

25 anos
de
dança e bailado
em Portugal
(1960-1986)

por TOMAZ RIBAS



ANTES DO PRINCÍPIO

Num país, como Portugal, sem qualquer tradição coreográfica significativa e onde o ensino da dança só nos anos 60 começou a merecer uma tímida atenção, não seria de esperar que pudesse existir qualquer digna e superior actividade balética. Devido a vicissitudes próprias da sociedade portuguesa e a condicionalismos histórico-sociológicos, não tiveram prosseguimento positivo algumas iniciativas cujo principal objectivo era o de criar, entre nós, uma actividade coreográfica nacional digna e superior. Estão neste caso: a criação, em 1940, por vontade de António Ferro, dos *Bailados Portugueses Verde Gaio* que, à minguá de uma caracterização estética definida e após uma existência atribulada, seriam extintos em 1973; a criação e fundação, em 1944, por Margarida de Abreu, do *Círculo de Iniciação Coreográfica*, mais tarde tornados *Bailados Margarida de Abreu*, extintos em 1970; a difícil e breve vida das companhias e dos grupos criados por Fernando Lima como o *Ballet Concerto* (1955), os *Bailados e Cantares de Portugal* (1956), os *Bailados Portugueses de Fernando Lima* (1957) e os *Ballets de Lisboa* (1958); e a criação, por iniciativa de Luna Andermatt, em 1956, do Centro de Estudos de Bailado Clássico (do Instituto de Alta Cultura e anexo ao Teatro Nacional de S. Carlos) onde leccionaram mestres de prestígio como Daniel Sellier e Anna Ivanova.

E no entanto foi dos *Bailados Portugueses Verde Gaio*, do *Círculo de Iniciação Coreográfica* e do *Centro de Estudos de Bailado* que saíram algumas das personalidades que se tornaram as primeiras figuras da dança de arte em Portugal ou, a partir de 1960, foram o motor de importantes iniciativas para a criação de uma digna e superior actividade coreográfica no nosso país. E, entre umas e outras, é justo distinguir: Anna Máscolo, Fernando Lima, Águeda Sena, Isabel Santa Rosa, Luna Andermatt, Armando Jorge, Carlos Trincheiras, Elisa Worm, Maria José Branco, Vasco Wellenkamp, Graça Barroso, Miguel Lizarro, Olga Roriz e poucos mais, já que Wanda Ribeiro da Silva e Jorge Salavisa, depois de uma breve iniciação em Portugal, fizeram toda a sua formação artística no estrangeiro. E justo é, também, referir aqueles que podemos considerar como os precursores da criação dessa actividade coreográfica: Francis Graça, Margarida de Abreu e as mestras estrangeiras fixadas em Portugal desde há muito Sosso Dukas Shaw, Ruth Asvin e Violette Quenolle.

PARA A CRIAÇÃO DE UMA ACTIVIDADE COREOGRÁFICA PORTUGUESA

O ano de 1960 ficará como um marco significativo da pequena história, ou pelo menos, da mais recente história da dança de arte em Portugal.

Com efeito, foi em 1960 que, por iniciativa de Wanda Ribeiro da Silva e outras personalidades interessadas no desenvolvimento da dança no nosso país, se criou, inspirado nos clubes de ballet ingleses, o *Centro Português de Bailado* com o seu anexo *Grupo Experimental de Ballet*. Este, sob a direcção artística de Norman Dixon, teve a sua estreia oficial em 1961.

Dada a formação inglesa — particularmente rambertiana — de Norman Dixon, cuja estética coreográfica se situava nos parâmetros de uma Ninette de Valois, de um Frederick Ashton ou de um Antony

Tudor, o *Grupo Experimental de Ballet* não procurou uma fisionomia estética própria ou original e mais do que um grupo experimental de estéticas coreográficas ou estilos baléticos foi um órgão experimental e formativo de existência profissional de uma companhia, de criação de um público, de divulgação da arte da dança... embora tivesse sido nesse grupo que Águeda Sena e Carlos Trincheiras «experimentaram» as suas possibilidades para a composição coreográfica.

Tanto o *Centro Português de Bailado* como o seu *Grupo Experimental de Ballet* eram financeiramente suportados pela Fundação Calouste Gulbenkian, facto que se devia ao entusiasmo e interesse pela dança sempre manifestados pela Dr.^a Maria Madalena de Azeredo Perdigão, então directora do Serviço de Música daquela Fundação. Contudo, devido a dissidências constantes surgidas nas sucessivas direcções do Centro, em 1964 Norman Dixon abandona o *Grupo Experimental de Ballet* que ainda contou com uma breve colaboração dos ingleses Anne Heaton e John Auld, tendo este assumido o lugar deixado por Norman Dixon.

A fim de assegurar a existência do Grupo, por sugestão e proposta da direcção do *Centro Português de Bailado*, então presidida por Anna Máscolo, a Fundação Calouste Gulbenkian toma a sua tutela separando o Grupo do Centro e transformando-o no *Grupo Gulbenkian de Bailado*, o qual, com o elenco vindo do anterior grupo e reforçado por bailarinos estrangeiros, teve a sua estreia em 1965. Três grandes personalidades do ballet mundial foram os primeiros directores artísticos do novel *Grupo Gulbenkian de Bailado*: John Auld (1965), Walter Gore (1965-1969) e Milko Sparembek (1970-1975).

Depois de, sob a direcção presidida por Anna Máscolo, ter levado a efeito algumas acções de divulgação artística muito positivas, o *Centro Português de Bailado* foi lentamente agonizando e acabou por ser extinto em 1968.

