

Quem és tu quando e onde me olhas? Quem sou eu quando te dou tempo para parares em mim o teu olhar? Como iremos usar os minutos preciosos que o nosso encontro durou? Será que essa mão estendida me quer realmente acolher? Porque não me deixas agora partir? O corpo, no qual ainda hoje nos recolhemos, é a dobradiça da porta que se abre e fecha, o ponto onde cruzamos o dentro e o fora, aquilo que vemos e sentimos. É esse, e apenas esse, o território do encontro.

Rui Horta



# SCOPE

## NOVA CRIAÇÃO DE RUI HORTA

23 a 25 de Novembro

Dia 23: 19H e 21H30

Dia 24: 19H e 21H30 | Dia 25: 16H e 19H

Palco do Grande Auditório

Centro Cultural de Belém

Aprofundar o olhar sobre a comunicação e as inevitáveis fronteiras que entre nós colocamos. Espaço de manobra para a percepção dos mais ínfimos detalhes e das mais subtis diferenças.

O público dentro de um universo de dúvida e estranheza, num espaço cénico partilhado com os intérpretes, que a cada instante condiciona a percepção. Aceitar esse lugar único de público em diálogo com a obra, de público transformador.

A percepção, o diferente olhar que temos da mesma realidade. Os intérpretes descobrem-se a si mesmos e o público reinventa o ângulo de visão. “Como és” e não “quem és”. A enorme distância entre o “como” e o “quem” é a viagem da obra em busca do objecto o mais subjectivo de todos, o do desejo. “Vaivém” entre a razão e a emoção, a surpresa e o *trompe-l’oeil*.

Percurso sinuoso, construção virtual habitada pelos nossos próprios fantasmas, funcionando como uma verdade, algo que desloca o “que vemos” para o “que queremos ver”.

E que território de mal-entendido mais universal existirá que o do amor?

Cada um verá o que entender, ou melhor ainda, entenderá à sua maneira aquilo que quer ver.

Rui Horta

## **RUI HORTA**

Natural de Lisboa, iniciou os estudos de dança no Ballet Gulbenkian. Continuou a sua formação em Nova Iorque, onde dançou em vários projectos e foi professor em escolas conceituadas.

Nos anos oitenta distinguiu-se como um dos mais importantes impulsionadores da nova dança portuguesa, tendo com ele trabalhado alguns dos mais marcantes bailarinos e coreógrafos da sua geração.

Nos anos noventa foi viver para a Alemanha, onde dirigiu o Soap Dance Theatre, grupo de referência na dança contemporânea europeia, tendo o seu trabalho sido apresentado em todo o mundo nos mais importantes teatros e festivais. As suas obras fazem parte do repertório de várias companhias, como o Ballet Culberg e o Ballet Gulbenkian.

Em 2000 regressou a Portugal, tendo estabelecido em Montemor-o-Novo, no Convento da Saudação, um centro de pesquisa transdisciplinar na área das artes do espectáculo.

Como desenhador de luzes, e para além de desenhar as luzes das suas próprias obras, colabora ocasionalmente com outros criadores das áreas da dança, teatro e ópera, desenhando as luzes para os seus espectáculos.

## **FICHA ARTÍSTICA:**

**Conceito/Espaço cénico/Textos** – Rui Horta

**Coreografia em colaboração com os intérpretes** – Rui Horta

**Desenho de luz/ Multimédia** – Rui Horta, Hélder Cardoso

**Criação e operação de multimédia** – Hélder Cardoso

**Música original** – Tiago Cerqueira

**Intérpretes** – Romeu Runa e Elisabeth Lambeck

**Textos adicionais** – Miguel Rocha

**Adereços de figurinos** – Luís Lacerda e Nuno Tomaz

**Produção** – Filipa Hora

**Direcção técnica** – Nuno Borda d' Água/Luís Bombico

**Co-produção** – Centro Cultural de Belém, Lisboa | Laboral Escena – Ciudad de la Cultura/ Gijon | Dance City, Newcastle/ O Espaço do Tempo

**Apoios institucionais** – Ministério da Cultura/Direcção-Geral das Artes

**Apoios** – Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, Escola Superior de Dança, Restart-Escola de Criatividade e Novas Tecnologias

**Tour Manager Nacional** – Filipa Hora/ O Espaço do Tempo

**Tour Manager Internacional** – CAMPAL VZW

**Co-produção:** CCB | Laboral Escena – Ciudad de la Cultura | Gijon | Dance City, Newcastle | O Espaço do Tempo

## ENTREVISTA RUI HORTA

Por Ana Dias Ferreira – Julho de 2007

Pioneiro da dança contemporânea portuguesa, Rui Horta estreia no CCB, em Novembro, o seu mais recente trabalho. Falámos a quatro meses da data da estreia, em pleno processo de criação. Uma conversa sobre a percepção, o olhar o outro, o amor, a intimidade, a autenticidade... Preocupações que têm ocupado o coreógrafo e que estarão presentes no palco do Grande Auditório, entre 23 e 25 de Novembro.

