

companhia
paulo ribeiro



JIM

de **PAULO RIBEIRO**

.....

DURAÇÃO 80 min. | M/3 anos

COREOGRAFIA E DIREÇÃO Paulo Ribeiro

MÚSICA Bernardo Sassetti: "Indigo";

The Doors: "An American Prayer" (álbum integral) e "Spanish Caravan"

COLABORAÇÃO E ASSISTÊNCIA MUSICAL Miquel Bernat

VÍDEO Fabio Iaquone e Luca Attilii

DESENHO DE LUZ Nuno Meira

FIGURINOS José António Tenente

INTERPRETAÇÃO Anna Réti, Carla Ribeiro, Leonor Keil,

Sandra Rosado, Avelino Chantre e Pedro Ramos

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL Paulo Ribeiro

OPERAÇÃO DE LUZ Cristóvão Cunha

OPERAÇÃO VÍDEO Tomás Pereira

AGRADECIMENTOS Joana Machado, Graeme Pulley e Cine Clube de Viseu

FOTOGRAFIA Luís Belo

COPRODUÇÃO



GUIMARÃES 2012
CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA



EGEAC

AGRADECIMENTOS

PORTUGAL
BRASIL
AGORA



.....

CALENDÁRIO DE PRODUÇÃO E APRESENTAÇÕES:

2012

20 AGO a 11 NOV Criação (Viseu)

12 a 24 NOV Residência e ESTREIA no Centro Cultural de Vila Flor, Guimarães

30 NOV e 01 DEZ Apresentações no Teatro Viriato, Viseu

2013

18 a 20 JAN Apresentações no Teatro Nacional São João, Porto

01 a 03 FEV Apresentações no São Luiz Teatro Municipal, Lisboa



.....

(...) O que é particularmente interessante em Jim, então, não será o modo como aqueles corpos podem corresponder a uma materialização utópica da revolução que, intuitiva ou inconscientemente, Jim Morrison protagonizava (ou sobre ele se projectava). O que é interessante em Jim – ou torna a peça ainda mais interessante –, é o modo como expõe a ambiguidade revolucionária na qual habitam hoje os corpos, correndo apressados para expectativas mal fundamentadas ou desistindo, protegidos por um cansaço disfarçado de anarquia. (...)

Mas o que será um movimento consciente?

Em Jim a pergunta impõe-se face a um movimento de abstracção, que tenta encontrar uma realidade, ou um estado emocional que, no fundo, possa produzir um escape à própria realidade. Mas a procura desse movimento consciente, ou dessa consciência, é a chave para uma coreografia aberta, especulativa e imaginária. Uma coreografia que nos mergulha diretamente no palco, ao ponto de provocar uma estranha sensação de presença, de identificação, de partilha. Será, enfim, um movimento consciente aquele que souber chamar para a sua completude a acção de olhar e a intenção de agir do espectador. E Jim faz isso através de um complexo jogo de sedução, com uma coreografia densa, falsamente ligeira, intensamente provocadora. O corpo revolucionário será, então, aquele que souber agir sobre o aqui e o agora, como pedem, afinal, os bailarinos nas palavras finais de um espectáculo do qual saímos, felizmente, perturbados.

Tiago Bartolomeu Costa, in *Público*, 01 de dezembro de 2012

.....

(...) *Construído no desejo sincero da poesia e ao mesmo tempo assumindo o lugar político que, em Ribeiro, é inerente à própria dança, "JIM" é um monossílabo, um nome, um pedaço orgânico, corpos que se desconjuntam, mas que também buscam novas configurações plásticas nas relações que entre si estabelecem. Os corpos convocados são os de Anna Réti, Carla Ribeiro, Leonor Keil, Sandra Rosado, Avelino Chantre, Pedro Ramos e do próprio Paulo Ribeiro. Todos trazem para o lugar dramático presenças individuais, com espessuras e densidades próprias atravessadas pelas palavras do poeta vocalista dos Doors. A impressão é a de que os movimentos físicos assentam sobre ossos flexíveis, e as vértebras se organizam em linhas ondulantes, o que acentua a qualidade orgânica da coreografia. (...)*

Daniel Tércio, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 28 novembro 2012

.....

