

us, in the world. “Many things that were happening intersected with the work”, says Gabriela. She cites the fact that two of the dancers are Brazilian and, therefore, Bolsonaro’s election as president of Brazil influenced the creative process.

In the text she wrote about “Kind”, Lieve Dierckx situates violence in relation to the construction of the child’s identity. “To what extent is this dark side already intrinsically present within the child? Even more: is violence present within us, or does it arise from our environment?”, she asks. She then clarifies that an important source of inspiration for the work was the theory of the intergenerational transmission of the phantom, articulated by the Hungarian psychoanalysts Nicolas Abraham (1919–1975) and Mária Török (1925–1998). She also tells us that “the phantoms that Abraham and Török talk about are the forbidden things and the secrets that become lodged in a family’s heart and that, many generations later, suddenly and inexplicably appear, and manifest themselves in the form of violent behaviour or other unexpected forms of antisocial behaviour. In ‘Kind’, we see how the seeds planted in the child, through forbidden ancestors, are perhaps re-emerging in, and through, the child’s volatile parent.”

In Peeping Tom’s forest, where we become lost, where fear sets in, the tension of loneliness and abandonment weighs down upon us. In the interview for last year’s edition, previously mentioned in the programme, Gabriela said that the only time she feels love and care is in the presence of the child. Throughout the rest of the work, we feel an absence of affection. “In the work there is an isolation between the characters and the child, who grows up in this uncertain and absurd world. In a few years, we will know how this will affect us and the generations formed by today’s children.”



© Greg Degliatorre

## No mundo do meio com Vera Mantero

Quinta 10 fevereiro, 21h30  
CCVF / Grande Auditório

### O SUSTO É UM MUNDO VERA MANTERO

Direção Artística e Interpretação  
Vera Mantero

Cocriação e Interpretação  
Henrique Furtado Vieira, Paulo Quedas, Teresa Silva

Desenho de Luz

Leticia Skrycky

Criação Sonora e Interpretação

João Bento

Cenografia e Adereços

João Ferro Martins

Figurinos e Adereços

Marisa Escaleira

Assistência

Vera Santos

Participação na Pesquisa

Vânia Rovisco

Textos

Henrique Furtado Vieira, Paulo Quedas, Teresa Silva, Vera Mantero

Imagem

af Klint, Hilma, Grupo IX/SUW, O Cisne, nº 17,

1915, Óleo sobre tela. Cortesia de Stiftelsen

Hilma af Klints Verk. Fotografia: Moderna

Museet, Estocolmo, Suécia

Produção

O Rumo do Fumo

Coprodução

A Oficina, Fundação Caixa Geral de Depósitos

- Culturgest, Teatro Municipal do Porto, Teatro

Viriato

Apoio à Residência Artística

Centro de Experimentação Artística/Município

da Moita, Companhia Olga Roriz, Estúdios

Victor Córdon

Agradecimento

Elisa Santos, João Sarmento, Paróquia de

St. André e Stª Marinha à Graça

O Rumo do Fumo é uma estrutura financiada

por República Portuguesa - Cultura | Direção-

Geral das Artes e Câmara Municipal de

Lisboa

Projeto cofinanciado pelo Garantir Cultura,

Compete 2020, Portugal 2020 e União

Europeia através do Fundo Europeu de

Desenvolvimento Regional – FEDER

•

Duração 85 min.

Maiores de 14

Preço 10,00 eur / 7,50 eur c/d

Há anos que Vera Mantero nos anda a falar disto. Vera Mantero anda a perturbar o olhar sobre a superfície das coisas e a desafiar-nos a mergulhar mais profundamente nas entranhas do viver. Desde pelo menos os anos 1990 que ela abana a firmeza estática do conservadorismo, a opressão obre o ser e pensar e agir diferente. Nesse permanente desassossego, desestabiliza e leva mais longe as possibilidades do que consideramos ser dança (mesmo que ela possa persistir nessa dúvida de que é dança o que faz) como uma das artes maiores. Ao mesmo tempo, Vera alerta-nos para uma ética no viver que afeta a todos mutuamente, na nossa interligação e interdependência absoluta, uns dos outros, sendo os uns e os outros parte do mesmo organismo ou ecossistema, que inclui a natureza, a terra, e a sabedoria clandestina dos maiores sábios (povos indígenas e outros sistemas de saber não reconhecidos com o mesmo estatuto pela academia).