### **Faltam quatro meses para estrear a sua nova obra no CCB, e sei que começou esta semana os primeiros ensaios da criação. Como é que um coreógrafo fala de um trabalho nesta fase?**

No início do trabalho em estúdio já tinha feito antes uma pesquisa muito aprofundada, não é um começar do zero. Posso falar da obra conceptualmente, das suas linhas mestras. Neste caso, são a percepção e o facto de, ao olharmos uma determinada realidade, criarmos ideias diferentes, consoante o ponto de vista em que nos situamos, percepções diferentes da mesma realidade. É um pouco como aquela pergunta do Paul Watzlawick: “Quão real é a realidade?”

Esta é uma obra sobre a percepção. A questão do espaço, como sempre no meu trabalho, é fundamental nesta obra. Mais uma vez, reinvento o espaço, ponho o público dentro do próprio universo espacial da obra, um público que é transformador da própria obra. Transfiro os limites da percepção para o próprio posicionamento do espectador. Isto significa que a relação espacial não é só uma questão geográfica e de geometria variável, é também uma questão psicológica.

Neste caso, fui fazer um dueto entre um homem e uma mulher, portanto, fui falar da coisa mais difícil de que se pode falar, que é o amor

### **O território de mais mal-entendidos e mais universal que existe, como escreveu.**

Exactamente. É o ponto onde nos vamos dividir e onde aquilo que nos une é também aquilo que nos separa. E o corpo, no amor, é o traço de união, é a ideia de que o todo é mais do que a soma das partes. O amor é, de facto, aquela cola absolutamente extraordinária entre os corpos, e essa ideia está muito presente nesta obra – a ideia da fusão de dois corpos num único corpo transcendente habitado por um sentimento ainda mais transcendente. Isto cria, obviamente, uma dificuldade na percepção, e o que faço é criar uma espécie de sala de operações. Ao universo espacial junto tecnologia, junto câmaras – estou a voltar a uma ideia de há uns anos atrás, de *Pixel* [2001], mas revisitada com uma tecnologia muito mais actual. Na prática, uso o teatro como uma sala de operações. De um lado está a emoção, no centro do espectáculo, do outro a racionalização, do lado do espectador. Estamos a falar de um grande paradigma da existência: a relação entre emoção e razão. Portanto, coloco o público numa análise, como se fosse um exercício científico. Com muito humor, seguramente, porque acho que, quanto mais sérias são as questões, mais devemos relativizá-las.

Isto não tem nada de autobiográfico. Na prática, é dizer que todos os duetos são iguais, todas as relações de amor são iguais: duas pessoas não se conheciam, encontram-se, e um dia separam-se. Todas as histórias de amor são as mesmas, mas com algumas variantes.

### **Falou em *Pixel*, mas este lado de reinvenção do espaço cénico também estava presente em *Setup* [2005].**

Sim. Aliás, esta obra fecha uma trilogia. *Pixel*, *Setup*, e agora esta nova criação marcam a fase do meu regresso a Portugal, há sete anos, e o facto de ter, no Espaço do Tempo e no Convento da Saudação, as condições ideais para fazer essa pesquisa. Posso trabalhar à escala de um para um, posso montar um dispositivo cénico e, no primeiro dia de ensaios, entrar nesse dispositivo. É o grande luxo de aqui estar. Para mim e para os outros artistas que aqui trabalham. Eu apenas sou um entre muitos.

Gosto de pensar que esta obra fecha uma trilogia. No *Pixel* faço, de facto, um exercício espacial sobre a intimidade. No fundo, estou sempre a falar da intimidade quando estou a falar dos corpos, quando estou a falar, como em *Setup*, de comunicação entre pessoas. Estou a falar de intimidade e de identidade e, na prática, estou a colocar esta intimidade e esta identidade num território muito complexo do ponto de vista espacial, nestas aventuras estranhas de mudar o palco e usar a tecnologia, nomeadamente o vídeo.