GRUPO GULBENKIAN DE BALLE — A PRIMEIRA COMPANHIA PORTUGUESA DE BALLE

Walter Gore, bailarino e coreógrafo de formação académico-clássica mas profundamente influenciado por novas e bem definidas estéticas coreográficas, não imprimiu qualquer fisionomia original ao *Grupo Gulbenkian de Bailado* cujas primeiras temporadas foram algo eclécticas.

Nas primeiras temporadas — as de 1965 a 1969 — a companhia mantém um dado eclectismo e uma dada falta de boa orientação directiva. Surge uma avalanche de obras de Walter Gore, cada vez mais dramáticas e teatrais do que bailatórias; do repertório tradicional apresenta-se «Giselle», o 2.º acto de «O Lago dos Cisnes», «Danças do Príncipe Igor», «As Bodas de Aurora», «O Pássaro de Fogo» e «O Belo Danúbio», algumas montadas por grandes mestres como, entre outros, Lifar e Massine; há um salutar desejo de criar obras portuguesas quer recorrendo a temas portugueses quer dando oportunidade a coreógrafos, decoradores e compositores portugueses.

Em 1970 Walter Gore abandona a companhia e é substituído por Milko Sparembek. A acção de Walter Gore foi discutível mas foi, também, de certo



BALLET GULBENKIAN / DANÇAS PARA UMA GUITARRA
(VASCO WELLENKAMP, 1982)

◀ BALLET GULBENKIAN / SINFONIA DOS SALMOS (MILKO SPAREMBLEK, 1972)

modo, positiva: a companhia, mediante a actividade pedagógica de alguns mestres estrangeiros e de alguns prestigiados coreógrafos, desenvolveu-se tecnicamente, foi conquistando uma dada disciplina profissional, desenvolveu uma importante actividade artística e cultural deslocando-se através do país e das ex-colónias portuguesas, efectuou as suas primeiras digressões ao estrangeiro, procurou (embora desordenadamente e sem o menor critério ou a menor perseverança) preparar um conjunto de obras do grande repertório académico-clássico-romântico tradicional (para muitas das quais a companhia ainda não tinha adquirido o necessário nível técnico e estilístico); e, sobretudo, deu oportunidade a artistas portugueses. Águeda Sena e Carlos Trincheiras consolidam as suas qualidades de coreógrafos, e um jovem cenógrafo e figurinista, Artur Casais, revela o seu talento.

Mais dotada para a coreografia do que Carlos Trincheiras ou Armando Jorge, mais culta e mais talentosa, com uma personalidade poderosa e audaciosa embora algo caótica, Águeda Sena foi a grande revelação deste período do *Grupo Gulbenkian de Bailado*. As suas primeiras obras testemunham a presença de uma poderosa personalidade artística e teatral mas deixavam sempre a sensação de uma «esperança». Com menos centelha mas mais ponderação e

disciplina, Carlos Trincheiras mostrou, desde logo, ser um coreógrafo mais estruturado criando obras mais «acabadas». E, no entanto, nem o recurso a temas e compositores portugueses nem o talento indiscutível de Águeda Sena e Carlos Trincheiras estavam, então, contribuindo esteticamente para a tão desejada criação do «ballet português».

O BALLET GULBENKIAN NO PERÍODO DE SPAREMBLEK

Como se disse, em 1970 Walter Gore é substituído por Milko Sparemblek, uma grande figura do ballet do nosso tempo, personalidade com um prestígio feito junto de grandes companhias internacionais, um mestre e coreógrafo de forte personalidade... uma vedeta internacional. Durante os cinco anos em que Milko Sparemblek dirigiu o então já designado *Ballet Gulbenkian* (1970-1975) a companhia sofreu a sua primeira grande transformação, conquistou a sua própria fisionomia, adquiriu um assinalável nível técnico, artístico e profissional, continuou a procurar formar coreógrafos portugueses e a recorrer a decoradores e compositores portugueses... mas não encontrou uma real fisionomia nacional. Pelo contrário: internacionalizou-se.

Sob a direcção artística de Milko Sparemblek o *Ballet Gulbenkian* tornou-se, decididamente, uma companhia modernista e, por vezes, até de vanguarda. São abandonadas as obras do repertório académico-clássico e romântico tradicional e, quer através das obras de Sparemblek quer mediante as obras criadas por prestigiados coreógrafos modernistas, contemporâneos e vanguardistas estrangeiros, a companhia conquista uma fisionomia modernista e contemporânea. Durante esse período de cinco anos o *Ballet Gulbenkian* contou com a colaboração técnica e pedagógica de grandes mestres académico-clássicos estrangeiros, entre os quais se destacou a acção desenvolvida por Jorge Garcia, e com a colaboração criativa dada por coreógrafos modernistas e contemporâneos que trabalhavam junto da companhia quer repondo obras de sua autoria quer criando novas obras: Michel Descombey, Juan Corelli, Denis Carey, Lar Lubovitch, John Chesworth, John Butler, Milenko Bannovitch, Richard Kuch, Norman Walker, Lynn Taylor, Birgit Culberg, Jim Hughes, Jorge Garcia, Paul Sana-sardo e do inglês Patrick Hurde há largos anos fixado em Portugal. Se Jorge Garcia desenvolveu, junto da companhia, uma profunda acção de formação e desenvolvimento técnicos, os coreógrafos John Butler, Norman Walker e Lar Lubovitch exerceram, contudo, uma profunda influência estética e estilística junto dos mais jovens coreógrafos portugueses formados e revelados pelo *Ballet Gulbenkian*.

Entre as temporadas de 1971 e 1975 abundam as obras assinadas por coreógrafos portugueses e com música e decoração de portugueses; Carlos Trincheiras, Águeda Sena e Armando Jorge continuam a coreografar para a companhia.

