

Dois solos de Dança Teatro: A Entrevista e Sara

Relatório de Estágio para obtenção do grau de
Mestre em Teatro, na variante de Interpretação
e Encenação

Sara Daniela Ferreira Pinto

Porto, Setembro de 2014

Orientadora: Cláudia Marisa

Co-orientadora: Andrea Gabilondo

Este texto não respeita o novo acordo ortográfico.

Agradecimentos

Agradeço as todas as pessoas que, directamente ou indirectamente, contribuíram para a realização deste estágio com a orientação da coreógrafa, encenadora e directora Andrea Gabilondo, na sua Associação Cultural La Marmita.

- À Andrea Gabilondo, pela oportunidade que me deu em realizar um estágio de dança teatro com a sua orientação. Pela sua amizade e generosidade com que me acolheu durante todo este período, pela sua partilha de conhecimentos e por todas as palavras de afecto e motivação ao longo de todo este processo;
- À Cláudia Marisa, por toda a sua orientação e contribuições ao longo do estágio; Pela sua amizade e por toda a motivação durante o mestrado;
- À Joana Faria e Graça Ochoa, pelas generosas participações no solo A entrevista;
- À Joana Faria, por toda a ajuda técnica, pelas fotografias e apoio na produção e divulgação do espectáculo;
- Ao Robert Glassburner, por todo o apoio e pela sua disponibilidade em realizar as filmagens do espectáculo.
- Aos meus pais e irmão, por todo o incentivo.
- A toda a família e amigos que estiveram presentes na apresentação final, e por todas as suas palavras de carinho.
- Ao Fernando Coutinho pela cedência de material técnico para a apresentação final.
- A todos os professores, pelas importantes contribuições oferecidas ao longo de todo o meu percurso académico, e a todos que estiveram presentes no dia do espectáculo.

Resumo

Este relatório de estágio busca evidenciar o processo de criação utilizado pela coreógrafa Andrea Gabilondo, nas suas criações de dança teatro e teatro físico. No presente trabalho, pretendo retratar como foi realizado o estágio no espaço La Marmitta e de que forma foi concretizada a composição, a estruturação e o processo de criação dos dois solos de dança teatro – A Entrevista e Sara -, seguindo o método de trabalho da coreógrafa.

Inicialmente foi realizada uma contextualização teórica sobre a dança moderna e os coreógrafos que contribuíram para a sua evolução, para deste modo perceber a origem da dança teatro.

Este relatório tem como propósito essencial descrever o trabalho prático realizado no estágio, de que forma aconteceu a construção dos dois solos de dança teatro, e de todo o seu processo de criação sob a orientação da coreógrafa Andrea Gabilondo.

Abstract

This internship report seeks to show the creation process used by choreographer Andrea Gabilondo in her creations of dance theater and physical theater. In this paper I intend to portray how the internship was carried out at La Marmita space and how the composition, the structure and the process of creating two dance theater solos were achieved following the method of work of the choreographer.

Initially a theoretical contextualization about modern dance and the choreographers who have contributed to its evolution was done to thereby understand the origin of the dance theater.

This report aims to speak of the practical work done on stage, how the construction of the two dance theater solos happened, and of the whole process of creation under the guidance of choreographer Andrea Gabilondo.

Keywords - Modern Dance; Dance Theatre; Body; Movement

Índice

Agradecimentos	II
Resumo	III
Abstract	IV
Lista de figuras	2
Introdução	3
1. A Dança Moderna que abre caminho à Dança Teatro	
1.1. Dança Moderna	5
1.1.1. Precusores da Dança Moderna	5
1.1.2. Coreógrafos da Dança Moderna	11
2. Andrea Gabilondo e espaço La Marmita	
2.1. La Marmita	20
2.2. Criadora Andrea Gabilondo	22
3. Laboratório de Dança Teatro	
3.1. Estágio	27
3.1.1. Colaboração no La Marmita	28
3.2. Laboratório	29
3.2.1. Solo A Entrevista	30
3.2.1.1. Estrutura do Solo A Entrevista	32
3.2.2. Solo Sara	38
3.2.2.1. Estrutura do solo Sara	42
4. Resultados	
4.1. Apresentação dos resultados	55
Notas Finais	59
Referências Bibliográficas e Webgrafia	60
Anexos	
• Anexo A: Diário de Bordo	63
• Anexo B: Cronograma de ensaios;	99
• Anexo C: Cronograma de espectáculos;	103
• Anexo D: Lista de adereços;	105
• Anexo E: Cartaz e Folha de sala;	106
• Anexo F: DVD	109

Lista de figuras

Figura 1 – Espaço La Marmita

Figura 2 – Andrea Gabilondo – Solo: História da dança e psicologia dos intérpretes e criadores em 5 minutos

Figura 3 – Solo: A Entrevista

Figura 4 – Solo: Sara

Introdução

Neste relatório pretendo descrever o trabalho realizado durante o estágio no espaço La Marmitta sob a orientação da sua directora, coreógrafa e encenadora Andrea Gabilondo.

O estágio tinha como objectivo central trabalhar, enquanto intérprete, um corpo que tem ausência de conhecimentos e referências de dança, e que o vai explorar sobre a orientação dos princípios da dança teatro. Um corpo que tenta perceber as estratégias de composição utilizadas pela directora para a construção das suas peças, passando pelo seu processo de criação, onde observei e vivenciei as questões relativas ao trabalho do performer e relativas ao próprio método de criação.

Numa primeira fase foi importante contextualizar teoricamente a evolução da dança moderna e os diferentes coreógrafos que influenciaram e desenvolveram a dança teatro. A dança teatro é uma linguagem artística que me motiva como intérprete a conhecer o meu corpo, explorando toda a sua capacidade comunicativa e plenitude interpretativa. Neste estágio parti da minha história pessoal para a criação seguindo o método de outros coreógrafos contemporâneos que buscaram nos seus corpos as motivações para as suas criações.

Foi no início do século XX que se notou tanto na Europa como nos Estados Unidos, uma modificação social, principalmente com as duas Guerras mundiais e a crise de 1929 em Nova Iorque, permitindo que vários artistas de diferentes áreas exprimissem nas suas obras todo o sofrimento e caos vividos, bem como os esforços para a superação de todas estas tragédias. Nasceu assim, uma nova dança, que foi denominada de dança moderna, que acompanhou os vários movimentos artísticos que a influenciaram, como é o caso do realismo, expressionismo, impressionismo, cubismo e surrealismo.

Na dança moderna o corpo manifesta os seus sentimentos e expressões de forma livre e criativa, considera-o na sua grandiosidade e não deixa de mostrar o ser complexo que o explora e trabalha com várias experiências, teorias e vivências.

Muitos foram os coreógrafos que trabalharam para romper com todo o artificialismo que o ballet clássico tinha imposto. Caso disso é o coreógrafo pedagogo Rudolf Laban que com os seus estudos de movimento, abriu portas para a dança moderna alemã, e mais tarde reconhecida como dança teatro, visto ser considerado que o termo dança teatro foi utilizado pela primeira vez por si, para descrever uma nova forma de dança, baseada na ligação entre as qualidades dinâmicas do corpo e dos movimentos realizados através do espaço. E foi a partir

desses conceitos que desenvolveu um método de improvisação de movimentos que chamou de Tanz – Ton – Wort (Dança – Som – Palavra). Coreógrafos como Mary Wigman e Kurt Jooss, que foram alunos de Laban, trabalharam e desenvolveram os seus estudos nos seus trabalhos. E mais tarde, o seu discípulo Jooss funda a sua escola Folkwang Hochschule em Essen, de onde saíram as grandes influências contemporâneas da dança teatro alemã, como é o caso de Pina Bausch, Susanne Linke e Reinhild Hoffman.

E é nesta última geração de coreógrafos, que a coreógrafa Andrea Gabilondo adquiriu formação e desenvolveu o seu trabalho na dança teatro. Durante seis anos trabalhou na companhia de dança teatro da coreógrafa Reinhild Hoffman, o que lhe proporcionou fortalecer o seu trabalho enquanto intérprete e coreógrafa, criando o seu próprio processo de criação.

É através do método e processo de criação da coreógrafa e encenadora Andrea Gabilondo, que desenvolvi o meu trabalho como intérprete na construção dos dois solos de dança teatro, fruto dos longos cinco meses de estágio.

Capítulo 1

A Dança Moderna que abre caminho à Dança Teatro

Neste capítulo pretendo contextualizar teoricamente a dança moderna e falar de alguns estudiosos e coreógrafos que contribuíram para o seu desenvolvimento.

1.1. Dança Moderna

A dança moderna surge como reacção contra a mecanização dos processos produtivos e das relações sociais, levando os pioneiros desta nova dança a investigar o corpo performativo e como este se relaciona com o mundo.

Os pioneiros da dança moderna questionavam os princípios da dança clássica, no seu virtuosismo e artificialismo, que segundo eles se distanciava da realidade do mundo. Esta nova dança buscava valorizar a criatividade e a liberdade dos indivíduos, proclamando um corpo apto para exprimir os seus sentimentos e expressões de forma livre e criativa.

Ao tentar ser uma alternativa ao corpo artificial do ballet os coreógrafos da dança moderna criaram novas linguagens e métodos.

1.1.1. Precusores da Dança Moderna

François Delsarte (1811 – 1871)

François Delsarte é considerado o verdadeiro precursor da dança moderna, nasceu em 1811 e era um pesquisador francês. O seu trabalho é considerado o princípio base das técnicas da dança moderna, através da sua investigação no âmbito da ciência Estática, da Dinâmica e da Semiótica. Com os seus princípios inovadores alterou as bases seguidas pela dança moderna do início do século, contribuindo para a evolução da expressão corporal que se propagou nos Estados Unidos da América com Isadora Duncan e Ruth St. Denis, e que podem ser encontrados actualmente em técnicas de diferentes sistemas de dança moderna, aplicados e assimilados ao longo de diferentes gerações de bailarinos.

Delsarte estabeleceu uma classificação minuciosa que conseguia definir as leis da expressão corporal e fê-lo a partir da observação e análise do ser humano e dos respectivos movimentos quotidianos.

Somando as suas análises estabelece uma relação entre os movimentos espirituais e psíquicos, entre o pensamento e o gesto. Inventou, assim, uma linguagem corporal e uma nova ciência do movimento. Algumas das leis por ele estabelecidas encontram-se em todos os sistemas de dança moderna. A utilização do tronco na dança mostra o seguimento das suas leis, uma vez que é do tronco que fluem os outros movimentos.

Ao conhecer os princípios de Delsarte, o bailarino tem a liberdade de exprimir, com cada parte do seu corpo, os pensamentos e emoções que sente em cada movimento de contracção e relaxamento muscular. Denota-se a necessidade da existência de um estado de relaxamento seguido a um estado de tensão e vice-versa. Os bailarinos ao terem consciência da necessidade de aplicar esses princípios, podem expressar intensamente o seu estado emocional.

Outras leis de Delsarte fazem a ligação entre o movimento, o tempo e o espaço:

- A lei da velocidade;
- A lei da elevação (aplicada actualmente aos bailarinos da dança moderna, que começam por dobrar-se sobre si mesmos e progridem até à posição de pé, braços afastados, dando a sensação de realização, verdade e beleza. O movimento contrário exprime negação, feiura e falsidade).

No seu ponto de vista o gesto exprime o pensamento, é o espírito da palavra. O gesto, para si, transforma o invisível em visível. O corpo é instrumento e o individuo o instrumentalista.

A arte consiste. Portanto, na escolha de meios próprios para manifestar, pelo corpo, as emanções da vida, do espírito e da alma.

Fahlbusch, 1990: 32

Emile Jaques Dalcroze (1865 – 1950)

O compositor e pedagogo suíço Dalcroze, no ano de 1901, criou a Rítmica (método que permite obter o sentido musical no meio do ritmo corporal). Os seus princípios começaram a ganhar forma nos anos seguintes. Anos de meditação sobre a condição do

homem, do artista, do criador e do intérprete, fizeram com que formulasse os seus princípios, que influenciaram grandemente a arte teatral, a dança e em particular a dança moderna.

Ao estabelecer uma ligação entre o dinamismo corporal e o dinamismo sonoro em toda a sua extensão, o bailarino ordena os movimentos no espaço, elimina movimentos inúteis e aprende a associar e dissociar movimentos.

Por dar aulas de piano, Dalcroze percebeu que o ensinamento da técnica deve ser realizado por uma educação auditiva. Defendia a necessidade da existência de uma comunicação directa entre a inteligência (que desperta o espírito) e os meios sensoriais. Entendeu que o sentido rítmico é essencialmente muscular e que o corpo está entre o som e o movimento. Concluiu que o sentido muscular é feito de trocas entre o dinamismo do movimento, a sua duração, a sua amplitude e o seu resultado.

A Rítmica é formada por três elementos:

- Espaço;
- Tempo;
- Energia;

A base da expressão rítmica é entre a tensão e o repouso, a contracção e o relaxamento. Estados opostos que mantêm o equilíbrio. Analisou o estado de relaxamento total e parcial, e pesquisou as suas causas, concluindo que o parcial prolonga a acção, eliminando movimentos inúteis e economizando forças necessárias. Mais tarde a economia de força foi explorada por bailarinos e coreógrafos modernos.

Nas suas observações descobriu a arritmia, ou seja, falta de coordenação entre a ideia do movimento e a sua realização. Verificou que é impossível ordenar uma acção imediata aos músculos executores. Eles não actuam de imediato e isso deve-se à incapacidade do sistema nervoso transmitir a ordem ao músculo que irá executar o movimento. As causas deste fenómeno derivam da desarmonia intelectual, designadamente, uma dificuldade em associar o pensamento à acção muscular, o que provoca descontinuidade no movimento, uma descoordenação geral.

Um facto importante para Dalcoze, na Rítmica, é diminuir o tempo perdido entre a concepção do movimento e a sua realização, para que os ritmos naturais do corpo se regularizem e se tornem automáticos.

Foi também o primeiro a codificar os métodos da economia do movimento corporal. Considerava que o ritmo musical pode ordenar o ritmo interior em todas as suas vertentes. Estabeleceu, por isso, uma relação entre a causa (música), o efeito produzido (imagem motora do movimento) e um imperativo categórico que desencadeiam a expressão (acto).

O seu método baseia-se no desenvolvimento do sentimento musical no corpo por inteiro, despertando instintos motores, de equilíbrio e do desenvolvimento da imaginação, para que haja interacção harmoniosa entre o pensamento e o movimento.

Para definir as suas regras do movimento e dos ritmos de dança, Dalcroze defende:

O gesto em si, nada significa, o seu valor resulta inteiramente no sentimento que o inspira, e a dança, a mais rica em combinações técnicas de atitudes corporais, jamais terá validade se as suas bases não estiverem calcadas em movimentos e emoções humanas, na sua plenitude e verdade. (...) Os ritmos inumeráveis do corpo humano só adquirem valor se se mantiverem a serviço das impressões para as realizar expressivamente.

Dalcroze, cit.por Fahlbusch, 1990: 33

Dalcroze, ao aplicar a Rítmica à dança, definiu os seguintes princípios:

- Preparação, combinação, encadeamento e terminação dos movimentos;
- Estudos das diversas dinâmicas e dos numerosos pontos de partida dos gestos concêntricos, as suas associações e desassociações;
- Os impulsos que preparam a acção;
- Oposições de linhas rectas, de curvas, zigzagueantes, os seus encadeamentos, os seus contrastes, a sua ordenação e o seu desenho;
- As transferências do peso corporal na lentidão e na velocidade;
- A noção do espaço e o estudo de planos e níveis;
- Estudo da relação entre a duração, energia e espaço;
- Relações da dança com a música;
- Relações da métrica e da Rítmica e a importância dos diferentes níveis de elasticidade corporal (agentes de ligação).

Isadora Duncan (1877 – 1927)

A bailarina Isadora Duncan terá sido a pioneira da Dança Moderna, a romper e negar o legado do Ballet. Acreditou que esta nova dança seria aquela que levaria à total liberdade de expressão.

Isadora Duncan acreditava que este novo corpo impunha-se contra o artificialismo, o lado mecânico e as poses do ballet. Reivindicava o corpo no seu estado natural e em consonância com as leis da natureza, onde os movimentos deveriam ser: orgânicos, contínuos, livres e ondulados. Considerava o ballet artificial, inexpressivo, opressor da alma e dos corpos, e na procura propõe esta nova dança.

Duncan acreditava que a dança era a arte que permitia à alma humana exprimir-se nos movimentos sendo comandada pelos próprios ritmos das emoções profundas, rompendo assim com as técnicas da dança clássica, utilizando o corpo livre e natural. Isadora Duncan surge, assim, nas suas apresentações a dançar descalça, vestida com uma túnica larga e cria na sua dança um vocabulário baseado em movimentos elementares do corpo humano, como andar, correr, saltar. Todos os seus desenhos corporais levam-nos a compará-los às poses presentes nos frisos gregos e os percursos espaciais do seu movimento solto e fluido que se assimilam às formas e movimentos ondulados da natureza, que se colocava em oposição às linhas direitas e à verticalidade presente nas poses e movimentos da dança clássica.

Rudolf Von Laban (1879 – 1958)

O coreógrafo e pedagogo Laban desenvolveu estudos, investigações e experimentações, nos quais formulou a teoria do comportamento individual. Para o autor cada ser humano depende, principalmente, do seu envolvimento com outros indivíduos e com elementos que participam do seu destino. Assim, considerou que cada movimento depende do domínio onde se manifesta.

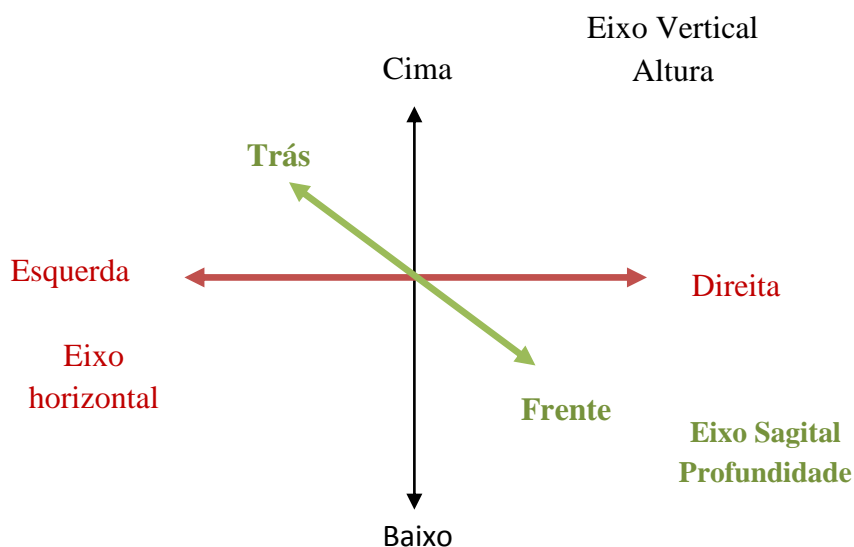
Para compreender melhor o movimento, estudou matemática, física, química, anatomia e fisiologia. Podemos verificar muitas contribuições de Laban, para o desenvolvimento da dança moderna.

Contribuições Artísticas:

- Uma técnica de dança –“Ícosaedro”;
- Uma coreografia dançante- “Os coros de movimentos”;
- Uma anotação de dança - a Labanotation;
- Contribuições educacionais:
- Uma técnica de movimentos;
- As criações como manifestações da personalidade;
- A arte, a dança e os movimentos dramáticos como técnicas educativas;

O icosaedro define-se por um conjunto de leis de harmonia espacial, colocadas na figura geométrica. A harmonia espacial depende de três factores: espaço, tempo e peso.

O método de Laban usava o icosaedro, poliedro de 20 faces, do tamanho do bailarino. Assumia-se o bailarino como o eixo central do icosaedro, que determinava os limites espaciais do bailarino tendo em conta a extensão máxima dos membros do corpo assim como o espaço no qual o corpo se pudesse movimentar. No interior do poliedro, o bailarino podia movimentar-se nas diversas direcções conseguidas por combinação de dois a dois das dimensões, como se pode ver no seguinte esquema:



As diagonais do polígono correspondem à estrutura anatómica do corpo humano com a sua simetria, e permitia ao bailarino definir os seus movimentos no espaço.

Segundo o coreógrafo o movimento resulta dos impulsos que têm origem no centro do corpo, e caracteriza-se por: tempo (pode ser sustentado e súbito), peso (pode ser leve e firme), espaço (pode ser flexível e directo) e fluência (pode ser livre e contido).

A Labanotation é um sistema de notação que surge da dificuldade sentida em descrever em palavras a dança. Por isso, Laban cria uma notação através de símbolos, que facilitava o registo do movimento, permitindo descrever as direcções, os ritmos e os níveis. A base desta notação parte da corêutica que representa os símbolos com quatro elementos fundamentais: as direcções, os níveis, o tempo e as partes do corpo que se movimentam. Cada símbolo tem o seu significado e isso facilita a sua codificação. A construção do pentagrama era feita na vertical e simétrico, e a sua leitura era feita de baixo para cima com ilustrações grandes e claras.

1.1.2. Coreógrafos da Dança Moderna

O início do século XX foi um período onde se notaram algumas mudanças na dança, principalmente nos Estados Unidos com as coreógrafas Isadora Duncan e Ruth ST. Denis, consideradas como bailarinas livres, que se encontravam na procura de uma nova dança, que ia contra os movimentos, gestos, atitudes e princípios imutáveis que dominavam a técnica académica.

Isadora Duncan, Ruth ST. Denis e Ted Shawn são considerados os verdadeiros pioneiros desta dança. Mas ao contrário de Duncan que realizou carreira a solo, Ruth ST. Denis juntamente com Ted Shawn fundaram a escola de dança, Denishawn, que se veio a tornar um dos grandes institutos de formação para muitos bailarinos e coreógrafos nos anos de 1920 e 1930.

Ruth ST. Denis (1878 – 1968)

É com a coreógrafa Ruth ST. Denis que chegamos verdadeiramente à dança moderna. Continuando com a ideia de Isadora Duncan em que dançar é expressar a sua vida interior, Ruth ST. Denis criou um sistema de dança inovador e completo e trouxe ao teatro americano uma nova proposta.

A sua influência desencadeou um grande impacto na dança moderna nos Estados Unidos, na década de 20. Com o seu carácter e inteligência, conseguiu trazer um respeito para uma arte que até então era pouco valorizada, reunindo criadores para uma nova geração de bailarinos. Era uma bailarina inspirada, mística, e para quem ensinar dança era como colocar em prática um culto divino e inspirava esta dedicação e vontade a outros bailarinos.

Ruth ST. Denis elaborou uma técnica corporal reflexiva e metódica, inspirada pela dança oriental. Ao passar pela Denishawn, colocou em prática a sua visualização musical, que fez com que progredisse na evolução da dança. Para Denis, o bailarino deveria de seguir fielmente cada nota musical de um determinado instrumento da orquestra.

Concentrou toda a sua energia para fazer da dança uma força espiritual que combatesse o materialismo que se fazia sentir na sua época. Para ela as outras artes como, por exemplo, a pintura, a música, a escultura, etc., não tinham a mesma força que a dança, mesmo estando ao serviço da religião.

