

# Esta Hora de Espanto

COREOGRAFIA E DIREÇÃO Né Barros









# Conto do colapso

NÉ BARROS

*Duração aproximada: 55mins*  
*Classificação etária: M/12*

Para **Esta Hora de Espanto**, escreve Tiago Mesquita Carvalho: “Passa caudaloso o rio da história e nele todos mergulham para chegarem lá onde ele leva. O velho mundo ainda se encharca dos últimos raios do poente e, embora as palavras cantem, a ruína cresce, a noite avança.”

Esta peça, em tom de “coreodrama”, retoma o corpo como e na paisagem, algo que percorre muito do meu trabalho, para convocar imagens-limite e radicais sobre um futuro previsível de catástrofe. É também a paisagem no limite da sua transformação que nos interessa, em particular na radicalidade das catástrofes e do apocalíptico. Em *Lastro* (2015), sob um céu estranho, os corpos iam ocupando um lugar, gerando a sua rotina e as suas ligações. Nessa peça coreográfica, os movimentos dos corpos, juntamente com o dispositivo cénico, criavam o lugar teatral: um lugar em mudança, um lugar que é feito de memória. Em **Esta Hora de Espanto**, algumas destas noções voltam a ser materializadas através do corpo e do texto, uma ficção escrita por Tiago Mesquita Carvalho. A partir das imagens de catástrofes, retomam-se as questões do corpo e dos seus limites, da figuração e desfiguração na dança. O medo, uma vã compreensão das coisas, a imprevisibilidade, a radicalidade das catástrofes, pairam neste conto onde as personagens se vão revelando e destruindo.





# Retrato para espantar o fim

Rita Xavier\*

Morrer  
É uma arte, como outra coisa qualquer.  
E eu executo-a excecionalmente bem.

Executo-a de forma a parecer-se com o inferno.  
Executo-a de forma a parecer real.  
Acho que se podia dizer que tenho um dom. [...]  
Renasço das cinzas  
Com o meu cabelo fulvo  
E devoro homens como faço ao ar.

SYLVIA PLATH – *A Senhora Lázaro*

\* Doutoranda em Estudos Culturais pelo cehum/cecs Universidade do Minho, curadora, consultora de programação e comunicação em projetos culturais, crítica no Público.





# Depois do lastro, o espanto



Em Lastro, de Né Barros, o céu de 2015 já se abalara sobre os mares e a terra. A (im) previsível catástrofe deixara marcas de lama nos corpos esquecidos. Mas na anatomia da queda ainda existia o peso contra o chão como fronteira de amparo, e o contrapeso do movimento a erguer-se como reconstrução vertical. Através da cadência dessa dança, vislumbrava-se uma paisagem ainda permeada pela sensibilidade humana. Dez anos volvidos, Esta Hora de Espanto, de 2025, volta a auscultar nos corpos as paisagens apocalípticas que os atravessam entre tempos e lugares (in)decifráveis. Só que, na antecâmara do fim, perante um deserto quase nu e destroços, já não resta sequer um chão que sirva de base a qualquer coisa.

“A terra será escura, como quando não existia. Silenciosa. Não haverá mais vento, nem chuva, nem sol. Nada mais nascerá. A floresta morrerá. Os rios secarão. O chão se tornará quente como pedra de fogo. Todos os seres vivos desaparecerão. É o que virá. É a queda do céu”, profetiza o xamã yanomami Davi Kopenawa.<sup>1</sup>

A descrição profética do fim – não apenas de um mundo físico, mas de um mundo habitado por seres, povoado por fantasmas e memórias – ecoa no espetáculo. Convoca uma paisagem que, ao morrer, leva consigo céu e chão. O palco configura-se como um lugar heterotópico que oferece uma experiência liminar, na fissura entre presença e ausência, dito e não dito, luz e escuridão, quotidiano e ritual, a vida e a morte – binômios pouco úteis para a linguagem da dança enquanto ferramenta que perscruta geografias e corpos em devir.

Num contexto real e simbólico, em que as eco- sofias do sensível são cooptadas por regimes oci- dentalizados de saber e poder, o corpo dissocia, o gesto é engolido pelo discurso, o olhar torna-se armadura, o desejo estanca. E a natureza trans- forma-se em wallpaper de ecrã. Resta-nos ensaiar o espanto, nesse instante de abertura: tremor diante do abismo e da revelação do ciclo vida-morte-vida.