Em 1972 o *Ballet Gulbenkian* lança uma iniciativa muito importante e significativa: a criação e organização do *Estúdio Coreográfico Gulbenkian*, que permitia aos bailarinos da companhia interessados na criação e composição coreográficas experimentarem as suas capacidades e possibilidades. Foi no âmbito do *Estúdio Coreográfico Gulbenkian* que, entre 1972 e 1974, se iniciaram na composição e escrita



BALLET GULBENKIAN / DEVORADORES DA ESCURIDÃO (WALTER GORE, 1966)

coreográficas, além de alguns elementos estrangeiros da companhia, alguns bailarinos portugueses: Carlos Fernandes, Vasco Wellenkamp, Isabel Santa Rosa, Elisa Worm e António Rodrigues. Particularmente Vasco Wellenkamp, com «Haendel Op. I n.º 15» e Elisa Worm, com «Madrigal de Amor», logo testemunharam possuir assinaláveis qualidades para a composição coreográfica e personalidade para abrir novos caminhos à produção coreográfica portuguesa.

No que se refere à criação e desenvolvimento de uma produção coreográfica portuguesa, no período em que Milko Sparembek dirigiu o *Ballet Gulbenkian* algo de importante aconteceu: Águeda Sena pôde revelar mais completamente a sua magnífica inventiva coreográfico-teatral e trazer até nós aspectos vanguardistas europeus; Carlos Trincheiras mostrou a sua salutar tendência para o tratamento de temas portugueses mediante o recurso à estética do «ballet contemporâneo»; Armando Jorge, abandonando por vezes um dado neo-classicismo que caracterizava os seus primeiros bailados, conseguiu brilhantemente com «Canto da Solidão» e «Hossana para um Tempo Novo» dar o primeiro passo decisivo para a criação de uma estética coreográfico-balética portuguesa não folclórica, objectivo também tentado e procurado, com certo êxito, por Carlos Trincheiras com «Os Últimos Segundos do Último Sonho de...», obra sugere

rida pelo clima lírico e romântico-erótico da poesia de Florbela Espanca mas que nada tem a ver com «Homenagem a Florbela», de Norman Dixon, dez anos antes criado pelo *Grupo Experimental de Ballet*; a confirmação do real talento e bom gosto de Artur Casais, um decorador que em breve iria ser chamado a desenhar cenários e figurinos para o Teatro Nacional de S. Carlos e R.T.P.; e a revelação de dois talentosos decoradores — Emília Nadal e Espiga Pinto.

A CONSOLIDAÇÃO ESTÉTICA E PROFISSIONAL DO BALLET GULBENKIAN

Ao abandonar Portugal em 1975, Milko Sparembek deixava a sua personalidade e a sua direcção bem marcadas no *Ballet Gulbenkian* cujo nível técnico desenvolvera, cuja disciplina e cujo profissionalismo ajudara a consolidar, cuja fisionomia estética conduziria no caminho de uma sábia fusão do modernismo com o «ballet contemporâneo», cujo vanguardismo ajudara tímida e prudentemente mediante a colaboração e a presença de coreógrafos como John Butler, Norman Walker e Lar Lubovitch que, como dissemos, profundamente influenciaram a companhia e os jovens coreógrafos portugueses.

As temporadas de 1975-76 e 1976-77 são, ainda e de certo modo, uma continuação da herança legada ao *Ballet Gulbenkian* por Milko Sparembek.

É a partir de 1977 que o *Ballet Gulbenkian*, com a chegada do novo director artístico, Jorge Salavisa, inicia a sua consolidação estética e profissional. Jorge Salavisa, após ter iniciado em Portugal, com Anna Máscolo, os seus estudos de dança, prosseguiu, no estrangeiro, a sua formação artística com grandes mestres e fez a sua carreira de bailarino integrado em grandes companhias internacionais.

A acção de Jorge Salavisa à frente do *Ballet Gulbenkian*, durante estes anos, salda-se muito positivamente pois «imprimiu à Companhia uma orientação estética norteada por um critério simultaneamente de elevada qualidade artística e de abertura às mais significativas tendências do ballet contemporâneo europeu e da dança moderna». Para isso fez apelo à colaboração de alguns dos nomes mais relevantes no actual panorama da criação coreográfica: Maurice Béjart, Hans Van Manen, Christopher Bruce, Louis Falco e Jiri Kylian, entre outros. A par disso, encorajou a afirmação e revelação de novos coreógrafos portugueses, designadamente Vasco Wellenkamp e Olga Roriz. E deve-se-lhe, igualmente, a criação e direcção dos Cursos de Bailado que funcionam anexos à companhia e onde têm sido formados os mais jovens bailarinos do *Ballet Gulbenkian*.

Sob a proficiente direcção artística de Jorge Salavisa, o *Ballet Gulbenkian* consolidou definitivamente a sua categoria de verdadeira companhia profissional, tem desenvolvido uma meritória acção de divulgação artística e cultural através de todo o país, impôs-se à consideração do público e conquistou até um largo público próprio, realizou várias digressões ao estrangeiro, criou um elenco hoje quase totalmente formado por bailarinos portugueses, facilitou aos seus elementos o contacto directo com algumas das maiores personalidades do mundo contemporâneo da dança e engrossou o seu repertório com obras assinadas por coreógrafos, decoradores e compositores musicais portugueses. Quer pelo apoio que tem dado aos coreógrafos e decoradores portugueses quer pela integração de jovens bailarinos portugueses no seu elenco, o *Ballet Gulbenkian* tornou-se, até à fundação da *Companhia Nacional de Bailado*, o único promotor da dança e do ballet portugueses, o grande veículo que tornou possível, no nosso país, a criação de uma actividade coreográfica-balética nacional.

Influenciando mais ou menos profundamente a companhia com os seus próprios estilos, com as suas próprias personalidades e com o contacto com as mais actuais correntes estéticas, têm passado pelo *Ballet Gulbenkian*, desde 1977, e para ele e com ele têm trabalhado, prestigiosas individualidades do mundo bailatório de hoje: Jack Carter, Barry Moreland, John Butler, Lar Lubovitch, Hans Van Manen, Paul Sanasardo, Christopher Bruce, Heinz Spoerli, Joseph Russillo, Milko Sparembek, Peter Sparling, Louis Falco, Edmund Stripe, Jiri Kilian e Elisa Monte e, de certa maneira esporádica, Maurice Béjart que, em Bruxelas, dirigiu e ensaiou Isabel Queiroz e Ger Thomas que no *Ballet Gulbenkian* interpretaram o seu «Webern Opus 5».

Dois princípios básicos — ambos com a mesma e igual importância — parece mostrarem a esclarecida e bem fundamentada direcção artística de Jorge Salavisa: dar à companhia uma fisionomia estética

contemporânea internacional e incrementar uma actividade balética nacional.

A inclusão de obras de coreógrafos, compositores e decoradores portugueses no repertório do *Ballet Gulbenkian*, a partir de 1977, tem sido alargada de ano para ano.

Com efeito, desde então, para além da reposição de algumas obras de Armando Jorge, Carlos Trincheiras e Vasco Wellenkamp, o *Ballet Gulbenkian* produziu e estreou algumas obras de Armando Jorge e Carlos Trincheiras, grande número de obras de Vasco Wellenkamp e as primeiras obras de Olga Roriz, bailarina que como coreógrafa logo se mostrou bastante dotada embora ainda (como é natural) algo imprecisa e bastante polemizante.

Vasco Wellenkamp — com 16 obras — e Olga Roriz — com 7 obras — são os dois coreógrafos em quem, nestes dez anos da direcção artística de Jorge Salavisa, o *Ballet Gulbenkian* tem fixado quase que exclusivamente o seu repertório nacional.

Outro aspecto em que a acção do *Ballet Gulbenkian*, sob a direcção de Jorge Salavisa, tem sido altamente importante e significativa é o que se refere à inteligente compreensão de que uma actividade balética e coreográfica nacional não se cria e desenvolve apenas e exclusivamente assente na criação coreográfica; para tal, tão importante como formar coreógrafos é formar bailarinos, compositores, cenaristas, figurinistas, luminotécnicos, etc.

Neste aspecto, a acção mais importante do *Ballet Gulbenkian* e de Jorge Salavisa, para além da formação de um naipe de jovens bailarinos que asseguram o futuro da dança de arte em Portugal, tem-se centrado na colaboração que tem solicitado a artistas plásticos: Emília Nadal, José Costa Reis, Helena Lozano, Fernando de Azevedo, Nuno Carinhas, António Sena, José Eduardo Rocha, Ana Silva e Sousa, Nuno Corte Real, António Lagarto e São têm, com maior ou menor sucesso, assinado cenários e figurinos para as obras dos coreógrafos portugueses produzidas e apresentadas neste período pelo *Ballet Gulbenkian*.

Não tendo em conta, neste momento, um coreógrafo como Francis Graça cuja carreira e cuja obra se desenvolveram numa época anterior à que estamos aqui analisando e se centraram noutras coordenadas estéticas, ou uma coreógrafa como Margarida de Abreu que, entre nós, desenvolveu uma notável e muito positiva acção precursora e pedagógica no sentido de criar uma tradição e uma actividade baléticas em Portugal, ou, ainda, um coreógrafo como Fernando Lima que se dispersou profissionalmente não aproveitando as suas reais qualidades... Águeda Sena, Armando Jorge, Carlos Trincheiras e Vasco Wellenkamp são as primeiras personalidades a imprimirem à até então algo indefinida e pouco caracterizada coreografia portuguesa uma consistência e uma qualidade (e, até, uma dada originalidade) particularmente significativas e relevantes.

Tendo iniciado os seus estudos de dança em 1960 com Margarida de Abreu e Fernando Lima no *Grupo de Bailados Portugueses Verde Gaio*, Vasco Wellenkamp iniciou a sua carreira de bailarino naquela companhia ingressando, em 1968, no *Ballet Gulbenkian*. De 1973 a 1975 frequenta, em Nova Iorque, a Escola de Dança Contemporânea de Martha Graham e os cursos de composição coreográfica de Merce Cun-

ningham ao mesmo tempo que estagiou com Valentine Pereylavec no American Ballet Theatre. Em 1978 segue, na Universidade de Surrey (Inglaterra), o curso de coreografia e composição de Robert Cohen e nos anos de 1982 e 1983, de novo nos EUA como bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian, efectuou um estágio em diversos centros de dança moderna.

Depois de se iniciar na composição coreográfica nos *Estúdios Coreográficos Gulbenkian*, Wellenkamp inicia a sua carreira de coreógrafo em 1975, no *Ballet Gulbenkian*, com «Concerto em sol maior». Na sua já vasta e tão significativa obra coreográfica destacam-se bailados como: «Outono», «Libera me», «Noite de Quatro Luas», «Suite Lírica», «Glória», «Tempo Suspenso», «Suite Barroca», «Antemanhã», «Lúdica», «Cinco Poemas de Amor», «Danças para uma Guitarra», «Estranhos Transeuntes», «Labirintos», «Bênção de Deus na Solidão», «Interiores», «Três Sonhos de Pássaros», «Antigas Vozes de Crianças» e «Exsultate Jubilate», todos criados pelo *Ballet Gulbenkian*. Em 1980, a convite do Festival de Música de Bath, criou um bailado para o *Extemporary Dance Theatre*. Deu a sua colaboração coreográfica às peças de teatro-dança «Só Longe Daqui» e «Almada Dia Claro».