“O Susto é um Mundo”, peça de grupo estreada em 2021, regressa a essa profunda ligação com entre o ser físico e o ser espiritual, pensamento e assombro perante o que a/nos rodeia. Ela bem que cita, como uma das referências de pesquisa, Viveiros de Castro, porque a respiração daquele ar na peça (respiração que é entidades múltiplas, com diversas fisionomias, do corpo humano aos objetos, ao som, aos objetos que produzem som, às palavras) é aquela de que fala Eduardo Viveiros de Castro (numa entrevista à revista brasileira Sexta Feira, em 1998) quando atribui à arte um estatuto elevado e único na vida, a que não acedemos de nenhum outro modo: “Aquele ideal de subjetividade que penso ser constitutivo do xamanismo como epistemologia indígena, encontra-se em nossa civilização confinado àquilo que Lévi-Strauss chamava de parque natural ou reserva ecológica no interior do pensamento domesticado: a arte. O pensamento selvagem foi confinado oficialmente ao domínio da arte; fora dali, ele seria clandestino.”

Estamos assim situados no modo diverso de pensar o mundo que nos pode resgatar da crise do Antropoceno, que Jacques Rancière já havia formulado ao declarar a

arte como o reduto de verdadeira partilha do sensível, do visível e do invisível, através do qual se formulam novos modos de ser coletivos e modos coletivos de enunciação. É isto que Vera faz.

Vera reivindica, desde sempre, este lugar para a arte, que dá forma efémera a uma organização alternativa da sociedade. De todas as peças de Vera, ressurgem como icónica “Poesia e Selvajaria”, obra fundadora desta colisão entre o mundo cá fora, na rua, nas cidades, psicótico, em crise (de desperdício, materialista, consumista) e uma interioridade ou espiritualidade poética que transporta como possibilidade alternativa e regeneradora do caos negativo em que estamos a afogar-nos. O que Vera Mantero propõe é que esse território de “pensamento selvagem”, um caos positivo, no sentido do pensamento que se sabe num lugar de pura ligação, ou de pertença, com a natureza e com os animais e, porque se sabe assim, não destrói, constrói.

Vera reiteradamente desafia a convenção do espetáculo. Na sua dança fértil de sentimentos, compaixão, ética e pensamento mágico e crítico, constrói o habitat mais natural que possamos imaginar a partir do lugar mais artificial que supostamente existe (o do espetáculo). E logo aqui, nesta consideração mais ampla, se ativa um dos dispositivos simbólicos, visuais, sonoros, conceptuais que fundam toda a peça: a contradição está no centro de “O Susto é um Mundo”. O que aparentemente é uma contradição dos termos, dois opostos incompatíveis um com o outro, coexistem e amplificam o seu sentido e significado pela tensão produtiva gerada por esse convívio do paradoxal.

O espaço cénico vai sendo habitado por objetos e materiais provenientes de territórios (ou “famílias”) radicalmente distintas entre si: paus compridos de madeira, um escadote branco, refletores de luz dourados circulares, algo irreconhecível mas que aparenta ser um destroço de um para-lamas de um carro pintado de branco, baldes brancos, megafone, arcos, tinta vermelha. A maior parte dos objetos são, como as palavras e os gestos, mais e menos do que a sua utilidade. O escadote é talvez

o exemplo mais claro: é usado de múltiplas formas, o seu uso de subida para alcançar uma altura e assim desempenhar uma função que seria impossível sem ele só é concretizado em termos metafóricos – Vera até chega a manipulá-lo, invertendo-lhe a posição.

