema-esquerda espanhol reuniu-se num grande

encontro, num estádio enorme cheio de gente a cantar "resistir". E portanto o "resistir" para eles é resistir contra aquilo que nós resistimos e portanto as palavras e aquilo que elas significam, com o tempo a mudar elas voltam a ter outros significados e isto tudo é muito complicado. Pronto, eu queria deixar estas duas ideias, por um lado, sentir que há um, que estamos a impor um modelo ao tradicional e que lhe estamos a retirar um – por exemplo, eu imagino, será que seria interessante, não sei se seria, mas um projecto artístico que fosse efectivamente dirigido por uma pessoa do contemporâneo e outra do tradicional. Eu sei que já o encontro entre o contemporâneo e o tradicional levanta questões muito complicadas porque efectivamente há modelos, há normas a respeitar, eu sei que a Filipa Francisco no projecto *A Viagem* teve muitas resistências, há uma forma de fazer que está codificada, também por isso é que ela tem sentido, significado, importância, é porque precisamente ela manifesta uma expressão de si própria muito clara e que não queremos perdê-la. Mas pronto, estas negociações são sempre muito complicadas. E não sei também se era interessante alterar a este ponto não é, trazer alguém, pôr duas pessoas, uma do contemporâneo e outra do tradicional a criar um objeto artístico, artístico que é, que problematiza-se a si próprio, que põe em causa e que o quer pensar não só, na criação artística e na sua expressão corporal mas também na sua problematização de pensamento teórico – porque isso se calhar deturparia aquilo que são os valores de origem, também tenho essa questão. Mas por outro lado, gostava se calhar de pensar a possibilidade de alguém até do tradicional vir trazer e dizer mais e ser mais autor para criar tensões e pôr em causa o contemporâneo, por exemplo, porque a experiência está feita no outro sentido. Pronto eu deixava só estas questões para já.

Daniel Tércio - Querem vir... querem juntar-se (*os restantes oradores*)? E parabéns a todos...

(*palmas*)

Daniel Tércio - Então, eu acho que se calhar antes de abrir a conversa às restantes pessoas presentes – queres sentar-te aqui, para usares aqui o micro? Este fica partilhado entre eu próprio e a Cláudia. Eu permito-me aqui fazer aqui um bocadinho uma síntese e também colocar algumas questões inspirado por aquilo que foi dito, não é. E começar por esta questão que a Cláudia colocou, que é uma questão quase operacional mas interessante, até que ponto é que não poderia haver um projeto que fosse partilhado

entre – e ela colocou as coisas supponho que nestes termos –, entre um criador associado àquilo que é designado como contemporâneo e um criador associado àquilo que é designado como tradicional. Eu devo dizer que embora perceba a questão, por exemplo eu pertenço a um centro de investigação que coloca justamente em dúvida este tipo de recortes, ou seja, o que – e para vos dar um exemplo daquilo que eu quero dizer – por exemplo no caso da música, os musicólogos normalmente elegem uma parte de produção musical como aquela que pertence à arte, e uma outra parte como aquela que não pertence à arte ou que propriamente não é uma manifestação artística. E aquilo que surge por exemplo no caso do centro de investigação a que eu pertenço, que é o Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, é pensar que estes recortes eles próprios devem ser questionados...

Cláudia Galhós - Sim, sim.

Daniel Tércio - ... e colocados, e isso vai um bocadinho ao encontro daquilo que estás a dizer. Ou seja, são recortes, não é, no próprio recorte existe uma... digamos, uma opção, e que é uma opção, em muitos casos, uma opção política. Há opções políticas quando se faz este tipo de recortes e portanto, enquanto académicos, neste caso, eu próprio, a minha obrigação é também explorar esse recorte. Eu por exemplo – e nas vossas comunicações que eu apreciei muito, mas é curioso que não vi ainda nenhuma questionar – e era uma pergunta que eu vos punha – pôr em questão este recorte daquilo que aqui aparece no programa como “ruralidade”. E isto é uma pergunta e uma provocação. Ou seja, o conceito de ruralidade é um conceito antigo, ele próprio. E a minha pergunta é se é possível hoje continuar a falar-se na ruralidade. O que é que é a ruralidade. Se há um modo de produção, por exemplo, ligado a algo que está fora da cidade, não é, ou é simplesmente o estar fora da cidade. E esta é uma questão muito antiga, eu lembro-me, por exemplo, uma das – e estou a improvisar, não tinha nada disto preparado – mas lembro-me que uma das peças, uma das grandes peças do Eurípides, na Grécia, é *As Bacantes* e as bacantes, a história das bacantes é muito interessante. *As Bacantes* passa-se na cidade de Tebas e o que acontece é que chega um estrangeiro a Tebas, esse estrangeiro é o deus Dionísio, enfim, fantasiado ou travestido, digamos, num mendigo – ainda por cima uma personagem, do ponto de vista sexual, meio duvidosa –, e essa personagem começa a pregar junto das mulheres para recuperar os rituais

dionisíacos. Os rituais dionisíacos seriam realizados fora da cidade e aqui voltaria aquele tema que o Rui trouxe, que é a questão da natureza, mas aí uma natureza selvagem, uma coisa que nós hoje nas sociedades contemporâneas, europeias, dificilmente encontramos. Nós não temos já essa natureza, não é, como não temos a noite, não temos a experiência da noite. Mas portanto, ele leva essa personagem não é, leva as mulheres, conduz as mulheres para fora da cidade porque é nesse lugar selvagem que uma outra dança, um outro corpo, uma outra *mania* no sentido grego do termo, *mania* enquanto a loucura, uma loucura de que se tem que libertar fazendo-a, exercitando-a, não é. Que é nesse outro lugar fora da cidade que as coisas se resolvem. Enfim, a peça é ao mesmo tempo – o Nietzsche dizia que era uma das grandes peças da tragédia grega e ao mesmo tempo o fim da tragédia grega. Porque na verdade o resultado disto é que depois o rei de Tebas, enfim... vai espreitar as mulheres e tem um fim terrível que eu não vos digo, aqueles que já leram a peça sabem, os que ainda não leram a peça podem ler (*ri-se*), pode ser um motivo para lerem a peça, porque aí realmente há a tragédia daquilo que acontece ao rei de Tebas. Enfim, ele vai espreitar uma dança de mulheres e portanto podem imaginar que nada de bom se vai passar finalmente. Mas... bom, mas isto para questionar o que é a ruralidade hoje. Ainda existe ruralidade, hoje? Ou existe uma espécie de uma ruralidade estilhaçada pela cultura urbana? É uma pergunta que eu vos ia colocar.