Desde o seu «Concerto em sol maior» (1975) ao seu último bailado por nós visto — «Exsultate Jubilate» (já estreado em 1987) — que Vasco Wellenkamp tem posto em evidência, a par da sua excelente musicalidade, um pendor simultaneamente dramático, romântico e lírico que confere às suas obras uma assinalável e sedutora qualidade poética e uma limpidez de escrita que lhe permite desenvolver um discurso profundamente intuitivo mais evidente na composição de *pas-de-deux*. Nas obras de Vasco Wellenkamp — onde, por vezes, ressoa o distante eco de uma Doris Humphrey — a dança está eloquente-

mente presente em toda a sua pujança: na exaltação e domínio do corpo humano, na expressividade de sentimentos humanos, na criação de ambientes, na sábia fusão da dança na música.

A sua surpreendente musicalidade permite-lhe uma fluente escrita coreográfico-rítmica de subtil ambiência sugerida pela música (muito à maneira de Balanchine e, também, de Doris Humphrey) de que são exemplo os seus bailados «Concerto em sol maior» (Ravel), «Outono» (Mahler, o mais belo *pas de deux* composto por portugueses), «Suite Barroca» (William Boyce) ou «Labirintos» (Berio).

Jamais esquecendo a sua formação académico-clássica, tendo assimilado (mediante um original processo de depuração muito pessoal) as técnicas e linguagens da *modern dance* norte-americana e repensando (igualmente de maneira muito pessoal) o discurso coreográfico-gestual-dramático do *expressionismo europeu*, Vasco Wellenkamp, como coreógrafo, insere-se naturalmente no âmbito da *dança contemporânea*, ou seja, a mais actual fisionomia estética da dança de arte: a fusão (por rejuvenescimento e reumanização) da dança académico-clássica com o expressionismo e a dança moderna. Não recorrendo a temas portugueses nem a música de inspiração folclórica portuguesa, Wellenkamp consegue, em muitas das suas obras, uma essência emocional eminentemente portuguesa: «Outono», «Lúdica», «Cinco Poemas de Amor» ou «Danças para uma Guitarra» (Carlos Paredes) são disso exemplo. Por tudo isto, Vasco Wellenkamp é o mais importante e significativo coreógrafo português.

Olga Roriz, dotada bailarina do elenco do *Ballet Gulbenkian*, iniciou a sua carreira de coreógrafa nos *Workshops* do *Estúdio Coreográfico Gulbenkian*. Con-



BALLET GULBENKIAN / INTER-RUPTO
(CARLOS TRINCHEIRAS, 1973)



BALLET GULBENKIAN / TERRA DO NORTE (OLGA RORIZ, 1985)

tudo, se o seu «Encontros» (1982) foi logo o testemunho das suas qualidades para a composição coreográfica, estas só se revelaram mais decididamente com «Lágrima» e «Livro dos Seres Imaginários» onde — depois de Águeda Sena e Vasco Wellenkamp — dadas linhas de vanguarda e do expressionismo entram na coreografia portuguesa. Com «Três Canções de Nina Hagen» — de 1983, versão alargada de «Lágrima» — Olga Roriz atrai a atenção do público e da crítica não só pela novidade (em relação a Portugal) da sua escrita coreográfica como também pela dupla violência (muito *up to date*) do tema e da dança. Em «Espaço Vazio» e, de certo modo, em «Troianas», esta violência repete-se. De resto, violência dos temas e da dança parece ser uma constante da personalidade de Olga Roriz, pois vamos encontrá-la em outras duas obras suas — «Terra do Norte» (música tradicional de Trás-os-Montes e Minho, cenário e figurinos de Nuno Corte-Real) e «Terra de Ninguém» (Steve Reich — Nuno Corte-Real).

Com «Terra do Norte» — obra que entusiasmou a crítica e as mais jovens e esclarecidas camadas intelectuais — Olga Roriz dá um passo em frente e muito decidido para a criação de uma dança de arte eminentemente portuguesa mas não folclórica.

A juventude e a ainda pequena obra coreográfica de Olga Roriz fazem-nos perdoar-lhe (e entender) uma dada repetição de linguagem e efeitos com que nos confrontamos nos seus trabalhos.

Neste momento (1986), Vasco Wellenkamp e Olga Roriz são, sem dúvida, no que se refere à composição coreográfica, as duas mais interessantes figuras da dança de arte em Portugal.

1977 — FINALMENTE UMA COMPANHIA NACIONAL

A criação em Portugal de uma companhia nacional de bailado só em meados do século presente começa a povoar os sonhos de algumas personalidades: António Ferro procurava, de certo modo, concretizar esse sonho quando, em 1940, criou os *Bailados Portugueses Verde Gaio* e também Margarida de Abreu, ao criar e fundar, em 1974, o *Círculo de Iniciação Coreográfica*, mais tarde apelidado de *Bailados Margarida de Abreu*, tinham em mente a criação de uma futura companhia nacional de bailado; por várias razões mas, sobretudo, por falta de apoios oficiais, tal não aconteceu. Quando, em 1956, por iniciativa e esforços de Luna Andermatt, se criou o Centro de Estudos de Bailado do Instituto de Alta Cultura adstrito ao Teatro de S. Carlos, os propósitos que animavam Luna Andermatt e o Dr. José de Figueiredo, director daquele teatro nacional, eram, igualmente os de se criar o embrião de uma futura academia nacional de bailado que fosse o suporte de uma companhia nacional de bailado; também, por várias razões, tal não aconteceu embora, em 1961, Luna Andermatt tivesse organizado, com elementos daquele centro de estudos, uma *Companhia Portuguesa de Bailados* de efémera duração pois apenas apresentou, em dois únicos espectáculos, o seu primeiro programa...

Mas Luna Andermatt não desistiu do seu projecto de longos anos. Com aturado esforço e enorme entusiasmo consegue interessar as entidades oficiais num

tal projecto e é assim que em 1977, sendo o poeta, escritor e professor universitário David Mourão-Ferreira secretário de Estado da Cultura, se cria e funda a *Companhia Nacional de Bailado*, integrada na Direcção-Geral dos Espectáculos, e tendo na sua direcção artística e administrativa Luna Andermatt, Vera Varela Cid e Pedro Risques Pereira e, como conselheiro artístico, Armando Jorge. Anexa ao Teatro Nacional de S. Carlos, mas dele autónoma, a companhia teve a sua inauguração oficial no Teatro Rivoli, no Porto, no dia 5 de Dezembro de 1977, com um programa constituído por três obras: «O Lago dos Cisnes» (2.º acto) com um belíssimo cenário de Cruzeiro Seixas e não menos belos figurinos de Hugo Manuel e adereços de Inês Guerreiro.

Recebida com grande entusiasmo por alguns sectores do público, com moderado e um pouco desconfiado interesse por parte dos baletómanos mais esclarecidos e com uma dada expectativa de alguns críticos, a verdade é que a *Companhia Nacional de Bailado* não fazia, então, supor que pudesse vir a singrar e muito menos que, decorridos tão poucos anos, viesse a adquirir o nível e qualidade que, de facto, hoje tem, e a realizar a esplêndida acção cultural e artística que tem vindo a desenvolver em todo o país.

Com um início de vida e actividade algo hesitante, a *Companhia Nacional de Bailado* toma o seu orientado rumo em 1978 quando, como director-geral dos Espectáculos, o escritor e pintor Rogério de Freitas assume mais decidida e declaradamente a coordenação geral da companhia e Armando Jorge — até aí hesitante — se desliga do *Ballet Gulbenkian*

e dos seus compromissos internacionais e assume o cargo de director-artístico da companhia.

Como todas as companhias baléticas oficiais de todo o mundo a nossa *Companhia Nacional de Bailado* não possui nem procurou uma fisionomia estética determinada e caracterizada ou própria; muito natural e inteligentemente, a fim de corresponder aos objectivos próprios de uma companhia oficial, tornou-se esteticamente ecléctica e enveredou por um caminho de acção cultural e artística eminentemente pedagógico: formação de bailarinos; divulgação e manutenção no repertório da companhia de grandes obras do ballet mundial, isto é, as chamadas obras do repertório tradicional; revelação de estéticas, técnicas e linguagens contemporâneas; formação de quadros técnicos profissionais; empenhamento na formação de coreógrafos nacionais; criação de um repertório nacional; realização de digressões e actuações através de todo o país e junto de todas as camadas de público; criação de um público próprio; fomentação do contacto da companhia com mestres e coreógrafos estrangeiros de prestígio; revelação no estrangeiro das potencialidades artísticas portuguesas.

Para corresponder a tão importantes — mas necessários porque imprescindíveis — objectivos, a *Companhia Nacional de Bailado* tem vindo a realizar uma profícua actividade e desenvolvido uma acção altamente meritória:

— criou, em 1978, um *Centro de Formação Profissional* que iniciou as suas actividades com Cursos de Formação Acelerada transformados, em 1982 (quando a companhia, sem se desligar do Teatro Nacional de S. Carlos, se instalou em sede própria),



BALLET GULBENKIAN
BÊNÇÃO DE DEUS
NA SOLIDÃO
(VASCO
WELLENKAMP, 1985)

em Cursos de Formação Profissional de Bailarinos cujos frutos estão já a fazer-se sentir e tem proporcionado bolsas de estudo para aperfeiçoamento no estrangeiro a alguns dos seus bailarinos;

— produziu e montou (para tal chamando coreógrafos, mestres e ensaiadores estrangeiros de confirmada reputação) algumas obras básicas do grande reportório académico-clássico, romântico, neo-clássico e moderno tradicional;

— produziu e montou uma larga série de obras de coreógrafos estrangeiros contemporâneos das mais variadas estéticas e diversos estilos: Brydon Page, Patrick Hurde, Laszlo Tomasik, Lawrence Gradus, Victor Navarro, Michael Corder, Rudi Van Dantzig, Eric Senen, Oscar Arraiz, Heinz Spoerli, Judith Marcuse e Norman Walker;

— produziu e estreou um já apreciável número de bailados assinados por coreógrafos portugueses: «Ausência» (Carlos Trincheiras - R. Strauss), «Sinfonia n.º 3» (Carlos Trincheiras - Strawinsky - Justino Alves), «Carmina Burana» (Armando Jorge - Carl Orff - Gil Teixeira Lopes e Da Silva Nunes), «Dentro de Ti És» (António Rodrigues - António Vitorino de Almeida), «Diálogos» (Armando Jorge - Samuel Barber - Luís Filipe de Abreu - Da Silva Nunes), «Noite de Walpurgis» (Armando Jorge - Gounod - Da Silva Nunes), «Página Esquecida» (Armando Jorge - Da Silva Nunes), «Sagração da Primavera» (Carlos Trincheiras - Strawinsky - Da Silva Nunes), «Evocações» (Armando Jorge - Álvaro Cassuto - Da Silva Nunes), «As Troianas» (Olga Roriz - Constança Capdeville - Nuno Carinhas) e «Barcos Negros» (Victor Linhares - Alexandre e João Paulo Soares - Helena Medeiros);

— produziu e repôs «Canto da Solidão», de Armando Jorge, criado pelo *Ballet Gulbenkian*;

— incluiu no seu reportório duas obras coreografadas por dois bailarinos do seu elenco nos *Workshops* e concursos coreográficos que vem realizando:

«Brandenburg 3» ou «Brandenburg Suite» (Raymond Chai - Bach) e «Conto de Fadas. Ponto» (Lúcia Marta - Scriabine - João Correia Pais);

— desde 1978 tem realizado inúmeras temporadas no Teatro Nacional de S. Carlos, Teatro Municipal de S. Luís e Teatro da Trindade e inúmeras e constantes digressões pelo país e várias actuações em escolas, colectividades, empresas, etc., ao mesmo tempo que tem participado em vários festivais nacionais e estrangeiros;

— efectuou várias digressões ao estrangeiro: França, Espanha, China, Brasil e Grande Bermuda;

— tem contratado, com permanência mais ou menos longa, mestres de bailado e professores estrangeiros de nomeada: Michel Renault, Brydon Page, Laszlo Tomasik, Pirmin Trecu, Alphonse Poulin, Terry Westmoreland, Patricia Neary, Margaret Foyer, Anna du Boisson, Tony Hulbert e Hans Brenaa;

— tem apresentado, como artistas-convidados, grandes bailarinos estrangeiros;

— e, finalmente, tem recorrido à colaboração de artistas plásticos portugueses confiando-lhes a criação de cenários e figurinos: Júlio Resende, Cruzeiro Seixas, Da Silva Nunes (aliás, Armando Jorge), Artur Casais, Luís Filipe de Abreu, Lagoa Henriques, Manuel Lapa, Hugo Manuel, Justino Alves, Gil Teixeira Lopes, Nuno Carinhas, João Correia Pais e Helena Medeiros. Em contrapartida e, infelizmente, a encomenda de partituras musicais portuguesas ou o recurso a música portuguesa tem sido menor da parte da companhia em cujo reportório encontramos, contudo, alguns compositores portugueses: Fernando Lopes Graça, Frederico de Freitas, Joly Braga Santos, António Vitorino de Almeida, Luís de Freitas Branco, Álvaro Cassuto, Constança Capdeville e Alexandre e João Paulo Soares; note-se, porém, que se trata de aproveitamento de obras já compostas, pois raras têm sido as encomendadas.

COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO / LAGO DOS CISNES (ARMANDO JORGE, SEGUNDO PETIPA IVANOFF, 1986)





COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO / A MESA VERDE (KURT JOOSS, 1984)

No que se refere à criação de uma estética própria ou à criação de um ballet ou de uma dança de cariz eminentemente português — a criação de uma escola ou um estilo coreográfico português — a *Companhia Nacional de Bailado* ainda não teve qualquer acção significativa, o que parece ser compreensível, já que a tradição tem um lento processo de evolução e consolidação. Contudo, a qualidade do seu corpo-de-baile e de alguns dos artistas do seu elenco, a inclusão de grandes obras do repertório tradicional no seu repertório e as suas digressões através do país são, é indiscutível, um passo fundamental e importante para a criação de uma tradição e uma actividade baléticas portuguesas.

A COMPANHIA DE DANÇA DE LISBOA: UMA HARMONIOSA FUSÃO DE ESTILOS E LINGUAGENS

No final dos anos 70, na sequência dos acontecimentos histórico-políticos de 1974 que provocaram não só algumas transformações sociais e de mentalidades como também um mais livre e actual esclarecimento cultural, desenvolve-se entre nós um entusiástico movimento de acção cultural e artística encorajado, simultaneamente, pela euforia geral do

momento e por algumas medidas de apoios oficiais que pareciam ser a base de uma nova política cultural e de espírito que, na verdade, nunca chegou a estruturar-se e definir-se coerentemente. É o momento em que surgem inúmeros grupos — teatrais, musicais, etnográficos, etc. — de acção cultural e artística. Esse movimento animou alguns jovens bailarinos a criarem os seus próprios grupos coreográficos e baléticos que, de uma maneira ou de outra, têm desenvolvido uma acção e uma actividade independentes, inovadoras, originais...

Um desses jovens bailarinos, ou candidatos a futuros bailarinos e coreógrafos, que logo se distinguiu foi Rui Horta que, mercê da sua irrequieta e poderosa personalidade, do seu talento e da sua persistência, viria, poucos anos depois, a desenvolver uma curiosa e muito saudável acção no nosso então ainda algo incipiente meio balético.

Após ter seguido vários cursos de *modern dance*, *dança jazz* e *free dance* em vários países, nomeadamente nos EUA, Rui Horta regressa a Portugal e reúne à sua volta um pequeno número de jovens que se tornaram seus alunos, e, após escassos meses de aturado trabalho, criou e fundou o *Grupo Experimental de Dança Jazz* que logo se apresentou com uma muito sedutora e salutar frescura, uma juventude e uma grande qualidade rítmica e quinésica. Para esse grupo coreografou alguns bailados que,



COMPANHIA DE DANÇA DE LISBOA / LUSITÂNIA (RUI HORTA, 1987)

pelo tipo de música em que assentavam e pela actualidade dos temas, granjearam larga audiência junto das camadas mais jovens do público: o *Grupo Experimental de Dança Jazz* era um agrupamento de jovens bailarinos que ia ao encontro da sensibilidade e do gosto da juventude; preenchia assim, entre o *Ballet Gulbenkian* e a *Companhia Nacional de Bailado*, um lugar e um espaço vazios.

Em 1983-84, como bolseiro da Secretaria de Estado da Cultura, Rui Horta permanece alguns meses nos EUA onde estrutura a sua formação de coreógrafo e, novamente de regresso a Portugal, reunindo à sua volta alguns elementos por si anteriormente preparados e que com ele haviam já trabalhado e outros que, igualmente, haviam seguido cursos nos EUA ou se integravam noutros agrupamentos, funda, juntamente com José Manuel Oliveira, a *Companhia de Dança de Lisboa* que dirige artisticamente, e para a qual coreografou uma série de obras muito originais e inovadoras: «Cocktail para Três», «Tráfego», «Insónia», «Cinco Canções do Mar» e «Oásis». Tais obras, bem como algumas de jovens coreógrafos estrangeiros, constituíram o repertório das primeiras temporadas da companhia que tem desenvolvido, desde a sua fundação, uma aturada e constante actividade em Lisboa e através do país.

Coreógrafo versátil e algo dispersivo mas de poderosa personalidade e espírito audacioso, inovador e muito actual, Rui Horta trouxe, com as suas obras e a sua companhia, uma lufada de ar fresco e universal que estão contribuindo muito positivamente para o desenvolvimento coreográfico-balético português de hoje.

OUTRAS INICIATIVAS, OUTRAS REALIDADES

Ficaria incompleto este panorama das actividades bailatórias portuguesas nestes últimos anos (1960-1986) se não referíssemos aqui a criação de uma série de pequenos grupos que, mais ou menos brilhantemente, com maior ou menor qualidade, desenvolvendo uma actividade mais ou menos constante, nem por isso deixam de ajudar a desenvolver a dança de arte no nosso país e a criar entre nós uma tradição, e que, sobretudo, exprimem claramente o actual interesse do público português pela arte da dança e, até, uma salutar mudança de mentalidades ocorrida no país que vai anulando o velho preconceito nacional de que a dança não é uma arte inferior e o ser-se bailarino «não é profissão digna».

Entre esses agrupamentos, todos eles surgidos já depois de 1980, destaca-se, pela personalidade da sua fundadora e directora artística, Elisa Worm, pela qualidade de alguns dos seus elementos, pela juventude e modernidade estética das obras apresentadas e pela acção que, quase sem apoios, tem desenvolvido, entre esses grupos, dizíamos, destaca-se o *Dança Grupo*. Elisa Worm, lutando com imensas dificuldades e não beneficiando dos apoios oficiais que a sua pequena companhia com justiça merece, imprimiu ao *Dança Grupo* uma fisionomia e uma qualidade que lhe permitiram realizar uma obra de divulgação artística e cultural bem mais constante e actuante do que aquela que outros agrupamentos têm podido realizar...

Pirmin Trecu, bailarino espanhol formado na Sadler's Wells School, de Londres, durante largos anos primeira figura do *Sadler's Wells Ballet* e radicado no



COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO / CANTO DA SOLIDÃO (ARMANDO JORGE, 1979)

Porto desde há muito, tem desenvolvido naquela cidade uma muito meritória actividade pedagógica — na sua *Academia de Dança do Porto* — que se completa com uma não menos meritória actividade artística realizada pela *Companhia de Dança do Porto* que dirige.

E destacaremos, quanto mais não seja como «balanço» das actuais actividades coreográfico-baléticas portuguesas, os seguintes pequenos agrupamentos: *Sétima Posição*, dirigido por Liliane Viegas; *Grupo de Bailados Olissipo*, dirigido por Jorge Trincheiras, curiosa e irrequieta mas algo despistada personalidade artística; *Companhia de Dança de Aveiro*; *Centro Coreográfico de Santarém*, dirigido por Fátima Sampaio; *Academia de Dança Contemporânea de Setúbal*; *Companhia de Dança de Lagos*; *Oficina Coreográfica de Lisboa*, dirigida por Ruben Marques; *Grupo de Pesquisa na Área da Arte*, dirigido por Bonifácio Humberto; *Academia de Bailado do Porto*, dirigida por Paulo Lino; *Ballet Teatro Contemporâneo do Porto*, dirigido por Jorge Levi; e *Grupo Experimental de Bailado do Porto*, dirigido por Fernando Canossa.

E, finalmente — porque o bailarino é a principal matéria-prima da arte da dança — destaquem-se os estabelecimentos de ensino e alguns mestres que, de uma maneira ou de outra, têm desenvolvido nos seus estúdios e nos seus cursos particulares uma meritória actividade pedagógica que bastante tem

ajudado a ampliar o conjunto de bailarinos profissionais já existentes entre nós: a Escola de Dança do Conservatório Nacional; os já mencionados cursos de formação anexos à *Companhia Nacional de Bailado* e ao *Ballet Gulbenkian*; a *Academia de Dança do Porto*, dirigida por Pirmin Trecu; o *Estúdio-Escola de Anna Máscolo*; e mestres como Margarida de Abreu, Violette Quenole, Ruth Asvin, Armando Jorge, Paula Gareya, Patrick Hurde, Jorge Salavisa, Vasco Wellenkamp, Wanda Ribeiro da Silva, Manuela Valadas, Vera Ribeiro da Silva, Ana Pereira Caldas, Ruben Marques, Carlos Caldas, Ulrike Caldas, Luna Andermatt, João Miranda, Vera Varela Cid, Manuela Varela Cid e Célia Neves.

Faro, Junho de 1987

COMPANHIA DE DANÇA DE LISBOA / LOOP CONDITION (PATRICE SORIERO, 1984-85)

