

CONVERSAS COM DANÇA

ed. 3
2020



uma conversa entre

Claudina Correia

Madalena Victorino

Rui Catalão

Ana Silvestre

.... entre outros

um projeto PédeXumbo

A dança poderá ser um bom meio de comunicação e de integração? *

Que comunidades dançam? Ou como se levam as comunidades a dançar?

*

Porquê dançar em diferentes contextos geográficos e com diversas comunidades? *

A dança, como outra área artística, tem sido integrada como ferramenta de trabalho em diferentes contextos geográficos, sociais e culturais para chegar a objectivos muito distintos.

O foco da terceira conversa do Ciclo “Conversas com Dança” foi o de perceber e debater vários contextos em que se opta pela dança como instrumento de trabalho em comunidades específicas.

Esta conversa foi moderada por Ana Silvestre (psicóloga e professora de danças tradicionais) e contou com as participações de Madalena Victorino do projeto Lavrar o Mar (coreógrafa), Rui Catalão da Produções Independentes (encenador) e Claudina Correia pela Associação Cultural e Juvenil Batoto Yetu Portugal (BYP).

24 de Outubro de 2020, 15h00

S.H.E (Sociedade Harmonia Eborensis), Évora

*

*

*

*

*

*

*

Ana Silvestre: ... sobre este processo de arte e comunidade, o que é isto de trabalhar com as comunidades, com diferentes comunidades... e eu vou começar por apresentar as pessoas da mesa, os oradores. Depois vou apresentar cada um dos projectos, cada um dos oradores vai falar um pouco sobre o seu projecto e depois fica aberto ao debate e à partilha de ideias entre a mesa ou entre vocês, entre o público. Portanto começamos ali pela ponta da mesa, pela Associação Cultural Batoto Yetu, sim? que aqui está representada pelo José Lino e pela Claudina Correia que vai falar também um bocadinho sobre o seu percurso como bailarina. Vocês têm as folhas de sala, onde estão as biografias, mas no entanto para quem está lá em casa porque isto está em directo, vou dizer aqui algumas palavrinhas, fazer aqui um resumo, de quem são cada um dos intervenientes, está bem?

Portanto, a Associação Cultural e Juvenil Batoto Yetu Portugal, é uma associação cultural sem fins lucrativos, fundada em 1996, e que é detentora do estatuto de Entidade Pública, reconhecida também pelo alto comissariado para as migrações como associação representativa dos emigrantes e seus descendentes. Tem como alvo principal trabalhar com jovens e crianças de bairros mais desfavorecidos. Têm como filosofia a convicção de que, independentemente das condições económicas e sociais de cada pessoa, o reconhecimento e valorização das suas raízes culturais é um factor essencial para a consolidação da sua auto-estima e sentimento de pertença. Neste momento, sobre a Claudina, que vem-nos falar um bocadinho sobre o seu percurso, é bailarina na Associação, fez formação na Escola Superior de dança em 2004 e também coreógrafa desde essa altura. Trabalha com jovens em contexto de inclusão social em diversas organizações

desde 2002. é uma das responsáveis pelas coreografias e pelos espetáculos da associação também. Portanto, está feita a apresentação muito resumida da Associação Batoto Yetu. Depois, a seguir como orador, temos o Rui Catalão que também aceitou este convite de vir falar aqui neste encontro. Rui é licenciado em Comunicação Social pela UAL, foi crítico de cinema e também jornalista do Público. é dramaturgo, encenador e performer. Vem desenvolvendo documentários cénicos onde cruza crónicas do quotidiano, como memória de uma identidade geracional, destacando-se os solos auto-biográficos *Dentro das Palavras; Avenida dos Bons Amigos; Canções e Comentários; Trabalho Precário e Conquista de Ceuta*. Mais recentemente dirigiu um coletivo de jovens de origem e ascendência africana que interpretam as suas próprias histórias, com narrativas da guerra, da vida no subúrbio e na diáspora africana. *E agora nós; Adriano já não mora aqui; Medo Caminho e a Rapariga de Manjaco*. Aqui para esta conferência, para esta conversa, vai explorar um bocadinho o modelo de trabalho dentro do seu solo, *Dentro das Palavras*, e vai explicar o processo e mostrar também algumas imagens sobre esse processo de narrativa participativa.

Por último, a Madalena Victorino, bailarina, coreógrafa, pedagoga, e com um curriculum extensíssimo, dentro do que são os processos criativos na comunidade. Tem-se evidenciado pela criação de vários projetos que se vocacionam para a aproximação entre o discurso e a prática artística e a sociedade em geral. é também co-criadora do Fórum Dança. Desenvolve entre 1996 e 2008, no CCB, o primeiro espaço em Portugal de fruição artística para o público mais jovem. Entre 2008 e 2018 foi co-programadora com Giacomo Scalisi e Miguel Abreu no Festival Todos, um festival sobre interculturalidade e urbanidade, que decorreu em Lisboa, e que ainda decorre. Cria em 2016, com Giacomo Scalisi, o projecto cultural e rural *Lavrar o Mar*, é este projecto que a traz também aqui, para falar sobre o que é que têm sido os últimos anos. As artes no alto da serra e na costa vicentina que continua a aprofundar. Constrói peças coreográficas que têm atravessado o país e vários outros países, como a Austrália e Itália, e que envolvem temas fortes da existência, pessoas de idades e com experiências de vidas diferentes em co-criação com intérpretes profissionais. Muito, muito resumidamente, é este o ponto de partida para a conversa e para a apresentação do que é que é cada um destes projectos de arte na comunidade.

Então passo a palavra, talvez ali ao José Lino, que vai falar um bocadinho sobre o que é a Batoto Yetu, do que é que tem feito... do trabalho em Portugal.

José Lino: Ah, não sei se me ouvem bem... Sim? Então muito boa tarde. Muito obrigado pelo convite. Nós estávamos desejosos de sair de Lisboa, passear um bocadinho, portanto foi aqui bem... bem a calhar, até com isto tudo. Belo tempo que está. e portanto nos dias de hoje, todos estes encontros são momentos de maior importância, não é... para nós acabam por ter mais importância, e portanto daí termos feito todos os esforços para estar cá. Eu entrei na Associação em 96, juntamente com a Claudina, portanto, estamos lá desde o princípio, entramos como bailarinos, aprendizes de bailarinos, portanto, informalmente, amadoramente, e fizemos o nosso percurso dentro da entidade, nós como muitos outros jovens que já passaram pela Associação e que investiram na carreira artística, outros que seguiram a carreira artística da dança. Ah, lembro-me por exemplo do Telmo Moreira ou até do Marcelino Sambé que também passaram pelos nossos ensaios, são alguns exemplos difíceis de repetir. (*risos*) e portanto temos uma série de outras pessoas que também passaram pela entidade, no fundo trabalhar aqui um bocadinho com quem nasce fora do contexto africano, ensinar a cultura, a história, fazer com que nós tenhamos mais interesse, interesse por esse mundo todo que existe, que está desconhecido possivelmente para muitos dos que nascem cá. Mesmo para muitos dos que vivem na África e para a restante sociedade. Bem, no fundo tentamos sensibilizar as pessoas para sabermos mais do que aquilo que se vê, não ser só entretenimento, a dança, as pinturas... é tudo muito alegre mas tem mais por detrás disso. Ah, é um bocadinho o nosso remédio. Mesmo em tempos de pandemia, não é crise, é um bocadinho o nosso yoga. Se bem que neste momento nós não podemos ensaiar, não podemos estar juntos, portanto, tudo o que fazemos é tudo muito a ver com coisas de grupo, mas entendo e do percurso na associação retiro um pouco essa aprendizagem. Nós fazemos um bocadinho de tudo ali na zona de Caxias e Oeiras, portanto sempre tivemos o apoio da Câmara Municipal de Oeiras. Neste momento também temos um espaço em Marvila. Trabalhamos com todas as pessoas que tenham interesse em vir ter connosco. Claro que maioritariamente são jovens portugueses de origem africana e, portanto, temos vindo a fazer workshops internacionais, trazemos mestres do continente africano, brasil, estados unidos... e aos poucos vamos profissionalizando um pouco o que

é o nosso trabalho nesta parte da dança. Temos connosco também alguns mestres, vindos diretamente da Guiné-Bissau, neste caso, o Guelartes Sané, que foi o diretor musical do Ballet da Guiné durante bastantes anos, e portanto, também nos passou esse conhecimento base.

E por intermédio destes projectos, destes conhecimentos, destas danças, nós fomos aprendendo outras coisas, fomos criando outras coisas e depois houve ali uma altura em que surgiu a vontade de querer saber *será que há danças africanas em Portugal? e que nós não precisamos de trazer um mestre de fora para aprendê-las?* e acabámos por chegar ao fado dançado. no fundo as origens do fado tinham esta ligação à dança, assim como essa ligação tem a percussão, tem a dança, tem o canto, tem uma especificidade. Assim como o flamenco, tem a percussão, tem a dança, tem uma maneira específica de dançar, o fado também tinha essas características, mas ao longo do tempo foi perdendo, eliminou-se essa vertente da dança, considerada muito erótica ou muito sensual. Hoje em dia toda a gente dança kizomba, toda gente dança semba, portanto não era mais do que uma kizomba dos tempos antigos. e esse fado dançado, que re-criámos, fomos aprender um pouco, trabalhamos com alguns historiadores, com professores de dança do brasil também... no fundo o fado dançado anda muito à volta da Umbigada do Kolá São João de Cabo Verde, o Brasil também tem o Batuque do Migada, e em Angola e no Congo ainda se faz de uma forma mais tradicional, Repita, ou até em danças tradicionais. e nós, ao irmos atrás desse fado dançado, acabámos por ir atrás também dos locais onde viviam essas pessoas que faziam esse fado dançado em Lisboa. e isso fez com que nós chegássemos aos projectos que actualmente estão a ser mais fortes. (Estavam, até março). que estão a ser mais fortes e que têm a ver com as visitas guiadas, portanto, acabámos por criar roteiros, visitas guiadas da presença africana em Lisboa ou em Portugal e portanto estávamos a fazer isso com as escolas de forma gratuita, com os turistas, com académicos dos Estados Unidos, do Brasil, que têm muito interesse por conhecer essa parte da história, que no fundo é o início da história do Brasil, uma parte do início da história dos Estados Unidos e que começou aqui, em termos europeus, portanto, com esta participação portuguesa no contacto com o continente africano.

Depois dessas visitas guiadas acabámos por fazer aqui algumas publicações, em que a última a sair foi editada e publicada, há cerca de quinze dias, e também foi uma das razões de vir cá, porque muito do estudo também

passou pela cidade de Évora. Portanto, relativamente à presença africana aqui na região, nós trouxemos aqui alguns exemplares que gostaríamos de deixar à Associação. Um deles é o roteiro histórico de uma Lisboa africana, portanto, no fundo passa por sítios que já existem, mas se calhar nós não conhecemos. a Rua dos Poços Negros sabemos que existe, mas não há nenhuma explicação do que quereria dizer, ou estátuas que existem em Lisboa e que simbolizam o fim da escravatura em todo o império português que não tem nenhuma placa, nenhuma informação, desconhecemos essa parte, assim como muitas outras informações que existem. Algumas são apenas memória, mas no fundo este conjunto todo do que estamos aqui a falar está presente no fado, está presente em algumas estátuas, está presente geneticamente, portanto há aqui um contínuo, não só desde 1482. Até com a questão mourisca, esta presença africana é algo que nós gostamos muito de tentar descobrir e que tem sido bastante interessante.

Depois tínhamos também aqui uma ficção, um livro de ficção, *A Escrava Domingas* que fala sobre... feito pelo António Chainho, alí da região de Alcácer, no fundo que recria uma história, uma ficção com base em factos verídicos, na escravatura que existia na região e dos portugueses de origem africana que ainda existem hoje nessa região, portanto um livro bastante interessante, e que faz referência... no fundo quando nós falamos desta região no sado, mas no fundo ia até Coruche, até Santarém, mesmo aqui em Évora tinha também algum peso relevante, por causa do... nas zonas de Santarém, Coruche e de Alcácer por causa do arroz, e de haver aquela resistência natural das pessoas africanas, e portanto esse livro é um bocadinho, retrata um bocadinho isso. Depois também fizemos aqui, tudo isto com o apoio da historiadora Isabel Castro Henriques, que tentámos sempre ter presente connosco para que não houvesse dúvidas daquilo que estávamos a fazer ou para que não fosse visto como algo amador. e portanto também fizemos aqui esta edição sobre as mulheres africanas em Portugal, portanto, o discurso das imagem que passa aqui por várias personalidades, várias histórias. Este mais abrangente que é a presença africana em Portugal, uma história secular, portanto, fala um pouco deste percurso geral em Portugal.

Já existia uma edição à cerca de quinze anos, com menos informação e menos virada para a parte da dança e da música, porque a origem disto, no fundo, foi essa história do fado dançado portanto estão aqui os Pretos de São Jorge que abriam os desfiles das Marchas de Lisboa, os músicos que eram bastante

conceituados. e aqui a imagem da Umbigada que seria a base mais importante aqui do fado dançado, portanto, aqui a ficar também bem expressado.

E o último livro, que é este sobre aqui a presença africana na região do sado, que é os *Pretos do Sado*, que é uma das formas com que eram identificadas estas pessoas que ali viviam, muita delas escravas, outras livres que saíam de Lisboa e que iam para aquela zona e portanto este sim um livro histórico que faz referência também aqui perto da região de Évora, e portanto, é esta a última fase do nosso trabalho e do qual gostaríamos de trazer até aqui, partilhar convosco e pronto... era só isso.

Ana Silvestre: Obrigada.

Madalena Victorino: E onde é que podemos ter acesso aos livros?

José Lino: Portanto, estes são para vocês.

Madalena Victorino: São... Outras pessoas...

Ana Silvestre: A pergunta é, sem ser na Associação onde se pode ter acesso aos livros?

José Lino: Estes estão online para venda, os outros são edições limitadas. Esperamos ter novas mas...

Madalena Victorino: Ok.

Claudina Correia: Muito obrigada. Boa tarde. O meu nome é Claudina Correia e faço parte da Associação Batoto Yetu Portugal desde o início, há vinte e cinco anos... (*risos*) Já há alguns anos, sim. Antes de mais muito obrigada à Associação PédeXumbo pelo convite. Boa tarde aqui aos meus colegas de mesa. Vou falar um pouco do meu percurso e do o que é que foi a Associação na minha vida, a dança na minha vida enquanto africana nascida em Portugal. Comecei miúda, não muito miúda, sim miúda, tinha doze, treze anos quando comecei a dançar e... Nós já dançávamos na escola, era um grupo, sempre gostamos muito de dançar. O engraçado é que, na escola (nós estudávamos na Casa Pia e antes de entrarmos para o grupo Batoto... na altura

nós gostávamos mesmo muito de dançar, a dança é algo que faz muito parte de nós, africanos. Dançar... desde bebés que os nossos pais dançam connosco ao colo, porque... é tradição) de tanto gostarmos de dançar, nós pertencemos até a um grupo de folclore português e o grupo era composto inteiramente por jovens africanos a dançar folclore, era uma coisa muito engraçada e nós adorávamos dançar. Acho que éramos as únicas que gostávamos de dançar as danças folclore porque as nossas colegas portuguesas não gostavam da dança e nós adorávamos, e fazíamos muitos espectáculos a dançar o folclore e... em determinados momentos nós recordamos essa altura em que dançávamos as danças e coreografias que ainda nos lembramos.