Denishawn

Denishawn é uma escola de dança, que nasceu do encontro entre Ruthe ST: Denis com Ted Shawn. A escola ensinava a generalidade da dança, os seus princípios, estilos e técnicas, principalmente as técnicas do ballet clássico, mas com a particularidade de serem praticadas com os pés descalços. Nesta escola aconteciam diversas actividades, onde os bailarinos estimulavam a sua imaginação, recebiam formação e descobriam como podiam afirmar a sua personalidade artística.

Nos primeiros dez anos de escola, conseguiram transformar a dança, fazendo emergir uma geração de criadores capitais para a história da dança moderna.

Ted Shawn (1891 – 1972)

Ted Shawn é considerado o pai da dança moderna e criador da dança especificamente masculina. Encontrou no corpo da dança e na fisicalidade a forma do homem exteriorizar a virilidade da dança. Defendia igualmente a dança como integral à vida moderna.

Shawn foi um bailarino e coreógrafo que produziu uma coreografia só com elementos masculinos, sendo a sua estética reconhecida pela beleza e subtileza que criava nos movimentos que os seus bailarinos produziam na dança. Ted Shawn considerava que a expressão corporal masculina podia, tal como a feminina, ter o seu lugar nas expressões artísticas da vida moderna, assim, o corpo masculino podia traduzir toda a sua subtileza e beleza de movimentos. No seu trabalho coreográfico analisava todas as sequências que compunha, onde explicava os movimentos e a sua origem. Era, para ele, importante expressar as suas ideias e os pensamentos das acções e dos movimentos que criava, que eram estudados ao pormenor tal como o suporte musical.

O seu programa de trabalho era composto:

- Pelo treino do bailarino;
- Pelo estudo das relações da dança e da música;
- Pelo estudo das técnicas clássicas para a demonstração das vantagens e desvantagens da sua prática:

Não é só nos Estados Unidos que se verificavam estas manifestações, também na Europa se viam alguns coreógrafos a explorarem esta nova dança, como é o caso de Mary Wigman e Kurt Jooss, discípulos do pedagogo e coreógrafo Rudolf Laban.

Mary Wigman (1886 – 1973)

Mary Wigman foi uma bailarina alemã, discípula do coreógrafo Rudolf Von Laban e, desde cedo, mostrou a sua forte personalidade, negando qualquer relação com o ballet clássico. Wigman teve a oportunidade de estudar as diferentes ciências do movimento, o que lhe permitiu desenvolver uma carreira independente. Procurou afastar-se dos princípios, das técnicas e sistemas, mas ao mesmo tempo, não os negou, antes acrescentou novidades, criando assim a sua própria linguagem.

Contribuiu, de forma significativa, para o desenvolvimento da dança moderna, criando a *Audrucktanz*, dança expressiva, que se foca no trabalho da expressividade e do que se encontra no interior do ser humano. A dança expressiva tinha como objectivo obter em cena um corpo perfeitamente consciente e capaz de transformar todos os mecanismos físicos, intelectuais e emocionais da expressão visível em verdade. Essa verdade era validada pelos intérpretes através do seu conhecimento interior e dos seus próprios meios de expressão.

A linguagem da sua dança centrava-se na tradução gestual e expressionista daquilo que se passava na sua época. Para as suas criações, inspirava-se em lutas e necessidades humanas, tentava retratar estados emocionais primitivos, e a sua principal característica era encenar situações que estavam para além da vida quotidiana.

Na sua técnica a respiração era a fonte de todos os movimentos: o tórax e a bacia eram o centro e utilizava exercícios adequados para o trabalho dessas zonas. A composição das suas coreografias passa por três fases diferentes: na primeira fase o trabalho começa com exercícios de improvisação e mais tarde orienta os bailarinos para encontrarem os movimentos desejados. Numa segunda fase, faz com que o bailarino seja um executante e permite que este perceba e entenda que o seu corpo deixa de ser um simples transmissor de energia mas um instrumento. Na última fase, consegue alcançar o máximo de expressão, onde o gesto não é apenas executado por si mesmo, mas passa a ser um acto criador.

Kurt Jooss (1901 – 1979)

Kurt Jooss, outro discípulo do coreógrafo Rudolf Laban, centra as bases do seu trabalho nos ensinamentos do seu mestre.

Para Jooss a dança era um meio de expressar os acontecimentos. Estudou as leis de movimento e de harmonia espacial trabalhadas por Laban, que foram as ferramentas para o

seu sistema, sendo o primeiro a colocar em prática coreográfica os estudos de movimento de Laban. Jooss dizia que o método de Laban era:

A escala completa de todos os sentimentos humanos e de todas as fases de sua expressão a qual é conseguida pela concentração sobre o essencial que é possível de conduzir para uma forma dançante

Jooss cit.por Fahlbusch, 1990: 42

Desenvolveu uma técnica que se traduzia numa forma de expressão plástico-rítmica, onde a mimica gestual entrava. Não utilizava propriamente uma técnica moderna, mas também não utilizava as habituais técnicas clássicas. Considerava que a linguagem académica não era capaz de traduzir os sentimentos, principalmente aqueles que ele extravasava sobre uma grande escala de expressão.

Martha Graham e Doris Humphrey, antigas alunas da escola Denishawn, são consideradas como a segunda geração da dança moderna americana. Ambas desenvolveram as suas pesquisas a partir das leis naturais do movimento, onde estabeleciam os seus princípios e técnicas, de forma a criarem as suas linguagens.

Doris Humphrey (1895 – 1958)

A coreógrafa Doris Humphrey parte do princípio, que o movimento deriva dos instintos naturais do corpo e das forças contrárias que o estimulam. A partir desse princípio, analisou que o mais leve dos movimentos pode comprometer o equilíbrio corporal, mas ao mesmo tempo, percebeu que esse equilíbrio era mantido por movimentos compensadores que intervêm automaticamente.

Estudou os efeitos de balançar o corpo lateralmente, verificou que o corpo é atirado para o solo, provocando a sua queda, percebeu que a aceleração da velocidade da queda é uma função directa da aceleração do movimento.

Da sua investigação retira a teoria de que o movimento se situa num arco entre dois pontos mortos, sendo os dois pontos, duas situações de imobilidade do corpo:

- No primeiro ponto, o corpo do bailarino está de pé em equilíbrio, em completa imobilidade;

- No segundo ponto, o corpo imóvel está caído no solo;

O arco é estabelecido pela trajectória do movimento do corpo ao longo da sua queda e do seu retorno à posição inicial de estabilidade. Ao longo da trajectória verifica-se que o movimento desenvolve-se numa zona perigosa, onde a queda deve ser evitada, e é no momento de consciência dessa zona que o movimento é interrompido pela perda de equilíbrio, mas é neste momento, que se verifica o automatismo da intensidade do movimento de cair, de se levantar e restabelecer.

Doris Humphrey considerava que cada movimento levava a uma queda e ao mesmo tempo existia um movimento antagónico para resistir à queda. É no seu estudo de movimentos para o solo e o retorno ao equilíbrio que se situa toda a teoria designada por ela de *cair e levantar*. Nos seus estudos podemos realçar dois estados negativos para o corpo humano, a imobilidade designada como indolência e a queda designada por renúncia.

A análise dos movimentos proporcionou-lhe obter as bases para o seu próprio método de trabalho e ensino. O seu programa de trabalho compreendia:

- Estudo da simetria e assimetria dos movimentos corporais;
- Trabalhos práticos, para criar frases coreográficas;
- Utilização do espaço cénico, em função de um determinado número de bailarinos;

Humphrey criava as suas coreografias por fragmentos, geralmente compunha primeiramente a cena final, porque achava que o interesse e valor da coreografia estava no seu final, sendo para ela um factor de segurança e um estímulo que lhe dava confiança para a criação.

Considerava que a música e a dança deviam estar em oposição, achava que o ritmo dos movimentos não se devia submeter ao som. Nas suas criações realizava mentalmente as construções das frases coreográficas após ouvir a composição musical, e em seguida adaptava-a à dança. Foi das primeiras coreógrafas a realizar novas experiências sonoras e novas formas de acompanhamento, sendo para ela o som uma forma de motivar a imaginação.

Acreditava que as frases coreográficas deviam de ser curtas, e eliminava os movimentos simétricos, que favoreciam a inércia, e os movimentos lentos que promoviam a fragilidade.

Martha Graham (1894 - 1991)

Foi com a coreógrafa Martha Graham que a dança moderna teve o seu maior impulso. Ao longo do seu trabalho estabeleceu um método e criou uma técnica sustentada nas leis naturais do movimento, tentando traduzir para a dança as emoções que são experimentadas tanto no plano sensitivo como no plano psicológico, e sobre estes princípios e técnicas pessoais criou a sua linguagem.

No seu trabalho focou-se no estudo dos movimentos, criando um novo vocabulário de movimentos, e estudando cada um deles de forma a determinar a sua essência e as suas possibilidades.

Martha Graham viu os seus ensinamentos técnicos serem desenvolvidos por uma professora do Studio Ted Shawn, quando assistiu a um trabalho desenvolvido na posição sentada sobre o solo. Essa demonstração permitiu-lhe perceber que nessa posição o bailarino pode controlar os músculos das suas costas, e após alguns exercícios nessa posição, pode prosseguir na posição de pé. Começou a utilizar este método de trabalho, como técnica, convencendo-se que a partir do momento em que o bailarino dominasse o tronco resolvia os problemas de equilíbrio, percebendo que a bacia e as costas eram fontes essenciais de energia.

Para a coreógrafa, o movimento surge do centro do corpo e dirige-se para a periferia, permitindo que o corpo se desloque em movimentos largos e amplos. Os seus estudos também se focaram na respiração, tornando-se a base da sua técnica o que lhe permitiu trabalhar duas fases de movimento, o de contracção e o de retorno. A contracção e o retorno dão origem a variados impulsos que são traduzidos em movimentos, e que vão sendo utilizados na sua intensidade e dinamismo. Ao contrário da coreógrafa Doris Humphrey, as quedas não eram um estado de abandono, mas uma forma de parar em diferentes posições de equilíbrio, utilizando a tensão muscular que permitia ao corpo partir para novas direcções. Na sua técnica podemos verificar vários tipos de quedas:

- A queda lenta
- A queda em espiral
- A queda para trás

Estas quedas eram utilizadas como recurso à desconstrução. Mas no seu método, também se pode verificar o salto como meio para alcançar o efeito de suspensão no espaço.

Martha Graham criou uma nova forma de dança, que permitiu a ligação do bailarino e do público, no seu entendimento estrutural. Nas suas composições tinha o cuidado de poupar

o gesto, com a intenção de experimentar a intensidade e ausência real dos sentimentos e das ideias que queria exprimir. As suas inspirações para as criações partiam das suas experiências como ser humano, do seu universo e dos seus pensamentos mais secretos.

Após os anos 50, a dança moderna passou por novas influências de expressões corporais, vindos da terceira geração de coreógrafos, Merce Cunningham e Alwin Nikolais, que eliminaram todas as intensões de passarem mensagens de carácter político e social. Os trabalhos destes coreógrafos traduziam um discurso abstracto sustentado em emoções não convencionais e pelos leves gestos do dia-a-dia.

Merce Cunningham (1919 - 2009)

Merce Cunningham, coreógrafo americano, não criou uma nova técnica de base, mas individualizou as técnicas já existentes, criando a sua própria técnica. A sua principal particularidade advém do facto dos movimentos serem usados no espaço, sendo afectados pela energia que influencia os impulsos e marca o tempo.

A sua técnica permite que qualquer movimento instantâneo existente em qualquer espaço adquira um sentido cénico.

Cunningham obteve um estilo particular para a sua dança, que rejeita explorar as formas habituais dos movimentos, afastando a ideia de que a dança é a narração gestual de temas. Ao longo do seu trabalho criou para cada bailarino um espaço, que ocupa e marca o centro que o anima. Sempre que existe evolução os bailarinos deslocam esse centro, aumentando o domínio do seu espaço e de outros centros. Para os centros imaginários, Cunningham torna-os evidentes e permite que a evolução seja um movimento ou um conjunto de movimentos visíveis em todos os lados.

No seu trabalho como coreógrafo intervém de forma a dirigir o bailarino em diferentes e indeterminadas direcções que respeitam o espaço e as diferentes formas de o utilizar. Como coreógrafo o que o torna inovador é a utilização de movimentos instantâneos que são visíveis em todos os lados do espaço e a sua consequente liberdade de possibilidades de construção. O movimento deve dar a impressão de ser criado por acaso, sem significação, e é alterado pelas circunstâncias ambientais que podem motivar o movimento ou o podem condicionar.

A sua técnica é forte, agitada e rítmica, levando o bailarino a fazer rápidas e frequentes transferências de pesos, mudanças bruscas de direcções e de focos para as suas deslocações sobre o solo, que ocupam toda a área espacial. No seu trabalho encontra-se o intercâmbio do

tempo com o espaço e das suas inúmeras possibilidades de combinação. Merce Cunningham é considerado o responsável pelas coreografias de movimentos não dançantes.

Alwin Nikolais (1912 - 1993)

A técnica do ballet clássico foi, tradicionalmente, considerada como a técnica basilar do bailarino. A dança moderna ao usar movimentos distintos, ao procurar, explorar e investigar novas formas de movimento revela-se um contraste com o vocabulário utilizado no ballet. Uma das principais diferenças é a utilização do solo na dança moderna, enquanto o ballet usava o ar. A dança moderna libertou a rigidez pélvica, permitindo ao bailarino sair da verticalidade que o clássico exigia.

Foi com o coreógrafo Alwin Nikolais que a rigidez desta técnica foi desafiada, com o seu conceito de descentralização, que se baseia na teoria da distribuição do fluido central do corpo, recorrendo a improvisações e à técnica de movimentos de fluidez mental, de imaginação e de reacções. No seu trabalho existia a necessidade de descentralizar a parte psíquica como a do corpo, permitindo que existisse a possibilidade de expandir o vocabulário de movimentos. A vitalidade e rapidez dos pensamentos eram integrantes no trabalho do bailarino. Uma das características essenciais da sua criação era a composição de formas que se afastavam da específica estrutura humana, modificando o corpo do bailarino, transformando-o e dando-lhe uma nova forma. Criou figurinos que disfarçavam as linhas corporais com o objectivo de transformar o corpo humano e o seu movimento. Nas suas criações contou com a ajuda de jogos de luzes, projecções e leve iluminação de cores, que também contribuíam para as suas alterações de aspecto.

Nos seus trabalhos podemos ver que coloca o bailarino numa caixa preta, que é o espaço cénico, e com a colaboração das luzes e projecções cria a cena. Alwin Nikolais junta elementos tradicionais de espectáculo, como é o caso do cenário, da luz, do som e da projecção, ao dinamismo do movimento e cria assim uma nova forma, a dança teatro. Foi o criador da dança teatro, que uniu os efeitos da iluminação, dos sons e as fundiu com as linhas harmoniosas dos movimentos corporais. Nas suas criações a sua preocupação centra-se nos movimentos do que com a motivação emocional.

Depois dos anos 70, vemos que a evolução da dança foi condicionada pela exploração do factor espaço, e da sua aproximação com o teatro, como pode ser visto no trabalho de uma nova geração de coreógrafos, como é o caso da coreógrafa alemã Pina Bausch.

Pina Bausch (1940 – 2009)

Pina Bausch é uma coreógrafa alemã que estudou na Folkwang e foi uma das discípulas do coreógrafo Kurt Jooss. O seu processo de trabalho foi influenciado pelo plano pedagógico do seu professor promovendo a fusão da dança clássica e moderna.

No trabalho de Bausch podem identificar-se duas fases no seu processo de criação: numa primeira fase, que ocorreu de 1973 a 1978, a coreógrafa explorou diferentes maneiras de criar as suas obras; numa segunda fase, que se iniciou em 1978 e que permaneceu até 2009, o seu processo criativo consistia num método de fazer perguntas aos seus bailarinos e construía a partir das respostas que eles lhe davam os seus trabalhos artísticos.

Em 1973 fundou o Tanztheater Wuppertal e no início o seu trabalho na companhia não foi fácil. Tentava desenvolver as suas ideias neste grupo onde os bailarinos queriam preservar a dança clássica e não aceitavam estas inovações. Nos seus trabalhos, mesmo quando baseados em óperas e peças originais, as suas criações iam para além do conceito de interpretar o simples libreto. Não queria que os seus trabalhos fossem uma mera coreografia que tentava traduzir a música em movimentos, pegava antes em elementos individuais da história como um ponto de partida para enriquecer as suas associações, tentava lidar com energias físicas e criar uma história com o corpo. Nos seus trabalhos procurava lidar com as questões da existência humana que ao longo dos tempos são e vão sendo questionadas pelas pessoas, procurando criar nos seus trabalhos algo próprio e diferente.

Em 1978 estrutura o método das perguntas e respostas, como base de criação das suas obras. Para a coreógrafa este método era uma forma de reaprender a ver o mundo, as pessoas e as suas relações. No seu processo de trabalho as questões que fazia eram relacionadas com o ser humano e as suas relações, e os temas que questionava estavam ligadas com o amor, o carinho, a saudade, o desejo de ser amado, a infância, o medo e a tristeza. O que realmente lhe interessa falar nas suas criações era da vida, da humanidade e as relações entre os seres humanos. Ao longo dos trabalhos, Pina Bausch incentivava os seus bailarinos a conhecerem-se individualmente, a alcançar os seus pensamentos e os seus sentimentos, ela dizia-lhes que não havia o certo nem o errado, não queria que eles se limitassem nem se julgassem, isso não era importante para o seu trabalho. Queria sim, encontrar as essências e queria que todos se libertassem daquilo que os limita, para que conseguissem criar.

Capítulo 2

Andrea Gabilondo e espaço La Marmita

Neste capítulo irei falar do espaço La Marmita e da orientadora de estágio Andrea Gabilondo.

2.1 – La Marmita

O espaço La Marmita é uma Associação Cultural, sem fins lucrativos, que foi fundada em 2001 mas só no ano de 2007 é que se tornou no espaço que actualmente se situa na Rua da França nº. 6, no centro histórico da cidade de Vila Nova de Gaia.

A equipa que constantemente trabalha para manter este espaço e projecto é formada, pela directora artística e programadora, Andrea Gabilondo, pelo Robert Glassburner na direcção dos projectos musicais, a produtora estagiária Joana Faria e o técnico de som João Vieira.

É um espaço aberto ao público e aos artistas, e foi projectado com a vontade de criar, divulgar e apoiar as artes performativas e as artes visuais. O espaço não apresenta uma companhia residente, todas as criações são da autoria da sua directora, coreógrafa e encenadora Andrea Gabilondo cujo, o trabalho centra-se na dança teatro e no teatro físico.

O La Marmita acolhe projectos e trabalhos de outros artistas, que se centram principalmente nas artes performativas, assim como, workshops, formações e aulas. O espaço é dividido em duas partes, a sala principal de espectáculos e uma sala de estar com bar, que permite ao público contactar no final de cada espectáculo com os artistas, e que de alguma forma, tenta romper com a barreira entre performer e espectador, permitindo criar um ambiente de partilha de ideias e opiniões.

Esta associação cultural tem como missão, promover um espaço de acolhimento às artes, tanto para os artistas como para o público que o visita pelas diferentes vertentes culturais. Com uma diversificada programação, com espectáculos e acções de formação, propõe-se a realizar uma aproximação do público nas suas actividades culturais e de espectáculo, e que através das suas iniciativas tenta contribuir para os diferentes interesses do público em geral.

Tenta da mesma forma fortalecer a educação artística e dos bens culturais, tendo como objectivo promover junto do público o envolvimento não só como receptores de informação,

mas também, que este faça parte das suas actividades e das artes performativas. Simultaneamente, tenta chegar à faixa etária mais jovem, com colaborações na criação e formação junto de instituições de ensino e de organização de espectáculos para públicos organizados. Pretendendo assim, divulgar e fortalecer a oferta cultural, com o acolhimento de artistas nacionais e internacionais que, de alguma forma, lhe proporciona criar pontos de partilha e de encontro não só da comunidade artística, mas também, do público.



Figura 1 – Associação Cultural La Marmita

2.2 Criadora Andrea Gabilondo

A coreógrafa, encenadora e directora do espaço La Marmita, Andrea Gabilondo, nasceu na Cidade do México, formou-se na Escola de ballet de Coyoacán em Dança Clássica e Contemporânea, e na Academia de Danza Mexicana.

Mais tarde obteve uma bolsa de estudos e durante dois anos esteve na Escola Vaganova de Leninegrado, em São Petersburgo. Realizou a sua licenciatura e Mestrado em coreografia na Universidade Tilburg, na Holanda. E durante um ano em que esteve em Paris realizou estudos com Serge Alzetta na dança jazz e com André Glegolski em dança clássica. Ao longo do seu percurso, participou em diversos cursos de teatro com Felio Eliel, Glennys McQueen e Jesusa Rodriguez no México.

Na Alemanha fez estágios em teatro no Roy Hart Theater com orientação de Liza Mayer e Vicente Fuentes e dança Butoh com Key Takei.

De 1980 a 1985, trabalhou no México como bailarina na companhia Nacional de Danza, e em diversas produções de Taller coreográfico de la UNAM e Danza libre. Durante este período formou a sua companhia de dança contemporânea, Andamio, onde trabalhou como intérprete e coreógrafa, e juntamente com ela realizou digressões durante três anos por todo o território mexicano com o apoio do Ministério da Cultura. Em paralelo ao seu trabalho na companhia, foi apresentadora e realizadora de um programa de rádio chamado Invitación a la Danza.

Em 1986, mudou-se para Portugal e durante três anos dançou na companhia de Dança de Lisboa sob a direcção de Rui Horta.

Após os três anos em Portugal, decidiu candidatar-se para integrar a companhia de Dança-Teatro da coreógrafa de dança teatro alemã, Reinhild Hoffmann, na cidade Bochum, Alemanha. Em 1998 entra na companhia, e ao longo dos sete anos que fez parte da companhia realizou digressões por várias partes do mundo. Ao longo deste período, teve a oportunidade de trabalhar com a japonesa Key Takei, a italiana Ana Pocher e alguns encenadores teatrais, a australiana Rys Martins, e os alemães Einar Schleef e Jurgen Gosch.

Regressa a Portugal para se dedicar ao teatro, como coreógrafa, encenadora e professora. Em 2001 funda a sua associação cultural, La Marmita, mas só em 2007 é que se materializa no espaço que existe no centro histórico na cidade de Vila Nova de Gaia, e onde apresenta as suas criações de dança teatro e teatro físico. Nos últimos anos as suas criações, têm feito itinerância por Portugal Continental, México, Alemanha e Escócia.

Em Portugal, de 1999 a 2005, deu aulas de dança contemporânea na Escola de Dança Ginásio no Porto. Foi professora convidada em 2003 e 2006, pela Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo, ficando responsável pelo projecto do segundo ano da Licenciatura em Teatro, e criou vinte e um trabalhos de movimento para actores. Também foi responsável pela área do movimento de actores, em algumas peças: *A Candidata ideal* e *A Velha Avarenta* dirigidas por Manuel Gama, assim como em recitais de poemas encenados. Em 2013 volta a ser professora convidada para a unidade curricular opcional de Dança – Teatro / Teatro – Físico na ESMAE. Tem colaborado também como professora convidada na companhia de Dança de Aveiro, Escola Superior de Dança de Lisboa, Escola de Música de Espinho e Escola de Dança de Guimarães.