**Em qualquer uma das três peças temos o outro, o encontro. É um tema que lhe é muito caro, o da comunicação, da troca...**

O outro que nos legitima, o outro que nos faz sentir vivos, o outro que nos faz sentir em conflito... Teatro é igual a conflito, não há teatro sem conflito, senão é uma chatice, é coisa morta.

### **Porquê esta preocupação constante com o espaço?**

Eu queria estudar arquitectura mas acabei por estudar dança. Hoje, penso no que a minha dança tem que ver com essa mesma arquitectura. E esta reflexão leva-me sempre a um espaço vazio, depurado, um lugar onde colocar o corpo, um diálogo de volumes, no fundo, as premissas essenciais da arquitectura.

É aqui que vejo esta obra, no meio do nada, num não-lugar. E sobretudo porque é um dueto e fala de comunicação, o espaço não pode estar saturado de ícones domésticos. Tem de possuir a liberdade do vazio. O lugar da inscrição do pensamento. O lugar da pureza.

Esta é uma obra sobre a subjectividade e sobre a disciplina do nosso olhar face à realidade. A questão da percepção existe para a arte tal como existe para o nosso olhar sobre o mundo. E é nesta constante deslocação da nossa posição de espectador, de sujeito em relação ao objecto, que reside a (utópica) solução para a questão da verdade.

### **Pode descrever um pouco mais o cenário desta peça, ou também terá muito o efeito de surpresa, como em *Setup*?**

Posso descrever minimamente: vou usar o Watchout, que é um *software* sueco com que trabalhamos e com o qual faço pesquisa há mais de três anos. Nunca tinha sentido que era o momento de o utilizar, mas agora vou fazê-lo. É um *software* que usa a imagem de uma maneira muito sofisticada e que permite trabalhar em tempo real de uma forma absolutamente magnífica. Vou utilizar várias câmaras, vários projectores de vídeo, há todo um trabalho de imagem que é muito importante. No entanto, mais uma vez, a imagem é sempre reduzida ao mínimo, sou muito minimalista. Uso a tecnologia meramente necessária porque, sempre o disse e é fundamental, o corpo tem de triunfar. A tecnologia não pode esmagar o corpo. Acredito que o corpo triunfará, mesmo numa sociedade como a nossa, em que está cada vez mais ausente.

### **Como assim?**

O mundo está tão complicado que usamos só a cabeça, e esquecemos que a nossa relação empática com esse mesmo mundo é uma relação de corpo, de tacto, de sentidos, olfacto, coisas tão simples como 'eu estou aqui, tu estás aí'. Portanto, penso que nós, como coreógrafos, ocupamos hoje em dia um papel importante: o de reflectir sobre esse mesmo corpo. As artes vivas põem o corpo no centro do discurso artístico, e considero que este é o ponto-chave da arte contemporânea: o corpo presente numa sociedade onde ele está cada vez mais ausente.

### **Está a falar na distância, nas barreiras?**

Claro que existe uma distância, porque o corpo que existe é um corpo representado, não é um corpo real. Temos uma distância do corpo porque já não é o corpo, é uma representação do corpo – é o corpo das capas das revistas, das celebridades, dos atletas, etc. O corpo "oficial" é hoje o corpo dos *media*. Seja qual for, já não é o corpo normal das pessoas, porque elas não são tão belas como isso, ou tão novas como isso, ou mesmo quando são belas e novas é durante um período de tempo muito curto. O normal é terem rugas, não serem nem altas nem baixas, nem gordas nem magras. E nós não vivemos bem com este corpo, o nosso corpo maravilhoso, que é um corpo endógeno com o qual temos de viver também para dentro, em equilíbrio. Nós vivemos mal com esse corpo, temos dele uma ideia exógena, como se fosse uma coisa exterior e não fosse nosso. Isso dificulta imenso as relações a dois, as relações de amor. Projectamos no outro não só o corpo que gostaríamos de ter, como o corpo ideal com o qual gostaríamos de conviver. Hoje somos muito escravizados...

### **Por uma idealização, no fundo.**

E o problema é que nem nos apercebemos disso. A certa altura estamos tão longe de nós que só nos lembramos do corpo quando vamos à praia, quando estamos doentes, quando fazemos amor...

### **No texto de apresentação que nos enviou, conta que este trabalho nasceu da ideia de "explorar a comunicação e as fronteiras que colocamos entre nós". Que fronteiras são essas?**

Na prática, a primeira fronteira é, ao mesmo tempo, uma protecção e uma interface de comunicação – é a pele. É uma fronteira que existe à partida e aquela que mais usamos. O toque, hoje, é uma coisa que está ausente do nosso dia-a-dia. Se tocamos numa pessoa, pedimos desculpa. O que sinto é que nos habituámos a esta situação, porque somos tantos no planeta, tantos a viver nas cidades, tantos a viver tão próximos, que criamos uma distância crítica entre nós. Precisamos de criar fronteiras,

espaços identitários, porque somos muitos, e portanto criamos espaços de defesa que são fundamentalmente espaços mentais. Não creio que isso facilite a comunicação... Depois, o que acontece é que, estranhamente, comunicamos por via de outras coisas: telemóveis, tecnologias fantásticas, Internet, uma espécie de hipercomunicação, mas que é um escapar para a frente. Há um certo hysterismo na comunicação, mas não há autenticidade. Isto transposto para o teatro e para a ideia do encontro é muito complicado... Hoje em dia os encontros são muito fictícios. Falta tempo para o verdadeiro encontro.

Transposta para o teatro, a ideia de fronteira é extraordinária. O público posiciona-se atrás de uma fronteira com o espectáculo, está protegido. Apesar de tudo, o teatro é aquele sítio onde vamos ver algo e nada nos vai acontecer. Isto é muito interessante, mas ao mesmo tempo é perigoso. É muito interessante a ideia de que também no teatro as coisas são reais: apesar de haver uma representação do mundo, aqueles corpos são autênticos, pode correr bem, pode correr mal.

Esta é uma fronteira muito ténue – que não percebo muito bem e na qual estou a trabalhar há anos – entre a autenticidade e o fictício. Eu penso que, de facto, o teatro é um exercício de alguma mentira, é uma representação. Mas existe uma enorme autenticidade quando temos um corpo à nossa frente, quando temos uma arte viva. Em termos estéticos, há outra coisa que também me interessa muito: não me interessa entrar numa *performance* provocativa, interessa-me sim esticar o mais possível os limites da percepção; não me interessa imergir o público no meio do dispositivo cénico de uma forma agressiva. Não, tem de haver um certo sossego mental para que a “máquina” de teatro possa funcionar, para que o público possa fazer as suas associações, analisar algo, e possa fazer aquilo que é absolutamente extraordinário no teatro, que é amplificar o que vê e criar a sua própria realidade.

### **Criar o seu olhar.**

Essa é a questão central do modernismo, da arte contemporânea: nós vemos a mesma coisa, mas cada um vê coisas diferentes.

### **As ideias gerais de um coreógrafo mudam muito quando confrontadas com o corpo dos intérpretes, com o palco?**

Não mudam estruturalmente, porque imprimimos uma direcção às coisas, mas mudam conjunturalmente. Sinto que [os intérpretes] têm uma grande influência. É como se eu dissesse: “vamos daqui para Sagres, mas podemos ir por esta, por aquela ou pela outra estrada.” Eles podem decidir qual é a estrada por onde querem ir, mas que vamos para Sagres, vamos para Sagres! Sei qual é o objectivo que traço e onde quero chegar. Se temos uma coisa para dizer temos uma coisa para dizer, não temos três, e isso eu já tenho. O “como dizemos” é que permite tomar várias opções. O processo criativo, que acabo de começar (!), passa por escolher o melhor caminho, a melhor via, e é feito de uma enorme cumplicidade.

### **Como é que se comunica o amor?**

O amor é das coisas mais naturais, e tem ícones. Um deles é ser ridículo. Pensemos nos sms de amor... Mas, na prática, tem outras coisas icónicas: sair, estar juntos, partilhar coisas, dormir juntos, ter filhos... O amor é um mutante, tem percursos que o afastam das premissas iniciais e são já outras formas de sentir. Não é estático, mas como se comunica? Penso que se comunica muito instintivamente. Aqueles corpos falam por si, e acredito que este é um território óptimo da dança, do corpo em movimento. Sinto que muitas das coisas vão passar sem palavras... Irei usar texto, seguramente, mas penso que, como de costume, parto com muito texto mas depois vou cortando, cortando, cortando, porque já o acho desnecessário. Até ao final, há sempre um exercício de redução, e o corpo começa a tomar a dianteira. No fim, o que se diz é irrelevante, porque a mensagem passa sem palavras, com o corpo.