E nessa nossa vida de dançar e de gostar de dançar, surgiu a Batoto Yetu que começou à procura de jovens nas escolas, porque veio dos Estados Unidos, jovens nas escolas, que gostem de dançar, uma audição no Centro Cultural de Belém e etc, e lá fomos... e desde então continuou o grupo. e o engraçado é que as danças africanas, sempre foram algo muito diferente daquilo que nós estávamos habituados a fazer, daquilo que nós estávamos habituados de ouvir e a ver na televisão, que era algo mais tradicional. o que nós estávamos habituados a ver eram danças de televisão, de videocassetes na altura, em que nós replicávamos e criávamos as nossas coreografias. a nível de tradicional, não, era uma coisa diferente, mas era algo que, mesmo sendo diferente, não nos acanhou de aprender, de querer saber mais. Porque nós percebemos que aquilo afinal vinha trazer-nos o que realmente nós somos. para jovens que nascem em Portugal, naquela altura, não temos internet, não temos... a televisão só nos traz informação muito negativa do que é África. Nós começamos a perceber e a conhecer o que é África. Ah, esta dança é daquele país, ah afinal, começamos a criar e a desenvolver em nós a nossa identidade, a nossa cultura, a perceber que realmente nós somos mais alguma coisa para além daquilo que já vivemos. e foi isso que a dança, a nível da tradição, trouxe pelo menos para mim, enquanto jovem africana nascida em Portugal, começar a conhecer, a ter alguma coisa de pertença... uma dualidade, de identidade portuguesa. “Tu és de onde, Claudina? Como assim de onde?”
(risos) Sou cabo-verdiana, também sou portuguesa, pronto... sempre houve aqui uma questão de perguntar de onde é que eu sou. As pessoas perguntam-me de onde é que eu sou? Por que é que eles estão a perguntar de onde é que eu sou? Como assim de onde é que eu sou? (risos) Sou a Claudina... mas sempre que perguntam de onde eu sou, eu respondo que sou de Oeiras, perguntam

sempre, *mas tu és realmente de onde?* De Oeiras! (*risos*) e isso é uma coisa que realmente acontece com os jovens africanos que nascem em Portugal. Onde é que realmente nós pertencemos. e nós depois quando começamos a conhecer e a perceber realmente a história, de outra maneira, começamos a desenvolver aqui a nossa identidade, perceber realmente o que é que nós somos, o que é que queremos ser, o que é que queremos fazer. o que é que realmente somos. é mais nesse sentido. e foi isso o que a dança trouxe, para mim, para nós. Eu falo nós porque nós desenvolvemos aqui uma amizade, eu conheço o Lino há mais de vinte e cinco anos, é daquelas pessoas que nós temos aquela relação que já nem dá para pensar, se é correcto, ou não é correcto, uma pessoa está super à vontade, porque nós desenvolvemos esse laço de família mesmo. e até hoje nós somos muito ligados, mesmo que não consigamos estar a dançar todos os dias ou todas as semanas como fazíamos, ou pelo meno com a frequência como antigamente se fazia, porque as coisas mudaram, crescemos, temos vidas diferentes, o trabalho, a casa, etc... Acabámos por, mesmo tendo caminhos diferentes, temos isso que é o que realmente nos liga. Mesmo pessoas que já não vejo há anos, é isso que nos liga. Porque, foi uma descoberta que nós fomos construindo ao mesmo tempo. Depois, percebendo que a dança é uma coisa que realmente gosto de fazer, fui desenvolvendo também outras vertentes, outras áreas da dança, para perceber não só... ah, conhecer bem a questão da dança mas também conhecer-me a mim, o meu corpo. que a dança traz muito isso, conhecermos principalmente o nosso corpo, até onde podemos ir, se existe ou não limite. Acabamos por perceber que se calhar não há limites... aquilo que nós podemos fazer e queremos fazer.

Fui estudar para a Escola Superior de Dança, a parte clássica, a parte contemporânea, depois ainda existe aquela questão de que a dança clássica é que é a dança e depois as outras danças não são propriamente dança, mas depois quando as pessoas começam a conhecer e a ver que realmente a dança africana tem muito mais do que aquilo que apenas se vê, os saltos, os pulos, que realmente há ali uma base muito sólida e muito rica a nível de movimentos, a nível daquilo que o corpo também pode explorar, as pessoas começam realmente a perceber o que é a dança africana. Eu percebi muito isso durante o percurso que andei a fazer na dança. Depois as pessoas, “ai ela vem da dança africana e não dever ser assim nada”... e depois quando uma pessoa começa a apresentar realmente a dança, quando fazemos a apresentação,

as pessoas começam a ver as coisas com outros olhos, não é... E, mais, uma das coisas que a dança trouxe para mim e para o meio envolvente foi as pessoas começarem também a ter uma abertura para a dança e a perceber que realmente as coisas não são tão retas e que há outras formas em que as pessoas podem explorar e enriquecer o seu trabalho. Principalmente as pessoas que vêm mais da parte clássica, da contemporânea que podem também agregar a parte africana e também conhecer o seu repertório e toda a sua cultura a nível de dança.

Depois desse processo passou para começar a ensinar outras pessoas mais jovens a dançar, jovens adultos, pessoas que se interessam. Comecei também a dar aulas de dança, comecei essencialmente com crianças e jovens, também de origem africana que querem aprender, muito pequenos, e a começarem a gostar da dança porque... Agora nem tanto, porque com a questão da internet, a globalização, as pessoas não se ligam muito às danças porque têm outros entretenimentos, por assim dizer. Mas na altura, isto puxava muito porque a dança traz um bem-estar, de uma forma consciente ou inconsciente nós procuramos sempre o bem-estar. É isso que traz e é isso que acaba por nos unir a todos, que procuramos dançar e mexer o corpo sem haver a necessidade de profissionais... Nós procuramos o bem-estar e a dança traz-nos isso. e mesmo crianças e jovens também procuram isso, a diversão, e foi isso que também chamou muitos jovens para dançar connosco. e depois nós fazíamos muitos espectáculos também fora de Lisboa, fora do país, e isso também os atraía, conhecer também a cultura e respeitar a cultura. e não ficar com aquela ideia de que tudo o que vem de África não é positivo. E depois acaba por haver muita resistência daquele que é africano, usar os padrões africanos porque, “ah, aí só usamos em casa e não posso usar isso na rua porque não é esteticamente bonito”, e nós começamos a perceber que afinal é. Tem tudo essa beleza, traz toda, uma nova visão de toda a informação que nós recebemos enquanto jovens africanos, por isso é que há uma resistência, há um outro trabalho, uma coisa que se calhar não vem aqui a calhar, mas é uma coisa que eu fui verificando, com as pessoas que nós fomos crescendo através da dança, e perceber tudo o que é positivo e que traz e que afinal aquilo que realmente nos pertence, nós queremos agarrar, queremos puxar para nós, porque nos identificamos com isso. Ensinar os jovens.

Depois também comecei a dar aulas a adultos que se interessam pela cultura africana, pela dança, por tudo aquilo que... é uma dança de força e puxa mesmo

por nós, faz-nos ir muito mais além dos nossos limites, do que o nosso corpo permite. Então, *Ah não consigo dançar, Ah não tenho jeito para isto...* Então acabamos por perceber que ao ensinar, já a adultos que vêm com aquela resistência de que não sabem dançar, não se sabem movimentar, acabam por fazer uma coreografia completa, porque depois percebem que afinal conseguem fazer e que não é muito difícil, e acabamos por perceber que afinal conseguimos fazer muito mais do que aquilo que imaginamos. e isso traz uma outra satisfação para quem depois pratica. Este foi, mais ou menos o meu percurso, fui crescendo, descobrindo, gostando, enquanto mulher, gosto de dançar, gosto da cultura africana, também, sou uma pessoa que gosta da cultura portuguesa, europeia, e já me sinto muito mais certa da minha identidade, de quem realmente sou e... *Claudina, tu és da onde? Eu sou de Oeiras mas os meus pais são de Cabo-Verde, também sou de Cabo-Verde,* não é realmente uma coisa que me importe, agora dizer que sou daqui ou sou dali, estou na dúvida ou não estou, porque já há uma certeza, já há aqui um processo mais ou menos desenvolvido, (não posso dizer que está totalmente desenvolvido, porque toda a nossa vida é um processo, nós vamos aprendendo, crescendo, dia após dia, e...) tudo isso, através da dança. Nós podemos falar dança, podemos falar de quem cresceu na música, por exemplo, eu dancei, mas depois tenho o meu irmão. o meu irmão começou a dançar, mas depois foi a música que o atraiu mais e essa é a vantagem que nós temos na associação, porque podemos dançar. Quem quiser dançar dança, mas depois quem quiser a parte de percussão, também pode explorar essa parte. Também é uma coisa muito, muito dinâmica, a questão dos ritmos e de ter um ouvido muito bem trabalhado, de ter aquela coordenação dos braços, também atrai isso, pela questão que eu também falei, a de exceder os limites, perceber para além daquilo que nós conseguimos fazer.

E esse tem sido o meu percurso até aqui, trabalhando com jovens, sempre de uma forma muito rotativa. Temos agora jovens portuguesas que querem dançar e que gostam de dançar a música africana, vão aprendendo, vão também associando com aquelas danças que elas vão criando e fazem um mix, porque agora há toda uma questão de misturar músicas, culturas, diferentes... como é que eu posso dizer, diferentes...

Ana Silvestre: Estilos...

Claudina Correia: Exactamente, diferentes estilos. e depois criar uma coisa nova e própria de cada geração. e é isso que tem sido o meu percurso a nível da dança e foi isso que me trouxe, até hoje aqui, Claudina... *(risos)*

Ana Silvestre: Muito obrigada.

Rui Catalão: Olá, boa tarde. Se calhar começava só por vos mostrar três excertos, sem contexto e sem explicação.

(visionamento de três vídeos)

Rui Catalão: Bem, e agora só um pequeno contexto, que é... na cena anterior o Adriano conta a história de uma tia que era solteira, que já era uma senhora de alguma idade, mas que era ela que acolhia as crianças do bairro, ou seja, há crianças cujos pais ou estão a trabalhar ou então não têm outro entorno, e então ela cuidava durante o dia dos sobrinhos ou até mesmo dos vizinhos. e ele terminava com uma imagem dessa tia sentada no sofá, rodeada de outras crianças, e de certa forma ele aqui dentro desta cena vai buscar essa imagem que já tinha contado. E antes de desenvolver este pequeno solo, passa por esta imagem.

Eu não vos dei aqui nenhum contexto, porque eu queria que vocês sentissem como é que a partir de uma história se cola o trabalho coreográfico. Eu não me considero um coreógrafo, no sentido de fazer danças, mas eu utilizo muito a coreografia como a construção das minhas peças. para mim a coreografia, mais do que o movimento do corpo, é óbvio que é o movimento do corpo, mas é também o movimento do espaço. Eu aqui há uns anos dirigi um trabalho sobre uma coreógrafa belga, Anne Teresa de Keersmaecker e um dos textos de Liliana Coutinho que se chamava o *Coro*, ela chamava à atenção para o facto de o coro originalmente no teatro grego, o coro não era apenas uma voz colectiva, o coro era um corpo de baile e portanto havia tanto um trabalho de movimentação coreográfica como depois de texto colectivo.

Há cerca de vinte anos, quando eu comecei a colaborar com bailarinos, portanto eu durante três anos trabalhei com o João Fiadeiro e foi com esse coreógrafo digamos que eu dei entrada no teatro-dança, digamo assim... Eu conheci um bailarino francês que me disse que até o ballet já foi uma dança contemporânea, ou seja, todas as movimentações, todo o vocabulário do ballet

que hoje em dia é um vocabulário puramente formal, não é estilizado. Ele tem uma raiz antropológica, ou seja, a forma como as pessoas se calçavam e a forma como elas se vestiam, a roupa que elas vestiam, modelava uma certa forma de movimentos, portanto isto acontece no contexto da era galante, da vida de corte em França, e são esses movimentos que servem de base de movimentos para aquilo que hoje nós entendemos como vocabulário. Estas duas histórias, para mim são muito importantes, porque é exactamente isso que eu tento fazer no contexto da vida, primeiro comecei comigo, dentro das palavras e depois fui traduzindo numa metodologia de trabalho de dirigir os meus colegas de trabalho, sendo que eu só os dirigo do ponto de vista técnico, ou seja, a mim o que me interessa é espremer a sua experiência de vida e a forma como a sua sensibilidade fixa e valoriza o seu passado.

Eu comecei a trabalhar estes três jovens, há cinco anos atrás. a peça do Joãozinho da Costa é do ano passado, a peça do Adriano é de há dois anos e a peça mais antiga, foi o primeiro exemplo do Luís Mucauro que foi uma peça feita em nove dias, essa primeira peça. a segunda foi feita em dois meses e a terceira, essa sim tive mais tempo com o Joãozinho da Costa, demorou muito mais esse processo. e é muito curioso, as dificuldades ou a facilidade com que eles fizeram o material, porque por exemplo, eu quando trabalhei com o Luís Mucauro, eu fiz-lhe só esta pergunta: *Qual foi a pessoa que tiveste mais medo?* e ele basicamente nos próximos quarenta e cinco minutos deu-me a história que sensivelmente é a peça que eu desenvolvo, finalmente. Essa pessoa, a resposta dele na realidade andava toda à volta do pai, apesar de mais de metade do material serem histórias em que ele era o protagonista e em que o pai nem sequer está presente, é o pai que vai modelar todo seu comportamento. Ele desde os onze anos que vive sem a mãe, portanto, aliás até antes, ele já em Moçambique tinha momentos em que estava com a mãe e tinha momentos em que estava com o pai, eram já duas famílias. Por exemplo, aqui nesta história ele diz que tem onze irmãos, mas ele veio a descobrir ao longo da sua vida que ele tinha mais irmãos do que esses onze que ele já conhecia.

Depois no caso do Adriano, eu não lhe fiz uma pergunta, fiz-lhe mais do que uma pergunta mas sensivelmente havia uma pergunta raiz que era: *Qual foi a primeira vez em que fugiste?* e ele, a resposta dele, foi a primeira vez em que fugiu, a segunda, a terceira, a quarta, a quinta, a sexta e a sétima. e a sétima vez em que ele fugiu, na realidade, acabou por deixar-se apanhar,

que é o final da peça, ou seja, é quando ele descobre que a namorada dele está grávida e ele tenta que ela aborte e portanto toda a história é o processo dele a tentar encontrar a maneira dela abortar e há um momento, que é o final da peça, em que ela está a fazer uma ecografia e ele ouve um som... Tum, tum, tum, tum e nesse momento ele pergunta: *o que é isto?* e a enfermeira, a assistente que está a acompanhar o exame diz-lhe: *é o coração, o coração é o primeiro órgão a formar-se.*

A peça termina aí, portanto nós não sabemos na peça qual foi a decisão que ele tomou.

Por exemplo, esta imagem que eu fixei no final, é também de uma história de uma fuga, portanto ele está a fugir do pai e vai parar à casa da tia. Já agora ele entrou mesmo no *Ídolos (risos)*, ele quando era adolescente ele, os outros dois nunca tiveram qualquer experiência artística, começaram a tê-la a trabalharem comigo, portanto foram para palco pela primeira vez a trabalhar comigo, o Adriano não, o Adriano teve uma curta carreira como músico, lá está, fazendo essa experiência no *Ídolos* e depois teve uma pequena continuidade, e tinha um grupo de danças africanas no Vale da Amoreira que eram as *Bundinhas*, quando era adolescentes, chamava-se a *Bundinhas* porque era um grupo de danças africanas só de intérpretes femininas e ele depois entrou mais um colega, mais dois rapazes portanto, mas manteve-se o nome as *Bundinhas*.

Neste momento o Adriano já não mora mesmo aqui, portanto quando nós fizemos a peça a minha ideia era um bocado brincar com a essa ideia de que tudo aquilo que é o passado, nós crescemos, e portanto nós já não estamos ali, já somos outra pessoa, mas a verdade é que ele no primeiro dia de trabalho anunciou-me que ia emigrar, e a verdade é que ele já há dois anos que vive em Inglaterra, portanto ele já não mora mesmo aqui.

Eu trabalhei também com duas intérpretes, com duas raparigas, que era suposto também fazer solos com elas, como elas eram as mais jovens eu percebi que elas ficariam para mais tarde, mas entretanto elas também emigraram portanto o meu grupo já está de certa forma espalhado, já está um bocado espalhado pela Europa. Dois deles estão na Inglaterra, a Vânia Lopes está em França e o Joãozinho tem esta curiosidade que é, apesar de ele nunca ter tido qualquer experiência artística, este é o solo, portanto, que eu fiz com ele no ano passado, mas a verdade é que desde há cinco anos que todos os trabalhos com ele ou com o Luís, sempre tento integrá-los

no meu trabalho. Eles às vezes têm mais ou menos protagonismo, no caso dos solos têm o protagonismo máximo, mas eu tenho vindo desde então a trabalhar com eles. e o Joãozinho da Costa, que eu nunca soube dizer se ele era um profissional ou um amador, porque de certa forma eu moldava-me ao modo de vida dele, não é, quando começamos a trabalhar ele estava inactivo, ía fazendo umas coisas mas estava inactivo. Já tinha estudado na universidade, mas também tinha terminado isso. a verdade é que ele...bem este ano ele foi contratado pela Marlene Monteiro Freitas, quem conhece a Marlene Monteiro Freitas sabe que ela é talvez a bailarina mais internacional portuguesa neste momento, e para mim orgulha-me muito ter, de certa forma, ter estado num episódio da vida dele, para que ele possa aceder a uma dimensão ainda mais internacional e de conhecer um pouco mais do mundo através dessa colaboração, uma vez que a Marlene Monteiro Freitas tem uma dimensão internacional que o meu trabalho não tem, por isso orgulha-me muito ter feito esta fatia de trabalho com ele. Ainda ontem eu tive no vale da Amoreira e ele estava a montar a sua primeira peça, também com base num modelo muito semelhante ao meu, ou seja, eu entrevisto-os a eles e eles são intérpretes da sua própria história e ele fez uma coisa parecida que é, ele entrevistou duas pessoas que ele conhece no bairro e uma peça chamada *Duas Peças de Xadrez*, e portanto até ao final do ano ele vai estrear o seu espectáculo.

Estas pessoas, para mim é um bocado difícil, porque eu tenho tanta coisa para dizer, para já eu neste trabalho que eu faço, o meu trabalho foi sempre muito pessoal, o meu trabalho tem uma raiz auto-biográfica, só que eu quando comecei a dirigir estes jovens eu quis que o material fosse totalmente deles como o meu material é totalmente meu, e portanto eu simplesmente partilhei com eles, digamos que, as minhas técnicas para chegar a isso não é.