(...) *Faz parte de qualquer criação, e da dança em particular, viver um corpo que se desfaz no ato de criar. O ponto de partida para um novo espetáculo é um espaço aberto que se vai procurando preencher. Nesse processo, diz Paulo Ribeiro, "desmembras-te, és esquartejado, porque as possibilidades são imensas e tens de as afunilar para serem percetíveis e para que o público passe por ali e leve algo com que se interroge no dia seguinte". Diz ele que, inevitavelmente, reformula um novo manifesto humano a cada nova obra, "ainda mais porque são os corpos que mexem, são os corpos que se sacrificam". Hoje, tudo pesa mais e faz-se mais presente na realidade de um bailarino que dança "independentemente do seu estado de alma, da sua vida privada, das mazelas que tem no corpo". O manifesto é desta vez declarado por seis bailarinos em cena e a participação do coreógrafo, mas Paulo Ribeiro fá-lo num tom diferente do que lhe era habitual na sua história da dança antes de "Du Don De Soi" (coreografia inspirada no universo cinematográfico de Andrei Tarkovsky, criada para a Companhia Nacional de Bailado em 2011). Agora, compõe uma poética que procura um tempo mais permanente, menos vertiginoso e mais honesto. Porque, descobriu com Tarkovsky, "a velocidade mente; o tempo lento diz a verdade". (...)*

Claudia Galhós, *Expresso*, 24 novembro 2012



.....

SINOPSE

*Para o nosso querido Bernardo Sasseti...
Com um pensamento muito terno!*

Paulo Ribeiro

.....

Seduzido pela força da poética de Jim Morrison, um dos ícones mais irreverentes da década de 60, e pelo seu *An American Prayer*, disco póstumo, o coreógrafo Paulo Ribeiro deixou-se conduzir pelas palavras e pela espiritualidade do músico para refletir sobre o lugar de cada indivíduo na relação com o mundo e sobre o lugar da dança. Fiel no respeito pelo universo de Jim Morrison, mas desprendido no resgate de uma interioridade em perigo iminente, construiu uma peça alicerçada na necessidade de cada um se repensar como coletivo e de ter tempo para se ouvir. Embebida pela vontade de romper e de transformar, a peça é habitada por sensações que se constroem e desconstroem, que orbitam em redor de uma época, de uma política, de um abandono, de uma preocupação, mas também de algo festivo e de uma Humanidade vigorosa. Cúmplice de Morrison, mas emancipado no jogo dos corpos, Paulo Ribeiro contraria o que chama de



aniquilamento interior, alimentado pelo fantasma da insustentabilidade de um mundo; provoca a apologia do coletivo e semeia alguns acidentes benévolos, feitos para agitar a percepção de quem assiste, bem ao jeito da sua dança orgânica e ativa.

SINOPSE REDUZIDA

Seduzido pela força da poética de Jim Morrison, um dos ícones mais irrevrentes da década de 60, e pelo seu *An American Prayer*, disco póstumo, o coreógrafo Paulo Ribeiro deixou-se conduzir pelas palavras e pela espiritualidade do músico para refletir sobre o lugar de cada indivíduo na relação com o mundo e sobre o lugar da dança. Cúmplice de Morrison, mas emancipado no jogo dos corpos, Paulo Ribeiro contraria o que chama de aniquilamento interior, provoca a apologia do coletivo e semeia alguns acidentes benévolos, bem ao jeito da sua dança orgânica e ativa.



.....

ENTREVISTA A PAULO RIBEIRO

IT'S OUR DANCE

por MARISA MIRANDA

Seduzido pela força da poética de Jim Morrison, um dos ícones mais irreverentes da década de 60, e pelo disco *An American Prayer*, que os The Doors lançaram com poesias de Morrison, depois da sua morte, o coreógrafo Paulo Ribeiro deixou-se conduzir pelas palavras e pela espiritualidade do músico para refletir sobre o lugar de cada indivíduo na relação com o mundo e sobre o lugar da dança. Fiel no respeito pelo universo de Jim Morrison, mas desprendido no resgate de uma interioridade em perigo iminente, construiu uma peça alicerçada na necessidade de cada um se repensar como coletivo e de ter tempo para se ouvir e para ser livre. Cúmplice de Morrison, mas emancipado no jogo dos corpos, Paulo Ribeiro contraria o que chama de aniquilamento interior, alimentado pelo fantasma da insustentabilidade do mundo; provoca a apologia do coletivo e semeia alguns acidentes benévolos, feitos para agitar a percepção de quem assiste, bem ao jeito da sua dança orgânica e ativa.

