
JAZZ

21 JUNHO '08

CARLOS BICA

+ MATÉRIA

PRIMA

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



SÁBADO 21 JUNHO 2008 · GRANDE AUDITÓRIO · 21H30 · DURAÇÃO 1H30 · M/12

Contrabaixo Carlos Bica
Piano João Paulo
Guitarra Mário Delgado
Bateria João Lobo
Trompete Matthias Schriefl

Até muito tarde no século XX, agiu-se como se a essência da música estivesse nela mesma e não nos sons, entendendo estes na sua forma natural, originária, ou seja, antes de serem música, como o barro apenas que seria necessário moldar e esculpir para lhe mudar a sua condição “selvagem” e mais ou menos aleatória. Até que algo aconteceu na percepção dos homens e levou a uma mudança neste cenário, de modo que alguns criadores passaram a interessar-se mais pelo som propriamente dito do que até pela música, pelo menos tal como definida academicamente ao longo de séculos, apresentando-se muitos deles, inclusive, como “artistas sonoros” e não como “músicos”. Um desses criadores foi Giacinto Scelsi, e se um novo conceito postulou, reza a história que isso se deveu em grande parte ao acaso ou à força das circunstâncias. Sofrendo uma depressão no imediato Pós-Guerra, o compositor italiano foi internado numa clínica e aí passava longas horas sentado ao piano a premir continuamente as mesmas teclas. O que os médicos tomaram como um sintoma do seu “mal de espírito”, era para Scelsi um estudo pormenorizado da matéria interna do som, por via da decomposição das suas componentes. O facto resultaria numa obra original e inovadora que só depois da morte de Scelsi ganhou

repercussão. E porque a improvisação, tal como se verificava no tempo em que a música ainda não tinha uma escrita que a codificasse, era a forma mais directa de abordar o som, Scelsi improvisava primeiro o que depois passava para o papel, com o auxílio de um gravador de bobinas. Esta perspectiva depressa ganhou adeptos, como o romeno Iancu Dumitrescu, que encontrou equivalências entre o acto de tocar uma nota e a pausa que lhe sucede, mais longa ou mais curta consoante os casos mas sempre inevitavelmente existente, com as mecânicas físicas da sístole e da diástole, da tensão e da relaxação dos músculos. Nas suas próprias palavras, abriu-se-lhe “um outro mundo rítmico, um mundo ligado à natureza cósmica”.

E humana também, acrescentou Dumitrescu, mas na medida em que Maurice Blanchot, no início do seu *Livro Por Vir*, refere o canto das sereias para aludir à “suspeita da inumanidade de todo o canto humano”. De certa maneira, vai-se entendendo que esta atenção microscópica relativamente às propriedades do som eleva os homens a uma condição extra-humana, ao mesmo tempo, e paradoxalmente, realçando a humanidade em si. Foi assim que a especialista em morfopsicologia Léone Bourdel introduziu conotações

musicais nas suas identificações da composição do sangue com o fundamento da personalidade. Defende ela: “A música age directamente sobre os ritmos internos, sobre o meio interior, sem meio termo. Esta acção efectua-se pelo ouvido, mas também pela pele e por todas as superfícies do corpo em contacto com o exterior.” Assim, percebeu que uns grupos sanguíneos apreciam mais o ritmo, outros a melodia, outros a harmonia, outros ainda o conjunto desses elementos. Definiu quatro grandes conjuntos: 1) o dos rítmicos, reunindo os indivíduos de grupo sanguíneo B, rígidos na maneira de ser, com falta de maleabilidade, vigor e tenacidade, solitários e individualistas; 2) o dos melódicos, correspondendo ao grupo sanguíneo O, pessoas maleáveis, diplomáticas, sociáveis e abertas à mudança; 3) o dos harmónicos, equivalente ao grupo sanguíneo A, constituído por gente extremamente sensível e vulnerável ao mundo exterior, deixando que este a subjugue e, até, destrua; 4) o dos complexos, com integrantes do grupo sanguíneo AB, muito instáveis, reagindo tanto como harmónicos, como melódicos ou como rítmicos, sem conseguirem encontrar o equilíbrio.