E portanto, o maior entusiasmo que eu tenho enquanto artista é falar um pouco da minha técnica, das técnicas que eu utilizo ou das minhas metodologias que eu utilizo ao dirigi-los. Ao mesmo tempo tenho um fascínio enorme pelo material que eles me dão, eu acho que são pessoas belas no sentido mais completo que a palavra beleza tem, ou seja, há uma grande contradição no sentido que nós damos à vida, que é, nós queremos proteger as pessoas de quem gostamos, no limite até queremos proteger a humanidade do sofrimento. Mas estranhamente, as pessoas que mais são expostas neste mundo, são aquelas que têm as histórias mais belas, e são aquelas que crescem de uma maneira mais completa, ou seja, eu quando estou

a trabalhar com eles eu tenho quase que evitar a reverência que eu tenho por eles porque são extraordinariamente completas do ponto de vista humano. São pessoas extraordinariamente bem formadas, porquê? Porque não foram formadas propriamente por professores, por pedagogos, ou por pais, quase todas elas têm relações muito vagas, líquidas, gasosas com os pais. Basta ver que destas três personagens aqui, duas delas não vêem a mãe desde os onze anos... e ambos já perderam os pais.

Então o que é que os formou? a experiência de vida, a sua sensibilidade, a sua inteligência e a sua capacidade de aprender com os seus erros e com os erros dos outros. Eu para além de ter feito crítica de cinema, eu também fiz crítica de literatura, portanto, a literatura é a base da minha formação, digamos assim. e eu acho que não existem histórias mais belas do que as histórias do antigo testamento, e umas das coisas que sempre me fascinou na histórias do antigo testamento são as histórias de diáspora, ou seja, a nossa cultura ocidental baseia-se numa concepção territorial, não é, *de onde é que tu és*, não é? Ou seja, numa ideia de propriedade, nós somos proprietários de terras, de casas, de países... pertencemos a esses países, pertencemos a esses lugares e de certa forma eles também são nossos. Todas as pessoas, ou comunidades, ou culturas que se baseiam na diáspora, elas têm uma relação melódica com a vida, ou seja, elas passam por sítios, e por exemplo a histórias deles é essa tal história melódica, começa num ponto, vai para outro ponto, e para outro ponto, não é? Por exemplo, o percurso do Luis Mucauro em Moçambique, a história dele é toda uma cartografia na relação dele com o que ele vai viajando, de cidade para cidade, de região para região em Moçambique e tem todo um processo também já em Portugal e depois, lá está, depois irrigam, não é impunemente que três deles, três dos intérpretes com quem em comecei a trabalhar há cinco anos, três deles já estão fora de Portugal. Então esta história de, aquilo que eu estava a dizer, a tal concepção melódica da vida, (não é?), em que as pessoas vão viajando, vão viajando e vão conhecendo novos contextos, vão-se adaptando a novos hábitos, a novos valores e esse processo é de tal forma difícil que, eu não vou dizer que todas as pessoas sobrevivem da mesma maneira, é óbvio que não, a maior parte das pessoas nem sequer sobrevivem, ficam doentes, ficam... porque não conseguem adaptar-se, porque é de facto muito arduo (não é?) é de facto muito difícil, e até aqueles que conseguem ultrapassar isso, não o fazem sem sorte, há momentos em que eles têm que ter alguma sorte. Mas estão

genuinamente expostos (não é?), estão expostos no sentido quase total daquilo que é a exposição, não têm defesas, não têm algo que os proteja. Mas lá está, isso depois também lhes permite, tendo um pouco de sorte, tendo um pouco de, lá está, de inteligência, de sentido da sabedoria, o que é que é o sentido da sabedoria? Nós, por exemplo, somos uma sociedade da informação, temos muita informação, mas será que temos conhecimento? o conhecimento é um pouco diferente, o conhecimento implica uma relação directa com essa informação. Mas mesmo o conhecimento não nos permite chegar à sabedoria, que é o saber o que fazer com esse conhecimento (não é?), com experiências que tivemos, com coisas que já descobrimos e que aprendemos, o que fazemos com isso? Somos simplesmente um produto do contexto (não é?), numa sociedade violenta eu sou violento, numa sociedade desconfiada eu sou desconfiado, numa sociedade ditatorial eu também não tenho o sentido da liberdade, e também não deixo que os outros tenham o sentido de liberdade... o sentido da sabedoria é de facto nós percebermos como é que o mundo funciona, adaptarmo-nos mas não ficarmos reféns, não nos limitarmos a reproduzir os mesmos comportamentos. e para mim, eu estou a dizer isto quase com uma tremedeira na garganta porque são pessoas que são muito mais jovens do que eu, têm metade da minha idade, mas são pessoas com quem eu aprendi muito, porque são pessoas que têm o sentido da sabedoria. com personalidades totalmente diferentes, por exemplo o Adriano é uma pessoa muito extrovertida, os outros dois, o Joãozinho e o Luís já são pessoas muito mais discretas, mais para dentro, mas são pessoas na sua juventude, são pessoas que têm o sentido da sabedoria. E depois artisticamente têm uma qualidade que eu valorizo muito que é, há um artista que sempre me influenciou muito, que é um artista romeno chamado Brancusi, e se vocês virem os trabalhos mais famosos do Brancusi, são obras abstratas, mas ele começou a trabalhar (uma vez mais voltamos à origem tradicional) , ele começou a trabalhar com a arte folclórica romena, portanto todas as peças dele, por exemplo o famoso pássaro, que é uma forma, que quase que não tem... chama-lhe pássaro, mas não há ninguém que reconheça ali um pássaro, é uma forma. o famoso pássaro começou por ser... quando ele era um jovem artista, ele fez de facto uma reprodução de um pássaro do folclore romeno e foi trabalhando, foi formalizando, estilizando essas formas que vinham do folclore e que, lá está, representavam animais e objectos concretos da natureza até chegar àquelas formas extraordinariamente elegantes, mas que não têm

qualquer, ou seja, não representam nada a não ser a sua própria forma, mas começaram por fazê-lo.

Então umas das coisas que eu também gosto muito de trabalhar neles, é que não sendo eles profissionais, e portanto não tendo eles uma série de... não têm o polimento, lá está, de quem faz uma formação na área da dança ou do teatro, têm um polimento que eu acho muito superior, têm o polimento de si mesmos...por exemplo, eu acho que estes exemplos, apesar de terem sido excertos muito pequenos, vocês perceberam o princípio da elegância extraordinariamente elaborado, que é uma elegância totalmente deles. a forma como eles falam, eles articulam e cada palavra pertence-lhes totalmente, ou seja, uma vez mais a informação, o conhecimento e a sabedoria, não estão a produzir informação, não estão a passar simplesmente uma cultura, eles estão, eles próprios a produzir essa cultura.

Muito obrigado.

Madalena Victorino: Muito obrigada, estamos aqui, tantas coisas que me passam pela cabeça e penso... o que é que eu vou dizer ou por onde é que vou começar. Vou ser sucinta porque temos pouco tempo. A minha vida é longa... eu trabalho imenso (*risos*). Adoro o trabalho que faço e portanto é sempre complicado ser-se sucinta, mas vou tentar. Todas as vezes tento esse exercício e aqui mais uma vez. o meu trabalho... há pouco disse que eu era uma bailarina (*dirigindo-se para a moderadora*), eu sou uma mulher da dança. Sou uma pessoa que me interessa sobretudo, desde muito cedo, porque estudei em Inglaterra. Dá-se o 25 de abril em 1974, eu tenho 17 anos e penso que a revolução não é só a do meu país mas é a minha. Então, eu já queria estudar dança, tinha ouvido falar de uma dança nova, uma dança moderna que as minhas professoras de educação física me falavam e me contavam. e naquele momento em que a revolução se dá eu pensei: é agora. é agora que eu vou descobrir esta dança que não é como a ginástica, não é como a educação física, em que o corpo é um corpo funcional e adestrado e capaz... mas é um corpo que é capaz de uma linguagem sem usar uma única palavra. e eu tinha 17 anos e descobri isso com uma professora que veio cá fazer um workshop com as minhas professoras, que me acham piada e me levavam com elas... que eram todas professoras de educação física. Eu fazia muita natação, educação física e dançava nas discotecas... é essa a minha formação de base.

Todos: *(risos)*

Madalena Victorino: E... depois rapidamente... porque o meu pai era engenheiro ferroviário e as filhas solteiras tinham desconto nos comboios. Havia um livrinho e podíamos fazer vários kms pela Europa fora. Eu, sem que os meus pais quisessem, fugi e fui fazer a minha revolução. Isto tudo em Inglaterra, primeiro na escola da Martha Graham, que é uma escola vocacionada para a interpretação e criação coreográfica a partir de uma metodologia e de uma técnica desta coreógrafa judia-americana, que gostei imenso de aprender. Mas rapidamente também aí os meus professores me disseram: “Madalena, tu não vais ser uma bailarina. Tu és uma rapariga com uma energia incrível, com uma capacidade de comunicar muito forte e és muito criativa. Vai para outra escola. Vai para o Laban Center. para a universidade de Londres.” e é aí que eu passo para uma escola... a escola certa para mim... em que aprendo duas coisas muito importantes: uma é que a dança não são passos, não são voltas, não são técnicas, não são estilos. a dança está dentro de cada pessoa. Esta é uma ideia que vem do movimento expressionista alemão e que fala do impulso criativo e expressivo da pessoa para poder num momento, que é o início do século XX em que tudo se revoluciona em relação à dança, estou a falar da história da dança ocidental – naturalmente, em que na Europa Central e nos Estados Unidos avançam ideias novas para essa dança que deixa de ser clássica para ser actual... Primeiro é nova, depois é moderna e depois é contemporânea e depois é pós-moderna e depois... agora é já não sei! Agora é tudo híbrido e... sei! é transdisciplinar! E, portanto, nessa escola eu tenho a possibilidade de perceber que há um sistema de análise de movimento, que nos ajuda a compreender as pessoas a partir do seu próprio movimento. 60%, 65% da comunicação que existe entre nós é da ordem não verbal e, portanto, o corpo tem um poder de comunicação muito intenso, e é por aí que eu vou. Tinha percebido que aquele sonho infantil (não é?)...e até para mim bastante estúpido hoje em dia, de querer ser uma bailarina, rapidamente me foi, de alguma forma, retirado do imaginário, também por uma professora judia e americana que estava nessa escola da Martha Graham que dizia “Maria you have to go away..”. e eu chorava, chorava que não queria sair da escola... *(risos)*

Todos: *(risos)*

Madalena Victorino: Mas esse pontapé duríssimo que vivi em Londres sozinha...fui sozinha descobrir aquela grande cidade... e esse pontapé foi crucial para todo o caminho de coreógrafa. Eu sou uma coreógrafa das pessoas. Muitos me criticam por ser demasiado popular ou foleira (*risos*) ou qualquer coisa assim do género. Não sou suficientemente intelectual. Mas eu sei que tenho um trabalho muito sério e muito profundo e que leva o meu posicionamento na história da dança portuguesa, e todos os meus pares e colegas a pensar de mim como uma pessoa... eu sou uma pessoa do chão. Eu posso trabalhar com milhares de pessoas, que já trabalhei, e dar-lhes a possibilidade de eles gostarem do trabalho do Rui Catalão, porque se elas, possivelmente, não tivessem passado por uma experiência como a minha muitas vezes não conseguem chegar... a estarem sensibilizadas a ouvir um discurso como este que acabamos de ouvir. Então o meu trabalho é um trabalho popular, com certeza, de dança contemporânea que mistura artistas... agora, à medida que vou ficando mais velha - tenho 64 anos agora -, estou muito interessada na transmissão. Sempre estive. Sou professora, fiz dois graus académicos em pedagogia da dança em Inglaterra, no Laban Center Smith College na Universidade de Londres e depois em EXITA fiz um mestrado em pedagogia da dança e das artes e, por isso, sou também uma professora, e por isso sempre estive interessada na transmissão. Mas agora mais do que nunca, porque sei que tenho coisas importantes para ensinar. (*risos*) Portanto quero deixá-las e quero comunicá-las. os meus trabalhos têm sempre imensa gente, imensa gente nova. a coisa cónica é uma coisa que me interessa muito, o coro, como também um sinal que me leva à democracia e ao povo e ao chão da vida, que somos todos nós, as pessoas anónimas, aqueles que não são demasiado bonitos, que não são demasiado inteligentes, os que não são demasiado bem sucedidos e até aqueles que estão na margem da sociedade.

Vou começar por vos mostrar um excerto. é um filme muito pequenino de um projecto... Escolhi dois projectos. Um projecto da urbanidade, feito na cidade, que é este que vamos ver agora e que vou dizer duas ou três palavras sobre ele. e depois outro projecto na ruralidade, que é aquele em que eu estou envolvida, essencialmente, agora. Este que vamos ver agora - a peça chama-se *Estação Terminal* - pertenceu a um projecto que teve o nome de *Companhia Limitada*. é um projecto que teve 4 anos de duração em que eu me foquei... na solidão urbana. Portanto, foram 4 anos em que, em primeiro lugar, trabalhei com um

colectivo de artistas que entrou dentro da vida de pessoas extremamente solitárias, na cidade de Lisboa, nomeadamente na baixa pombalina e Intendente, que estão sozinhas, totalmente sozinhas, e que por razões diversas, psicológicas ou físicas, já não saem da sua casa. Foram espectáculos feitos para um público que era só uma pessoa, partindo do seu universo, da sua história de vida, da sua casa como cenário e daquilo que as pessoas gostavam de ver ou de ouvir ou de imaginar. Esse colectivo visitava regularmente essas pessoas extremamente solitárias, que fomos descobrir através da Santa Casa da Misericórdia e também de eu própria andar na rua. Sou uma caminhadora de ruas, de cidades, de florestas, de campos, etc... Descubro a matéria dos meus trabalhos muitas vezes na rua... e esta *Companhia Limitada* foi um exemplo disso. Depois eu passei para a solidão na rua. Portanto, primeiro era a solidão na casa, depois foi a solidão na rua... e andei pelos bairros à procura das crianças e jovens que estão demasiado tempo na rua... São vomitados pela família para dentro da rua e onde imensas coisas acontecem. Nesse projecto aconteceu eu encontrar a Maria, que era uma menina da Bielorrússia, jovem, muito jovem, de 7 anos, muito pequenina (desculpem, nem é jovem). a mãe dela é que era jovem, a Marina. Marina está viciada nos jogos da internet, esquece-se de pagar a conta da electricidade da sua casa, de mandar a sua filha à escola e até de lhe dar de almoço. e a Maria, que é uma menina extraordinariamente bela, está sempre ao lado daquela mulher igualmente bela, porque as mulheres Russas como sabem... algumas delas são de uma beleza estrondosa e esta era... era um caso desses... muito bem lançado o seu corpo, muito bonita, mas sempre com o ecrã na frente. o iPad, o iPad e não via a filha! Nós encontramos a Maria, e a Maria foi uma das estrelas destes projectos. Deste projecto segundo da *Companhia Limitada*. Então fizemos todo um trabalho em que eu sabia que ia mudar a vida da Maria através do projecto e ela de facto mudou. Hoje é uma menina que está na escola, já vai no ensino secundário e a própria Marina fala comigo e lembra-se desse momento em que nós tentámos que ela desviasse o olhar (*risos*) do iPad para a sua filha através de um espectáculo magnífico, que fizemos com um elenco bastante grande - 30 pessoas -, e ela própria.

Isto foi a *Companhia Limitada* II, a primeira na casa, a segunda na rua. a terceira é esta (*aponta para a tela onde vai ser projectado o vídeo*). Estamos no Teatro Nacional Dona Maria II e é a última fase deste projecto em que eu olho para a solidão na sua vertente da marginalidade. Portanto, pessoas acabadas de sair

da prisão de alta segurança, por exemplo. As pessoas cegas para quem ninguém olha, por exemplo. os sem abrigo com esquizofrenia, com patologias gravíssimas e que vivem na rua e ninguém lhes dá nenhuma atenção e por aí fora. o travestismo, o travestismo da margem urbana e por outro lado também a transexualidade. Estão 40 alunos da escola Superior de Dança a fazer um estágio comigo nesta altura. Eu vou buscá-los, eu vou roubá-los para eles aprenderem e conhecerem e viverem esta experiência. Estes miúdos têm medo dos criminosos que estão connosco. Demoram tempo a apaixonar-se pelos transexuais que estão connosco, porque os aflige, porque ficam à rasca, porque não sabem como lidar, etc, etc. Portanto, essa coisa da transmissão... e se estiverem aqui pessoas que são professores, ou são artistas ou são o que forem, não sei... Pensem nisso! Porque se têm coisas valiosas para dar à vida, aproveitem e dêem. Inventem ideias de o fazer, porque parece que isso é muito importante, também. Depois temos uma data de artistas que acreditam no meu trabalho e que vêm nestas viagens...muito difíceis, por vezes, porque estas pessoas têm especificidades...são pessoas maravilhosas, são pessoas a triplicar, porque têm a tal sapiência que o Rui fala. Sabem muito mais do que nós e são pessoas de uma beleza interior e exterior tão grande que a vulgaridade do ser humano não consegue abarcar, nem consegue aceitar. Isso a mim faz-se sempre imensa pena, por isso é que eu me debato por fazer espectáculos de grande porte... não é para a minha carreira, porque isso a mim não me importa nada, o que me importa é que as pessoas vejam, vejam estas pessoas a transformarem-se, a iluminarem-se através do processo da dança. Foi isso que eu aprendi no Laban Center. a dança é movimento humano transfigurado pela dimensão artística. Ou seja, como é que nós agarramos numa mulher que é doméstica, que só lava roupa, que engoma roupa e limpa casa..e como é que eu consigo mostrar-lhe que o seu movimento pode ter um outro lugar, pode ter uma outra dimensão e que ela se pode relacionar com esse movimento e com o seu próprio corpo? Como dizia também a Claudina, a dança dá prazer, a dança transfigura-nos, porque nos muda a energia, porque nos revitaliza dos sofrimentos ou das coisas boas. Revitaliza-nos em direcções diferentes e liberta-nos... então essa força que a dança tem eu quero oferecê-la a todos (*risos*), sem excepção. Eu sei que pode ser muito ambicioso, mas eu até tenho conseguido. Eu tenho conseguido bastantes coisas a esse nível, porque acredito de tal forma que às vezes até consigo convencer as instituições, como o Teatro Nacional Dona Maria II, o Tiago Rodrigues, um programador exigentíssimo que aceita que eu leve 90 pessoas

para dentro do teatro, revoluciona a relação com o palco. Porque o espectáculo, esta *Estação Terminal* parecia-se com a estação do Rossio, portanto passava-se pelas casas-de-banho, pelos corredores. a própria relação com a plateia era de uma natureza diferente. Entrava-se para dentro do palco pela porta de trás... e foi o sem abrigo do Largo de São Domingos que foi o frente de sala, a receber as pessoas dentro do Teatro. Todo aquele mercado de pessoas que vêm da Guiné, sobretudo, que estão no Largo de São Domingos, entraram para o foyer do Teatro Nacional, que por acaso é este sítio onde estamos (*a referir-se à imagem do vídeo*) e fizeram um mercado negro oferecendo sumos exóticos maravilhosos de goiaba e etc, amendoins e aqueles frutos que nós quando passamos perguntamos “o que é que é aquilo? o que é que são aquelas sementes?”. os brancos, a maior parte, nem sabe o que é aquilo. e aquelas sementes e aqueles frutos produzem sumos, doces, coisas muito boas que ali na *Estação Terminal* foi possível provar e conhecer. e sobretudo aquelas pessoas que nunca tinham entrado naquele edifício, para o qual olham todos os dias e nem sabem o que é que lá se passa, entraram magnificamente vestidos e fizeram este mercado negro que era o intervalo da *Estação terminal*. Vou mostrar-vos, agora sem dizer mais nada, este filme, para terem uma ideia do que é que foi este projecto.

(visualização do vídeo)

Madalena Victorino: Ok. Este foi um projecto que fiz com a Marta Silva do Largo de Residências, a parte toda social, que é um projecto artístico e social que existe no Largo Residências. a Marta também é uma bailarina que dançou em muitos projectos ao longo dos anos, que eu fui realizando, e que hoje em dia é directora da Largo Residências, que é um projecto que é merecedor da vossa atenção, para conhecer no aspecto social e comunitário. a mim, mais do que a comunidade, interessa-me a participação. Ou seja, como é que pessoas comuns podem entrar dentro da experiência artística. e como é que elas ao fazê-lo podem viver uma experiência de transformação de pontos de vista que têm sobre as coisas, de resolução de problemas, de vária ordem, de rasgar horizontes em relação a preconceitos e a ideias feitas que possam ter, e sobretudo a sua relação com o corpo. a sua relação com o seu corpo e com o corpo dos outros. E como é que a dança é um ponto de encontro. é um verdadeiro ponto de encontro da sensibilidade e da acção.

que é isso que a dança é. São essas três coisas postas numa só, numa relação que o corpo estabelece com o tempo e com o espaço. Vou-vos mostrar agora imagens de um outro projecto, que é o último. é um espectáculo que estreou a semana passada entre Aljezur e Monchique. Eu e o Giacomo Scalisi, que é um homem italiano, com quem eu faço uma dupla de trabalho e também de vida, é o meu namorado desde há 22 anos. Ele é um homem do teatro, eu sou uma pessoa da dança e somos programadores e professores, pronto é isto que nós somos. e temos feito muitas coisas separadamente, e continuamos a fazer, e há outros projectos que nós fazemos em conjunto, este é um deles. o Lavrar o Mar é um projecto que se iniciou há 4 anos, quando a Secretaria de Estado da Cultura e Secretaria de Estado do Turismo se uniram através de uma iniciativa do Miguel Honrado e da Ana Sousa Mendes, penso que estou a dizer bem... Sousa Mendes, que é actual ministra do trabalho, que era a antiga secretária de estado do turismo. é Sousa Mendes, eu acho que é assim que se chama. os dois uniram-se para pensar uma programação que pudesse oferecer ao Algarve em tempo de época baixa (portanto entre outubro e maio não acontece nada no Algarve, não é?). As pessoas acham que o Algarve é a praia e mais nada, apesar do Algarve parecer uma zona do país muito rica, muito rica de vários pontos de vista, não é? é intercultural, tem imenso turismo, imensos restaurantes, imensas discotecas, imensas praias, imensos hotéis, imensos não sei o quê... Mas aquilo tem imensa pobreza cultural do ponto de vista daquilo que poderá ser uma política cultural para o nosso país e para as regiões, porque infelizmente nós sabemos que ainda não nasceu como deve ser, não é? Houve avanços, recuos... estamos aqui todos na luta. e então esse momento é mesmo um momento muito interessante, que acontece há 4 anos, em que eu e o Giacomo temos feito muitos projectos, uns no norte, uns no centro... no sul, o Giacomo já tinha trabalhado no Algarve numa Rede de Teatros Municipais do Algarve Central, mas não tínhamos feito ainda um trabalho nesta zona que nós adoramos, que é a Costa Vicentina, onde vivemos neste momento, e que para além de ser um espaço de natureza extraordinário, é um espaço muito estranho do ponto de vista populacional. Tem uma riqueza, uma complexidade populacional enorme: desde criminosos alemães que vieram viver para aquela zona nos anos 70, até pessoas... agora franceses, que à boleia da ausência de impostos, vêm comprar casas e fazer a sua vida de reforma ali. para além dos franceses, existe uma comunidade inglesa também de uma classe média baixa e também de classe média alta que também ali estão instalados, vivem em guetos, estão

fechados. e depois há uma comunidade alternativa enorme, jovem, que vêm fazer uma vida na natureza. Muitas escolas domésticas e alternativas, porque todas essas pessoas jovens têm filhos. Há uma relação com a natureza muito forte, que as pessoas estabelecem em comunidades, também todas elas fechadas. Por outro lado, existe a comunidade local feita de pessoas idosas, porque os filhos já se foram todos embora. Portanto há montes e montes que são agregados agrícolas rurais maravilhosos, de um conhecimento agrícola que está passado, que está em vias de extinção e a morrer e que nós agarramos como os espaços para esta programação. Não só como espaço, mas como herança que está ali encravada. É o caso deste *(referindo-se à imagem do projecto projectada)*. Esta é a ribeira de Aljezur que está no enclave entre Aljezur e Monchique. o Lavrar o Mar nasce precisamente há 4 anos com esse fundo de apoio dessas duas Secretarias de Estado, em que nós propomos fazer uma programação que possa atravessar as várias artes. Portanto é uma programação transdisciplinar, dança, teatro, música e novo circo que é uma das áreas de trabalho do Giacomo, e que vai ao encontro de uma cultura local para levantar dela matéria e conteúdos que podem fazer sentido às pessoas que sempre lá viveram e que ali nasceram, observar, contribuir, oferecer e vê-la (essa cultura) transformar-se noutra coisa. Ou seja, ver como é que aquele bem cultural que ali está... são pessoas ligadas por um lado ao mar, ao Atlântico, são pescadores e lavradores. Lavrar o Mar é o nome de uma técnica de apanha da sardinha. os cardumes têm tendência a vir à superfície e provocam uma coisa brilhante na superfície da água, chama-se ardentia. e antigamente quando os pescadores viam a ardentia agarravam no barco e levavam as suas redes e apanhavam as sardinhas na horizontal (portanto, não em profundidade, essa é outra técnica de pesca, há várias, não é?) e aqui eles diziam que lavraram o mar, porque estavam a puxar as sardinhas nessa grande mancha de cardumes que vinham de vez em quando à superfície e que eles apanhavam com o olho a partir do brilho da água, do brilho da pele da sardinha. Lavrar o Mar é isso. Este projecto é uma celebração desta cultura de homens que, quando o mar não dá, se viram para a terra e a trabalham. São terras muito difíceis, algumas charnecas e algumas várzeas, mas a grande maioria do território não tem terra fértil. Portanto, são pessoas que têm vivido ao longo da vida vidas duríssimas e eu agora não posso contar mais porque não temos tempos, mas há imenso para contar também sobre esta cultura rural.

Vou já terminar. Vou mostrar-vos este *Quando*. *Quando* é uma peça que fazemos em tempo de pandemia, é muito recente, e tenta anular a fronteira entre Aljezur e Monchique, porque os municípios, como sabem, estão sempre cheios de si mesmos, competem-se. “Eu tenho piscina, tu também tens piscina”, “Se eu tenho Teatro, ele também tem de ter Teatro”. E nós no *Lavrar o Mar* queremos anular isso, queremos misturar. Então o *Quando* (que no fundo se deveria chamar *Agora*, acho eu, mas chama-se *Quando* foi o nome que encontramos) é uma peça de dança para artistas locais. Essa é outra vertente do *Lavrar o Mar*, ir à procura de quem está no território e tem, no fundo, um *know how* e uma experiência artística. Estão aqui, por exemplo, três irmãs cantoras que vivem numa comunidade alternativa, que são dali e um *clown* espanhol que também vive ali, que tem uma linguagem de corpo completamente diferente daquela que se poderá pensar da dança contemporânea, mas também não é isso que importa, o que importa é também agarrar, um pouco como o Rui diz, agarrar a própria pessoa. Do meu ponto de vista, eu agarro a história do corpo da pessoa, a história do seu movimento. Como é que esse movimento é celebrado e é trabalhado e é desenvolvido para uma coisa comum. Portanto o meu movimento passa a ser propriedade comum. e eu dou-te a ti o meu movimento e tu dás-me a mim (*dirigindo-se a uma participante*) e as duas criamos algo que é diferente do que se eu estivesse sozinha a fazer um solo, um solo para mim. Portanto, o meu trabalho é todo sobre comunicação interna, dentro da estrutura social que cada projecto cria. Está aqui também uma menina israelita (a referir-se à fotografia projectada) que vive numa comunidade e a escola é feita pela sua mãe, ela fala hebreu, o pai é argentino. Fala hebreu, fala argentino, fala inglês, fala português, é uma menina também extraordinária. o carteiro de Aljezur, o último carteiro tradicional de Aljezur também está aqui, é o Arménio Raimundo, tem as costas destruídas pela mala, é uma pessoa incrível que está aqui. e também temos o Valentim Valentim que é um vaqueiro, que tem um arsenal de chocalhos, tem quatrocentos chocalhos das suas cabras e das suas vacas, conhece o nome das vacas, as suas personalidades, das cabras... e leva-as para o pasto e ouve-as, e ele sente esse grande chocalhar como um grande concerto, uma grande música, que é a música da sua vida. e desta vez criámos um instrumental com a Joana Guerra, que é uma cantautora e música que veio trabalhar connosco e fez parte deste espectáculo. Esta peça é uma peça sobre a possibilidade da reconfiguração da terra, sem querer ser moralista nem emendar erros nem nada disso, mas ver como é que o homem e a mulher

se podem aproximar da terra. Há terra comestível, o público come terra, nós comemos terra, e há uma relação de entrada para dentro do território nesta relação com a terra. Como é que nós reconfiguramos a nossa relação com a terra (terra mesmo, não a terra planeta ou em sentido figurado ou metafórico. Terra, terra)? Como é que eu sujo as unhas? Aliás agora já as cortei para vir aqui, estavam nojentas e isto já não saía.

Todos: *(Risos)*

Madalena Victorino: e agora já estou orgulhosa, já tenho as unhas limpas... *(risos)* e aqui, portanto, fizemos um misto, sempre no meu método... trabalho com artistas que podem querer entrar em jogo com estas ideias, têm o amor às pessoas, suficiente, para lhes dar com toda a necessidade de tempo e paciência, também se chama assim... para os levar para dentro de uma confiança performativa e elas vão florindo, vão abrindo... homens, mulheres, crianças, jovens...

Aqui tivemos um grupo muito pequeno, da chamada comunidade. Apesar de eu já nem saber o que é que é isso... e então ali há comunidades e comunidades em camadas e é muito complexo e fascinante o que existe ali em termos sociológicos. Temos uma alemã que é a Sofia Von Metzinger, é uma senhora da nobreza alemã que vive sozinha e guarda burros que nós fomos buscar. e porquê? Porque nesta época de pandemia ninguém queria vir. As pessoas estavam com medo. Então a nossa comunidade, para além dos artistas, são 5, 6 pessoas neste projecto, enquanto que na *Companhia Limitada* tínhamos 90. Aqui pensei "ou não faço ou faço menos". e também é um exercício para mim, porque eu tenho sempre a mania de fazer tudo muito grande que é para ganhar tempo, porque a vida é curtíssima. e então eu quero ganhar tempo e quero tudo, e quero tudo e é isso. e às vezes as pessoas zangam-se comigo, e não sei... outras vezes adoram. *(risos)* Vamos só ver as imagens, talvez em silêncio, não sei, e depois podem fazer perguntas. Peço desculpa, tomei um bocadinho de tempo a mais. *(enquanto passam as fotografias da peça Quando)* A reconfiguração da terra, o direito universal à respiração que nos foi trazido... Neste projecto nós só trabalhámos com textos de... (Nós só trabalhámos, não), nós trabalhámos com textos de activistas, filósofos e artistas. Tínhamos aqui uma jovem dramaturga, muito jovem, a Inês Faria com 23 anos. Uma rapariga muito inteligente e culta que veio connosco fazer a selecção de textos

que podiam trabalhar esta questão, por exemplo, esta questão da respiração que está tão, tão forte neste momento, veio-nos através de um filósofo ativista camaronês, que é o Achille Mbembe, se quiserem ler podem ler. e por aí fora... Portanto, nós fomos buscar estes pensadores do momento que estão também a trabalhar sobre as novas fronteiras, era um outro tema. Tínhamos estes três temas. e depois tínhamos uma ideia por detrás, que está aqui nesta imagem, e que é uma ideia minha, que é aquela de dizermos: “Ok, são aqueles que estão a morrer, não sou eu. São os árabes que estão lá, não sou eu. São os chineses que estão lá, não sou eu. São os africanos que estão lá, não sou eu. São os russos que estão lá, não sou eu”. Neste espectáculo nós somos tudo. e fomos buscar: “Eu sou chinesa. Eu sou russa. Eu sou árabe.” Fomos buscar elementos para podermos... por exemplo: usámos a ideia de um lençol para transfigurar desde uma imagem que eu podia ser a Santa Maria Madalena (*risos*) e passar a ser uma mulher árabe. Só com uma movimentação de lençol. Como posso também cegar-me e calar-me com o mesmo pano. e portanto usámos uma série de hinos de mineiros chineses, da África do Sul, da Ucrânia, que estão neste momento a trabalhar em forma de escravatura para escavar da terra aquilo que ela já não quer dar. Portanto, agarramos numa série de referências que nos vieram pôr a cantar. Cantaram-se três hinos de mineiros: um hino chinês, um hino ucraniano e um hino da África do Sul, que não era bem um hino, é uma coisa que se chama gambut, que os trabalhadores africanos não são autorizados a falar dentro da mina. Então eles vão criar com o ritmo incrível que têm, com as próprias botas, têm botas de borracha para se defenderem da sujidade das águas, e batem pequeninos ritmos que são uma espécie de sinal de morse, são como a linguagem sonora do morse, em que estão a insultar o chefe, ou estão a dizer que têm fome e querem ir almoçar, ou estão a combinar qualquer coisa para depois do trabalho. Portanto, criaram uma linguagem incrível de ritmos e essa fonte entrou dentro do espectáculo.

Pronto, isto só para vos falar de alguns assuntos que fomos trabalhando e que deram também isto tudo (*fazendo referência à fotografia projectada*). São serras do senhor Arménio, coisas que ele tinha guardadas no armazém... e tudo porque a agricultura e a ruralidade portuguesa... Ah, este é o Valentim (*fazendo referência à fotografia projectada*) que está a chamar a Lilis, que é a sua vaca preferida e que tem sempre tendência a perder-se e ele tem um sistema de a chamar. os sinos, os chocalhos... ahhh tenho que acabar, não é?