No ano de 2006, foi premiada no Festival Arena na cidade de Erlangen na Alemanha com a sua coreografia, *Hoje à Tarde*, posteriormente foi convidada pelo Instituto Nacional de Bellas Artes e Festival Sinaloa a apresentar-se na Cidade do México. Em 2007 e 2011 teve o convite de participar no Festival Solilóquios também na Cidade do México.

Desde muito jovem a coreógrafa desejava tornar-se uma bailarina, mas ao mesmo tempo sentia a necessidade de aplicar o teatro no seu trabalho, achava que a dança não era apenas o movimento só pelo movimento e que lhe faltava alguma coisa. Em dança clássica tinha a necessidade de se concentrar, encontrar sentimentos para realizar os movimentos, para os tornar reais em palco. Muitas das coreografias exigiam como requisito técnico a expressão, mas mesmo assim sentia que lhe faltava alguma coisa para complementar o seu trabalho como bailarina, e desde muito nova, as coreografias que realizava tinham muitos elementos teatrais, ao ponto de pensar que tinha inventado a dança teatro. Desde muito nova fazia experiências coreográficas e nessa altura não tinha conhecimento de coreógrafos como Pina Bausch, Kurt Jooss, Sussanne Linke, que trabalharam a dança teatro, e só teve contacto com estes grandes nomes quando veio para a Europa.

No ano de 1988, candidatou-se para integrar a companhia de dança da coreógrafa Reinhild Hoffmann que, tal como Pina Bausch, é uma ex-aluna da Escola Folkwang Hochschule, fundada por Kurt Jooss em Essen. Antes de entrar como integrante da companhia de Hoffmann, esta realizou-lhe uma entrevista onde lhe perguntou, “*Porque quer fazer Dança Teatro?*”, à qual respondeu, “*Por pensar que tinha inventado a Dança Teatro.*”, Hoffmann riu imenso, mas a verdade é que, Andrea Gabilondo, na altura não tinha qualquer contacto com a dança teatro, apenas tinha contacto com pessoas do teatro.

Andrea Gabilondo foi sempre uma pessoa muito tímida, mas ao mesmo tempo sempre mostrou o seu interesse em realizar o curso de teatro em paralelo com o seu curso de dança,

mas os actores inibiam-na bastante, e não se sentia à vontade em frequentá-lo. Mas teve a oportunidade de realizar aulas particulares com um encenador de teatro, com quem trabalhou leituras de textos e interpretação teatral. Ao longo do seu percurso realizou pequenos cursos de teatro e pelo seu fascínio pela arte, começou a ler vários livros sobre o tema. Muitas vezes as pessoas perguntam-lhe: *“Porque não faz mais trabalhos com bailarinos e em dança, e realiza tantas criações com actores?”* Ao que a Andrea responde: *“que lhe interessa o corpo não necessariamente perfeito, mas o que pode fazer com esta pessoa que possui dificuldades em movimentar-se e perceber como realizar os movimentos, é isso que lhe interessa trabalhar, porque o que realmente fala a verdade é o corpo”*. Na sua opinião o actor torna-se completo quando consegue ter este trabalho corporal, sendo que a essência da verdade não está na forma da voz, mas nos detalhes mínimos que podem desprender uma coisa da outra, e neste trabalho visual, o corpo fala muito mais e é mais forte que a voz. Na sua opinião, é nos pequenos detalhes do corpo que se encontra a verdade: *“o olhar é uma das coisas mais fortes que há, e tem que ser honesto, tem que se olhar e ver realmente”*.

A maior parte dos seus trabalhos passam por três partes fundamentais para a criação, que correspondem à pesquisa, ao laboratório e à montagem. O seu processo de trabalho depende muito do tema e da peça. Há, por exemplo, peças em que é necessário uma pesquisa da literatura ou uma pesquisa histórica, ou uma pesquisa de outros estilos performativos.

No laboratório, exploram-se aspectos que permitem a realização de improvisações com o intuito de encontrar material. Após encontrar esse material e, paralelamente às improvisações, faz-se a construção de um guião, que é o coração da peça, e que se torna a linha condutora da criação, inicialmente esse guião é provisório e ao longo do processo chega-se a um definitivo.

Após um período de laboratório, inicia-se a montagem, onde se continua a pesquisar. Existe sempre a oportunidade de encontrar novos elementos que levam a outras portas. Muitas vezes a montagem começa com uma ideia e ao longo do processo até ao final a ideia vai-se alterando. Neste processo criativo ao longo que é desenvolvido a criação vão-se encontrando outros caminhos.

Dentro da montagem é necessário fazer uma escolha correcta para a peça; a escolha que se faz é a mais importante e ao mesmo tempo é o mais difícil na criação porque todas as ideias são boas, e no final é necessário uma escolha para a construção. Nesta escolha são trabalhados os três elementos fundamentais para a suas criações, o uso da desconstrução, da limitação e da repetição. Neste processo é importante perceber quando, como e em que

quantidade vai estar presente, é quase um trabalho artesanal mas muito intuitivo que se sente e vê, e no final a ideia tem que ser traduzida, tem que existir leitura.

A desconstrução consiste em tomar uma ideia e desconstruí-la, e é mais fácil explicar o conceito através da utilização de um movimento quotidiano. Por exemplo, quando realizamos um cumprimento com a mão, não é apenas cumprimentar com a mão, mas encontrar todas as formas de cumprimentar com a mão, que pode levar a mão para cima, a mão que sobrepõe o corpo da outra personagem, ou seja, todas as formas bizarras que se podem realizar com o movimento de dar a mão. Desta forma, a desconstrução nas suas criações é tomar uma ideia e transforma-la ao máximo, dentro dos limites que fazem sentido de acordo com a ideia que quer transmitir.

A Andrea gosta muito da limitação, e para a coreógrafa este elemento faz muito sentido para as suas criações. A limitação, de certa forma inibe o artista, como se estivesse num pequeno quadrado e não fosse possível sair de lá, e encontrar nessa pequena limitação formas de dar a volta e realizar o que é proposto. Por exemplo, se for pedido ao performer para não sair do centro do cenário e existir uma ideia X, o performer tenta encontrar nessa limitação algo que lhe vai permitir dar a volta e transmitir a ideia. Esta limitação ao contrário do que parece vai permitir o surgimento de novas e interessantes ideias, porque dentro do pouco espaço que tem, vai ter que dar a volta à ideia para encontrar novas ideias.

Outro elemento que é utilizado nas suas criações é a repetição que é muito usado na dança pós-moderna. A repetição sempre dá uma espécie de alinação, uma ideia de loucura e de frustração. A repetição é utilizada para dar estas ideias, e é uma coisa que repete e repete, e outra vez e outra vez, e com esta constante repetição o público vai-se sentido incomodado. A coreógrafa pensa que quando não há um texto falado, onde é mais fácil mostrar o que esta acontecer com a personagem, e há um texto de movimento torna-se difícil apresentar alguns aspectos da personagem, e sem querer cair numa coisa pirosa, recorre à utilização da repetição.

Nos seus trabalhos para além destes três elementos, recorre também ao uso do adereço e da palavra. O adereço é um símbolo muito forte e mágico, e quando não se sabe exactamente como usar o adereço não se deve recorrer a ele. Geralmente nos seus trabalhos não usa muitos adereços em conjunto, pode utilizar muitos, mas estes vão surgindo pontualmente em cena e cada um com significados muito específicos. Ao performer, quando trabalha com o adereço, é-lhe exigido que o manipule e que seja natural. Considera que este trabalho de manipulação é dos mais difíceis ao longo dos processos de criação.

Já o uso da palavra nas suas criações é uma espécie de revelação do estado de espírito, e é utilizada pontualmente. A palavra aparece como uma surpresa, não como um diálogo normal, e muitas vezes parece que não faz sentido nem ligação com tudo o resto, é novamente uma desconstrução da ideia, neste caso, uma desconstrução da palavra, e faz este contraponto com o movimento e as acções que estão acontecer.



Figura 2 – Andrea Gabilondo – Solo: Histórias da dança e psicologia dos intérpretes e criadores em 5 minutos

Capítulo 3

Estágio e Laboratório de Dança Teatro, no espaço La Marmita

Neste capítulo vou falar da forma como foi planeado o estágio e de que maneira o laboratório de criação e exploração decorreu sobre a direcção da orientadora Andrea Gabilondo.

3.1 Estágio

Em Junho de 2013 propus à coreógrafa, encenadora e directora Andrea Gabilondo, a realização de um estágio académico no âmbito do Mestrado em Teatro na variante de Interpretação e Encenação sobre Dança Teatro com a sua orientação no espaço La Marmita.

Em Julho de 2013, realizámos a primeira reunião onde estruturámos uma carta de confirmação da realização do estágio e definimos várias etapas de trabalho que fariam parte dele bem como, o início e a duração do mesmo.

As etapas passavam pela: (1) recriação de um solo de dança teatro intitulado, A Entrevista, com uma duração de 15 minutos, da autoria de Andrea Gabilondo; (2) a realização de um laboratório de pesquisa corporal, no qual se pretendia criar um solo da autoria da estagiária, com a orientação da coreógrafa; (3) trabalhar como assistente de ensaios na reposição do solo História da Dança e Psicologia dos intérpretes e criadores em 5 minutos, realizado pela própria orientadora; (4) ter funções de assistente de direcção e produção na criação da peça Aquela Nuvem, encomendada pelo serviço educativo do Teatro Campo Alegre, a partir dos poemas de Eugénio de Andrade, e com criação de Andrea Gabilondo e interpretação de Rui Oliveira.

Ao longo do estágio ocorreram reuniões teórico-práticas onde se esclareceram todas as dúvidas técnicas e se analisaram materiais teóricos e visuais de algumas criações de coreógrafos que influenciaram o trabalho da orientadora.

Nesta primeira reunião, ficou definido que o início do estágio seria a 17 de Março de 2014 e decorreria durante cinco meses, tendo o seu término no mês de Julho de 2014.

A orientadora, numa primeira fase, direccionou-me na parte teórica, mencionando as suas influências, de maneira a que nos meses de Janeiro e Fevereiro estivesse dedicada ao

estudo teórico da dança moderna e dança teatro e dos coreógrafos que de alguma maneira influenciam o seu trabalho enquanto intérprete e coreógrafa. Toda esta pesquisa e conhecimento teórico foram importantes, visto não ter formação na dança, mas existir enquanto investigadora, um constante interesse em trabalhar o corpo como meio primordial de comunicação, e fazia sentido, pesquisar e analisar os estudiosos e criadores da área.

A data inicial do estágio estava definida inicialmente para 17 de Março, sendo alterada, para o dia 8 de Março de 2014. Na primeira parte do encontro desse dia, realizámos uma pequena reunião onde definimos o calendário de ensaios, para o processo de criação dos dois solos, que seriam apresentados a 5 de Julho de 2014.

O nosso objectivo com este estágio não era apenas construir um projecto final, que seria apresentado ao público, mas fazer com que existisse para ambas conhecimento e colaboração de parte a parte. E na realização deste estágio foi-me proposto acompanhar e fazer parte de todas as produções a serem realizadas na associação cultural, desde realizar trabalhos técnicos de montagem dos espectáculos, trabalhar em parceria com a estagiária de produção, fazer frente de sala e bar em dias de espectáculo, geralmente realizados, à sexta, sábado e domingo, trabalhar e perceber tudo o que acontece neste espaço. Também foi-me proporcionado a participação em todas as actividades a acontecerem no espaço, como workshops e aulas de ballet iniciado para adultos, dadas pela orientadora de estágio.

Nos anexos (Anexo B e Anexo C) estão disponíveis as duas tabelas de trabalho, uma contendo a informação relativa aos ensaios do laboratório para a criação dos solos e a outra com toda a programação do espaço. Desde 8 de Março até 19 de Julho trabalhei em parceria com a família La Marmita, constituída por Andrea Gabilondo, Robert Glassburner, Joana Faria e João Vieira, em todos os espectáculos e as suas respectivas montagens.

Esta experiência tornou-se muito mais do que um estágio para obtenção do grau de mestre, construiu-se uma família de trabalho e de amizade que me ajudou a crescer enquanto pessoa e intérprete, a entender o trabalho de grupo de uma instituição que tenta em constante luta, manter-se presente no meio artístico e presentear o público com as suas criações.

3.1.1. Colaborações no La Marmita

Neste estágio tive a oportunidade de realizar funções de assistente de ensaios e de produção, colaborando com a estagiária de produção Joana Faria e a directora Andrea

Gabilondo, concretizando a montagem de cenários, de luz, afinação de projectores, frente de sala e bar.

Durante a semana de 8 a 13 de Abril, realizou-se a reposição do solo de dança teatro, História da Dança e Psicologia dos intérpretes e criadores em 5 minutos, da coreógrafa e encenadora Andrea Gabilondo. Estive presente com funções de assistente de ensaios juntamente com a orientadora de estágio e a estagiária de produção, colaborei na sua montagem técnica: na colocação do linóleo e afinação dos projectores; em todos os ensaios técnicos para a construção do guião de luz e nos ensaios corridos onde contribuía com pequenas anotações cénicas e técnicas (alterações a nível de ritmos da performance e intensidades de luz). Nos dias de espectáculo estive com a estagiária de produção a fazer frente de sala e bar do espaço.

Participei em todas as montagens e espectáculos que decorreram na associação cultural durante todo o tempo de estágio, a programação pode ser visualizada no anexo C. Colaborava na montagem técnica sempre que necessário, fazia frente de sala ou bar, e nos dias em que aconteciam workshops acompanhava-os com a estagiária de produção na eventualidade de ser necessário algum apoio técnico.

No dia 25 de Abril assisti com a estagiária de produção a um ensaio corrido da peça *Aquela Nuvem*, uma encomenda do serviço educativo do Teatro Campo Alegre, a partir dos poemas de Eugénio de Andrade. Este ensaio teve como objectivo visionar toda a estrutura construída até ao momento, dando um feedback sobre o trabalho desenvolvido. Neste projecto colaborei como assistente de direcção e produção.

3.2 Laboratório

O laboratório de expressão corporal foi dividido em duas partes. A primeira parte do laboratório ocorreu durante os meses de Março e Abril, onde trabalhámos a recriação do solo de dança teatro, *A Entrevista*.

A segunda parte do laboratório realizou-se no mês de Maio a Julho, onde foi desenvolvido o processo de criação do segundo solo, que partiu da orientação da coreógrafa Andrea Gabilondo, e que me permitiu trabalhar e criar a partir do seu método e princípios de criação.

A forma que encontrei de documentar o processo de criação foi através do diário de bordo de ensaios, que se encontra no anexo A, onde descrevo toda a estrutura e a forma como foram desenvolvidos os ensaios.

Nos dois primeiros meses do estágio, trabalhamos na recriação de um solo já existente da autoria e interpretação da Andrea Gabilondo. Parti das informações que a orientadora me transmitia sobre o tema e iniciámos a montagem de uma nova estrutura.

Nos seguintes três meses, iniciámos a criação do segundo solo. Comecei por definir um tema que nos permitia colocar algumas perguntas, e iniciei o processo de criação de acordo com as etapas de trabalho da coreógrafa: laboratório e montagem. Tendo em atenção os três elementos fundamentais do trabalho da criadora, a saber, a repetição, a desconstrução da ideia e a limitação. Nas suas criações trabalha muito com o uso dos adereços e o uso da palavra, e foi a partir destes elementos que o segundo solo foi construído.

3.2.1 Solo – A Entrevista

A Entrevista é uma recriação de um solo já existente da autoria da coreógrafa Andrea Gabilondo, e foi a sua primeira coreografia criada em Portugal. A oportunidade para a sua criação surgiu da possibilidade que deram aos bailarinos da companhia de Rui Horta de criarem coreografias e participarem num festival. Existia por parte da orientadora de estágio vontade em criar movimento a partir da ideia de esperar, e questionava-se, “O que é esperar?”, apesar de ser uma acção muito inactiva, existia ao mesmo tempo, o interesse em realizar movimentos a partir dessa acção.

O solo tem como plano central uma mulher que tem uma postura elegante e que se encontra num local para resolver algum problema burocrático mas nunca é atendida. Existe esta constante espera que se vai desenvolvendo ao longo do tempo numa crise de reacções relativas à espera.

O trabalho do solo desenvolveu-se em duas partes fundamentais da criação: num primeiro momento de laboratório criámos um novo guião, e num segundo momento de montagem onde trabalhamos a nova estrutura. Durante o laboratório que se realizou ao longo dos três primeiros ensaios, a orientadora foi-me dando algumas indicações em relação à personalidade da personagem e às mudanças que vão acontecendo no seu comportamento e começámos a construir o novo guião/estrutura do solo. No decorrer dos ensaios realizei

algumas improvisações sobre a ideia de espera, e após os três primeiros ensaios tínhamos um guião provisório definido e avançamos para a segunda fase do trabalho, a montagem.

Na montagem começámos a trabalhar com o guião provisório, os movimentos eram criados a partir desta inactividade física, da espera, e da estilização dos movimentos quotidianos. Existe neste solo a vontade de estilizar e estender o movimento ao máximo, e quando são realizados os movimentos vemos o desespero físico e interior da personagem.

Ao longo do processo de montagem a estrutura é trabalhada constantemente e repetidamente, o que permite trabalhar os movimentos e encontrar as suas diferentes dinâmicas e ritmos.

Durante o processo de montagens dividi a estrutura do solo em três partes, e a cada uma delas atribuí um adjectivo, que me ajudou ao longo do trabalho de criação a perceber as transições que ocorriam ao longo do solo, que apresenta um crescente de energia do início ao fim.

A primeira parte do solo denominei de observadora: a personagem encontra-se calma e bastante observadora em relação ao espaço que a rodeia, é uma pessoa elegante e faz-se acompanhar de gestos delicados. Apesar destes gestos serem quotidianos eles foram estilizados e articulados com as pausas e o tempo da acção. O início do solo é feito de delicados gestos e olhares.

Na segunda parte do solo que adjectivei como maníaca começa-se a sentir alguma agitação na personagem, que inicia, ainda que delicadamente, algumas movimentações que mostram a sua agitação interior. Em certos momentos a personagem parece esquecer-se do sítio onde se encontra, e foi nesta fase do solo que comecei a sentir a necessidade de realizar algumas mudanças de energia. Toda esta segunda parte do solo é mais dinâmica, não permitindo as pausas nem os tempos da primeira parte.

Na terceira e última parte que denominei de impulsiva, existe quase uma explosão, as movimentações começam a ser rápidas, nota-se a loucura desta personagem que se cansa de esperar e entra em desespero.

Apesar de ser uma recriação de um solo já existente, não houve, da minha parte, qualquer contacto com material visual deste solo, partimos para a montagem de cenas como se estivéssemos a montar um novo solo, tínhamos apenas o fio condutor do tema e informações de movimentos que a orientadora me ia dando.

O meu interesse era, com este solo, investigar o trabalho do corpo como comunicador e produtor de diálogos.

Iniciámos o trabalho do solo com a ideia que é uma actriz que o realiza, com as suas limitações e que, consciente do seu corpo, tentava encontrar as suas formas para atingir os objectivos da dança teatro. O solo A Entrevista adquiriu uma nova estrutura, e um aumento do tempo de duração, de 15 minutos para 25 minutos.

3.2.1.1 Estrutura do solo A Entrevista:

1º Parte:

- Entro em direcção à plateia;
- Olho para as pessoas (penso que todas são para a entrevista), perco o sorriso; Olho o banco no palco;
- Vou em direcção ao palco / Paro na entrada, no lado direito do palco, a minha mão esquerda arranja a saia;
- Com naturalidade e com calma, olho em redor até olhar para o banco e dirijo-me para ele;
- Sento-me no banco / arranjo a capa (brincadeira) e coloco-a ao lado (sempre que coloco a pasta faço uma longa respiração);
- Arranjo as mangas do casaco / o colarinho e o cabelo (tudo muito natural mas com movimentos dançados);
- Cruzo a pena, sempre com muita elegância (sempre que cruzo a perna tenho um tique);
- Vejo as unhas, levanto as mãos, coloco-as ao lado do rosto e realizo uma brincadeira como os dedos;
- Olho o espaço, e num desses momentos fico com a cara virada de perfil para o lado direito do banco e fixo alguma coisa;
- Levanto-me e dirijo-me para a ponta do banco do lado direito, sento-me lentamente, sinto algo a incomodar-me como se fosse um prego a picar-me e levanto-me de imediato / Com um delicado e simples gesto sacudo a saia;
- Passo o dedo indicador no banco, levanto-o e faço com ele alguns movimentos / Pequena dança com as mãos;
- Realizo uma longa volta como se não soubesse onde me sentar;
- Brinco com o cruzar das pernas, direita – esquerda - direita, e tique

- Olho para a capa, pego nela e abro-a. / Fico com um ar surpreendido e fecho a capa; / Olho para o lado direito depois para o lado esquerdo, e reparo que não se encontra ninguém a ver/ Volto abrir a capa e tiro uma meia/ olho para ela/ Levanto-me e livro-me dela;
- Volto a sentar-me, abro a capa e pego em algumas folhas e verifico-as / coloco as folhas em ordem, fecho a capa, bato com ela nas pernas e coloco-a no lado esquerdo do banco;
- Tenho as mãos juntas realizo rotações com os dedos polegares / sinto uma tenção no pescoço e realizo com a cabeça uma rotação / depois junto o corpo/ o corpo fica a balançar / olho e fico de perfil no lado direito / rotação para o lado direito o corpo fica de perfil, outra rotação e fico de costas / viro a cara para o meu lado direito e fico de perfil a olhar para a capa/ uma nova rotação e fico na posição de cavalo e endireito a capa / volto para a frente e fico com as pernas abertas / dou conta e fico com a preocupada a olhar discretamente para os lados a confirmar se ninguém viu;
- Junto as pernas e brinco com a posição dos pés;

2º Parte:

- Coloco as mãos no banco, cerca de quatro vezes a seis vezes bato com os dedos no banco / depois bato nas pernas de forma a esticá-las e faço uma espécie de ginástica;
- Deslizo no banco, esquerda – direita – esquerda, a última vez dou impulso e levanto-me;
- Vejo posição do banco / alinho o banco;
- A meio do banco fico de costas para o público / perna direita ligeiramente dobrada ajuda a vibração do corpo até ficar zangada;
- Venho para a frente com um impulso, cruzo as pernas e coloco a mão à frente do rosto;
- Realizo uma rotação do pé três vezes / estico as pernas, o pé bate em cima um do outro e no chão, faço este movimento cerca de quatro vezes;
- Cruzo as pernas com elas altas, Direita - Esquerda -Direita. Faço o tique pela última vez e volto a colocar a mão à frente do rosto / começo a descair para o banco com o cansaço.
- Deito-me no banco / passo a ponta dos dedos á frente do banco;

- Caio no chão e a mão segura no meu rosto / depois começo a limpar o chão com a mão;
- Levanto-me e fico com as pernas na posição de chinês;
- Coloco os cotovelos no banco e com a pélvis faço uma movimentação com os pés;
- Lanço a perna direita e fico em posição de cavalo no banco;
- Ando para trás (são os pés que se movimentam);
- Balanço o corpo cerca de cinco vezes a seis vezes (a cabeça faz o movimento juntamente com o corpo);
- Volto à posição inicial – pernas cruzadas e mão à frente do rosto / sem qualquer pausa, pé direito ajuda a sentar-me no chão e limpo o sapato;
- Levanto-me e sacudo-me toda, numa espécie de limpar o corpo com movimentos rápidos e exagerados;
- Volto a ver se o banco está alinhado;
- Com as mãos nas laterais do banco subo com o pé direito o banco;
- Subo o banco e faço duas movimentações em cima dele, depois fico no centro do banco de costas para o público;
- A perna direita ligeiramente curvada que permite que o corpo trema e encontro impulso para a movimentação / salto para à frente e para trás;
- À frente do banco, bato com o pé nele;
- Sento-me, e começo a andar no banco / lanço as pernas (vai primeiro a perna direita e depois a esquerda) e caio no chão atrás do banco / e levanto-me com dores;
- Começo a fazer alongamentos no banco;