Embebida pela vontade de romper e de transformar, a peça é habitada por sensações que se constroem e desconstroem, que orbitam em redor de



uma época, de uma política, de um abandono, de uma preocupação, mas também de algo festivo e de uma Humanidade vigorosa. JIM reivindica para a dança o lugar de sempre: o de não deixar morrer a capacidade, que existe dentro de cada um, de se transformar; a responsabilidade de se assumir como motor da sociedade e de se colocar nos interstícios de uma Humanidade que tem de mudar. É isso que se ouve na peça, que o coreógrafo dedica a Bernardo Sasseti, e na conversa... Nos últimos dias de outubro, a um mês da estreia no palco do Centro Cultural Vila Flor, no âmbito da programação de Guimarães – Capital Europeia da Cultura, pedimos a Paulo Ribeiro que percorresse o interior da sua mais recente criação *JIM*.

MARISA MIRANDA **A imprevisibilidade da criação acabou por conduzi-lo apenas a Jim Morrison, enquanto indivíduo, deixando nas entrelinhas da peça os poetas malditos que, inicialmente, pareciam ter espaço nesta coreografia?**

PAULO RIBEIRO Quando parti para esta criação interessava-me refletir sobre a dimensão política da dança e sobre os movimentos sociais atuais e a in-

fluência da sua pressão sobre as tutelas e/ou sobre o próprio exercício da política. Uma das conclusões a que fui chegando é que esta pressão acontece, mas de um modo evolutivo e nunca revolucionário, é algo que se vai fazendo... E que é intrínseco ao indivíduo e à sua capacidade ou não de se relacionar com o coletivo. Esta premissa acabou por me levar a concentrar mais na pessoa de Jim Morrison, a tentar compreender a sua vida, quais as preocupações que o atormentavam... O Jim Morrison era um solitário, completamente virado para si próprio, desafiava constantemente o limiar da lucidez. À boa maneira da década de 60, este estado mediúnico era um meio para alcançar outros estádios de percepção e de sensibilidade. Esta consciência foi algo que, pelo menos na minha geração, sempre nos acompanhou, sobretudo durante a adolescência, período em que essa vontade de se ser aberto, mais universal, está sempre muito presente.

MM Acabou por ser um “reencontro” entre o Paulo e Jim Morrison...

PR É curioso falares nisso... De facto, este “reencontro” surpreendeu-me. Fascina-me a preocupação de Jim Morrison com a poesia. Esta dimensão poética marcava a sua própria composição musical. Também me fascina a sua preocupação em criar rituais; para mim, uma coreografia deve ser um ritual, algo que nos transporta e leva mais longe, muitas vezes sem sabermos onde vai desaguar... Só estas facetas já me empurravam para um complexo processo exploratório, que acabou por decorrer ao som do *An American Prayer* que, além de ser um registo fantástico, sendo um disco póstumo, é um resumo muito completo deste trajeto. Por isso, decidi coreografá-lo na sua totalidade, com apenas algumas derivações. Poderia ter recorrido a outros músicos, a outros poetas malditos, mas, de repente, o Jim Morrison, através dos seus poemas musicados, parecia sintetizar tudo.

Não é uma peça que se queira representativa do Jim Morrison ou ilustrativa do *An American Prayer*, é uma peça habitada por sensações que se constroem e desconstroem à volta de uma época, de uma preocupação, de uma

política, de um abandono, mas também de algo muito festivo e, sobretudo, de uma Humanidade muito forte. O que me interessa é explorar a enorme cumplicidade que sinto no plano pessoal e coletivo, a preocupação constante em sacudir consciências e em evitar o previsível. De facto, há uma cumplicidade com Jim Morrison, existem afinidades óbvias nalgumas reflexões, mas também é notória a independência no modo como abordo e jogo com as indagações. Em *JIM* há um fiel desprendimento; fiel porque existe respeito pelo universo musical e desprendimento porque se reivindica a necessidade de um espaço próprio.

MM Enquanto observamos o movimento e também a relação dos intérpretes com a palavra parece que somos invadidos por uma espiritualidade muito presente também na sua última peça *Du Don de Soi*, inspirada em Tarkovsky. Uma espiritualidade que vem da dança?

PR Ninguém dança sem espírito. O que preenche o movimento não é o músculo, é o espírito, é a interioridade de cada um. Nunca coreografei a olhar para um espelho, mas sempre a olhar para dentro; o movimento e o vocabulário nascem quando fecho os olhos e me ouço. É essa espiritualidade que me move, que me interpela. E essa interpelação para mergulharmos na nossa interioridade, para nos ultrapassarmos, é voraz. Chega a ser autodestrutiva. Aliás, a maioria destas vozes da década de 60 deixaram-se consumir pela sua própria arte. Enquanto criadores e intérpretes estamos sempre a tentar transcender-nos.

De facto, a peça *Du Don de Soi*, que fiz o ano passado, marcou-me imenso, não só pelos desafios que me colocava, porque exigia um movimento mais lento, mas também pela espiritualidade que perpassava a obra de Tarkovsky. Tarkovsky era crente, não cheguei a descobrir em quê... Fiquei tão chocado com a minha educação católica e com as contradições que vivi, que me afastei de uma prática religiosa, mas acredito no imaterial das relações que criamos uns com os outros. Essa é a minha espiritualidade.

MM Ao longo da coreografia somos transportados por oscilações entre ternura, esperança, desespero, para culminar com um assalto à nossa interioridade, diz o Paulo...

PR A peça termina com uma celebração da vida, com o ritmo forte de *Ghost Dance*, em que os intérpretes simplesmente se divertem, dançam prazenteira e despegadamente, deixando em aberto algo que nos convida a sermos mais ativos em relação à vida que levamos. O convite é para continuarmos despertos em relação a esta espécie de aniquilamento. Porque acho que há um cerco cada vez maior à alma, à interioridade, quase uma anestesia total. Antes, este cerco era feito através daquilo que nos era dado a ver, sobretudo através da televisão. Agora vivemos sob o jugo de todo este fantasma da insustentabilidade de um país, de um continente, de um mundo. O que nos resta? Não há tempo para preocupações mais humanas, mais interiores, mais cósmicas, para outras percepções, como Jim Morrison defendeu. Parece que há uma conspiração enorme do poder, enquanto caminhamos ordeiramente para uma sociedade orwelliana, que não aconteceu em 1984, mas que agora parece revestir-se de enorme furor; só que não nos damos conta porque tudo é servido em doses homeopáticas, muito lentamente. Assistimos à massificação da informação, desaparecem as opiniões dissidentes e mais interessantes; o cerco vai-se fechando e só temos direito a um pensamento e modo de vida únicos. Por isso, agora mais do que nunca, é altura de enfrentar e encontrar diferentes estratégias para nos preenchermos. Por isso, secreta e individualmente, temos que continuar a ser um pouco terroristas, reivindicando um espaço para a interioridade. O lugar da dança é esse, o de não deixar morrer a capacidade que existe dentro de cada um de nós de nos transformarmos.

MM A dança pode ser interventiva em termos políticos?

PR Claro que pode e é! Mas essa intervenção é feita através de um percurso solitário e por uma dimensão poética que nos desperta para outras formas

de ver, encarar e lutar pela vida. Uma das coreógrafas mais pungentes em relação a esta questão foi Pina Bausch, que mudou a vida de muitos, tal como, provavelmente, o próprio Morrison mudou, mas ela não queria fazer política através da dança, ela fazia poesia através da dança. E era esta dimensão poética, que ela soube sempre criar e deixar como marca do seu trabalho, ao longo de toda a carreira, que interferia com o estado dos seus espectadores, despertando consciências e mobilizando vontades.

MM E esta é uma peça política porque implica, diretamente, o público; porque coloca o indivíduo e o coletivo no centro e apela ao seu recolhimento?