A ideia de subida a outro nível espacial, vertical, está lá na medida do simbólico. Tudo ali participa de tudo: por isso também, o corpo do músico João Bento, o seu corpo físico, o corpo dos materiais que lhe servem de instrumentos ou produtores de som e o corpo da própria música por si produzida são tudo entidades que ganham uma relevância e existência material e simbólica fortes. João Bento já colabora há anos com Vera Mantero, e é extraordinário assistir à comunhão de coexistência e de partilha que alcançam nesta peça.

Se tudo o que ali está são corpos-entidades, tudo está em inter-relação e, em particular, afeta o corpo das entidades de múltiplas tipologias. Há muito de ritual que evoca uma certa ancestralidade ou um espírito de vida mais próximo de sociedades não urbanas. A mútua contaminação é estimulada e gera mutações no próprio corpo, cumprindo imagens que facilmente associamos a hábitos onde a mentalidade dual de encarar a vida não existe: animal e humano não se contrapõem, espiritual e racional não são opostos, profano e sagrado não se anulam. Os contrários coexistem, e o convívio entre visões contraditórias do mundo são de estimular.

A eleição de Bolsonaro no Brasil e a emergência de extrema-direita por todo o mundo, a par das graves mudanças climáticas estiveram na origem desta peça. Esses são alguns elementos deste “O Susto é um Mundo” que, na realidade, ocupa Vera há algumas décadas. Por isso, na sinopse da peça, chega a propor, como interrogação, a ideia de “Uma educação para a cidadania será uma Educação para a Multiplicidade e para a Contradição? Educação para o Susto?”

Nas referências pesquisadas encontram-se o psicanalista Carl Jung – “dizia que a sua linguagem devia ser ambígua e de duplo sentido porque só assim ela faria justiça à nossa natureza psíquica.

Para ele, a união de elementos que habitualmente estão em oposição, sobretudo o inconsciente e o consciente, seria a única forma de conseguir chegar a uma nova atitude”. Também cita o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro – “faz notar que, aquilo que para um ocidental pode aparentar ser uma série de elementos contraditórios, para os indígenas brasileiros pode ser um conjunto de elementos perfeitamente conjugados e que se apresentam fazendo absoluto sentido, podendo mesmo constituir algumas das características basilares dos povos originários”.

Em todos eles, perpassa a ideia da multiplicidade dos pontos de vista e a recusa da imposição de uma visão única e ditatorial do mundo. Até os objetos cénicos têm vindo a ser alvo de opressão e visão única utilitária, que impera por todo o mundo do teatro e da dança teatral. É de Tchekov a máxima de que tudo o que está em cena tem de ter uma utilidade, e dá o histórico exemplo da arma: caso haja uma arma em palco, tem de ser disparada. Aqui, tudo o que existe em cena cumpre a sua potência pela sua vibração própria, libertada da flagelação do utilitário ou de estar ao serviço de cumprir um objetivo final.

Na deshierarquização delicada e sensível das coisas do mundo, incluem-se múltiplas entidades, entre elas as reconhecidas enquanto humanas, as da natureza, as construídas, as do som, as da espacialização, e as das palavras. As próprias palavras, a sua organização e combinação, a forma como surgem no espaço, são dadas a escutar, deslocam-se pelo espaço, participam da mesma lógica. Elas são dança, fazem parte dos materiais que são dispostos em cena, que participam da distribuição de espaço e constroem comunidade. Não sabemos muito bem onde estamos. É um espaço também psicológico ou emocional. Talvez estejamos em trânsito. Talvez essa deslocação seja entre tempos (passado e futuro) e lugares (terra e superfície lunar, talvez às vezes por entre as estrelas ou num sonho xamânico) na procura de um estar junto que concretize a promessa de união em amor de todas as entidades que participam desta sociedade trans em todas as dimensões.

