

CCB

**A HORA EM QUE
NÃO SABÍAMOS NADA
UNS DOS OUTROS
COMPANHIA OLGA RORIZ**

11 E 12 ABR 25



**ARTES
PERFORMATIVAS
E PENSAMENTO**

Temporada 2024/2025

Dança
Grande Auditório
Sexta, 20h00
Sábado, 19h00
M/16
Duração aproximada: 1h40

Direção **Olga Roriz**

Texto **Peter Handke**

Tradução **João Barrento**

Intérpretes **António Bollaño, Dinis Duarte, Leonor Alecrim, Marta Jardim, Marta Lobato Faria, Roge Costa, Yonel Serrano** e elenco convidado: **Adriana Queiroz, Allan Falieri, André de Campos, Beatriz Valentim, Carla Ribeiro, Catarina Câmara, Félix Lozano, Filipa Mayer, Filipe Baracho, Francisco Rousseau, Hugo Martins, Ludger Lumers, Luis Caboco, Mafalda Saloio, Maria Cerveira, Maria Fonseca, Miguel Moreira, Patricia Henriques, Rafaela Salvador, Ricardo Machado, Ricardo Teixeira, Sara Carinhas, Sónia Aragão e Sylvia Rijmer**

Banda sonora **João Rapozo e Olga Roriz**

Cenografia e adereços **Eric Costa**

Figurinos e guarda-roupa **Companhia Olga Roriz**

Desenho de luz **Cristina Piedade**

Edição de som **João Rapozo**

Assistência de direção **André de Campos**

Assistência de adereços **Paula Hespanha**

Assistência de figurinos **Ricardo Domingos**

Assistência de cenografia **Pedro Sousa, João Salgado**

Assistência de direção de cena **Ana P. Silva, Victória Bemfica**

Direção técnica e operação de luz **João Chicó/Pedro Guimarães**

Desenho, montagem e operação de som **Sérgio Milhano/PontoZurca**

Coprodução **Companhia Olga Roriz, Município de Loulé, Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão, Teatro Nacional São João e São Luiz Teatro Municipal**

Companhia Olga Roriz

Direção **Olga Roriz**

Direção de produção **António Quadros Ferro**

Produção executiva **João Pissarra**

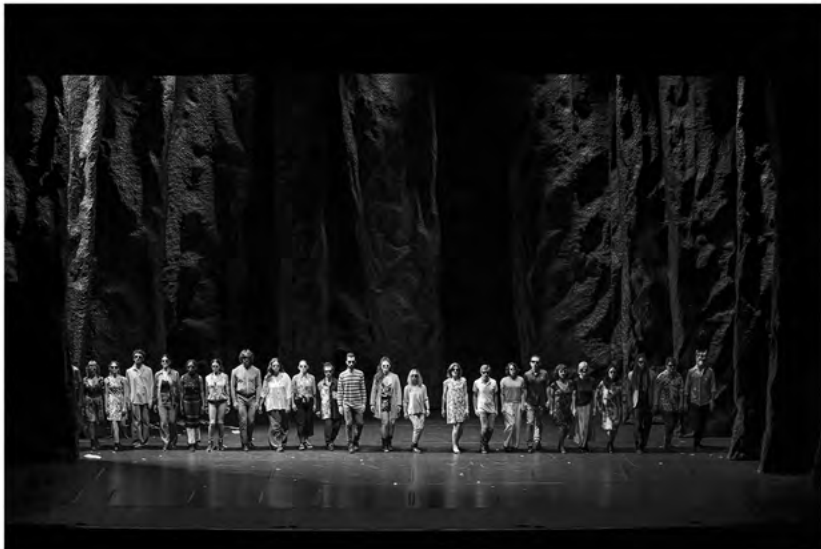
Gestão **Georgina Pires**

For Dance Theatre e Residências **Nuno Afonso**

Coordenação Corpoemcadeia **Catarina Câmara**

Assistente pedagógico For Dance Theatre **Yonel Serrano**

Foto de capa: © Estelle Valente



COMPANHIA OLGA RORIZ – 30 ANOS

Em ano de aniversário, a Companhia remonta o espetáculo *A hora em que não sabíamos nada uns dos outros*, de Peter Handke, com tradução de João Barrento e direção de Olga Roriz. A remontagem desta peça junta o elenco fixo de sete bailarinos a um elenco exterior composto pelos bailarinos que ao longo de 30 anos fizeram parte desta companhia.