PR Sim, completamente. Às vezes criticam-me porque consideram que a dança que crio é muito dinâmica, ativa e até, às vezes, podem dizer barulhenta. Não considero que seja barulhenta, mas aceito os dois primeiros adjetivos e assumo-os porque são intrínsecos à generosidade com que vivo a minha vida. Aliás, enquanto indivíduo solitário até posso ser egoísta, no sentido em que esse egoísmo me permite recolher e ter espaço para mim! Mas no meu trabalho, em relação ao que faço para o público, tenho de ser generoso. E essa generosidade reside no premente desafio de nos ultrapassarmos a nós próprios. Exijo que um bailarino se ultrapasse a si próprio, tal como eu como coreógrafo tento também ultrapassar-me. Mesmo reconhecendo-se uma assinatura, uma linguagem coreográfica, a verdade é que cada processo coreográfico é marcado por momentos de tormenta. Todas as peças colocam desafios, há sempre fórmulas que experimento e que nunca usei. Os processos são sempre novos e as peças têm vida própria, não há uma receita para criar. Talvez consiga compor movimento e criar vocabulário coreográfico com alguma fluidez, mas construir uma peça é completamente diferente. A coerência e a força de uma peça e o sentido da sua existência são questões que me preocupam e atormentam. Daí as minhas peças terem sempre presentes esta vontade de romper, de rasgar, de nos transformarmos. Logo, a dança faz-se política.



O que me interessa é que esta peça seja coletiva, interessa-me que os intérpretes construam algo coletivamente, que funcionem como um todo que se complementa. Uma intenção clara alicerçada na necessidade, cada vez mais gritante, de nos repensarmos em conjunto, como um coletivo. Deixará de ser possível cada um viver para si. E esse regresso ao coletivo deverá acontecer não só no seio da família, mas também da Europa. Se a Europa não voltar a olhar para o seu território como um todo, vai ser o fim.

Por isso, o que tento criar são momentos de fricção, de beleza, momentos que nos transportam, mas sempre através de um coletivo de intérpretes muito diferente, com *backgrounds*, sensibilidades e passados completamente distintos. Para, no final, concluir que a dança não tem de fazer política, porque isso é o que a dança faz desde sempre. Os coreógrafos podem e devem ser motores de confronto em relação à sociedade e modelo vigentes.

MM E o discurso com os espectadores é tão intenso que o Paulo não se satisfaz com a interação mais próxima dos intérpretes, provoca mes-

mo quem está sentado na plateia, fazendo estremecer os sentidos de quem assiste.

PR (Risos) São apenas acidentes benévolos que aguçam a nossa percepção e nos recordam que nada é adquirido. Acidentes que pretendem sacudir o público e que acontecem com uma cadência irônica. Queria também que os intérpretes se confundissem com o público, como se os espetadores fossem também bailarinos. Nunca tinha experimentado esta proximidade... Apesar de se falar de uma linguagem mais ou menos hermética da dança, a verdade é que ela está alicerçada num quotidiano forte.

MM Talvez pela forte presença do disco parece existir uma cadência na fluidez da composição, em que a dramaturgia se impõe...

PR A dramaturgia está sempre presente, mas é uma dramaturgia de sensações, de emoções, e não de enredo. Há várias fórmulas de criação. Às vezes, ao longo de meses, vão-se criando materiais, sequências, momentos construídos coreograficamente ou fruto de exercícios de improvisação, que são reunidos em pequenos núcleos e, mais tarde, a 15 dias ou três semanas da estreia, junta-se tudo e cria-se uma dramaturgia e um alinhamento do espetáculo. Nas minhas últimas criações, nomeadamente, em *Desafinado* e em *Du Don de Soi*, não segui essa estratégia. Tenho criado o espetáculo paulatinamente, uma cena depois da outra, com uma dramaturgia orgânica e interna que faz com que não haja transições abruptas ou mal resolvidas. É uma onda fluída que nos transporta, que nos leva para cima, e nos traz para baixo, que nos mantém à tona e que desagua. Chamo-lhe a dramaturgia das sensações que, nesta peça, tem ainda mais força, porque segue a própria cadência do disco, pese embora algumas derivações, como quando os intérpretes citam e entoam outras músicas do Jim; ou a composição de um "cadavre exquis" (cadáver esquisito), um jogo coletivo surrealista, que subvertia o discurso literário convencional, que culmina numa brincadeira muito concreta sobre a atualidade que pretende acentuar o quão ridículo é

este presente; ou mesmo a introdução da música *Spanish Caravan* que além de ser linda, acaba por se enquadrar muito bem na peça. Apesar de não ser algo descritivo e direto, a ligação da coreografia ao disco cria um clima que propicia essa sublevação da dramaturgia.

MM E a ardência da palavra de Jim Morrison só poderia ser traduzida na língua em que este se expressava, tornando-o ainda mais presente?

PR A universalidade da palavra de Jim Morrison seduziu-me por completo e, por isso, dei-lhe espaço nesta coreografia. A intenção primeira de usar o inglês na peça foi essa. Citamos o que ele escreveu e, se repararmos, a força desse discurso reside não tanto no sentido das palavras, mas na sua musicalidade. Os devaneios de Jim Morrison, fruto dessa prática surrealista da escrita automática, tinham de ser lidos tal como foram escritos.

Em todas as minhas criações sempre me pautei por uma enorme liberdade na utilização de diferentes recursos e, nesta peça, além do texto, volto a integrar o vídeo de Fabio Iaquone e Luca Attilii, cuja estética muito aprecio! Como não utilizo cenários, acaba por ser o vídeo a assumir o papel da cenografia, ramificando a peça, catapultando outras dimensões para a coreografia.

MM Uma das surpresas desta criação é o regresso do intérprete Paulo Ribeiro ao palco, deixando para trás a despedida anunciada em *Malgré Nous, nous étions là...*

PR Sou um grande mentiroso (Risos). Nesta peça decidi regressar com um solo para fazer uma pequena homenagem ao meu querido amigo desaparecido Bernardo Sassetti. Fiz este pequeno excerto a pensar nele, usando a sua música *Indigo...* O Bernardo ia fazer a música deste espetáculo. Eu que-



ria fazer uma criação à volta de Jim Morrison, mas entrariam outras músicas, nomeadamente, da sua autoria. Por isso, esse momento inicial da peça é Bernardo, não é Jim Morrison, mas tudo se cruza, já que também ele nos deixou de forma prematura.

Mas eu gosto de dançar... Já tinha regressado na remontagem do *Sábado 2* por ser um desafio e eu gosto de me desafiar, mesmo que esses desafios me tirem noites de sono. Além disso, sem falsas modéstias, sinto que, como intérprete, ainda tenho algo a dizer. Vou voltar a dançar nos próximos tempos... ando imenso de bicicleta para que isso seja possível (risos).



BIOGRAFIA

PAULO RIBEIRO | COREÓGRAFO

Depois de uma vasta experiência como intérprete, Paulo Ribeiro começou a coreografar em 1984 na 1ª Biennale Off, de Lyon (França). Posteriormente, criou e remontou obras para diversas companhias de renome como Nederlands Dans Theater (Holanda), Grand Théâtre de Genève (Suíça), Centre Chorégraphique de Nevers (França) e Ballet Gulbenkian (Lisboa, Portugal). E mais, recentemente, para o Ballet de Lorraine (França), Grupo Dançando com a Diferença (Madeira, Portugal) e Companhia Nacional de Bailado (Lisboa, Portugal).

Em 1995 fundou a sua companhia de autor para a qual já criou quinze obras originais, com as quais conquistou importantes distinções nacionais e internacionais, algumas das quais nos prestigiados Rencontres Choregraphiques Internationales de Danse, de Seine Saint Denis (França), em 1996.

Paralelamente à atividade coreográfica foi ainda comissário do ciclo *Dancem!* do Teatro Nacional São João, no Porto, em 1996, 1997, 2003, 2009 e 2011; diretor artístico do Ballet Gulbenkian, entre 2003 e 2005; diretor-geral e de programação do Teatro Viriato, em Viseu, entre 1998 e 2003, e, de novo, a partir de 2006 e até este momento.

CONTACTOS

COMPANHIA PAULO RIBEIRO, ASSOCIAÇÃO CULTURAL

TEATRO VIRIATO · Largo Mouzinho de Albuquerque, Apartado 2086 EC Viseu · 3501-909 VISEU, Portugal

Tel. (+351) 232 480 110 | Fax. (+351) 232 480 111 | geral@pauloribeiro.com | www.pauloribeiro.com



Estrutura financiada por



GOVERNO DE
PORTUGAL

SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

deARTES
DIRECÇÃO GERAL DO
DESIGN E DAS ARTES

Companhia residente

teatrovirato

Apoio Local



câmara municipal de viseu