3º Parte:

- Passo a fazer alongamentos fora do banco, ao mesmo tempo começo a desapertar os botões do casaco. (alongamentos de braços, primeiro o braço direito, depois o braço esquerdo, depois vão os dois braços a frente do corpo até aos pés – em cada alongamento desaperto um botão);
- Começo uma pequena coreografia com os alongamentos (braço direito, braço esquerdo, faz um meia lua, os dois braços fazem uma oferta para o lado direito, vão à frente em direcção aos pés voltam a cima e batem nos ombros) / começa por ser uma movimentação lenta, e vai aumentando até que fica quase robot e ao mesmo tempo desloco-me para trás, até me sentar;

- Reconstituo-me, arranjo o cabelo, roupa, dou pequenas pancadinhas no rosto, como se me estivesse a repreender / pego na capa e arranjo-a.
- Olho para a porta / levanto-me determinada e dirijo-me para fora (paro com uma parte do corpo ainda visível) e com a mão direita simulo comichão nas costas;
- Começo a sentir comichão, começa por ser uma coisa muito lenta e depois começa a aumentar até a ser desconfortável e acabo por tirar os sapatos / já desesperada e a não aguenta-se mais, dou um grito e atiro as folhas pelo ar que se encontram na capa;
- Depois de atirar as folhas começo a jogar futebol com as folhas;
- Volto ao movimento das mãos (a pequena coreografia depois dos alongamentos);
- Sento-me mas sem pausas começo a tremer as pernas e abrir o casaco;
- Levanto-me abrir e fechar o casaco em movimento, cerca de três vezes a quatro vezes / depois lanço para o lado esquerdo, depois para o lado direito / passo por cima da cabeça para a frente / lanço o casaco com pequenos impulsos umas três vezes a quatro vezes / coloco-o na cabeça e dou duas a três voltas / volto a lança-lo para a frente mais umas três vezes;
- Depois o casaco passa a ser um bebé / balanço o casaco / depois mato o bebé / dou voltas com o casaco, numa tentativa de me livrar dele;
- Começo a correr / dou cinco voltas e meia;
- Subo ao banco e começo a insultar (Digo: já chega! não aguento mais! Estou farta! / começo a rir-me histericamente e sento-me a rir / depois começo a chorar – os impulsos do choro é que me ajudaram a começar a tremer os pés;
- Realizo uma movimentação para o lado esquerdo do banco;
- Com as pernas a tremer, levanto-me e começo com uma espécie de choques epiléticos;
- Volto à pequena coreografia dos braços; reparo nas folhas no chão, começo por pegar nelas, baixo-me e de joelhos rasgo e começo a comer os papéis; Nesse momento de fúria abro a camisa;
- Reparo nos estragos que fiz e pego em alguns papéis, na tentativa de os voltar a colocar novamente no sítio.
- Volto a sentar-me no banco, tento arranjar-me; cruzo as pernas e coloco a mão no queixo / Lentamente, escorrego pelo banco até chegar ao chão, e deixo-me vencer pelo cansaço;





Figura 3. Solo – A Entrevista

3.2.2. Solo Sara

O solo Sara foi criado na segunda parte do estágio durante os meses de Maio a Junho. O seu processo de criação seguiu a estrutura de trabalho habitual da coreógrafa Andrea Gabilondo.

O processo geralmente passa por três etapas diferentes: A pesquisa, a primeira etapa, depende do tema ou peça que foi seleccionado/a. Esta etapa é realizada quando existem peças que necessitam de uma pesquisa literária ou histórica, ou mesmo de outros estilos performativos.

A segunda etapa deste processo de criação foca-se na concretização de um laboratório, que se baseia em alguns pontos e ideias para a realização de improvisações, com o intuito de encontrar material. À medida que se vai encontrando esse material, vai-se fazendo um guião provisório, que é uma espécie de coração do solo, que vai sendo ao longo do laboratório uma linha condutora da peça.

A terceira etapa do processo corresponde à montagem embora nesta etapa continuemos, ainda, a pesquisar, uma vez que existe sempre a oportunidade de encontrar novos elementos que nos podem levar a outros caminhos e muitas vezes começamos com uma ideia e no final a ideia pudesse transformar noutra.

Inicialmente, a orientadora de estágio, pediu-me para que pensasse e definisse um tema geral para este novo solo. Era importante ter um tema para que nos focássemos em tudo o que podíamos trabalhar a partir dele.

O tema geral que defini estava relacionado com a identidade. Havia da minha parte um interesse em trabalhar os medos e inseguranças que cada pessoa tem em relação à sua imagem. A auto-imagem perturba e afecta as relações com as pessoas e com elas próprias, fazendo-as questionar sobre as suas qualidades e as suas virtudes que muitas vezes são incapazes de ver. O ego, sustentado nos seus medos, impede-nos frequentemente de nos relacionarmos com os outros, levando o indivíduo a desvalorizar-se enquanto ser humano, uma vez que a sociedade fala do belo e da beleza a partir de moldes irreais. Esta realidade torna as pessoas incapazes de verem e perceberem as suas qualidades que vão muito para lá dos seus medos, daquilo que lhe é dito, que as agita psicologicamente e que interfere nos sentimentos de cada pessoa.

Foi a partir deste tema, que pudemos trabalhar com as inseguranças ligadas à própria imagem, à violência psicológica (bullying) que desperta o afastamento e cria, ilusoriamente,

uma imagem que não corresponde à realidade e que faz com que se criem e estimulem medos e bloqueios nas nossas próprias relações.

Neste solo não existiu a primeira etapa da pesquisa prévia, uma vez que o solo nasceu desta ideia a partir das conversas entre mim e a Andrea.

Começamos, assim, por limitar o tema fazendo três perguntas sobre a personagem:

- Quem é?
 - Uma jovem que tem inseguranças em relação à sua imagem e questiona os seus medos.
- Onde acontece isto?
 - No quarto.
- Onde Vai?
 - A um encontro ...

Foi com as respostas a estas questões que passámos para a segunda etapa do processo de criação, o laboratório.

Começámos a realizar as primeiras improvisações tentando responder às três perguntas anteriores. Limitámos logo de início, o espaço onde se encontra a personagem, qual o objectivo a ser realizado (preparação para sair), e o estado emocional desta personagem com as suas constantes inseguranças e a sua tendência para se desvalorizar.

Nos dois primeiros ensaios realizámos algumas improvisações a partir da ideia da preparação para um encontro, e para isso produzimos alguns rituais, desde escolher a roupa, maquilhar-se, pentear-se, etc. Ao mesmo tempo que executa estas actividades, a personagem tentava reproduzir alguns momentos prováveis que poderiam acontecer no encontro, - Como iria cumprimentar? O que iria dizer? Com que tom de voz ia falar? Como se vai sentar? – Nesta primeira fase de ensaios, as improvisações ajudaram-nos a encontrar material para explorar e encontrar matéria para começar a construir pequenas cenas. Sendo também normal muitas das improvisações serem falhadas e não nos levarem aos resultados desejados. Quando isto acontecia, era necessário repensar novas formas para se chegar a um caminho. Num processo criativo é normal a necessidade de repensar novas formas e outros caminhos em direcção a uma nova ideia.

E foi isso que aconteceu no terceiro ensaio, tanto eu como a orientadora nos apercebemos que algumas das improvisações não estavam a ir ao encontro do material que queríamos explorar, e por esse motivo sentimos a necessidade de alterar a nossa palavra-chave

que inicialmente era “identidade” e alterámos para “desconstrução”. Efectivamente, ao longo das nossas conversas começou a existir o interesse de trabalhar a desconstrução desta personagem que procura construir a perfeição. A partir desse momento eliminámos a maior parte dos objectos e adereços de cena que nos ensaios anteriores tínhamos utilizado, e quisemos trabalhar a partir da confusão que existe na cabeça e nos sentimentos desta personagem. Pensámos trazer essa confusão para a cena, partindo da ideia que esta personagem se estava a preparar para sair. Surgiu-nos a imagem de ter roupa espalhada em todo o palco, muita roupa. Esta personagem não se perde apenas na sua própria confusão interior mas também na confusão do próprio espaço.

Todas as improvisações estão descritas detalhadamente no diário de bordo que se encontra no anexo A, onde descrevo o que acontece em cada dia de estágio, e por esse motivo, não sinto a necessidade de falar delas neste ponto.

Ao longo das improvisações, nos seis ensaios de laboratório (iniciado a 16 de Abril até 8 de Maio), começámos a obter material que nos interessava trabalhar e iniciámos a construção de pequenas cenas, chegando a esta altura com um guião provisório.

Nos ensaios seguintes passámos para a última etapa do processo de criação, a montagem. Nesta etapa continuámos a pesquisar e a explorar novas ideias, mas ao mesmo tempo, começamos a focar-nos em cada cena especificamente. No meio deste percurso a orientadora Cláudia Marisa assistiu a um ensaio e considerou interessante unir este solo ao solo A Entrevista. Tanto eu como a orientadora Andrea pensámos nessa possibilidade e encontrámos fortes pontos de ligação entre ambos e decidimos trabalhar nesta união.

Na etapa da montagem tal como no processo de criação que a orientadora utiliza nos seus solos, trabalhámos com cinco elementos fundamentais no processo da dança teatro, a repetição, a limitação, a desconstrução, o uso do adereço e o uso da palavra.

Neste processo é importante perceber quando, como, e em que quantidades devem ser utilizadas os movimentos e elementos, existindo quase um trabalho artesanal, mas ao mesmo tempo intuitivo. Ao longo da montagem existe um trabalho metucioso de cada pormenor de movimento e gesto, com o objectivo que no final seja possível traduzir a nossa ideia.

O elemento de “limitação” é dos mais utilizados neste trabalho, uma vez que a roupa de cena se torna por si só uma limitação. O adereço tem um forte significado em palco, deve ser utilizado e não estar presente apenas com uma função decorativa, e neste trabalho teve-se o cuidado para que o adereço (roupa, cadeira, sapatos) não perdesse o seu significado. Temos também a limitação do espaço: ficou definido desde o início que o espaço onde se encontrava

esta personagem é o seu quarto e ao longo da construção das cenas foram aplicadas outras limitações como é o caso da cena da maquilhagem.

A repetição é outro elemento utilizado neste solo demonstrando uma espécie de alienação, alguma loucura e frustração existente nesta personagem. Por exemplo, na cena inicial a personagem procura incessantemente roupa, este momento volta-se a repetir na cena v (sorrir, sair e gritar), e novamente na cena final em que volta a procurar no meio da roupa a pasta. É nestes pequenos momentos que se retorna à repetição demonstrando deste modo o estado emocional desta personagem.

Outro elemento que utilizámos foi a desconstrução. Para o trabalho de dança teatro a orientadora de estágio acha que este elemento torna a peça muito mais interessante uma vez que o tema surge de diferente formas ao longo das cenas, mas transformado noutras coisas. Por exemplo, a cena de calçar e descalçar os sapatos, partiu da ideia de escolher uns sapatos e calçá-los, e o que fizemos nesta cena foi encontrar todas as formas possíveis de realizar esta acção, sem ser a simples acção de calçar e descalçar.

Neste solo o uso do adereço é um elemento que tem uma grande importância, ele é um símbolo mágico e forte, e exige um grande trabalho de manipulação. O adereço torna-se parte do movimento, como é o caso da cena da “coreografia dos sapatos”, que exigiu horas e horas de trabalho com o adereço e a música, para que a sua manipulação se tornasse precisa e natural. O adereço também é utilizado como um componente de estado de espírito, quando na cena inicial temos a ideia do quarto desorganizado com toda aquela roupa espalhada, e a personagem encontra-se cansada, ficando a ideia de uma constante procura. Também na cena final com a manipulação do vestido preto existe uma desconstrução, apesar de ser uma peça de roupa é manipulada de forma diferente, usando-se a desconstrução da ideia.

Outro elemento utilizado foi o uso da palavra que é reveladora do estado de espírito da personagem, embora a palavra seja usada pontualmente. A palavra é usada como meio de surpresa e sem ligações, existindo novamente, a desconstrução. Neste caso, a palavra faz contraponto com o movimento e as acções que realiza. É importante salientar que o uso da palavra é o meio que esta personagem tem de mostrar realmente o que sente, como vemos na cena III na lista das imperfeições, existindo o contraste físico das reacções e dos movimentos, com a palavra.

3.2.2.1 Estrutura do solo Sara

Cena Inicial

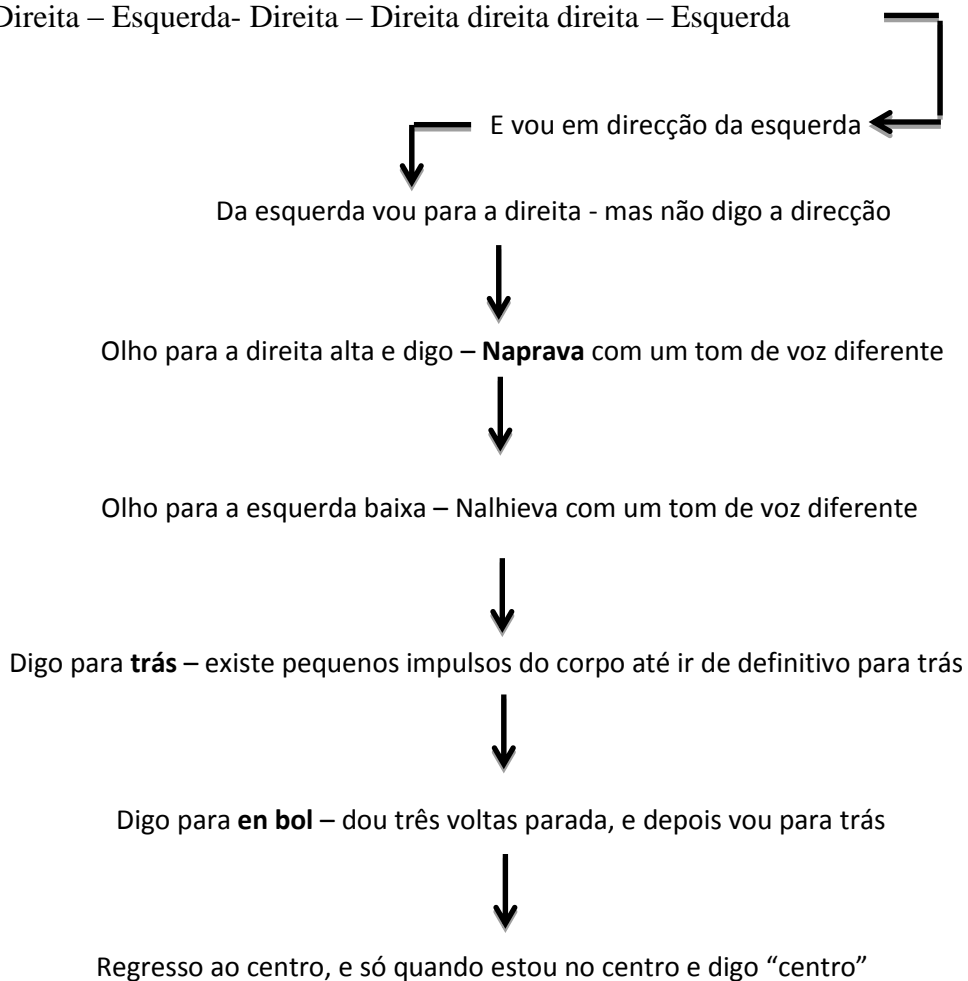
O cenário encontra-se cheio de roupa espalhada, sapatos na esquerda baixa, uma cadeira e um vestido na esquerda alta, outra cadeira na direita baixa e um par de sapatos no centro do palco. A cena inicia-se comigo no centro do palco a olhar para a frente num ponto fixo.

- Encontro-me de frente para a plateia, parada, a olhar num ponto fixo, e faço pequenas respirações que demonstram o cansaço, e é esta constante repetição da respiração que vai aumentando, e mais tarde é introduzido o som que acompanha a expiração, juntamente com impulsos que fazem com que o meu corpo realize movimentos com a respiração.
- Lentamente, realizo pequenas movimentações de rotação de cabeça para o lado direito, olhando a roupa que se encontra à minha volta, paro e olho para ela e realizo uma respiração com som;
- Volto lentamente para o centro;
- Realizo a mesma movimentação para o lado esquerdo, acompanhando a roupa, faço uma pequena pausa, e novamente uma respiração e volto para o centro;
- Volto a olhar para o lado direito, baixo-me e pego numa peça de roupa e largo-a, a mão fica na mesma posição enquanto subo, só baixo o baço com o impulso da expiração;
- Olho para a frente e começo a realizar lentamente a movimentação do corpo para o lado esquerdo. São realizadas pequenas pausas, até ficar de perfil do lado direito e levanto uma peça de roupa, observo-a e deixa cair;
- Volto para a frente e pego no vestido rosa às riscas, visto a manga do braço direito, pequena pausa, olho para o vestido, volto o rosto para a frente e lentamente vou deixando cair a cabeça para o meu lado direito e o corpo vai acompanhando a movimentação e até deixar cair o vestido;
- Realizo uma respiração profunda, e com a expiração endireita o corpo;

Cena I

Depois de deixar cair o vestido rosa e voltar à posição inicial, olho para a roupa que se encontra à minha frente e pego nela, seguro-a e olho para a frente com um ar descontraído, começo a dizer direcções, criando a seguinte sequência com o movimento e a voz:

Esquerda – Direita – Esquerda- Direita – Direita direita direita – Esquerda



- Repito novamente a sequência mas desta vez, sem dizer as direcções, e as deslocações tornando-se mais rápidas e curtas
- No segundo momento que volto atrás, e a direcção é “para a frente” digo **Jantiene**, chego à direcção e lanço a roupa para trás das costas e digo **Chiene**, e regresso ao centro.
- Ao regressar ao centro começo a pegar e a largar a roupa, continuamente, com movimentos rápidos, e vou lançando a roupa alta, para os lados e para trás, criando um espaço limpo no centro do palco.

Cena II

Sento-me na cadeira que se encontra na direita baixa, e com o dedo toco na maçã do rosto, sendo este gesto a deixa para a música iniciar.

A música desta cena é Prelude & Fugue No.10, de Bach, interpretado Glenn Gould.

Inicia a maquilhagem, com os seguintes movimentos:

- Com a ponta do dedo do meio faço pequenos movimentos que simulam a aplicação do pó no rosto;
- Movimentos com o mesmo dedo, realizo a aplicação do perfume;
- Com o dedo indicador a fazer de pincel de máscara / rímel, faço a aplicação no olho;
- Movimentos das mãos no cabelo;
- Movimentos de aplicação do creme nas mãos;
- Com movimentos delicados limpo os cantos dos lábios;
- Com a mão direita tiro um pequeno resto de comida no dente;
- Pinto os lábios
- Duas movimentações, aplico rímel no olho esquerdo;
- Faço pose para o lado esquerdo;
- Faço pose para o lado direito;
- Realizo movimentos com a mão no cabelo;

Nos últimos três movimentos mencionados, já me imagino uma modelo e realizo poses para tirar fotografias.

Levanto-me e realizo diferentes poses para fotografia. São cerca de 26 poses, que foram cronometradas com o acompanhamento da música; após todas as poses, existe outro momento em que retoco o rímel, arranjo o cabelo e passo as mãos à frente do rosto.

De seguida existe uma aceleração na música, e é quando existe a desconstrução desta beleza artificial, que tento constantemente alcançar, sem efeito.

No momento em que existe esta aceleração, os movimentos são:

- Rotação da cabeça; (8 tempos + 8 tempos)
- Pego em roupa e realizo uma movimentação da direita para a esquerda e para trás;
- Vou para o chão e faço rotação do corpo à frente até ao centro, volto para trás e volto ao centro;

- Levanto-me e volto a colocar-me em posição elegante; / No final da música volto a retocar o rímel e os dedos vão em direcção à cadeira que se encontra no lado esquerdo do palco.

Cena III

Sento-me na cadeira:

- Lentamente a anca vai deslizando até o corpo se encontrar relaxado; / Num impulso fico direita, e com uma voz forte, de ordem digo “Direita”;
- Vou deixando a cabeça cair para a frente, até me sentir relaxada; novamente num impulso fico direita e digo “Direita”;
- Deixo-me cair para o lado direito relaxadamente, endireito-me e digo “Direita”;
- Com o braço direito faço movimentos para o lado esquerdo, três vezes seguidas;
- Curvo as costas, endireito-me;
- Volto a deixar cair a cabeça;

Entra a música, e repito toda a sequência anterior. Depois de terminar, coloco a cadeira de lado e realizo a seguinte sequência:

- Sento-me de frente para a plateia e com a mão direita realizo três movimentações para o lado esquerdo;
- Coloco-me direita na cadeira e deixo lentamente deslizar a anca na cadeira e endireito-me;
- Deixo cair a cabeça em direcção ao chão e endireito-me;
- Três vezes seguidas realizo a movimentação de me levantar e sentar;
- Deixo cair a cabeça e em movimentos rápidos repito duas vezes, e volto a endireitar-me;
- Curvo as costas, repetindo o movimento, como impulso para me levantar;

Levanto-me e arrasto a cadeira até ao centro do palco, e realizo uma nova sequência de movimentos:

- Sento-me na cadeira de costas para a plateia, e realizo com a mão direita três movimentações para o lado esquerdo;
- Baixo a cabeça até ao chão, duas movimentações;

Levanto-me ainda com o corpo ligeiramente inclinado para o chão, e movimento-me com a cadeira até esta ficar de frente para a plateia; Sento-me na cadeira na lateral esquerda para ficar de frente para o público.

Toda esta cena é acompanhada com a música *Mind if i make love to you?*, Carl Wayne.

Depois de se retocar, o meu rosto fica neutro, sem qualquer expressão a olhar para um ponto fixo e longínquo; e começo uma nova sequência de movimentos:

- Com a mão direita aberta bato no ombro esquerdo (cerca de quatro vezes);
- Depois introduzo a mão esquerda a bater no peito juntamente com a mão direita e realizo o som das batidas do coração (cerca de quatro vezes);
- Mão direita bate no osso do ombro esquerdo
- Mão esquerda bate de seguida no osso do ombro direito,
- Mão direita na perna direita,
- Mão esquerda na perna esquerda,
- Mão direita bate novamente no osso do ombro direito.

Por fim começo a dizer uma lista de imperfeições,

- Olhos inchados;
- Pontos negros;
- Lábios gretados
- Nariz torto;
- Borbulhas;
- Cabelo oleoso;
- Peito pequeno;
- Joelhos pisados;
- Rabo descaído;
- Celulite;
- Estrias;
- Unhas amarelas;
- Dentes pequenos;

Repito esta lista duas vezes, e na última vez, digo “Dentes podres”, é nesse momento que me levanto, e volta a tocar a música anterior, enquanto sorriu e me dirijo lentamente até ao proscénio.

Quando volto ao centro do palco, volto a pegar em roupa e ando com ela de um lado para o outro, até ao momento que canto o refrão final da música e realizo movimentos de agradecimentos, até me sentar na cadeira que se encontra no centro.

Cena IV

Coreografia de calçar e descalçar os sapatos, acompanhada pela música: (Shake, Shake, Shake) Shake Your, de KC & The Sunshine Band.

1º Parte:

- Estou sentada a olhar os sapatos (8 tempos da música);
- Levanto-me (8 tempos da música);
- Vou em direcção aos sapatos, pego neles (8 tempos);
- Vou para o centro e coloco os sapatos no chão (8 tempos);

2º Parte:

- Pé direito calça (4 tempos)
- Pé direito descalça (4 tempos)
- Pé Direito Calça (2 tempos)
- Pé Direito descalça (2 tempos)
- Pé esquerdo calça (2 Tempos)
- Perna esquerda levanta e desce (2 tempos)
- Pé direito calça (4 tempos)
- Pé direito descalça (4 tempos)
- Pé direito calça (4 tempos)
- Dobro e estico os joelhos (2 tempos)
- Repetir os joelhos;

3º Parte (Refrão da música)

- Descalço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Descalço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);

- Com os sapatos calçados, abro e fecho os pés (8 tempos);

- Descalço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Descalço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Dou uma volta ao centro;

4º Parte – No centro de perfil, com a perna esquerda à frente e perna direita atrás

- Pé direito descalça (4 tempos);
- Pé direito calça (4 tempos);
- Joelho esquerdo levanta e desce (2 tempos);
- Repete Joelho (2 tempos);
- Desfilo em frente (4 tempos);
- Desfilo para o lado direito (8 Tempos);
- Desfilo para o centro (4 tempos);

5º Parte – Novamente o Refrão

- Descalço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Descalço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);

- Com os sapatos calçados, abro e fecho os pés (8 tempos);

- Descalço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);

- Calço pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Dou uma volta, regressa ao centro (desta vez mais atrás - 4 tempos);
- Descalço e preparo-me para a próxima parte (8 tempos);

6º Parte – Calça os sapatos nas mãos

- Bato com o sapato da mão direita no chão (8 tempos);
- Abro para os lados e fecho (2 tempos);
- Repito, abro para os lados e fecho (2 tempos);
- Ando para a frente (2 tempos);
- Ando para trás (2 tempos);
- Em 8 tempos simulo uma subida em degraus; o corpo acompanha esta movimentação;
- Coloco os sapatos ao lado do rosto, e realizo os seguintes movimento que correspondem a um tempo:

Lateral;

Sobe para cima da cabeça;

Junto os sapatos;

Desço um pouco;

Abro o tacão;

Abro a sola;

Fecho;

Separo;

7º Parte: Os sapatos voltam para o chão:

- Sapatos nas mãos, na lateral de cada face do rosto;
- A mão direita desce até ao lado esquerdo do corpo e coloco o sapato no chão (4 tempos);
- A mão esquerda desce até ao lado direito do corpo e coloco o sapato no chão; (4 tempos)
- Pé esquerdo calço o sapato do lado direito (4 tempos);
- Pé direito calço o sapato do lado esquerdo (4 tempos);

As pernas ficam cruzadas, e realizo uma roda completa em 8 tempos; quando volto à frente as pernas continuam cruzadas, e realizo os seguintes movimentos:

- Pé esquerdo sobe e desloca-se para o lado esquerdo (4 tempos)
- Os pés encontram-se alinhados, dobro os joelhos duas vezes (4 tempos);
- Dou uma caminhada para o lado direito do palco e vou ao encontro da cadeira; As mãos estão um pouco levantadas e movimentam-se para acompanhar o andar;
- Arrasto a cadeira que se encontra no centro do palco, para o lado esquerdo;
- A cadeira vai ao contrário e deito-a no chão com a parte das costas virada para cima;
- Sento-me nas pernas da cadeira;
- Deslizo na cadeira até ficar no chão;
- Quando me encontro no chão, estico as pernas e com as mãos tiro os sapatos dos pés;
- Caio para o lado esquerdo e pouso os sapatos no chão;
- Levanto-me e fico sentada;
- Mexo no cabelo, e começo a levantar-me com posições de fotografia e movimentos de braços de dança de anos 70;
- Passo por cima dos sapatos como se existisse um muro a separar, olho para trás em direcção a eles sempre com os movimentos de braços e vou para o centro;
- Lentamente, vou perdendo os movimentos dos braços e olho para a roupa;
- No lado esquerdo do palco encontra-se a camisa às riscas do segundo solo, tiro a que tenho vestida e vou buscar a outra e visto;
- Volto ao centro, olho para a plateia e sorriu;

Cena V

Cena: Sorriso e grito

- Sorrio e saio para o lado direito do palco, ouve-se um grito, surjo no palco com uns óculos de sol, e com o sorriso;
- Volto ao centro sempre com o sorriso, dirijo-me para a porta da saída, grito e surjo no palco com um chapéu e o sorriso;

- Volto ao centro, saio para trás do palco, grito e surjo com o casaco vestido;
- Volto ao centro, saio para trás do palco novamente, grito e surjo no lado direito do palco com o cabelo preso;

Cena VI

Cena final, música do compositor J.S.Bach, Concerto for Keyboard and Strings in F Mirror - Largo.

- Chamo Sara, olho para o público à procura, virando a cabeça para o meu lado esquerdo;
- Chamo Sara, olho para o público à procura, virando a cabeça para o meu lado direito;
- Chamo Sara, viro-me para a frente e começa a música;
- Olho para o vestido e caminho para a frente;
- Caminho para trás;
- Volto a virar-me de costas e pára a música;
- Chamo Sara, olho para o público à procura, virando a cabeça para o meu lado esquerdo;
- Chamo Sara, olho para o público à procura, virando a cabeça para o meu lado direito;
- Chamo Sara, viro-me para a frente e começa a música;
- Com o corpo de lado ando para o lado direito e depois para o lado esquerdo;
- No centro muito devagar subo o vestido a tapar o rosto e volto a colocá-lo à frente do corpo;
- Chamo Sara, olho para o público à procura, virando a cabeça para o meu lado esquerdo;
- Chamo Sara, viro-me para a frente e começa a música;
- Olho para o vestido e caminho para a frente;
- Caminho para trás;
- No centro, desço muito devagar o vestido e subo-o a tapar o rosto e volto a colocá-lo à frente do corpo;
- Deixo lentamente cair o vestido e acompanho a sua descida;

Começo a apertar os botões do casaco, arranjo o colarinho da camisa e realizo um o movimento das mãos à frente do rosto, neste momento começa a tocar a música de Carl Wayne, Mind if i make love to you?

Desloco-me para o monte de roupa que se encontra no meu lado direito e procuro a pasta no meio da confusão, encontro-a, levanto-me.

Olho para o proscénio onde se encontram os sapatos e dirijo-me para eles, pequena pausa para tirar as meias, calço os sapatos, e realizo a caminho a ver-me ao espelho imaginário que se encontra na plateia, volto a cantar a última frase da música e saio de cena.





Figura 4 – Solo Sara

Capítulo 4

Resultados

Neste capítulo abordarei os resultados obtidos na realização do estágio de dança teatro com a coreógrafa Andrea Gabilondo.

4.1. Apresentação dos Resultados

O estágio de dança teatro e teatro físico teve início a 8 de Março com muitos receios, certamente por estar consciente que, a partir daquele dia, iria ter início uma grande aventura de cinco meses com a coreógrafa, encenadora e directora Andrea Gabilondo, que é das maiores criadoras da dança teatro em Portugal, e a quem devo muito por ter sido tão generosa em partilhar comigo o seu trabalho e conhecimento. Andrea Gabilondo sempre me deu força e ânimo mesmo quando as coisas não estavam a correr da maneira que eu queria, alertando-me sempre que tudo tem o seu tempo. Ensinou-me o mais importante neste trabalho, a ter calma, confiança e que somos sempre capazes de ultrapassar as nossas dificuldades.

Prova disto foram os dois solos apresentados no final do estágio, conseguindo concretizar o maior objectivo com que iniciei esta viagem, chegar ao fim, e apresentar o produto final ao qual me tinha proposto. Durante os cinco meses percorri um grande caminho onde ganhei muitas ferramentas que me proporcionaram chegar a este produto final.

Ao longo de todo este trabalho tentei alcançar os quatro objectivos que tinha definido para o meu estágio.

- Estudar e compreender os diferentes pensamentos desenvolvidos ao longo da evolução da Dança Teatro;
- Explorar os processos e técnicas desenvolvidas pela criadora Andrea Gabilondo;
- Vivenciar num laboratório as técnicas da Dança Teatro que me permitirá explorar a pesquisa corporal no actor;
- Concretizar uma criação na linguagem da Dança Teatro;

O primeiro objectivo prendia-se com a pesquisa teórica da dança moderna e da dança teatro (desenvolvida no mês de Janeiro e Fevereiro de 2014), e neste ponto estudei os processos de criação dos coreógrafos ao longo da evolução da dança moderna até à dança

teatro. Toda esta contextualização foi importante para o desenvolvimento do meu trabalho com a coreógrafa Andrea Gabilondo, uma vez que a minha formação é teatral e nunca ter praticado dança. Fazia, por isso, sentido realizar leituras e conversas sobre a dança moderna e a dança teatro, assim como estudar os coreógrafos que influenciaram o trabalho da Andrea.

Os restantes objectivos direccionavam-se para a parte prática da criação. Desde o início pretendi que o meu trabalho sobre dança teatro fosse realizado de acordo com o processo de criação da coreógrafa Andrea Gabilondo, e não trabalhar os métodos e estudos de outros coreógrafos ou estudiosos. Para isso, foi importante iniciar o estágio com a recriação de um solo já existente, interpretado e criado pela orientadora, na tentativa de perceber o seu método e, obviamente para que Andrea Gabilondo pudesse perceber a minha relação com o movimento e o corpo, e de que forma me poderia dirigir como intérprete.

Para a recriação de A Entrevista partiu-se do pressuposto que era um novo corpo que ia trabalhar uma criação já existente. Foi com este solo que comecei a ter contacto com o processo de criação da coreógrafa Andrea Gabilondo, principalmente com as etapas de laboratório e da montagem. No laboratório foram realizadas algumas improvisações sobre o tema “o que é esperar” e de indicações que a própria orientadora me ia dando ao longo do processo. Depois da elaboração do guião/estrutura do solo começámos a etapa da montagem. Já no segundo solo, o processo de criação passou por todo o processo que a orientadora define em todos os seus trabalhos. E é bom chegar ao final e constatar que se concretizaram as duas criações e que me foi possível, enquanto actriz, fazer a minha pesquisa corporal, e perceber que neste trabalho não estamos à procura do corpo perfeito que executa tecnicamente o movimento, mas perceber como este corpo com as suas dificuldades e limitações se movimenta e como faz o movimento. Apesar de todas as dificuldades que senti tentei sempre encontrar e adaptar o movimento para que fosse para mim fácil de o executar, mantendo, no entanto os tempos, significados e sentimentos pretendidos pela coreógrafa.

O corpo fala sempre a verdade, é nestas formas minimais dos movimentos que podemos observar a sua grandiosa de comunicação. Efectivamente, a parte visual do corpo tem um papel tão forte, mais forte que a própria voz e palavra. Nestas duas criações consegui entender esta força que o corpo tem mas também o olhar e a sua extrema importância. No olhar em cena existe uma presença verdadeira, honesta. É importantíssimo para um intérprete perceber para onde olha. É na busca do olhar que se criam momentos interessantes entre o intérprete, o seu corpo e o espectador. Mas também perceber que é de movimentos simples e pequenos que nascem cenas brilhantes.

Após estes cinco meses, ao rever as quatro perguntas que coloquei no início do processo, percebo que a todas obtive todas as respostas.

- Como é que um corpo com limitações de técnicas da dança conseguirá desenvolver um trabalho de Dança Teatro?
- Como é que a exploração do modelo de colaboração de criação contribui para o aprimoramento do intérprete?
- Até onde este modelo de colaboração chegará? Haverá uma partilha de experiências? Poderá existir a conexão de interesses da investigadora e orientadora de estágio que possibilitará a partilha do palco no produto final?
- Serei capaz durante e após o laboratório chegar à criação?

Chego a este momento com a certeza que apesar do meu corpo não ter as bases da técnica de dança, não deixa de ser um fantástico instrumento de comunicação apto para o desenvolvimento de movimentos. Descubro com este estágio em dança teatro que é a partir do que existe em mim que amplio as possibilidades do meu corpo descobrindo formas simples, múltiplas e variadas que estimulam a criatividade e libertam a minha expressão. Descubro, igualmente, que partir do meu corpo para a criação permite melhorar o meu desempenho na execução das formas que ainda não são dominadas perfeitamente, proporcionando a criação de novas formas de movimento.

Esta colaboração de criação com a criadora Andrea Gabilondo contribuiu muito para o meu aprimoramento como intérprete. Parece-me de extrema importância quando se inicia um trabalho numa área na qual não se tem domínio de conhecimentos, trabalhar e explorar um modelo sob a orientação de alguém que tem o seu próprio processo de criação.

Esta colaboração não se prendeu apenas ao processo de criação, este estágio foi muito mais que a criação de um projecto que vinha a ser apresentado, tornou-se completo em todos os sentidos. Fui estagiária no espaço La Marmita e trabalhei em todas as produções, montagens e actividades que aconteceram no espaço, partilhei muitas noites e dias com a equipa, e proporcionaram-me muito mais do que aquilo que inicialmente estava planeado. Houve sem dúvida uma partilha de experiências que passaram pela produção, montagem técnica, frente de sala e criação.

Foi com muito orgulho e trabalho que no dia 5 de Julho de 2014, apresentei os dois solos, e nesse dia consegui responder a última pergunta: se seria capaz durante e após o

laboratório chegar a criação? Desde o primeiro dia de ensaios comecei a criar e a construir o projecto final. Passei por muitas dificuldades ao longo do processo, principalmente cansaço e revolta por não conseguir dar uma resposta imediata ao que me era pedido. Mas estas dificuldades foram importantes para o próprio processo criativo, ensinaram-me a ter persistência necessária para alcançar a perfeição que cada momento exige.

Notas Finais

Neste relatório reflecti sobre o trabalho desenvolvido no estágio de dança teatro e teatro físico sob a orientação da coreógrafa e encenadora Andrea Gabilondo. Tinha como principal objectivo concretizar um trabalho, enquanto intérprete, na linguagem dança teatro, com a consciência da minha frágil formação dessa área.

Ao longo de todo o trabalho, a coreógrafa Andrea Gabilondo proporcionou-me desenvolver um trabalho de autoconhecimento. Para esta coreógrafa a autocrítica é prejudicial ao criador, devendo este sentir-se livre de juízos de valor enquanto improvisa. Este foi o método de trabalho que seguimos. Foi partindo deste princípio que todo o nosso trabalho se desenvolveu, tornando-se confortável explorar o seu processo de criação.

Este estágio não se focou apenas no objectivo de concretizar um projecto final que destacava a criação em dança teatro. Ofereceu-me a oportunidade de trabalhar em conjunto com uma das maiores coreógrafas de dança teatro em Portugal, não só na parte criativas, mas no trabalho que realiza na direcção da sua associação cultural La Marmita.

Ao longo do tempo que estive em estágio foi-me permitido trabalhar na área de produção e montagem técnica de todas as actividades que aconteceram no espaço, proporcionando-me uma constante partilha e contacto com diferentes artistas e profissionais das artes performativas e musicais. Toda esta experiência fortaleceu a minha relação com a orientadora, tanto a nível criativo que me ajudou a ganhar confiança em mim e acreditar que era capaz de ultrapassar todas as minhas dificuldades, mas também a nível pessoal. Não criámos apenas uma equipa de trabalho que me acolheu no seu espaço, criamos sim uma família, a família La Marmita, uma amizade mutua que ajudou-me a crescer enquanto pessoa e artista.

Depois destes intensos meses de trabalho, chego a esta etapa com a certeza de ter alcançado todos os objectivos a que me propus e de ter dado resposta a todas as questões que coloquei no início do estágio. Ultrapassei todos os meus medos e receios iniciais, de não ser capaz de criar e trabalhar a partir dos princípios e métodos da dança teatro. Todo este trabalho criativo e colaborativo foi essencial para a minha constante evolução enquanto performer e pessoa.

Referências Bibliográficas

ADRIAN, Barbara (2008). **Actor Training the Laban way: an Integrated approach to Voice, Speech, and Movement**. New York: Allworth. ISBN: 978-158115648-5.

BENTIVOGLIO, Leonetta (1994). **O Teatro de Pina Bausch**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN: 972-9032-20-3.

BRADLEY, Karen K (2009). **Rudolf Laban**. London: Routledge. ISBN: 0-415-37525-8.

FAHLBUSCH, Hannelone (1990) **Dança Moderna – Contemporânea**. Rio de Janeiro: Sprint. ISBN: 85.85031-360.

LABAN, Rudolf (2005). **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus Editorial. ISBN: 978-85-323-0017-1.

NEWLOVE, Jean (2001). **Laban for actors and dancers: putting Laban's movement theory into practice: a step-by-step guide**. New York: Routledge. London: Nick Hern Books. ISBN: 1-85459-160-6.

PARTSCH-BERGSOHN, Isa; BERGSOHN, Harold (2003). **The Makers of Modern Dance in Germany – Rudolf Laban, Mary Wigman, Kurt Jooss**. Princeton Book Company. ISBN: 0-87127-250-4.

VACCARINO, Elisa [et al.] (2006). Pina Bausch: **Falem-me de amor**. Lisboa: Fenda. ISBN: 792-603-010-3.

Webgrafia

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira (2006). **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. [Em linha] Campinas: Autores Associados, 2006. [Consult. 12 Out.2013] Disponível na internet:< URL:<http://books.google.pt/books?id=xckpe1j2CTkC&printsec=frontcover&dq=pina+bausch+li>

vros+pdf&hl=pt-PT&sa=X&ei=RbtmUq-
8EfPY7AaK_4GIAg&ved=0CD4Q6AEwAg#v=onepage&q&f=false >

VIEIRA, Marcílio de Souza (2005). O corpo como linguagem na dança-teatro de Pina Bausch. **Revista Interface**, Natal, vol. 2, n.º 2. [Consult. 8 Out.2013] Disponível na internet: <
<http://ojs.ccsa.ufrn.br/index.php/interface/article/view/40/39>>

Anexos

Anexo A

Diário de Bordo

O diário de bordo foi seleccionado de forma a permitir-me escrever sobre o que acontecia em cada dia de ensaio, sendo dividido pelas datas em que estes se realizaram.

8 de Março de 2014

O primeiro ensaio ocorreu no dia 8 de Março entre as 11h30 até à 13h30, e dividimo-lo em duas partes, a primeira parte que ocorreu das 11h30 até ao 12h25 e a segunda parte das 12h30 às 13h30.

Na primeira parte, começámos com uma pequena reunião com a orientadora de estágio Andrea Gabilondo, onde foi decidido a duração de cada ensaio, ficando determinado trabalhar durante duas horas, visto ser apenas uma pessoa e para elaborar o trabalho de uma solista seria o suficiente, tendo sempre em conta que poderia ser necessário aumentar a carga horária mediante o trabalho assim o exigisse.

Outro ponto a ser abordado foi a maneira como iríamos trabalhar e de que forma iriam ser desenvolvidas as tarefas já definidas na proposta:

1º Etapa: Recriação do solo A Entrevista de dança-teatro da autoria de Andrea Gabilondo, com uma duração aproximada de 15 minutos;

2º Etapa: Será a realização de um laboratório de pesquisa corporal do qual pretendemos criar uma peça de autor da própria investigadora e com a orientação da Andrea Gabilondo.

3º Etapa: Trabalhar como assistente de ensaios na reposição da peça de dança-teatro, *História da Dança e Psicologia dos Intérpretes e criadores em 5 min.*

4º Etapa: Funções como assistente de direcção na criação duma peça encomendada pelo Serviço Educativo do Teatro Campo Alegre.

A terceira e quarta etapa serão realizadas de acordo com o próprio cronograma de criação e apresentação das peças.

Também nesta reunião foi proposto ajudar em todas as actividades que seriam realizadas na companhia La Marmita, fazer bilheteira e bar em dias de espectáculos e colaborar juntamente com a estagiária de produção Joana Faria com todas as montagens necessárias para a realização dos espectáculos agendados.

A primeira etapa, que consiste na reconstrução do solo A Entrevista, ficou definida como sendo o primeiro processo de criação a ser realizado no estágio, começando neste ensaio com uma breve conversa sobre o que consistia o solo, as personagens que nele estão presentes e todos os adereços e figurinos necessários.

E foi, neste mesmo ensaio que iniciámos o trabalho de recriação, começando por fazer a estrutura da primeira parte do solo, que partiu de indicações da orientadora e de pequenas improvisações.

No final do ensaio conversamos e decidimos estruturar todo o solo primeiramente e só quando estivéssemos na fase de realizar ensaios corridos é que iniciariámos a segunda etapa do estágio, o laboratório de pesquisa corporal para a criação do segundo solo.

11 da Março de 2014

O ensaio começou as 17h30, iniciando-se um pequeno aquecimento e alongamentos antes de se realizar a revisão da primeira parte da estrutura do solo, A Entrevista, construída no ensaio anterior.

Devido à deslocação que realizo da estação de São Bento até ao Caís de Gaia, onde se localiza o espaço La Marmita e como existe a possibilidade de me deslocar a pé, ficou decido entre mim e a orientadora de estágio, que essa caminhada faria parte do aquecimento, realizando-se apenas alongamentos para estabilizar os músculos e a respiração, este acordo de alguma forma contribui para que as duas horas fossem centradas exclusivamente ao trabalho de criação e exploração corporal.

Novamente, dividimos o ensaio em duas partes. Na primeira parte realizamos um ensaio corrido, revendo toda a primeira parte da estrutura, com pequenas alterações, que correspondiam ao tempo, realizava as movimentações muito rápido, era necessário existir pausas existe tempo para executar as movimentações do rosto, para ver e olhar. Em toda esta primeira parte é fundamental que o tempo de cena seja respeitado, existe todo um tempo de

espera da personagem, que requer ao intérprete a concentração de que todo o movimento tem o tempo necessário para ser executado, que naquele corpo elegante existe a necessidade de recorrer a movimentos delicados e simples.

E foi, nesta questão do tempo, que o trabalho da primeira parte se focava, e onde senti a dificuldade de encontrar o ritmo que a própria cena pede, mas tal como a orientadora Andrea falava, esta pessoa encontra-se num local que decerto modo era onde menos gostaria de estar, mas ao mesmo tempo tem esta necessidade inicial dum momento de espera.

Correcto será dizer que apesar de esta primeira parte ter sido trabalhada duas vezes, só seria possível trabalhar todos os ritmos, quando toda a estrutura do solo estivesse completa, aí teria as ferramentas para encontrar este tempo e os impulsos que são procurados nesta personagem.

Na segunda parte do ensaio, começámos a estruturar a segunda parte do solo. Esta parte solicitou mais movimento e a um certo momento mais rapidez na execução, começando a perder-se a necessidade das pausas que a primeira parte tanto carece. E talvez foi aqui que percebi, qual era o tempo que a Andrea falava.

Nesta segunda parte, notei algumas dificuldades em memorizar todas as movimentações, ao contrário da primeira parte que à medida que foi sendo construída comecei quase automaticamente a decorar cada gesto e movimento, nesta não foi assim tão fácil, existia um aumento de movimentação e de gestos que a certa altura fazia com que me perdesse e ao mesmo tempo sentia a frustração de não estar a conseguir encontrar o meu próprio movimento.

E foi aqui, que começou o princípio do meu trabalho individual, trabalhar esta segunda parte da estrutura de forma a encontrar no meu corpo a maneira de realizar todas as quedas e transições de movimento para que no seguinte ensaio fosse possível fazer as correcções e alterações do material existente.

Neste ensaio, houve uma hora extra, onde trabalhei sozinha esta segunda parte, com a intensão de encontrar a forma de realizar as transições rápidas e as quedas que a cena requer.

14 de Março de 2014

Continuámos com a divisão dos ensaios em duas partes, começando inicialmente por rever as duas partes trabalhadas no passado ensaio, e começámos a realizar a montagem da terceira parte do solo.

Neste ensaio tanto a primeira parte como a segunda parte, já se encontravam mais fluidas e com sentido, e notou-se a importância de trabalhar toda a estrutura individualmente, que de certa forma facilitava o ensaio, e permitia que com a constante repetição os movimentos se tornassem naturais e para a própria orientadora era mais fácil perceber se a estrutura estava a funcionar e permitia que fossem realizadas alterações e correcções.

Nesta fase foi essencial perceber a importância que todos estes movimentos apesar de quotidianos têm de ser estilizados, existe a necessidade do exagero, e aqui encontra-se presente o trabalho da Dança Teatro.

Também para tornar de alguma forma o meu trabalho mais fácil, continuei a divisão do solo em partes, apesar destas três partes fazerem parte da mesma estrutura, facilitava o meu trabalhar e permitia que conseguisse ter a percepção dos diferentes momentos que cada parte exige. Por esse motivo, decidi dar nomes a cada parte:

- 1º Parte: A Observadora;
- 2º Parte: A Maníaca;
- 3º Parte: A Impulsiva;

Estes pequenos adjectivos fizeram com que me apercebesse das transições que o solo vai sofrendo ao longo do seu desenrolar.

Nesta terceira parte nota-se que a personagem encontra-se completamente fora de si e do próprio espaço onde se encontra, existindo momentos rápidos de transição e personalidade, onde existem apenas dois momentos em que há pausas e que ela toma consciência do espaço e se apercebe daquilo que esta a fazer.

19 de Março de 2014

Neste dia realizou-se dois ensaios corridos do esquema completo do solo.

Este primeiro ensaio permitiu que fosse possível perceber se toda esta estrutura funcionava, ou se era necessário fazer alterações.

Desde o início que a orientadora me avisava que nestes primeiros ensaios o esquema estaria sem ritmo e só com a repetição é que iria começar a encontrá-los. O que pretendia era que

nestas primeiras vezes trabalhássemos o esquema para incorporá-lo, e desta forma tornar-se-ia mais fácil começar a encontrar os tempos.

Realizei o meu trabalho individual de memorizar o esquema do solo para que este trabalho individual permitiu-nos avançar para os ensaios corridos onde realizávamos alterações e indicações que me ajudavam a encontrar todas as essências do solo. Pretendia-se que toda a acção inicial tivesse algumas pausas e a personagem estivesse calma e nesse sentido existia todo o tempo para realizar cada gesto e movimento.

Era indispensável perceber que no início há tempo, existe a necessidade de espera e observar, para que depois houvesse equilíbrio nas cenas seguintes que exigem mais rapidez na acção. Também existia, ainda, uma marcação em cada gesto / movimento, para depois estilizar mais os movimentos. Apesar de serem movimentos quotidianos, a dança teatro trabalha muito com o estilizar, era necessário começar a exagerar e criar movimento a partir destes gestos.

Na segunda vez que voltamos a repetir o solo, comecei a aplicar estas observações iniciais, para aos poucos as acções começarem a ficar limpas.

27 de Março de 2014

No ensaio de hoje começamos a usar o figurino e os adereços de cena:

- Capa Roxa;
- Muitas folhas;
- Banco roxo de cena;
- Sapatos pretos de tacão;
- Saia e casaco cinzentos;
- Camisa às riscas;
- Gancho para o cabelo;

Foi também o primeiro ensaio em que o banco de cena esteve no espaço, o que fez com que o primeiro ensaio corrido servisse para fazer as marcações de cena. Mas não foi a única coisa que iria ter em atenção, também iria utilizar pela primeira vez o figurino e o sapato de tacão alto que, de alguma maneira, poderia condicionar algumas movimentações.

Começando pelo simples acto de me sentar no banco, senti a necessidade de utilizar uma movimentação para endireitar a saia seguindo sempre a ideia inicial que esta mulher é muito elegante e que no início apresenta uma grande delicadeza nos gestos.

Ao mesmo tempo, precisava perceber se as movimentações rápidas e as quedas, não perderiam a dinâmica com o próprio corte que a saia do figurino apresenta.

O salto alto também necessitou de algumas atenções, quando em certas alturas tinha de subir para o banco e nas rápidas movimentações de sentar e levantar, até que ponto não me iria provocar instabilidade e desconforto na sua realização? Este ensaio serviu para a adaptação com os adereços e figurinos, e para novas correcções. Desta vez as correcções passaram por eliminar algumas quedas que ocorriam na parte final do solo, e que faziam com que a cena perdesse a força, ficando apenas definido dois momentos que permitiam que houvesse esse corte de dinâmicas. A primeira pausa nessa dinâmica ocorria depois de fazer a pequena coreografia de alongamentos e me recomponho e o segundo momento era no final, quando me apercebia de toda a confusão e destruição que causei, vendo todas as folhas espalhadas e rasgadas no chão.

Também toda a parte final foi alterada: estava definido que a personagem se suicidava com a própria camisa, mas de alguma maneira esta forma não estava a ser credível. Então decidimos alterar para um momento em que a personagem se apercebe daquilo que fez e tenta-se recompor, voltando a sentar-se com a preocupação de recuperar as folhas e com a inquietação de se arranjar, na tentativa de voltar à elegância inicial, volta a cruzar a perna e a esperar. Ao longo dessa espera deixa-se levar pelo cansaço e cai lentamente no banco até que se deixa cair no chão e adormece.

No segundo ensaio corrido foram aplicadas todas estas alterações mencionadas já com as marcações de certas cenas no banco.

Na segunda parte de ensaio, começámos pela primeira vez a falar do segundo solo que será fruto da continuação do laboratório de estágio, onde inicialmente, tentámos encontrar um tema geral e desse tema inicial o que podemos explorar. A orientadora quis de imediato definir um tema geral, para que de alguma forma nos limitasse, fazendo com que não andássemos perdidas em diferentes conceitos. Tal como a coreógrafa Hoffmann dizia, é necessário definir o caminho para com ele retirar pontos para desenvolver.

Neste início foi fundamental definir três pontos importantes:

Tema Geral



Identidade



O que podemos desenvolver:

- Inseguranças ligadas à imagem;
- Violência (psicológica) - Bullying;
- Medos;

Perguntas centrais:

Quem sou?

Uma Jovem que tem inseguranças de si, que questiona os seus medos.

Onde estou?

No quarto.

28 de Março 2014

Neste ensaio tive funções de assistente de encenação do solo História da Dança e psicologia dos intérpretes e criadores em 5 minutos, interpretado pela coreógrafa e encenadora Andrea Gabilondo.

Assisti ao primeiro ensaio do solo, que serviu para perceber as funções que teria, passando por auxiliar a Andrea Gabilondo na pronuncia de algumas palavras, nas indicações de ritmos e colaborar com a Joana na realização do desenho de luz.

8 de Abril de 2014

O ensaio deste dia passou por ser um ensaio mais técnico, onde realizámos a montagem do linóleo e a afinação das luzes.

Neste ensaio técnico foram feitas as marcações de luz, com todas as transições, para que a Joana, que ocupava as funções de técnico de luz, aprendesse as deixas do espectáculo.

Neste ensaio colaborei na montagem do linóleo e no ajuste das intensidades dos projectores para o solo.

9 de Abril de 2014

No ensaio de hoje terminámos a montagem do linóleo, colocámos as fitas para o prender e de seguida realizámos um ensaio corrido do solo.

10 de Abril de 2014

Neste ensaio a primeira parte foi reservada às filmagens no exterior do documentário sobre a Andrea Gabilondo, que um grupo de alunos de mestrado da faculdade de Aveiro estava a realizar, onde estive presente para os ajudar em tudo que necessitassem.

Na segunda parte fizemos um ensaio corrido.

11 de Abril de 2014

O ensaio iniciou-se com a limpeza do espaço, preparação e colocação de todos os adereços de cena.

Ensaio geral, onde realizámos algumas correcções de luz que devido a algumas fugas de luz exterior nos ensaios ocorridos durante a tarde, provocava em alguns momentos sombras no rosto e cenas com pouca intensidade de luz.

12 e 13 de Abril de 2014

Dias de espectáculo, onde estive a fazer frente de sala e bar no espaço La Marmita.

16 de Abril de 2014

Neste ensaio fizemos um ensaio corrido do solo A Entrevista e na segunda parte iniciamos as primeiras improvisações para o segundo solo.

Na primeira parte do ensaio fiz um ensaio corrido do solo A Entrevista, onde se realizaram pequenas correcções de ritmos, permitindo um jogo corporal mais activo com o adereço (folhas), que de alguma maneira invoque a existência do corpo com o chão. Outra anotação importante foi no momento do uso da voz que necessitava de uma maior movimentação de corpo. Isto é, na voz se encontrava alguma indignação o corpo não estava em sintonia, era necessário encontrar esse equilíbrio.

Nota-se nestes ensaios corridos que começo a encontrar os ritmos, e que toda a estrutura já não é apenas movimentos e gestos marcados, mas que são movimentos orgânicos que o meu corpo reconhece como sendo dele e se vão tornando naturais na sua utilização.

Na segunda parte do ensaio começámos a trabalhar no segundo solo deste laboratório de criação.

Com as informações da primeira conversa iniciámos as primeiras improvisações.

Tendo como ponto de partida as duas perguntas chaves;

1. Quem sou?

Uma Jovem que tem inseguranças de si, que questiona os seus medos.

2. Onde estou?

No quarto.

Acrescentamos uma terceira:

3. Onde vou?

A um encontro...

Temos uma pessoa que se encontra no seu quarto a preparar-se para um encontro.

↓ Partimos:

Desta ideia para as primeiras improvisações

As improvisações partiram de situações que ocorrem nesta preparação para sair mas que, ao mesmo tempo, vão questionando alguns pontos que podem ocorrer no encontro, desde treinar como irá cumprimentar, o que vai dizer, com que tom de voz vai comunicar? De que forma se vai sentar? É neste jogo de perguntas que as primeiras improvisações do laboratório caminharam.

Também explorámos os rituais que uma pessoa passa nesta preparação, desde vestir-se, maquilhar-se e pentear-se. Sempre com a ideia que esta jovem tem varias inseguranças a respeito da sua imagem, e da imagem que os outros criam dela.

Ao longo das improvisações deste ensaio, ficou a questão, “Ela chegará a sair?”

24 de Abril de 2014

Continuámos com as improvisações para o segundo solo.

Prosseguimos o ensaio com a mesma ideia. Esta jovem prepara-se para um encontro conseguindo prossuposto: ela não consegue perceber as suas qualidades e esta constantemente a repreende-se e a anular.

Inicialmente, definimos um cenário provisório que continha uma mesa, uma cadeira, roupa num cabide, sapatos e uma lupa.

A primeira improvisação partiu da ideia de estar fora de cena, como se estivesse no duche a cantar, a canção era cantada de uma forma absurda. De seguida apareço pronta e dirijo-me para a mesa, sento-me na cadeira e maquilho-me com os dedos, com pequenos movimentos. Depois começo a falar das minhas imperfeições, daquilo que não gostava em mim.

Na segunda improvisação encontro-me sentada elegantemente, e começo a escorregar na cadeira, reprimo-me para ficar direita e volto a sentar-me elegantemente. Faço esta acção repetidamente. A voz que reprime é firme, e a acção é uma espécie de soldado que cumpre a ordem.

Na terceira improvisação faço um jogo com os sapatos, calçar e descalçar, ao som de uma música ritmada dos anos 70, ao mesmo tempo pego num vestido e visto-o lentamente.

A quarta improvisação partiu da ideia desta pessoa não reconhecer a própria voz. Encontro-me de costas com um vestido elegante preto à frente do meu corpo, e chamo pelo nome Sara. Sempre que digo o nome viro o rosto à procura (realizo isto três vezes). Depois ouve-se uma música clássica, viro-me para a frente com o vestido nas minhas mãos e à frente do meu corpo, começo a dançar lentamente para a frente e depois volto para trás, a música pára e viro-me de costas. Volto a repetir tudo novamente.

29 de Abril de 2014

Iniciámos o ensaio com uma pequena conversa onde ambas manifestámos o descontentamento em relação a algumas improvisações.

Neste processo de criação, existiu uma constante alteração, a partir de improvisações falhadas. Foi a partir destas improvisações que conseguimos encontrar outros caminhos e novas ideias. Por esse motivo, a orientadora de estágio não me deixou ver os vídeos das improvisações, uma vez que essa visualização iria limitar-me e despontar críticas pessoais e não era esse o objectivo das improvisações.

É neste terceiro ensaio que percebemos que a palavra-chave definida inicialmente precisava de ser alterada, uma vez que neste momento fazia mais sentido para a criação que a palavra-chave fosse desconstrução. E é a partir daqui que começámos por eliminar a maior parte dos objectos que no ensaio anterior tínhamos colocado em cena. Partindo da confusão que existe na cabeça e nos sentimentos desta personagem, pensamos trazer essa confusão para a cena. Continuando com a ideia da personagem se preparar para um encontro, surgiu-nos a imagem de ter todo o palco com roupa, muita roupa, onde esta personagem se perde.

De imediato criámos a cena inicial: a personagem surge no meio da roupa, observa-a e tenta arrumá-la. Esta primeira improvisação levou-nos a criar uma brincadeira com a voz e o movimento. Pensámos que no momento em que se pega em roupa dizer diferentes direcções e em diferentes idiomas, e no momento em que se largar a roupa dizer “voilà”.

Por exemplo:

- Pego na roupa, digo esquerda, dirijo-me para a esquerda, ligo a roupa e digo “voilà”; Volto a pegar em mais roupa, digo direita, dirijo-me para lá, ligo a roupa e digo “voilà”; e assim repetidamente.

Pensámos que seria interessante dizer em vários idiomas, como russo, alemão, chinês e japonês.

Uma outra improvisação partiu da ideia de fazer poses para fotografias, até que retirava uma fotografia do bolso, ficava com um ar neutro, sem qualquer expressão a observa-la e depois rasgava-a.

Realizámos uma outra improvisação, onde me encontrava parada a olhar para o público e simplesmente sorria, começava a caminhar e depois corria para fora de cena e gritava, fazendo isto repetidamente.

Voltámos a experimentar a cena em que estou sentada na cadeira a maquilhar-me com os dedos, mas desta vez acompanhada com uma música que permitia que os movimentos fossem feitos simultaneamente com os impulsos que a própria música permitia.

Também voltámos a trabalhar o “escorregar na cadeira e costas direitas”, mas desta vez aplicámos movimentações da cadeira no espaço, de forma a que fique no centro do palco, a olhar para o público como se ele fosse o espelho que me reflecte e realizo os seguintes movimentos:

- Mão direita bate no osso do ombro esquerdo
- Mão esquerda bate de seguida no osso do ombro direito,
- Mão direita na perna direita,
- Mão esquerda na perna esquerda,
- Mão direita bate novamente no osso do ombro direito.

Faço este movimento repetidamente, nas primeiras três vezes faço os movimentos em silêncio e depois começo a dizer aquilo que não gosto em mim, como se fosse uma lista de supermercado:

- Olhos inchados
- Pontos negros
- Lábios gretados;
- Nariz torto;
- Cabelo oleoso;
- Borbulhas;
- Peito pequeno;
- Joelhos pisados;
- Rabo descaído;
- Celulite;
- Estrias;
- Unhas amarelam;
- Dentes podres;

Vou dizendo esta lista e as palavras vão-se misturando até se tornar absurdo. No momento que digo “dentes podres” levanto-me, dirijo-me ao proscénio e mostro os meus dentes.

No final do ensaio voltámos a repetir duas cenas que foram improvisadas no ensaio anterior, calçar e descalçar os sapatos, mas desta vez como se fosse um soldado, sem expressão, só calço e descalço os sapatos ao som de uma música dos anos 70. E repetimos a cena final do solo, que esta definida dança do vestido.

30 de Abril de 2014

Neste ensaio começámos por rever o primeiro solo, A Entrevista.

Realizámos um ensaio corrido com gravação e pela primeira vez com a música. Houve alterações na música inicial deste solo, por esta recriação ter sofrido alterações e estar aproximadamente com 20 minutos em relação ao solo original que tinha a duração de 15 minutos.

Na segunda parte do ensaio realizámos a construção de um guião provisório com as cenas improvisadas nos ensaios anteriores.

Guião provisório de cenas:

- Cena inicial (surjo no meio da roupa)
- Tentar arrumar a roupa;
- Cadeira, sento-me para maquiar (com música);
- Poses de fotografia;
- Cadeira, ficar direita;
- Cadeira, movimentos e lista de supermercado;
- Dirijo-me ao proscénio (dentes podres);
- Voltar a arrumar a roupa (variação);
- Calçar e descalçar os sapatos (com música);
- Sorriso / Gritar;
- Cena final (dança com o vestido);

Neste ensaio realizámos as cenas de acordo com o guião para tentar perceber o que funcionava e conseguirmos encontrar pontos de ligação e transição.

5 de Maio de 2014

Neste ensaio focámo-nos na parte inicial do segundo solo. Tentámos trabalhar os dois inícios que tínhamos em mente para perceber qual deles poderia funcionar melhor.

O primeiro início partia da ideia da personagem surgir no meio da roupa/cenário. Trabalhámos as transições e as movimentações a serem realizadas, até ao aparecimento do corpo total em cena. Realizámos uma pausa, onde a personagem observa toda a confusão do espaço e começa a arrumar a roupa com as mesmas movimentações realizadas nos ensaios anteriores (pego na roupa, digo esquerda, dirijo-me para a esquerda, ligo a roupa e digo “voilà”; Volto a pegar em mais roupa, digo direita, dirijo-me para lá, ligo a roupa e digo “voilà”; e assim repetidamente). Neste ensaio já trazia os idiomas preparados para realizar a experiência de dizer as direcções em diferentes línguas.

De seguida, experimentamos a segunda ideia para o início, este partiu da ideia de estar a procurar a roupa ideal no meio daquela confusão. Numa primeira parte existe a procura em que pego na roupa e coloco-a à frente do corpo para perceber se gosto, não gosto e ligo a peça de roupa, e faço esta acção repetidamente, até começar a acelerar um pouco os movimentos, em continua repetição. Mais tarde, acelera ainda mais, até chegar ao ponto da roupa andar pelo ar. É com este impulso da roupa andar no ar, que fica instalada alguma confusão nos movimentos desta personagem que começa a arrumar a roupa novamente com as direcções e movimentos anteriores.

Depois de trabalharmos os dois inícios, percebemos que talvez o segundo era aquele que funcionava com a nossa ideia da confusão que está em cena e a forma de o explorar nesta procura do ideal e perfeito que esta personagem tenta encontrar. A personagem encontra-se em cena, a observar o espaço com a confusão que ele apresenta, e começa lentamente a pegar e a experimentar a roupa, e não lhe agrada. São gestos simples de pegar e largar, ao longo do tempo acelera um pouco os movimentos e depois acelera mais, neste momento já existe uma desconstrução da simples procura da roupa, e é neste caminho, que na cena seguinte de pegar e tentar arrumar a roupa que pegamos na palavra “voilà” que é dita quando se larga a roupa para o chão, que a tentamos desconstruir ficando com este seguimento:

- Voilà;
- Voilà;
- Lá voi;

- Boi lá
- Oi Oi;
- Ilha;
- Voilà;

À medida que vou realizando as movimentações que ao longo do tempo se tornam repetitivas, existe este jogo das direcções em idiomas diferentes e palavras que acompanham as quedas da roupa.

8 de Maio de 2014

O ensaio deste dia foi ligeiramente diferente dos habituais. Neste ensaio estiveram presentes algumas pessoas que assistiram a um ensaio corrido do solo A Entrevista, e de algumas cenas existentes do segundo solo que se encontra em work in progress.

Uma das pessoas que esteve presente, e bastante importante, foi a orientadora de mestrado Cláudia Marisa, que veio assistir e perceber como o nosso laboratório de estágio estava acontecer e em que ponto da situação estava o nosso trabalho.

O primeiro solo foi realizado como se fosse um dia de espectáculo, já o segundo apenas mostrámos as cenas que tínhamos construído e fizemos cada uma delas seguindo o nosso guião provisório.

Depois da apresentação, era importante receber o feedback das pessoas e perceber se tudo aquilo que tínhamos feito no primeiro solo estava a funcionar e se o segundo solo deveria continuar a seguir este caminho que estamos a realizar.

As opiniões foram positivas em relação a ambos os solos: Em relação ao primeiro solo, foram dadas pequenas observações que são muito importantes e que tanto a mim como à orientadora nos falhava por estarmos tão dentro da própria criação, que estavam ligadas com algumas perdas do foco do olhar.

A orientadora de mestrado Cláudia Marisa, menciona que o meu olhar é muito penetrante e importante na cena, é ele que esta em constante comunicação com as acções e o público, e há cenas, precisamente na terceira parte do solo, quando estou na coreografia dos alongamentos, o meu olhar perde-se, ele nunca se pode perder.

Em relação ao segundo solo, e perante as cenas que foram mostradas, disse que já apresentavam consistência e um fio condutor que é a constante procura de construir a beleza e a perfeição que são anuladas com os medos e as inseguranças e que entram em conflito.

13 de Maio de 2014

O ensaio deste dia teve como foco e trabalho a cena inicial do segundo solo.

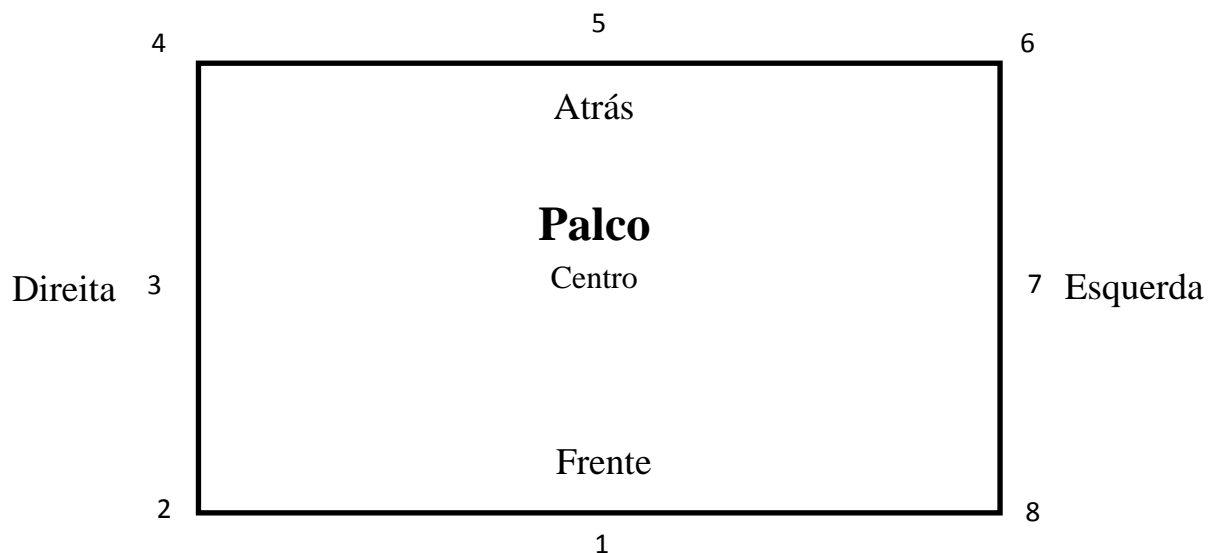
Para mim e para a orientadora de estágio, era necessário começar a compor as cenas que temos, para que consigamos começar a juntá-las e a encontrar pontos de ligação entre ambas.

Todo este ensaio foi dedicado a trabalhar a cena inicial, e começamos a compô-la com ritmos e detalhes, iniciámos a limpeza dos movimentos e a construir detalhadamente cada gesto e movimentação.

A cena inicial continua no caminho dos ensaios anteriores, mas em vez de ter a constante procura e a necessidade de estar em constante contacto com a roupa, decidimos trabalhar com as pausas, momentos de observação, existe nesta personagem o cansaço da procura, e neste pensamento, começamos a construir a cena da seguinte forma:

- Ao contrário daquilo que ficou definido nos ensaios anteriores, a personagem encontra-se de frente para a plateia parada, a olhar no infinito num ponto fixo, e faz pequenas respirações que demonstram o cansaço, é esta constante repetição da respiração que vai aumentando, e mais tarde é introduzido o som que acompanha a expiração;
- Lentamente, realiza pequenas movimentações de rotação de cabeça para o lado direito, olhando a roupa que se encontra à sua volta, pára e olha para ela e faz uma respiração com som;
- Volta lentamente para o centro;
- Realiza a mesma movimentação para o lado esquerdo, acompanhando a roupa, faz uma pequena pausa a observa-a, faz uma respiração e volta para o centro;
- Volta a olhar para o lado direito, baixa-se e pega um pouco numa peça de roupa e larga-a, a mão fica na mesma posição enquanto sobe, só baixa com o impulso da expiração;

- Olha para a frente e começa a realizar lentamente a movimentação do corpo para o lado esquerdo, são realizadas pequenas pausas, até ficar de perfil no lado direito e levanta uma peça de roupa, observa-a e deixa cair;
- Volta para a frente e pega no vestido rosa às riscas, veste a manga do braço direito, pequena pausa, olha para ele e deixa-o o cair;
- Realiza uma respiração profunda, e com a expiração endireita o corpo;
- Após a construção de toda a estrutura inicial que defino como 1º parte, e com o impulso da última respiração e a expiração a personagem endireita o corpo e começa a arrumar a roupa, começa a 2º parte da cena inicial, pega na roupa diz uma direcção, direcciona-se para lá e larga a roupa e faz estas acções repetidamente.



Este esquema que se encontra acima é uma forma de perceber as movimentações e direcções que a personagem realiza no espaço de cena, e que foram definidas da seguinte forma:

Encontra-se no centro, pega em roupa
 ↓
 Vai para o número 2 (larga a roupa); de seguida pega em mais roupa
 ↓
 Vai para o número 6
 ↓
 Vai para o 4
 ↓
 Vai para o 8
 ↓

Diz, para atrás, mas desloca-se de costas para o centro



Volta para o 5, e dirige-se para o centro

Na primeira vez que são realizadas as movimentações, estas são calmas, há tempo de as realizar.

Quando se repete as movimentações, elas já são mais rápidas, e é só nesta segunda vez, que ao voltar ao número 5 e depois ao centro, existe a direcção “à frente”, volta ao centro e continuamente no mesmo sítio pega e larga a roupa, e sempre que a larga diz a palavra “voilà”.

Na segunda parte, existe o jogo da desconstrução da palavra “voilà”, que foi definido no ensaio do dia 5 de Maio, e também das direcções ditas em diferentes idiomas.

21 de Maio de 2014

No ensaio deste dia, realizamos a montagem da cena 2 e da cena 3 do segundo solo.

Na primeira parte do ensaio, realizámos a montagens de toda a cena 2, que no guião corresponde à maquilhagem com música e as movimentações para as poses de fotografia.

No primeiro momento, ouvimos a música que seria utilizada em cena, para percebermos em que momentos podiam ser introduzidos os movimentos, ficando decidido que as movimentações eram realizadas ao acompanhar o som do piano com a tonalidade fina.

A personagem senta-se na cadeira que se encontra no lado direito do palco perto do proscénio, e com o dedo toca na maçã do rosto, sendo a deixa para a música iniciar.

A música presente nesta cena é Prelude & Fugue No.10, de Bach interpretada por Glenn Gould.

É importante referir, que este é o único momento em que a personagem é delicada nos seus gestos.

Inicia a maquilhagem, com os seguintes movimentos:

- Com a ponta do dedo do meio faz pequenos movimentos que simulam a aplicação do pó no rosto;
- Movimentos com o mesmo dedo, realiza a aplicação do perfume;

- Com o dedo indicador a fazer de pincel de mascara / rímel, faz a aplicação no olho;
- Movimentos das mãos no cabelo;
- Movimentos de aplicação do creme nas mãos;
- Com movimentos delicados limpa os cantos dos lábios;
- Com a mão direita tira um pequeno resto de comida no dente;
- Pinta os lábios
- Duas movimentações, aplicação do rímel no olho esquerdo;
- Faz pose para o lado esquerdo;
- Faz pose para o lado direito;
- Realiza movimentos com a mão no cabelo;

Nos últimos três movimentos mencionados em cima, ela já se encontra a incorporar uma modelo e realiza poses para tirar fotografias.

Enquanto realiza os movimentos da mão no cabelo, esta jovem levanta-se e ao caminhar realiza diferentes poses para fotografia, são cerca de 26 poses, que foram cronometradas com o acompanhamento da música. Após todas as poses, existe outro momento em que retoca a rímel, arranja o cabelo e passa as mão à frente do rosto.

De seguida existe uma aceleração na música, e é quando existe a desconstrução desta beleza artificial, que esta personagem tenta constantemente alcançar, mas que dentro de si, se encontram em constante conflito.

No momento que existe esta aceleração, os movimentos são:

- Rotação da cabeça 8 vezes, e mais 8 vezes junta o corpo;
- Pega em roupa e realiza a movimentação da direita, esquerda e trás;
- Vai para o chão e faz rotação do corpo à frente até ao centro, volta para trás e volta ao centro;
- Levanta-se e volta-se a colocar em posição elegante, até olhar para a cadeira que se encontra no seu lado esquerdo

Depois de toda esta cena ficar montada, realizámos uma nova repetição de toda esta estrutura, para vermos se estava a funcionar. Mais tarde juntámos a cena 1, intitulada de cena inicial, que tinha sido construída no ensaio anterior

Realizámos um ensaio corrido das duas cenas.

Fizemos uma pausa de vinte minutos para realizarmos um pequeno lanche, antes de iniciarmos a segunda parte do ensaio.

Na segunda parte do ensaio começámos a fazer a montagem da cena 3. No guião estão mencionadas da seguinte forma: ficar direita na cadeira, os três movimentos com lista das imperfeições e a ida até ao proscénio;

Iniciámos a montagem da cena da “cadeira e ficar direita”, que brinca com o relaxamento e contracção do corpo, com o seguinte esquema:

- Encontra-se sentada na cadeira, e lentamente a anca vai deslizando até o corpo se encontrar relaxado; num impulso fica direita, e com uma voz forte e de ordem diz “Direita”;
- Vai deixando a cabeça cair para a frente, até se sentir relaxada; novamente no impulso fica direita e diz “Direita”;
- Deixa-se cair para o lado direito relaxadamente, endireita-se e diz “Direita”;
- Com o braço direito faz movimentos para o lado esquerdo, três vezes seguidas;
- Curva as costas, endireita-se;
- Volta a deixar cair a cabeça;

Entra a música, e repete toda a sequência anterior. Depois de terminar, coloca a cadeira de lado e realiza a seguinte sequência:

- Senta-se de frente para a plateia e com a mão direita realiza três movimentações para o lado esquerdo;
- Coloca-se direita na cadeira e deixa lentamente deslizar a anca na cadeira e endireita-se;
- Deixa cair a cabeça em direcção ao chão e endireita-se;
- Três vezes seguidas realiza a movimentação de se levantar e sentar;
- Deixa cair a cabeça e em movimentos rápidos repete duas vezes, e volta a endireita-se;

- Curva as costas, repetindo o movimento, como impulso para se levantar;

Levanta-se e arrasta a cadeira até ao centro do palco, e realiza uma nova sequência de movimentos:

- Senta-se na cadeira de costas para a plateia, e realiza com a mão direita três movimentações para o lado esquerdo;
- Baixa a cabeça até ao chão, duas movimentações;

Levanta-se ainda com o corpo ligeiramente inclinado para o chão, e movimenta-se com a cadeira até esta ficar de frente para a plateia; Senta-se na cadeira na lateral esquerda para ficar de frente; o cabelo encontra-se à frente do rosto, começa por o tirar e começa a retocar a maquilhagem com pequenos movimentos de colocação do pé e limpar o canto dos lábios, que recupera a cena anterior.

Toda esta cena é acompanhada com a música *Mind if i make love to you?*, Carl Wayne.

Depois de se retocar, o rosto fica neutro, sem qualquer expressão a olhar para um ponto fixo e longínquo; e começa uma nova sequência de movimentos:

- Com a mão direita fechada bate no ombro esquerdo, cerca de quatro vezes seguidas;
- Depois introduz a mão esquerda a bater no peito juntamente com a mão direita e realiza o som das batidas do coração. Cerca de quatro vezes seguida;

De seguida realizámos as movimentações definidas no ensaio do dia 29 de Abril:

- Mão direita bate no osso do ombro esquerdo
- Mão esquerda bate de seguida no osso do ombro direito,
- Mão direita na perna direita,
- Mão esquerda na perna esquerda,
- Mão direita bate novamente no osso do ombro direito.

Por fim começa a dizer uma lista de imperfeições, no momento que diz “dentes podres”, levanta-se e começa a repetir a música anterior, enquanto sorri e se dirige lentamente até ao proscénio.

Quando volta ao centro do palco, volta a pegar em roupa e anda com ela de um lado para o outro, repetidamente, até a largar com fúria, grita chateada; Quando vê os sapatos olha para eles e faz um som de satisfação.

Na parte final do ensaio, voltamos a repetir todas as cenas, realizamos um pequeno ensaio corrido de todas as cenas montadas.

Guião de cenas

Cena Inicial

- Início, observa a roupa e tenta escolher;

Cena I

- Tenta arrumar a roupa;

Cena II

- Sentada na Cadeira a maquilhar-se; (música)
- Poses de fotografia;
- Desconstrução da perfeição;

Cena III

- Cadeira, ficar direita (música);
- Cadeira no centro, movimentos e lista de supermercado;
- Dirijo-me ao proscénio (dentes podres); Enquanto caminho inicia-se novamente a música;
- Voltar a arrumar a roupa (variação);

Cena IV

- Coreografia de calçar e descalçar os sapatos (música);

Cena V

- Sorriso / Gritar;

Cena Final

- Dança com o vestido;

28 de Maio de 2014

O ensaio deste dia foi dedicado à montagens da cena 4, que no guião de cenas corresponde à coreografia de calçar e descalçar os sapatos, acompanhada da música (Shake, Shake, Shake) Shake Your, de KC & The Sunshine Band.

Esta cena é a única que é detalhadamente coreografada, e neste início de montagem tive algumas dificuldades, que estavam ligados aos tempos da música que tinha de respeitar. Mas essas dificuldades iniciais são normais, é o primeiro contacto com a música e a primeira vez, enquanto performer que tenho que trabalhar o movimento com os respectivos tempos da música, interpretando-a.

Neste ensaio focamo-nos na montagem coreográfica, e dividimo-la em seis partes.

1º Parte:

- Sentada a olhar os sapatos (8 tempos da música);
- Levanto-me (8 tempos da música);
- Vou em direcção aos sapatos, pego neles (8 tempos);
- Vou para o centro e coloco os sapatos no chão (8 tempos);

2º Parte:

- Pé direito calça (4 tempos)
- Pé direito descalça (4 tempos)
- Pé Direito Calça (2 tempos)
- Pé Direito descalça (2 tempos)

- Pé esquerdo calça (2 Tempos)
- Perna esquerda levanta e desce (2 tempos)
- Pé direito calça (4 tempos)
- Pé direito descalça (4 tempos)
- Pé direito calça (4 tempos)
- Dobra e estica os joelhos (2 tempos)
- Repetir os joelhos;

3º Parte (Refrão da música)

- Descalça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);

- Descalça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Braços / dança anos 70 (8 tempos);

- Descalça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Descalça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Dá uma volta ao centro;

4º Parte – No centro de perfil, com a perna esquerda à frente e perna direita atrás

- Pé direito descalça (4 tempos);
- Pé direito calça (4 tempos);
- Joelho esquerdo levanta e desce (2 tempos);
- Repete Joelho (2 tempos);
- Desfila em frente (4 tempos);
- Desfila para o lado direito (8 Tempos);
- Desfila para o centro (4 tempos);

5º Parte – Novamente o Refrão

- Descalça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Descalça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Braços / dança anos 70 (8 tempos);

- Descalça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Dá uma volta, regressa ao centro mais atrás (4 tempos);

Descalça e prepara-se para a próxima parte (8 tempos);

6º Parte – Calça os sapatos nas mãos

- Bate o sapato da mão direita no chão (8 tempos);
- Abre para os lados e fecha (2 tempos);
- Repete, Abre para os lados e fecha (2 tempos);
- Andam para a frente (2 tempos);
- Andam para trás (2 tempos);
- Em 8 tempos sumula uma subida em degraus; o corpo acompanha esta movimentação;
- Coloco as mãos com os sapatos, nas partes laterais da cabeça, cada movimento corresponde a um tempo:
 - Lateral;
 - Sobe para cima da cabeça;
 - Junto os sapatos;
 - Desço um pouco;
 - Abro o tacão;
 - Abro a sola;
 - Fecho;
 - Separo;

Repetimos cerca de duas vezes toda a estrutura montada, para a adaptar às movimentações e aos ritmos dos passos com os tempos da música.

Após o ensaio, realizei a primeira aula de Ballet iniciado para adultos, que se realizou no horário das 19h às 20h30. Este tipo de iniciativas, contribuem para que consiga adquirir alguma flexibilidade e trabalhe o corpo em varias vertentes, que me ajudam no desenvolvimento do meu trabalho como solista nos dois solos criado no laboratório de estúdio.

29 de Maio de 2014

O ensaio decorreu em duas partes. Na primeira parte realizou-se uma passagem por todas as cenas montadas, na segunda parte voltamos a trabalhar a cena 4 e fizemos a montagem da sétima parte da sequência da coreografia.

A primeira parte, teve como objectivo começar a unir as cenas umas às outras, e trabalhar detalhadamente alguns pontos em algumas cenas.

Na cena inicial, começámos a realizar a desconstrução da respiração. De início começo com uma respiração lenta que gradualmente vai-se fazendo notar, a expiração começa a ser acompanhada de som e de seguida com a voz. No momento que a expiração sai com o auxílio da voz, o corpo ganha impulsos e faz algumas movimentações:

- De frente, o tronco vai para baixo duas vezes;
- Realiza-se uma roda com o tronco;
- Vai uma vez, apenas a cabeça;

Após esta alteração continua com a mesma movimentação, voltando a alterar, quando na terceira vez que pego na roupa e com o braço levanto o vestido, é reformulado o olhar. Quando me levanto com a manga do vestido no meu braço o olhar passa para o ponto imaginário e fixo na plateia, o corpo acompanha o movimento do braço para deixar cair o vestido, retomo a posição após uma nova respiração.

Após esta sequência, começo a pegar em roupa e a arrumá-la. Nesta parte, estava definido que no momento que pegava na roupa dizia uma direcção e depois ao largá-la dizia a palavra “voilà”. No entanto, decidimos retirar a palavra “voilà” porque esta está muito ligada aos exercícios de clown, e neste momento o uso desta palavra na execução desta cena não estava a ter o entendimento que gostaríamos que tivesse.

Na segunda vez que repete o esquema, eliminou-se em total a palavra, havendo apenas as movimentações, que eram realizadas rápidas e em distâncias mais curtas. Só existe palavra no último momento em que a direcção é à frente e diz a palavra “boi-lá”.

Retomo ao centro e começo uma constante movimentação de pegar e largar roupa, sempre no mesmo sítio. Esta busca da roupa vai acelerando, até ficar direita com os braços em cima, e vai lentamente baixando. Com o olhar vou acompanhando esta movimentação dos braços até encontrar a cadeira, faço um som de satisfação e como se tivesse acabado de ter uma ideia. Neste momento existe pequenas movimentações minimalistas, sento-me e estilizo os gestos até tocar com o dedo na maçã do rosto.

A cena 1 - A maquilhagem com o jogo das poses de fotografia - não teve alterações, só tenho que ter atenção ao tempo e prolongar os gestos não os cortar, encontrar um fio condutor. Ao longo das repetições e ensaios o movimento vai-se tornando cada vez mais orgânico.

Na sequência das fotografias foi apenas acrescentada uma movimentação para uma transição no final da cena. No momento em que estou a repor a elegância e pela última vez realizo o retoque do rímel nas pestanas, aponto com os dedos para a cadeira e volto-me a sentar com movimentos estilizados, e relaxo. Inicia-se a cena 2, ficar direita na cadeira. Toda a sequência se manteve igual à montagem inicial. Apenas fizemos pequenas alterações quando passamos para os movimentos e a listas das imperfeições. Todos os movimentos que correspondem a batidas das mãos no corpo sofreram algumas alterações, pois interessa que estas batidas sejam acompanhadas de som, como é o caso da simulação das batidas do coração.

A sequência passou a ser realizada da seguinte forma:

- Mão direita bate 4 vezes na parte de cima do peito esquerdo;
- Inicia-se com as duas mãos os batimentos do coração, 4 vezes;
- Continuando com as batidas do coração, o movimento vai-se tornando cada vez mais rápido;
- Faz-se uma pequena pausa, e inicia-se os seguintes movimentos:
 - Mão Direita bate na parte de cima do peito esquerdo;
 - Mão direita bate na perna direita;
 - Mão esquerda bate na perna esquerda;

Repete estes últimos movimentos enquanto diz a lista de imperfeições, ao dizer “dentes podres”, existe uma pausa, os braços param no movimento, faço lentamente um sorriso para mostrar os dentes. Nesse momento, a música inicia, levanto-me lentamente e dirijo-me com movimentos lentos até ao proscénio. Realizo uma caminhada a olhar para o público com o sorriso até ver novamente a roupa no chão, fecho o sorriso, pego em roupa e começo a realizar movimentações na mesma linha, tornando-se cada vez mais rápido. Quase na parte final da música acompanho-a cantar, e com o braço em movimento olho e aponto para a cadeira. Sento-me e volto a realizar a movimento de transição, mãos passam nas pernas e fica o tronco direito.

Na segunda parte do ensaio, trabalhámos a cena 4, a coreografia de calçar e descalçar os sapatos. Houve apenas uma alteração de um passo. Inicialmente estava definido que no refrão da música iria ter esta movimentação:

- Descalça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Descalça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Calça pé direito e pé esquerdo (2 tempos);
- Braços / dança anos 70 (8 tempos);

O que se encontra a vermelho foi eliminado e substituído:

- Abro e fecho os pés (8 tempos)

Nesta parte do ensaio estivemos a trabalhar apenas esta cena, para me familiarizar com os movimentos. Torna-se difícil por ser uma cena coreografada ao pormenor e existir a marcação dos tempos, é preciso tempo de habituação, daí a constante repetição da cena.

Neste dia também montámos mais uma parte da sequência, denominei-a de 7º Parte:

- Sapatos nas mãos, na lateral de cada face do rosto;
- A mão direita desce até ao lado esquerdo do corpo e coloca o sapato no chão (4 tempos);
- A mão esquerda desce até ao lado direito do corpo e coloca o sapato no chão; (4 tempos)
- Pé esquerdo calça o sapato do lado direito (4 tempos);
- Pé direito calça o sapato do lado esquerdo (4 tempos);

As pernas ficam cruzadas, e realiza uma roda completa nos 8 tempos; quando volta à frente as pernas continuam cruzadas, e realiza os seguintes movimentos;

- Pé esquerdo sobe e desloca-se para o lado esquerdo (4 tempos)
- Os pés encontram-se alinhados, dobro os joelhos duas vezes (4 tempos);

30 de Maio de 2014

No ensaio deste dia terminámos a montagem da cena 4 e começámos a montar as duas últimas cenas do solo. A primeira parte do ensaio foi dedicada à montagem e a segunda parte à realização de um corrido de todas as cenas.

Continuámos a montagem da cena 4, onde foram definidos as seguintes movimentações:

- Dou uma caminhada para o lado direito do palco e vou ao encontro da cadeira; As mãos estão um pouco levantadas e movimentam-se acompanhar o andar;
- Arrasto a cadeira que se encontra no centro do palco, para o lado esquerdo;
- A cadeira vai ao contrário e deito a no chão com a parte das costas virada para cima;
- Sento-me nas pernas da cadeira;
- Deslizo na cadeira até ficar no chão;
- Quando me encontro no chão, estico as pernas e com as mãos tiro os sapatos dos pés;
- Caio para o lado esquerdo e pouso os sapatos no chão;
- Levanto-me e fico sentada;
- Mexo no cabelo, e começo-me a levantar com posições de fotografia e movimentos de braços de dança de anos 70;
- Passo por cima dos sapatos como se existisse um muro a separar, olho para trás em direcção a eles sempre com os movimentos de braços e vou para o centro;
- Lentamente, vou perdendo os movimentos dos braços e olho para a roupa;
- No lado esquerdo do palco encontra-se a camisa às riscas do segundo solo, tiro a que tenho vestida e vou buscar a outra e visto;
- Volto ao centro, olho para a plateia e sorri;

Começámos a montar a cena 5, que corresponde ao guião do solo, “sorriso e grito”. Nesta cena volto a usar o sorriso, caminho e saio do palco para diferentes direcções e quando me encontro fora do palco grito. Volto depois a surgir no palco e trago diferentes adereços comigo.

- Sorrio e saio para o lado direito do palco, ouve-se apenas um grito, surjo no palco com uns óculos de sol, a sorrir;
- Volto ao centro sempre com o sorriso, saio para a porta da saída, grito e surjo no palco com um lenço;
- Volto ao centro, saio para trás do palco, grito e surjo com o casaco vestido;
- Volto ao centro, saio para trás do palco novamente, grito e surjo no lado direito do palco;

Quando realizo a última movimentação começa a cena final do solo, vejo o vestido preto no chão, olho para ele e lentamente, coloco-o à minha frente.

Depois de ter o vestido, dirijo-me para o centro do palco e viro-me de costas para o público, e começa a pequena sequência de movimentações com o adereço de cena, (momento de desconhecimento da personagem dela própria). A música que acompanha esta cena final é do compositor J.S.Bach, Concerto for Keyboard and Strings in F Mirror - Largo.

- Chamo Sara, olho para o público à procura, virando a cabeça para o meu lado esquerdo;
- Chamo Sara, olho para o público à procura, virando a cabeça para o meu lado direito;
- Chamo Sara, viro-me para a frente e começa a música;
- Olho para o vestido e caminho para a frente;
- Caminho para trás;
- Volto a virar de costas e pára a música;
- Chamo Sara, olho para o público à procura, virando a cabeça para o meu lado esquerdo;
- Chamo Sara, olho para o público à procura, virando a cabeça para o meu lado direito;
- Chamo Sara, viro-me para a frente e começa a música;
- Com o corpo de lado ando para o lado direito e depois para o lado esquerdo;
- No centro muito devagar desço-o, subo a tapar o rosto e volto a coloca-lo à frente do corpo;
- Chamo Sara, olho para o público à procura, virando a cabeça para o meu lado esquerdo;
- Chamo Sara, viro-me para a frente e começa a música;
- Olho para o vestido e caminho para a frente;

- Caminho para trás;
- No centro muito devagar desço-o, subo a tapar o rosto e volto a coloca-lo à frente do corpo;
- Deixo lentamente cair o vestido e acompanho a sua descida;
- Procuo a pasta no meio da confusão da roupa, encontro-a, levanto-me e saio em direcção à porta;

Terminámos a montagem das cenas criadas e começámos a partir deste dia a realizar ensaios corridos de todo o solo, com o intuito de limpar movimentos e trabalhar detalhes.

Na segunda parte do ensaio realizámos o primeiro ensaio corrido do solo, com todos os adereços de cena e músicas, para começar a trabalhar e a reconhecer cena a cena.

4 de Junho de 2014

No ensaio deste dia começámos a realizar ensaios corridos do segundo Solo.

Dividimos o ensaio em duas partes. Na primeira parte fizemos um ensaio corrido, onde começou o processo de limpeza e correcções de ritmos e movimentos. Na segunda parte realizei uma entrevista à orientadora de estágio, onde a coreógrafa e encenadora Andrea Gabilondo fala do seu processo de trabalho, as influências e os elementos fundamentais das suas criações. Ao longo de toda a nossa conversa, a orientadora falou dos diferentes solos que trabalhamos e tentou esclarecer todas as minhas dúvidas que foram surgindo ao longo do nosso processo.

Neste mesmo dia participei na segunda aula de Ballet iniciado para adultos. A pedido dos alunos, realizamos uma aula de Butoh, que contribui para o meu trabalho de concentração e de consciência corporal. Esta aula aconteceu depois do nosso ensaio, no horário das 19h até as 20h30.

5 de Junho de 2014

No ensaio de hoje continuámos com os ensaios corridos do segundo solo.

Realizámos a divisão do ensaio em duas partes, tendo sido a primeira parte dedicada às correcções e ao meu trabalho de adaptação a todas as movimentações e transições.

Na segunda parte concretizei o segundo ensaio corrido do solo, onde esteve presente a produtora do La Marmite Joana Faria, com o objectivo de analisar e fazer alguns comentários sobre a estrutura do solo, para que fosse possível, para mim e para a orientadora de estágio percebermos se a nossa montagem estava a fazer sentido, ou se era necessário fazer alterações.

Esta observação exterior foi importante porque nos permitiu perceber que podíamos trabalhar alguns detalhes que nos estavam a escapar por estarmos muito envolvidas em todo o processo.

A opinião foi positiva, a estrutura era entendida e eram perceptíveis as questões que estávamos a questionar. Foi bom perceber que estávamos a ir pelo bom caminho, o que nos ajuda a continuar nos próximos ensaios a realizar detalhadamente as correcções para que, ao longo do tempo, seja possível tornar a estrutura e as movimentações orgânicas e que fazem parte deste corpo, não estão separadas dele.

6 de Junho de 2014

Neste ensaio realizámos na primeira parte uma passagem pelo solo A Entrevista que não era trabalhado algum tempo, com aplicação de novos detalhes que o ligam ao segundo solo.

Após o corrido, realizaram-se algumas correcções, mas os tempos, os ritmos e as dinâmicas ainda se encontravam correctas e continuava com a mesma energia a realizá-lo.

Na segunda parte do ensaio decidimos trabalhar três cenas do segundo solo, a cena da maquilhagem, a coreografia dos sapatos e a cena final com o vestido.

As duas primeiras cenas são realizadas com o acompanhamento da música e é importante voltar a centra-me nelas para aperfeiçoar os tempos e tornar os movimentos orgânicos. Na cena final existe o trabalho de manipulação com o adereço, que requer que acha o manuseamento do mesmo, e era importante focar-me nesse trabalho para começar a encontrar os movimentos para que o contacto com o adereço seja natural.

11 de Junho de 2014

No dia de hoje, realizámos um ensaio corrido do segundo solo, com algumas correcções.

Após terminar o ensaio corrido, concretizamos um ensaio fotográfico dos dois solos, com a colaboração da estagiária de produção Joana Faria, que gentilmente fotografou momentos de

ambos os solos, para arquivo visual para o relatório, meios de divulgação e uso de criações para a instituição.

Após o ensaio realizei a terceira aula de ballet iniciado para adultos, dirigido pela orientadora de estágio Andrea Gabilondo.

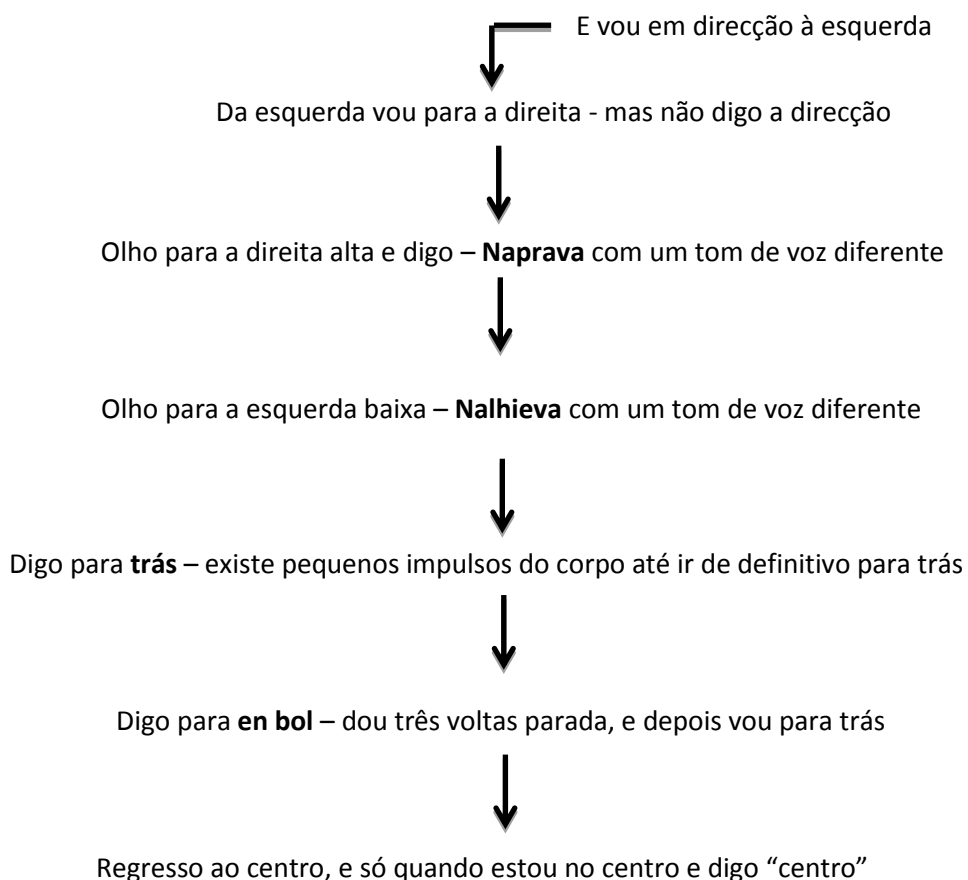
12 de Junho de 2014

Neste ensaio continuámos a trabalhar o segundo solo.

Ajustamos os ritmos de algumas cenas (arrumar a roupa em diversas direcções) pois era necessário desconstruir ainda mais a ideia.

Na nova estrutura, após observar a roupa olho para a roupa que se encontra à minha frente e pego nela. Seguro-a e olho para a frente com um ar descontraído, e com uma voz oposta começo a dizer direcções e olho para elas, criando a seguinte sequência com a voz:

Esquerda – Direita – Esquerda- Direita – Direita direita direita – Esquerda



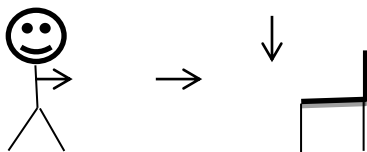
Volto a repetir novamente a sequência mas desta vez, sem dizer as direcções e as deslocações tornam-se mais rápidas e curtas

No segundo momento que volto atrás, e a direcção é “para a frente” digo **Jantiene**, chego a posição lanço a roupa para trás de mim e digo **Chiene**, e regresso ao centro.

Ao regressar ao centro começo a pegar e a largar a roupa, continuamente, com movimentos rápidos e lançando a roupa alta, para os lados e para trás, criando um espaço limpo no centro do palco.

No ensaio deste dia continuamos a fazer correcções e pequenas alterações que permitem que os movimentos sejam realizados quase de uma forma espontânea e orgânica.

Na cena 2, a maquilhagem, devo ter em atenção aos tempos, não devo acelerar os movimentos para não ficar fora dos tempos que a música determina. No final os braços vão ao encontro da cadeira para iniciarmos a cena 3, os dedos acompanham os movimentos de deslocação até me sentar.



Na cena 4, no final da música, inicio as batidas na parte superior do peito esquerdo sem acelerar os movimentos. Quando surge o texto, este inicialmente é calmo e progressivamente é que vai aumentando o ritmo que é dito.

Na cena 5, em que existe a coreografia, ter novamente em atenção para não acelerar o ritmo, acompanhar a música e os seus tempos.

Após o primeiro ensaio corrido, com as indicações, voltei a realizar um novo ensaio onde foram aplicadas as novas observações da orientadora.

18 de Junho de 2014

Neste dia realizámos dois ensaios corridos do segundo Solo – Sara.

Após o primeiro ensaio corrido realizámos algumas correcções e pequenas alterações de movimentos e movimentações, e é nesta altura, que devo começar a brincar e deixar fluir o movimento.

Realizámos o segundo ensaio corrido, onde apliquei a indicações dadas anteriormente.

19 de Junho de 2014

O ensaio deste dia decorreu em duas partes. Na primeira parte realizámos um corrido do solo A Entrevista, juntamente com ensaio fotográfico.

Na segunda parte do ensaio, esteve presente a orientadora de mestrado Cláudia Marisa, que assistiu a um ensaio onde realizei a apresentação dos dois solos. Sendo esta a primeira vez que assistiu ao segundo solo todo estruturado.

25 de Junho de 2014

Neste dia realizei tarefas ligadas à produção, relacionadas com a divulgação da apresentação final a se realizar a 5 de Julho, a folha de sala e o cartaz do evento.

26 de Junho de 2014

O ensaio ocorreu pelas 17h, e foi acompanhado pela orientadora Cláudia Marisa, devido a orientadora de estágio Andrea Gabilondo se encontrar em trabalho na Suécia na semana de 23 a 29 de Junho.

Realizou-se um ensaio corrido dos dois solos, como se fosse o dia do espectáculo.

27 de Julho de 2014

Neste dia realizei um ensaio sozinha, onde foquei as minhas atenções nas cenas onde os movimentos eram executados de acordo com marcações e ritmos das músicas.

Desde o início sentia muitas dificuldades em acertar nos tempos, era a primeira vez que trabalhava com situações em que cada gesto e movimento era marcado detalhadamente com o som, e tinha a tendência de me adiantar ou atrasar nas suas execuções, e por esse motivo era essencial para mim trabalhar sozinha as minhas dificuldades para conseguir alcançar os objectivos da cena e de conseguir realizar os movimentos nos tempos certos.

2 de Julho de 2014

Ensaio corrido, já com a presença da orientadora de estágio Andrea Gabilondo.

Realizámos as montagens técnicas para a apresentação final: montagem do linóleo e afinação dos projectores.

Das 19h00 às 20h30, realizei a aula de ballet.

3 de Julho de 2014

Continuámos com as montagens técnicas, construámos o desenho de luz e fizemos um ensaio para fazer as marcações das deixas;

Depois da montagem do desenho de luz, realizamos dois ensaios técnicos.

4 de Julho de 2014

Das 16h até as 18h30, realizamos um ensaio corrido dos solos.

Às 20h30, ensaio geral;

5 de Julho de 2014

Dia do espectáculo:

- 16h30 – 17h30 primeiro espectáculo com a presença de alguns elementos do júri que não podiam estar presentes no espectáculo da noite, Manuela Bronze, Ana D'Andrea e professora Claire Binyon;
- 21h30 – 23h, Apresentação final para o elemento do júri Angela Marques e público em geral;

Anexo B

Cronograma de estágio / laboratório

Março 2014

Horário: 11h30 – 13h30

Dia 8 – conversa sobre o laboratório a ser realizado.

Início da estruturação do solo The Interview - 1º Parte

Horário: 17h30 – 20h

Dia 11 – continuação da estruturação do solo The Interview – 2º Parte

Horário: 11h30 – 14h

Dia 15 - continuação da estruturação do solo The Interview – 3º Parte

Horário: 11h30 – 13h30

Dia 19 – início dos ensaios corridos do solo The Interview

Horário: 15h30 – 18h

Dia 27 – Ensaios corridos do solo The Interview com o figurino.

Primeiras ideias, para o meu solo final.

Horário: 17h - 19h30

Dia 28 – 1º ensaio como assistente de encenação do solo História da dança e psicologia dos intérpretes e criadores em 5 minutos.

Horário: 15h – 16h30

Dia 31 – 1º Reunião sobre o Relatório Final – orientadora Cláudia Marisa

Abril 2014

Horário: 11h30 – 14h

Dia 8 – Montagem técnica – afinação das luzes; estender o linóleo.

Ensaio Técnico, do solo História da dança e psicologia dos intérpretes e criadores em 5 minutos

Horário: 11h30 – 14h

Dia 9 – Finalização da montagem do linóleo.

Ensaio corrido, solo História da dança e psicologia dos intérpretes e criadores em 5 minutos.

Horário: 10h30 – 14h30

Dia 10 – Presença nas filmagens do Documentário sobre a Andrea Gabilondo.

Ensaio Corrido e filmagens do solo História da dança e psicologia dos intérpretes e criadores em 5 minutos

Horário: 17h30 – 21h30

Dia 11 – Limpeza do espaço e preparação de todas as coisas para o espectáculo de Sábado.

Ensaio geral do solo História da dança e psicologia dos intérpretes e criadores em 5 minutos

Horário: 19h30 – 23h

Dia 12 – Preparação do palco e colocação de todos os adereços de cena.

1º Espectáculo

Horário: 14h – 17h

Dia 13 – Preparação do palco e colocação de todos os adereços de cena.

2º Espectáculo

Horário: 15h30 – 18h

Dia 16 – 1º Parte – ensaio corrido do solo The Interview

2º Parte – primeiras improvisações para o solo final.

Horário; 18h30 – 21h

Dia 24 - 1º Parte – Ensaio corrido do solo The Interview.

2º Parte – Continuação das improvisações para o solo final.

Horário: 15h30 – 18h

Dia 25 – Ensaio corrido do espectáculo encomendado pelo Teatro Campo alegre; Visualização e comentários;

Horário: 18h30 – 21h

Dia 29 – Continuação das improvisações do solo final

Maio 2014

Horário: 15h – 18h

Dia 30 - Continuação das improvisações do solo final

Horário: 15h – 18h

Dia 5 – Continuação das improvisações para o Solo final

Horário: 16h30 – 20h

Dia 8 – Continuação das improvisações para o Solo Final – Orientadora: Cláudia Marisa assistiu o ensaio

Horário: 15h30 – 18h

Dia 13 – Trabalhamos a primeira cena do segundo Solo

Horário: 15h30 – 19h30

Dia 21 – Trabalhamos a cena 2 e cena 3 do segundo Solo

Horário: 15h30 – 19h

Dia 28 – Montagem da cena 4 do segundo Solo

Horário: 15h30 – 20h

Dia 29 – Primeira Parte do ensaio 15h30 – 17h, repetição da toda a estrutura do segundo solo já montada;

Segunda parte do solo 18h – 20h, ensaio da cena iv e continuação da sua montagem;

Horário: 15h30 – 19h

Dia 30 - Montagem das últimas duas cenas;
Ensaio Corrido;

Junho 2014

Horário: 15h30 – 20h30

Dia 4 – Ensaio Corrido do segundo Solo;
Aula de Butoh;

Horário: 15h30 – 19h

Dia 5 – Dois Ensaios corridos do segundo Solo;

Horário: 15h30 – 19h

Dia 6 – 1ºensaio corrido dos dois solos juntos;

Horário: 14h30 – 17h

Dia 11 - Ensaio Fotográfico dos solos;

Horário: 16h30 – 18h30

Dia 12 – Dois ensaios corridos do Solo Sara

Julho de 2014

Horário: 16h30 – 20h45

Dia 18 – Ensaio corrido dos dois solos;
Aula de Ballet;

Horário: 15h30 – 19h

Dia 19 – Realização de Fotografias do solo The Interview;
Ensaio corrido dos dois solos, com a presença da Orientadora Cláudia Marisa;

Horário: 15h – 20h

Dia 25 – Construção do Cartaz e Folha de Sala da apresentação final.

Horário: 17h – 19h

Dia 26 - Ensaio corrido dos dois solos, com a presença da orientadora Cláudia Marisa

Horário: 16h – 18h

Dia 27 – Ensaio corrido dos dois solos;

Horário: 16h30 – 20h

Dia 2 - Um ensaio corrido dos dois solos;
Montagem do linóleo e afinação dos projectores;

Das 19h00 às 20h30 Aula de ballet;

Horário: 17h – 20h

Dia 3 – Montagem do desenho de luz e marcação de deixas;
Dois ensaios técnicos dos solos;

Horário: 15h30 – 23h

Dia 4 – No horário da tarde ensaio corrido dos solos das 16h as 18h30
20h30 Ensaio geral dos solos;

Horário: 15h – 23h

Dia 5 – 16h30 – 17h30 primeiro espectáculo com a presença de alguns elementos do júri que não podiam estar presentes no espectáculo da noite, Manuela Bronze, Ana D’Andrea e professora Claire Binyon;

21h30 – 23h, Apresentação final para o elemento do júri Angela Marques e público em geral;

Anexo C

Programação 2014

29 de Março – GEO – Sons do Mundo

5 de Abril – Quattour

12 e 13 de Abril - Silvia Nevjinsky – Workshop de Dança Contemporânea

12 e 13 de Abril – História da Dança e Psicologia dos Intérpretes e criadores em 5 minutos

26 de Abril – Francismore Trio

3 de Maio – Horto de Punhais

9 de Maio – Thomas Bakk – em Bucardia

24 e 25 de Maio – Macbeth

22 a 25 de Maio – Aquela Nuvem, apresentações no Teatro Campo Alegre

31 de Maio – As obras completas de Gil Vicente em 45 minutos

7 de Junho – PAN PAN

11 de Junho – Filmagens no espaço La Marmita para o programa Sociedade Civil da RTP2, com Nuno Meireles e Margarida Fernandes

14 de Junho – Amor e outros brinquedos, Cristiano Gouveia

28 de Junho – Concerto de Piano, Paulo Mesquita

5 de Julho - Apresentação de Dois Solos interpretados por Sara Pinto e Orientação de Andrea Gabilondo, no âmbito do Mestrado em Teatro da ESMAE

12 de Julho – Solo para uma secretária; Interpretado por: Isabel Agonia e coreografia: Andrea Gabilondo

14 de Julho a 19 de Julho – Festival Danço , com Espectáculos e Workshops

Organização de João Costa Espinho em co-produção com o La Marmitta

14 de Julho:

15h às 18h: Workshop de dança com João Costa Espinho para bailarinos e adultos

21h- Espectáculo de João Costa Espinho

15 de Julho:

12h às 23h- Espectáculo de Davis Freeman

16 de Julho:

15h às 18h- Workshop com Ana Rocha

21h- Espectáculo de Ana Rocha

17 de Julho:

15h às 18h- Workshop com Mariana Tengner Barros

21h- Espectáculo de Mariana Tengner Barros e Jonny Kadaver

18 de Julho:

21h- Espectáculo de Joana Castro

19 de Julho:

10h às 12h- Workshop com João Costa Espinho para pais e filhos

15h às 18h- Workshop com Luna Paese e a Paulina Rucarba

Anexo D

Adereços de cena e figurinos

Solo The Interview:

- Capa Roxa com muitas folhas;
- Banco roxo de cena;
- Sapatos pretos de tacão;
- Saia e casaco cinzentos;
- Camisa às riscas;
- Gancho para o cabelo;

Segundo Solo:

- Muita Roupa;
- Duas cadeiras;
- Sapatos;
- Vestido Preto - Cena Final;
- Vestido Rosa às riscas – Cena Inicial;
- Figurino do Solo The Interview;
- Uns óculos;
- Um chapéu;
- Sapato rosa;

Anexo E

Cartaz

2 Solos de Dança Teatro

A Entrevista Sara

Sábado 5 de Julho | 21h30 | La Marmita



Intérprete: Sara Pinto | Direcção: Andrea Gabilondo

Apresentação final de Mestrado em Teatro de Sara Pinto, aluna da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo - ESMAE

Reservas para: la.marmita.prod@gmail.com
lamarmita.blogspot.pt

Parceiros



Apoios



Folha de sala

2 Solos de Dança-Teatro

A Entrevista Sara

5 de Julho | 21h30 | La Marmita



Intérprete. Sara Pinto | Direcção: Andrea Gabilondo

lamarmita.blogspot.pt



| 5 de Julho | 21h30 | La Marmita |

Apresentação final de mestrado de teatro de Sara Pinto, aluna da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo-ESMAE.

Os dois solos a serem apresentados fazem parte da realização de um estágio de dança-teatro com a coreógrafa, encenadora e directora Andrea Gabilondo no La Marmita Associação Cultural. Este espectáculo de dança-teatro é o resultado de vários meses de trabalho e o seu programa apresenta dois solos:

A Entrevista

Uma reposição de um solo de Andrea Gabilondo, com a interpretação de Sara Pinto

Sara

Uma ideia de Sara Pinto, com a direcção e orientação coreográfica de Andrea Gabilondo. Interpretação de Sara Pinto

Ficha Técnica:

Intérprete: Sara Pinto

Orientação Coreográfica: Andrea Gabilondo

Desenho de Luz: Andrea Gabilondo

Operação de Som: Andrea Gabilondo

Fotografia: Joana Faria

Produção: Joana Faria

Colaboração nos dois solos:

Graça Ochoa

Joana Faria

Reservas para: la.marmita.prod@gmail.com

La Marmita—Associação Cultural
Rua de França, n.º 6, Vila Nova de Gaia (Cais de Gaia)
Gps: N41°8.2093', W00°36.8346'

Parceiros



Apoios



Anexo F

DVD – Vídeos de alguns ensaios e Espectáculo