Rui Horta - Bem, se perguntares a um geógrafo o que é que é a ruralidade, ele diz-te que é o número de pessoas por quilómetro quadrado. Portanto isso é a definição de ruralidade hoje, já não é a definição do bilhete-postal. É assim que são atribuídos os subsídios e as notas e essas coisas. Eu tenho questionado muito sobre isso. Porque este conceito de ruralidade, eu peguei nele aqui de um ponto de vista um bocado antropológico mesmo, quase como uma espécie de local-mãe, que tem a ver com uma mãe *natura*. E nós vamo-nos afastando desse espaço. Mas provavelmente, aquilo que eu quero acreditar – porque se calhar sou eu que quero – mas acho que esse é o papel, o papel que eu pelo menos defini para mim próprio, é que existem novas descobertas, quando se perdem umas coisas ganham-se outras e portanto nós estamos num processo absolutamente um pouco intangível de evolução, mas vamos chegar a qualquer lado. E esperemos que não seja mau, eu acredito, eu sou um tipo relativamente otimista, acho que nós sempre tivemos sofrimento, há sempre uma ferida qualquer, e cada

geração tem a sua ferida e algumas são grandes mas penso que iremos, provavelmente, dar a volta sempre ao texto. Eu sobre esta questão da ruralidade... como é que eu ponho esta questão, eu acho que o papel, por exemplo, da cultura, é um papel misto, mas ideologicamente diferente em relação à maneira como se apropria disso. Eu assustei-me um bocado com o que a Cláudia disse, ainda não tinha ido por esses caminhos e não tinha pensado e agora de repente vieram-me imensos assuntos, associações à cabeça, algumas até que têm a ver com o meu papel aqui em Montemor também. Mas eu gostava de dizer que de facto a cultura muitas vezes é conservadora. A cultura não é só contemporânea. Ou seja, tu tens dois discursos na cultura muito diferentes. Tens um conceito tradicional de cultura e conservador, e não tem nada de mal porque conservar uma coisa que é boa é importante e conservar uma catedral para que ela não caia é fundamental, é uma questão de saber de onde é que vivemos. Temos que ter realmente o nosso passado, aquilo que pudermos, de facto, conservar no bom sentido – porque a palavra conservador muitas vezes tem outra conotação – é importante. E depois a cultura tem um lado contemporâneo. Mesmo, contemporâneo mesmo... de inovação, e então o papel da cultura na arte, a arte como, digamos, ponta de lança da cultura, é isso, é a penetração no – a arte contemporânea é a penetração, é a descodificação do futuro. É um bocado como a ciência. Mas se fores por exemplo para a ciência, a ciência não tem discurso passado. A ciência, sim, a história da ciência, vais ao Museu da Ciência, os cientistas não perdem um minuto, nem há grandes empregos de... em relação à... - não se dá muito valor à história da ciência. Quer dizer, a ciência é para a frente. Os cientistas estão-se nas tintas, estão a escapar é para a frente, estão sempre no novo, são muito mais à frente que nós, têm um pensamento muito mais livre. Nós somos uns tipos um bocado agrilhoados também, portanto é preciso ter um pouco de cuidado com essas coisas, e por isso é que existe a manipulação dos valores culturais possível e nós percebemos. Basta ler o – visitar o pró-fascismo português e o António Ferro e tudo, e até a forma como o futurismo em Portugal se desenvolveu depois e muitas daquelas pessoas foram manipuladas e entraram no discurso de Estado. Na verdade, para vermos o que se passou nos fascismos europeus, por exemplo, o que se passa normalmente naquilo que é, digamos os nacionalismos, o que se passou na Sérvia, o que se passou – nas religiões. Isso são fraturas gigantescas, à custa dessa história fez-se "eu sou eu e o outro é o outro e entre nós há uma barreira intransponível". Por isso eu gosto muito que

as pessoas dançam na praça juntas, sem os fatinhos. Para mim, dançar na praça sem os fatinhos, pá, é muita bom.

Mercedes Prieto - Claro, claro. Acho que temos de diferenciar muito bem do que eu estou a falar, que é a dança...

Cláudia Galhós - Sim.

Mercedes Prieto -... na praça, lúdica, ou seja, o contacto dos corpos. O Daniel, se o Daniel puder dançar comigo, ou dançar com uma criança ou dançar com qualquer pessoa... E a diferença de fazer uma peça ou uma performance em que há um tema a que queremos chegar, comunicar alguma outra coisa. Eu falo da dança tradicional como linguagem corporal que nos une, um encontro. Na ruralidade, nas aldeias, fazia-se isto porque de facto não havia outra maneira de socializar, não havia teatros, não havia cinemas, não havia televisões. Não falo de tantos anos atrás, falo de 50 anos atrás. O que se calhar fazia com que as pessoas dissessem que as pessoas das aldeias eram menos cultas porque não tinham certos meios de chegar a uma informação mais abrangente. Eu estou a falar dessa dança tradicional que sempre foi contemporânea. Ou seja...

Cláudia Galhós - Sim! (risos)

Mercedes Prieto - Sempre se fez. Até chegar a uma altura em que chegaram, pois, a industrialização, chegaram uma série de fenómenos que fez com que, pronto, dançar as danças tradicionais não era necessário porque havia outras maneiras de estarmos juntos, não é. Mas essa diferenciação, a diversidade que hoje em dia se fala tanto, a tolerância, tudo isso está dentro das danças tradicionais. E os nacionalismos é uma outra coisa completamente diferente. Utilizá-las como arma é outra coisa completamente diferente que está muito longe do que nós pretendemos na PédeXumbo fazer. Na Galiza está-se a viver um fenómeno que é voltar à ruralidade, ou seja, tem-se perdido muito no facto das pessoas não quererem estar nas aldeias porque... é difícil, não tens escolas, não tens hospitais, há uma série de coisas que tu não tens tanto acesso. Mas tem-se investido em comunicações, de carro tu chegas a todo o lado em 20 minutos e tens muito boa qualidade de vida nas aldeias. Portanto, tem-se feito um trabalho, está-

se a fazer muito, de voltar para a terra, para a natureza, porque tens boas condições de vida. E tens acesso à cultura, à internet, às escolas, a 20 minutos, não há problema...

Daniel Tércio - Mas a minha pergunta é...

Mercedes Prieto - A ruralidade... Sim?

Daniel Tércio - Como é que tu defines a ruralidade, por exemplo, esta questão que o Rui estava a colocar, de um ponto de vista geográfico, definir-se-ia pelo número de habitantes, não é? Mas de um ponto de vista antropológico, como é que tu defines, ou seja, se tem a ver com uma outra, um outro ritmo – eu estou aqui a ajudar já um bocadinho –, se tem a ver com outro ritmo de vida, o que é que é a ruralidade hoje, percebes, o que é a ruralidade hoje. E se essa ruralidade que existe hoje, caso exista, se é a mesma do século XIX, por exemplo.

Mercedes Prieto - Hmhm, eu acompanhei a minha mãe de pequena, eu sou de uma aldeia...

Daniel Tércio - Mas a tua mãe não era do século XIX. *(risos)*

Mercedes Prieto - ... e – a minha mãe tem 70 e qualquer coisa –, quero dizer que mudaram muitíssimas coisas. Eu acompanhava no trabalho da terra,

Daniel Tércio - Certo.

Mercedes Prieto - Hoje em dia já não fazem essas coisas. Ninguém faz. É tudo mecanizado, há muito pouca gente a trabalhar a terra. E as poucas pessoas que estão, estão com outro processo muito mais rápido do que aquele que eu acompanhei de pequena. E há 40 anos, eu tenho 47, ou seja, não há tanto tempo, mudou muito essa relação com a terra e agora tenta-se, por um lado, recuperar também um pouco essa parte dos tempos, dos ritmos, de fazer tudo um pouco com mais calma. Mas sem ter que estragar o corpo completamente a cavar batatas num dia inteiro ao sol! Tentar, ponderar, não é, arranjar um equilíbrio entre o que é viver na aldeia, na natureza, mas com uma boa

qualidade de vida nesse sentido que não tens que estar, não tens que ser pobre, que só vives de... cavar batatas, não é. Ou seja, os ritmos sim são mais lentos, eu sou consciente de que quando morava em Lisboa (ou quando morava em Évora até) tinha uma velocidade no dia-a-dia muito mais rápida do que tenho agora – que vivo, assim mais no meio do campo, na Galiza. Os ritmos e a relação humana, consegues falar com as pessoas, consegues estar com as pessoas com mais calma. Sim... sim, sim.

Daniel Tércio - Cláudia, não sei se queres acrescentar?

Cláudia Galhós - Eu... Eu não tenho uma ideia científica ou muito fundamentada. Mas tenho esta sensibilidade de que há um fenómeno até por resistência ou por reação ao que se está a passar nas cidades. Tanto uma ruralidade que está fora das cidades e que é esta procura de uma outra forma de estar, como um certo espírito de ruralidade que entra nas cidades no sentido de criar espaços de vivência que estão próximos dessa ideia da ruralidade, não é. Tinha só aqui um excerto do filósofo Georg Simmel, precisamente sobre a definição de cidade e portanto por oposição eu acho que dá uma ideia de ruralidade. Isto porque temos a emergência das cidades mas também só acho que esteja mais intensificado agora. Posso ler muito rapidamente se calhar: num texto de início do século passado, Georg Simmel tinha feito notar que a organização da vida humana nas metrópoles é regida pelo domínio da economia militar e da razão. Em consequência, o individual, considerado por Simmel o fundamento das relações anímicas interpessoais, é substituído pelo objetivo e pelo comum. Pelo valor de troca que nivela todas as qualidades e todas as peculiaridades. Mas além disso, no plano biológico, os habitantes das grandes cidades, no momento histórico da constituição das mesmas, entre o último terço do século XIX e o primeiro do século XX, vêm-se submetidos a uma modificação profundíssima dos seus canais e ritmos percetivos e representativos. A vida na grande cidade, com a sua rápida aglomeração de imagens sempre em mudança, surge em profunda oposição face à pequena cidade e à vida no campo. Com o ritmo da sua imagem senso-espiritual, da vida que flui mais lenta, mais habitual e mais regular. A estabilidade da cultura moderna, na sua primeira fase, a homogeneidade de imagens e representações mentais fica despedaçada, submetida a uma duríssima fragmentação que torna mais intensa a experiência da perda da densidade temporal, da fugacidade de valores e representações, de um modo simultâneo à pressão niveladora da vida. E eu

acho que isto, a ruralidade, é um espaço mas é também uma construção mental. Que eu acho que intensifica isto que foi desenhado no final do século passado e portanto, acho que mesmo aquilo que tu falavas das experiências que se fazem na cidade, dos grupos que levam essas formas de partilha e transmissão de dançar em conjunto, tem a ver com o tentar trazer para um contexto se calhar urbano de uma vivência que tem a ver com, que nós associamos, a uma ruralidade. Portanto não é só um espaço geográfico, é também uma construção mental de algo que precisamos de recuperar de alguma forma, ou que precisamos de...

Rui Horta - Mas por exemplo, eu acho que não é uma construção mental. Eu acho que é mesmo o oposto. Acho que é – isso tem a ver com a homeostase, com o teu equilíbrio, é uma coisa completamente profunda, é um grito mesmo quase... identitário. Porque na verdade... tu sentes-te bem com o verde. Ou seja, se tu vais de férias. Tiras férias. E dizes assim, "eu vou de férias, vou ali para um quarto, vou-me fechar num quarto com paredes cinzentas e tal, um mês de férias bestial". Não. Tu vais de férias, quês, para a praia – tens um horizonte –, ou vais para um sítio com horizonte, ou vais viajar – tens um horizonte –, ou vais para a montanha ou vais para o campo, as pessoas gostam muito do Alentejo porque tem um horizonte, ou seja: tu na verdade buscas o elemento *natura*. Porque estás a equilibrar, é uma questão de homeostase, tu procuras um equilíbrio entre uma vida que obviamente tem *stress*, tudo isso que eu falava aí, com algo que é profundamente ancestral e que vem daquilo que tu és como *homo sapiens*. Pensa bem nisto. Na verdade, tu tens de percurso civilizacional 12000 anos. Desde a revolução agrícola. Terás desde a revolução industrial 150 anos. Tens... na verdade, destas megametrópoles, 50 anos, deste pós-guerra, 60, 70 anos, portanto, isto não tem nada a ver com o percurso civilizacional do organismo. Ou seja, o mecanismo, tudo o que é a sociedade e tudo o que nos envolve, é exponencial, mudou muito rápido mas nós continuamos a ser, do ponto de vista biológico, mesmo, profundamente, aquilo que éramos há quase um milhão de anos atrás. Portanto, nós somos muito lentos a evoluir como organismo. Sei lá, dou-te um exemplo. O meu pai tinha mais ou menos o mesmo código genético que eu, um bocado diferente porque eu já sou uma mistura de outros cromossomas mas pelo menos metade do meu código genético. E pá, se ele fosse operado a uma apendicite como eu, há sessenta anos ele tinha ali um bisturi, um bom operador, uma lâmpada, talvez uma coisa de oxigénio e uma coisa que dá o pulso, epá, hoje em dia, se eu for operado a uma