Que retrato para as costas desse céu que caiu no primeiro tempo, se tornou floresta no segundo, e que arde agora, no chão que pisamos?

Que movimentos nos corpos, quando tudo à volta se torna espetáculo de fim?

<sup>1</sup> Davi Kopenawa & Bruce Albert (2015). In A Queda do Céu. Companhia das Letras. p. 505.



*Eis a ruína do mundo –*

# É preciso que o colapso seja nomeado



A palavra faz-se presente no “coreodrama”, a partir da ficção de Tiago Mesquita Carvalho com o mesmo título, mas dá-lhe corpo. Não será ao acaso que o título, Nesta Hora de Espanto, que adapta aos nossos tempos a Dança Macabra medieval, se concretiza como Esta Hora de Espanto na proposta da peça.

A subtil ausência da preposição torna a narrativa ainda mais direta. Esta hora é este preciso aqui e agora (da ficção e do real). Não é, portanto, apenas uma chamada para um território-mundo que se descreve através da palavra, mas também para um território-corpo que se ausculta e traduz em gestos e convulsões coreografadas.

O simbolismo da Dança Macabra surge na Europa, sobretudo a partir do século XIV, perante contextos pandémicos como o da peste negra, e propõe uma iconografia simultaneamente grotesca e cómica da morte. A moralidade nas representações inspira-se nos Salmos, como os de Lamentação, orações que clamam a purgação do espírito face à ameaça da morte. Ou no Livro de Job, já um manifesto de luto por uma figura arquetípica do espanto ante a aparente injustiça, a não merecida dor e outros mistérios. Diante do horror dessa “suma verdade”, a morte torna-se figura antropomórfica, conduzindo todos – velhos e crianças, pobres e ricos, reis e servos – por uma narrativa de reconhecimento dessa vulnerabilidade partilhada.

Mas o que interessa a Né Barros já não é o Homem em diálogo com a Morte, mas a descrição de um destino final e a pulsão selvagem dos corpos num movimento contínuo sobre esse abismo.



# Bem-vindos a esta after-party



No início, paira no ar uma fadiga antiga. A ante-câmara é uma rave underground para sete intérpretes, que marcham num transe funcional. No ritual, mulheres e homens parecem resistir em sobrevida num regime alienado, sem escuta e sem afeto. Dançam a falência e a falácia do progresso que lhes colonizou o corpo, deixando desértica e exausta a sua natureza, transformando-os em “zumbis hiperativos”, como diria Suely Rolnik.

Nos figurinos, contrastam elementos de multinacionais de street wear com uma gola jabot barroca, ou o espelho metalizado da maquilhagem robótica no olhar que ainda não se esconde. Colisões transtemporais. Nas marionetas-ciborgue vemos a expressão não camuflável da cultura – urbana ou do ballet clássico – nos desenhos dançantes.

Apesar do ambiente claustrofóbico e maquínico, sugerido pela sonoridade e pela luz, o escape possível rasga-se através do reencontro com a própria animalidade. Os intérpretes também tateiam através das quatro patas para melhor se equilibrarem entre os destroços. Para poderem vir-a-ser vivos de novo.



*Dentro da paisagem, fora de mim –*

# Depois da cosmofofia, a somatofobia



Ainda se juntam, ainda procuram o toque do outro numa plasticidade que não chega a ser erótica, pois está já ausente de desejo. Há estudos que dizem que quanto mais uma cidade é urbanizada, menos relação há através do toque. A desconexão sensorial provocada pela digitalização, a manutenção do distanciamento pós-pandémico, a impessoalidade constrangedora que vai reduzindo hipóteses para a empatia profunda, as sessões de coaching para autoconhecimento nos lucrativos hipermercados da alma, sob a égide do individualismo neoliberal. Uma crise de sensibilidade materializa-se na máscara de renda que os intérpretes enfiam para esconder os rostos. A decisão de colocar estes véus fúnebres lembra a redução das pessoas vivas a números e a categorias, própria dos regimes totalitários e de exclusão, das pornografias hardcore, ou das lógicas institucionalizantes e das meca- nografias de identificação. Apaga-se o rosto para anular a singularidade, como lembrou Levinas, que inspira a coreógrafa, apagando também a ética do vínculo afetivo.