Essa presença espacial em movimento, física, e de múltipla origens e famílias das palavras suscita associações à poesia visual, experimental, portuguesa, dos anos de 1960, mas – porque o programa deste “O Susto é um Mundo” é o elogio da contradição – vem de mãos dadas com o surrealismo e não são opostos um do outro. No fundo, o que se apresenta com iridescência fulgurante é a fusão entre a linguagem, formas de comunicação (ou seja, o experimentalismo persistente em Vera das modalidades formais do que constitui um objeto performático artístico de dança, com as suas várias componentes, de que o som e a palavra fazem parte) e o conteúdo, as modalidades poéticas que transportam uma narrativa, mesmo que não linear, que neste caso constitui a formulação de um mundo, onde se reinventam rituais, que passam pelo corpo (literalmente, com as pinturas na pele) e mitologias ancestrais. Porque está tudo ligado.

O contraditório impera como o caos a que podemos aspirar. É a paisagem do horizonte de esperança. E a origem está tão lá no passado como está tão longe lá no futuro, ou para além das nuvens. Por isso é tão importante o pequeno livrinho que é distribuído

à saída, onde podemos ler o texto que é dito ao longo de toda a peça e que foi escrito pelos intérpretes (com a exceção de João Bento). Ali está novamente o rasto que fica daquela cosmogonia, que visitámos brevemente, sem saber muito bem se tivemos visões de um tempo anterior ao nascimento ou já depois da nossa morte (talvez dos dois simultaneamente), em que às tantas se escutou (e depois se poderá ler):

*“Eu quando falo daqui solto espécies. Solto espécies e desmaio de sentidos, entro em sepulturas, solto espécies e aterro na placenta. E corro mais rápido que a própria língua, mais rápido.”*

*O chão está quieto à minha espera desde que sou gente. Desde que sou gente que peço aos monges de Marte que me tragam mais panos.*

*Estendo panos de extinção do planeta. Estendo os meus próprios panos de extinção.”*

Em toda a obra de Vera Mantero, e neste “O Susto é um Mundo” em particular, ressoa Viveiros de Castro. Recordo uma resposta que o antropólogo brasileiro deu a uma entrevista em específico. “Não tenho nada contra tranquilizantes, mas quando se trata de pensamento, prefiro os inquietantes.” Vera também procura uma libertação profunda, que tem eco nesse desejo de Viveiros de Castro que desafia a antropologia a superar divisões para “encontrar o mundo do meio, o mundo das relações sociais”.

E para as despedidas, não esquecer essas palavras fundamentais, para guardarmos até que nos reencontremos: “Obrigada. Desculpa. Perdoo-te. Amo-te.”

EN

## In the world of the middle with Vera Mantero

Vera Mantero has been talking to us about this for many years. She is disturbing our gaze at the surface of things and challenges us to delve deeper, into the bowels of the living. Since at least the 1990s, she has shaken the static firmness of



© Bruno Simão

conservatism, the oppression of being and thinking and acting differently. In this permanent state of restlessness, she destabilises and expands the possibilities of what we consider to be dance (even if we can still question whether her work can be classified as dance) as one of the greatest arts. At the same time, she alerts us towards an ethic of living that affects everyone, mutually, in our interconnection and absolute interdependence with each other, being both part of the same organism or ecosystem, which includes nature, the earth and the clandestine wisdom of the great sages (that of indigenous peoples and other

systems of knowledge that are not recognised with the same status by the academic world).