Ana Silvestre: Tem. *(risos)*

Madalena Victorino: Já não posso dizer mais nada.

Ana Silvestre: Eu peço desculpa, mas temos de terminar. *(risos)* mas pode terminar o seu raciocínio.

Madalena Victorino: Não, não... podem só ver. Vejam as imagens e já não vou dizer mais nada. *(risos)* Porque é como o Rui diz... há muito para dizer. Só para dizer que Portugal também estava. *(risos)*

Todos: *(risos)*

Madalena Victorino: Era isso que queria dizer.

Participantes: *(palmas)*

Ana Silvestre: Bem, é um privilégio poder estar aqui a ouvir-vos e a partilhar aqui esta mesa e esta sala convosco. a Madalena é uma apaixonada, e é apaixonante estar a ouvi-la. Eu neste momento poderia estar a viver em Monchique.

Madalena Victorino: Então venha.

Ana Silvestre: *(risos)* Pronto, já vamos um bocadinho... não sei como é que vamos de tempo... Mas já vamos com um tempo de atraso, certo organização? Está tudo tranquilo? Estamos bem de tempo? Ótimo! Até à noite temos tempo? Ok! Pronto, está aberta a segunda parte: de perguntas, questões que queiram colocar na mesa. a Marta tem ali um headset, o som, que podem... e ela vai até perto de vocês para se poder ouvir, está bem? Estamos a gravar, também. Portanto... quem quiser dizer alguma coisa, está à vontade.

(silêncio)

Marta Guerreiro: Ninguém comunica porque houve muita informação e está tudo saciado...

Mara Barreiros: Foram todas comunicações fascinantes, mas eu tenho aqui... Estamos a falar na dança, mas neste processo todo a música será essencial nesse processo e o que eu gostaria, também, de perguntar... neste caso, se calhar à Madalena, é também... em que modo é feito esse processo da banda sonora, ou seja... a música que enquadra e conjuga, que agrega, que se mistura. Porque a dança traz isso tudo, não é? o movimento existe em nós e a música também existe em nós, é o primeiro sentido que desenvolvemos, ainda na barriga, e existe em todos nós, não é? Nós temos sempre som, som dentro de nós. Tal como o movimento que também existe sempre dentro de nós. Portanto, eu enquanto cantora e enquanto músico, consigo... oiço isso e essa paixão toda e ao mesmo tempo tenho esse fascínio pelo movimento, mas também consigo encontrá-la, essa semelhança... na música. e portanto, tenho alguma curiosidade em perguntar como é que a música entra neste processo e nestes processos que são... Eu também... Dá vontade de ir viver... Eu já gosto da Costa Vicentina agora então ainda tenho mais vontade... *(risos)* Mas queria perguntar isso, também... Como é que é esse processo?

Madalena Victorino: Sim, sim, sim... Eu talvez pela minha idade e pertencer a uma geração que acredita que a dança está, de facto, bastante ligada à música, quando comecei a estudar dança e tinha aulas de técnica, havia sempre música ao vivo, ou percussão ou piano. Mas piano jazzístico, ou improvisação. Não eram as partituras de, de... às vezes até havia partituras de música clássica, mas é... De facto eu pertença a essa geração em que a música está muito interligada com a dança. Em todos os meus projectos há sempre uma equipa musical muito forte, por exemplo, neste *Quando* nós tínhamos três músicos: o Remi Gallet que é saxofonista, a Joana Guerra que toca violoncelo e canta e o Pedro Salvador que é guitarrista e também vocalista. Eles os três tiveram depois a ajuda destas três irmãs, que são cantoras, uma delas chama-se Mariana Rute que é também uma rapariga... uma cantora desta nova geração, com uma voz incrível. E, portanto, eles os seis vêm logo dar uma força musical... é tudo... o espectáculo tinha imenso silêncio para ouvirmos a água e o som do lugar, mas tinha também... rebentava de música e de canto. E, portanto, eu vejo a construção do movimento sempre a par e passo com o som e a música. e há uma dramaturgia sonora e musical que se entrelaça com a dramaturgia coreográfica. e pronto, é isto. Eu não sou música, mas tenho a sorte de poder trabalhar com músicos que comigo vão, vão... eles também são performances. Às vezes eles saem do sítio onde estão

a tocar o seu instrumento e vêm fazer o movimento. Portanto há... e outras vezes o grupo começa a cantar. Havia imensos coros, porque eu pertencço a essa... porque... Aquela ideia do início do século, do início dos anos 20 onde o movimento expressionista da dança ganha raízes e fica muito forte... a ideia do coro está ali muito presente, como uma ideia política, de participação e de convocação de uma voz colectiva através da arte, naquele caso era da dança. E, portanto, esta coisa do coro também vai, no fundo, para a parte vocal. Aqui, porque havia a respiração... a ideia da respiração partia para a ideia do canto e por isso o espectáculo teve muito canto, por causa disso, também. Não sei se respondi...

Mara Barreiros: Mas o processo musical faz parte...

Madalena Victorino: Sim, sim. Começamos todos...

Mara Barreiros: Começam todos no mesmo ponto? Era isso que eu estava...

Madalena Victorino: Sim, começa tudo na estaca zero, tudo a aquecer e quando começamos a aquecer com o movimento começa-se logo a aquecer com a voz e depois a Joana senta-se a tocar ao violoncelo e começa uma improvisação, e depois precisamos de uma guitarra para fazer aquela sequência de cestos... porque era uma coisa sobre o trabalho, que se passava nas minas, mas que tinha uma espécie de visual cá para cima da terra, e era uma misto entre cá em cima e lá em baixo. e é tudo feito, no fundo, entrelaçando-se... o Rui não sei como é a sua relação com a música...

Rui Catalão: O meu trabalho é... Não, não acho que seja o papel mais relevante no meu trabalho, tipo... Já fiz peças também sem texto, desde os tempos em que vivi na Roménia e mais recentemente o *Último Slow*, que foi último espectáculo colectivo que fiz, que era um espectáculo só com canções e... portanto era um espectáculo de dança com o uso de canções... *(silêncio)* é assim, quando eu estou a falar eu tenho um ritmo, eu tenho um tempo, não é? Portanto, as pausas ou a ausência delas ou seja a forma como eu vou marcando, tudo isso é uma composição musical, é um bocado como a coreografia na realidade. a coreografia é um trabalho musical, é óbvio que é um trabalho musical... só que é visível, não é? Digamos que é uma experiência

sinestésica da música... por isso é que vos mostrei estes pequenos excertos que é... Eu parto do espaço coreográfico, ou seja a minha base é o espaço coreográfico. Antes de eu pensar em qualquer coisa, antes de eu ouvir as histórias das pessoas com quem trabalho ou as minhas próprias histórias, eu defino um espaço, e defino, também, mais ou menos as regras ou princípios com que eu me movimento nesse espaço. Só que há uma elementaridade, ou seja, nós quando pensamos em coreografia ou em canto pensamos quase sempre na sua versão espectacular, para mim, por exemplo, aquele movimento que eu mostro logo no início, em que o Luís Mucauro está em frente de cena e depois vai para trás, esse movimento para mim tem uma gravidade, tem uma importância. Portanto, os movimentos mais pequenos, para mim, são movimentos de escrita, são movimentos intencionais, que podem ser feitos, ou seja, que podem ser feitos às vezes na improvisação. Por exemplo, estas peças foram todas escritas, não é? Foram todas definidas ao pormenor. Mas o primeiro espectáculo que fiz com eles... eu trabalhei durante 6 meses com eles e na véspera... (6 meses, mas atenção, uma vez por semana). e para aí 3 meses antes de termos a estreia eu disse-lhes: "Olha, o que é que vocês querem fazer? Uma peça escrita ou este modelo?" Porque eu trabalho quase como uma equipa de futebol: dou-lhes as indicações genéricas, mas há montes de decisões que eles têm de tomar, que são individuais, dentro dos princípios do jogo... também meter a metáfora futebolística. Ou seja, não lhes digo exactamente o que eles devem fazer, dou-lhes princípios de jogo, digamos assim, e a partir daí eles trabalham. Eles sentiam-se tão à vontade naquele modelo... porquê? Uma vez mais a experiência antropológica que eles quando... para já no Vale da Amoreira a cultura de rua ainda é muito forte. Eu acho que uma das razões porque gosto tanto de ir ao Vale da Amoreira é que eu ainda... é que de certa forma é quase como que voltar à minha infância... ou seja... digamos que eu sou a última geração a ter uma cultura de rua e no Vale da Amoreira ainda é muito... está a perder-se também, como tudo na vida também se está a perder, mas eles que são jovens adultos, ou seja, que fizeram a adolescência há 10 anos, na altura tinham feito há 5 anos, quando eu comecei a trabalhar com eles e agora já vai em 10... Eu agora estou a trabalhar no Vale da Amoreira, estou a trabalhar na escola onde eles andaram e já vejo diferenças. Por exemplo, eles tinham uma coisa que era a "rodinha"... o que é que é a "rodinha"? a "rodinha" é uma mistura de praxe com provocação e com trabalho coreográfico, ou seja, é um sítio onde se reuniam um grupo de estudantes, ali mais ou menos na zona (já no pátio interior da escola, mas

ainda ali à entrada) e qualquer pessoa que quisesse entrar ou sair da escola tinha que passar por aquela praxe, que é: qualquer pessoa que por ali passe vai ser provocada, vai ser gozada, vai ser ridicularizada, e não há maneira de se safar daquilo. Ou seja, se vais muito bem vestido gozam por estares bem vestido, se vais mal é porque estás mal, se vais com ténis novos, claro, gozam com os teus ténis novos, vais com ténis velhos és um desgraçado porque tens ténis velhos, portanto, não há maneira de sobreviveres a essa gozação, não é? e que é um... lá está, hoje em dia chamam-lhe bullying. o problema é onde está o bullying e onde é que está a saudável provocação que nos faz crescer... que nos faz crescer, que nos faz resistir às provocações externas, à crítica... a crítica não precisa de ser válida... "Tens de fazer uma crítica construtiva". Não, nós temos é que saber distinguir em que guerras é que nos metemos, isso é o mais importante, não é? Em que guerras é que te metes? Nós não nos podemos meter em todas as guerras, ou seja, se tu me provocas por uma coisa que eu acho interessante eu vou debater contigo ou então nem sequer debato mas fico a pensar nisso por que se calhar terá alguma validade, mas se tu me fizeres um comentário, que eu julgo que é estúpido, eu sinceramente não vou perder tempo contigo. Então a "rodinha" tem esse aspecto formação e esses elementos estavam... Lá está! Eles antes de começarem a trabalhar comigo já tinham essa velocidade de raciocínio... de saberem responder, de não se ficarem, não é? Eles são suficientemente rápidos e espertos para... Tu lanças-lhes uma cartada e eles lançam uma cartada igualmente forte ou mais ainda, mas também podes provocá-los de maneira que eles não levam aquilo para casa, estás a perceber? Porque sabem distinguir da estupidez. Então, tudo isso, lá está... tudo isso tem uma dimensão musical... mas agora dizer que trabalho com música... à excepção dessa peça que de facto utilizei canções... Por exemplo, aqui nesta peça do Adriano também utilizei 3 canções, vocês viram um excertozinho... eu utilizo sempre o tema total, nunca faço cortes, mas admito que não é um aspecto... ou seja, não utilizo a música como um material, ou seja, estar a usar... a trabalhar com músicos ou isso... para mim não é relevante, é mais... ou seja... é a fonte de onde a música brota... eu vou buscar... eu vou a essa fonte para fazer outra coisa...

Madalena Victorino: a Claudina deve ter uma outra relação ainda, não é? Com a música... com certeza...

Claudina Correia: Nós com a música... a música faz parte. é quase que... difícil de desassociar uma coisa da outra, só os movimentos em si, os batimentos com os pés no chão já faz a música das coreografias, das danças, dos movimentos e com com a percussão, nós temos o acompanhamento da percussão... Nós trabalhamos... parece que não, (quem vê de fora não consegue se calhar perceber), mas há ali uma relação com a música muito directa, até quase que é uma única coisa só que nós temos ali, que a partir de uma mudança, de um movimento para o outro nós estamos a receber um sinal da música, apesar de já sabermos as coreografias, movimentos, em que momentos mudamos ou não... é a música que nos dá aquele sinal, aquele alerta: agora troca de movimento, agora é para avançar, agora é para recuar, agora é para parar e a nossa relação com a música é essa.

Madalena Victorino: a própria energia do movimento...

Claudina Correia: Sim

Madalena Victorino: ... também está muito enraizada na relação com a música, ou não?

Claudina Correia: Sim. Estou aqui a falar a nível da coreografia, mas a dança em geral, falando nós africanos, a partir do momento em que nós começamos a mexer nós já estamos a cantar a música na cabeça, mesmo que não expressemos, nós já estamos a cantar, nós já estamos a criar uma música, mesmo de bebé. Posso me lembrar quando nós estamos com bebés, com sobrinhos ou filhos, nós estamos a balouçar e estamos a criar uma música, nem que seja a inventar, mas está sempre lado a lado: a dança e a música. Improvisada ou não... coreografada ou não... sim.

Marta Guerreiro: Ainda querendo prolongar este assunto, em relação aos Batoto Yetu, porque na verdade fala-se muito desta raiz que leva ao movimento, mas trabalham também, a Batoto Yetu trabalha também com quem não tem essa raiz, não? e como é que é... às vezes confrontar o que... Eu estou a prolongar a pergunta da música porque eu sei que vocês levam esses ritmos para outras comunidades que não são de raiz e como é que é a relação? Às vezes, se calhar, não é tão simples... porque o vosso trabalho não é tanto

pegar numa comunidade e trabalhar com ela para um espectáculo ou para um momento mais performativo (não é?), mas é um trabalho mais... não sei se é mais, mas tem um contexto mais social, diário, não é? Como é que é, então, trabalhar essa música numa comunidade que não a sente... nós nos nossos corpos, sentimos música e sentimos dança, mas não a sentimos da mesma forma que a Claudina tanto referiu...

Claudina Correia: Sim, é diferente a forma de se sentir a música e de se movimentar, mas para... eu falo por mim, enquanto estou a dar aulas eu tento perceber como é que a pessoa se movimenta e como é que ela individualmente recebe a música, porque há pessoas que dizem “Aquela pessoa não está a dançar muito bem, ela não está a fazer muito bem os passos.”. Ela está a fazer os passos muito bem dentro do ritmo dela, dentro da forma como ela recebe a música, como ela interpreta a música com os movimentos dela, ok? o que eu acredito ao nível de uma coreografia...falo especificamente com alunos mais velhos que não tiveram uma ligação muito próxima com a dança e depois chega mais tarde e é um bocadinho difícil de terem, de conseguirem ter o movimento semelhante aquilo que nós esperamos que a pessoa tenha em determinada coreografia, mas a partir do momento em que ela consegue dentro do tempo dela acompanhar a música, sentir a música e conseguir desenvolver a coreografia... não importa que uma pessoa está a fazer um movimento assim (*exemplifica com movimento de braços*) e ela faça um bocadinho depois. Ela está dançar, ela está a fazer bem. Ela está a dançar dentro do ritmo dela e não é por causa disso que é menos bailarina, ou porque dança bem... Todos nós temos um ritmo diferente, é a mesma questão na aprendizagem na escola... temos uma aprendizagem diferente... porque se calhar a minha letra é assim ou é assado, mas conseguimos ler. é a mesma coisa. a leitura que fazemos do espectáculo, da dança e da coreografia... enquanto nós estamos a criar com uma pessoa que tem um ritmo diferente, que o movimento, a acentuação é em cima e ela faz em baixo... não, não difere. Eu enquanto pessoa que estou a ensinar não vou dizer “Estás a fazer mal porque tens de levantar... o tempo é aqui não é ali”, ela está a fazer, consegue acompanhar a coreografia do início ao fim, tem um tempo diferente ou um movimento um bocadinho diferente, mas não é... Não vamos afastar ou... é diferente sim, mas é importante conhecer a pessoa como é que ela sente, como é que ela vive... o ritmo. e é sempre encaixado.

Maria Zazoya: Muito obrigada pela magnífica *charla*. Eu queria perguntar à Madalena Victorino... *ustedes* nos têm contado histórias magníficas de pessoas que as suas vidas, às vezes, não são valorizadas, nós temos tido a narrativa... do que podia ser um teatro, então... Já que temos tempo, talvez, eu queria perguntar se a Madalena Victorino se podia mostrar, com a linguagem da dança, como faziam esse... esse recolher das sardinhas, esse lavar o mar, digamos, e os três elementos que prefira mostrar, como a madalena consegue concretizar alguma dessas histórias através do movimento... de dança.

Madalena Victorino: Aqui e agora?

Maria Zazoya: Sim.

Todos: Risos e comentários.