© Manuel Vitoriano

PETER HANDKE SOBRE A HORA EM QUE NÃO SABÍAMOS NADA UNS DOS OUTROS

«O detonador da peça foi uma tarde de vários anos atrás. Tinha passado o dia inteiro numa pequena praça em Muggia, perto de Trieste. Sentei-me no terraço de um café e vi a vida a passar. Entrei num verdadeiro estado de observação, talvez isto tenha sido ajudado um pouco pelo vinho. Cada pequena coisa tornou-se significativa (sem ser simbólica). Os procedimentos mais minúsculos pareciam significativos do mundo.»

Peter Handke



EXCERTOS DO TEXTO A HORA EM QUE NÃO SABÍAMOS NADA UNS DOS OUTROS / PETER HANDKE – 1992

TRADUÇÃO DE JOÃO BARRENTO

«A cena é uma praça aberta, numa luz clara.

A acção começa com alguém que atravessa a praça a correr.

Depois, vinda do lado oposto, mais uma pessoa, igualmente apressada.

Depois, cruzam-se duas pessoas, também em passo rápido, cada uma delas seguida, na diagonal e a uma pequena distância que se mantém, por uma terceira e uma quarta.

Pausa.

Ao fundo, alguém atravessa a praça a passo.

À medida que vai caminhando, absorto, abre as mãos e estica continuamente todos os dedos, estende e levanta ao mesmo tempo os braços, lentamente, até eles se fecharem num arco sobre a sua cabeça, volta a baixá-los, também sem pressas, enquanto vai deambulando pela praça.

Antes de desaparecer na rua estreita ao fundo, vai fazendo vento ao andar, abana-se com as mãos abertas, o que o leva a assentar a cabeça na nuca e a ficar de cara para cima. Finalmente desaparece, fazendo uma curva.» [Pág. 19]

...

«Pausa.

Um homem atravessa a praça, sem olhar para este último ao fundo; é um pescador à linha que vai a caminho de algum lugar.

E logo a seguir, uma mulher velha embiocada nos seus trapos e puxando atrás de si um carrinho de compras.

Ainda esta não saiu de cena, e já dois homens com capacetes de bombeiro irrompem pela praça, empunhando mangueiras e extintores — mais em ar de exercício do que de intervenção a sério?

Colado a eles, como alguém perdido em sonhos, segue-se um adepto de uma equipa de futebol a caminho de casa, que ainda fica longe, debaixo do braço uma bandeira queimada que se desfaz à medida que ele vai andando; por sua vez, este é seguido por alguém de ar indefinido, com uma escada de mão na qual uma mulher, que entra depois dele vestida de beldade com saltos altos, roça ao ultrapassá-lo, sem que nenhum deles ligue ao sucedido.» [Pág. 20]



.....

«Começa finalmente um incessante vaivém em todas as direcções - um homem novamente vestido de empregado de mesa esvazia um cinzeiro na praça, uma mulher passa de uma rua para a outra com uma bandeja cheia de copos de champanhe, outro homem, comerciante de folga ou meteorologista, entra e começa a olhar para o céu, e Chaplin passa flanando como quem não quer a coisa, com o passar do tempo cada uma das figuras mais não é do que um simples passante, a caminho de algum lugar, balançando os braços, representando de uma maneira ou de outra este papel de transeunte...»

[Pág. 42]

CRIAÇÃO DE UTOPIAS

A hora em que não sabíamos nada uns dos outros (1992) é uma peça originalmente constituída por 450 personagens caminhando numa praça, que representa uma cidade.

O objetivo do autor seria recriar um dia na vida de uma praça, seguindo um conjunto de direções de palco.

Nesta praça de Handke, há a recorrência de uma norma de lugar que parece já não existir. Assistimos a um rolar do tempo sem tempo, de histórias sem histórias, de personagens sem discurso verbal, com passado e futuro indefinidos.

É uma peça intemporal na sua tradução da humanidade para o palco, porque está aberta ao aqui e agora de quem a leva à cena. A escrita é em si coreográfica, tanto na forma como no conteúdo. Composta por didascálias, indicações de perfil e ações de cada interveniente, não deixa de oferecer uma grande liberdade de criação.

Interessa-nos questionar, trinta e dois anos depois da sua criação, o que mudou no mundo. Parece-nos que este título nos quer dizer agora muito mais. Que o que sabemos uns dos outros e de nós próprios é um poço cada vez mais escuro e que é urgente abrir canais à transformação, à criação de utopias.

A dimensão desta produção obriga a um elenco alargado, formado por sete bailarinos e membros da comunidade que se renovam em cada local de apresentação, perfazendo um elenco de 30 intervenientes.

Para este 30.º aniversário convidámos bailarinos que ao longo destas três décadas fizeram parte da companhia. A todos agradecemos a dedicação, mesmo para os que não tiveram a disponibilidade de se juntarem a nós. Queremos deixar escrito a importância da dívida que cada um significou para o crescimento e desenvolvimento da Companhia Olga Roriz.

A NOSTALGIA DA PALAVRA *

O percurso de Peter Handke como autor dramático abre e encerra — pelo menos até ao momento actual — com núcleos de peças que traçam, de um extremo ao outro, o grande arco da palavra: da catadupa verbal de *Insulto ao Público* (peça de estreia, em 1966) à tensão do silêncio no mimodrama *O Pupilo Quer Ser Tutor* (1969), ou, nos últimos anos, do peso da discursividade poética e filosófica de *O Jogo das Perguntas* — que faz desta peça, para alguns, um «drama de gabinete» — à poeticidade e leveza da última peça sem palavras — só ritmos, imagens, melodia cénica — que é *A hora em que não sabíamos nada uns dos outros*, novo mimodrama para um sem número de figuras e outras tantas histórias privadas, que só no palco e através de uma encenação ganham vida e sentido, forma visível.

Entre os dois extremos situam-se variantes que constituem modulações de um tema único — o do poder, dos limites e do sentido, existencial e civilizacional, da linguagem — para um teatro que é sempre um teatro da palavra, mesmo quando dela parece prescindir totalmente em favor do gesto. De facto, é demasiado forte e evidente a nostalgia da palavra, mesmo nas peças sem palavras de Handke: tal como no *Tractatus* de Wittgenstein, isso só acontece porque ele, por razões tácticas, impõe limites à linguagem, mas está sempre a encostar a escada ao muro para espreitar para o outro lado.

Na primeira fase da produção dramática de Handke, entre 1966 e 1971, a obsessão radical com a linguagem revela afinidades com os grupos experimentais de Viena e Graz (onde Handke estuda e escreve, de 1961 a 1965) e lançará pontes para a dramaturgia do absurdo, à qual, no entanto, não podemos reduzir pura e simplesmente peças como as *Sprechstücke* (peças para declamar), nem o tratamento dramático da aquisição progressiva de linguagem em *Gaspar* (1968), ou o recurso sistemático aos clichés linguísticos e ao diálogo absurdo, à la Ionesco, em *Quodlibet* (1970) e *A Cavalgada Sobre o Lago de Constança* (1971). É só depois de um longo interregno, em 1982, que Handke regressará ao teatro com um «poema dramático» (*Pelas Aldeias*), em que a afronta ao teatro da fase inicial dá lugar a qualquer coisa como uma (re)sacralização do teatro, um regresso às origens, em que a palavra, servindo agora intenções místico-salvíficas, é o instrumento de uma viragem metafísica que virá a caracterizar o Handke dos anos oitenta e

noventa. O regresso à palavra processa-se agora no sentido da sua (re)literarização: instalam-se a discursividade, o tom ritualístico, as «grandes palavras» de um discurso solene (os modelos parecem ser a tragédia antiga e o oratório), com a intenção de, partindo de uma situação dramática quotidiana — um conflito familiar —, se propor aos espectadores (Handke tem agora uma «mensagem»!) uma utopia da reconciliação entre homem e natureza e uma apoteose da arte.