apendicite, o meu corpo é muito igual ao do meu pai, como organismo, mas à volta o mecanismo é uma loucura, parece uma nave espacial não é. Tudo o que é mecanismo mudou mas o corpo é igual, é igualzinho, estás a ver. Então eu acho que há coisas que não mudam em nós, completamente ancestrais, e uma delas é a relação com a natureza. A Margaret Mead fala muito nisso, é muito engraçada porque ela fala inclusivamente das neuroses das pessoas que vivem nos arranha-céus. Quanto mais alto, mais neuroses e mais depressão, quanto mais perto do chão, as pessoas mais equilibradas são. Isto é muito engraçado, não é. E uma das coisas interessantes é que nós precisamos de trazer, por exemplo, o verde para a cidade. O jardim, o que é o jardim? É a floresta domesticada. O que é, qual é a importância... eu gosto muito de arquitetura, há uma escola na Califórnia, o Christopher Alexander, é um tipo que eu gosto muito e ele diz "um jardim para ser usado tem de estar a menos de três minutos a pé de casa". Pá, se não, as famílias não vão usar, porque sobretudo são as mães que usam os jardins, no início, com os filhos pequeninos, é uma trabalhadeira do caneco, é o carrinho de bebé, é o leite, é aquilo... Portanto, tu não te vais meter num autocarro para ir ao jardim. Tu vais a pé de casa, e aquilo tem que estar ali e tu voltas para casa. Portanto, é o *accessible garden*. E portanto isso é a coisa normal. E nós o que é que fazemos, levamos para casa quê, plantas, para as nossas casas vamos plantar, a gente tem sempre uma planta em casa, dez, há quem tenha a casa cheia de plantas, à noite tem que tirar as plantas do quarto... Porquê, porque tu estás a trazer para dentro do teu modo de vida aquilo que para ti como homínideu é absolutamente natural. Portanto, eu penso que a ruralidade é mesmo profundamente, intrinsecamente, homeostática, ou seja, tu precisas disso ou estás infeliz, portanto eu penso que...

(vozes impercetíveis interrompem a conversa)

Rui Horta - Sim, sim.

Tiago Fróis – Eu queria só dizer uma coisa, eu acho que, quer dizer, essa perspectiva da ruralidade é assim um bocado uma perspectiva urbana não é....

Cláudia Galhós - Como no tradicional eu foquei-me numa perspectiva vinda do contemporâneo, claro.

Tiago Fróis - Isso é um problema...

Cláudia Galhós - É um problema.

Tiago Fróis - ... urbano, realmente é um problema da urbanidade. E é um... pronto, não é um problema, é uma conceção. Por isso também entendo que seja um bocadinho uma construção mental e que... qual será a ruralidade concebida por quem nunca saiu do espaço rural, não é? Porque falamos recorrentemente de um retorno a essa... homeostase do retorno, porque já nos afastámos e estamos a voltar, mas existe uma avolumada quantidade da população mundial que nunca se chegou de facto a afastar desses meios. E eu acredito que só vamos realmente criar um conceito talvez mais cordado quando já se desenvolverem talvez alguma dinastia ou algumas gerações que... que vieram desse retorno. Talvez... de retornar, que já têm a experiência urbana e esse conceito de ruralidade que é um conceito da urbanidade, assimilado. Parece-me.

Rui Horta - Nós somos definidos e tu também – aliás parece-me que os geógrafos definem-nos como o novo rural. Eu sou um novo rural. Sou designado como novo rural. Ah o tipo fez o caminho inverso há 20 anos atrás. Mas é no fundo, no fundo... A concentração está lá no outro lado. Tiago, está tudo a ir para as cidades, quer dizer, a verdade é essa.

Tiago Fróis - Claro, claro.

Rui Horta - Isto ainda não chegou à massa crítica.

(vozes imperceptíveis)

Pá, desculpa, desculpem... Só para – eu já estou há muito tempo afastado da academia, mas existe o conceito de reurbanização, pronto, e hoje em dia o que se pergunta é "reurbanização ou suburbanização?". E ainda continua a ser uma discussão que é muito, muito longa. Pronto, passo.

Cláudia Galhós - Não, eu ia só dizer que a imagem que o Rui propõe do homem como cultura que surge num contexto que já pré-existe que é a *natura*, na verdade, aqui mal comparado e com um paralelismo se calhar um pouco simplista da minha parte, mas tem a ver com esta necessidade daquilo que é a essência do que estamos a falar, que está na origem das danças tradicionais na sua essência. Que são a *natura* que faz a parte do homem como cultura. É a parte *natura* do homem como cultura. E por isso, ele precisa, há uma necessidade que está no código genético, que está – da mesma forma que precisa de natureza, precisa destas trocas, precisa destas partilhas, precisa... e isso está para além de discussões teóricas ou artísticas...

Mercedes Prieto - Sim, a parte emocional, a parte de sentir emoções, quando pisas alguém ficas envergonhado, quando alguém te abraça e te aperta muito, "porque é que me apertas tanto", ou seja, há tantas emoções envolvidas no momento de estarmos juntos a dançar, que isso não se esquece logo. Não é como ires ao cinema e estares lá a olhar, se calhar diz-te alguma coisa e depois vais para casa e... nada mudou. Enquanto que no baile, sim acontecem muitas coisas emocionais que fazem com que o teu estômago esteja aí continuamente a fazer coisas, imensas coisas, ou te apaixonas, ou te zangas, há imensas coisas a acontecer nesse espaço de tempo que é do corpo. É dessa expressão. E que tem a ver com a linguagem específica dos sítios, não é, o que faz bem, que é interessante, porque é que eu gosto de dançar danças portuguesas? Porque não as conhecia, porque é que quando cheguei – que era galega não é, continuo sendo galega, mais portuguesa que galega quase – as pessoas me aceitaram muito bem? Porque trazia coisas novas e dançava umas danças que eles não sabiam e como o de fora é tudo muito bom – cá sempre senti isso, "o que vem de fora é sempre muito bom". Se calhar se eu fosse a Trás-os-Montes ou ao Alto Minho não era tão bem acolhida como fui. Eu tenho essa sensação. E dançar coisas que eu sabia para as pessoas que estavam interessadas neste universo, foi enriquecedor culturalmente mas também emocionalmente. Há imensa coisa que está envolvida e a *natura* está com certeza e os cromossomas não é. Mas claro que há imensa coisa que se perde, que pode dar lugar a estas ideias dos nacionalismos, que é terrível, ninguém quer isso, ninguém quer isso.

Daniel Tércio - E aliás, já agora, uma achega nesse sentido, porque na verdade, como tu de resto – e bem –, falaste dos ranchos folclóricos mas depois também fizeste o

contraponto ao rancho folclórico como sendo o... enfim, não é bem o contraponto mas a relação do baile não se confunde necessariamente com a do rancho folclórico, pelo contrário, há ali uma diferença que não deixa de ser interessante e significativa. Já agora um parêntesis, eu por exemplo tenho estudado uma dança que é uma dança quase... que só poucas pessoas conhecem, que é a Dança dos Mancos, em Aveiro, que é uma dança que está completamente fora de qualquer possibilidade de ser feita por um rancho, porque é uma dança secreta, uma dança que eu nem vos posso mostrar a dança, porque... porque não devo, e portanto... mas isto para dizer o quê, que no caso dos ranchos folclóricos essa história está feita. Eles na verdade, embora tenham surgido na primeira república, estão muito ligados, desde o início em Portugal, a um processo político. De propaganda política. Que depois, com o Estado Novo, é claramente apropriado. O Rui falava no António Ferro mas depois na sequência disso, no Secretariado de Propaganda Nacional há um grande movimento de criação de ranchos, da "aldeia mais portuguesa", de... enfim, todos esses valores e há uma apropriação política disso. Mas é interessante ver que mesmo do ponto de vista, digamos, da história dos ranchos, com o 25 de Abril, eles não acabam, pelo contrário, desenvolvem-se. E há um fenómeno que é associado a muitos ranchos, que é o fenómeno turístico. Passam a ter um papel turístico nos diversos lugares. Por exemplo, no Algarve, é óbvio, na Madeira também, enfim. E essa descontextualização, essa descontextualização e muitas vezes uma caricatura do que é, não deixa de ser verdade. E aqui eu ia introduzir uma outra questão que é muitas vezes uma questão que se coloca, e também do ponto de vista da academia é muito questionada, que é a questão do autêntico. Ou seja, há diferentes níveis de autêntico. Tudo é autêntico, nesse sentido. Até um rancho folclórico que atua turisticamente, também é autêntico. Mas a questão da autenticidade quando muitas vezes se associa a tradição ao autêntico, àquilo que é reproduzido imemorialmente, a perspetiva atual é que já não é bem assim. Não é bem assim. Nós estamos a criar tradição, sempre. Nós estamos sempre a criar tradição. E eu acho que a PédeXumbo tem essa virtude, por exemplo. Essa ideia de que a tradição não é uma coisa parada, de museu, que se reproduz mecanicamente; mas pode ser – a própria tradição é – performativa. Ou seja, a tradição só funciona, só existe, só vive se for vivida, e vivida com as transformações naturais que vão acontecendo. Bom mas isto coloca questões também sobre a tradição, eu percebo a questão da ligação à natureza, embora também haja aí problemas complexos sobre isso mas é curioso isso. Mas há, enfim, também um

bocadinho para alargar aqui o debate sobre isto que temos falado e sobre a questão da tradição, não sei se vocês próprios querem dizer alguma coisa ou então abrimos...

Elemento do público: Voltando à ruralidade, eu acho que é algo que está sempre em constante transformação não é, porque a única constante na vida é a mudança. Agora, eu acho que tem a ver com um certo tipo de consciência. Porque eu venho desse *background*, e as pessoas, os meus pais, os meus avós, os meus bisavós, simplesmente não têm consciência do *habitat* em que vivem. Eles vivem, simplesmente vivem. Levantam-se às 7 da manhã para ir apanhar a lenha, vão cavar batatas, simplesmente vivem aquela vida e a tradição vem daí, o cante alentejano inclusive, as pessoas caminhavam dois quilómetros para ir cavar terra e nesse caminhar iam a cantar. Sem qualquer consciência. E o que acontece hoje em dia é que o urbano tem consciência disso. E o urbano que volta ao rural consegue observar isso. E recolhe isso. Então, para mim, tem muito a ver com a consciência. A consciência do que é o *habitat*, a consciência do que é a vida de cada um, a consciência do que é, daquilo que acontece de uma forma natural porque está diretamente ligado à rotina diária de cada um e àquilo que é já mais racional não é, que é aquele mundo a que a gente está a dirigir-se, que é aquele mundo mental que o Rui Horta falou. Que é, está tudo mais daqui. Porque há tanto conhecimento, tanta consciência de tudo, mas na verdade o que é que é *natura*? O que é que é mesmo *natura*? *Natura* para mim é aquilo que acontece porque o mundo, porque a vida o pede sem consciência, e esse é a tradição, a dança, a música, a música começou por ser um ritual de proclamação para algo divino, era uma necessidade de sobrevivência.... Pronto, isto é a minha opinião.

Rui Horta - Eu tinha, eu ia fazer uma pergunta à PédeXumbo porque eu, uma das coisas que eu acho muito interessantes na PédeXumbo é justamente este trabalho completamente de resistência, constantemente ir empurrando este *dossier* para a frente, que é tramado. Mas há uma coisa que há que é o Andanças, e eu gostava de perguntar, isto é uma coisa explosiva na nossa sociedade, é um momento em que de repente há uma celebração, mas de uma massa mesmo. E o que é que isso alterou, ao longo destes anos todos de Andanças, o que é que alterou? Porque a minha irmã está no Andanças todos os anos, e tem 60 e tal anos, é mais velha, 67, epá e adora aquilo, só pensa naquilo

todos os anos. E o que é que isso muda, porque é que isso, fala-me disso, isso por exemplo para mim eu acho que é mesmo...

Marta Guerreiro - Bem, eu... A Mercedes terá até mais experiência Andanças que eu. Eu, nos últimos – e a Diana, a Diana também, que está aqui... –, eu tenho sido agora uma das formigas que faz as pessoas irem ao Andanças mas a história é feita antes de mim. Então, na minha opinião e no que nós temos feito atualmente na PédeXumbo, e o que eu sinto no Andanças... Pronto, o Andanças é o momento alto das danças tradicionais como nós as vivemos, como nós as propomos viver no dia-a-dia, é... é um fenómeno incrível, não é. Nós temos, já tivemos, mais de 30 mil pessoas num ano a experimentar danças de todos os continentes de uma forma completamente descomprometida. E é neste sentido que o Andanças é a grande montra para nós do que é a dança tradicional e do que a dança tradicional permite de uma forma tão descomprometida voltar ao que foi aqui já tanto falado, de viver o corpo, viver a comunicação através do corpo. E como é natural fazê-lo dessa forma, sem pensarmos se voltamos a estar num contexto que não é o nosso, que não é o habitual rural ou não rural, urbano, muito do público do Andanças é um público dito urbano. E que... eu não sei qual é o fenómeno, nós às vezes usamos um termo que é até muito... não tem nada a ver com a PédeXumbo porque nós não somos nada muito espirituais, mas dizemos que há um "espírito Andanças". Há assim um.... Toda a gente, pelo menos desde que eu estou na PédeXumbo, fala-se desse espírito Andanças porque as pessoas chegam lá e... conseguir explicar, não conseguimos. São sete dias, são sete dias que nós propomos de utopia que são sete dias de dança intensa em que as pessoas se descomprometem, deixam, esquecem o papel que têm, esquecem de onde vêm, não há aqui nacionalismo, há pessoas de todo o mundo que vêm e que dançam desde as danças africanas às chinesas, o que seja, e de uma forma tão orgânica e tão natural, que é inexplicável, na verdade nós não conseguimos, muitas vezes fazemos essa pergunta e é... não sei. É... eu não consigo descrever. É viver. Nós costumamos dizer que o Andanças é um festival para se viver. É um festival para sentir e que retoma muito ao que a Mercedes fala, que falou e que a PédeXumbo também defende que é... que é mais do que saber uma coreografia. É comunicar com o corpo. É voltar a dançar. É voltar a celebrar com o corpo, isso é que falta. Porque – e também aqui bem referido com a questão da música, muitas vezes, eu acho muita piada e faço muitas vezes esta referência que é: nós ouvimos música erudita, contemporânea, e conseguimos-la ouvir

muitas vezes nesta posição (*exemplifica*). Quando colocamos um ritmo como a Mercedes nos provocou, um ritmo que mais não seja português, há uma pulsação que nos faz de certa forma começar a mexer. E porquê – eu não sei, eu não sou académica. Sou uma interessada e gosto muito de viver e de fazer também com o corpo e o que eu acho sinceramente é que as músicas tradicionais têm um cariz muito de marcar ritmos. Ou ritmos de reação, ritmos de celebração, ritmos de trabalho, de labor, e isso está lá. E nós, sem saber, marcamos-los. E isto é incrível e eu acho que a dança tradicional que bebe da música tradicional porque as duas coisas não se dissociam... acontece, é isso, é orgânico, porque ouvimos aquela música. Agora tem um novo arranjo, como nós costumamos agora fazer, porque... há outra coisa sem ser a música que é tocada, que é recolhida e tocada em palco pelos ranchos, por outros grupos formados para. E as pessoas fazem-no, continuam a fazê-lo com o mesmo ritmo, com a mesma cadência, já não para provocar uma cadência laboral, ou continuar a cavar batatas ou ir para a luta ou... mas está lá. E isto sente-se no corpo. É vivido no corpo e eu acho que aí a dança tradicional ganha imenso porque há este impulso, a música também nos leva a continuar a marcar este ritmo. E eu acho que isto acontece no Andanças. No Andanças nós estamos sempre a beber disto, então estamos sempre, não nos importamos de estar numa fila da cantina, estamos descontraídos, porque eu acho que ainda estamos “ihh aquele *workshop!*...”, ainda estamos com a pulsação. Depois saímos de uma fila, às vezes saímos de uma fila para ir para outra fila, e continuamos. E depois ainda temos energia – às vezes, pois, continuamos em filas –, chegamos a uma tenda cheia de gente, às vezes com tanta gente como no metro, como o Rui disse, em que vais ter que tocar noutro. Queiras ou não queiras, não é. Queiras ou não queiras tens que tocar, levas-te, é uma massa que te leva, é... e continuas, são sete dias disto. A deixares-te levar, a deixares-te levar. E eu acho que é isto, isto é a grande provocação da PédeXumbo. Mais do que... nós não queremos que toda a gente saiba dançar o malhão. Eu, pelo menos, eu que agora estou a dirigir a PédeXumbo, não quero que toda a gente saiba dançar o malhão. Mas quero que as pessoas voltem a celebrar, a dançar, quero que as pessoas voltem a sentir esta pulsação que é estar em movimento com a música e com o outro. E eu acho que é isto que é a PédeXumbo.

Rui Horta - Eu gostava de fazer uma reflexão sobre isso, porque isso para mim interessa-me imenso, eu estive no Andanças, estive uma vez só no Andanças, já foi há uns tempos

e há outro festival em que estive este ano, que já também há muito tempo que estava para ir e este ano fui – era o mais velho do festival, como calculam, eu era o mais velho em todo o lado, o mais velho, o mais careca – que foi o Boom. E o Boom tem muita coisa a ver com o Andanças. Em tudo o que estás a dizer. Eu aliás considero tanto o Andanças como o Boom os dois festivais mais interessantes de longe e mais transformadores em Portugal, ou seja, porque passam-se em espaço rural, porque têm a ver com dança, são festivais de dança, têm a ver com o corpo, aquelas tendas, os corpos tocam-se todos, tem a ver com o tal ritmo, ou seja, podias estar a falar, se fosses do Boom, podias estar a falar do Boom, na verdade. Porque passam valores, porque passam valores – epá passa-se também charros e isso tudo (*risos*), mas passam-se valores, passam-se valores por exemplo de natureza, de reciclagem, desde muito cedo, de sustentabilidade, passam-se valores de não-agressão, passam-se valores que são para mim coisas muito importantes de futuro que tem a ver com o corpo, tem a ver com o outro e tem a ver com uma construção de uma certa utopia de fraternidade, que existe, de construção de futuros e de novos mundos. Tu falas muito nisso. No Espaço do Tempo, quando estamos no Espaço do Tempo que é uma espécie de construção de novos futuros um bocado utópica, quando se está lá em cima, não há um ponto, não há um momento de agressão, não há uma tensão, não há nada. Às vezes há, os momentos difíceis de tensão são com a equipa, nós a trabalhar, agora os artistas entre eles, aquela malta toda, é uma espécie de construção de um futuro. E de algum modo, o que eu acho que sinto com vocês e nesse meio é que há um lado mesmo muito interessante em termos de apontar – porque eu acho que nós vamos mesmo para um futuro muito interessante. Que terá lugar para o corpo e que terá lugar para todas estas manifestações, mas não podemos deixar o corpo para trás. E eu penso que essas... o Andanças justamente tem este lado, porque depois também é uma criação coletiva, tem sempre uma força enorme não é, porque nós sabemos, eu tive a sorte de viver o grande momento coletivo - e os meus filhos têm imensa inveja disso – do nosso país, que foi o 25 de Abril, portanto de repente estamos todos na rua abraçados, chorávamos todos juntos, íamos para casa de “manif”, dizíamos “bora fazer uma manif”, juntávamo-nos todos com uns cartazes depois da aula, chegávamos ao cruzamento e já éramos cinquenta. Na rua seguinte já éramos quase mil, ou quinhentos. E depois íamos para casa e a “manif” seguia. Portanto, aquilo era um momento em que as pessoas... se encontraram, aconteceu um bocadinho com Timor depois, mas na verdade esses momentos em que o país tem um projeto em que nós