Madalena Victorino: Eu como sou, portanto, como tenho já trabalhado muitos anos nesta ideia... há vários documentários feitos... eu não me vou pôr aqui a dançar para vós. Acho que não é essa a minha força aqui nesta tarde. Há vários documentários feitos sobre projectos que eu posso... pode-me dar o seu e-mail que eu posso-lhe enviar. Por exemplo, há um projecto das Comédias do Minho que se chamou *Contrabando*, que foi o primeiro projecto antes da morte da sua ex-directora Isabel Alves Costa, que foi um projecto muito longo que eu fiz com as Comédias do Minho para poder... (Não sei se conhecem este projecto?) é um outro projecto magnífico de trabalho artístico dentro de um conjunto de 5 municípios do Alto Minho que tem já imenso tempo de duração e que tem vivido, no fundo, todo um processo de evolução e de aprofundamento daquilo que é o papel do teatro junto de populações que não estão, portanto, habituadas a fruir à arte e como é que isso tem evoluído... e por exemplo, esse documentário, que é um documentário de 2 horas onde pode ver todo o trabalho que a Companhia comigo fez ao longo de... já não sei... foi de setembro até à primavera, foi imenso tempo. Vê-se como é que nós de facto trabalhamos. Eu trabalho sempre a partir do movimento, do movimento de cada um, no fundo há semelhanças nos trabalhos que nós fazemos, que nós os três fazemos que é partir de um património humano que está ali, seja o conteúdo de uma história de vida, seja o movimento que começa a nascer para sequências de dança e música... seja

no meu caso... o meu trabalho... eu acho que está entre o teatro e a dança, sem que possa haver aqui uma fronteira e uma definição muito grande e muito interessante... Eu... à medida que fui envelhecendo tenho muito a consciência, sou muito autocrítica em relação a mim, portanto neste momento há bailarinos jovens, que trabalham comigo, e que eles para ajudar as pessoas a encontrar o seu movimento eles ajudam-me a mim também. Às vezes eu sou muito útil com o Arménio que é um homem mais velho e que se sente muito confortável a ver-me dançar, e ele pensa “se ela consegue, eu também consigo”. *(risos)* Mas depois há pessoas mais jovens, no caso da crianças por exemplo, onde é preciso saltar imenso, ou correr imenso, ou conseguir, por exemplo, subir a poste... Há aqui uma imagem muito bonita do espectáculo, que eu até posso mostrar aqui... posso mostrar... *(enquanto procura a imagem no telemóvel)* pois, não sei se... agora... é uma criança que sobe a uma poste e eu não subi ao poste, foi ela que subiu, não é? e fomos nós que lhe fizemos escadinhas com as nossas mãos para ela encontrar esse equilíbrio... porque ela subia ao céu e... E, portanto, a técnica é uma técnica de trabalho físico quotidiano, de aquecimento em que nós trabalhamos a partir da minha metodologia... e que é o movimento do corpo como um todo, como é que eu faço a transposição de peso, por exemplo, do meu corpo de um ponto do espaço para outro, posso fazê-lo com os pés, mas também posso fazê-lo com diferentes partes do corpo. Como é que eu uso o gesto? e o gesto não está só nas minhas mãos também pode estar numa perna, não é? Porque o gesto é o movimento que não está ocupado com o transporte do peso. o gesto é uma movimentação do corpo em que eu posso criar movimento sem essa preocupação do transporte do peso. Como é que eu salto, como é que eu giro, como é que eu torço, como é que eu inclino, como é que eu ascendo, como é que eu caio.

Há muitas maneiras de cair, muitas maneiras de ascender, há muitas maneiras de avançar sobre o espaço. Como é que eu avanço de costas, como é que eu avanço com o outro, como é que transporto o outro, como é que eu transporto o meu próprio braço... são várias situações que nós vamos levantando todos os dias para responder a sequências que queremos criar, que têm a ver... Por exemplo, no caso das sequências de trabalho dos mineiros, nós fomos buscar documentários feitos por um documentarista que tem vindo a filmar o trabalho, nestes pontos do mundo, que é um trabalho de escravatura contemporânea e que ao mesmo tempo está não só a matar a ideia do trabalhador como também mata o próprio planeta e a própria terra... e então agarrámos nesses

documentários e transpusemos sequências de trabalho para dentro do espaço. Essas sequências de trabalho foram recebendo erosões à medida que nós... Nós copiamos-las... Eu acredito na citação, acredito na cópia. Acho que muitas vezes não é preciso estarmos a inventar movimentos quando eles já estão no património global, então vamos buscar esses movimentos e decoramo-los e, ao memorizá-los, estamos a trabalhar uma série de coisas interessantes de apropriação de movimento, de leitura, de tradução e de transfiguração do movimento. o movimento passa para os nossos corpos, por exemplo esses do trabalho, que dá origem depois a...viram ali umas fotografias com os cestos, não é? Esse, por exemplo, é um exemplo. e o movimento começa a ser, cada dia... passamos por uma primeira fase que é simplesmente adquiri-lo, que é metê-lo dentro do corpo e no segundo dia afastamo-nos daquele exercício de cópia e ele já passa a ser o nosso próprio movimento e começa a instaurar-se aquilo que é a cadência que o Rui também dizia... a cadência própria do grupo a fazer aquele movimento. e aquele movimento vai ganhando uma autonomia e uma história nova dentro de uma herança e de uma origem que ele tem. Isso é uma das coisas do Expressionismo alemão, que é: *eu sei o que é que estou a fazer*. Em cada movimento que viram aqui representado, toda a gente sabe o que está a fazer, desde a senhora que é doméstica até ao intelectual que resolve vir trabalhar connosco. Todos sabem de onde é que vem aquele movimento e o que é que ele serve em termos de adição ou de construção da narrativa que estamos a criar, e pronto... Não sei se estou a responder... estou outra vez a falar muito... Pois, não sei...

Mara Barreiros: Eu tenho outra pergunta, mas pode ser para depois...

Túlio Cunha: Boa tarde, o meu nome é Túlio, Túlio Cunha eu estou aqui em Évora como pesquisador do CHAIA... a ideia do que está acontecendo aqui para mim é maravilhosa, então eu gostaria de expressar algumas coisas que me emocionaram durante a fala de vocês. Em primeiro lugar à PédeXumbo por promover a atividade, e promover a atividade dentro do contexto do Covid, com o distanciamento social que todos nós estamos preservando aqui, utilizando máscaras. é uma situação inédita, inédita para o meu comportamento, mas o comprometimento também de fazê-la é uma coisa que divide muito a nossa sociedade... e ao respeitar fazer isso nas condições que são actuais é... para mim são surpreendentes porque no coração dói

muito pelos companheiros que eu perdi durante este período de Covid: dançarinos, criadores, 85% deles pessoas já idosas. a PédeXumbo quando desafia a realidade e propõe continuar pensando a arte, a dança, a cultura na contemporaneidade chega-me a deixar comovido, porque é difícil e produzir as coisas desse jeito nos divide. a questão dessa divisão, para mim, hoje aqui foi surpreendente porque vocês foram falando e me lembraram de um livro que eu li há 50 anos atrás de Dee Brown que fala sobre essa questão da identidade, o título do livro é “Enterre o meu coração na curva do rio”. Parece que na conversa aqui é hoje é como se a dança fosse um rio, numa margem do rio eu vejo o Rui Catalão partindo o seu processo criativo, acreditando na história, naquele indivíduo quando a nossa identidade e a nossa sociedade diz “ninguém é nada. Eu consigo os dados de todo o mundo somando para consumo, para pensar projectos da sociedade, para levar a sociedade numa determinada situação ou para fazer a decisão da política.” e o Rui fala: “Não, eu parti aqui da história de uma pessoa”. Isso para mim foi... nossa! Essa dança ficou numa margem do rio. Quando escutei a Batoto uma coisa muito simples... existia algo em nós, quando a gente começava... que as pessoas talvez não ouvissem, mas a gente ia ali fazer a dança. é muito interessante porque isso é a identidade que nós carregamos no ponto de vista cultural e é surpreendente costurar isso... o Batoto colocou, para mim, a dança numa margem muito diferente, que é uma margem que eu encontro também. Do seu trabalho... eu conheço pouco da sua história, mas vocês fala de uma coisa muito pessoal, é como o brasileiro... a gente lá usa uma expressão assim: “me dá um chute na bunda, procure o seu lugar num outro lugar... chorei tanto e procurei um outro lugar.” Buscar o seu lugar, chorar por ele... hoje é tão destrutivo. a crítica o deslocamento... muitas vezes nós ficamos arrasados. Vocês seguiu e colocou a dança num nível na sua vida particular e para nós de uma maneira surpreendente para todos nós. Nossa, que opção! Colocou a dança numa determinada margem do rio. Meus parabéns a todos os 4, meus parabéns à PédeXumbo. Agradeço muitíssimo por vos ter vindo aqui escutar, ok?

Oradores: Obrigada(o).

Mara Barreiros: a minha questão, da parte da outra acho que já percebi, mas ouvindo a Madalena e o Rui, temos estado a falar na perspectiva muito... muito (e este muito não é mau), mas temos estado a falar sempre numa perspectiva

artística e no objecto artístico e do objecto também enquanto vocês criadores, da vossa criação... e a minha pergunta é: o que é que fica nestas pessoas que participam nestas vossas criações? o que é que fica? o que é que chega à Madalena do carteiro? o que é que chega ao Rui de... o que é que ficou no Adriano, desta experiência? e qual o risco também? Se calhar na Madalena é um risco talvez mais pequeno... não sei. Mas quando o Rui propõe esta escuta de histórias que fazem parte de cada um também tem um risco, julgo eu. no meu imaginário vejo também um risco de abrir portas e que às vezes... nem sempre estamos... cada um... Não sei, nem sempre estamos preparados para as portas que abrimos num processo artístico. Mas pronto... a minha pergunta era... não só do ponto de vista do objecto artístico... o que é que... de quem vive isto o que é que vos chega? Como é que é?

Madalena Victorino: o Rui quer responder?

Rui Catalão: Eu não promovo a espontaneidade no meu trabalho, porque... lá está, eu construo ficções. Eu tenho uma ética de trabalho muito clara que é: eu produzo ficções, mas todos os elementos que eu utilizo são vivenciados, ou seja, eu não traio. Por incrível que pareça aquela Rosa era mesmo a namorada do Libanio, ou seja, ele gostava tanto de cor-de-rosa e arranjou mesmo uma namorada cor-de-rosa...

Todos: *(risos)*

Rui Catalão: Todas as histórias... elas não têm só um fundo de verdade, elas são genuinamente verdadeiras, mas eu estou a fazer ficções, porquê? Porque eu estou a cortar. Por exemplo, vocês não viram a peça, portanto não sabem, eu dramatizo muito o momento em que ele trabalhou nas obras, o Joãozinho da Costa. Mas o Joãozinho da Costa trabalhou na obras numas férias, porque ele na verdade estava a estudar arquitectura e estava a precisar de dinheiro porque não recebia... ele tinha uma bolsa, mas não recebia o dinheiro da bolsa, porque teve lá problemas burocráticos, então ele precisava do dinheiro para ir para o próximo ano e trabalhou durante essas férias, diga-se de passagem... o episódio acontece porque... aquilo foi uma autêntica comédia de costumes naquele trabalho, não é? Ou seja ele ia trabalhar e depois não arranjava trabalho... Mas ele estava a estudar arquitectura... durante o processo

da construção da história ele ficou muito frustrado de não poder falar desse episódio porque para ele era quase do estilo: “Porra, estou aqui a dar uma imagem de mim mesmo de um tipo que trabalha nas obras, mas eu também... mas acima de tudo eu trabalhei nas obras durante 3 meses e estive a estudar arquitectura durante 2 anos”. e a cena é... eu de facto estive 1 mês a recolher material sobre arquitectura só que o material não era de qualidade, não tinha a mesma qualidade que eu depois encontrei. Eu depois acabei por criar uma coreografia com o período em que ele trabalhou nas obras, portanto eu tomo uma decisão técnica, porquê? Porque o meu objectivo é criar uma ficção a partir do material existente e às vezes é a qualidade do material, não é a qualidade da vivência, não é a importância que tem para a biografia dele, porque o meu objectivo não é contar a história de vida do Joãozinho, é fazer uma peça a partir da experiência de trabalho com o Joãozinho. o que é que eu quero dizer com isto... quero dizer que no final quando eles terminam... por exemplo...vou dar outro exemplo: o final do Adriano. o Adriano termina num papel de vilão. Porque basicamente ele no último episódio da peça... é ele a tentar libertar-se da gravidez da namorada. Ele quer simplesmente que a namorada aborte, mais nada. Mas a namorada nunca abortou... é a filha dele de 7 anos. Não é? e há pessoas, por exemplo, há pessoas que vêm o espectáculo e vêm muito frustradas a dizer: “Bem eu pensava... terminou no momento em que eu queria saber como é que aquilo resultava.” e é óbvio que eu não quero que tu saibas, porque eu quero provocar uma ficção, ou seja, eu quero que tu agarres naquela história e perguntes a ti mesmo “o que é que eu faria na mesma situação?”, não é? Ou: “o que é que será que ele fez?”. Neste contexto “o que é que será que ele fez?”, eu quero que tu fiques com essa pergunta, eu não te quero resolver o problema, eu não te quero... não é aí que está a minha moral. Eu sou um artista moral, assumidamente moral, mas não é essa a moral. Eu não digo o que é que tu deves fazer. Eu digo-te que deves pensar, porque a vida tem causas e tem consequências, que deves perdoar as pessoas pelas causas... Mas tudo o que tu fazes tem consequências, mesmo que tu tenhas uma desculpa, lá está, do contexto em que vens... não é? Ou seja, se eu te der um tiro eu posso ter uma causa, porque tu ofendeste-me, mas a verdade é que a consequência... até que ponto é que a minha consequência... o que eu provoquei não é infinitamente superior à causa que me levou a dar-te um tiro? Mesmo que tenha perdido, lá está, o controlo

de mim mesmo e tudo mais... Então tu dizes-me... agora a tua pergunta é: “então, mas como é que isto afetou a vida do Adriano e do Joãozinho?”, para já...

Mara Barreiros: Não é afectar... é como é que eles se deixaram afectar...

Rui Catalão: ... reagiram... é assim eu sou muito autor, mas não sou autor da vida deles e não sou autor do pensamento deles, portanto eu consegui isolar... cada peça minha isola um aspecto da vida deles... tem a ver com sensibilidade, com a memória deles, não é? Porque eles só falam... por isso é que eu promovo a espontaneidade. Eu não quero apanhá-los em falso, eu quero que eles me digam o que me querem contar, mas não quero que me digam o que não me querem contar. e eles têm de aprender... e isso é um processo que eu alimento com eles, que é: quando eu te faço uma pergunta eu sou indiscreto, não é? Eu faço perguntas muito indiscretas, mas eu não quero que me respondas já. Primeiro pensas na pergunta, vais à tua memória e vês onde é que está a resposta e depois tens de perceber que aquilo que me disseres a mim vai ser usado em público. Se vai ser usado em público pode ser usado contra ti. é uma ficção mas isso não impede... por exemplo... eu quantas vezes já não fui acusado de coisas só porque fiz determinadas acções em público e as pessoas pensam que eu sou aquela pessoa. Porque por incrível que pareça, mesmo que tu faças um espectáculo no Dona Maria II, onde supostamente tens um público sofisticado, as pessoas pensam exactamente da mesma maneira que aquelas pessoas supostamente humildes pensam a ver a novela. o vilão e o vilão e se o vêm na rua chamam-no “cafajeste”, dizem que ele é um bruto, que ele é um estúpido, está a dar cabo da rapariga, está a enganá-la. Elas confundem. Em meios mais sofisticados, lá está, como é o meio teatral, elas fazem exactamente a mesma confusão, portanto... Não te posso dar a resposta à pergunta, porque lá está é a vida deles, eles tomaram uma decisão de trabalhar comigo, tomaram a decisão de me confiar o seu material e eles sabem que eu estou a fazer uma ficção e muitas vezes eu promovo sentidos... Por exemplo, este início de história que vocês viram do Luís Mocão, vocês perceberam pelo pouco que viram, que ele está na prisão, não é? Ele é chamado à prisão para ser identificado. Ou seja, ele fazia parte de um grupo de pessoas que cada vez que havia um crime ou havia qualquer coisa eles faziam uma selecção, por

isso é que os colegas lhe dizem: “Porque é que te escolheram só a ti?”, não é? Foi porquê? “Foi por racismo? Foi porque ele vive naquele bairro que tem uma determinada fama? Foi porque ele já fez determinados actos e que agora, de cada vez que há outros actos, a polícia chama-o para identificá-lo?”. Eu não vou aqui partilhar com vocês. Ele é que decidiu utilizar aquele material. Às vezes, eles contam-me histórias que entram numa intimidade, ou seja, entram numa responsabilidade civil, por exemplo, e é uma coisa negociada a dois normalmente. para já tem uma decisão dramática, porque a mim interessa-me a tensão dramática, não a solução dramática, e depois há questões mesmo, lá está, de responsabilidade civil, legal. e depois há questões, também, de imagem... porque eu não sou ingénuo e estou a fazer... a trabalhar com pessoas concretas, ou seja, as histórias só são relativas a elas, mas que têm uma implicação colectiva, e ninguém sabe melhor isto que num bairro social, estás a ver? Porque num bairro social... naquele bairro onde eles vivem não entram lá... não entra lá a *Telepizza*.