Em *Pelas Aldeias* há uma indisfarçada herança romântica (a arte como a grande e única afirmação metafísica do homem) e um misticismo atávico (a natureza a reencontrar, a busca de uma «elementaridade») que a obra de Handke não abandonou até hoje, apesar do seu substracto céptico e irónico. As duas últimas peças mostram-no à evidência. *O Jogo das Perguntas* ou *A Viagem à Terra Sonora* é, ainda e sempre, a busca do silêncio — a vários títulos paradoxal —, de um Graal de sempre, o de uma Origem perdida, um estado de comunhão com o mundo que proporcione a compreensão do ser (por isso os verdadeiros actantes serão aqui as ideias, e não as palavras, como acontecia nas primeiras peças). *A hora em que não sabíamos nada uns dos outros*, por seu lado, sendo um regresso ao drama sem palavras, foi acolhida por alguma crítica com um grito de júbilo:

«Finalmente, o palco sem palavras!» Depois dos clamores (musicais) de Bob Wilson e dos horrores (abismais/libidinais) de Heiner Müller, o teatro cala-se! Na verdade, o teatro não se cala: o teatro, um teatro total (será que o é, sem a palavra?) fala pelas suas personagens, transformadas em puro gesto. Fecha-se o arco da palavra e do seu reverso, que é também o arco do percurso global de Peter Handke, dramaturgo.

João Barrento

(o autor escreve segundo o antigo Acordo Ortográfico)

* Excerto de *O Arco da Palavra* — Peter Handke, dramaturgo, publicado originalmente em *A Palavra Transversal: Literatura e Ideias no Século XX*. Lisboa, Livros Cotovia, 1996.





© Adriano Ferreira



© João Versos Roldão

Companhia Olga Roriz

A Companhia Olga Roriz (COR) foi fundada em 1995 com o apoio financeiro do Ministério da Cultura e dirigida pela coreógrafa Olga Roriz. Em residência no Palácio Pincas Palha desde 2014, uma cedência da Câmara Municipal de Lisboa, desenvolve a partir daí a sua atividade de pesquisa, de criação, de produção e de circulação de espetáculos, de formação na área da dança e, ainda, espaço aberto a residências artísticas nas áreas da dança, teatro, música, cruzamento disciplinar, artes plásticas e fotografia. Ao longo de três décadas, a COR caracteriza-se pelo facto de ser uma companhia de autor que tem criado uma vasta obra (45 peças) com um perfil e estilo próprio, diferenciando-se no panorama da dança contemporânea portuguesa pelas suas criações abrangentes e para um público vasto. Paralelamente, desde 2014 que desenvolve projetos de formação com carácter regular – *FOR DANCE THEATRE*; na área da programação e do apoio à criação de artistas e estruturas emergentes e também consolidadas – *INTERFERÊNCIAS* e *RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS* — e no domínio das ações estratégicas de mediação, promove, desde 2019, a implementação de práticas artísticas para a inclusão social direcionadas à comunidade prisional — *CORPOEMCADEIA*.

Todas as produções artísticas da companhia são o resultado de um intenso processo criativo, de pesquisa, partilha e reflexão. A inspiração e recorrência a instrumentos do universo teatral, literário, cinematográfico e a todo o imaginário criativo dos seus intérpretes conferem a identidade da COR, consolidando a riqueza da sua

linguagem, fortemente teatral e de apurado sentido dramático, estético e social.

A COR tem servido de campo de pesquisa, experimentação e desenvolvimento do seu método.

O cariz das obras têm tido o poder de questionar o papel da dança contemporânea no panorama cultural e da sociedade, acendendo a reflexão sobre os seus limites, estrutura e fins, servindo de referência e inspiração a jovens intérpretes e coreógrafos, estimulando o desenvolvimento intelectual e crítico do país.

Além dos principais eixos de atividade, a COR tem ainda promovido no campo da edição as seguintes obras: *Biografia Olga Roriz* de Mónica Guerreiro (Assírio & Alvim 2007); *Olga Roriz Narrativas do Corpo* (Companhia de Teatro de Almada 2019); *Companhia Olga Roriz 25 Anos*, livro de fotografias de todas as criações de 1995-2020 (Companhia Olga Roriz 2020) e *Topologia do tempo*, caderno de criação do espetáculo *O Salvado*. Na missão da COR distinguimos vários campos de atuação: a criação, a formação, o apoio a artistas e estruturas emergentes e as práticas artísticas para a inclusão social.

