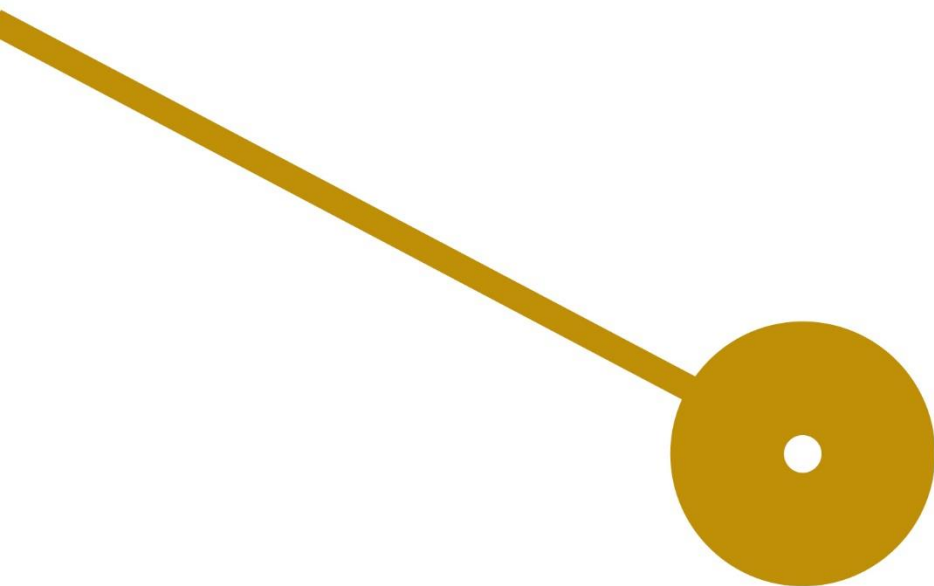


**M**

I ENCONTRO FLAMENCO VIVO  
PORTO 2019

Diana M<sup>a</sup> Lopes Pimentel Bianchi Thedim

09/2019



**M** MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

# I ENCONTRO FLAMENCO VIVO

Diana M<sup>a</sup> Lopes Pimentel Bianchi Thedim

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Interpretação e Direção Artística.

Professora Orientadora:  
Regina Castro

09/2019

Dedico este trabalho à minha família e amigos pelo incansável apoio.

## **Agradecimentos**

Quero expressar a minha sincera e sentida gratidão a todas as pessoas que me ajudaram neste projeto em que tanta ilusão e esforço coloquei.

De forma muito especial à professora Cláudia Marisa pela sua sensibilidade ao ter sido a grande impulsionadora deste I ENCONTRO FLAMENCO VIVO-PORTO 2019.

À professor Regina Castro pela sua dedicação, atenção e conselhos durante todo este processo de desenvolvimento e concretização do projeto.

À Manuela Monteiro e ao João Lafuente, diretores do MIRA FORUM, pela sua disponibilidade e profissionalismo.

Ao diretor do *Centro de Danza Española y Flamenco AMOR DE DIOS*, Joaquín San Juan, pelos seus conhecimentos e generosidade.

E a toda a minha grande família flamenca pelo apoio e carinho.

Bem hajam.

**Resumo**

O I ENCONTRO FLAMENCO VIVO – PORTO 2019 – foi um projeto que promoveu um encontro interdisciplinar entre artistas flamencos, especialistas na história da arte flamenca, estudantes de flamenco e público em geral, criado com intuito de permitir um conhecimento mais específico e objetivo sobre esta arte e forma de ser e estar na vida.

**Palavras-chave**

Flamenco; dança; música; canto; improvisação; cultura cigana.

**Abstract**

The I ENCONTRO FLAMENCO VIVO – PORTO 2019, was a project that promoted an interdisciplinary encounter among flamenco artists, specialists in the story of flamenco art , students of flamenco and public in general, created with the intention of allowing a more specific and objective knowledge about this art and way of being in life.

**Keywords**

Flamenco; dance; music; song; improvisation; gipsy culture.

# ÍNDICE

## CAPITULO I

### **INTRODUÇÃO AO PROJETO**

1. Em que consistiu o meu trabalho.....	6
2. Quando o comecei.....	6

## CAPITULO II

### **O PROCESSO CRIATIVO**

<b>1. Como se definiu o processo criativo .....</b>	<b>8</b>
<b>2. Questão de partida: flamenco e improvisação na arte.....</b>	<b>8</b>
<b>3. O intérprete criador na dança flamenca.....</b>	<b>11</b>
<b>4. Onde apresentei o projeto .....</b>	<b>13</b>
<b>5. Com quem trabalhei .....</b>	<b>15</b>
<b>6. Colaboradores do projeto .....</b>	<b>15</b>
<b>7. Fases do trabalho .....</b>	<b>16</b>
7.1. O espaço.....	17
7.2 Colaboradores.....	19
7.3. Financiamento.....	20
7.4. Etapas.....	20
7.5. Concretização do projeto.....	22
7.6. A última etapa, a monografia.....	22

## CAPITULO III

### PROCESSOS

<b>1. Exposição</b> .....	24
<b>2. Espetáculo</b> .....	25
<b>3. Workshops</b> .....	26
<b>4. Conferência</b> .....	26

## CAPITULO IV

### **1.INTRODUÇÃO À HISTORIA DA ARTE FLAMENCA**

<b>Definição da palavra flamenco. Origens de uma arte</b> .....	28
---	----

### **2. A ARTE FLAMENCA EM PORTUGAL**

2.1. Escolas de flamenco, professores, intérpretes, ciganos portugueses, experiências pessoais .....	30
2.2. FESTIVAIS .....	31
2.3. PROGRAMAÇÕES .....	32
2.4. ESCOLAS .....	34
2.5 INTÉRPRETES.....	35

<b>3. HISTÓRIA DA ARTE FLAMENCA EM PORTUGAL</b> .....	35
---	----

## CAPITULO V

<b>CONCLUSÕES</b> .....	40
-------------------------	----

BIBLIOGRAFIA.....44

REFERÊNCIAS VISUAIS E SITES NA INTERNET.....47

ANEXOS – USB 1:

## **I ENCONTRO FLAMENCO VIVO – PORTO 2019**

### **1. Documentos de produção do evento:**

- 1.1 Apresentação e atividades.
- 1.2 Folha de sala, cartazes e programa.
- 1.3 Ficha técnica espetáculo.
- 1.4 Declaração apoio *Centro Amor de Dios*, Madrid.
- 1.5 Declaração autorização transporte da cartazes Madrid-Porto-Madrid.
- 1.6 Fotos produção do evento.

### **2- Espaço MIRA.**

### **3- Registo encontro com Joaquín San Juan.**

### **4- Inauguração: exposição cartazes e espetáculo Diana Thedim.**

### **5- Registo da exposição, imagens e vídeo.**

### **6- Workshops.**

### **7- Imagens registo da improvisação de dança na instalação paralela do MIRA.**

## **II – OUTROS REGISTOS**

### **1 - Produções e atuações no teatro RIVOLI (1993- 1998):**

Espectáculos da *bailaora* La Tati e do *bailaor* Manolete.

Exposição “Las Máscaras de lo Jondo” , de Elke Stolzenberg.

**2 - Apresentação folha de conferência sobre Cultura e Arte Cigana  
Festival do Inatel, "FESTIMA '98.**

**3 - Crítica completa do espetáculo "*Pinacendá*" de *Farruquito* para o  
Festival Dias da Dança, No Porto (2018).**

## **Introdução**

Este projecto vai constituir um memorando do processo levado a cabo para a realização do I ENCONTRO FLAMENCO VIVO.

O I ENCONTRO FLAMENCO VIVO consistiu numa exposição, uma atuação, uma conferência e 5 workshops de dança que aconteceram entre os dias 12 e 27 de julho no Porto, em Portugal, no espaço MIRA FORUM.

Nesta memória constam as seguintes partes: o capítulo I, onde se expõe o processo prévio à realização do projeto, com o título “Introdução ao Projeto”; o capítulo II: o processo criativo, onde se destaca a figura do intérprete criador desde a experiência pessoal do artista e as etapas levadas a cabo até à concretização do I ENCONTRO; o Capítulo III que refere os encontros e experiências levadas a cabo durante o I ENCONTRO FLAMENCO VIVO; o Capítulo IV dedicado à Arte Flamenca em Portugal onde se destacam os festivais, programações, escolas e principais intérpretes portugueses. Neste capítulo, e como introdução, faz-se ainda uma referência à origem da arte flamenca. Organiza-se uma bibliografia sobre diferentes aspetos: Arte, Cultura, Dança, Ciganos consultados e lidos durante o processo de construção, e experiências deste I ENCONTRO FLAMENCO VIVO – PORTO 2019

Este trabalho também integra em anexos “o projeto” nas suas diferentes dimensões. Podemos encontrar em “anexos usb 1” onde se apresenta a atuação de “baile flamenco”, da conferência, imagens e outras experiências.

## CAPITULO I

### **INTRODUÇÃO AO PROJETO**

#### **1. Em que consistiu o meu trabalho.**

O I ENCONTRO FLAMENCO VIVO - PORTO 2019 - visou como projeto apresentar a arte do flamenco na sua dimensão histórica, artística e cultural, oferecendo desta forma uma visão panorâmica de uma arte considerada pela UNESCO, Património Imaterial Universal da Humanidade em 2010. Deu assim a conhecer ao grande público uma cultura e forma de estar na vida, distante pois das manifestações folclóricas do sul de Espanha com que muitas vezes é identificada.

Com este objetivo foram criadas a partir da arte flamenca diferentes abordagens, tanto artísticas como didáticas, e trabalhadas simultaneamente outras questões pertinentes resultantes de uma investigação: a técnica da dança flamenca e o legado da experiência de artistas e professores, bem como o campo da improvisação do intérprete criador flamenco.

Paralelamente ao programa que foi elaborado para este I ENCONTRO FLAMENCO VIVO, existiu um intuito de investigar e dar a conhecer os intérpretes criadores portugueses, manifestações da arte flamenca em Portugal, bem como um tema musical flamenco próprio da cultura portuguesa: os Tangos Flamencos Portugueses.<sup>1</sup>

#### **2. Quando o comecei.**

Iniciei este processo em setembro de 2018 no 2º ano do Mestrado em Artes Cénicas da ESMAE.

---

1 Forma de canto flamenco que se pensa terá origem nas comunidades itinerantes ciganas fronteiriças luso-espanholas, mais concretamente da região da Extremadura luso-espanhola, mas que carece de estudo fundamentado e documentado.

Este projeto foi pensado como uma necessidade de desenvolvimento de criação e produção resultante do fato de ter desenvolvido a minha carreira profissional como *bailaora* (bailarina flamenca) e coreógrafa flamenca, e estar plenamente integrada no meio artístico socio- cultural flamenco.

A realização deste I ENCONTRO FLAMENCO funcionou desta forma como uma resposta às minhas inquietações como pessoa e artista, com uma vontade expressa de levantar e partilhar outras questões neste campo artístico, social e cultural.

## CAPITULO II

### PROCESSO CRIATIVO

#### **1. Como se definiu o processo criativo.**

Criar para mim é uma necessidade. Considero-me “artista de berço” pelo meu ambiente familiar, nascendo e tendo sido criada por artistas e pela constante “provocação” do ato criativo. Construo peças que vou juntando numa aparente impossibilidade de construção. Improviso, faço e desfaço, sem nunca realmente me importar excessivamente com o como, quando, e porquê. O objeto da minha arte sobrepõe-se a essas questões. Busco o experimentalismo, o sentido na aparente desordem e o caos que crio propositadamente como tela ou página em branco. E assim foi com este projeto. Ousei. Ousei criar e apresentar uma arte no seu todo. Ousei provocar essa responsabilidade. Ousei assumi-la. Então, com um fim em vista, trabalhei de uma forma incansável para a sua apresentação, para partilhar com o público a arte flamenca, da qual, e sem tudo conhecer, conheço os meandros, a sua forma e essência.

Assim criei o I ENCONTRO FLAMENCO VIVO, baseada na minha experiência como artista e produtora, como uma necessidade de partilha do que sou e de quem sou.

#### **2. Questão de partida: flamenco e improvisação na arte.**

*“(A improvisação) Penso que seja uma boa companhia para a técnica, no sentido de que, em combinação, constroem uma mente mais complexa. A improvisação leva a uma maior profundidade de investigação porque é muito fácil deter-se frente às respostas recebidas pela técnica. Uma vez que podes fazer algo corretamente, uma vez que tens a técnica no corpo, talvez alguma parte do processo de investigação termine. Mas com a improvisação as perguntas não terminam nunca.”<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Texto extraído de Begnoit, Agnes, *Nouvelles de Danse*, Bruxelas, 1977.

A improvisação na arte. Neste caso no caso da arte flamenca, seja ela no campo da dança da música ou do *cante flamenco*, o significado da palavra improvisar leva, muito habitualmente, o raciocínio comum a confundir com um “fazer à pressa”, sem preparação. Um compor ou resolver na hora sem que exista nada prévio. Nada mais longe da verdade quanto a mim. Improvisar trata-se mais de um jogo ousado permitido entre o “eu” consciente e o “eu” inconsciente que abarca a sabedoria de um todo existencial. Não queria entrar em campos de ídoles temáticos como a espiritualidade ou consciência do mundo através do divino, o que fariam desta monografia um outro tipo de estudo exaustivo pela complexidade do tema, apesar do interesse que em mim suscitam. Permito-me a uma simples mas forte palavra que me deu a conhecer o músico Stephen Nachmanovitch <sup>3</sup> na sua obra “*Improvisação na vida e na arte*”: LÎLA. Uma palavra derivada do sânscrito que traduz “*jogo divino*”. Assim toda a criatividade implicaria um jogo. Mental ou espiritual. Divino ou não, implicaria um profundo conhecimento e ausência do “medo a”, que não do medo “per si”.

Várias vezes menciono o poeta Federico García Lorca e a conferência “*Teoría y Juego del Duende*” que proferiu em Buenos Aires em 1933. Estudei e debruçei-me sobre o tema da definição de “*duende*” dada por Lorca, conceito antigo da cultura flamenca, até ao ponto de encontrar paralelismos na antiga Grécia com o conceito de “*tó deinón*”.<sup>4</sup> Por definição aparecem as mesmas imagens e sentidos do “*duende*” de Lorca: um espírito ora travesso, terrível e brutal, ora maravilhoso, admirável e hábil que surge inesperadamente como uma energia transformadora provocando um êxtase ou admiração reconhecida por quem observa o ato criativo ou o fruto desse ato.

Sem querer nesta monografia tornar este tema exaustivo, porque me levanta inúmeras e interessantes questões em muitos campos, não posso deixar de

---

<sup>3</sup> Stephen Nachmanovitch, nascido em 1950, é um violinista alemão, compositor, professor e autor, que começou a sua carreira como psicólogo, e que estuda e investiga o campo da improvisação na arte.

<sup>4</sup> *Tó Deinón* conceito da Grécia Antiga que significaria “o terrível” segundo Heidegger.

pensar no grande bailarino Vaslav Nijinsky <sup>5</sup> e na sua famosa frase escrita no seu diário: “*Sou um palhaço de Deus*”.

*“Hay una vieja palabra sánscrita, lila, que significa juego. Es más rica que nuestra palabra: significa “juego divino, el juego de la creación, el plegarse y desplegarse del cosmos. Lila libre y profundo, es a la vez el deleite y el goce de este momento (...).”*<sup>6</sup>

-Stephen Nachmanovitch

Improvisar deixa então de ser um conceito de fácil explicação se entrarmos no domínio do jogo criativo do absoluto, divino ou não.

Deixemos pois, nesta monografia, e sem medo, a palavra “ousar” como porta entreaberta ao apaixonante mundo do desconhecido e da liberdade individual que todo artista, flamenco ou não, requer como absolutamente indispensável à criação e desenrolar do processo criativo.

Com esse objetivo e confiança “ousei” criar, produzir e participar como *bailaora*, no I ENCONTRO FLAMENCO VIVO - PORTO 2019.

---

<sup>5</sup> Vaslav Nijinsky (1889- 1950), de origem russa, foi um dos maiores bailarinos e coreógrafos do séc. XX. Meses antes de ser internado com diagnóstico de esquizofrenia, Nijinsky escreveu quatro cadernos que hoje são conhecidos como o seu “diário”, e onde escreve “*sou um palhaço de Deus*”.

<sup>6</sup> Excerto do livro “Free Play: la improvisación em la vida y em el arte” de Stephen Nachmanovitch. (Ver bibliografia).

### **3. O INTÉRPRETE CRIADOR NA DANÇA FLAMENCA**

A minha experiência como artista *bailaora* e produtora

*Da velha forja soa um som, um ritmo, um grito. Flamenco! Que mistério e que sentido. Uma senda, um caminho...Um rir da morte às costas e enfrentar com respeito o divino. Granizo nos pés. Pássaros nas mãos. Emaranhado de filigranas e precipício. Garbo e sentimento. Vento e caminho.*

*(Texto escrito para a folha de sala onde decorreu o I ENCONTRO FLAMENCO VIVO)*<sup>7</sup>

Crio porque sou e sou o que crio. Como *bailaora* (bailarina flamenca) não sigo coreografias previamente memorizadas. Em total liberdade, baseio os meus movimentos e sons rítmicos numa técnica que aprendi e desenvolvo ao largo de muitos anos de estudo e que me permite improvisar com essa absoluta liberdade. Pelo meu contexto familiar considero-me uma “artista de berço”, como já referi, nasci e fui criada e educada em meios artísticos. Não da música ou da dança, mas das artes plásticas, da poesia e das artes cénicas. Cedo aprendi que copiar ou imitar não é criar. Que a cópia ou a imitação carecem da emoção da criação e são processos intelectuais. Que o experimentalismo pode dar azo ou não à criação. E que a arte exige e esgota como qualquer outra profissão. Fato que o comprovam outros artistas ou criadores quando questionados sobre a sua atividade e/ou o ,seu processo artístico.

Poder-se-á então experimentar a realização de uma cópia com a mesma e tremenda emoção do seu criador? Certamente que sim, mas será uma re-interpretação ou uma nova obra que se cria. O mestre que ensina os seus alunos intérpretes a todo o custo tenta inculcar-lhes a “emoção criadora”. Não a sua, mas a essência do ato criativo em si. A receptividade do que ensina obviamente reflete-se nos resultados do que pratica.

---

<sup>7</sup> Excerto retirado do texto transcrito para a “folha de sala” onde decorreu o I ENCONTRO FLAMENCO VIVO e que se encontra documentado em Anexos.

É o caso dos bailarinos- intérpretes dirigidos por grandes coreógrafos que repetem uma e outra vez coreografias de forma magistral, apoiando-se na sua técnica para encontrar o seu “eu”, a sua forma, e nos emocionam num teatro ou noutra espaço de representação. Aprenderam, mais do que a seguir uma coreografia, a fazer seus os passos e movimentos, a transformá-los num ato criativo.

Mas na dança flamenca, ou melhor dito, no “baile” flamenco ortodoxo e de raiz, a coreografia não existe. Não existe outro mestre para além da capacidade de criação do seu intérprete. Ninguém pode prever um movimento porque não foi anteriormente criado. Tudo é deixado à liberdade da improvisação, que não do acaso: anos de estudo permitem ao “*bailaor*”, (bailarino flamenco), conhecer a sua técnica e as suas potencialidades e os segredos de uma linguagem artística. Nessa improvisação, tenta-se ir mais longe, atingir o limite. Ir mais longe do que ditam as normas do bom-senso, aqui nunca aplicado. Diante de um público, e aproveitando a carga emotiva recebida, em total liberdade e providos de uma absoluta coragem, tenta-se o que nunca se tentou numa sala de estudo: ir “*mas allá*” no movimento, ou no *cante*, ou na música. “Estirar” ou fazer crescer, levar ao limite, mesmo sob pena de falhar o corpo ou a voz...

O intérprete torna-se então um intérprete-criador. O seu trabalho, seja na dança ou na música, não é cópia, imitação ou sequência de passos aprendidos de um coreógrafo. É o seu “eu” interior, a sua vontade, a sua coragem e a sua arte criadora.

Provoca-se então no público uma emoção diferente. Existe um risco no *vazio*. Todos os intérpretes criadores o conhecem. Gera-se assim uma emoção distinta à que “apenas” persegue a beleza do movimento ou do som. Essa força emotiva e sensorial é normalmente captada pelo público que sabe que “se arrepiou ao ver”, emocionado. Muitas vezes aflora o choro de algum espectador e/ou mesmo a incapacidade de continuar a assistir... Provoca-se de certa forma um “Êxtase”.

É uma arte “pura” a que desencadeia essas emoções. Uma arte que parte de um processo criativo quase primário. No caso do flamenco revela-se tanto na dança como na música ou no *cante*.

Razão pela qual à dança flamenca se chama “baile”, porque tão forte e necessárias são essas formas. Como se de um ritual se tratasse, a dança flamenca é tratada como “baile”, a música como “toque” e o canto como “cante”. Traduzir estas palavras significaria desvirtuar esse sentir primário pelo que implica obrigatoriamente um trabalho de improvisação.

E talvez mais importante ainda, um trabalho de improvisação que se apoia e se alimenta da energia que é gerada pela presença de um público, como já referi. O intérprete-criador flamenco, e o seu público, sabem que o máximo do poder emotivo, da criação, só é gerado por esse todo energético. É nessa emoção conjunta e provocada pelo nada, pela folha em branco, pelo monte de barro sem forma, pelo aparente vazio, que o movimento e a música se desenvolvem... “y se baile al cante” , movimentos que seguem uma voz e um ritmo estabelecido provavelmente bebido desde a Índia, ( de onde estudos recentes afirmam que seria o país de origem da etnia cigana), ... um cante que apesar de soar ancestral está documentado apenas com 200 anos de existência... e uma guitarra que nesse “quadro” acompanha criando por sua vez uma música única nesse instante e contexto vivido por todos.

*“Aqui no nos importa las facultades , ni la técnica, ni la maestría. Aquí nos importan otras cosas.” (Anónimo)<sup>8</sup>*

#### **4. Onde apresentei o projeto.**

O I ENCONTRO FLAMENCO VIVO - PORTO 2019 - foi organizado e apresentado numa das galerias do MIRA . Um espaço único, forte e plural, singular e brilhantemente adaptado a todas as manifestações artísticas, didáticas e culturais propostas. Um lugar interdisciplinar que, pela grande diversidade de oferta no conjunto das suas três galerias, tem vindo a assumir o corpo de um centro cultural em Campanhã, no Porto.

---

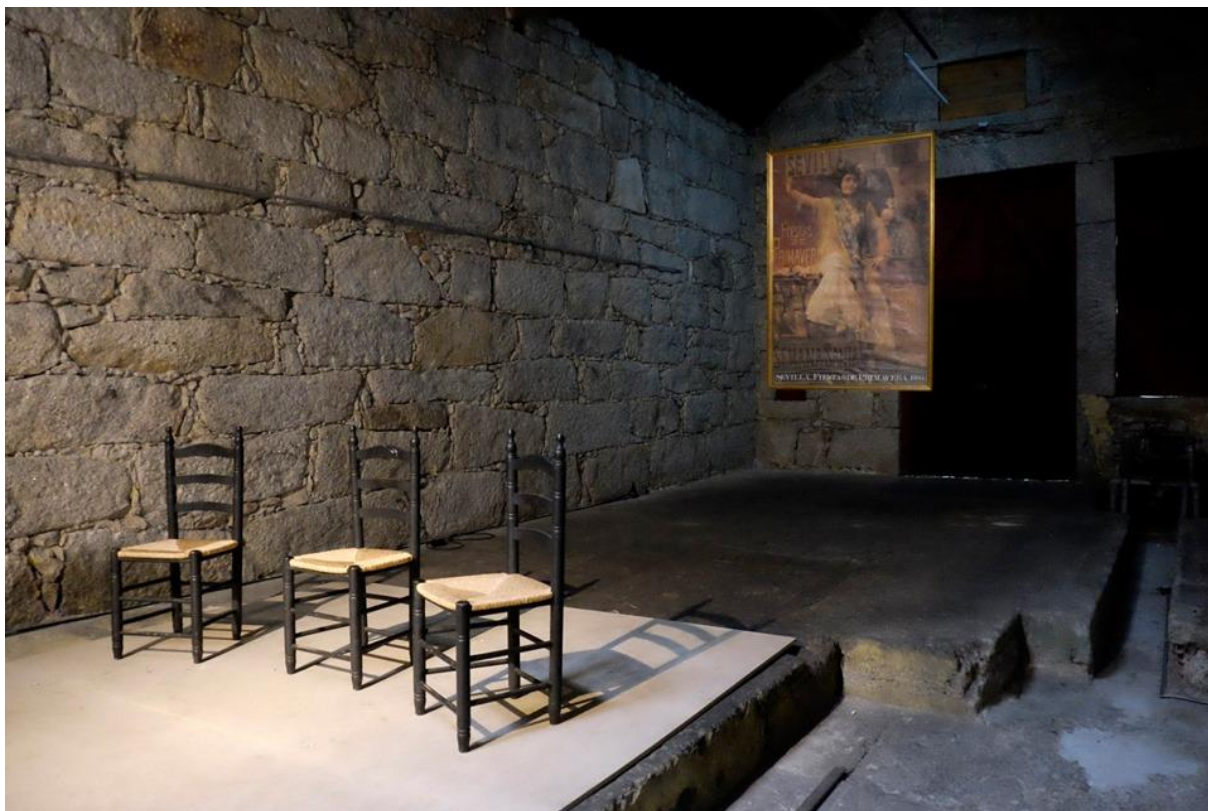
<sup>8</sup> Excerto retirado do texto transcrito para a “folha de sala” onde decorreu o I ENCONTRO FLAMENCO VIVO e que se encontra documentado em Anexos.

Este I ENCONTRO ocuparia uma das galerias do MIRA no período compreendido entre o dia 12 e o dia 27 de julho de 2019.



A galeria ocupada foi a de um armazém com paredes de granito, recuperado com arte e bom gosto. Contava com uma parte alta de pedra com suficientes metros quadrados para poder ser adaptado a um cenário de espetáculo, e assim foi feito.

Por generosidade e empenho da direção do MIRA, foram colocados dois estrados de madeira de contraplacado nessa parte alta de pedra, transformando a sala num espaço alternativo de representação. As paredes, onde se exibia a coleção de cartazes, e a cuidada iluminação que foi feita, fizeram com que todas as atividades deste I ENCONTRO FLAMENCO ganhassem no seu todo um forte carisma e projeção, tanto para o público que esteve presente como para todos os intervenientes neste projeto.



## **5. Com quem trabalhei.**

O projeto envolveu trabalho e pesquisa com diretores, investigadores, artistas, professores e colaboradores, que de uma forma ou de outra contribuíram, passo a passo, para uma criação de todos e para todos. Desenvolveu-se assim como um trabalho conjunto que se viria a transformar numa referência de prestígio em Portugal pela forma como foi elaborado e apresentada a arte flamenca.

## **6. Colaboradores.**

Ousei esta criação e produção desafiada pela minha professora de dança contemporânea da ESMAE, a professora Claudia Marisa, continuando-a sob a atenta e dedicada orientação da professora Regina Castro.

Na produção colaboraram comigo, incansáveis neste processo, os diretores do espaço MIRA FORUM, a Manuela Monteiro e o João Lafuente, bem como a Patricia Barbosa colaboradora do mesmo espaço, e o diretor do “*Centro de Danza Española y Flamenco AMOR DE DIOS*”, Joaquin San Juan.

Não poderia no entanto deixar de referir outros colaboradores e amigos, companheiros músicos, que gentilmente aceitaram o convite para se deslocarem desde Madrid e me acompanharem na minha atuação como foi o caso do guitarrista Jesule Losada e do “*cantaor*” Israel Paz.<sup>9</sup>

Durante este Encontro, tanto nos workshops de dança como na gravação de dança improvisada que fiz numa instalação intitulada “After all Tomorrow is Another Day”, (exposição criada pelos alunos finalistas da licenciaturas de Artes Plásticas e Intermédia e Artes Visuais - Fotografia da ESAP e que decorria paralelamente ao I ENCONTRO FLAMENCO numa outra galeria do MIRA ), contei com a colaboração da Cristina Bacelar<sup>10</sup> que nos emprestou a sua guitarra e voz, e da aluna finalista Diana Cleto, que filmaria e posteriormente montaria um vídeo experimental. (Colaboração e partilhas interessantes que me permitiram levantar outras questões no campo da dança flamenca experimental, do intérprete criador, e do uso e adaptação ao flamenco de técnicas não usuais de luz e som para performance ou espetáculo).

O título em inglês desta instalação, “*Afinal amanhã é outro dia*”, revelou o que se tornaria um encerramento inesperado, um fim improvisado deste I ENCONTRO, deixando outras ousadas questões para futuros projetos em que trabalho enquanto escrevo esta monografia.

## **7. Fases do trabalho**

Fases do trabalho do projeto: espaço, colaboradores, como o desenvolvi, viagens, materiais, contatos, financiamento, promoção por parte do MIRA FORUM.

---

<sup>9</sup> Biografia de Jesule Losada e Israel Galván em “Anexos”.

<sup>10</sup> Cristina Bacelar, guitarrista, cantora e compositora portuguesa. Em 2007 edita “*Descartabilidade*” o seu primeiro disco a solo. Tocou com os músicos Madredeus, Carlos Paredes e Vitorino, entre outros, em projetos nacionais e internacionais. Em 2018 edita o álbum “*Nem tudo é fado*” (Sony Music).

Começou por ser um desafio. Organizar em Portugal, e mais concretamente na cidade do Porto um encontro flamenco diversificado na sua oferta. Ou seja, que abrangesse tanto uma ação de divulgação artística como uma ação didática, e que permitisse dar a conhecer ao grande público o flamenco como forma de arte.

O projeto foi aceite pelo Conselho Técnico Científico da ESMAE. Delineava-se então todo um caminho a percorrer.

### 7.1. O espaço

A primeira questão prática foi o local onde apresentar. Um local que funcionasse como centro deste grande encontro e que apoiasse a sua divulgação e concretização. Estudei vários possíveis locais e teatros. Cheguei a considerar organizá-lo no Teatro Helena Sá e Costa por gostar do espaço. Mas outro caminho era apontado pela sua polivalência e pelo apoio à produção que poderia usufruir: o espaço MIRA FORUM <sup>11</sup> em Campanhã. Consegui, por meio da orientadora deste projeto, a professora Regina Castro, uma reunião com a direção do MIRA, com Manuela Monteiro e João Lafuente. Sem hesitar, a diretora ofereceu-me uma das galerias e o mês de julho para a minha produção. O fato era inédito por ser o MIRA um espaço altamente requisitado com uma fantástica projeção mediática. Entusiasmada, decidi então concretizar o meu projeto neste espaço.

Tratava-se de um armazém retangular com chão e paredes de granito brilhantemente re-construído com tetos forrados a cortiça, possuindo duas portas de acesso principais, uma para o interior do complexo deste espaço e outra para a rua de Mirafior. Disponha no chão de pedra, de uma parte alta também em pedra, de sensivelmente 60 cm de altura que ocupava cerca de ¼ de todo o espaço ( e que depois de coberta com madeira seria usado como

---

<sup>11</sup> O Espaço MIRA, o MIRA Fórum e o MIRA Artes Performativas, são espaços culturais multidisciplinares constituídos por três armazéns na zona de Campanhã no Porto, que nasceram como galerias de arte, e que fazem parte de um projeto de revitalização da oferta cultural da cidade.

palco). A porta que dava acesso ao magnífico pátio interior dava também acesso a um mini-apartamento com dois quartos que de imediato reservei para as datas do espetáculo flamenco e conferência.

Preparado para exposições e para funcionar como um espaço autosuficiente, este armazém teria, segundo a direção do próprio MIRA, uma capacidade para umas cento e vinte pessoas sentadas. (Número que seria amplamente ultrapassado na exibição do espetáculo flamenco).



Por outro lado a direção do MIRA FORUM ocupava-se de toda a divulgação e promoção do evento.

Tinha encontrado o local ideal!

O primeiro grande desafio prático do espaço foi o chão de pedra. Ao estar programado um espetáculo flamenco e também para a organização dos workshops, era imprescindível que o chão fosse de madeira. Este ponto foi tratado em reunião e posteriormente resolvido pela generosidade da boa

vizinhança que emprestou quatro placas de madeira para o efeito.

## 7.2. Colaboradores.

Neste projeto contei com a atenta colaboradora e orientação da professora Regina Castro na produção, e o apoio profissional do MIRA FORUM na realização e concretização das várias etapas do processo.

Da responsabilidade do MIRA seria a montagem da exposição, (da minha responsabilidade a seleção em Madrid dos cartazes flamencos e o seu transporte para o Porto), a promoção e divulgação deste Encontro bem como a organização dos workshops de dança nomeadamente ao que se refira à inscrição dos alunos.

Ainda a nível da promoção e divulgação, tentei o apoio das escolas onde se lecionava flamenco no norte de Portugal mas sem muito êxito talvez por coincidir a organização do evento com o período de férias.

Propus diretamente em reunião ao Centro de Dança de Matosinhos e à sua diretora, Diana Amaral, uma possível parceria com o MIRA FORUM para me ajudar à divulgação junto dos seus alunos e a outras escolas do I ENCONTRO FLAMENCO. Foi demonstrado interesse nessa participação mas a proposta finalmente apresentada não se enquadrava na produção deste evento pelo que acabou, com pena minha, por não acontecer.

Por outro lado tive o apoio da professora de flamenco Catarina Ferreira que assistiu com as suas alunas ao workshop de dança por mim lecionado e ajudou à promoção da conferência- tertúlia que seria dada posteriormente pelo diretor do Centro AMOR DE DIOS, Joaquin San Juan.

Em Madrid tive a colaboração e apoio incondicional deste Centro *AMOR DE DIOS* e do seu diretor, em tudo o que necessitei, bem como de companheiros de trabalho e amigos. (Foi necessário retirar das paredes deste Centro os cartazes que seria expostos no Porto, e voltá-los a colocar posteriormente nas paredes de “*Amor de Dios*”).

Também o apoio inestimável do músico com quem normalmente trabalho, o

guitarrista Jesule Losada <sup>12</sup> e do “*cantaor*” Israel Paz <sup>13</sup> que aceitaram a minha proposta e deslocaram-se desde Madrid por um cachet bastante menor ao que normalmente se cobra neste meio por uma atuação.

### 7.3. Financiamento

Fiz um estudo detalhado dos gastos de produção para a realização do I ENCONTRO FLAMENCO VIVO - PORTO 2019 no MIRA FORUM. Solicitei então apoio à Embaixada de Espanha em Portugal e à Sogrape. Foi-me respondido que este ano não seria possível, quem sabe poderia dispor desse apoio financeiro na organização do segundo Encontro.

### 7.4 Etapas

Depois de escolhido o local, contar com o apoio à divulgação, ter contratado os dois músicos e contar com o apoio de Joaquin San Juan para proferir a Conferência-tertúlia, avancei para a parte artística do projeto que envolvia o espetáculo flamenco. Não foi de todo fácil a escolha da forma como me iria apresentar ao público. Tinha também como artista, criadora e diretora deste I ENCONTRO FLAMENCO VIVO, a responsabilidade de criar um espetáculo que fosse coerente e adaptado ao espaço em que se iria apresentar.

O MIRA FORUM é um espaço único e carismático mas a galeria oferecida não possui obviamente as condições técnicas de um teatro. Nomeadamente no que respeita à iluminação e desenho de luz. Não foi no entanto difícil adaptar-me à ideia do espaço de que tinha gostado desde um principio. Resolvido o problema do chão pelo diretor João Lafuente que consegui 4 estrados de madeira para colocar no chão de pedra, foi necessário no entanto da minha parte verificar o som que iria conseguir nesses estrados ao sapatear e sua estabilidade para a dança.

---

<sup>12</sup> Jesule Losada (Madrid 1969) - Guitarrista flamenco, trabalhou nas mais destacadas companhias flamencas. Foi durante anos guitarrista assíduo no *tablao* “*Casa Patas*”. Tem editado o CD “*Corre Chacho*” produzido pela casa “*Lola Record*”.

<sup>13</sup> Israel Paz (Madrid 1977) - *Cantaor flamenco*. Com apenas 22 anos grava o CD “*Del Manzanares al Guadalquivir*”. Desde então alterna o seu trabalho entre grandes companhias de flamenco e tablaos de Madrid. Em 2006 publica o seu segundo CD, “*Corazón Flamenco*”.

Resolvida esta questão, e a questão da luz e do som que o MIRA assumia, a parte mais difícil para mim continuava, e continuou por um longo período de tempo, por ser a eleição dos temas que dançaria e como me apresentaria ao público. Tinha que construir um espetáculo à medida das possibilidades que me eram oferecidas e adaptar-me a esse espaço.

Como curiosidade refiro que tentei uma primeira abordagem ao pretender a colaboração de um pintor. Nomeadamente que fosse pintada à mão a minha “bata de cola”... Esse “detalhe” conjugava-se com a exposição de cartazes flamencos na sala e com a própria irreverência de programar um espetáculo num espaço que não estava previamente dedicado para espetáculos.

Não consegui concretizar essa ideia durante este I ENCONTRO, em parte pelo limitado espaço de tempo que possuía eu mesma, e assim decidi encontrar outra forma, outro guarda-roupa e outro tipo de atuação. Talvez mais ortodoxa e “de raiz” como posteriormente me seria dito pelo próprio diretor do “*Centro de Danza Española y Flamenco AMOR DE DIOS*”, Joaquin San Juan.

A minha escolha recaiu na interpretação de uma dança principal, uma Siguiriya,<sup>14</sup> e como não podia deixar de ser, dos Tangos flamencos portugueses.

Do meu guarda-roupa optei por me apresentar de calças e com o *mantón* de Manila. Para os tangos optei por não mudar o meu “traje” mas enrolar à cinta um vistoso, por colorido, manto de seda à guisa de saia flamenca improvisada.

As etapas iam-se sucedendo durante todo o evento cruzando tanto a concretização das ideias principais (como era a organização da exposição, montagem do espetáculo, organização dos workshops e conferência), como os “pequenos detalhes”, mas não de menos importância: textos de divulgação, textos de descrição dos workshops, texto de folha de sala, atenção às redes

---

<sup>14</sup> Junto com a *Soleá*, o *Martinete* e os *Tangos*, a *Siguiriya* constitui um dos estilos primitivos do *cante* flamenco.

sociais e colaboração na divulgação com o MIRA de todo o evento, pedidos de apoio, contato com escolas, reservas de avião, reservas de restaurante, etc.

E, à parte tudo o descrito, prosseguir com a minha investigação sobre o flamenco em Portugal e os tangos portugueses, o que me levou a algumas entrevistas nomeadamente com o investigador e *cantaor* Rafael Jiménez Falo, em Madrid.

E, obviamente, a dedicação ao meu continuo estudo de dança flamenca como artista *bailaora* paralelamente ao meu trabalho como professora de dança.

### 7.5 Concretização do projeto

A ultima etapa depois da criação e elaboração do plano de produção, foi a concretização do projeto propriamente dito. Esta última etapa revestiu-se , para mim e para todos os colaboradores envolvidos, de um carácter muito satisfatório. Atrever-me-ia a dizer que ultrapassou as expetativas. A adesão de público ao espetáculo de flamenco foi um sucesso. Na realidade, todas as etapas de concretização foram sucedendo de acordo com o previsto sem surpresas que comprometessem ou dificultassem a sua realização.

Lamento talvez a época escolhida por coincidir com o período de férias e não ter conseguido a captação de mais alunos de dança flamenca nos workshops e na conferência organizada. No entanto, não são efetivamente muitos os alunos nas escolas portuguesas onde se ensina dança flamenca. Foi no entanto gratificante ver como se envolveram neste processo duas professoras de flamenco do Porto.

### 7.6. A ultima etapa, a monografia.

Estudar e refletir sobre o que foi feito é, enquanto escrevo, o que considero a etapa final de todo este processo. Uma etapa também ela principal porque observa, descreve, analisa formas, contrasta, questiona e enriquece futuras produções/criações.

A ultima etapa termina por ser então a minha análise e conclusões do resultado do esforço feito tendo em vista os objetivos propostos (e outros que, improvisadamente, sucederam e que explicarei nas minhas conclusões finais).

A nível de material gráfico, e após o encerramento do I ENCONTRO FLAMENCO VIVO, selecionei fotos das mais de 600 que foram feitas e me foram gentilmente oferecidas da atuação de flamenco, da exposição, dos workshops e da conferência, entre outro material. E preparei um vídeo que possa descrever em imagens o que foi pensado, criado e concretizado neste projeto.

## CAPITULO III

### PROCESSOS

#### 1. Exposição

A exposição de cartazes flamencos patente ao público na galeria do espaço MIRA foi possível pela generosa colaboração do diretor do *Centro de Danza Española y Flamenco AMOR DE DIOS*, Joaquin San Juan, que muito gentilmente cedeu os 33 cartazes expostos. A maioria dos cartazes tinha umas dimensões aproximadas de 100cmX70cm, a destacar um mais antigo, emoldurado, de 162cmX111 cm que, pelas suas características foi colocado de forma a criar um cenário de fundo para o momento do espetáculo.

Selecionei estes cartazes do espólio da coleção deste Centro em Madrid, de acordo com o que pensei ser interessante para o público, expondo tanto imagens de mestres da arte flamenca como artistas consagrados da história desta arte. Cartazes que pela sua imagem gráfica definissem também, ou ajudassem a definir, uma época e uma forma.

Entre os cartazes expostos, figuravam rostos de grandes intérpretes como o de Camarón de la Isla, Carmen Amaya, Farruco, Antonio Mairena, Chano Lobato, junto com os de grandes maestros como Ciro, Manolete, Guito, Cristina Hoyos, entre outras referências..

Outros representavam ainda Festivais como o de “*XII Noche Flamenca en Cádiz*” ou o “*XI Festival Flamenco de Ceuta*”.

Foram trazidos por mim de Madrid até à galeria do MIRA onde se iria desenrolar o evento, e aí ficaram expostos dando à sala de paredes de granito um ambiente único e carismático, cenário para as atividades desenroladas: conferência, espetáculo e workshops.

A exposição inaugurou no dia 12 de julho o I Encontro FLAMENCO VIVO e esteve patente ao público de forma gratuita até ao dia 27 de julho, data de encerramento do evento.

## **2 . Espetáculo**

No dia 12 de julho, após a inauguração da exposição de cartazes às 21:30h teve lugar o espetáculo de flamenco às 22:30h.

Foi convidado um guitarrista flamenco de Madrid com quem habitualmente trabalho, o Jesule Losada e um *cantaor*, o Israel Paz.

O espetáculo teve sensivelmente a duração de uma hora com lotação esgotada, sobrepondo-se mesmo às expectativas da própria organização do MIRA FORUM.

Foram interpretados temas a solo de guitarra, de guitarra e cante, e por mim dançado um *martinete*, *siguiriya*, e *tangos portugueses*.

Como em outras atuações que faço com este tipo de formato, ou seja, atuações fora de um palco de teatro e do contexto de um espetáculo trabalhado num todo, tanto a dança como a música foram improvisadas.

Pela distância de Madrid com os músicos e o trabalho que envolveu toda a produção deste evento, tive com eles um único ensaio para definir os *palos*, (formas musicais), e o “esqueleto” da minha dança. Tudo o mais foi improvisado coerentemente, ou seja, como um desafio que me propus conhecendo as minhas capacidades e conhecimentos e os dos músicos que me acompanhariam, e seguindo uma forma muito ortodoxa por assim dizer de apresentação. Digo coerentemente por defender no meu estudo a importância da improvisação na dança flamenca que tanto a caracterizam e diferenciam de outros tipos de dança. De constatar aqui a título de curiosidade, que talvez a dança flamenca seja das únicas danças no mundo em que o bailarino(a) não segue a música senão que constantemente dá indicações aos músicos, neste caso guitarra e cante, dos momentos musicais que pretende, velocidades, início e fecho, ou “remate”.

A luz e o som estiveram a cargo da direção do MIRA. Ao público presente foi entregue uma folha de sala que escrevi com uma nota introdutória sobre a arte flamenca, o programa de todo o I Encontro e uma breve apresentação biográfica

de todos os intervenientes desse programa. <sup>15</sup>

### **3. Workshops**

Foram orientados por mim cinco workshops de dança flamenca oferecidos a vários níveis: principiante, intermedio e avançado, de duas horas de duração cada um.

Os três primeiros no dia 13 de julho antecedendo a conferência sobre a história da arte flamenca, e os dois últimos no dia 26 de julho, um dia antes do fecho do I ENCONTRO FLAMENCO VIVO.

Nos workshops foram ensinadas várias técnicas da dança flamenca segundo os níveis oferecidos:

#### Principiantes: "Por Tangos flamencos"

Dirigido a pessoas que queriam aproximar-se dos ritmos e formas técnicas da dança flamenca ou aperfeiçoar o sentido rítmico "del compás flamenco" através das palmas.

#### Intermedio: "Por Soleá con mantón de Manila"

Dirigido a estudantes de dança flamenca e bailarinos flamencos que queriam aperfeiçoar a sua técnica e descobrir novas formas de improvisação através do "mantón de Manila".

#### Avançado: "Martinete y Siguriya"

Estrutura completa de uma coreografia flamenca ortodoxa. "El baile al cante, llamadas, cierres, remates y escobillas".

### **3. Conferência**

No dia 13 de julho, após a realização dos três primeiros workshops, foi proferida uma conferência-tertúlia a cargo do diretor do *Centro de Danza Española y Flamenco AMOR DE DIOS* de Madrid, Joaquin San Juan, subordinada ao tema "Uma aproximação didática à História da Arte Flamenca."

---

<sup>15</sup> Folha de sala em Anexos

Este momento revestiu-se de importância pela relevância da figura convidada. Joaquin San Juan é reconhecido mundialmente pelo rigor com que exerce o seu trabalho como investigador das raízes flamencas. Grande *aficionado*<sup>16</sup>, conhecido e respeitado pelos artistas, colabora assiduamente em diversas publicações e deu várias conferências subordinadas ao tema nomeadamente no *Congreso de Actividades Flamencas* e *Círculo de Bellas Artes de Madrid*. É frequentemente convidado para palestras e mesas redondas tanto em Espanha como a nível mundial.

Na sequência da intervenção de Joaquin San Juan estabeleceu-se um diálogo com o público sobre o tema.

Cabe destacar a pergunta feita por Catarina Ferreira, intérprete e professora de dança flamenca portuguesa que esteve presente com as suas alunas no workshop avançado de dança, sobre os tangos flamencos portugueses.

Joaquin começou por referir os poucos dados que existem sobre o tema tendo eu prosseguido com a explicação da semelhança com outra referência rítmica que são os tango flamencos estremenhos e as semelhanças fronteiriças.

O diálogo prosseguiu com interesse sobre o que significava essa forma de ser e estar na vida que caracteriza o artista flamenco, referências históricas que ajudariam a melhor entender a história da arte flamenca, e ainda a noção de que é uma arte em expansão como uma projeção mundial, cada vez mais entendida, admirada e respeitada pelo público.

---

<sup>16</sup> “*aficionado*”: faz-se uso deste termo na arte flamenca como referência a um entusiasta e profundo conhecedor do *cante* flamenco

## CAPITULO IV

### INTRODUÇÃO À HISTORIA DA ARTE FLAMENCA

#### 1. Definição da palavra flamenco. Origens de uma arte.

Na segunda metade do séc. XVIII surge uma forma especial de canto em alguns bairros da Baixa Andaluzia. Velhos romances castelhanos ou mouriscos, *tonás*<sup>17</sup> O velho aguadeiro Tio Luís el de la Juliana é a primeira referência que temos pelas crónicas, da existência de um *cantaor*<sup>18</sup>

*"Não deve ser por certo uma coincidência o fato de que pouco tempo antes Carlos III tivesse promulgado uma lei pragmática que, pela primeira vez, tenta proteger e defender o povo cigano. Desde o período dos reis católicos que a raça cigana tinha vindo a sofrer duras e implacáveis perseguições."*

(Joaquín San Juan - Conferência no MIRA durante o I ENCONTRO FLAMENCO VIVO - PORTO 2019).

Existe pois, um leque de circunstâncias que forja um rico folclore popular com sedimentos vários. Por um lado estão os tartessos, gregos, fenícios e romanos. Por outro lado o grande legado da cultura árabe e judia. Os cantos religiosos, o canto gregoriano, mas também os cantos do norte da península trazidos pelos invasores cristãos.

A partir de estudos da atualidade sabe-se que o povo cigano é originário da India onde grande parte deles já seriam músicos. Entre eles pois, músicos, caldeireiros, ferreiros, ferradores, espadeiros e trabalhadores do couro, deixam a India após uma invasão<sup>19</sup> e atravessam a Europa. O primeiro testemunho da sua chegada a Espanha data de 1525.

---

<sup>17</sup> Um dos estilos primitivos do *cante* flamenco e que se interpreta sem acompanhamento da guitarra.

<sup>18</sup> Designação para cantor de flamenco.

<sup>19</sup> Invasões do sultão Mahmud de Ghazni (região do atual Afeganistão).

Na Baixa Andaluzia, nessa mesma época, existem situações de marginalidade de alguns sectores da povoação, sentimentos trágicos equivalentes aos seus.

Refugiam-se então com estes grupos em “gitanerías”, em bairros como o de Triana em Sevilha y em Jerez de la Frontera, e lideram os ditos grupos numa Europa que para eles deixou à muito de os proteger enquanto nobres provenientes de longínquas terras.

Este povo trouxe até à Baixa Andaluzia o seu sentido rítmico, as qualidades especiais das suas vozes e um conceito de limite anímico nos seus cantos. A eles se atribuem estilos tão básicos no flamenco como as Tonás, as Siguiriyas, os Tangos e as Bulerías.<sup>20</sup>

É do conhecimento comum que por todo o este da Europa existem grandes músicos ciganos que transformaram e engrandeceram artisticamente o folclore de diversos países. Pensa-se, pois, que do encontro deste povo com os habitantes da Baixa Andaluzia e do rico folclore encontrado, tenha nascido o flamenco.

Em 2010, e após dois séculos de existência em que evolui até à arte que conhecemos hoje, o flamenco recebe a categoria de Património Imaterial da Humanidade pela Unesco.<sup>21</sup>

No documento apresentado à Unesco por Espanha, refere-se *“que el flamenco es una expresión artística producto del cante , de la danza y de la música, y que es la mas significativa y representativa manifestación del patrimonio cultural inmaterial del sur de España, representando un aporte único en la cultura española en el mundo. El Flamenco da identidad a comunidades, grupos y personas; aporta rituales y actos de la vida social y privada y crea un vocabulario y corpus de expresión própria.”*<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> estilos de *cante* flamenco considerados como básicos.

<sup>21</sup> em “anexos” : link vídeo EL *FLAMENCO*, proposta apresentada à Unesco pelo governo de Espanha e “Junta de Andalucía”.

<sup>22</sup> excerto retirado do texto de candidatura de Espanha à Unesco visando o Flamenco como Património Imaterial da Humanidade. (Ver em Anexos , “Sites e Páginas na Internet).

## 2. A ARTE FLAMENCA EM PORTUGAL

Uma das questões de partida deste projeto foi indagar e entender o que se fazia em Portugal a nível de projeção da arte flamenca e o conhecimento de uma forma, tema musical flamenco português: os tangos flamencos portugueses.

Quando muito jovem decidi fixar a minha residência em Madrid, e até à data, contavam-se raras exceções de apresentações flamencas em Portugal.

Ainda o teatro Rivoli existia sob a direção da muito querida Isabel Alves Costa <sup>23</sup>, produzi nesse teatro três espetáculos: “*De Madrid a Jeré*” da bailaora La Tati, <sup>24</sup> “*Flamenco Soy*” do bailaor Manolete <sup>25</sup> ( companhia em que dancei como solista), e “*Flamencos*” <sup>26</sup>, um espetáculo meu produzido para o Café Concerto do teatro Rivoli em 1998 integrado no ciclo “*Trilhos Ciganos*” produzido então pela Culturporto.

Nesse ano estive no Porto uma temporada lecionando dança flamenca no Balletatro, ocupava então esta companhia um local no Jardim d’ Arca d’ Água

---

<sup>23</sup> Isabel Alves Costa (Porto 1946-2009). É considerada uma das mais reputadas figuras culturais da cidade do Porto. Programadora e primeira diretora artística do Rivoli Teatro Municipal, foi também fundadora do Festival Internacional de Marionetas do Porto (1989). Fez estudos teatrais de doutoramento na Sorbonne, em Paris. Em 2006 o governo francês atribuiu-lhe a medalha de *Chevalier des Arts et des Lettres*.

<sup>24</sup> Francisca Sadornil Ruiz, conhecida como La Tati (Madrid 1945) e Manuel Santiago Maya (Granada 1945), são dois diretores artísticos, *bailaores* e coreógrafos de grande prestígio e admiração pela comunidade flamenca mundial. Criaram as suas próprias escolas e linhas de ensino que marcaram de admirável forma, pelo seu rigor, a história da arte flamenca.

<sup>25</sup> Manuel Santiago Maya (popularmente conhecido por el nombre artístico de Manolete), (Cuevas del Sacromonte, (Granada), 1945) es un coreógrafo y bailaor español.

<sup>26</sup> “*Flamencos*” foi um espetáculo que integrou o programa do ciclo “*Trilhos Ciganos*”. Este ciclo, criado com intuito de promover a cultura cigana, foi organizado e produzido no teatro Rivoli do Porto em Março e Abril de 1998 pela associação de produção cultural “Culturporto”. (Ver anexos).

sob a direção de Isabel Barros, Né Barros e Jorge Levi.<sup>27</sup>

De volta a Madrid, o panorama do que se fazia de flamenco em Portugal, era-me praticamente desconhecido até ao meu recente regresso

Neste “voltar às origens”, fiz então um primeiro estudo atualizado sobre possíveis festivais, programações, intérpretes e escolas de dança portuguesas.

## 2.1 FESTIVAIS:

O primeiro grande evento a destacar, diria único pelo seu conteúdo, é o FESTIVAL DE FLAMENCO DE LISBOA dirigido pelo espanhol Francisco Carvajal.<sup>28</sup> Realizado em Lisboa desde 2008, o festival é organizado pela Associação Flamenco Atlântico. Desenrola-se durante uma semana na capital com várias atuações de intérpretes conhecidos do panorama da arte flamenca e conta com vários apoios a destacar: a Câmara Municipal de Lisboa, a Embaixada de Espanha em Portugal, a Câmara de Comércio Lusa Espanhola, O Corte Inglés, entre outros.

Entretanto, e enquanto decorria o evento que estava a organizar, o I ENCONTRO FLAMENCO VIVO - PORTO 2019, tomo consciência que a Associação Flamenco Atlântico organizava o FESTIVAL FLAMENCO PORTO na Casa da Música para Outubro de 2019.

A programação deste festival propõe três espetáculos sendo um deles um concerto do reconhecido pianista Dorantes<sup>29</sup> e dois de dança flamenca.

---

<sup>27</sup> O Balletteatro, fundado no Porto em 1983 por Isabel Barros, Jorge Levi e Né Barros com a designação de Ballet Teatro Contemporâneo, teve um papel importante na construção de uma comunidade artística na cidade do Porto.

<sup>28</sup> Francisco González Carvajal (Madrid 1948). Programador e diretor do Teatro Alfil em Madrid no período compreendido entre 1987 e 1992. Em 2007 fixa a sua residência em Lisboa e, com objetivo de difundir a arte flamenca em Portugal, funda em 2008 o *Festival Flamenco Atlântico*.

<sup>29</sup> David Peña “Dorantes” (Sevilha 1969). Destacado pianista e compositor, é considerado como um dos grandes intérpretes do piano flamenco atual a nível mundial. As suas criações enquanto compositor são absolutamente pessoais. Detentor de vários prémios, é considerado escrupuloso na técnica, inovador na composição e perfeito na execução

No norte não havia conhecimento de nenhum outro festival organizado ou evento flamenco em que fossem programadas atuações de grandes companhias de dança ou músicos flamencos reconhecidas do panorama flamenco mundial. Exceção às apresentações do guitarrista Vicente Amigo<sup>30</sup> no Coliseu do porto em 2013.

## 2.2. PROGRAMAÇÕES

Na temporada de 2016/2017 o teatro Rivoli programou o *bailaor* Israel Galván<sup>31</sup> um dos grandes nomes inovadores do flamenco atual, e o seu espetáculo *FLA.CO.MEN*

Em Maio de 2018 o grande “*bailaor*” Farruquito<sup>32</sup> encerraria com o seu espetáculo “*Pinacendá*” o Festival DIAS DA DANÇA. (Fui então convidada para escrever uma crítica sobre esse espetáculo em “*Isto não é uma Crítica*”).<sup>33</sup>

Em Junho de 2019, novamente o Teatro Rivoli traz ao Porto uma outra “*bailaora*” vanguardista pelo seu estilo: a Rocío Molina<sup>34</sup> e o espetáculo “*Caída del Cielo*”.

---

<sup>30</sup> Vicente Amigo (Sevilha 1967). Guitarrista flamenco e compositor com uma prestigiosa e extensa carreira artística, é um dos mais importantes guitarristas flamencos da atualidade. Obteve em 1989 o prémio de guitarra de concerto no Concurso Nacional de Córdoba. Em 2001 o seu álbum “*Ciudad de las Ideas*” ganhou o Grammy latino para o melhor álbum flamenco.

<sup>31</sup> Israel Galván, (Sevilha 1973). Diretor artístico, coreógrafo e *bailaor* com uma extensa e brilhante carreira reconhecida com vários prémios, é considerado uma figura destacada do flamenco *avantgarde*.

<sup>32</sup> Juan Manuel Fernández Montoya, (Sevilha 1982), *bailaor* e coreógrafo mais conhecido como Farruquito, é herdeiro de uma escola única fundada pelo seu avô, Farruco. Provem de uma família imersa na arte flamenca de vivências e raiz. Atuou com apenas quatro anos na Broadway, no espetáculo “*Flamenco Puro*”, ao lado de intérpretes legendários da arte flamenca, (entre eles membros da sua família).

<sup>33</sup> Ver crítica completa em Anexos.

<sup>34</sup>Rocío Molina. (Málaga 1984). *Bailaora* coreógrafa flamenca com vários prémios a nível nacional e internacional. Criadora inquieta, abraça as raízes do flamenco para desenvolver a sua dança em apostas vanguardistas de movimento e montagem coreográfica.

O teatro de Bragança programa entretanto o “*bailaor*” Mariano Cruceta <sup>35</sup> em julho também de 2019, com o espetáculo “*La Noche Encendida*”.

Mais recentemente vejo que o teatro Rivoli programa de novo o “*bailaor*” Israel Galván para apresentar o seu espetáculo mais recente: “*La Fiesta*” agendado para Setembro de 2019, e um controverso artista do canto: El Niño de Elche.<sup>36</sup>

É gratificante ver estas programações no norte de Portugal, de companheiros e amigos que considero a grande família flamenca.

Gostaria no entanto de ver outras companhias e outros intérpretes de flamenco e dança espanhola programados.

Congratulo-me por, paralelamente à promoção de um espetáculo, ter também dado a este I ENCONTRO FLAMENCO VIVO- PORTO 2019 o caráter didático que teve, ao serem organizados cinco workshops de dança e promovida uma conferência sobre a história do flamenco.

Penso que são importantes para o grande público estas atividades paralelas aos espetáculos para uma maior compreensão da arte flamenca tal e como o descrevia Joaquín San Juan na sua carta de apoio a este evento<sup>37</sup>:

*“Es muy importante que junto a las grandes actuaciones escénicas de grandes artistas, plantee actividades didácticas, tanto teóricas como prácticas, y exhibición de documentales y obra gráfica sobre este arte de expresión compleja que muchas veces le dificulta la aproximación a personas que no conozcan previamente algunas de sus claves”.*

---

<sup>35</sup> Mariano Cruceta. (Madrid 1972). Diretor artístico, coreógrafo e *bailaor* com uma extensa e eclética carreira, foi primeira figura em numerosas companhias flamencas espanholas. Em 2007 fundou o Centro de Artes Cénicas da Companhia Cruceta Flamenco.

<sup>36</sup> Francisco Contreras Molina, conhecido como “El Niño de Elche” (Granada 1985) é um *cantaor* e performer considerado vanguardista no flamenco contemporâneo.

<sup>37</sup> carta de apoio em Anexos.

*-Joaquín San Juan - Carta de apoio à realização do I ENCONTRO FLAMENCO VIVO - PORTO 2019.*

### 2.3.ESCOLAS

Em Portugal existe nos últimos anos uma grande oferta, sobretudo em Lisboa. Mas revela-se, salvo raras exceções, num ensino centrado, mais do que na arte flamenca, na dança regional espanhola. Tal é o caso do ensino das *sevillanas* e dos estilos ditos "aflamencados" como a *rumba*, o *garrotín* ou a *guajira*.<sup>38</sup>

No norte destaca-se o "Estudio *Baila Pasión*" que organiza desde 2011 o *Encontro das Escolas Flamencas do Norte* e o *Encontro de Professores de Flamenco do Norte*.

Destaco ainda a Academia de Dança de Matosinhos que, à parte oferecer também aulas regulares de dança flamenca, iniciou em 2018 um ciclo dedicado à arte e cultura flamenca como atividade paralela.

Fico no entanto com a sensação que o ensino de flamenco em Portugal, e mais concretamente no norte da país, dá os seus primeiros passos. Começa a entender-se agora as diferenças entre o que é a dança regional espanhola, a escola bolera, a dança espanhola estilizada, e a dança ou "baile" flamenco.

A arte flamenca, como explicava o diretor do mundialmente conhecido Centro AMOR DE DIOS na sua conferência, não é de fácil leitura e obriga a anos de estudo para poder ser compartilhada. Obriga a, mais do que aprender passos e coreografias, estar inserido e viver um ambiente que caracteriza uma forma de vida. "No se puede ser flamenco de lunes a viernes"- como afirma frequentemente o *bailaor* Farruquito.

---

<sup>38</sup> estilos de *cante* considerados de "ida y vuelta" pela influencia da música popular hispano-americana.

Portugal no entanto não é um caso único. É comum o ensino iniciar-se pelas ditas danças regionais como as sevilhanas, já estas de difícil e complexa coreografia, para passar numa fase posterior ao ensino da dança flamenca propriamente dita.

É uma cultura que não existe em terras lusas pelo que o seu ensino se rege também pelo agrado de um público que pouco a pouco se educa pela oferta em termos de apresentações e espetáculos a nível nacional.

#### 2.4. INTÉRPRETES

Em Lisboa destaco um intérprete que conheci enquanto realizava este estudo este ano: João Lara<sup>39</sup> Detentor este ano de um prémio em Espanha, João parece destacar pelo seu ensino coerente dentro do que é a arte da dança flamenca.

A norte, no Porto, destaque para a bailarina Catarina Ferreira pelo que pude apreciar da sua técnica e formas enquanto “*bailaora*” e professora de dança flamenca e, mais recentemente, para a bailarina Francisca Durão que leciona flamenco em várias academias do Porto.

### 3. HISTORIA DA ARTE FLAMENCA EM PORTUGAL

Este é um capítulo sobre o qual levo a cabo uma investigação desde há muitos anos. Proferi mesmo uma conferência no Porto, promovida pelo Inatel em 1997, subordinada a este tema.<sup>40</sup>

Como referência mais importante da minha investigação, realço a importância de um DVD que possuo da coleção “*Rito y Geografía del Cante*”<sup>41</sup> em que se mostram imagens de um desconhecido estilo musical de flamenco interpretado

---

<sup>39</sup> João Lara, bailarino português de 27 anos, recebeu o 2º prémio de bailaores solistas no Concurso Internacional de Baile Flamenco Puro de Jerez de La Frontera de 2019.

<sup>40</sup> programa conferência em Anexos.

<sup>41</sup> “*Rito y Geografía del Cante*” é uma série documental de referência sobre flamenco, que foi emitida pela TVE (Espanha), entre 1971 e 1973.

por portugueses, em português. É um documento raro e extremamente interessante que revela a única manifestação portuguesa enquanto à história de flamenco. Refiro-me aos Tangos Flamencos Portugueses, tal e como eram conhecidos.

Falei com investigadores e artistas espanhóis sobre este tema flamenco português, na verdade não existe aparentemente grande diferença com os dos tangos da região de Badajoz.

Muito interessante no meu percurso, quer como pessoa quer como artista nesta investigação, foi conhecer Amália Rodrigues <sup>42</sup> no ano de 1999. Na altura eu estava em Lisboa para contratar os fadistas para o meu espetáculo “*IBEROS -<sup>43</sup> Um Encontro entre Fado e Flamenco*”, que iria estrear em Nova York no Festival ‘99 a convite do *World Music Institute*.

Foi-me dado o privilégio de ser convidada para a casa desta grande artista e poder conversar longas horas com ela. Amália era uma profunda conhecedora da arte flamenca. Conhecia e podia identificar os estilos musicais flamencos.

Por ter conhecimento das suas frequentes deslocações a Badajoz e da sua amizade com alguns flamencos, nomeadamente com Porrina de Badajoz,<sup>44</sup> tive a oportunidade de a indagar sobre os Tangos Flamencos Portugueses.

Lembro-me que me respondeu o mesmo que me responderam companheiros artistas espanhóis: que são *como* os Tangos Estremenhos *mas* cantados em português e como uma cadência mais doce, suave e pausada...

---

<sup>42</sup> Conheci Amália Rodrigues em sua casa a convite de um amigo comum que testemunhou o meu interesse em conhecê-la pessoalmente.

<sup>43</sup> “*IBEROS- Um Encontro entre Fado e Flamenco*”, foi um espetáculo que montei para o *World Music Institute de Nova York*, a pedido do seu então diretor, Robert Browning. O espetáculo contava com seis músicos, espanhóis e portugueses, e cinco bailarinas/*bailaoras*. (Enlace vídeo promocional de IBEROS em Anexos).

<sup>44</sup> José Salazar Molina, conhecido como Porrina de Badajoz, (Badajoz 1924- Madrid 1977).

Foi um episódio importante na minha investigação, à parte também a conversa sobre o xaile português e o “mantón” de Manila que se me proporcionaria depois.

Não posso deixar de referir, chegada a este ponto, os ciganos portugueses. São eles os detentores em Portugal deste estilo musical apesar de que estes tangos portugueses são desconhecidos para a maioria deles. São frequentemente confundidos com “rumbas portuguesas” que nada têm a ver com o estilo musical que descrevo, conhecido por Amália Rodrigues e por intérpretes profissionais espanhóis. Tal é o caso de “Ramón el Portugués”<sup>45</sup>, “El Guadiana”<sup>46</sup>, *El Indio Gitano*<sup>47</sup> ou o meu companheiro e amigo Rafael Jiménez “Falo”<sup>48</sup> que os identifica, valoriza, e os canta atualmente em português

Estive em contato durante uns anos com Bernard Leblon,<sup>49</sup> professor catedrático na Universidade de Pépignan de língua, literatura e cultura espanhola, membro da Universidade do “*Centre de Recherche de l’Université René Descartes*”, apaixonado investigador com várias obras publicadas sobre a origem do povo cigano e da sua cultura.

Estive em contato com o centro de cultura cigana “*Les Études Tsiganes*”<sup>50</sup> em Paris. Correspondi-me com o diretor de filmes de etnia cigana e argelina, Tony

---

<sup>45</sup> Ramón Suárez Salazar, ( Badajoz 1948). Conhecido artisticamente como Ramón *el Portugués*, sobrinho do legendário Porrina de Badajoz.

<sup>46</sup> Antonio Suárez Salazar, (Badajoz 1955). Conhecido artisticamente como El Guadiana, sobrinho de Porrina de Badajoz.

<sup>47</sup> Bernardo Silva Carrasco (Cáceres 1940-Madrid 1999. Conhecido como *El Indio Gitano* e também por *El Moro* foi um *cantaor* de uma voz poderosa e estio de vida carismático. Cantou para grandes figuras do *baile* flamenco. Em 1992 gravou o CD “*Nací Gitano por la gracia de Dios*”.

<sup>48</sup> Rafael Jiménez “Falo” (Oviedo 1964). Investigador e *cantaor* flamenco preocupa-se em recuperar estilos e cantes pouco conhecidos. Tem dois CD’s editados: “*Cante Gitano*” (Celestial Harmonies ) e “El Cante em Movimiento” (RJF 2011).

<sup>49</sup> Bernard Leblon, escritor francês nascido em 1934, autor de vários estudos sobre a história e as origens do povo cigano. Foi Diretor na Universidade de Perpignan, do “*Centre de Recherche pluridisciplinaire sur les minorités, et les traditions populaires et l’ethnomusicologie*” (1992).

<sup>50</sup> Revista internacional fundada em 1955 sobre a cultura e arte do povo cigano, “*Rom*”, no mundo.

Gatlif.<sup>51</sup> Foi uma época em que investiguei por todos os meios a história e estilos musicais do povo cigano para poder explicar em Portugal este tema musical.<sup>52</sup>

Concluo neste momento que a resposta, se é que existia, ou melhor, o conhecimento que procurava, era mais simples se não pensasse em fronteiras e na atribuição de um estilo musical num país. Eram “tangos fronteiriços” que quem sabe se tenham perdido nesse vai vem entre fronteiras tendo ficado documentados do lado de Espanha mas não do lado português.

Louvo no entanto os intérpretes vivos que mencionei por manterem ainda a chama acesa quando interpretam os tangos flamencos portugueses.

Durante o I ENCONTRO FLAMENCO VIVO foi levantado este tema na conferência mas não aprofundado como investigação.

Falei com algumas famílias portuguesas de etnia cigana que os desconhecem completamente ou os confundem com ditas “rumbas aflamencadas” tocadas já de forma eletrónica.

Quem sabe um dia continue esta investigação por me terem sido dado contato de pessoas em Lisboa que investigam neste momento a sua própria história, a história do povo cigano, das suas raízes culturais e das suas manifestações artísticas. Sem este povo não seria, nem sequer lícito quanto a mim, falar da arte flamenca.

---

<sup>51</sup>Tony Gatlif, nascido com o nome de Michel Dahmani (Argélia 1964), é um diretor de cinema francês de origem *Romani*, escritor, compositor, ator e produtor com uma extensa filmografia. Entre os prémios que recebeu destaque para: Cannes Best Director, (2004) por *“Exils”*; Cesar Awards for Best Original Score por *“Vengo,”*(2001) e *“The Crazy Stanger”*(1999); *National Society of Film Critics Special Citation* por *“Latcho Drom”* (1996).

<sup>52</sup> Tangos Flamencos portugueses, normalmente associado por profissionais e estudiosos da arte flamenca, aos Tangos flamencos da Estremadura espanhola.

Toda a documentação existente em torno da história da arte flamenca refere famílias ciganas. O flamenco beberia posteriormente de outras formas de arte andaluzas para se tornar na arte que hoje conhecemos. Mas, cito o gestor cultural e jornalista Joaquin López Bustamante <sup>53</sup> num artigo que lhe dá o título: “ *El flamenco es de todos , pero su génesis es gitana*”.

Lamento que em Portugal não esteja mais estudada e conhecida a cultura desta etnia reconhecido o seu contributo, neste caso, à arte.

---

<sup>53</sup> Joaquin López Bustamante (Valencia 1961) é gestor cultural e jornalista. Colabora desde 2012 na RNE - Radio Nacional de Espanha, onde co-dirige e apresenta o programa “Gitanos: arte e cultura romaní”.

## CAPITULO V

### CONCLUSÕES

Propus como projeto do segundo ano de Mestrado em Artes Cénicas, criar no Porto um evento, o I Encontro FLAMENCO VIVO - PORTO 2019, que fosse ao mesmo tempo objeto de estudo, criação e investigação nas artes, neste caso na arte flamenca, relacionado diretamente com o meu percurso pessoal e profissional.

Um projeto que englobasse esta arte na sua dimensão histórica, artística e cultural, e que oferecesse dessa forma uma visão panorâmica de uma manifestação artística reconhecida pela UNESCO em 2010, Património Imaterial Universal da Humanidade.

Desta forma , investigando e criando ao mesmo tempo que encontrava respostas a algumas questões, levantava outras não menos importantes. Como se define realmente uma arte e/ou, um processo criativo? Quanto de nós é “dos outros” Que vivências transportamos que sentem essa absoluta necessidade de transmitir? Quem somos quando criamos e mais importante: o que somos e podemos realmente transmitir? E improvisar....que energia é essa que nos leva a essa margem do abismo , e novamente: que queremos dizer quando tudo que queremos é emocionar?

Como numa mesa de café, neste caso nesse espaço único que é o MIRA FORUM como já referi , foram pouco a pouco surgindo os convidados nesse dias dedicado à arte flamenca, transformando-se o tempo num espaço emocionante de participação ativa. Foi dança e poesia, música e imagem, palavra e gesto.

Criei e organizei nesse espaço, uma exposição de cartazes flamencos, (relato de histórias passadas...), um espetáculo com música ao vivo onde se impôs a improvisação, uma conferência sobre a história da arte flamenca com um convidado de prestígio e vários workshops de dança que dinamizaram o grande público.

O I Encontro FLAMENCO VIVO - PORTO 2019 aconteceu assim neste quadro de investigação por um lado, e de criação por outro. Uma vez cuidadosamente organizado de acordo com uma metodologia que questionava e ia respondendo a questões, noutras improvisado com base num conhecimento pessoal e profissional que necessitava também ele de resolver para novamente questionar.

Não foi de todo fácil gerir um projeto que me reivindicava como artista criadora , intérprete e produtora. Foi pois, gratificante, neste percurso poder contar com amigos, artistas, intérpretes e colaboradores. Foi um processo lento, pensado, conseguido.

Uma satisfação absoluta pelo próprio atrevimento de propor um evento sobre uma arte tão complexa como o flamenco, com intuito de aproximá-la do público de uma forma diferente, na sua vertente didática, artística e cultural.

O êxito conseguido por este I Encontro faz-me pensar em avançar para a ideia de organizar um segundo ENCONTRO FLAMENCO VIVO numa cidade tão especial como o Porto. Uma cidade que mima e acolhe a sua gente tanto quanto outros que, efusivamente, chegam. E que se constrói lentamente, saboreando cada instante no seu doce cálice.

Quando um poeta afirma que tudo se pode, tudo se faz para o conseguir. O corpo transforma-se num objeto de luta e beleza. Reivindicam-se espaços, cria-se arte. E talvez mais importante, eleva-se o fator humano de entreajuda e conhecimento. Outras questões surgem. Levantam-se poeiras e brilhos... Escrevem-se histórias ao som de uma pandeireta que, longe de incomodar, desperta novas intenções. E vestem-se vestidos de outrora, longas e coloridas saias, *mantones* de Manila. Ouvimos Severa e seguimos a Carmen de Bizet numa dança improvisada...

A arte flamenca portuguesa e os seus intérpretes são uma minoria, um despertar de conhecimento , intenção e respeito. Os já referidos Tangos Flamencos portugueses são do conhecimento de uma minoria étnica que não os apresenta publicamente.

Porque era uma vez....

Com a Índia no sangue e sofisticados ritmos nos ouvidos, que cantariam e dançariam os que perseguidos encontraram o Atlântico? Curiosa por essas manifestações, do povo cigano português, criei um caminho. Até onde me levará não sei. Mas gostei de o envolver neste primeiro passo, o I Encontro FLAMENCO VIVO em Portugal. Porque a minha dança reivindica o Atlântico.

*"Científicos y artistas siempre hemos mirado de frente a lo desconocido, a la oscuridad, y no hemos temido adentrarnos en ella, con la mente abierta, para así poder aprender, poder ver más allá".*

Maria A. Blasco, diretora do CNIO <sup>54</sup>

Pode parecer que termino fantasiando, mas nada mais longe da verdade. Se bem que a minha escrita possa recorrer aos poetas, também ela se baseia no conhecimento e na inquietação da questão como abertura para o passo seguinte. Dessa inquietação nasce tudo o que faço, desfaço e volto a fazer.

Acaso não é a arte uma forma de conhecimento tão grande como a ciência? Porque separar quando a junção de elementos está em nós? Questionar e ir mais longe do que a simples vista pode alcançar fez de alguns de nós, simples marinheiros, célebres históricos descobridores.

Questionar, com a curiosidade infantil dos artistas ou com o conhecimento dos cientistas, não é apenas um ato de arte e/ou ciência. Valorizar respeitando o que se questiona e o objeto do que se questiona, pode desencadear uma rede de conhecimento. E só nessas redes de conhecimento nos podemos apoiar todos e cada um de nós para nos auto-valorizarmos e avançarmos certos de que a ignorância é o pior dos males da humanidade.

Não é inteligente o que avança cegamente sem questionar. Mas talvez mais

---

<sup>54</sup> Maria A. Blasco Diretora do CNIO: *Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (Madrid)*. Citação retirada do artigo *El Arte de la Física Quântica (em Anexo o enlace do artigo)*.

importante do que a questão seja a direção, ou a intenção em que a fazemos. Essa intenção silenciosa conhecida dos artistas e só visível atingido o fim da obra em si.

Então, e só então, podemos falar de coerência. Algo que muito valorizo e que foi muito gratificante ver neste projeto desenvolvido em várias direções, várias propostas, que se conjugaram entre si de forma harmoniosa e equilibrada num ENCONTRO que valorizou a palavra “encontro”, trazendo curiosidade e conhecimento sobre uma arte e forma de estar e sentir a vida: o flamenco.

Não dou efetivamente demasiada importância a uma conclusão definitiva se essa conclusão não levanta novas questões. Sem essa “outra questão” não existirá diálogo, e sem diálogo não poderia ser quem sou, porque sou, mais do que a minha voz, a voz de todos os que ocupam o meu sentir.

A par dos diálogos que mantenho com as pessoas que estiveram envolvidas neste projeto e que me proporcionam uma continua aprendizagem, aguardarei também a defesa pública da minha tese onde, seguramente, outras questões surgirão.

## BIBLIOGRAFIA E OUTRAS FONTES DE INFORMAÇÃO

### Arte, Cultura e Criação

António (2010) *Capitais europeias da cultura - que fazer com elas?*

B. Chipp, Herschel. (1995). *Teorías del Arte Contemporáneo*. Madrid. Ediciones Akal S.A.

Becker, Howard (2010). *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte.

Begnoit, Agnes, *Nouvelles de Danse*, Bruxelas, 1977

Benjamin, Walter (1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa *Relógio d'Água*.

Benjamin, Walter (1984) "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense.

Brook, P. (1968). *O Espaço Vazio*. Lisboa: Orfeu Negro

Brook, P. (1991). *O diabo é o aborrecimento*. Porto: ASA Bourdieu, Pierre (1996). *As regras da arte*. Lisboa, Presença.

Cimarro, Jesús F.(.) *Producción, Gestión y Distribución del Teatro*. Madrid: Fundación Autor y Sociedad General de Autores y Editores - Madrid

Didi- Huberman, Georges, (2006). *Le danseur des Solitudes*. Les Éditions de Minuit.

García Lorca, Federico. León, José Javier. (2018). *Juego y Teoría de Duende*. Sevilla. Ediciones Athenaica.

Gompertz, Will, (2015). *Think like an artist*. Penguin Random House Grupo Editorial.

Han, B.-C. (2014). *A sociedade da transparência*. Lisboa: Relógio d'Água.

Han, B.-C. (2014). *A Agonia de Eros*. Lisboa: Relógio d'Água.

Han, B.-C. (2014). *A sociedade do cansaço*. Lisboa: Relógio d'Água.

Han, B.-C. (2016). *A salvação do Belo* Lisboa: Relógio d'Água.

Han, B.-C. (2016). *No enxame: reflexões sobre o digital* Lisboa: Relógio d'Água

Lipovetsky, G. (1996). *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Editorial Anagrama

- Lipovetsky, G. (2009). *La pantalla global*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Llosa, M. V. (2012). *A Civilização do Espetáculo*. Lisboa: Quetzal.
- Melo, Alexandre (2003). *Globalização cultural*. Lisboa, Quimera.. Pinto Ribeiro Books.
- Nachmanovitch, Stephen. (2007). *Free Play: la improvisación em la vida y en el arte*. Barcelona. Editora Pardós.
- Nijinsky, Vaslav. (2000). *The diary of Vaslav Nijinsky*. London W8 5TZ. Penguin
- Rancière, Jacques, (2010). *O Espectador Emancipado*. Edição Orfeu Negro.
- Rancière, Jacques (2002). *O mestre ignorante*. Belo Horizonte. Autêntica Editora.
- Rouquette, M.L. (1973). *La créativité*. Paris: PUF.
- Stanislavsky, Constantin (1989). *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Steiner, G. (2002). *Gramáticas da criação*. Lisboa: Relógio d'Água. Vários autores.
- Swain, R. (2011). *Directing: A handbook for emerging theatre directors*. London: Bloomsbury Publishing Plc, Methuen/Drama.
- (2017). *Performance na Esfera Pública*. Lisboa. Editorial: Orfeu Negro.
- Trías, Eugenio. (1996). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.
- Valéry, Pol. (1957). *Ouevres*. París. Éditions Gallimard. Bibliothèque Nrf de la Pléiade.

## **Flamenco e Dança Espanhola**

- Alvarez Caballero, Ángel.(1998). *El baile flamenco*. Madrid. Alianza Editorial, S.A.
- Alvarez, Caballero. ( 1994). *El cante flamenco*. Madrid. Alianza Editorial, S.A.
- Alvarez, Caballero. (2003). *El toque flamenco*. Madrid Alianza Editorial, S.A.
- Arranz del Barrio, Ángeles Antonia. (2015). *Características de la Danza Española de Género Escénico: Principios y Fundamentos em base a la práctica profesional*. Tesis Doctoral. Universidad Rey Juan Carlos.
- Argentina, La. (1988). *Confesiones de Antonia Mercé "la Argentina". Em Argentina*. Sevilla. Bienal de Arte Flamenco (V El Baile).
- Blas Vegas, José; Ríos Ruiz, Manuel. (1988). *Diccionario enciclopédico ilustrado Flamenco*. Madrid. Editorial Cinterco.
- Leblon, Bernard. (1991). *El cante flamenco entre las músicas gitanas y las*

*tradiciones andaluzas*. Madrid. Editorial Cinterco S.L.

Caballero Bonald, José Manuela. (1975). *El baile andaluz*. Barcelona. Editorial Noguer.

Carbajo, Francisco Gutierrez. (1990). *La Copla Flamenca y la Lirica de Tipo Popular*. Madrid. Editorial Cinterco.

Escudero, Vicente. (1947). *Mi baile*. Barcelona. Montaner y Simón.

Madrudejos, Montse; Pérez Merinero, David. (2013). *Carmen Amaya*. Barcelona. Ediciones Bellaterra.

Mañas, Alfredo. (1991). *Carmen Amaya*. Madrid. Revista "La Caña" nº 1.

Molina, Ricardo. (1967). *Misterios del Arte Flamenco*. Barcelona. Ediciones Sagitario.

Molina, R. y Mairena, A. (1979). *Mundo y formas del cante flamenco*. Granada. Librería Al Andaluz de Sevilla.

Navarro, García J.L. (2009). *Historia del Baile Flamenco. Volumen I, II, III*. Sevilla. Signatura Ediciones.

Otero, José. (1987), *Tratado de Bailes*. Madrid. Edición facsímil. Asociación Manuel- Pareja Obregón.

Phoren, D.E.. (1970). *El Arte del Flamenco*. Sevilla. Sociedad de Estudios Españoles.

Ríos Ruiz, M. (2002) *El gran libro del flamenco*. Volumen II. Madrid. Calambur.

## **História e arte do povo cigano**

Borrow, George. (1999). *Los Zíncali, Gitanos de España*. Sevilha. Portada Editorial.

Lafuente, Rafael. (1955). *Los gitanos, el flamenco y los flamencos*. Barcelona. Barna, S.A.

Leblon, Bernard. (2001). *Los Gitanos de España*. Barcelona. Editorial Gedisa.

Ortiz de Villajos, Cándido G. (1949). *Gitanos de Granada*. Granada. Editorial Andalucía.

Vários autores (1994). *Études tsiganes. Musiques*. Paris. Volume 3. Editorial: Études Tsiganes.

## REFERENCIAS VISUAIS: SITES E PÁGINAS NA INTERNET

### **Flamenco Património cultural imaterial da Humanidade (UNESCO):**

<https://ich.unesco.org/es/RL/el-flamenco-00363>

<https://www.youtube.com/watch?v=Bnq4wSOgLTk>

### **Centros de Dança:**

Centro de Danza Española y Flamenco *AMOR DE DIOS*, Madrid

<http://www.amordedios.com/webad/index.htm>

<https://www.elmundo.es/madrid/2016/04/29/572371a3268e3e786d8b4619.html>

<https://bestculturaldestinations.com/spain-people-places/flamenco-amor-de-dios-studio-madrid>

Centro *ARTE JONDO*, Madrid:

<https://www.facebook.com/Arte-Jondo-1653855644856256/https://www.emagister.com/arte-jondo-cursos-72492-centrodetalles.htm>

Centro de Dança de Matosinhos:

<https://www.facebook.com/events/1155646704593441/>

Estúdio *BAILA PASIÓN*, Póvoa de Varzim:

<http://www.bailapasion.com>

## **Festivais**

Festival Flamenco de Lisboa 2018:

<https://www.deflamenco.com/agenda-flamenco/festival-flamenco-de-lisboa>

Festival Flamenco Madrid 4ª edição, 2018:

<http://flamencomadridfestival.com>

Encontro de Escolas Flamencas do Norte de Portugal:

<http://www.portoenorte.pt/pt/eventos/8-encontro-de-escolas-de-danca-flamenca-do-norte/>

Encontro de Professores de Flamenco do Norte de Portugal:

[http://www.cm-matosinhos.pt/frontoffice/pages/242?news\\_id=4587](http://www.cm-matosinhos.pt/frontoffice/pages/242?news_id=4587)

## **Filmografia**

Carlos Saura, trailer *Carmen*, (1983):

[https://www.youtube.com/watch?v=VXCLRJc9\\_H8](https://www.youtube.com/watch?v=VXCLRJc9_H8)

Tony Gatlif, trailer *Latcho Drom*, (1993)

<https://www.youtube.com/watch?v=XzXV89ze1k4>

Francisco Rovira Beleta, trailer *Los Tarantos*, (1963):

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=5&v=Q7ItUOuGp38](https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=Q7ItUOuGp38)

Videos Coleção "Rito y Geografía del Cante Flamenco" - Série documental da TVE , (1971-1973) : "*Extremadura y Portugal*" Vol. 6, Capítulo 3

<https://www.youtube.com/watch?v=d5fgzYodNK0>

Tangos Flamencos antigos, Portugal:

<https://www.youtube.com/watch?v=eg2AkRv0RmY>

## **Espetáculos**

*IBEROS* de Diana Thedim, (critica Jennifer Dunning New York Times - 1999)

<https://www.nytimes.com/1999/10/19/arts/in-performance-dance-the-brooding-fire-of-spain-and-portugal.html>

*DUENDE - Juego y Teoría*, de Diana Thedim (2004) - video promocional:

<https://www.youtube.com/watch?v=8YC773XtVQk>

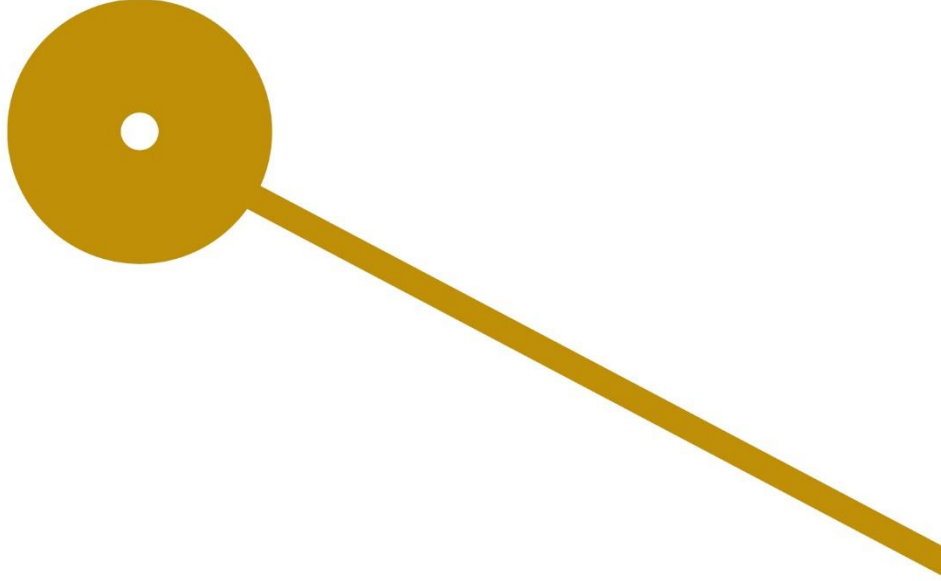
Blasco, Maria A. Directora do CNIO: "Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas" (Madrid). *El Arte de la Física Quântica*.

<https://elasombrario.com/chema-madoz-fisica-cuantica-imposibl>

**ANEXOS : USB1**

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO



**M**

MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

I ENCONTRO FLAMENCO VIVO – PORTO 2019  
Diana M<sup>te</sup> Lopes Pimentel Bianchi Thedim