

Transcrição das gravações áudio, textos e edição:

**Cláudia Galhós**

Coordenação de edição e revisão:

**Sarah Adamopoulos**

Grafismo:

**João Gaspar**

Fotografia da capa:

**Olga Roriz (2017), por Estelle Valente**

Impressão:

**Irisgráfica**

ISBN:

**978-989-99499-7-3**

Depósito legal:

**453818/19**

1.ª Edição:

**Março 2019**

Tiragem:

**500 exemplares**

Propriedade:

**Companhia de Teatro de Almada**

# Índice

Nota prévia .....	5
<b>I. A FORMAÇÃO</b>	
O meu percurso .....	11
<i>3 áreas para Maria Callas, RTP, 1992</i> .....	15
A importância do domínio de várias técnicas .....	16
As formas de transmissão do repertório – visão crítica .....	22
Dança <i>versus</i> teatro e ópera .....	24
O bailarino do século XXI .....	26
O ritual <i>versus</i> rotina .....	30
FOR Dance Theatre .....	33
A escrita da dança .....	40
Dança e música – primeira abordagem .....	45
<b>II. A CRIAÇÃO</b>	
Temas e projectos .....	55
Pesquisa .....	58
Delinear aproximações .....	63
Improvisação .....	77
As relações com os autores e os textos .....	87
<b>III. A DANÇA/DRAMATURGIA NA DANÇA</b>	
Criação de solos .....	101
Companhia de Dança de Lisboa .....	105
Companhia Olga Roriz .....	106
Criação <i>site-specific</i> .....	106
Primeira decisão: pontos de partida .....	108
A dramaturgia na dança .....	117
Texto e voz .....	119
Relação do texto com cada obra .....	122
As didascálias na dança .....	126
A multiplicidade de personagens .....	127
A noção de tempo/A banda sonora/Sons .....	129
A relação com o espaço e enquadramento/O espaço cénico .....	131
O guarda-roupa .....	132
Alinhamento e composição .....	134

O que é curioso, e significativo, e chego a essa conclusão agora, é a descoberta de que afinal é verdade que não é preciso ser coreógrafo para ser assim. É uma revelação incrível. Explico: quando era pequenina pensava que eram os bailarinos que faziam as suas próprias danças. Não. Errado. Quem faz as danças, ensinam-me entretanto enquanto aprendo a ser bailarina, são os coreógrafos. Mais tarde venho a descobrir que isso é errado. Quem faz as danças são os bailarinos, porque efectivamente são os bailarinos quem fazem as suas próprias danças.

Descubro mais tarde que as duas coisas são verdade e não se excluem uma à outra: o coreógrafo faz a dança e o bailarino faz a dança. Os coreógrafos – como eu, e estou a falar de mim – encenam e compõem o todo. Claro que moldo o que estou a fazer, componho, digo “quero assim” ou “não quero assim”, “quero que estejas mais para a direita”... , mas ao mesmo tempo, o bailarino deve ter a sua própria dança, a tal linguagem de que falei antes. No meu caso, na minha história, eu comecei por só querer ser bailarina, e ser bailarina já implicava desenvolver uma dança própria, não era preciso ser coreógrafa, pelo menos naquele tempo não era.

## O BAILARINO DO SÉCULO XXI

*Um bailarino não é apenas um corpo com uma técnica específica.*

*A técnica não serve para nada sem um ser, um estar, um pensar, sem um ser emocional, cultural, político.*

*O bailarino máquina é o bailarino que a Dança não quer.*

*Tem de se inculir no aluno o prazer em fazer-se distinto, não melhor nem pior, mas diferente, especial, único.*

*Fazer despoletar no aluno o prazer, o desejo, sem diferenciar o trabalho da diversão.*

*A importância de estimular a criatividade à procura de corpos únicos.*

*No processo de composição coreográfica está sempre inerente a pesquisa, a exploração e a procura.*

*Há muito que, no campo da criação, se estabeleceu a concepção de um bailarino que cria, que apresenta as suas próprias ideias conceptuais da peça, assim como de movimento.*

*Como eu, quase todos os coreógrafos procuram intérpretes completos, criativos, com uma linguagem própria que possa ser partilhada, desenvolvida, adequada à sua forma de pensar e sentir muito particular.*

*Captar o mundo exterior para enriquecer o mundo interior.*

*Bailarino-intérprete-actor-criador.*

*Bailarino tem de estar à altura da evolução dos métodos de criação.*

A ideia de “construir um corpo” é algo que sempre me fez muita confusão, desde o momento em que entrei para a Gulbenkian e experimentei fazer as primeiras coreografias. Esse “construir um corpo” corresponde à ideia de olhar para todos os bailarinos e pensá-los a todos como um corpo e uma respiração únicos. Isso não me faz sentido. Não somos todos iguais. Até gosto de ver uníssonos – no espectáculo *A meio da noite* [apresentado no Festival de Almada a 14 de Julho de 2018] tenho um momento de uníssonos mas que joga com as diferenças, ou seja, há uma respiração comum, mas as sete pessoas, que são sete pessoas muito diferentes, fazem coisas diferentes.

Não sou uma pessoa que goste particularmente de solidão. Muitas vezes os jornalistas perguntam: porque é que continua a fazer trabalhos com tão pouca gente e sobre a solidão? Porque não tenho dinheiro para fazer com mais pessoas. Mas as equipas variam, dependendo do projecto. Gosto de trabalhar com as pessoas durante muito tempo e trabalharia com mais do que cinco ou sete em cada criação se financeiramente fosse viável. Claro que, por exemplo, quando crio para a Companhia Nacional de Bailado, trabalho com grandes elencos.

O que acho fundamental é combinar entre ter bailarinos novos e outros com quem trabalho há muito tempo. Não é tanto que os bailarinos me conheçam, porque eu própria não me conheço. O meu próprio método de trabalho, dentro de cada espectáculo, tem, no seu interior, processos diversos. É cada projecto que, aos poucos, me vai dizendo qual é o processo e qual o percurso que vamos fazendo. Mas isto



© Susana Neves

2. Imagem de *Antes que matem os elefantes* (2016), com Francisco Rolo e Bruno Alexandre



© Rodrigo de Souza

6. Cenário de *O Amor ao canto do bar vestido de negro* (2005) com o seu cromeleque iluminado. Cenário de Pedro Santiago Cal, luzes de Clemente Cuba



© Vitorino Coragem

8. Fotografia de *Propriedade Privada* (1996), com Bruno Alexandre. Cenário de João Mendes Ribeiro e luzes de Clemente Cuba



© Filipe Cunha

10. Momento de *A meio da noite* (2018) à volta da mesa, Bruno Alves, Bruno Alexandre, Catarina Câmara e Francisco Rolo. Luzes de Cristina Piedade

"*Parece que fujo do meu corpo*", escreveu Olga Roriz (28 de Junho de 2014, Leiria), no caderno que acompanhou a criação de *A Sagração da Primavera*, solo que fez para si mesma. Foi a última vez que dançou... mas está longe de ser a sua despedida da dança. Olga mergulhou no excesso do sentir, por via da dança, na ópera do Teatro São Carlos, ainda menina. Esse foi apenas o início de um percurso marcado por uma intensidade sensível, um querer perceber o Mundo, onde o corpo se fez tela de muitas narrativas, que desenvolveu primeiro no Ballet Gulbenkian (1976-1992), depois na Companhia de Dança de Lisboa (1992-1995) e, desde 1995, na sua Companhia Olga Roriz. A partir de Outubro de 2013, Olga inicia o programa de estudos FOR Dance Theatre. No seminário *O sentido dos mestres* (Festival de Almada, edição de 2018) está lá essa experiência de vida que é um mergulhar cada vez mais profundo na eloquência do corpo, numa dança de intimidade com outras artes, como o teatro ou o cinema, e de intimidade consigo própria – que os cadernos testemunham. É essa relação de intimidade, em que desenvolve um pensamento sobre o corpo e a composição em dança ao longo de mais de 50 anos, que este livro regista, revelando um lado menos conhecido da coreógrafa: a estruturação do trabalho em conceitos, como a ideia de uma "dança pós-mimética" (por relação com o "teatro pós-dramático" de Hans-Thies Lehmann), a persistente recusa do bailarino-máquina, a "pesquisa fora do pensamento", "os pontos de atracção", ou ainda a abordagem da criação como um "objecto de desejo".



Share @  
Foundation

ISBN 978-989-99499-7-3



9 789899 949973