acreditamos, existem na sua escala também num festival desta natureza e isso dá-nos muita força. Eu acho que esse apontar de valores, aí é onde eu tenho grandes problemas com a indústria *pop*. É onde eu tenho imensos, imensos problemas. Porque nos estão a vender um mundo de violência, um mundo de mentira, um mundo de egoísmo, e não um mundo de encontro em que os valores – porque nós vamos ser umas super máquinas, quer dizer, nós estamos a criar, quer dizer, vamos ser super máquinas mentais, de conhecimento, de rigor, de competitividade, de não sei que mais e tal. Pá mas isso não serve de nada se não formos uns tipos porreiros, quer dizer, se não houver valores, eu penso que isso depois leva-nos mais longe, para mim leva-me politicamente à própria sociedade capitalista e à forma como o modo de produção se gere hoje em dia que é um desastre e é o fim deste modo, desta sociedade, tem que acabar, da maneira como existe, não há maneira de sequer salvar o ambiente se nós continuarmos a ser predadores e a querer consumir da maneira que consumimos, portanto. Mas isso já não tem a ver com esta conversa, mas eu sinto que esses valores, pelo menos esses valores são valores absolutamente... eu gosto imenso de os sentir e acho que, quero acreditar, que são transformadores para aquelas pessoas que ali estão, que os levam depois, não é. Na semana seguinte vão para os locais de trabalho, para as famílias, isso só pode ser bom não é?

Marta Guerreiro - Eu acho que na verdade são. E nós fazemo-lo no Andanças – no Andanças, pronto, porque é o momento em que temos mais pessoas e num local, que se deslocam para um local – e nós conseguimos – conseguimos nós, como eu acho que todos conseguem, pronto, nós conseguimos porque esse é o propósito, porque é para aí que o coletivo está a trabalhar –, passar muitos valores de uma forma que não são impostos. As pessoas estão, é isso, estão nessa dita fila, estão, não estão a consumir má comida, não estão a desperdiçar, não estão a utilizar o plástico, não estão a – de uma forma... nem questionam. É incrível. E depois nós às vezes vemos as mesmas pessoas em outros sítios “ah mas isto com mais pessoas no Andanças resulta, porque é que aqui vocês também não... não deixam de usar o plástico ou não deixam de... não consomem localmente? Ou... E é incrível como... é uma força. Eu acho, eu acredito – e eu acho que, não sei, acho que até foi o Rui que disse – eu acredito em nós, sou uma crente na humanidade. E temos tudo para correr bem. E aquela semana é a prova disso, é uma semana que para nós às vezes, é utópico, os problemas somos nós, nós, essas formigas,

a produção, muitas vezes temos que sair do nosso buraquinho para perceber que as pessoas estão todas contentes... Os problemas têm vocês cinco aqui, porque lá fora as outras 10000 pessoas estão...

Rui Horta - A mim o que me impressiona sempre é a não-violência...

Marta Guerreiro - Sim, sim...

Rui Horta - Toca-me imenso isso. Por exemplo à noite, à noite, quer dizer às escuras, aquilo tudo ali... Imagina, num festival, noutro festival, há imensas seguranças, há imensa gente, imagino que no Andanças há muito menos gente na Segurança do que há noutro festival. Como é possível tu teres ali milhares de pessoas e...

Marta Guerreiro - Mas a energia também é canalizada para a dança. Não é?

Rui Horta - Pronto, é muito interessante, não é.

Marta Guerreiro - O corpo também... acho eu.

Mercedes Prieto - Sim, eu gostava, gostava de acrescentar só uma coisa, eu acho que o voluntariado também faz que as pessoas estejam lá, de corpo aberto a dar. Eu vou todos os anos. Eu os últimos anos não tenho dado aulas mas vou sempre dar aulas voluntariamente. Ou fazer alguma outra coisa. E como eu, muitos, muitos outros artistas, professores, produtores, imensa gente que vai dar o seu trabalho voluntariamente. Porque para mim o Andanças é uma grande escola. Eu aprendo tanta coisa naquela semana que não há dinheiro que me pague nunca aquilo tudo que eu aprendo. E às vezes não aprendo porque não estou de olhos abertos e atenta ao que está acontecendo, porque é tão rico aquela quantidade toda de pessoas que têm ideologias diferentes, que nos mostram outras maneiras de estar, não é. E também danças para mim também é importante porque aprendo outras coreografias que no meu dia-a-dia não teria acesso, não é. Que depois posso levar para as aulas. Essa parte do voluntariado acho que é muito, muito importante, embora por outro lado há muitos músicos e outros artistas que não estejam de acordo porque cria precedentes, porque temos de viver com o dinheiro,

ao fim e ao cabo, não é. Mas esse estarmos em conjunto, em família, e darmos, é porque damos realmente o que melhor nós sabemos fazer, de boa-fé, ninguém nos obriga. Porque nos candidatamos, a PédeXumbo abre as candidaturas e as pessoas candidatam-se para ir ao Andanças, eles não telefonam aos artistas para irem, não é. E acho que sim, não sei se a Diana quer comentar mais alguma coisa? A Diana esteve nas origens e fez crescer...

Daniel Tércio - E tu também na verdade.

Mercedes Prieto - Eu também. Mas sempre fui mais professora, ela fazia mesmo um trabalho...

Daniel Tércio - Sim.

Mercedes Prieto - ... mais de produção, mais duro... Queres comentar alguma coisa mais do que...

Diana Mira - Há uma coisa que me passa pela cabeça que eu acho interessante sempre que se fala de danças tradicionais, fala-se quase sempre de futuro também. Quase sempre, em qualquer conversa, e portanto, eu acho, pronto as tradições ou têm sentido ou não têm. Algumas a gente diz "ai é horrível, aquilo é para acabar!", e é para acabar, não há hipótese nenhuma, porque são horríveis, e outras são fantásticas e é para continuar, não sei se é por serem tradicionais... É porque há qualquer coisa que nós damos sentido e que de facto é para continuar porque de facto há tradições que são tontas e são para acabar já, não tenho grande dúvida disso. Quando nos dizem alguma coisa, acho que são de facto para projetarmos. E sempre que há conversa sobre dança tradicional muitas vezes fala-se dos filhos, o que é que podem ter, o futuro, é muito frequente. Eu se calhar, agora pronto, estava aqui a pensar, uma das coisas que eu acho interessante em haver associações e em ter havido um movimento tão grande e em haver... eu por acaso não separo assim tanto as danças tradicionais e as danças contemporâneas, acho que há imenso público, imensa gente que circula entre um meio e o outro. E outra coisa, é que há bocado estava a Cláudia a falar do que é que é um objeto artístico e era interessante. Para mim um baile é um objeto artístico. Eu não tenho a menor dúvida disto. É algo lindo