Olga Roriz

É doutorada *honoris causa* pela Universidade de Aveiro por distinção nas Artes (2017). É membro da Academia das Ciências de Lisboa, classe das Letras (2022) e da Academia de Belas Artes de Lisboa. Teve como formação artística na área da Dança o curso da Escola de Dança do Teatro Nacional de São Carlos com Ana Ivanova e o curso da Escola de Dança do Conservatório Nacional de Lisboa.

Em 1976, integrou o elenco do Ballet Gulbenkian sob a direção de Jorge Salavisa, permanecendo até 1992 onde foi primeira bailarina e coreógrafa principal. Em 1992, assumiu a direção artística da Companhia de Dança de Lisboa.

Em 1995, fundou a Companhia Olga Roriz. O seu repertório na área da dança, teatro, ópera e vídeo é constituído por mais de 90 obras. Criou e remontou peças para o Ballet Gulbenkian, Companhia Nacional de Bailado, Ballet Teatro Guaira (Brasil), Ballets de Monte Carlo, Ballet Nacional de Espanha, English National Ballet, American Repertory Ballet, Maggio Danza e Alla Scala. Internacionalmente os seus trabalhos foram apresentados nas principais capitais europeias, e diversos países.

Na área do cinema realizou quatro filmes, *Felicitações Madame*, *A Sesta*, *Interiores* e *A Casa*.

Uma biografia sobre a sua vida e obra foi editada pela Assírio&Alvim (2006) com texto de Mónica Guerreiro. Escreveu *Narrativas do Corpo* sobre o seu processo criativo (2018) e em conjunto com José Jorge Letria, *A vida num corpo inquieto* editado por O fio da memória. Em 2020, é publicado o livro de imagens, *Companhia Olga Roriz 25 Anos*. Em 2025, publica *Topologia do*

tempo, caderno de criação do espetáculo *O Salvado*.

Olga Roriz tem sido distinguida com relevantes prémios nacionais e estrangeiros. Entre eles destacam-se o 1.º Prémio do Concurso de Dança de Osaka-Japão (1988), Prémio da melhor coreografia da revista londrina *Time Out* (1993), Prémio Almada (2004), condecoração com a insígnia da Ordem do Infante D. Henrique – Grande Oficial pelo Presidente da República (2004), Grande Prémio da SPA e Milleniumbcp (2008), Prémio da Latinidade (2012), distinção com o prémio Mulheres mais Influentes de Portugal, edição de 2016, pela revista *EXECUTIVA*, prémio SPA (2018) para melhor coreografia com a peça *Síndrome*, prémio SMA, atribuído pela Câmara Municipal da Figueira da Foz (2019) e a Medalha de honra da SPA (2019).



JÁ A SEGUIR

TEATRO

23 ABRIL A 4 MAIO 2025

SE NÃO ÉS LÉSBICA, COMO É QUE TE CHAMAS? DE ALICE AZEVEDO

Três lésbicas entram num bar, mas a questão de rótulos e identidades é central. Uma delas não gosta de guetos nem rótulos, preferindo apenas gostar de mulheres, sem mais. A partir da frase «Se não és lésbica, como te chamas?», inspirada num artigo de 1993, o espetáculo explora as palavras que têm descrito ou prescrito identidades ao longo do tempo. O espetáculo faz uma viagem pela literatura lésbica, traçando uma história das palavras e da sua ausência, questionando identidades, orgulho, vergonha e a importância de conhecer a história das lésbicas e do próprio país.

Coprodução **Causas Comuns, Teatro do Bairro Alto**

Terça a Sexta, 20h00

Sábado, 19h00

Domingo, 17h00

Black Box

M/16

Duração aproximada: 100 min.

Acessibilidades: **4 maio** | Sessão com interpretação em Língua Gestual Portuguesa

Fotografia © Ana Viotti



APOIO INSTITUCIONAL

PARCEIRO INSTITUCIONAL

PARCEIRO MEDIA CANS

TEMPORADA 2024-2025

APOIO

MEDIA



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA



LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL



ANTENA