“A Fright is a Whole World”, a group piece that was premiered in 2021, returns to that profound connection between the physical being and the spiritual being, thought and amazement at what surrounds us. She cites Eduardo Viveiros de Castro as one of the key references in her research, because in an interview with the Brazilian magazine, *Sexta Feira*, in 1998, he talked about the breath of fresh air in the work (the breathing of multiple entities, with different physiognomies, from the human body to objects, to sound, to objects that produce sounds, to words) and says that art assumes a high and unique status in life, to which we cannot gain access in any other way: “That ideal of subjectivity that I believe to be constitutive of shamanism as an indigenous epistemology, is confined in our civilisation to what Lévi-Strauss called a kind of natural park or ecological reserve within domesticated thought: art. The thought of the savage was officially confined to the realm of art; anywhere else, it would be clandestine.”

We are thus situated in the different way of thinking about the world that can rescue us from the Anthropocene crisis, which Jacques Rancière already formulated when he declared that art is the stronghold of true sharing of the sensible – the visible and the invisible – through which new collective ways of being and collective modes of enunciation ideas are formulated. This is what Vera achieves.

Vera has always claimed this place for art, which gives an ephemeral form to an alternative organisation of society. Within Vera’s entire oeuvre, the iconic “Poesia e Selvajaria” (Poetry and Wildness) reappears as the founding work of this collision between the outside world – on the street, in the cities, the psychotic, in crisis (of waste, materialist, consumerist) – and a poetic interiority or spirituality that conveys an alternative and regenerating possibility of the negative chaos in which we are drowning. What Vera Mantero proposes is that this territory of “wild thinking”, a positive chaos, in the sense of thinking that is known in a place of pure connection, or belonging, with nature and with animals and, because it is known that way. It does not destroy, it builds. Vera repeatedly challenges the

convention of the performance. In her fertile dance of feelings, compassion, ethics and magical and critical thinking, she builds the most natural habitat we can imagine, from the most artificial place that supposedly exists (that of the performance). And here, in this broader consideration – of the symbolic, visual, sound, and conceptual devices that is activated through the entire work: there is an essential contradiction at the heart of “A Fright is a Whole World”. What is apparently a contradiction of terms – two mutually incompatible opposites – actually coexist and amplify their sense and meaning through the productive tension generated by this coexistence of the paradoxical.

The stage is inhabited by objects and materials from different territories (or ‘families’) that are radically different from each other: long wooden sticks, a white stepladder, circular golden reflectors, an unrecognisable item, which appears to be damaged mudguards from a white-painted car, white buckets, megaphone, bows, red paint. Most of the objects are, like words and gestures, more and less than their own usefulness. The clearest example of this is perhaps the ladder: it can be used in multiple ways, to climb to reach a height and in this way perform a function that would otherwise be impossible, which is only concretised in metaphorical terms – Vera even manipulates it, inverting its position.

The idea of ascending to another spatial, vertical level, is found in the measurement of the symbolic. Everything participates in everything else: for this reason too, the body of the musician João Bento – his physical body, and the body of materials that serve him as instruments or items that can produce sound and the body of the music itself produced by him – are entities that gain a strong material and symbolic relevance and existence. João Bento has worked with Vera Mantero for many years, and it is extraordinary to witness the communion of coexistence and sharing that they have achieved in this work.

If all that can be found there are bodies-entities, everything exists in interrelation and, in particular, affects the body of various kinds of entities. There is a great amount of the ritual that evokes a certain ancestry or spirit of life that is closer to non-urban societies. The work stimulates mutual contamination and generates

mutations in the body itself, fulfilling images that we easily associate with habits where the dual mentality of confronting life does not exist: the animal and the human are not opposed, the spiritual and the rational are not opposites, the profane and the sacred do not cancel one another. Contraries coexist, and the coexistence between contradictory visions of the world should be encouraged.

This work was inspired by Bolsonaro’s election in Brazil and the emergence of extreme right-wing movements around the world, along with devastating climate change. These are some of the elements of “A Fright is a Whole World” that Vera has been exploring for several decades. In the synopsis of the work, she even asks: “Is an education for citizenship an Education for Multiplicity and for Contradiction? Education for Fright?”