Interessante, igualmente, a forma como o antropólogo Marcel Mauss integrou a arte dos sons no rol daquilo a que chamou de “técnicas puras” ou “de consumo” (também chamadas “do corpo” por Leroi-Gourhan), juntando-a, com as demais artes e a religião, aos alimentos, às bebidas, aos excitantes e estupefacientes e aos afrodisíacos, em suma, a tudo o que pode ser introjectado

pelo corpo humano para sobreviver ou para “viver melhor”. Neste sentido, ouvir os sons musicalmente equivale a comer, a fazer amor ou a orar a Deus. Estas homologias tornam-se particularmente deliciosas com Jacques Derrida, que utiliza as designações de componentes do ouvido como o tímpano e o martelo enquanto metáforas filosóficas. Leia-se o que escreveu, por exemplo, sobre o pavilhão: “Essa corneta a que se chama pavilhão (*papillon*, borboleta) é um pénis para os Dogons e os Bambaras do Mali, e o canal auditivo uma vagina. A fala é o esperma, indispensável para a fecundação.» Salienta Derrida que se denomina “canal vestibular” tanto a cavidade irregular que faz parte do ouvido interno como o vestíbulo genital, a vulva e todas as suas partes até à membrana do hímen. Diz-se também do espaço triangular limitado à frente e lateralmente pelas asas das ninfas (pequenos lábios da vulva) e atrás pelo orifício da uretra. Vem do Latim *vestibulum*, lugar onde se permanece ou, segundo outros saberes, de “vesta”, câmara de entrada nas habitações onde os romanos acendiam o fogo em honra de Vesta, a deusa do lar.

Estas observações de Derrida sustentam-se na simbologia de várias culturas. Segundo esta, as orelhas estão enquadradas na parte inferior do rosto, feminina porque se assemelha aos órgãos genitais da mulher: as trompas de eustáquio ligam cada orelha à boca, tal como, ao nível genital, as trompas de falópio ligam os ovários ao útero. A parte superior, por sua vez, é um sucedâneo dos órgãos sexuais masculinos, o nariz correspondendo ao pénis e os dois olhos

aos testículos. As relações não terminam aí: as orelhas correspondem aos pés e aos rins e parecem-se extraordinariamente com o feto em formação no ventre da mãe. Curiosamente, a diferenciação entre as funções auditiva e de fonação e entre o sistema urinário e o genital verificam-se em simultâneo, por volta da quinta semana de vida. E se as orelhas parecem embriões, nada de menos apropriado, pois “sintetizam” a totalidade do corpo. No decorrer desta visão, a criança que se desenvolve no útero é a bem dizer uma grande orelha, como referiu uma estudiosa destas questões, Annick de Souzenelle. E qual o seu papel? Assegurar a “verticalização” do homem, para que este se torne Verbo, Fala e, conseqüentemente, Canto e Música.

Os exemplos indicados são elucidativos quanto ao tratamento metonímico que o mundo dos sons está a ter, estabelecendo vínculos com uma pluralidade de aspectos da existência humana. Num momento em que a “ecomúsica” (música feita a partir dos sons da Natureza, excluindo os de geração humana) e em que o aproveitamento em várias áreas musicais de recursos naturalistas como os *field recordings* e os *found sounds* se vão tornando práticas sustentadas, a importância ganha pelo som nas concepções musicais da actualidade, independentemente das tipologias e das estéticas perfilhadas, é bem evidente. Esse reconhecimento é feito com toda a oportunidade pelo grupo Matéria-Prima, o novo projecto de Carlos Bica com João Paulo Esteves da Silva, Mário Delgado, João Lobo e Matthias Schrieffl. De que modo? Precisamente pela adopção das

metodologias da improvisação, e se a forma é a do jazz, implicando um sistema organizado de processos e técnicas ao serviço de um idioma musical com um vocabulário próprio, é com a matéria sonora que preferencialmente estes músicos lidam, ou não fossem eles os experimentadores e pesquisadores das possibilidades dos seus respectivos instrumentos que são.

Com a *troupe* Matéria-Prima, a vertente biológica do acto de “fazer música” ganha primazia sobre a racional (Baudelaire: “A música (...) representa sentimentos mais do que ideias; sugerindo ideias, é certo, mas não as sugerindo por si mesma”). Ainda que recorrendo a estruturas e a temas, ou seja, a um pensamento musical definido, o enlevo da música deste quinteto vai para aspectos tão fundamentais como o som de madeira repercutido pelo contrabaixo de Bica, a vibração sustentada das cordas do piano de Esteves da Silva, a electricidade transformadora da guitarra de Delgado, as peles percutidas para o estabelecimento de métricas e texturas da bateria de Lobo e o sopro metalizado e ecoante do trompete de Schrieffl. É a partir de tais elementaridades que estes músicos constroem tudo o mais. Com origem numa semelhante atenção pelo sonoro, edificou cada um deles uma visão própria e positivamente condicionada da música. Concertante a de Carlos Bica, com a particularidade de entender o contrabaixo de jazz não apenas como um instrumento rítmico mas também melódico, o que de resto faz com que assuma e integre o uso clássico do arco. Enraizada nas tradições

populares do seu país, bem como nas da região geográfica que ocupa no extremo Ocidente da Europa e à entrada do Mediterrâneo – por exemplo, as citações a que procede amiúdes vezes do antigo repertório sefardita –, a de João Paulo Esteves da Silva. De vocação universalista, em linha com a própria natureza do jazz – género resultante de enxertos e sínteses logo desde a sua gestação –, a de Mário Delgado. Essencialista e primordial, mesmo quando se complexifica e busca a estilização, a de João Lobo. Com os seus fraseados em eclipse a estabelecerem equivalências com o encadeamento argumentativo do discurso falado, a de Matthias Schriefl.

O conjunto destes posicionamentos não é um mínimo denominador comum. Nada há de minimalista nas abordagens sob o nome Matéria-Prima. Também não encontramos nas suas propostas algo que se assemelhe ao aproveitamento do chilrear dos pássaros que tanto entusiasma Messiaen (já dizia Lu-Chi, que viveu entre os anos 261 e 303 d.C., que “um concerto de cordas de seda que soem com tons demasiado puros carece de encanto, apesar da sua beleza e ainda que vibrem com reverberações intermináveis”). O que está em causa são, isso sim, as relações de atenção e de respiração específicas à prática da improvisação, caracterizável esta como integração de energias individuais. É isso que hoje vai acontecer e será, decerto, quase como se encostássemos o ouvido à terra.

RUI EDUARDO PAES
crítico de música, ensaísta,
editor da revista *jazz.pt*

Carlos Bica

Carlos Bica é um dos poucos músicos portugueses que alcançou projecção internacional, tendo-se tornado uma referência no panorama do jazz europeu. Entre os vários projectos musicais que lidera e para além das suas participações em outras áreas como teatro, cinema e dança, o seu trio AZUL com o guitarrista Frank Möbus e o baterista Jim Black, tornou-se na imagem de marca do contrabaixista e compositor.

Ao primeiro álbum *Azul* editado em 1996, e que é considerado pela crítica como um dos melhores álbuns nacionais de jazz de sempre, seguiram-se os álbuns *Twist* (1999), *Look what they've done to my song* (2003) e *Believer* (2006) que receberam igualmente enormes elogios da imprensa internacional.

Quando se fala da música de Carlos Bica a crítica costuma salientar a forma como nela se interpenetram referências de diferentes universos, da música erudita contemporânea à folk, ao rock, ao jazz, às músicas improvisadas. O que corresponde, como seria natural, à própria trajectória do intérprete compositor. Aprendeu a tocar contrabaixo na Academia dos Amadores de Música, nos Cursos de Música do Estoril e na Escola Superior de Música de Würzburg, na Alemanha. Foi membro da Orquestra de Câmara de Lisboa, assim como de diversas orquestras de câmaras alemãs, tais como a Bach Kammerorchester e a Wernecker Kammerorchester. Fez muita música improvisada, durante anos tocou com Maria João, trabalhou e gravou na área da música popular portuguesa com

Carlos do Carmo, José Mário Branco, Janita Salomé, Camané e participou em inúmeros festivais de jazz internacionais em colaboração com músicos como Kenny Wheeler, Ray Anderson, Aki Takase, Alexander von Schlippenbach, Lee Konitz, Mário Laginha, Albert Mangelsdorf, João Paulo, Matthias Schubert, Paolo Fresu, António Pinho Vargas, Steve Argüelles, John Ruocco, entre outros.

A necessidade de projectar na música as vivências do seu percurso musical e o enorme fascínio pelo som da voz e dos instrumentos de arco, levou Carlos Bica até ao projecto DIZ, que teve a sua estreia no Festival dos Cem Dias/Expo'98. Este projecto foi editado pela Enja Records em 2001 e recebeu o prémio de Melhor disco do ano da Antena 1/Cinco minutos de Jazz.

Tal como Paris nos anos cinquenta, Berlim é nos dias de hoje um feliz refúgio para os criadores de arte. Tendo Berlim como uma das suas estações, Carlos Bica tem desfrutado dos muitos felizes encontros entre músicos provenientes de culturas e escolas muito diversas. AZUL, DIZ, TUOMI, BICA-KLAMMER-KALIMA, ESSENCIA, TANGO TOY são alguns dos projectos com músicos internacionais que tiveram Berlim como local de nascimento.

Em Outubro de 2005 Carlos Bica edita o álbum *Single* (Bor Land), o seu primeiro álbum de contrabaixo solo, onde músico e instrumento se encontram a sós e onde Bica revela o seu lado musical mais íntimo. *Single* foi nomeado pela revista *Blitz* com um dos melhores álbuns nacionais em 2005.

João Paulo

João Paulo nasceu em Lisboa, em 1961. Começou muito cedo os seus estudos musicais, na Academia de Santa Cecília, iniciando-se rapidamente no piano. Ingressou no Conservatório Nacional, onde, em 1984, obteve o diploma do Curso Superior de Piano com a classificação máxima.

Ainda em 1984 muda-se para Paris onde, durante três anos, aprofunda os seus estudos no Conservatório de Rueil-Malmaison e obtém sucessivamente as mais altas distinções – Médaille d'Or, Prix Jacques Dupont, Prix d'Excellence e Prix de Perfectionnement. Terminados os estudos, permanece em Paris durante mais quatro anos, dando vários recitais em França e Estados Unidos, dos quais se destacam os de Nova Iorque (Carni Hall em 1986 e Carnegie Hall em 1989).

Antes da sua ida para Paris já tinha em Portugal uma extensa actividade na área do jazz e da música popular. O primeiro reflexo público dessa sua actividade musical surge em 1979, com a participação do grupo Quinto Crescente no Festival de Jazz de Cascais 79.

Entre 1979 e 1981, com o contrabaixista José Eduardo e o baterista José Martins, forma um trio que se apresentou em concertos e serviu como base de acompanhamento a numerosos músicos estrangeiros. É também desse período o seu trabalho como professor da Escola de Jazz do Hot Clube de Portugal.

Na área da música popular, e igualmente nessa altura, participa como pianista acompanhante em numerosos discos de artistas nacionais como

Fausto, José Mário Branco e Sérgio Godinho.

Em 1992 regressa a Portugal e, de imediato, reconstitui as relações profissionais que interrompera em 1984. Colabora então como arranjador e director musical no álbum de Vitorino *Eu que me comovo por tudo e por nada* (1992). Por esse trabalho foi-lhe conferido o Prémio José Afonso pela primeira vez entregue a um arranjador.

Com Sérgio Godinho grava *Tinta permanente* (1993), em que se encarrega dos arranjos e direcção musical, tarefa que se estende igualmente aos espectáculos. Ainda em 1993, funda, com o pianista Mário Laginha, a orquestra de câmara Almas e Danças que, em Março de 1995, deu um concerto memorável no Centro Cultural de Belém.

Em 1994, trabalha em *L'Amar*, o disco de estreia de Filipa Pais, para quem compõe três temas, faz os arranjos e a direcção musical. Simultaneamente, realiza uma série de improvisações na Cinemateca Nacional como acompanhante de filmes mudos e actua como solista com a Orquestra do Norte.

Colabora regularmente com músicos como Tomás Pimentel, Carlos Martins, Pedro Caldeira Gabral, Mário Laginha, Pedro Burmester e Maria João, entre outros.

Juntamente com Jorge Reis, Mário Franco e José Salgueiro, forma o Quarteto de João Paulo. É com esses músicos que grava *Serra sem fim*, o primeiro disco em seu nome.

Presentemente, as suas *working bands* são Nascer, que se dedica à música tradicional portuguesa e sefardita, o trio As Sete Ilhas de Lisboa, música improvisada

com Paulo Curado e Bruno Pedroso e o trio Cor com Cláudio Puntin e Samuel Rohrer.

Nos últimos tempos, tem tocado regularmente em duo com o contrabaixista Carlos Bica.

Destacam-se também vários projectos, em França, em colaboração com Jean-Luc Fillon, oboé, nomeadamente o Quarteto Oborigins, com Michel Godard, tuba, e Jarod Cagwin, percussão.

Para além disto, continua a fazer recitais a solo. *Memórias de quem* (Cleen Feed 2007) foi o seu primeiro disco a solo.

Mário Delgado

Mário Delgado começou os seus estudos na Escola de Jazz do Hot Clube, ainda quando José Eduardo e David Gausden leccionavam na cave da Praça da Alegria. Na Academia dos Amadores de Música estudou guitarra clássica com José Peixoto e Piñero Nagy.

Prolongou a sua formação envolvendo-se em *ateliers* com alguns dos mais importantes guitarristas de jazz contemporâneos como John Abercrombie, Bill Frisell, Barney Kessel e Atilla Zoller, ou com mestres como Jimmy Giuffrè, David Liebman, Steve Lacy, Han Bennink, Paul Motian e Joe Lovano, entre outros.

Em 1992, Delgado junta-se ao guitarrista José Peixoto e ao percussionista José Salgueiro para desenvolver um projecto que culminará na gravação do álbum *Taifas*, cruzando um espaço musical que

se abria ao universo das sonoridades árabes e mediterrânicas também presente na música do cantor Janita Salomé, com o qual Delgado gravou.

É ainda sob o signo do cruzamento de linguagens, mas desta vez numa aproximação heterodoxa às raízes portuguesas, que Mário Delgado e José Salgueiro se juntaram ao contrabaixista Carlos Barretto para gravar *Suíte da Terra*. O guitarrista divide-se actualmente entre vários projectos, nomeadamente Filactera, Filactera Redux, TGB, Trio de Carlos Barretto.

A sua experiência como pedagogo liga-o desde 1990 à Escola de Jazz do Hot Clube e presentemente à Escola de Jazz do Barreiro.

Participou em 1995 no 6th Annual IASJ Meeting em Israel onde representou a Escola de Jazz do Hot Clube de Portugal.

Em 2005 recebeu o prémio Carlos Paredes atribuído pela Câmara de Vila Franca de Xira ao disco *Tuba Guitarra e Bateria* do colectivo TGB (Carolino, Delgado, Frazão).

João Lobo

João Lobo tem vindo a desenvolver uma forte actividade por toda a Europa, colaborando com músicos como Enrico Rava, Scott Fields, Giovanni Guidi, Norberto Lobo e Alexandra Grimal.

Nascido em Lisboa em 1981, começou a tocar bateria com doze anos e entrou na Escola de Jazz do Hot Clube de Portugal em 1998, sob a orientação de

Pedro Moreira e Bruno Pedroso. Entre 1998 e 2001 tocou em diversos grupos de pop/rock, teatro e *performances* de dança no seu país natal. Participou em estágios e *masterclasses* com os bateristas Willie Jones III, Marc Miralta, Bill Stewart e Billy Hart.

Em 2002 e 2003 foi aluno no Seminário Internacional de Jazz de Siena, Itália, onde encontrou Enrico Rava vindo mais tarde a tornar-se membro do seu grupo New Generation.

Obtém em 2006 o seu diploma de 'Bachelor' em bateria-jazz no Conservatório Real da Haia, na Holanda, onde foi aluno de Erik Ineke, Hein van de Ghein, Frans van der Hoeven, John Ruocco e Eric Vloeimans.

Com o grupo Munchen apresentou-se na Bial de Jovens Artistas do Mediterrâneo 2001 em Sarajevo, Bosnia-Herzegovina.

Enquanto baterista do As Guests Quartet, tocou no North Sea Jazz Festival em 2004 e 2005, bem como em digressões pela Holanda, República Checa e Eslováquia.

Faz parte do projecto de dança/música *w(ε)G0*, produzido e realizado em colaboração com a Paradiso/Melkweg Production House em Amesterdão, em duas ocasiões (2005 e 2006/07), e viajou em digressão por Barcelona, Holanda e Dinamarca, entre outros países.

É também membro do quarteto de Giovanni Guidi (Umbria Jazz Festival 2006, MIDEM2007, Villa Cellimontana, Casa del Jazz e outros clubes e festivais italianos).

Tocou em diferentes países da Europa e no Canadá com músicos

como Gianluca Petrella, Andrea Pozza, Christoph May, Juraj Stanic, Wolfert Brederode, Nelson Veras, Édouard Ferlet, Stéphane Kerecki, Chris Jennings, Dan Kinzelman, Francesco Bigoni, Francesco Ponticelli, Stefano Senni, Marco Franco, Nuno Rebelo, Carlos Bica, Júlio Resende, e colabora frequentemente com Giovanni di Domenico, Manolo Cabras, Lynn Cassiers.

Matthias Schriefl

Nasceu em 1981, no sul da Alemanha. Aos sete anos de idade recebeu as suas primeiras lições de piano e saxofone, aos onze venceu o concurso nacional Jugend Muziert e passou a dirigir a big band da sua escola, levando-a a tocar sobretudo composições suas. Com quinze anos era o mais jovem músico da Orquestra de Jazz do Estado da Baviera e da Orquestra Federal de Jazz. Em 1999 recebeu o primeiro prémio no concurso nacional Jugend Jazzt com a sua primeira banda, Sidewinters.

Schriefl estudou no Conservatório de Munique, mais tarde (2000-2005) com Andy Henderer em Colónia e esteve também um ano a estudar em Amesterdão.

Recebeu numerosos prémios como solista, compositor e líder de grupos, o mais recente dos quais o prémio de jazz da WDR.

Actualmente lidera vários projectos em Colónia e organiza a série de concertos “Jazz-O-Rama”. Actua como

solista na big band da WDR, entre outras formações. Foi membro do European Jazz Ensemble desde 2006, substituindo Allan Botschinsky e fez uma digressão pela Europa com a banda nova iorquina Sharon Jones and the Dap Kings.

No início de 2007 fez uma digressão como trompete líder com a European Movement Orchestra, com um repertório formado por composições de sua autoria. Em Maio desse ano fez, com as estrelas indianas R.A. Ramamani (cantora e compositora) e T.A.S. Mani (percussionista, tocador de mridanga), uma digressão pelo sudoeste asiático. Ainda em 2007 tocou com a sua banda Shreefpunk na Alemanha, Áustria, Suíça Estónia, Inglaterra, Itália, México e Austrália. Em 2008 tem um programa preenchido de concertos em vários das mais importantes salas da Europa.

Entre outros, tocou com artistas como Peter Brötzmann, Bill Dobbins, Dusko Goykovich, Peter Herbolzheimers Rhythm Combination&Brass, Daniel Humair, Rick Kiefer, Lee Konitz, Joachim Kühn, Nils Landgren, Emil Mangelsdorff, Rudi Mahall, Charlie Mariano, Adrian Mears, Don Menza, Dick Oatts, Claudio Roditi, John Ruocco, John Schröder, Gunther Schuller, Bobby Shew, Alan Skidmore, Markus Stockhausen, Stan Sulzmann, Nils Wogram, Phil Woods, Connection Latina, New York Voices.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO
CIRCO SEX 27 JUNHO A TER 1 JULHO

Le Cirque Invisible

De Victoria Chaplin
e Jean-Baptiste Thiérrée

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 2h10 · M/6

Victoria Chaplin é a quarta filha de Oona e Charlie Chaplin. Estudou dança e música clássica. Em 1969 encontra-se com Jean-Baptiste Thiérrée, filho de operários, aprendiz de tipógrafo, mais tarde actor. Juntos fundam, em 1971, o *Cirque Bonjour*, o primeiro exemplo do que veio a chamar-se “Novo Circo”.

Ao longo de trinta anos produziram apenas três espectáculos: o *Cirque Bonjour*, o *Cirque imaginaire* e, desde 1990, o *Cirque invisible*. Thiérrée teria preferido ter feito só um, e aperfeiçoá-lo constantemente.

“O seu circo é invisível porque se limita ao círculo da pista, desenhado no palco. Estão sozinhos. Atrás das cortinas pretas, pessoas encarregues do guarda-roupa, dos acessórios e maquinistas estão numa roda-viva, porque tudo repousa na metamorfose,

Piste · Fotografia de Luigi M Cerati



num movimento perpétuo das formas. A palavra-chave podia ser a magia, porque Thiérrée é um grande prestidigitador que faz surgir mil objectos, pássaros, ratos, coelhos [...]. Mas esta prática da ilusão integra-se num conceito mais largo, um vasto jogo, burlesco e estético, com as regras que regem o mundo. As aparições de Jean-Baptiste movem-se num registo de fantasia cómica, mas nada aí se passa como na vida, as leis da atracção terrestre aí não funcionam. Até a proeza anunciada pode não acontecer, dando lugar a uma graça. As entradas em cena de Victoria, bailarina, equilibrista e escultora do seu corpo até às curvas extremas do contorcionista, criam universos plásticos em que compõe quadros fantásticos, frequentemente com formas de animais, jogando com objectos cujos aspecto e sentido são invertidos.”

GILLES COSTAZ, *LES ECHOS*

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao parque de estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.

CULTURGEST, UMA CASA DO MUNDO

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE

António Maldonado Gonelha

VICE-PRESIDENTE

Miguel Lobo Antunes

ADMINISTRADORA

Margarida Ferraz

ASSESSORES

DANÇA

Gil Mendo

TEATRO

Francisco Frazão

ARTE CONTEMPORÂNEA

Miguel Wandschneider

SERVIÇO EDUCATIVO

Raquel Ribeiro dos Santos

João Cardoso ESTAGIÁRIO

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO

Margarida Mota

PRODUÇÃO E SECRETARIADO

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

Judite Jóia

EXPOSIÇÕES

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Mário Valente

PRODUÇÃO E MONTAGEM

António Sequeira Lopes

PRODUÇÃO

Paula Tavares dos Santos

MONTAGEM

Fernando Teixeira

CULTURGEST PORTO

Susana Sameiro

COMUNICAÇÃO

Filipe Folhadela Moreira

Afonso Cabral ESTAGIÁRIO

PUBLICAÇÕES

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

ACTIVIDADES COMERCIAIS

Catarina Carmona

SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS E FINANCEIROS

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

DIRECÇÃO TÉCNICA

Eugénio Sena

DIRECÇÃO DE CENA E LUZES

Horácio Fernandes

ASSISTENTE DE DIRECÇÃO CENOTÉCNICA

José Manuel Rodrigues

AUDIOVISUAIS

Américo Firmino CHEFE DE IMAGEM

Paulo Abrantes CHEFE DE AUDIO

Tiago Bernardo

ILUMINAÇÃO DE CENA

Fernando Ricardo CHEFE

Nuno Alves

MAQUINARIA DE CENA

José Luís Pereira CHEFE

Alcino Ferreira

TÉCNICO AUXILIAR

Álvaro Coelho

FRENTE DE CASA

Rute Moraes Bastos

BILHETEIRA

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Paula Pires Tavares

RECEPÇÃO

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

AUXILIAR ADMINISTRATIVO

Nuno Cunha

COLECÇÃO DE ARTE DA CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

María Jesús Ávila

Valter Manhoso

Maria del Sol Aragón ESTAGIÁRIA

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

Tel 21 790 51 55 · Fax 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt