Henrique Amoedo, diretor artístico da companhia Dançando com a Diferença conversa com David Cabecinha, codiretor artístico do Alkantara, a propósito da peça *Este Mundo* de Dançando com a Diferença & Bouchra Ouizguen.

Este Mundo teve estreia no DDD, em Serralves, a 9 de abril e apresenta-se no Alkantara Festival 2026, no pequeno auditório do CCB, dias 19 e 20 de novembro.

David Cabecinha — Como chegaram à Bouchra Ouizguen? O que vos atraiu no seu trabalho e vos fez dirigir-lhe o convite para trabalhar com a companhia?

Henrique Amoedo — A obra de cada artista, o seu posicionamento público e político enquanto criador/a e a possibilidade de gerar crescimento técnico-artístico ao elenco balizam as escolhas das pessoas que convidamos para trabalhar com a companhia. Neste caso concreto, havia também algumas das características do trabalho da coreógrafa Bouchra Ouizguen, como a valorização da singularidade dos intérpretes, a força na utilização da voz e o uso das memórias como material criativo, que me interessavam particularmente.

DC — Como foi o processo?

HA — O processo teve diferentes fases. Ainda antes de avançar com a colaboração, conhecemo-nos, mutuamente, em vários momentos e a Bouchra demonstrou um grande interesse em perceber todo o funcionamento da nossa estrutura, a relação com os demais criadores e, principalmente, com os intérpretes.

Houve encontros curtos, de uma semana, aproximadamente, que evoluíram para as residências. Houve residências com todo o elenco da peça na Calheta e em Porto Santo, e uma residência em Marrocos com o Telmo Ferreira. Foi a criação mais longa da Dançando com a Diferença.

Durante o processo, a Bouchra privilegiou o encontro dos intérpretes consigo próprios, a relação entre eles e a atenção ao tempo e ao espaço. O trabalho desenvolvido no exterior foi depois levado para o estúdio. Houve trabalhos em jardins, nas montanhas, em praias, em cafés e durante as muitas caminhadas que fizeram, para além dos períodos de residência em que estiveram juntos durante dias inteiros, partilhando refeições, conversas, silêncios e tempos de espera.

Nas residências, a convivência diária contribuiu também para que os laços entre todos fossem fortalecidos e a tomada de decisões conscientes fosse explorada, sempre em ambientes calmos, seguros e acolhedores. Considero que, de alguma maneira, a vida que aconteceu entre eles também faz parte do resultado, em cena.

DC — Nas nossas conversas anteriores comentavas que a Bouchra estudou muito o repertório da companhia e desafiou o elenco a encontrar gestos que não tivessem usado antes. Como se deu esse processo? Que tipo de pedido fez e como é que foi trabalhando isso?

HA — Hoje, distante da fase de criação, percebo que, ao conhecer o repertório, acabou por conhecer um pouco mais de cada intérprete. E isso ajudou-a a orientar o processo criativo a partir dos universos de cada um, procurando caminhos diferentes dos que já tinham experimentado noutras criações.

A proximidade e a presença exploradas no processo criativo foram capazes de aproximar os intérpretes deles próprios, levando-os à redescoberta das suas próprias gestualidades, sem deixar de reconhecer a experiência acumulada ao longo de anos de trabalho com o corpo.

A valorização das propostas dos intérpretes, que a cada dia apresentavam ideias e materiais distintos para o desenvolvimento dos trabalhos, também foi primordial em todo o processo, explorando e valorizando a genuinidade e intimidade de todos. Acredito que o pedido mais repetido foi o de manter a atenção nas sensações que cada proposta despertava e procurar como essas sensações se podiam traduzir, nem sempre de forma linear, em gestos, expressividade e presença. A gestualidade da coreógrafa somou-se à dos intérpretes em propostas que despertaram grande interesse, enquanto desafiava cada intérprete a ir além da sua própria forma de ser e estar.

Essa redescoberta e o fortalecimento da autoestima traduzem-se na segurança com que cada intérprete ocupa a cena e domina as dinâmicas da coreografia. A Bouchra valorizou muito a presença de cada um e a escuta entre intérpretes, sem depender da espetacularidade.

DC — Como foi residência em Marrocos? O que levou a que fosse apenas um intérprete a trabalhar nesse contexto?

HA — Houve, claro, limitações de produção a ter em conta, mas a decisão passou por proporcionar ao Telmo um momento em pudesse suspender o seu papel de cuidador, um papel que acaba por desempenhar junto da equipa por questões pessoais, mas também artísticas. A residência foi pensada especificamente para que em Marrocos o Telmo pudesse estar próximo de elementos que considera primordiais na sua vida, como o contacto humano e a presença na natureza.

Durante a sua permanência em Marrocos, a coreógrafa deu a conhecer ao Telmo alguns dos aspetos importantes da sua cultura. Diferentes locais, sabores, cores, texturas, entre outros estímulos, permearam este período de residência. Havia também uma procura de ligações entre os dois lugares: que cores, saberes, geografias, formas de ser e estar podem aproximar a Madeira e Marrocos?

DC — Lembro-me de comentares que houve uma mudança muito notória na relação do elenco com o seu corpo, com o seu movimento, com os seus hábitos quotidianos e com a criação propriamente dita. Fala-me um pouco sobre essa mudança.

HA — Sim, são notórias algumas diferenças. Nos trabalhos de improvisação, por exemplo, nota-se claramente uma pesquisa mais profunda: os intérpretes recorrem às bases anteriormente adquiridas, mas utilizam muito menos movimentos vindos ou extremamente semelhantes a repertórios que já dançaram.

Há um cuidado maior com a preparação para o início de cada atividade. Fazem tudo com mais calma, há maior colaboração entre todos e iniciam as atividades com uma concentração diferente daquela a que estávamos acostumados a presenciar. Alguns dos cuidados consigo próprios, trabalhados durante o processo, foram incorporados, por vontade própria, no quotidiano dos intérpretes.

Esta experiência teve também continuidade na forma como trabalhamos com toda a companhia. Hoje, durante os ensaios e manutenção do trabalho, temos aplicado alguns dos pressupostos trabalhados durante o processo criativo de Este Mundo com todos os intérpretes, principalmente na preparação dos

ambientes de trabalho, que devem ser calmos, acolhedores, divertidos e seguros, e no desenvolvimento da consciência e da responsabilidade de cada um para consigo próprio.

DC — Depois de ver a estreia partilhei contigo a sensação de que o espetáculo é uma espécie de colagem das fantasias de cada intérprete, dos acasos, do prazer do sem sentido, da pluralidade e do cuidado. Concordas com essa leitura?

HA — Concordo com essa ideia de colagem, sobretudo se entendermos a colagem não como uma junção aleatória de elementos, mas como uma construção que preserva a origem, a identidade e a singularidade de cada um. Penso que a criação Este Mundo tem muito disso. Não procura uniformizar os cinco intérpretes nem fazer com que os seus corpos respondam da mesma maneira a uma determinada linguagem coreográfica. Há uma estrutura muito precisa, evidentemente, mas dentro dessa estrutura permanecem o acaso, a individualidade, o prazer, o jogo e uma certa liberdade, sem nunca deixar de lado o prazer de estar, a importância de cada momento.

Não se parte de um vocabulário coreográfico que depois é aplicado aos cinco corpos; parte-se, também, daquilo que cada corpo oferece. O caso da Sara talvez seja o exemplo mais evidente. A Bouchra contou que ela queria "dançar o Sol" e o espetáculo começa precisamente com a Sara vestida de preto, quase engolida pela escuridão. Para se chegar ao Sol é preciso atravessar a escuridão. Há, portanto, uma fantasia ou um desejo da própria intérprete que entra no processo e acaba por adquirir uma dimensão dramatúrgica. Depois, há todo um conjunto de gestos que parecem nascer de coisas muito simples: caminhar, olhar, respirar, tocar, cair, levantar, aproximar-se do outro, afastar-se. Gestos que poderiam pertencer ao quotidiano dos intérpretes e que, deslocados para o palco, ganham outra dimensão.

A música parece-me funcionar de forma semelhante. Não existe uma única identidade musical. Ouvimos universos diferentes, do fado aos sinos, de referências que aproximam a Madeira e Marrocos até à explosão final de Bollywood. A Bouchra disse uma coisa que considero muito importante: interessava-lhe procurar não aquilo que nos separava, mas aquilo que tínhamos em comum. Os sinos que se ouvem quotidianamente na Madeira e as orações que se ouvem em Marrocos são diferentes, mas ambos marcam o tempo e fazem parte da paisagem sonora de diferentes comunidades.

Podemos, em Este Mundo, presenciar momentos que podem parecer absurdos ou sem sentido e que não precisam necessariamente de ser explicados. Há prazer nisso. Há humor. Há fragilidade. Há imagens que aparecem e desaparecem sem terem de cumprir uma narrativa linear. Mesmo assim, a escuta é algo muito importante neste trabalho.

A Bouchra conseguiu transformar materiais tão pessoais e tão diferentes numa obra comum, sem retirar a cada intérprete aquilo que o torna singular.

Entrevista realizada em setembro de 2026,
edição de David Cabecinha, Beatriz Brito e Yannick Fortes.

Alkantara é uma estrutura financiada pela República Portuguesa — Ministério da Cultura, da Juventude e do Desporto - DGArtes e pela Câmara Municipal de Lisboa.

O Alkantara Festival 2026 é coproduzido pelo Centro Cultural de Belém, pelo CAM – Centro de Arte Moderna Gulbenkian, pela Culturgest, pelo MAAT, pela Lisboa Cultura - Teatro do Bairro Alto e pelo Teatro Nacional D. Maria II.