de ver, é algo que é lindo de participar, assim como o público vai ver um espetáculo, um baile é algo... é um objeto artístico em si. E por isso às vezes tenho dúvidas quando se pergunta se um é criador, se o outro não é. Se nós formos a um baile, há "n" gente a improvisar e há "n"... Portanto, é claramente gente que vem do meio urbano ou gente que vive no meio rural mas não vive do campo. Claramente aí há ainda uma grande diferença. O que eu poderia dizer assim da minha experiência é que há uma série de anos que já não estou ligada à PédeXumbo. O que eu acho que é importante é que hoje em dia há uma série de associações e há uma série de momentos onde se pode dançar. Eu por exemplo neste momento o que faço é usufruir do melhor que há em ter uma associação cultural numa pequena cidade que me permite ir a aulas de dança – a que eu vou, finalmente tenho tempo, vou -, ir a aulas de cante alentejano – fui durante uma série de anos, o mestre entretanto faleceu... Ok, vamos passar em frente, arranja-se outro mestre... Não há-de ser igual mas – e essa possibilidade de ter as coisas vivas e ter uma associação – porque eu já lá tinha os mestres há uns 20 anos atrás, este grupo de Cantares de Évora já lá existia mas se não houvesse uma Associação PédeXumbo, ou outra associação – há "n" hoje em dia, "n" aldeias que têm coisas espetaculares, ter hoje em dia 15 anos num sítio pequeno não tem nada a ver com o que era há 20 anos atrás. Porque há pequeninas coisas que podem fazer a diferença. E isso faz a diferença, ir perguntar a alguém, a uma pequena associação, "epá arranja lá, vamos lá chatear alguém para vir ensinar outra vez cante alentejano". E isso nota-se hoje em dia e o facto de isso estar vivo nota-se no dia-a-dia. As pessoas dançam porque querem. Já não dançam porque vão a um festival – eu acho os festivais interessantes. As pessoas dançam porque querem, porque estão no meio da rua e alguém se lembrou... Tenho uma amiga que foi passar férias a um monte, "não sei o quê, o que é que vamos fazer à noite?". Há uns anos atrás esta mesma amiga que trabalha num instituto universitário teria ido para a discoteca. O que é que fizeram? *Youtube*, músicas... pessoal, foi falar com os 10 apartamentos que estavam no turismo rural, "vamos fazer um baile", faz-se aqui já um baile, uma coluna, um carro, não sei quê... É essa possibilidade de poder viver isto no dia-a-dia, não precisa de grande coisa, é poder viver isto no dia-a-dia. Eu estou frequentemente na Praça do Giraldo de madrugada, ouve-se cantar gente, cante alentejano, como não se ouvia há 10 anos! Há "n" gente nova a cantar de madrugada, e cantam bem, maravilhosamente, portanto há sim – claro que não vamos todos cantar cante alentejano, é uma seca, não vamos. Mas há uma possibilidade, multiplicaram-se

as possibilidades em pequenas – pronto, Évora não é propriamente uma pequena terra, ainda é um oásis dentro do Alentejo, acho que faz muita diferença, mas em muitas pequenas terras, em Castro Verde, em Beja, há “n” associações onde isto se pode fazer. Isso é o que eu acho diferente. O Andanças continuará a existir, o Boom, os festivais, mas tu teres um dia-a-dia que podes partilhar, onde estás com as pessoas amigas, onde às tantas, “epá, perdi um bocado o círculo de amigos, era interessante ter agora outro”, e encontras isso e isso existe hoje em dia com coisas interessantes que há 10 anos atrás ou há 20 não havia nem metade das opções.

Daniel Tércio - É interessante, ocorreu-me uma coisa, já agora eu acho que um bocadinho para finalizar este debate, não sei se mais alguém quer dizer alguma coisa entretanto ou fazer alguma pergunta? Mas ainda a propósito desta questão do Andanças e de toda esta vivência que agora a Diana referia, e também por outro lado este questionamento que a Cláudia colocou, até que ponto é que a tradição não pode ser conservadora, eu lembrei-me do último livro do José Gil e o Rui há bocado também citou José Gil, que é um livro surpreendente que se chama *Causa e Ritmo* e há um capítulo do livro que é sobre o populismo e a catástrofe. E uma das coisas que é dita, enfim, muito resumidamente, é que nenhum ditador é rítmico. (risos) Eu acho que nenhum ditador seria capaz de ir ao Andanças. (risos)

Mercedes Prieto - Olha mas se calhar se fossem transformavam-se e deixavam de ser ditadores...

Daniel Tércio - Talvez, deixavam de ser ditadores. Bom, eu acho que resta agradecer a todos a presença e a vossa atenção também. E enfim, a participação, atenção e participação. E eu não sei se a Mercedes quer fazer alguma coisa... de diferente, não?

Mercedes Prieto - Se as pessoas quiserem dançar... (risos)

Daniel Tércio - Ou o Rui? Não sei...

Rui Horta - Estou a olhar para vocês...

Daniel Tércio - Pode ser simplesmente silêncio...

Cláudia Galhós - Vá, vamos lá!

Rui Horta - Eu faço com vocês.

Cláudia Galhós - Sim, claro, vamos levantar todos...

Daniel Tércio - Mas ias a dizer Marta, a Marta ia dizer qualquer coisa, ias dizer?

Marta Guerreiro – Não, não, eu ia dizer que podem, se tiverem uma proposta de movimento, de dança para fazermos, acho que seria agora o momento. Depois convidamos todos – agradecemos – e convidamos todos a continuar a conversa lá em baixo, temos assim um pequenino lanche mas é aproveitar que ainda... ainda estamos aqui dentro, acho eu.

Rui Horta - Quer dizer, tu (*Mercedes*) a fazer ias fazer uns passinhos de dança para nós aprendermos, era muito engraçado...

Mercedes Prieto - Sim, a ideia é talvez fazer uma dança das que se fazem nos bailes, para toda a gente.

Cláudia Galhós - Vamos, vamos. Vamos lá!

Rui Horta - Eu estou nessa.

(levantam-se e dançam juntamente com o público)

CONVERSAS COM DANÇA

* pretende ser um ciclo de intervenções e debates que contará com quatro edições entre 2018 e 2021, visando proporcionar encontros entre pessoas com percursos diferentes em dança *

com a participação de
(por ordem de intervenção)

Daniel Tércio,
Marta Guerreiro,
Mercedes Prieto,
Rui Horta,
Cláudia Galhós,
Tiago Fróis,
Diana Mira

identidade gráfica e transcrição de
Leonor Carpinteiro

fotografia de
Marta Guerreiro

produção
PédeXumbo

2018

nota: algumas marcas de oralidade foram suprimidas e outras atenuadas, de forma a privilegiar a compreensão do texto por parte do leitor

PêdeXumbo
Associação para a promoção
da música e dança

Apartado 2195
7001-901
Évora

pedexumbogeral@pedexumbo.com

www.pedexumbo.com
fb/pedexumbo.oficial
inst/pedexumbo.oficial

um projeto



com o apoio