Convoco como afinidade eletiva o único trabalho inédito que Adriana Varejão criou para a exposição *Entre os vossos dentes*, em conversa transatlântica com a obra de Paula Rego, patente no Centro de Arte Moderna da Fundação Gulbenkian. Chamou-lhe *Renda Renascença*, referência à delicadeza nobre do tecido e à pureza do branco com que se faziam vestidos de batismo, casamento e morte. No entanto, a renda é ali representada à lupa e o craquelê da pintura explode, dando a ver todas as gretas da pele por debaixo do véu.



# Esta hora não é o Juízo Final



A atriz dá voz à palavra, é o arcanjo de trombeta que anuncia aos seres humanos o fim da era da civilização. Já não se trata de um julgamento, porque a moral se perdeu na “insaciável sede” dos homens da história, que destruíram comunidades e desfizeram laços de famílias-fortaleza.

Mas não é através da palavra que se desperta da anestesia ou se clama por redenção. Como sugere Didi-Huberman, o que sobrevive ao pó das cinzas não é o vazio, mas um lugar onde as ruínas persistem, não para serem compreendidas numa explicação totalizante, mas para serem testemunhadas. Se há algo para que o tempo da catástrofe nos empurra é a reparar para além de ver. Enxergar com todos os sentidos.



# Deixar-se espantar



Na cena final, estes mortos-vivos posam. Fixam um retrato do agora que oculta a subjetividade relacional e anestesia a dor numa modelagem pronta-a-consumir. Um agora de devastação, esgotamento e carência, perante o qual importa praticar essa dobra sensível do movimento que se contorce, desobedece e pulsa, talvez para avistar um outro possível. Uma curiosidade estética radical para as aberturas que das ruínas se insinuam. Não se trata apenas de dar “ideias para adiar o fim do mundo”, citando Ailton Krenak, mas de, com Suely Rolnik, abrir caminho ao mundo para dar passagem à vida, enquanto gesto micropolítico. Ter coragem para sofrer nas várias mortes que nos sucedem talvez possa constituir o último destino do ser vivo, como prática radical para uma vida singular e comum.





## Né Barros

Coreógrafa, bailarina, investigadora, tem desenvolvido o seu trabalho artístico em ligação com estudos académicos e pesquisas. Investigadora no Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, no grupo de Estética, Política e Conhecimento. Iniciou a sua formação em dança clássica, posteriormente trabalhou em dança contemporânea e composição coreográfica nos Estados Unidos (Smith College). Doutorada em Dança (Universidade de Lisboa) e Master in Dance Studies (Trinity Laban Centre, Londres). Concluiu um pós-doutoramento no Instituto de Filosofia. Estudou Teatro na esap – Escola Superior Artística do Porto. Como coreógrafa, tem colaborado com artistas visuais, fotógrafos, realizadores de cinema, encenadores e músicos. Criou a maior parte dos seus trabalhos no Balleteatro, mas também trabalhou com a Companhia Nacional de Bailado (Passos em Branco, Prémio Melhor Coreografia), com o Ballet Gulbenkian e a Aura Dance Company (Lituânia). É autora dos livros *Performances* e *Pós-fenomenologia* (2019), *Da Materialidade na Dança* (2009), *Dança: Corpo e Casa* (2001), e editora de *Deslocações da Intimidade* (2015), *Artes Performativas: Novos Discursos* (2013), *Das Imagens Familiares* (2013), *Story Case Print* (2009) e *Metamorfoses do Sentir* (1998). É professora na esap e convidada em diversas instituições. Cofundadora do Balleteatro e codiretora artística do Family Film Project – Festival Internacional de Cinema de Arquivo, Memória, Etnografia.

## Carlos Guedes

Tem uma atividade compositiva multifacetada, que se estende à dança, ao teatro e ao cinema, além da música convencional de concerto. As suas obras têm sido ouvidas em inúmeros festivais e salas de concerto, nacionais e internacionais. O seu ecletismo combina várias abordagens usando tecnologia musical (música industrial, techno e música espectral). O seu trabalho é colaborativo por natureza, quer com outras formas artísticas quer com outros músicos. Algumas colaborações recentes incluem *Neve* (2021, Balleteatro, coreografia de Né Barros), *Jardineiro Imaginário* (2022, Teatro de Marionetas do Porto, encenação de Isabel Barros) e *Formation of Soof*, uma instalação audiovisual imersiva para o pavilhão de Abu Dhabi na London Design Biennale (2023, distinguido com a medalha do tema da Bienal). Em 2021-22, foi o compositor residente no Drumming gp, onde desenvolveu *Time Poetries*, um ciclo de peças para percussão e música eletrónica. É professor associado em música na New York University Abu Dhabi, com afiliações nos cursos de engenharia de computadores desta universidade e de tecnologia musical da nyu Steinhardt.





# Esta Hora de Espanto

Coreografia e direção **Né Barros**

Música **Carlos Guedes**

Texto **Tiago Mesquita Carvalho**

Desenho de luz **Nuno Meira**

Figurinos **Joana Africano**

Produção executiva **Celine Marie**

Interpretação **Afonso Cunha, Deeogo Oliveira, Beatriz Valentim, Joana Africano, Marta Almeida,**

**Rafael Ferreira, Vivien Ingrams**

Música ao vivo **João Miguel Simões**

Produção **Balletatro**

Coprodução **Teatro Nacional São João**



Ridder's



- Equipa em circulação: 12
  - 8 interpretes (ou 6 bailarinos + 1 atriz + 1 músico)
  - 2 técnicos de som e luz
  - 1 produção
  - 1 coreógrafa
- Plano de trabalho: 2 dias mínimo
  - pré-montagens + 1 dia montagens + dia espetáculo



Ballet Teatro / Esta Hora de Espanto

Technical Rider 2025

Contacts:  
Technical Director: — / FOH: Diogo Cocharro  
TOUR MANAGER: —

| SOUND (FOH)                                   |                                                          |                                                                                                                                                                                                                        |
|-----------------------------------------------|----------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| PA<br><small>(in order of preference)</small> | Meyer Sound; L-Acoustics; D&B; Adamson, JBL              | Calibrated and in-phase sound system capable of producing 110 dB(a) without distortion and with homogeneous coverage across the venue, divided and available in the following zones: Main (L,R,C) + Subs + Front Fills |
| MIXING CONSOLE                                | Midas PRO Series; Soundcraft Vi Series; Yamaha DM series | The mixing console should preferably be positioned at audience height and centered in relation to the stage. Never under counters or in closed booths.                                                                 |

| SOUND (STAGE)  |                                                                      |                                                                                                                       |
|----------------|----------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| MIXING CONSOLE | Tablet connected to FOH mixing console, with WIFI coverage on stage. |                                                                                                                       |
| MONITORS       | Meyer Sound, L-Acoustics, Martin Audio, Nexo, D&B, Next              | 4x monitors on stands.<br>Monitors must be in perfect condition and capable of sound reproduction without distortion. |
| In-Ears        | 1x wireless or wired                                                 |                                                                                                                       |
| Inter-Com      | 1x intercom FOH and ROH                                              |                                                                                                                       |

| STAGE PLOT and CHANNEL LIST |
|-----------------------------|
| See the attached documents. |



SHOW Esta Hora de Espanto

VERSION DATE 2025

FOH Diogo Cocharro

PRODUCTION MANAGER Ballet Teatro

| STAGE BOX | INPUT | ALT. | INSTRUMENT      | MIC/DI            | STAND        | STAGE POSITION |
|-----------|-------|------|-----------------|-------------------|--------------|----------------|
|           | 1     |      | Kick In         | Shure Beta 52     | Small        | Upstage Center |
|           | 2     |      | Snare Left      | SM57 / Audix / SE | Clamp/Medium | Upstage Center |
|           | 3     |      | Snare Right     | SM57 / Audix / SE | Clamp/Medium | Upstage Center |
|           | 4     |      | HiHat 1         | SM81              | Medium       | Upstage Center |
|           | 5     |      | OH L            | AKG 414           | Large        | Upstage Center |
|           | 6     |      | OH R            | AKG 414           | Large        | Upstage Center |
|           | 7     |      | Percussion L    | SM81              | Medium       | Upstage Center |
|           | 8     |      | Percussion R    | SM81              | Medium       | Upstage Center |
|           | 9     |      | HiHat 2         | SM81              | Medium       | Upstage Center |
|           | 10    |      | Headset Actress | DPA 4088/4066     |              |                |
|           | 11    |      | PC 1            | BSS/Radial        |              | FOH            |
|           | 12    |      | PC 2            | BSS/Radial        |              | FOH            |
|           | 13    |      | PC 3            | BSS/Radial        |              | FOH            |
|           | 14    |      | PC 4            | BSS/Radial        |              | FOH            |
|           | 15    |      | Headset Spare   | DPA 4088/4066     |              |                |
|           | 16    |      |                 |                   |              |                |