Madalena Victorino: Porque têm medo?

Rui Catalão: Não é por medo, é porque entraram lá uma vez, roubaram...

Madalena Victorino: a pizza?

Rui Catalão: Alguém roubou a mota onde estava a pizza, segunda vez, a terceira outra vez... e a questão é: bastam 3 pessoas ou uma pessoa que fez os 3 assaltos, e... agora cria uma imagem para a comunidade inteira. e vivem lá 5000 pessoas, pronto. O racismo baseia-se nisto, a discriminação baseia-se nisto, o preconceito baseia-se nisto, que é... pessoas individuais criam uma imagem colectiva e por isso é que nós... por exemplo... actualmente as pessoas estão a dizer que: “A liberdade, estão a pôr em causa a minha liberdade agora com o uso da máscara ou temos de andar todos com a aplicação...”, as pessoas andam a falar todas muito da liberdade. Ahhh e a dizerem que pode haver delação, que agora podemos tornar-nos uns bufos uns dos outros... é assim... tudo isso pode acontecer e são os elementos perversos da responsabilidade individual na relação com a responsabilidade colectiva, mas eu sei, por exemplo, eu enquanto homem, eu posso ter uma acto enquanto homem condenável e que só eu o fiz, mas eu sei que estou a dar uma má

imagem dos homens na relação, por exemplo, com as mulheres. Ou seja, se uma mulher tem uma relação má comigo ela vai começar... Quando as mulheres dizem: "Os homens são todos os mesmos", o que é que elas estão a dizer? Estão a dizer que tiveram relações com homens e vêem um padrão e no entanto tudo foram actos individuais, não é? Então nós temos sempre esta coisa, nós estamos só... tudo o que nós fazemos é individual, mas tem uma implicação colectiva, e depois pouco importa que seja justa ou injusta. "Ah mas é injusto o racismo. é injusta a discriminação", claro que é! That's live! Deal with it! Estás a ver? Ou seja, tu transportas, não é? Quando os judeus (por alguma coisa eu gosto muito da bíblia), os judeus dizem: "Tudo aquilo que tu fazes vai passar por 7 gerações", que é: tu cometeste um acto... violaste alguém, assaltaste alguém e não sei o quê... e agora durante 7 gerações a tua família vai levar com aquilo, e quem diz a família diz a comunidade, e é isto que as pessoas precisam de ouvir... aquilo que tu fizeres pode ser usado. Tu nem vais para a cadeia, mas a tua comunidade, o teu bairro, a tua vizinhança vai ficar conotada com isso. e nós, nas relações uns com os outros, devemos informar disso, está a ver? Não é fazer delação, não é chamar a polícia é dizer: "tu estás a foder a minha vida porque eu agora quero comprar uma simples pizza e não o posso fazer, porque tu fizeste um acto... para tu comeres uma pizza ninguém neste bairro pode voltar a comer pizza". Se queres comer pizza vais ter de sair do bairro. Então isto são temas complexos, estás a ver? Porque mexem muito com injustiça, sem dúvida, mas... porquê? Nós temos grandes dificuldades em pensar, também, em termos colectivos, não é? Por exemplo, hoje estava um homem a falar ao telefone e pôs a máscara para baixo e a pessoa que estava à frente dele nem sabia que atrás dela estava um tipo que durante meia hora esteve a disparar perdigotos e eu ali a conter-me, a pensar na liberdade individual dele, até que finalmente fui ao pé dele e disse-lhe "é assim o senhor está a falar ao telefone sem o uso da máscara e à sua frente está uma pessoa a menos de 1 metro, que nem sequer sabe disso". Eu assumi aquilo. Não fui fazer delação, não fui chamar o condutor nem nada, disse-o directamente e ele aceitou cordialmente e depois disse-me "mas olhe que aqui quem está em risco sou eu porque sou diabético". Mas que raio de desculpa estúpida é essa? Só porque és diabético... o que é que uma coisa tem a ver com a outra? Ou seja, ele está a tentar inspirar um sentido de compaixão em mim, que... quer dizer... eu tenho muita pena que ele

seja diabético, mas é verdade que ele está a mandar perdigotos na direcção de uma pessoa que nem sequer sabe que está a levar com eles em cima, não é? Está dito.

Todos: *(risos)*

Madalena Victorino: Agora sou eu.

(Um dos participantes tenta fazer uma pergunta)

Ana Silvestre: Deixa só a Madalena responder.

Madalena Victorino: Posso não responder que eu tenho falado tanto...

Cláudia Martins: Boa tarde. Eu é rápido. Chamo-me Cláudia, não sou da dança nem tenho qualquer ligação a nenhuma área da dança, coreografia, música... Queria vos agradecer profundamente... Eu mudaria ali o título, eu colocaria "A Dança na Humanidade", porque eu acho que é isso que vocês fazem. para mim que não sou da área, tocou-me qualquer um dos vossos projectos e portanto espero que continuem e espero continuar a ver pessoas como vocês que acreditam e têm fé no ser humano e que o abordam de diferentes formas, porque eu acho que essa catarse e essa transformação que o ser humano precisa, e vocês proporcionam através da dança, esse encontro com o que cada um é, é muito inspirador. Portanto eu só vos queria mesmo agradecer, muito muito obrigada.

Madalena Victorino: Obrigada.

Claudina Correia: Obrigada.

Patrícia Claudino: Eu queria pegar nas palavras do Rui. Não sei se me ouvem... agora talvez já me oiçam melhor, não? Pronto. Ok, agora já me ouvem. Pegar nesse capital de transformação, não é... porque há essa responsabilidade social que vocês têm quando criam e quando põem em evidência uma determinada vivência de uma pessoa até no sentido de que ela se torne colectiva, não é... todos nós tenhamos de nos posicionar perante

ela, mas há um processo de transformação individual que vocês assistem. que dizer, acho que é um bocadinho aquilo que a Mara estava há pouco a querer pegar. Eu gostava de vos ouvir, não é... Porque ainda que vocês estejam a criar uma narrativa ficcional para... ter um determinado objectivo vocês partem de uma narrativa individual e aquela pessoa, feita aquela partilha, aquele processo é dos dois, não é? Há um que é mais responsável pelo processo, por conduzir essa visão artística daquela narrativa, mas há uma narrativa que está ali na vossa mão, que é partilhada convosco e que de alguma forma é transformada. Eu gostava de vos ouvir, aos três, falar um bocadinho sobre esse capital que é mexer na massa humana, ouvir uma narrativa, ter uma determinada visão sobre o potencial e assistir a esse capital de transformação individual daquela pessoa, ou daquelas pessoas, ou daquele colectivo, ou daquela comunidade, não é? Porque no fundo... eu queria pegar um bocadinho nisto que a Mara disse... depois acaba o vosso trabalho, mas aquela pessoa continua e necessariamente diferente, transformada de alguma forma, porque a vida dela tem um toque vosso que ficou lá... e eu queria perceber qual é a vossa sensibilidade para esta questão. Há pouco a Madalena falava do projecto...

Madalena Victorino: Lavrar o Mar ou Companhia Limitada?

Patrícia Claudino: ... da parte social daquele projecto que falou...

Madalena Victorino: Todos eles têm... todos os projectos que eu faço têm esta dimensão das populações, sejam menores ou maiores, eu foco-me sobre determinados aspectos humanos para fazer projectos... dei o exemplo da solidão, há muitos outros, posso também dar exemplo de outros. Por exemplo, na Austrália, em Adelaide, fiz um projecto incrível num hospital, que é o hospital mais tecnológico do hemisfério sul, portanto gigante, 800 camas, pertence ao Estado, quartos individuais e o Governo australiano está neste momento a lançar uma... não é uma lei, mas é uma indicação para se estudar como é que em meio hospital as artes podem ter um papel... não dizer na cura, mas na melhoria da qualidade de vida hospitalar e como é que essa melhoria da qualidade de vida poderá proporcionar as melhoras, e porque não a cura. Portanto, há um movimento muito forte neste sentido, neste estudo, tive a sorte de ser convidada para liderar um projecto nesse hospital, trabalhei

com 10 coreógrafos australianos para estudar a transformação do hospital num espaço também de prática e vivência artística. Claro que aquele doente que de repente... (isto foi uma ideia minha) no seu menu do almoço vê que, para além da massa assada ou da pêra cozida, tem a possibilidade de ter um solo de dança, como sobremesa... isto vai acontecer uma vez na vida nele, não é? Mas ele nunca mais se vai esquecer desse dia. Essa possibilidade que as enfermeiras têm agora no final do seu turno de chegarem a uma sala, despirem o seu fato e se transformarem somente em mulheres que se movimentam com uma coreógrafa, que as leva a respirar melhor, a sentirem-se descontraídas, a poderem através de padrões de dança (que é uma visão de uma coreógrafa australiana, que nós depois acabámos por seleccionar para fazer esse trabalho depois de eu lá ter estado) são experiências que aquelas enfermeiras enquanto trabalharem naquele lugar vão ter e têm acesso a fazer uma aula de dança diária antes de ir para casa para poderem fazer um corte entre a pena, as penas, (não é?), que se sentem nos seus doentes quotidianamente, das quais elas são uma esponja, e qualquer coisa que acontece no campo da dança que lhes altera o estado de espírito, o corpo, a respiração... a sensação de ir para casa vai ser diferente. Quando chegam para estar com os seus amantes, maridos, mulheres, filhos, avós, o que for, vão diferentes, e isso também vai ter um tempo. Agora eram 6 meses, era uma experiência à prova feita... também uma ideia minha, esta das aulas de dança para enfermeiros e enfermeiras e havia a ideia também de se separar os sexos ou de os unir, como quisessem... porque às vezes as mulheres gostam de estar entre si, ou os homens gostam de estar entre si, ou não... ou gostam as enfermeiras e os enfermeiros de estarem juntos... foram tudo opções que eu fui pensando que também poderiam ser interessantes conhecendo um bocadinho (muito pouco) da sociedade australiana e... isto também para responder um bocadinho aqui a esta questão. Ao longo dos anos, muitas vezes me diziam: "a Madalena provoca situações de sonho, durante um certo tempo, e as pessoas vivem esse sonho e depois a Madalena acaba o projecto, vira-lhes as costas e vai fazer outro sonho para outro sítio. que falta de atenção, que falta de generosidade. que falta de tudo.". Já me foi dito muitas vezes isto. que é, outra vez, o ponto que estão a tocar aqui ao de leve. Estão a tocar esse ponto do fim. Tudo tem um princípio, um meio e um fim. Tudo tem uma duração limitada e estes projectos também têm, o que se faz dentro deles é que se pode alojar na memória de longa duração, no corpo, na consciência de si próprio, na possibilidade de futuro, nas coisas que se querem fazer

a seguir, e tudo isso está, como diz o Rui, na mão daquele que participou, está no seu campo de liberdade, no seu campo. Eu... o meu e-mail e o meu telefone é público, toda a gente tem acesso a mim. Estás aflito, tens saudades, eu estou aqui. Portanto, isso existe. Eu tenho imensos amigos, imensas pessoas que estão sempre em contacto comigo. Muitos projectos, quando são trabalhados neste campo social mais desfavorecido, têm espaços de suporte, como foi o caso da *Companhia Limitada* e *Largo Residências*, por exemplo, porque o projecto acabou, a Companhia foi limitada, mas o trabalho da Largo Residências é ilimitado, portanto o Giovanni que tem esquizofrenia, que vivia na rua... Aliás ele subia pelas varandas de um prédio emparedado e dormia num quarto andar, num sítio onde eu subi, também, para o visitar. Pedi-lhe se ele me deixava visitá-lo para ver... aquilo era de facto, enfim... não tem descrição, o sítio onde ele vivia, e com base nessa visita que eu lhe fiz (porque ele não deixava ninguém lá entrar, mas a mim um dia... pronto disse “anda lá” e eu aflita lá consegui subir as varandas e fui visitá-lo), e a partir daí a Marta Silva da Largo Residências acionou todo um processo que se conseguiu concretizar. o Giovanni tem a sua casa, tem um tratamento para a sua esquizofrenia, é um homem diferente, às vezes pergunto-me se ele é um homem mais feliz agora ou era mais feliz quando ele tinha a liberdade total de se vestir de mulher, de andar nu, de pintar os olhos e pôr cuecas de tigre... (umas cuecas de senhora de tigre que tinha encontrado, quando subia aflito, porque ele também tinha umas pernas “fraquitas”, aquelas varandas para chegar ao seu covil). Agora tem uma casa lavada e limpa, também me coloco essas perguntas e vejo-o mais triste, para ser sincera. Quando o Giovanni me abraça na rua eu vejo-o mais triste. a sua loucura esfuziante quando fazíamos o espectáculo... porque eu fiz vários projectos com esse homem... Não há uma resposta certa, mas eu também tenho uma ética que é: eu dou tudo o que eu sou e tenho, os artistas que estão comigo, naquele momento também, nós vamos viver uma experiência muito forte e muito sincera, verdadeira naquilo que ela tem de bom, de mau, de difícil, de magnífico, de fascinante e vamos construir qualquer coisa juntos através da dança e através desta visão. Claro que sabemos que no dia 5 de maio, no dia 3 de julho ela vai acabar, mas...

Patrícia Claudino: Mas a minha pergunta tem a ver com a forma como vocês falam e não com esse capital de dúvida que se coloca sobre o facto de vocês trabalharem sempre com um compromisso temporal, com um início e com um fim, mas tem a ver como é que as pessoas pessoas depois se sentem... não era

isso que eu estava a falar. Era, se calhar sobretudo para... vocês falaram dessa paixão pela transformação partindo de histórias de pessoas e era aí que eu gostava mais de ouvir... o que é que vos fascina nessa questão. Não tem tanto a ver com o fim, porque o fim se for trabalhado com as pessoas no dia a seguir elas voltam à vida delas, mas ganharam a riqueza de terem vivido aquela história. é um vínculo. Eu isso nem questiono...

Madalena Victorino: É essa disponibilidade, não é?

Patrícia Claudino: Sim... é a capacidade de narrar, essa sensibilidade para ouvir a história de um outro e dar-lhe... desabrochar...

Madalena Victorino: Eu vou ser muito rápida na resposta, porque... sim... porque eu acho que há pessoas que adoram animais, há outras que adoram viajar, eu estou fascinada pelas pessoas e não quero mais nada.

Rui Catalão: Eu também estava interpretar a tua pergunta de maneira diferente, ou seja, para mim é uma pergunta... a forma como eu interpretei a tua pergunta eu acho que os Batoto Yetu têm muito mais propriedade porque estão implementados numa comunidade e porque fazem um trabalho que, independentemente de ter uma dimensão também artística, eles já falaram que também convidam artistas e tudo mais, aliás eles... eu acabei de descobrir aqui nesta conversa que o Sambé passou por eles, não é?

Claudina Correia: Sim.

Rui Catalão: Estamos a falar, talvez, do bailarino de maior dimensão da história do país. Passou por eles... houve ali um momento, não sei na adolescência, na infância, que passou por eles, portanto... só isto... Ou seja... é quase que dizer que o Cristiano Ronaldo passou, mas no contexto da dança, é de facto um bailarino de grande...

Madalena Victorino: Talento.