Her research references include the psychoanalyst, Carl Jung – “he said that his language should be ambiguous and have a double meaning, because that’s the only way to do justice to our psychic nature. For him, the union of elements that usually stand in opposition, in particular the unconscious and the conscious, is the only way to achieve a new attitude”. She also quotes the anthropologist, Eduardo Viveiros de Castro – “he points out that what for a Westerner may appear to be a series of contradictory elements, for Brazilian indigenous peoples may be perfectly combined, make absolute sense, and even constitute some of the basic characteristics of the native peoples”. In all of these references we find the idea of the multiplicity of points of view and the refusal to impose a single and dictatorial view of the world. Even scenic objects have come to be the target of oppression and a single utilitarian vision, which prevails throughout the world of theatre and theatrical dance. Chekhov’s maxim was that everything on stage must have a use, providing the historical example of the weapon: if there is a weapon on stage, it must be fired. Here, everything that exists on stage fulfils its power, through its own vibration, freed from the scourge of utility or being at the service of a final objective. In the delicate and sensitive de-hierarchisation of things in the world, multiple entities are included, including entities pertaining to the human, to nature, to construction, to sound, to spatialisation, and to words.

The same logic applies to the words themselves, their organisation and combination, the way that they appear in space, are heard and move through space. They are dance, they are part of the materials displayed on stage, they participate in the distribution of space and build a community. We don’t really know where we are. It is also a psychological or emotional space. Perhaps we are in transit. Maybe this displacement is between different timeframes (the past and future) and places (the earth and the surface of the moon, perhaps sometimes among the stars or in a shamanic dream) in the search for a way to be together that fulfils the promise of a loving union between all the entities that participate in this trans society in all dimensions. This spatial presence in the movement – both physical and from multiple origins and word families – suggests associations to the experimental visual Portuguese poetry of the 1960s. However since the programme of this “A Fright is a Whole World” praises contradiction, this is also allied with surrealism, rather than being polar opposites. Essentially, what is presented with blazing iridescence is the fusion between language, different forms of communication (i.e. Vera’s persistent experimentalism with the formal modalities of what constitutes an artistic performance-based dance object, with its various components, including sound and the word) and the content, the poetic modalities that transport a narrative, even if not linear, which in this case constitutes the formulation of a specific world where rituals are reinvented, which pass through the body (literally, with paintings on the skin) and ancestral mythologies. Because everything is interconnected.

The spirit of contradiction reigns like the chaos to which we may aspire. It is the landscape of the horizon of hope. And the origin lies as far back in the past as it does in the future, or beyond the clouds. That is why the leaflet distributed at the exit is so important, where we can read the text that is recited throughout the work, written by the performers (except for João Bento). There is once again the trace that remains of that cosmogony, which we briefly visited, without being sure whether we had visions of a moment before birth or after our death (perhaps both simultaneously), in which at times we heard (and can then read):



© Bruno Simão

*“When I speak from here, I release species.  
release species and  
the fainting of senses,  
I go into graves, I release species and  
land on the placenta.  
And I run faster than language itself,  
faster.*

*The ground has been still, waiting for me  
ever since I have been a person.  
Since I have been a person, I have asked  
the monks of Mars to bring me more  
cloths.*

*I spread cloths of extinction of the planet.  
I spread my own cloths of extinction.”*

Viveiros de Castro’s ideas resonate throughout all Vera Mantero’s work, especially in “A Fright is a Whole World”. I remember a response that the Brazilian anthropologist gave in an interview. “I have nothing against tranquilisers, but when it comes to thought, I prefer unsettling ones.” Vera also seeks profound liberation, echoed in Viveiros de Castro’s desire that challenges anthropology to overcome divisions in order to “discover the world of the environment, the world of social relations”.

And for goodbyes, don’t forget these fundamental words, to be remembered until we meet again: “Thank you. Sorry. I forgive you. I love you.”