| OUTPUTS | AUX |  | DESCRIPTION          |       |  | STAGE POSITION  |
|---------|-----|--|----------------------|-------|--|-----------------|
|         | 1   |  | Monitor on Stand L   |       |  | Upstage Left    |
|         | 2   |  | Monitor on Stand R   |       |  | Upstage Right   |
|         | 3   |  | Monitor on Stand L   |       |  | Downstage Left  |
|         | 4   |  | Monitor on Stand R   |       |  | Downstage Right |
|         | 5   |  |                      |       |  |                 |
|         | 6   |  |                      |       |  |                 |
|         | 7   |  | IEM L Wireless/Wired | Drums |  | Upstage Center  |
|         | 8   |  | IEM R Wireless/Wired | Drums |  | Upstage Center  |

| OUTPUTS | MTX |  | DESCRIPTION |  |  |  |
|---------|-----|--|-------------|--|--|--|
|         | 1   |  | MAIN L      |  |  |  |
|         | 2   |  | MAIN R      |  |  |  |
|         | 3   |  | MAIN C      |  |  |  |
|         | 4   |  | SUBS        |  |  |  |
|         | 5   |  | FRONT FILL  |  |  |  |
|         |     |  |             |  |  |  |
|         |     |  |             |  |  |  |
|         |     |  |             |  |  |  |



## Show Credits

Copyright © 2025

| Type | Count |
|------|-------|
| 1    | 1     |
| 2    | 1     |
| 3    | 1     |
| 4    | 1     |
| 5    | 1     |
| 6    | 1     |
| 7    | 1     |
| 8    | 1     |
| 9    | 1     |
| 10   | 1     |
| 11   | 1     |
| 12   | 1     |
| 13   | 1     |
| 14   | 1     |
| 15   | 1     |
| 16   | 1     |
| 17   | 1     |
| 18   | 1     |
| 19   | 1     |
| 20   | 1     |
| 21   | 1     |
| 22   | 1     |
| 23   | 1     |
| 24   | 1     |
| 25   | 1     |
| 26   | 1     |
| 27   | 1     |
| 28   | 1     |
| 29   | 1     |
| 30   | 1     |
| 31   | 1     |
| 32   | 1     |
| 33   | 1     |
| 34   | 1     |
| 35   | 1     |
| 36   | 1     |
| 37   | 1     |
| 38   | 1     |
| 39   | 1     |
| 40   | 1     |
| 41   | 1     |
| 42   | 1     |
| 43   | 1     |
| 44   | 1     |
| 45   | 1     |
| 46   | 1     |
| 47   | 1     |
| 48   | 1     |
| 49   | 1     |
| 50   | 1     |
| 51   | 1     |
| 52   | 1     |
| 53   | 1     |
| 54   | 1     |
| 55   | 1     |
| 56   | 1     |
| 57   | 1     |
| 58   | 1     |
| 59   | 1     |
| 60   | 1     |
| 61   | 1     |
| 62   | 1     |
| 63   | 1     |
| 64   | 1     |
| 65   | 1     |
| 66   | 1     |
| 67   | 1     |
| 68   | 1     |
| 69   | 1     |
| 70   | 1     |
| 71   | 1     |
| 72   | 1     |
| 73   | 1     |
| 74   | 1     |
| 75   | 1     |
| 76   | 1     |
| 77   | 1     |
| 78   | 1     |
| 79   | 1     |
| 80   | 1     |
| 81   | 1     |
| 82   | 1     |
| 83   | 1     |
| 84   | 1     |
| 85   | 1     |
| 86   | 1     |
| 87   | 1     |
| 88   | 1     |
| 89   | 1     |
| 90   | 1     |
| 91   | 1     |
| 92   | 1     |
| 93   | 1     |
| 94   | 1     |
| 95   | 1     |
| 96   | 1     |
| 97   | 1     |
| 98   | 1     |
| 99   | 1     |
| 100  | 1     |