Rui Catalão: Não é só o talento... talento há muito... é um artista de uma grande dimensão, num dos sectores mais competitivos (não é?), ou seja,

onde a porta é mais apertadinha, e ele passou por eles, mas mesmo assim eu acho que esta não é a maior vocação deles, não é, produzirem grandes artistas, é produzirem uma mais... Há uma expressão que a Claudina disse que é, que eu até apontei “a dança da força”. “A dança da força”, pouco importa se as pessoas que lá vão ser boas ou más, se elas vão fazer aquilo bem ou mal, à maneira delas ou à maneira dos outros, o que importa é que aquilo é um factor de força cultural, de força colectiva, força comunitária e para isso precisas de ter um sentido, de onde é que vens, onde é que estás, ao que pertences, e isso é um trabalho que eles fazem. Essas perguntas tu podes me fazer a mim, mas eu com propriedade, se vou responder, vou responder de forma demagógica, estás a ver? Porque é óbvio que eu quero que todas as pessoas depois de mim saiam dali mais fortes, com maior autoconfiança... eu quero acreditar nisso, eu não acompanho todas as pessoas que passam por mim, mas aquelas que estão mais tempo a trabalhar comigo. Mas não posso dizer que é por causa de mim, estás a perceber? Porque elas têm o seu talento, têm a sua força e, portanto, eu sou apenas uma fatia. Repara há pessoas que com uma experiência traumática têm uma experiência maravilhosa de vida, há pessoas que para não terem uma experiência traumática têm uma vida horrível. Estás a ver? Eu já conheci mulheres extraordinárias (só para não sair de um tema que há bocadinho abordei)...Eu já conheci mulheres extraordinárias que passaram por experiências, por exemplo de violação, e que tiveram vidas incríveis do ponto vista sexual, amoroso, profissional, estás a ver... Mas também já conheci pessoas que destruíram a sua vida com medo de homens, estás a ver? Não entrem na sexualidade, de se reprimirem, de terem todo um conjunto de sintomas... simplesmente a projectarem a desgraça que vai ser... com base na má fama, que pelos vistos os homens têm, e elas vão-se protegendo, vão se protegendo até que finalmente estão completamente fechadas nelas mesmas e desenvolvem mesmo doenças mentais. Então, que autoridade é que eu tenho? Ou seja, repara, há pessoas que podem ter uma experiência terrível comigo, mas isso lhes dá uma forma e há pessoas que têm uma experiência fantástica comigo, mas não lhes dá força nenhuma, dá-lhes uma saudade, dá-lhes uma melancolia. “Olha... eu ali durante uns tempos fui feliz, fiz uma meia dúzia de espectáculos, o público aplaudiu, mas agora já sou outra vez uma pessoa banal que ninguém me liga nenhuma.” e isso deixa-a mais triste, estás a ver. Isso é uma decisão pessoal, porque todos nós temos decisões pessoais para nos tornarmos mais fortes com as experiências que temos, independentemente de elas serem boas ou más, de serem

fantásticas ou serem banais, agora o trabalho de uma associação cultural... aí sim, aí essas perguntas são bastante válidas, porque quase que são... Eu acho que até são medíveis, estás a ver, ou seja uma associação cultural, que está implementada numa comunidade durante 20 ou 30 anos, isto é medível. o grupo de pessoas, o número de actividades que têm, ou seja, as crianças em vez de andarem na rua ou estarem fechadas em casa sabem que ali têm um sítio. Se aquilo está vazio, se está cheio, não é, se as pessoas aparecem muito ou se aparecem pouco, tudo isso é mensurável, e eu dou muita importância às estatísticas (*ri-se*), mas eu não tenho dados estatísticos, infelizmente para te dar, mas fico muito orgulhoso... já está, o Joãozinho da Costa, fico muito orgulhoso por ele agora ter sido convidado pela... ouse já, seja uma pessoa que nunca teve formação artística (não é?), e ele agora... ele foi jogador de futebol, estudou arquitectura, andou nas obras, lá está, fez montes de... trabalhou como modelo, e não sei o quê, e agora está a ter, também, uma experiência artística fora do... porque eu quase que... tinha um trabalho... eu ia lá ao bairro, trabalhava com eles no bairro, para eles não era um grande esforço, mas é óbvio... Mas é uma excepção e para mim, para mim pessoalmente foi uma colherada... ou seja, ele comeu uma colherada do meu trabalho, mas eu acho que ele tem talentos que vão muito para além... tem qualidades humanas, por exemplo, que vão muito para além daquilo que ele adquiriu a trabalhar comigo.

Claudina Correia: Não sei... se calhar vou responder... Nós... acabei por me colocar muitas vezes aqui na primeira pessoa porque eu cresci na Batoto Yetu, comecei muito pequena, mas numa forma geral... nós estamos inseridos num bairro social e na maioria dos bairros sociais as crianças crescem ali, estudam ali e só estão ali, e o que é que a Batoto Yetu trouxe de... de bom? o que eu posso dizer é que foi o que eu posso chamar de liberdade. Porque é que para algumas pessoas liberdade... há pessoas que são livres e não têm noção que são livres e... em diferentes contextos. Pessoas que são livres e podem saltar, pular, hoje estão em Lisboa amanhã estão no Porto... enquanto que há outras pessoas que são livres, porque se calhar podem brincar na sua própria rua (não é?), mas a noção de liberdade é que é... a partir do momento em que estou num grupo, em que consigo perceber que existe muito mais do que o meu bairro, pronto... Eu acordo de manhã, a dois passos estou na escola e a dois passos estou em casa, não saio do bairro, e começo a conhecer que há outra realidade à volta do bairro e que há outros sítios em que eu posso ir,

porque há uma coisa, e que nós crescemos com isso... é que há determinados sítios em que nós não podemos entrar, sei lá... “se calhar nesse sítio não posso entrar, se calhar esse sítio não é para mim...”, cresce muito connosco, nós africanos crescemos com a ideia de que há certos que nós não podemos ir, que não podemos frequentar, e isso... e há pessoas que entram de livre e espontânea vontade e nem pensam se podem ou não – vão! e é isso que eu chamo de liberdade. e a partir do momento em que eu sei que há outros sítios onde posso ir, sem pensar se devo ou não isso é liberdade, por mais simples que, para algumas pessoas, possa parecer ou banal, é isso que as associações culturais, sendo elas de dança, sendo elas de futebol, sendo elas de andebol, de desporto, conseguem mostrar aos jovens que crescem nos bairros que existe muito mais do que aquela realidade onde vivem, e que o horizonte deles pode ir muito mais do que só... onde estão a viver, porque os pais trabalham muitas horas, saem muito cedo... Eu falo por mim, a minha mãe saía às 6h da manhã e só regressava perto das 10h da noite. Não é porque não quer educar, não é porque não quer dar o seu melhor... a minha mãe era uma pessoa muito presente, presente na escola... havia uma reunião na escola, ia à escola, querer saber como os filhos estão. Mas há pais que não conseguem fazer e não é que não queiram fazer, mas numa forma consciente o mais importante é que o filho tenha o que comer, o que vestir e já é o mais importante, é essa luta, e para isso precisam, muitas vezes, de muitas horas de trabalho. e essas associações é isso que vão trazer... muitas vezes são pessoas que vão aos bairros e dão uma luz outra, mas há outros que vão e conseguem tirá-los de lá, dos bairros, e conhecer outras realidades e perceber que uma pessoa realmente livre é aquela pessoa que pode saber que... vou onde quero, quando quero e sempre que eu quiser. Há certos sítios onde eu posso entrar, mas depois se calhar faço um bocadinho de barulho... “vem aqui o preto e está a fazer muito barulho, não sabe estar”. Se calhar nunca lá estive. Se calhar vou de forma espontânea e falo um bocadinho mais alto e algumas pessoas não estão habituadas a ouvir uma criança a falar um bocadinho mais alto, porque ela está a ser espontânea, está a ser como é e depois ouve um barulho e... “não fales alto, porque aqui não estás no teu bairro, não fales assim”, e a pessoa começa a retrair, se calhar “ali não é para mim”.

Rui Catalão: é uma aprendizagem também, e do exterior.

Claudina Correia: Exactamente. a pessoa começa, também, a aprender com o exterior, com a convivência...

Rui Catalão: Outros códigos, outros valores, outros hábitos...

Claudina Correia: Exactamente outros valores, outras formas de estar, outras culturas, etc... Só que nós viajamos muito, nós viajamos para outros países. a minha primeira viagem eu era muito miúda e foi para a Califórnia. a minha mãe não me queria deixar ir, eu era muito pequena...“como é que eu vou deixar, a minha filha é muito pequena e vai para a Califórnia, uma viagem com mais de 11 horas de avião” e etc, mas depois lá resolveu perguntar à minha tia, graças a deus... *(risos)*

Todos: *(risos)*

Claudina Correia: ...perguntou à tia certa *(risos)*, porque se pergunta-se a outras... Mas ela “deixa ir, para a experiência, para aprender e vem com fotografias etc, para explorar o mundo”. E lá permitiu isso. e há muitas outras crianças que crescem no bairro e passam lá a vida, e muito tempo, ali e não conhecem outros sítios, outras realidades, outras coisas que acontecem. Tudo o que vêem vem das informações e da internet, e ainda bem, porque para algumas pessoas a internet veio libertar e para outras não, tudo depende muito do meio envolvente e como a pessoa absorve a informação e como é que ela lida com essa informação... e é isso que trouxe... a dança, falo no meu caso...eu tenho amigas que não quiseram dançar e foram para o andebol e depois conseguiram perceber qual a área da vida que querem seguir, crescer, quais é que são as possibilidades de vida que existem, o que é que eu posso fazer, o que é que eu posso construir e isso elas conseguiram pelo andebol. a minha mãe quis que eu fosse para o andebol, mas eu disse que o desporto não era minha cena, eu quero dançar. *(risos)* e fui para a dança e outras pessoas para o desporto e é isso que as associações trazem muito para os bairros e para as crianças que crescem e que não têm noção do que realmente existe lá fora. e é isso que eu chamo à questão de liberdade. Eu poder ir... eu sei que... eu vou dar um exemplo: eu quando estou na rua e tenho vontade de ir à casa de banho e entro aqui neste hotel e vou à casa de banho. e tenho amigas minhas que não o fazem “ tu és

louca, entrar num hotel, o que é te vão dizer...”, “a mim não me vão dizer nada” *(risos)* eu quero ir à casa de banho e em vez de ir a um café e se calhar a casa de banho não está assim tão limpa assim vou a um hotel porque sei que a casa de banho ali está mais limpinha. *(risos)*.

Todos: *(risos)*

Claudina Correia: a casa de banho está mais limpinha e eu vou. e entro no hotel “boa tarde”, e até me abrem a porta e vou à casa de banho e depois regresso. Mas sei que há pessoas que não fazem isso dessa forma, eu uso este exemplo se calhar é uma forma muito cómica, mas há pessoas que não o fazem dessa forma porque “se calhar não me deixam entrar aqui, este sítio é todo assim *pimposo*”, e há muita limitação nisso. e por mais que nós achamos que somos livres, não somos de todo livres quando temos essa ideia de que há sítios onde nós não podemos ir... depende dos sítios, das regras, também não vou estar a entrar na casa do presidente, de tal maneira, mas... é isso que nos traz...

Rui Catalão: Porque a liberdade também tem a ver com a mobilidade, ou seja, o facto de tu poderes sair do bairro e conhecer outras práticas, outros hábitos permite-te, lá está, expandir as tuas decisões, não é?

Claudina Correia: Decisões, escolhas, o que é que eu posso fazer, o que é que existe no mundo, o que é que eu posso explorar... não quer dizer que eu... e depois o que acontece muito é, também, em escolas, nos bairros é que chegam uns projectos em que as crianças, os jovens... “vais para esse curso, porque se calhar não consegues ir para o ensino regular, faz este curso” e eu, também... há outro projecto que eu também... eu trabalho com jovens mulheres, que ao nível de concursos de beleza, e nós trabalhamos muito ao nível da capacitação com elas e conversando consigo perceber que há certos projectos que o encaminham, quase forçosamente, para um curso técnico-profissional, penso que é assim que se chamam, “eu vou fazer um curso técnico-profissional disto” e eu “mas porquê?” “porque é melhor, é mais fácil e não preciso...” “tu podes ir para o ensino regular e depois tu decides o que queres fazer, não tens que, propriamente, fazer um curso técnico-profissional e tu és capaz de mais”, não é? e depois há certas questões que acabam por limitar e conduzir jovens e crianças para determinado caminho, e não quer

dizer que para algumas pessoas não é um caminho, é! Mas não é uma coisa generalizada. e é importante as pessoas conhecerem o mundo para além dos muros que se colocam à volta dos bairros, porque uma pessoa que está num bairro e tem a escola ali, acaba por ter, depois, o supermercado ali... as pessoas vivem só ali, ali, e fica muito fechado, muito limitado à questão do bairro. As pessoas fazem tudo a pé, nem têm experiência de entrar num autocarro, de ver as outras pessoas, de conhecerem outras pessoas, como é que se deslocam daqui até ali, porque não estão... não fazem esse percurso, nem que seja o comboio, não é? Uma coisa que eu gosto muito de fazer com os meus sobrinhos é de sair, vamos andar, vamos andar de comboio, vamos ver... os pais têm carro, e depois andam de carro daqui para ali e depois não sabem andar de transportes, perdem um bocadinho a autonomia, falando, também, aqui de outra parte... Não sei se respondi à pergunta, mas é mesmo... é mesmo a questão da liberdade.

Rui Catalão: é uma coisa, também... para mim é quase um paradoxo, é a diferença entre seres genuíno e poderes representar vários papéis. Por exemplo, porque é que sempre houve o fascínio das classes altas pelas classes populares? a maior parte dos grandes líderes, por exemplo, de esquerda, fascinados com... são burgueses, são da alta burguesia. Porque é que eles têm esse fascínio pelo mundo popular? Porque as pessoas são só uma coisa, elas vivem num contexto e são só uma coisa, e aí... são genuínas. Porque é que nós não tendemos em acreditar tanto no genuíno numa pessoa que tem uma formação muito sofisticada? Porque ela representa vários papéis, ou seja, quer a vestir, quer no modo de estar. Ou seja, se tu conheces muito o mundo, adaptas-te às circunstâncias do mundo, não te vais comportar, sei lá... numa gala, quer no modo de vestir, quer no trato, como te vais comportar, sei lá... da mesma forma de uma festa de anos ou estares, por exemplo, a viajar num país estrangeiro (não é?)... a própria forma de te vestires, não te vais vestir da mesma maneira, por razões práticas, mas também por razões de adaptação, procura-se pelo menos uma certa neutralidade, compras coisas locais para te começares a sentir dentro do espírito da coisa. Porque é que os nórdicos, por exemplo, são tão sofisticados? Porque viajam muito. (risos) Porque viajam muito e então sentem-se em casa em qualquer sítio, porque vão a muitas casas, não é? Quando tu vives dentro de um bairro e não tens como sair de dentro desse bairro, só te sabes comportar com os códigos desse bairro, mas se tu vais para forma e se te começas a comportar de outra

maneira e quando tu trazes algo de novo tu enriqueces o bairro, ou seja, dás alternativas ao bairro, mas a experiência da perda, lá está, dessa tal identidade genuína já começou. Por exemplo, um dos aspectos mais culturais que eu acho mais fascinante em África é o dos *Sapeurs*. Não sei se vocês já ouviram falar dos *Sapeurs*? o que é que são os *Sapeurs*? Naquela altura em que houve aquela explosão do “orgulho africano”, ou seja, ali a partir dos anos 60 dá-se a explosão do “orgulho africano”, os estudantes vindos da Europa e dos Estados Unidos voltam aos seus países a dizer “nós temos de ter orgulho na nossa cultura, nas nossas raízes, na nossa roupa, nos nossos padrões, na exuberância colorida africana, da alegria, da festa, do espírito da festa”, e de repente há um grupo que são pessoas que vivem em bairros de lata, vivem em bairros de lata, sítios onde não há ruas, não há saneamento, não há estradas, não há nada, e passam a vestir-se como senhores que... daqueles estilistas italianos e franceses, e só compram peças de roupa dessas marcas, estás a ver? é um aspecto identitário que realmente marca alguns países, nomeadamente no Congo e no Zaire, que marca a identidade dessas pessoas dentro do bairro, que não é só no modo de vestir, é na forma como elas se comportam, que é como cavalheiros, o trato não tem nada a ver com o andarem aos berros, de andarem a discutir, de andarem aos tiros, não, não, eles tratam-se como cavalheiros, eles andam de bengala como os antigos senhores do Chiado do século XIX. para eles dá-lhes um contexto, que para eles, lá está, está conotado com a miséria, com o crime, lá está, com a falta de saneamento básico... Queres desgracia tira o saneamento básico às pessoas. Vocês são todos muito civilizados, mas não sobreviviam uma semana sem saneamento básico. é este o génio destas pessoas, em bairros onde não há saneamento básico eles comportam-se como um *gentleman*, é essa a revolução deles, ou seja, porque em qualquer sistema há o anti-sistema, em qualquer meio à contracultura. Qual foi a contra-cultura deles? Qual foi a forma de eles assumirem a sua individualidade, querem que eu entre no espírito do africanismo? Não, eu entro no espírito de ser um cavalheiro. e só compram peças de roupa de marca, nem sequer gostam das falsificações. e é uma cultura que hoje em dia já tem 50 anos, faz parte de uma tradição daqueles países.

Ana Silvestre: Eu peço desculpa se estou a interromper o vosso discurso, que está a ser super interessante, mas já estamos muito atrasadas aqui no nosso, nos nossos *timings*. Fazemos agora uma pausa, certo? Não sei se

há mais questões... eu acho que o convite poderia ser aí no terraço vamos falando e trocando umas ideias sobre descentralização... *(risos)* os desafios para os dias de hoje. Então vamos fazer uma pausa e a seguir voltamos aqui e há um momento de comunicação através do corpo, certo? Até já.

Marta Guerreiro: Primeiro pedia que não saíssem assim... estamos numa fase muito diferente, temos de nos adaptar, na verdade, mas vamos sair ordeiramente e fazer outro trajecto diferente de quando entrámos. o Márcio vai dar indicações para sairmos de forma ordeira. Lá fora temos um cházinho e uma fruta e depois... acho que agora a conversa faz-se a dançar a seguir com a Claudina, vamos ter uns desafios mais movimentados...

Claudina Correia: Para aquecer um bocadinho...

Marta Guerreiro: Quero agradecer, mais uma vez, em nome da PédeXumbo e à Sociedade Harmonia Eborense...

Todos: *(palmas)*

*

*

*

*

*

*

*

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

De acordo com o antigo acordo ortográfico

*

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)

Ana Silvestre,

José Lino,

Claudina Correia,

Rui Catalão,

Madalena Victorino,

entre outros.

transcrição

Márcio Pereira e Marta Guerreiro

fotografia

Marta Guerreiro

design

Leonor Carpinteiro

produção

PédeXumbo

2021



PédeXumbo
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



em parceria

