

CCB

**THE DOG DAYS
ARE OVER 2.0
JAN MARTENS**

19 E 20 SET 26



**ARTES
PERFORMATIVAS**

Temporada 2026/2027

Centro Cultural de Belém

Dança

Grande Auditório

Sáb, 19h / Dom, 17h

+6

Duração aproximada: 70 min

Coreografia **Jan Martens**

Direção de Ensaios / Assistência Artística **Naomi Gibson**

Assistência Artística / Coaching **Steven Michel** e **Piet Defrancq**

Intérpretes **8 dos seguintes bailarinos: Pierre Bastin, Camilla Bundel, Jim Buskens, Zoë Chungong, Simon Lelièvre, Florence Lenon, Elisha Mercelina, Dan Mussett, Pierre Adrien Touret, Zora Westbroek, Maisie Woodford e Paolo Yao**

Elenco Original **Piet Defrancq, Naomi Gibson, Nelle Hens, Julien Josse, Kimmy Ligtoet, Cherish Menzo,**

Steven Michel, Laura Vanborm e/ou Morgane Ribbens, Ilse Ghekiere, Victor Dumont,

Connor Schumacher, Caspar Knops, Amerigo Delli Bove e Daniel Barkan

Dramaturgia **Renée Copraij**

Desenho de Luz **Jan Fedinger**

Figurinos 2025 **Sofie Durnez**

Técnicos em Digressão **Michel Spang, Elke Verachtert e Nele Verreyken**

Design Gráfico **Nick Mattan**

Estágio em Design Gráfico **Joëlle Desmet**

Fisioterapia e Osteopatia **Fourward Gent, Inge Haeyaert e Lode Verreyen**

Produção **GRIP (Francisca Alves, Hanne Doms, Anneleen Hermans, Rudi Meulemans, Klaartje Oerlemans, Jennifer Piasecki, Sylvie Svanberg, Nele Verreyken e Kato Wilms)**

Distribuição Internacional **A propic (Line Rousseau, Marion Gauvent)**

Parceiros 2023–2027 **La Comédie de Clermont-Ferrand SN, Maison de la danse / Pôle européen de création, com o apoio da Biennale de Lyon**

Coprodução (2014) **Frascati Producties, SPRING Performing Arts Festival, DansBrabant, La Briqueterie CDC du Val-de-Marne, tanzhaus nrw e TAKT Dommelfhof**

Coprodução (2025) **Rotterdam, DE SINGEL, Le Carreau – Scène nationale de Forbach et de l'Est Mosellan e Perpodium**

Com o apoio financeiro de (2014) **The Government of Flanders e Performing Arts Fund NL**

Com o apoio financeiro de (2025) **The Flemish Government e Tax Shelter of the Belgian Federal Government via Cronos Invest, bpost Star4U Fund**

Com o apoio de (2014) **workspacebrussels e wpZimmer**

Agradecimentos (2014) **Dansateliers, Conny Janssen Danst, JAN e ICKamsterdam**

Agradecimentos (2025) **Opera Ballet Vlaanderen e c o r s o**

Com o apoio de **Dance Reflections by Van Cleef & Arpels**

DANCE
REFLECTIONS
BY
VAN CLEEF & ARPELS



G R I P

«Abram todos os poros a esta pérola. E, acima de tudo, não se esqueçam de respirar», escreveu o *Nieuwsblad* em 2014 sobre *THE DOG DAYS ARE OVER*. As críticas da época não enganavam: esta criação marcou a afirmação definitiva de Jan Martens, seguindo-se uma extensa digressão internacional com mais de 100 apresentações. Em 2025, Jan Martens e a GRIP recriam este espetáculo de sucesso com um novo elenco. Ao longo dos últimos anos, várias escolas de dança trabalharam este material coreográfico, com grandes grupos, amadores ou profissionais. A obra continuou a despertar interesse pelo desafio físico que coloca e pela engenhosidade da sua coreografia.

O fotógrafo norte-americano Philippe Halsman afirmou um dia: «Quando pedimos a uma pessoa que salte, a sua atenção concentra-se sobretudo no ato de saltar e a máscara cai, deixando aparecer a pessoa real.» Em *THE DOG DAYS ARE OVER*, Jan Martens parte desta ideia para revelar, através do salto, a pessoa por detrás do bailarino. Na criação, o bailarino é definido como um intérprete puro, em busca da perfeição. Submetidos a uma coreografia complexa, matemática, vigorosa e extenuante, executada numa uniformidade imposta, os oito bailarinos acabam inevitavelmente por falhar. E é então que as máscaras caem.

«Através da radicalidade da sua forma coreográfica, *THE DOG DAYS ARE OVER* expõe a forma como o público olha para os bailarinos e os coreógrafos, mas também para si próprio enquanto espectador, bem como para as políticas culturais da época.» Dez anos depois, estas questões mantêm toda a pertinência perante as atuais tendências políticas e sociais: onde se situa a ténue fronteira entre arte e entretenimento? Quem somos nós, enquanto público, quando contemplamos do teatro o sofrimento dos bailarinos como quem assiste a uma tourada numa arena? Será a dança contemporânea um *striptease* para as elites? *THE DOG DAYS ARE OVER* obriga o espectador a mudar de posição: deixa de estar apenas sujeito à experiência para passar a refletir ativamente sobre ela.

THE DOG DAYS ARE OVER foi selecionado para o The Theatre Festival, na Bélgica, como um dos espetáculos mais importantes de 2014. O júri escreveu: «O espetáculo possui a intensidade de uma viagem de cortar a respiração, aliada a uma dramaturgia inteligente e a um fantástico desenho de luz. As pequenas alterações na luz, no som ou nos movimentos levam-nos também a olhar para os corpos de maneira diferente a cada momento. Com esta criação, Jan Martens revela a sua versatilidade enquanto coreógrafo promissor. Depois dos duetos mais intimistas, opta agora por padrões matemáticos de dança que fazem sofrer os bailarinos. Vê-los sofrer é também sofrer. E tomar consciência. Tomar consciência de que atravessamos a vida numa corrida desenfreada e sem sentido.»



«A coreografia minimalista e repetitiva de Martens é engenhosa e desperta no público um profundo sentimento de respeito e de envolvimento com os bailarinos. Ao fim de onze anos, *THE DOG DAYS ARE OVER* é já um clássico.»

Francine van der Wiel / NRC, 25 de setembro de 2025



© Stefanie Nash



O designer gráfico Nick Mattan criou, a convite de Jan Martens e da GRIP, uma página dedicada a *THE DOG DAYS ARE OVER 2.0*. Através do QR Code, poderá aceder a conteúdos sobre o espetáculo, incluindo um ensaio de Ilse Ghekiere. O CCB disponibiliza também a tradução deste texto em português.

«A primeira parte de um salto acontece com força — um ato contra a gravidade. A segunda faz o contrário: entrega-se à gravidade. Saltar, esquecemo-nos muitas vezes, é também um ato de cair — de nos deixarmos ir.»

REFLEXÕES SOBRE *THE DOG DAYS ARE OVER*, POR ILSE GHEKIERE

PERNAS PARADAS

No verão de 2014, o Jan convidou-me a integrar *THE DOG DAYS ARE OVER*. A peça tinha estreado há pouco tempo e fora muito bem recebida. Aproximava-se uma grande digressão nacional e internacional e, por isso, era necessário alargar o grupo de bailarinos — os *doggies*, como nos chamávamos.

«A coreografia é bastante exigente fisicamente», explicou-me Jan ao telefone. Como alguns teatros queriam programar o espetáculo durante três ou mais noites consecutivas, estavam a considerar um sistema de rotação. Para evitar lesões e situações de exaustão, procuravam bailarinos adicionais — pessoas que pudessem, literal e figurativamente, entrar quando e onde fosse necessário.

Na altura, tinha acabado de entregar a minha dissertação e concluído o mestrado em História da Arte. Preparava-me para uma carreira académica e já tinha uma perna fora do mundo da dança. De qualquer forma, estas pernas de quem passava o tempo sentado não estavam à altura da tarefa. Ainda assim, a bailarina em mim conseguiu dizer que não ao desafio. Tudo pode tornar-se viciante — os desafios também.

E, assim, começaram os dias de cão.

Eu, o cão.

A peça, o osso.

A saltar entre a academia e a dança, até acabar por aterrar novamente na dança — com um menisco um pouco mais gasto do que antes.

SALTAR E CONTAR

Na cabeça, cada bailarino guarda uma lista de números que vai percorrendo pacientemente. Contam sozinhos, mas também em conjunto, como se transportassem uma banda sonora silenciosa e interior. Contar ajuda a manter a concentração, mas o som dos saltos repetidos é também estranhamente meditativo, até relaxante. E, por isso,

às vezes perdem-se. Quando alguém perde a contagem e grita «Contagem!», uma voz, ou muitas vezes várias vozes em uníssono, responde e ajuda o cão perdido a retomá-la. Saltar e contar: o vínculo essencial de *THE DOG DAYS ARE OVER*.

Dizia muitas vezes a quem tinha visto o espetáculo que não via *THE DOG DAYS ARE OVER* como uma peça de duração/flagelação. Não estávamos a lutar contra o tempo, a levar-nos ao limite para sobreviver àquela hora, nem a saltar apenas por saltar. Sim, a peça é dura, *hardcore*, um pouco no limite — mas não se trata de exhibir sofrimento.

«Afinal de contas, estamos a contar», dizia eu.

É esta partitura mental, esta lista de números oculta e interiorizada, que ajuda a aliviar e a equilibrar o desgaste físico. Enquanto bailarinos, temos sempre uma visão de conjunto; sabemos onde estamos na história dos números. A coreografia conduz-nos, mas nós conduzimos igualmente a coreografia.

ROTINAS

Estaria a mentir se dissesse que a peça não exigia muito dos bailarinos. Era necessário um elevado grau de compromisso, dedicação e, até certo ponto, sacrifício. Quando comecei a ensaiar com o grupo, fiquei profundamente impressionada com a disciplina e com a concentração. Como uma equipa de atletas profissionais, estabelecemos regras e rotinas que nos ajudavam. Comíamos a horas específicas e privilegiávamos determinados tipos de alimentos. Alguns ingredientes, como a cebola, foram completamente banidos.

Além de partilharmos detalhes cada vez mais íntimos sobre o funcionamento dos nossos intestinos, trocávamos exercícios de fortalecimento para os tornozelos, joelhos e qualquer outro músculo ou parte do corpo que precisasse de atenção. Ainda me vejo ao lado da Laura, na beira do palco ou nas escadas do teatro, com uma perna pendurada enquanto a outra sobe e desce, a bombear as coxas como se fossem pneus de bicicleta.

Alguns de nós, incluindo eu, tínhamos de deixar de beber líquidos duas horas antes do espetáculo, sob o risco de a urina nos escorrer pelas pernas a meio da atuação. Não era tanto pela vergonha; era simplesmente uma distração enorme. Mais uma situação a evitar.

Além da rotina do grupo, havia também rotinas pessoais: afinal, os corpos são diferentes. Eu, por exemplo, usava meias de compressão especiais que, supostamente, estimulavam a circulação sanguínea. Também colocava almofadas de gel sob os calcanhares dos meus vistosos sapatos magenta, na esperança de reduzir o impacto. Só Deus sabe o que realmente ajudava e o que não ajudava. Por vezes, cumprir simplesmente os passos predeterminados de uma rotina estabelecida é, por si só, reconfortante.

Depois de cada espetáculo, os rituais continuavam. Nos camarins, esperavam pelos nossos gémeos suados baldes de água gelada. Uma euforia de endorfinas, uma onda de alegria e alívio — pessoas a rir enquanto faziam alongamentos, a bater as mãos umas nas outras como se tivéssemos acabado de ganhar um jogo.

E então, finalmente, chegava o último desafio do dia: descer daquela euforia. Adormecer depois era talvez a tarefa mais difícil de todas.

COM AS MÃOS

Em digressão, éramos muitas vezes acompanhados por dois osteopatas muito atenciosos. Tinham ficado fascinados pela peça e, suponho, encaravam o trabalho connosco como uma espécie de estudo. Através dos seus tratamentos manuais, descobri recantos e ligações no meu corpo que até então desconhecia. Uma espécie de ecossistema de que tinha consciência, mas que agora experienciava de uma forma inteiramente nova através do ato repetitivo de saltar.

A capacidade de saltar durante uma hora não depende apenas dos músculos, da estrutura óssea ou da condição física. Os órgãos, as hormonas e os níveis gerais de energia também são afetados.

Saltar durante a menstruação: imaginem! Um exército de úteros a serem sacudidos e remexidos numa altura do mês em que se recomenda descanso.

CAIR

A primeira parte de um salto acontece com força — um ato contra a gravidade.

A segunda faz o contrário: entrega-se à gravidade. Saltar, esquecemo-nos muitas vezes, é também um ato de cair — de nos deixarmos ir.

THE DOG DAYS ARE OVER começa com os bailarinos a negociarem os seus ritmos e a encontrarem uma espécie de pulsação ou batimento coletivo. Sempre adorei estes momentos, em que a contagem desaparecia por instantes e tínhamos simplesmente de nos escutar uns aos outros.

Lembro-me de o elenco original contar que tinham experimentado usar um metrónomo, mas que era demasiado mecânico. Afinal, os nossos corpos, o nosso sentido de ritmo, nunca são idênticos. Pernas compridas, pernas curtas, flexões profundas, flexões elásticas, saltos leves, saltos pesados, ritmo lento, ritmo rápido... Como encontrar essa pulsação? Como encontrar o batimento cardíaco do espetáculo desta noite?

Numa troca de e-mails dessa altura, escrevi a um amigo sobre a única pausa da peça, o único momento em que ficamos imóveis antes de voltarmos a saltar:

«Quando substituo o Piet, tenho a honra de decidir quando é que o grupo continua a peça. Não há tempo nem contagem. A única regra é que ninguém pode ainda estar ofegante. Como normalmente sou eu quem está mais dramaticamente a tentar recuperar o fôlego, esta tarefa parece assentar-me bem. Às vezes, ficamos imóveis durante cinco minutos inteiros. Às vezes mais. E é então, naquele preciso momento, que me passa pela cabeça a ideia de começar a chorar ou simplesmente sair de cena. Nesse momento, sinto-me *real*. Como se já não tivesse mais nada a esconder. Durante este silêncio imóvel, sei que todos — bailarinos e público — começam a esperar pelo sinal para a peça continuar. Porque o espetáculo tem de continuar. Mas nunca consigo resistir a prolongar este não fazer nada só mais um pouco. O Jan fica louco com isto. Diz que este prolongamento do silêncio é tão bonito.»



© Stefanie Nash

SUBSTITUIÇÃO

Quando substituímos um bailarino, estamos sempre em relação com ele — isto é, nunca somos essa pessoa. Ocupamos a presença passada de um corpo numa coreografia, uma coreografia que está muito presente. A nossa relação com a coreografia situa-se, por isso, de forma algo estranha no tempo, um pouco distante e, precisamente por isso, mais livre: livre da história da sua criação, livre das inseguranças e do entusiasmo de ainda não saber o que a peça virá a ser, afastada das dificuldades de criar algo novo. Como um músico clássico, pegamos na partitura e inserimos o nosso instrumento — o nosso corpo, as nossas capacidades — na composição. Enquanto substituto, o nosso trabalho é habitar a coreografia e provar que, independentemente de quem a interpreta, ela consegue sustentar-se por si própria.

O substituto não tem um lugar fixo na coreografia e não está preso a uma única trajetória. Dos oito papéis de *THE DOG DAYS ARE OVER*, interpretei pelo menos cinco — e, em raras ocasiões, cheguei a passar de um papel para outro de um dia para o outro.

Esta mudança de papéis, sobretudo de uma noite para a seguinte, parecia uma tarefa quase impossível. Sobreposta a uma coreografia que já era extremamente exigente, era simplesmente demais. Nos textos que escrevi nessa altura, encontrei uma nota sobre estar a ver o registo em vídeo no comboio e a tentar lidar com aquilo que, hoje, me parece ter sido um ataque de pânico.

Uma das coisas que aprendi ao aprender *THE DOG DAYS ARE OVER* foi que não há vergonha nenhuma em aprender devagar. Também não há vergonha em falhar.

A peça é simplesmente difícil. Por vezes, até impossível. O que conta — sem trocadilhos — é a tentativa, o compromisso de tentar.

Tentar saltar outra vez (e outra), com amor e compaixão, por aquilo que *conseguimos* fazer e também por aquilo que *não conseguimos*.

Em *THE DOG DAYS ARE OVER*, podemos, de facto, sair de cena. Um gesto de cuidado como esse não tem consequências. Sempre que um de nós estava a passar por um momento difícil ou se perdia nos seus próprios dramas interiores de excesso de disciplina e autojulgamento, o Jan dizia:

«É só uma peça de dança, pessoal.»

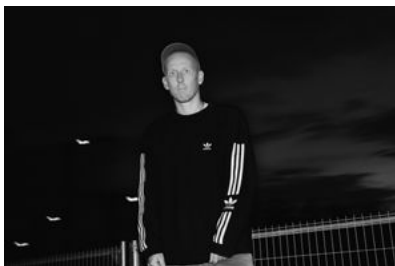
DAR EM TROCA

Perguntei-me muitas vezes se a coreografia de *THE DOG DAYS ARE OVER* contém elementos sadomasoquistas e, se assim for, o que isso diz sobre a relação entre prazer e dor. Se pensar no sadomasoquismo como uma prática consensual e respeitosa, imagino o sádico como alguém que concebe cuidadosamente uma série de ações que corresponde exatamente ao limiar do masoquista — o lugar onde a dor ainda é, ou é também, prazer. O sádico carrega, por isso, uma grande responsabilidade: responder às necessidades do masoquista e, ao mesmo tempo, satisfazer as suas próprias. Recentemente, ouvi o compositor austríaco Georg Friedrich Haas falar sobre este delicado equilíbrio. Conhecido pelas suas composições exigentes, que requerem afinações microtonais e são frequentemente interpretadas em completa escuridão, Haas descreve a relação entre compositor e intérprete como uma relação inerente de domínio e submissão. Ainda assim, insiste que o compositor deve estar profundamente consciente dos sacrifícios que os intérpretes fazem para dar existência a uma obra de arte e que deve «dar algo em troca». Esse «algo», diz, tem de existir dentro da própria música: algo belo, algo suficientemente significativo para justificar o esforço e a luta.

Quando penso em *THE DOG DAYS ARE OVER* desta forma, imagino a própria coreografia como uma espécie de sádico afetuoso e nós, bailarinos, como masoquistas generosos e poderosos. Através dos nossos saltos, oferecemos algo belo ao público e recebemos também algo belo em troca.

Dez anos depois, continuo a transportar estas memórias no corpo. Tão fortes, tão profundas. Sentir a força simples de um quadrado, de um círculo, de um losango — padrões geométricos não apenas enquanto formas, mas sentidos e incorporados através do movimento. Sentir o batimento e o ritmo a atravessarem o espaço. Reparar na forma como a energia muda quando mudamos de direção e, de repente, ficamos todos virados para o mesmo lado. Nadar e saltar as ondas num mar de concentração coletiva, não estar apenas *dentro* dele, mas também *sobre* ele. Dar e receber. Algo belo, algo íntimo. Algo a que regressar sempre, mesmo quando os nossos próprios dias de cão tiverem verdadeiramente chegado ao fim.

junho de 2025



Jan Martens © Laetitia Bica

JAN MARTENS

Jan Martens (1984, Bélgica) estudou na Fontys Dance Academy, em Tilburgo, e formou-se em Dança pelo Conservatório Real de Antuérpia, em 2006. Desde 2010, desenvolve um trabalho coreográfico próprio, apresentado regularmente na Bélgica e no circuito internacional. A sua obra parte da convicção de que todos os corpos são capazes de comunicar e têm algo a dizer. Em vez de procurar construir uma linguagem de movimento própria, Martens apropria-se de linguagens existentes, reorganizando-as em novos contextos. O tempo, a observação e a relação entre intérprete e público ocupam um lugar central numa prática marcada também pelo interesse pela individualidade de cada corpo, pela repetição, pelos números, pela geometria e pelos padrões. Entre as suas primeiras criações encontram-se *SWEAT BABY SWEAT* (2011), *BIS* (2012), *LA BETE* (2013) e *VICTOR* (2013). Em 2014, cria *THE DOG DAYS ARE OVER*, uma obra centrada no salto, na repetição e na resistência física, que se torna um marco do seu percurso e é selecionada para o Het TheaterFestival, na Bélgica. Seguem-se, entre outras, *ODE TO THE ATTEMPT* (2014), *THE COMMON PEOPLE* (2016), *RULE OF THREE* (2017), *any attempt will end in crushed bodies and shattered bones* (2021) e *ELISABETH GETS HER WAY* (2021). Desde 2022, concilia a codireção artística da GRIP com a função de artista associado

da Opera Ballet Vlaanderen. Nesse contexto, cria *FUTUR PROCHE* (2022), estreado na Cour d'honneur do Festival d'Avignon. Em 2024, apresenta *VOICE NOISE*, uma criação para seis bailarinos que cruza duas dimensões fundamentais da sua linguagem coreográfica: a atenção aos números, à geometria e aos padrões e o interesse pela linguagem corporal singular de cada intérprete. Seguem-se *CANCEL BERTHA* (2025), para a companhia norueguesa Carte Blanche, e *THE DOG DAYS ARE OVER 2.0*, recriação da obra de 2014 com um novo elenco, estreada na Biennale de la danse de Lyon, em setembro de 2025. Em 2026, cria *KID IN A CANDY SHOP*, a sua primeira colaboração com o Nederlands Dans Theater. Jan Martens recebeu, entre outras distinções, o Prémio Prins Bernhard Cultuurfonds para Brabante do Norte (2014) e o Charlotte Köhler Prize (2015). Em 2023, foi nomeado Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras pelo Ministério da Cultura francês. É artista associado do DE SINGEL, em Antuérpia, da La Comédie de Clermont-Ferrand, da Opera Ballet Vlaanderen, da Maison de la danse de Lyon e da Biennale de la danse de Lyon.

GRIP

A GRIP foi fundada em 2014 pelo coreógrafo e bailarino Jan Martens e pela gestora Klaartje Oerlemans. Desde 2023, os coreógrafos Femke Gyselinck, Jan Martens, Cherish Menzo e Steven Michel assumem conjuntamente a direção artística da GRIP, em estreito diálogo com Klaartje Oerlemans e Rudi Meulemans. Enquanto coordenador artístico, Rudi Meulemans acompanha e facilita o trabalho conjunto dos quatro criadores.

JÁ A SEGUIR

FESTIVAL BIG BANG

FESTIVAL EUROPEU DE MÚSICA E AVENTURA PARA PÚBLICOS JOVENS

15.ª EDIÇÃO

2 – 3 OUT

O festival ideal para quem tem ouvidos curiosos e espíritos destemidos regressa para a sua 15.ª edição. No **BIG BANG**, jovens espectadores percorrem um labirinto de aventuras musicais entre espetáculos multidisciplinares, instalações interativas, músicas de muitos estilos e formatos e oficinas para experimentar, descobrir e participar. Ao longo deste percurso, crianças, jovens e adultos são convidados a encontrar sons inesperados e novas formas de escutar.

BIG BANG!

FESTIVAL



Fábrica
das Artes



APOIO INSTITUCIONAL

PARCEIRO MEDIA

PARCEIRO DE IMAGEM
E MULTIMEDIA

PARCEIRO PARA A
SUSTENTABILIDADE



RTP

SONY

associação
ponto verde



Financiado pela
União Europeia
NextGenerationEU

CCB

O lugar onde as ideias encontram o seu espaço

2 Auditórios

17 Salas

Um contexto único
onde cada encontro acontece
no cruzamento entre arte
e pensamento



Organize o evento
da sua empresa connosco



eventos@ccb.pt

www.ccb.pt/centrodecongressosereunioes

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA

RTP

RTP
antena 1

RTP
antena 2

PARCEIRO DE IMAGEM
E MULTIMEDIA

SONY

APOIO INSTITUCIONAL AO PROGRAMA
DE MEDIAÇÃO DE MÚSICA ERUDITA

El Corte Inglés

PARCEIRO PARA A
SUSTENTABILIDADE

ponto verde



REPÚBLICA
PORTUGUESA

Financiado pela
União Europeia
NextGenerationEU