## Symbol

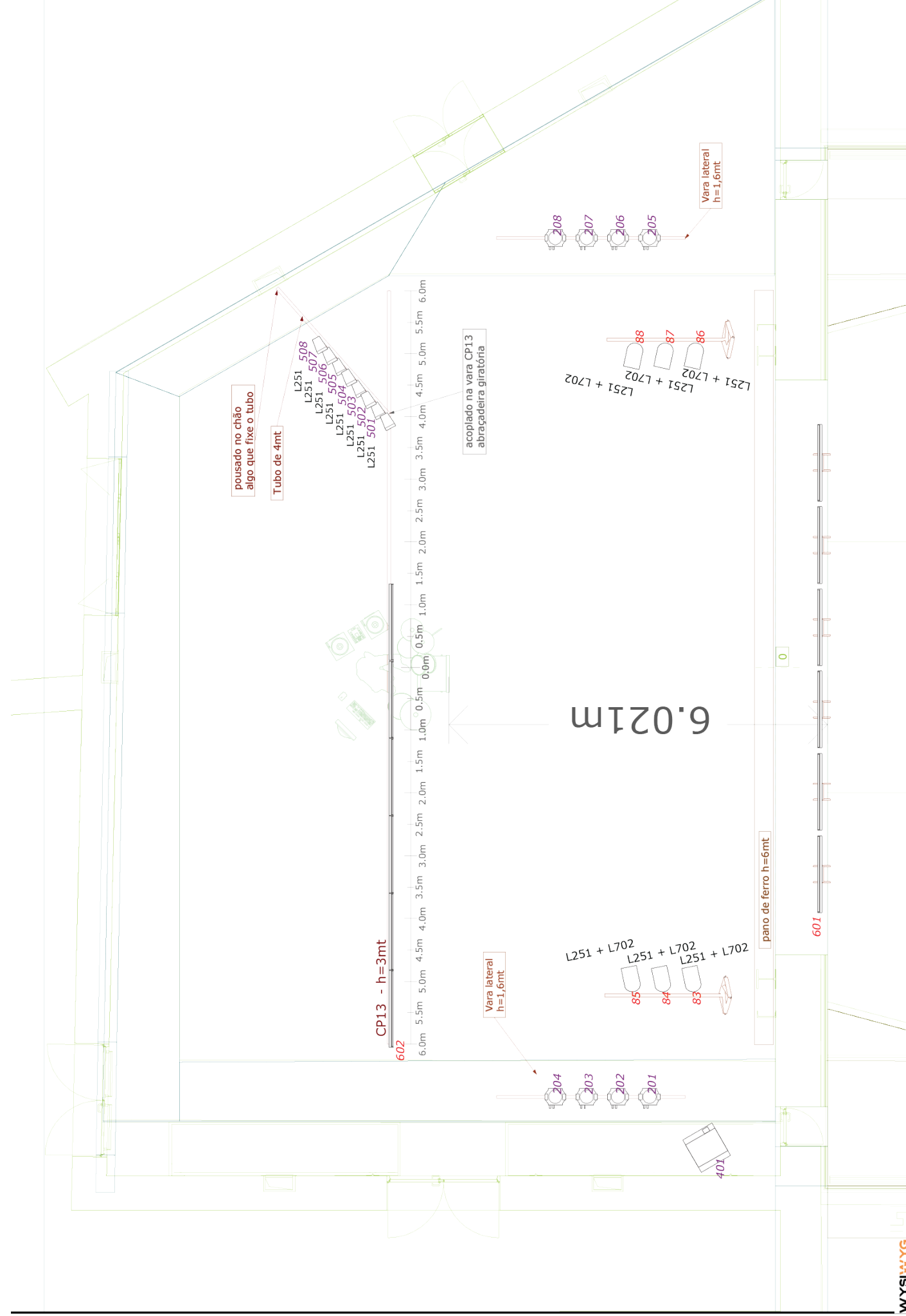


WYSLAWY

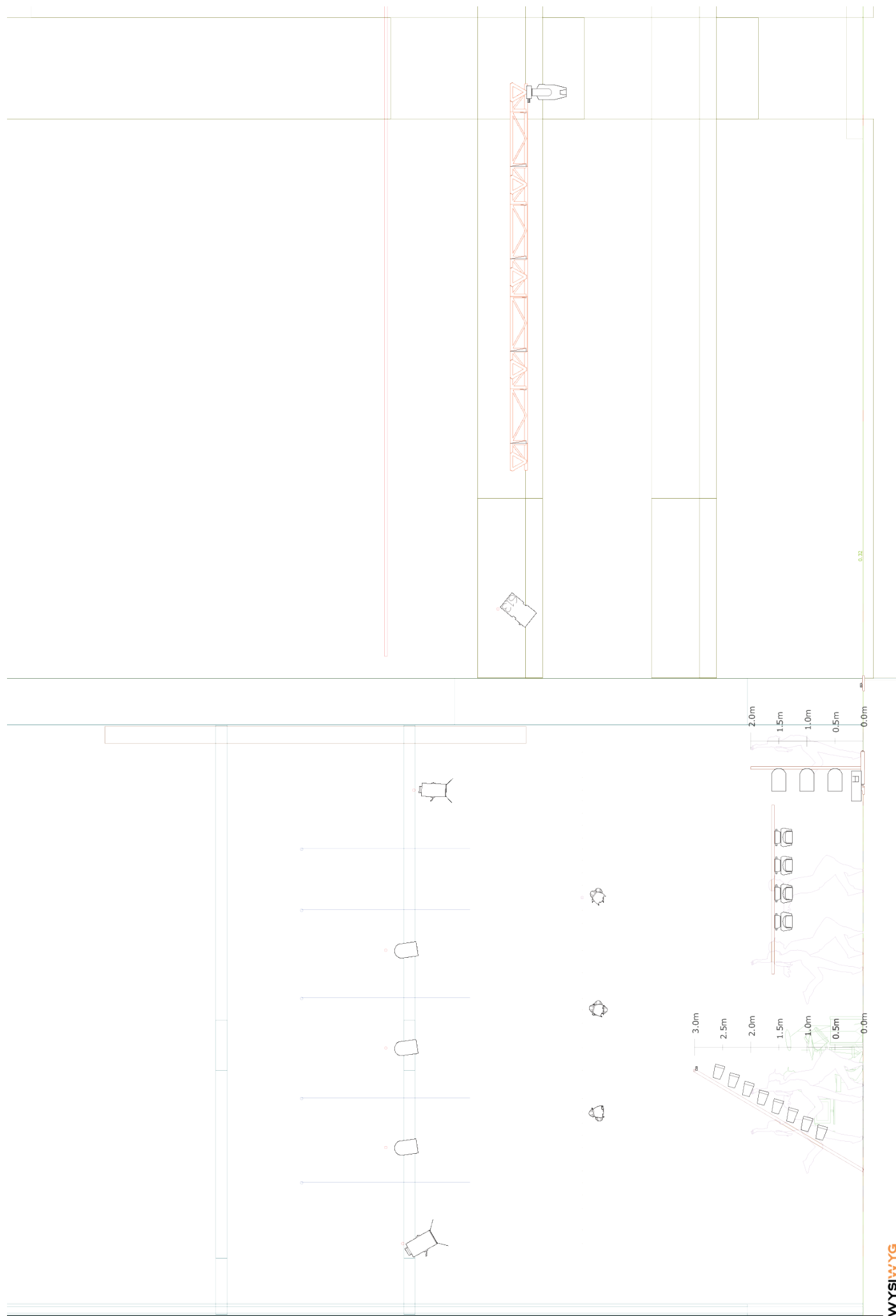


0.45m









### TRAILER:

<https://vimeo.com/balleteatro/estashoradeespanto2025trailer>

### PRODUÇÃO E DIFUSÃO:

producao@balleteatro.pt - +351 935 239 023

difusao@balleteatro.pt - +351 934 158 113

[www.balleteatro.pt](http://www.balleteatro.pt)

[www.instagram.com/balleteatro](https://www.instagram.com/balleteatro)

Balleteatro  
é uma entidade  
de utilidade pública.

Balleteatro é uma estrutura financiada por:



Estrutura residente no



Co-produção:





