

Instituto Politécnico de Lisboa  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



TRABALHO DE PROJECTO:

A FALHA COMO MOTOR DE CRIAÇÃO- ENSAIO SOBRE A.I.M. ( ENSAIO LONGO QUE  
ENQUADRA E JUSTIFICA O OBJECTO PERFORMATIVO A.I.M.)

Para a obtenção do grau de Mestre em Teatro especialização em Artes Performativas.

BÁRBARA RAQUEL MATOS DA FONSECA

LISBOA, JULHO DE 2011

---

## RESUMO

---

Este projecto basear-se-á na descrição da exploração do universo da falha como um motor de criação. Para tal, foi tomado como ponto de partida as dificuldades inerentes à dislexia.

Será também descrito de forma pormenorizada o tempo passado juntamente com a companhia Les Ballets C .de la B.

Incluirá igualmente um diário de bordo com a descrição detalhada do projecto A.I.M.

**Palavras-chave:** Falha, dislexia, Les Ballets C. de la B., A.I.M

---

## ABSTRACT

---

This project will explore the universe of flaw as a way of creating art. The starting point of this idea was the difficulties inherent to dyslexia.

A thorough description of my experience with Les Ballets C. de la B. will be described.

A detailed logbook with all the details related to A.I.M project will also be included.

**Key-words:** Flaw, dyslexia, Les Ballets C .de la B., A.I.M

---

## AGRADECIMENTOS

---

Agradeço todo o apoio e soluções que me deram os meus orientadores, família e amigos.

# ÍNDICE

---

---

<b>1. Introdução .....</b>	<b>5</b>
<b>2. Autobiografia: Eu, a falha, influências, definição .....</b>	<b>6</b>
<b>3. Dislexia .....</b>	<b>10</b>
<b>4. Descrição das Disfunções.....</b>	<b>12</b>
<b>5. Descrição do Projecto .....</b>	<b>13</b>
<b>6. Relatório Sobre o Laboratório de Verão com a Companhia Les Ballets C .de La B.....</b>	<b>15</b>
<b>7. AIM? IAM? MIA? Reflexão sobre AIM.....</b>	<b>34</b>
<b>8. Bibliografia .....</b>	<b>82</b>
<b>9. Anexos .....</b>	<b>84</b>

---

# 1. INTRODUÇÃO

---

Este ensaio constitui uma reflexão sobre um objecto no qual é explorada a dimensão criativa da falha.

Este estudo é um ensaio enquadrado no universo da dislexia e descrito através de experiências a preceder esta criação:

Autobiografia: Eu, a falha, influências e definição

Laboratório de Verão 2010 com a companhia Les Ballets C. de la B.

Será feita toda uma descrição pormenorizada do tempo passado na companhia, assim como um relato detalhado de cada um dos dias em que o projecto foi levado a cabo.

Revelou-se um tempo frutífero, do qual retirei muitos conhecimentos e experiências que me serão úteis no futuro.

Foi, também, um projecto que me atribuiu bastante prazer.

---

## 2. AUTOBIOGRAFIA: EU, A FALHA, INFLUÊNCIAS, DEFINIÇÃO

---

Este projecto cujas iniciais correspondem a três trabalhos anteriores *Ausência de Sentidos*, *Intimidades* e *Motricidade*, surge na sequência de três anos de pesquisa sobre o tema da falha como motor de criação.

Este conceito é bastante extenso, entendendo-o como uma limitação, neste caso do ponto de vista da dislexia (dificuldades na linguagem). Sou disléxica, e como tal, este conceito está directamente relacionado com a minha identidade pessoal, e também porque como artista decidi explorar as limitações associadas à dislexia do ponto de vista artístico.

Comecei a debruçar-me sobre este assunto em Janeiro de 2008, quando foi criada a primeira performance – *Ausência de Sentido*, no âmbito de uma unidade curricular da Licenciatura em Teatro da Universidade de Évora.

Neste primeiro trabalho, a minha pesquisa centrou-se sobretudo na disfasia, que se pode definir de uma forma simplista como uma limitação sobre a forma de dizer um texto. É uma angústia associada ao facto de não conseguir pronunciar correctamente determinada palavra. Esta angústia que sentia, devido à dislexia, fez-me querer explorar a sonoridade de todas as palavras, de todas as letras e frases, de desarticular, desconstruir por completo um texto, e criar a partir dessa desconstrução total uma nova linguagem e uma nova forma de olhar e de dizer um texto. Foi um trabalho de auto-conhecimento, de

auto-consciência e de descoberta de novas ferramentas de trabalho a partir desta limitação. Durante 24 anos não assumi esta limitação, nem no teatro nem a nível académico.

Tentei sempre corresponder ao que me era solicitado, mas na realidade tal não passavam de tentativas de aperfeiçoamento. Por exemplo: conseguir ter uma dicção perfeita, não tropeçar, memorizar as palavras mentalmente, para não trocar as letras no acto de escrever, repetir constantemente na minha mente uma determinada ordem para não me esquecer e não executar ao contrário do que me tinha sido solicitado. Este constante aperfeiçoamento e dissimulação da minha limitação teve os seus benefícios, progredi bastante e aprendi alguns truques que me permitem disfarçar e quase fazer o mesmo que os não-disléxicos.

Ao mesmo tempo, apesar de ter progredido muito a contornar e a resolver os problemas consequentes da minha limitação, nunca os consegui superar totalmente, especialmente no sentido em que corri sempre atrás do prejuízo, a tentar ser igual aos outros sem nunca o conseguir na perfeição, e tal facto causou-me muitos problemas a nível profissional e académico.

Quando atingi o limite, decidi que, em vez de continuar a tentar seguir os outros, iria explorar as minhas limitações e trabalhar as ferramentas que a dislexia colocou ao meu dispor.

Após ter concluído este primeiro trabalho, e a descoberta com que é possível trabalhar a partir da dislexia e explorar todo o universo que daí surge, senti necessidade

de continuar a pesquisar e a trabalhar nesta área. Assim, decidi continuar esta pesquisa, tendo tomado a decisão de criar um tríptico da dislexia, e uma vez que a performance *Ausência de Sentido* já estava concluída, principiei a construir a performance *Intimidades*. Neste projecto, explorei a disgrafia (dificuldade em escrever) e o mundo da escrita, ou seja, a relação que tenho com o acto de escrever, com a lógica de construir um texto, de exprimir uma ideia e da dificuldade que tudo isso representa, executando-o de qualquer das formas.

Isto é, não da forma como os outros o fazem, mas da forma que eu o faço e como uma pessoa disléxica o faz, sem se preocupar com a estruturação das frases, omissão de palavras, troca de letras, entre outros.

Este trabalho centrou-se na vontade de comunicar, de escrever e de partilhar o meu universo criativo através das letras, da escrita e isso ser válido como objecto artístico.

O último trabalho deste tríptico, a performance *Motricidade*, foca o problema motor. Neste projecto centrei-me na questão da limitação associada ao movimento, estudá-lo, analisá-lo no momento da sua quebra e a partir daí repensá-lo e construí-lo. Neste trabalho “brinquei” com a limitação de não conseguir andar direito, de me desequilibrar. Procurei aperfeiçoar-me com as pernas ao contrário e de saber até que ponto este tipo de movimento permite a minha mobilidade enquanto ser humano.

Após ter concluído estes três trabalhos sobre estas limitações específicas dentro do campo da dislexia, senti necessidade de desenvolver este quarto projecto que proponho como trabalho de projecto. Este representa um novo olhar sobre estes três trabalhos que realizei e é uma conclusão sobre estes mesmos trabalhos.

Construí estas três performances baseando me nas limitações de uma pessoa disléxica, mas o que me interessa estudar e aprofundar não é a dislexia, mas sim a falha como motor de criação de uma performance.

Comecei por usar-me a mim própria para este estudo sobre a falha, utilizando todas as ferramentas que advêm da minha própria dislexia e que me fazem construir um mesmo caminho mas sobre a perspectiva de um novo olhar. Interessa-me explorar a questão da falha como expectativa do que se vê (o olhar do espectador) e do que se faz (o olhar do intérprete).

Sobre a primeira questão entendo como falha de expectativa o acto de ir contra tudo aquilo que o espectador numa primeira análise pensa ver sobre este projecto.

A segunda questão é a própria visão do intérprete. Neste caso, em que performer sou eu, a forma como identifica ou não uma falha e como se relaciona com essa mesma falha.

Para isso, baseio-me na experiência do um laboratório de Verão de 2010 com a companhia Les Ballets C. de la B., por considerar que esta companhia em todas as suas obras, explora esta relação da falha da expectativa do espectador, e também por trabalhar a imperfeição e a fragilidade do ser humano. O que me fascina ainda mais no trabalho desta companhia é a forma como consegue colocar sempre em causa a dimensão da falha no ser humano, através da dança-teatro.

A nível musical e sonoro, comecei a minha pesquisa para a performance *Ausência de Sentidos* através da performer experimental Laurie Anderson.

Utilizei a música *oh Superman*( 1981) na performance *Ausência de Sentidos*, por admirar a sua capacidade criativa e vocal, e também pelo que a música em si representa: a mecanização dos dias de hoje, a inexistência do tempo e a forma como as máquinas, como é o caso de um simples atendedor de chamadas, poder de certa forma banalizar as relações sociais, tornando-as mecânicas.

Esta música encontra-se incluída na sua obra prima *United States Part One to Four* (1983). Esta obra baseia-se numa performance contínua de oito horas. Mais tarde em 1983 esta performance constituiu um disco designado de *United States Live*.

Na segunda performance *Intimidades* debrucei-me muito sobre compositores que exploravam quebras, que experimentavam e brincavam sobre o lado rítmico da música.

O que procurei neste trabalho foi trabalhar o lado musical e corporal de forma desequilibrada, isto é sem obedecer a um só ritmo, para tal procurei compositores que de algum modo me ajudassem a explorar novas sonoridades.

Na terceira Performance *Motricidade* um compositor bastante importante e que de certo modo poderá influenciar a minha construção/ desconstrução de uma partitura textual é Georges Aperghis (1945), compositor de origem grega naturalizado francês. O que me fascina neste compositor é que pode ser considerado música, desde o silêncio até à infinidade de palavras ou sons ressoados através de um instrumento que tanto pode ser um instrumento musical como a nossa própria voz e ou corpo.

---

## 3. DISLEXIA

---

Etimologicamente *dis* é um prefixo significa problema ou dificuldade, e *lexia* significa linguagem. O termo dislexia refere-se assim a dificuldades na linguagem.

Existe um vasto leque de hipóteses etiológicas que correspondem às correntes teóricas existentes, desde as médicas, psicológicas, sociológicas e pedagógicas para a definição do termo dislexia. Passo então a citar algumas para deste modo compreendermos as várias definições que existem associadas à dislexia e o quanto elas conseguem ser bastante complexas.

Os investigadores têm muita dificuldade em definir a dislexia. Adolph Kussmaul (22 Fevereiro 1822 - 28 Maio 1902) utilizou em 1877 a expressão “ cegueira verbal”para

o fazer. Este tipo de cegueira refere-se a uma lesão cerebral. Esta classificação contribuiu para a definição de dislexia. Esta expressão referia-se a pessoas que possuíam uma visão e falas correctas, mas não conseguiam identificar palavras que já conheciam. Segundo W.Pringle Morgan, a cegueira verbal congénita resulta de uma lesão no *gyrus angularis* o que possibilita a continuidade dos estudos de Paul Pierre Broca (28 de Junho de 1824 a Julho de 1880) sobre a afasia (dificuldades na leitura e na escrita). Actualmente reconhece-se que esta é a zona do cérebro que corresponde à linguagem. Assim, a dislexia tem origem numa lesão do córtex e por esse motivo pertence ao domínio médico.

James Hinshelwood( 1859-1919) definiu em 1917 a dislexia como uma incapacidade para aprender a ler, e mencionou que a dislexia era causada por uma falha funcional congénita do giro angular ( “centro da memória visual das palavras”).

No início do século XX, aparece outra corrente defendida por pedagogos que discordam com a anterior definição (médica) da dislexia, colocando questões sobre a possibilidade do défice da aprendizagem da leitura que anteriormente era tida como uma doença que devido a ser congénita, era considerada incurável.

Estes pedagogos defendiam que a dislexia se devia a muitos factores: pedagógicos, ambientais e psicológicos, e que só se podia considerar uma pessoa disléxica se apresentasse, de modo bastante severo, problemas de atraso na leitura.

A Federação Mundial de Neurologia, define dislexia como uma desordem que surge pela dificuldade em aprender a ler, e que não se encontra relacionada com a instrução tradicional, a adequação intelectual ou as oportunidades socioculturais, mas que depende de funções cognitivas.

A Associação Internacional de Dislexia, em 2002, apresentou a seguinte definição:

A Dislexia é uma dificuldade específica de aprendizagem de base neurológica. É caracterizada pelas dificuldades no correcto e/ou fluente reconhecimento de palavras e pelas pobres capacidades de descodificação e problemas na ortografia. Estas dificuldades resultam tipicamente de um défice no componente fonológico da linguagem que é frequentemente inesperado em relação a outras competências

cognitivas e ambiente escolar favorável. Consequências secundárias podem incluir problemas na compreensão da leitura e reduzida experiência de leitura que impedem o enriquecimento vocabular e o enriquecimento do conhecimento.<sup>1</sup>

Para além de ser um problema médico e pedagógico, a dislexia também é considerada como um problema social, económico, cultural e político. Os factores etiológicos mais conhecidos são as disfunções cerebrais, os factores genéticos, os factores nutricionais e ambientais e os factores bioquímicos.

---

## 4. DESCRIÇÃO DAS DISFUNÇÕES

---

Em baixo serão listadas as descrições das disfunções:

**Agnosia:** Incapacidade no reconhecimento ou identificação dos estímulos, tanto auditivos, como visuais ou tactiloquinestésicos.

**Afasia:** Incapacidade grave de integração e de elaboração da linguagem verbal. Para os neurologistas existem quatro tipos de afasia:

- **Afasia de recepção ou sensorial:** dificuldades na compreensão de enunciados;
- **Afasia motora ou gráfica:** problemas em expressar os pensamentos por escrito;
- **Alexia:** baseia-se na dificuldade em ler;
- **Agrafia:** traduz-se na dificuldade em escrever.

---

1

**Apraxia:** Incapacidade na coordenação ou realização de movimentos.

**Discalculia:** Incapacidade na compreensão da aritmética, ou na elaboração da lógica matemática.

**Disfasia:** Dificuldades ligeiras na fala, por exemplo: dificuldade em formular frases gramaticalmente correctas.

**Disnomia:** Dificuldade em lembrar palavras compreensíveis, reconhecíveis e fáceis de armazenar no próprio discurso. As pessoas com esta disfunção apresentam habitualmente uma disfunção perceptiva. Não entendem ou então percebem erradamente a informação sensorial que recebem.

---

## 5. DESCRIÇÃO DO PROJECTO

---

### **Ponto de Partida**

Três performances, três limitações associadas à dislexia.

Decidi que a partir do tríptico vou aprofundar o campo da falha ou do erro como motor de criação. Para isso irei basear-me nas minhas próprias falhas que advêm do campo da dislexia e do trabalho que desenvolvi a partir do laboratório de Verão com a companhia Les Ballets C. de la B. em Frankfurt de 18 a 28 de Agosto de 2010.

Interessa-me explorar este tema, não no sentido de encontrar uma solução para as minhas falhas/ limitações da dislexia, mas sim para transformar estas falhas e ferramentas numa nova linguagem.

Pretendo apoiar-me, como já referi anteriormente, a nível pratico e teórico no laboratório de Verão da companhia Les Ballets C. de la B. no Festival Tanzlabor, com Bui Ngoc Quan, Juliana Neves e Maribeth Diggle em Frankfurt, no qual fui aceite como participante no dia 06/07/2010. Proponho integrar este laboratório como um

complemento importante neste trabalho de projecto, pois esta companhia é uma grande referência para o meu estudo sobre este tema.

O tema deste laboratório é *Play&Error* e constitui o quadro conceptual para a exploração do erro como um impulso para a produção artística inovadora, que é exactamente o tema central da minha do meu trabalho de projecto de mestrado.

Neste laboratório com a companhia Les Ballets C de la B explorou-se o espaço entre o erro e a repetição. Passo a citar o que dizem acerca do laboratório:

É-nos dito constantemente na vida que não devemos cometer o mesmo erro duas vezes. Gostaríamos de enfrentar essa atitude cautelosa com a ideia de que tudo é possível no estúdio, e que às vezes é necessário cometer o mesmo erro duas vezes. Um erro pode ser um ponto de partida para criar algo que vale a pena assistir. O espaço dentro do estúdio é, portanto, um espaço privilegiado onde os erros são parte do processo de criação. Bui Ngoc Quan, Juliana Neves e Maribeth Diggle irão partilhar a sua experiência dentro e fora Les Ballets C. de la B. Eles vão propor um caminho com os temas e tarefas com base em criações antigas, da companhia.<sup>3</sup>

Penso que este laboratório vai ao encontro das minhas inquietações, pelo facto do erro ser o ponto de partida para a construção de um objecto.

---

3

3 [www.tanzlabor21.de](http://www.tanzlabor21.de) / [www.sommerlabor.de](http://www.sommerlabor.de)

---

## 6. RELATÓRIO SOBRE O LABORATÓRIO DE VERÃO COM A COMPANHIA LES BALLETS C DE LA B

---

### **Dia 19 de Agosto de 2010**

Fomos apresentados a toda a equipa num jantar informal e foi neste jantar que tomamos conhecimentos que antes de começar o laboratório, tínhamos um aquecimento por dia com uma pessoa diferente.

Passo então a apresentar as pessoas que nos deram o aquecimento:

#### **Allison Brown (CA):**

De 1996 a 2004 foi uma das bailarinas do Ballett Frankfurt, William Forsythe.

#### **Nira Nouak Priore (BR):**

Trabalhou como bailarina e fez o Mestrado em Pedagogia da Dança Contemporânea em Frankfurt, onde é actualmente docente.

#### **Evelin Stadler (D/IT):**

É coreógrafa e bailarina, formou-se em Dança na Universidade Folkwang, em Essen, Alemanha.

#### **Juliette Villemin (ES):**

É bailarina e professora de dança. Estudou dança em Bilbao e Dança Contemporânea na Universidade de Pedagogia de Música e Artes Cénicas em Frankfurt Main.

## **Dia 20 de Agosto de 2010**

Este dia foi dedicado à apresentação dos participantes e dos formadores.

Tivemos presentes três formadores que são intérpretes da companhia Les Ballets C. de la B.

### **Juliana Neves (BR):**

Acrobata, bailarina e coreógrafa. No final de 2002, passa a integrar a equipa da Cia Les Ballets C. de la B. Juliana Neves participou como bailarina e acrobata aérea nos espectáculos “Wolf” ( 2003) e Pitié ( 2008) de Alain Platel e co-dirigiu o projecto “Gamma” com Alain Platel em 2004 e o projecto “Vsprs” ( 2006) também de Alain Platel.

### **Maribeth Diggle (USA):**

Soprano norte-americana. Para além da vertente clássica, Maribeth tem-se debruçado na música contemporânea. Trabalhou como solista em duas obras: “ vsprs” (2006) e “ Pitié”(2008) do coreógrafo Alain Platel da companhia Les Ballets C de la B, sobre a direcção musical de Fabrizio Cassol.

### **Quan Bui Ngoc (VN):**

Iniciou a sua formação em dança em criança na Escola Nacional do Vietnam e foi membro Ballet of the Hanoi Opera até 1996.

Quan conheceu em 2002 o coreógrafo Alain Platel e começou a trabalhar com ele na obra “Wolf”, continuando a colaboração nas obras seguintes: “vsprs” (2006) e “Pitié” (2008).

A parte da manhã foi coordenada por Juliana Neves

### **Primeiro exercício:**

Duas filas: uma sentada de um lado da sala e outra do outro lado em pé. A fila que está em pé dança e improvisa ao som de uma música, enquanto a fila que está sentada observa uma pessoa que se torna o seu par. Quando a música termina, as pessoas que estão sentadas levantam-se e vão imitar o seu par, e vice-versa.

### **Reflexões:**

Por vezes não tenho consciência nem percepção dos meus movimentos, e por esse motivo achei este exercício bastante interessante, pois foi uma forma de ganhar consciência daquilo que faço através da imitação dos meus movimentos noutra pessoa.

### **Segundo exercício:**

Três a três numa fila. O mote consistia em usar uma determinada parte do nosso corpo e ser essa parte a conduzir o nosso corpo e o nosso movimento. O objectivo pretendido era encontrar novas formas de locomoção com determinada parte do nosso corpo.

Seguimos uma ordem: primeiro começamos com os pés, depois com os joelhos, a seguir a bacia, o peito, os braços, a cabeça e por último a voz.

### **Reflexões:**

Começo esta reflexão seguindo a ordem estabelecida dos membros do exercício. Na minha opinião, explorar os pés foi muito gratificante pois o modo como o resto do corpo se adapta e se move de acordo com este tipo de locomoção é muito interessante uma vez que implica um corpo totalmente desarticulado.

Após os pés, seguem-se os joelhos. Experimentei vários níveis e instintivamente voltei ao meu “porto-seguro”, isto é, de andar com as pernas cruzadas.

A seguir o mote era a nossa bacia. Experimentei várias dinâmicas diferentes, desde andar com a bacia para a frente, para trás, para os lados, samba, entre outros.

Depois da bacia, surgiu o peito. Senti muitas dificuldades nesta parte, pois tenho a impressão que o peito é uma parte sólida/ compacta que não se mexe muito.

Os braços: Nesta parte, Juliana dificultou um pouco o exercício, pois pediu-nos que o nosso braço direito estivesse dobrado e o nosso braço esquerdo estendido e, através desta posição, iniciar o movimento.

Cabeça: A nossa cabeça é que nos guiava e conduzia, indicando o impulso e as direcções, enquanto resto do corpo seguia a cabeça.

Por último, a voz com o corpo. Achei fantástico e desafiante este último exercício, pois por norma tenho a tendência para usar apenas o corpo ou a voz isoladamente. No início senti dificuldades em coordenar as duas vertentes, mas posteriormente limitei-me a abrir a boca e a voz saiu naturalmente e o corpo acompanhou a própria melodia vocal.

### **Tarde: com Quan Bui Ngoc**

Começamos a tarde com o bailarino Quan Bui Ngoc e fizemos coreografia durante mais ou menos duas horas. Apesar de não ter gostado muito desta parte da coreografia, talvez devido ao facto de não conseguir a acompanhar totalmente por ser extremamente difícil, muito rápida e com muitos saltos, houve uma coisa que achei interessante, que foi o facto de Quan ter dito que não lhe interessava a qualidade nem a técnica da dança, mas sim a emoção, aquilo que sentimos e que exprimimos através daquela coreografia.

Se sentimos frustração ou alheamento, como foi o meu caso, a nossa expressão facial tem de demonstrar essas emoções.

O que Quan pretendia é que as pessoas executassem a coreografia com emoção, que essa fosse visível na expressão facial e no corpo em geral e que as pessoas não estivessem apenas a executar movimentos de uma coreografia. Para além da emoção, tinha que existir intenção também.

No final da coreografia, sentámo-nos todos para conversar sobre o que fizemos e o que sentimos.

### **Segundo Exercício com Quan:**

Neste exercício trabalhámos só as emoções faciais, o que também não é fácil, pois tínhamos que trabalhar a nossa máscara mas de forma genuína, sem recorrer à commedia dell'arte nem à pantomima.

Por exemplo: Se estamos tristes a nossa cara tem que expressar tristeza, se estamos felizes a nossa cara tem que expressar felicidade, independentemente do que o resto do corpo, a nível de movimento possa estar a fazer.

### **Segundo dia de laboratório: 21/08/2010**

Tivemos das 10 h às 11h da manhã o aquecimento .

E às 11h em ponto iniciamos o nosso trabalho com Maribeth Diggle- cantora de ópera.

### **Primeiro Exercício:**

Inspirar e expirar usando o diafragma. Sentir o nosso diafragma a funcionar quando inspiramos e expiramos, sentimos também a nossa respiração intercostal, mas focamo-nos essencialmente na respiração do diafragma.

## **Segundo Exercício:**

Soltar a voz. Levamos a cabo uma improvisação vocal em grupo.

## **Reflexões:**

Este exercício deu-me a sensação que éramos uma orquestra a nível de sonoridades, mas sem pautas, resultando isso na experimentação e criatividade das pessoas em usarem e partilharem as suas cordas vocais em vários registos, várias dinâmicas e texturas vocais. Tal como numa orquestra, existe a escuta do outro e a harmonia vocal em conjunto através do improviso.

Neste exercício havia dois grupos. No primeiro grupo, no qual estava incluída, estava apenas a experimentar vários registos vocais. O segundo grupo foi mais harmonioso, assemelhava-se a uma orquestra de improvisação e foram criadas dinâmicas vocais bastante interessantes.

O primeiro e o segundo grupo uniram-se e formou-se a “verdadeira” orquestra no sentido que já referi. Houve uma escuta, concentração, e o que fizemos vocalmente tinha que estar de acordo com o outro.

Tinha que existir uma harmonia, isto não quer dizer que tínhamos que fazer o mesmo, por exemplo: uma pessoa estava a exprimir “zzzzzzz”, outra diz constantemente a palavra “STOP”, outra diz “mmmmm” e existe um grito, um corte e continua-se. Quando falo em harmonia, pretendo expressar que é necessário existir um sentido e uma lógica na improvisação, isto é, o caos total não pode estar presente, apesar deste ser também válido, mas tem que ser um caos de harmonia.

### **Terceiro Exercício:**

Voltamos à coreografia com Quan. Fizemos uma passagem da coreografia e a seguir pediu-nos para interpretar a coreografia e dar-lhe um sentido, uma emoção e uma interpretação.

### **Reflexão:**

O exercício consistiu em interpretarmos a coreografia e de seguida improvisarmos até chegarmos à improvisação total trabalhando a nossa máscara facial.

O que entendi que Quan pretendia era que prestássemos emoção/expressão à nossa expressão facial de acordo com o nosso movimento e com a nossa acção, mas sem entrar em exageros. Tinha que ser algo fluido e as nossas emoções tinham que se expressar através da nossa cara e corpo.

### **Tarde:**

#### **Primeiro exercício com Juliana:**

Uma pessoa está no centro, e esta tem que executar os movimentos da pessoa que tem à sua direita, mas tem que simultaneamente estar a responder às questões que lhe estão a ser formuladas pela pessoa que está à sua frente e estar, também, atenta à pessoa que está à sua esquerda, pois sempre que esta levanta o braço, a está ao centro tem que bater palmas.

### **Reflexão:**

Este exercício é bastante teatral, pelo menos é um dos exercícios típicos em Teatro, pois é um exercício de coordenação em que temos que fazer três coisas simultaneamente.

Para finalizar o dia, voltamos a trabalhar a improvisação com Quan, focando a nossa expressão facial, corporal e sonora pois podíamos introduzir sons vocais, o único senão é que não podíamos recorrer à palavra.

### **Terceiro dia de laboratório: 22/08/2010**

Começamos a manhã por sentarmo-nos com Juliana, Quan Maribeth. Conversamos sobre o espectáculo “Out of Context” da companhia Les Ballets C. de la B. que tivemos a oportunidade de assistir no âmbito deste laboratório de Verão.

Após a conversa seguimos para o primeiro exercício com Maribeth Diggle.

#### **Primeiro exercício:**

Começamos o exercício com a técnica de inspirar e expirar através do diafragma. Inspirávamos com “tststs” e expirávamos com o vocalizo da vogal “A”. Após este pequeno aquecimento, tínhamos que nos levantar e andar pelo espaço de forma rápida a cantar uma canção, mas não era para cantar de forma introvertida, tínhamos que ter confiança, olhar nos olhos uns dos outros e cantar, depois fizemos o mesmo exercício mas de forma lenta.

#### **Reflexão:**

Senti dificuldade neste exercício pois consegui soltar-me. Fiquei retraída e com medo de desafinar.

#### **Segundo exercício:**

Tínhamos que criar uma pequena situação e falar naturalmente mas dando ênfase às palavras como numa área de ópera, isto em grupos de três.

A seguir com as mesmas pessoas, e com a mesma história, ou situação, fazíamos a acção dessa mesma história, improvisando e transformando essa acção numa pequena performance.

### **Reflexão:**

Não consegui fazer a área, pois abria a boca e as palavras e a entoação não saíam. Foi a primeira vez que tentei cantar uma área e achei a ideia fantástica e muito simples. As pessoas não precisam de pautas para cantar nem para fazer áreas de ópera de forma clássica. Os meus colegas cantavam maravilhosamente bem, pelo menos aos meus ouvidos, sendo que a maior parte deles eram bailarinos. Foi triste para mim constatar que no meu país as pessoas regem-se muito pelas formas tradicionais e são preconceituosas em relação ao canto.

A segunda parte do exercício de fazer a acção/ a performance da história já me correu muito bem, mas isso já está relacionado com a improvisação.

### **Tarde**

Depois do almoço continuamos a ver as outras pessoas a apresentar as suas áreas performativas. Após terminarmos as apresentações passamos a trabalhar a coreografia com Quan.

### **Terceiro Exercício:**

Repetimos várias vezes a coreografia e Quan acrescentou mais frases à coreografia.

A coreografia terminava com a posição de sacudir todo o corpo lentamente sem parar até que decidisse parar a música, isto para que entrássemos em êxtase.

### **Reflexão:**

Penso que a ideia de êxtase era que o nosso corpo se soltasse completamente e que a nossa mente desligasse e fosse apenas o corpo a agir livremente. Esta técnica, que é bastante utilizada no trabalho da companhia, lembra-me muito Grotovski.

### **Quarto dia de Laboratório: 23/08/2010**

Após o aquecimento, começamos o primeiro exercício com Juliana.

#### **Primeiro Exercício:**

Consistia em improvisar um animal e incorporar esse animal em nós.

#### **Reflexão:**

Decidi utilizar o macaco e explorar a forma como anda e se movimenta no seu habitat.

De seguida adaptei alguns movimentos típicos destes primatas e coloquei esses movimentos em harmonia com a minha personalidade, o movimento que mais utilizei foi o de coçar a cabeça.

#### **Segundo exercício:**

Neste exercício foi-nos pedido uma composição baseada em cinco itens que são os seguintes: animal, virtuosismo, som, salto e sensação de chuva a cair num dia quente.

#### **Reflexão:**

Optei primeiro por escrever a partitura que tinha em mente, que foi a seguinte:

#### **Partitura- Macaco**

Catar-me na cabeça e trocar as pernas na posição macaco; saltar com as pernas cruzadas e guinchar na altura que estou a saltar na tonalidade de agudo; cair deitada com a barriga para cima e balançar com as costas no chão ao mesmo tempo que bato palmas com os pés.

**Tarde:** Trabalhamos com Maribeth e com Quan

**Terceiro Exercício:**

Retomamos a composição da ópera que fizemos em grupo, mas desta vez contamos a história apenas com o movimento e com o som, mas sem palavras. Na segunda parte deste exercício fizemos a mesma coisa mas com música.

**Reflexão:**

Ainda não consegui cantar a área, neste caso emitir sons ao mesmo tempo que uso o corpo, tal como não consegui cantar e improvisar corporalmente ou fisicamente simultaneamente, o que me deixa visivelmente frustrada. Sinto muita dificuldade em conseguir coordenar duas coisas conjuntamente.

**Quarto Exercício:**

Retomamos a coreografia com Quan e mais uma vez acrescentou mais frases à coreografia.

**Reflexão:**

Não consegui executar a coreografia, pois era extremamente difícil para mim. Era composta por bastantes saltos técnicos de dança, pinos-pontes. A coreografia está a tornar-se muito virtuosa e rápida para a conseguir acompanhar, por isso após ter-me lesionado a executar um salto, decidi parar e ver de fora. A minha opinião mantém-se, pois, de facto, a coreografia é bastante virtuosa e só bailarinos a conseguem executar com perfeição, pois é obrigatório dominar todos os saltos.

**Quinto dia de laboratório: 24/08/2010**

Começamos a manhã com Quan.

**Primeiro Exercício:**

A ideia deste exercício é improvisar usando todo o espaço, até que a uma dado momento atingimos um limite, por exemplo: um ataque de epilepsia, ou sentir muita fome, ou sede e reagirmos a esses novos estímulos e levá-los até ao limite, mas sem nunca perdermos o controlo da situação.

### **Reflexão:**

Penso que ter feito este exercício foi bastante esclarecedor, pois esta é a base do meu projecto, ou seja, trabalhar o erro/ a falha de uma situação normal, algo que acontece naturalmente como estar a dançar/ improvisar e de repente sentirmos sede e explorar esse facto, e perceber como o nosso corpo reage numa situação limite como essa.

Este exercício permite explorar a normalidade dentro da anormalidade, no sentido do certo e do errado na nossa sociedade a nível comportamental.

Inconscientemente dei por mim a trabalhar no meu projecto de mestrado neste exercício e a levantar questões, como por exemplo fazer uma diagonal e a meio dessa diagonal a minha perna direita falhar no passo, e explorar essa falha até ao seu limite, assim como explorar o tipo de movimento que essa quebra no andar possibilitou, tendo-me possibilitado atingir um novo andar e uma nova forma de locomoção e um novo estar. Comecei a partir de uma simples falha e acabei por construir todo um novo vocabulário e universo.

Tenho perfeita noção do que é suposto e o que não é, assim como aquilo que foge, ou não às normas da sociedade. É claro que existem regras e que essas mesmas regras têm que existir, mas por outro lado o ser humano consegue fazer coisas incríveis a partir do erro e tem vergonha dessas criações por achá-las inadequadas (e falo apenas aqui na questão artística) à sociedade.

### **Segundo Exercício:**

Dois a dois: um está deitado no chão como se estivesse morto e outro manipula o corpo como quiser e depois trocamos de posição

### **Reflexão:**

Esta é a técnica de manipulação, muitas vezes usada tanto na dança como no teatro.

**Tarde:** No início da tarde começamos com Juliana, depois continuamos com Maribeth

### **Terceiro Exercício:**

Começamos com Juliana que nos pediu para executar a partitura do animal de novo, mas desta vez com outra pessoa. Ou seja, tínhamos que ensinar a nossa partitura ao nosso par e o nosso par tinha que nos ensinar a dele. O objectivo final consistia em juntar as duas partituras numa só e apresentá-la.

### **Reflexão:**

A nossa partitura consistiu em juntar o macaco, que era o meu animal, com a avestruz que era o animal da minha colega.

A partitura transformou-se completamente e foi um exercício bastante interessante por juntar os movimentos estereotipados de dois animais totalmente distintos.

A nossa partitura teve a duração de cinco minutos.

### **Quarto Exercício:** com Maribeth

Sete pessoas sentadas e sete pessoas em pé.

As pessoas que estavam sentadas eram uma orquestra de som de improviso. Estas criavam uma melodia para as pessoas que estavam em pé, e estas improvisavam a partir do animal, dos tiques e da situação da área.

A um dado momento, as pessoas que estavam sentadas a fazer de orquestra tinham um momento de solo vocal enquanto os outros faziam o acompanhamento da melodia proposta pelo solo.

### **Reflexão:**

Confesso que a parte da orquestra neste exercício foi o que mais me fascinou, e a capacidade que as pessoas têm de improvisar com a voz é fascinante, principalmente pessoas que nunca ou raramente usam a voz e que estão habituadas a trabalhar apenas o corpo, esquecendo que as cordas vocais também fazem parte da totalidade do nosso corpo. Fiquei realmente impressionada com a dádiva e com a capacidade de cada um usar a sua voz e criar uma orquestra harmoniosa.

### **Quinto Exercício:**

Uma pessoa cantava e a outra dançava. Neste exercício a pessoa que dança não necessita de estar à espera que a outra cante, pode dançar mesmo que a outra pessoa esteja em silêncio, assim, através do seu movimento pode dar opinião à pessoa que canta.

As duas pessoas alimentam-se uma à outra. A pessoa que dança move-se através da melodia da voz de outra pessoa, e o seu par improvisa vocalmente através do movimento da pessoa que dança.

### **Reflexão:**

Ultimamente tenho reparado que escolho sempre o corpo e nunca a voz, não é que esteja em ruptura com a voz, simplesmente sinto e prefiro mais o movimento.

### **Sexto exercício:**

Em roda, uma pessoa vai para dentro da roda e dá um tom geral vocal, para que todos que estão de fora a imitem, após conseguir que todos estejam de acordo com o tom

que deu, canta uma música e dança ao mesmo tempo que canta, e assim sucessivamente, até que todos passem pelo mesmo processo.

### **Reflexão:**

Para mim este exercício é sobretudo de coordenação, o que não é propriamente uma tarefa fácil para mim, ou seja, dançar e cantar simultaneamente.

### **6º Dia de Laboratório**

Começamos com Juliana.

### **Primeiro Exercício:**

Em roda, virados de lado com as mãos nos ombros uns dos outros, começamos a massajar as costas, os braços, as pernas e os pés da pessoa que estava á nossa frente, ao mesmo tempo que éramos massajados pelo colega que estava atrás de nós e assim sucessivamente.

### **Reflexão:**

Não tenho muito a comentar em relação a este exercício. Foi apenas um exercício de relaxamento e preparação/ aquecimento para o resto do dia.

### **Segundo Exercício:**

Dois a dois entrelaçávamos os braços de forma a prendê-los e procurávamos o nosso ponto de equilíbrio, dando o nosso peso em conjunto tanto para a frente como para trás, e para os lados. De seguida, de costas um para o outro, entrelaçávamos os braços e colocávamos a pessoa nas nossas costas.

### **Reflexão:**

O objectivo claro deste tipo de exercício é apenas sentir as costas e o peso do nosso parceiro, e é também um simples exercício de confiança no nosso parceiro.

### **Terceiro Exercício:**

Em roda, tínhamos uma sequência de movimentos: rodar duas vezes os ombros para trás, com as mãos nos ombros rodar para trás duas vezes, rodar duas vezes os braços para trás, levantar os braços, dar balanço, baixar e fazer o pino.

### **Reflexão:**

É interessante a forma como foi explicado como se faz o pino e o aquecimento que foi dado. Foi explicado passo a passo a forma como se faz, assim como a forma como temos que colocar as mãos no chão, como dar o balanço certo e como é que o nosso corpo deve ou não estar posicionado em relação ao exercício.

### **Quarto Exercício:**

Três a três, a ideia era fazer um “mortal” mas apoiado e acompanhado, isto é, uma pessoa está em pé, outra pessoa por trás faz o pino nas costas da pessoa que está a frente e a terceira pessoa ajuda a pessoa que está a executar o pino a ir para a frente, no fundo, a passar por cima da pessoa que está a servir de apoio ao pino.

### **Reflexão:**

Como referi no terceiro exercício, é sempre bom relembrar todos os passos para a execução dos exercícios com sucesso, desta forma evitamos magoar-nos.

### **Quinto Exercício:**

Em filas, treinar as rodas desde o início, como colocamos as mãos e os braços e como damos balanço e colocamos as mãos no chão para fazer a roda.

### **Reflexão:**

Estes são exercícios típicos de ginásticas, e tal como já referi é importante relembrar todos os passos.

### **Sexto Exercício:**

Dois a dois, o objectivo neste exercício era fazer a roda no corpo do outro. Em vez de colocar as mãos no chão para fazer a roda, agarrava com cada mão a perna do meu colega e lançava para cima as pernas e fazia a roda. A minha cabeça ficava no meio das pernas do meu colega, ou seja, era como fazer o pino, mas ao invés de colocar as mãos no chão apoiávamo-nos nos joelhos do nosso par, só que em vez de ser o pino era a roda.

Então apoiávamo-nos no nosso colega nos joelhos, ele segurava na bacia e ajudava a fazer a roda e assim que tocávamos no chão era o processo inverso. Agora era a vez do nosso colega executar todos os passos anteriormente descritos e assim sucessivamente até chegarmos ao outro lado da sala. A ideia desta roda estrela é que fosse fluida e continua.

### **Sétimo Exercício (com Quan):**

Voltamos a realizar a coreografia, mas desta vez foram acrescentadas mais sequências. Repetimos várias vezes até fixar e voltamos a repetir desde o início já com estas adições.

### **Oitavo Exercício (com Maribeth):**

Sentados em roda, fizemos uma pequena orquestra sonora com a letra A e de vez em quando no meio da orquestra um pessoa fazia um solo, isto é, cantava uma canção.

### **Reflexão:**

Após uma manhã tão cansativa a nível físico, soube-me bem depois de almoço trabalhar apenas a voz, respirar, escutar, e cantar.

### **Nono Exercício:**

Uma pessoa estava deitada no chão sem reação como se tivesse a dormir, e a outra pessoa manipulava o seu corpo ao mesmo tempo que cantava.

Primeiro começava só a emitir o som do “A” abafado, depois seguia com “AAAA” e a seguir começava a cantar uma canção ao mesmo tempo que manipulava a outra pessoa e vice-versa.

### **Reflexão:**

Achei o exercício bastante relaxante, pois permitia que relaxasse, isto é, que não acumulasse qual tipo de tensões e desta forma conseguia libertar a voz ao cantar, como ao contrário quando estava a ouvir a outra pessoa a cantar, ouvia a sua respiração e sentia o meu corpo a mover-se pelo espaço à medida que a outra pessoa me manipulava e cantava ao mesmo tempo.

### **Décimo Exercício com Quan:**

Voltámos a realizar a coreografia que temos vindo a ensaiar, mas desta vez fazíamos a coreografia toda com a boca aberta.

### **Reflexão:**

Cada vez mais me apercebo da importância da expressão facial numa coreografia de dança, já que a nossa cara tem músculos como o resto do nosso corpo. Temos a tendência a isolar cada um e dar mais importância ao corpo, ou então à expressão facial, negligenciando sempre um dos dois.

### **Sétimo dia de Laboratório**

#### **Primeiro Exercício com Juliana:**

Improvizamos durante uma hora todas as ferramentas que trabalhamos durante esta semana.

**Reflexão:**

Não consegui abstrair-me totalmente dos pensamentos e improvisar simplesmente com o corpo as ferramentas todas que trabalhamos nesta semana.

Houve um conversa em grupo e decisão sobre o que vamos apresentar no dia a seguir.

**Partitura para o dia seguinte:**

Dueto do Tobi e da Lisa

Contacto-improvisação

Trio Opera

Improvisação

Coreografia

Êxtase

Fim

**Oitavo dia de laboratório:**

Apresentação

**Reflexão:**

Como todos os dias de manhã, fizemos o aquecimento com uma das monitoras. De seguida apresentamos e fomos assistir as apresentações dos outros laboratórios e por fim reunimo-nos para conversar.

É um pouco estranho, mas todas as pessoas dizem que o ensaio geral correu muito melhor - eu também sinto o mesmo. O que me levanta a questão da falha como expectativa do que se faz e do que se vê.

---

## 7. AIM? IAM? MIA?- REFLEXÃO SOBRE A.I.M.

---

**30 de Maio de 2010**

**Reflexões:**

Após uma grande e prolongada reflexão e uma conversa com o co-orientador Luca Aprea, decidiu-se recriar o tríptico da dislexia que tinha sido abordado anteriormente, uma vez que existe o interesse em trabalhar a falha como motor de criação numa performance a partir das ferramentas que advém da minha dislexia.

**6 de Julho de 2010**

**Reflexão**

Recebi no dia de ontem a notícia que fui aceite no Laboratório de Verão em Frankfurt com a companhia Les Ballets C de la B, e obviamente sinto-me bastante satisfeita com tal novidade, principalmente porque o tema do laboratório é "Play e Error", que constitui o quadro conceptual para a exploração do erro como um impulso para a produção artística inovadora, que é exactamente o tema do trabalho de projecto de mestrado.

Proponho-me a basear o meu trabalho de projecto de mestrado neste laboratório, documentando todo o processo de trabalho que irei realizar e assistir.

**16 de Julho de 2010**

### **Reflexão**

Esta Performance e este objecto artístico que irei criar parte de mim. Sou disléxica e utilizo as ferramentas que advêm da minha dislexia e trabalho-as para desta forma construir, ou neste caso, reconstruir um novo objecto artístico.

Esta performance e este projecto que estou a criar, pode assim, ser considerado uma performance auto-biográfica.

A artista nova-iorquina Laurie Anderson usou a “ **auto-biografia**” para representar o tempo transcorrido até ao momento da apresentação da performance, de modo que cada obra incluía frequentemente um relato da sua própria criação. Numa peça de quarenta e cinco minutos intitulada For Instants, apresentada em 1976 durante um festival da performance no Whitney Museum, ela explicava as intenções originais da obra ao mesmo tempo que mostrava os resultados finais. Anderson dizia ao público que tinha pensado em apresentar um filme com barcos a velejar pelo rio hudson, e então descrevia as dificuldades que encontrara no processo de filmagem. A gravação da banda sonora era objecto de comentários semelhantes, e Anderson mostrava as falhas que inevitavelmente ocorrem quando se utiliza material autobiográfico.

Já não havia apenas um passado, mas dois: “ **há o que aconteceu e há o que eu disse e escrevi sobre o que aconteceu**”- tornando opaca a distinção entre performance e realidade. De forma característica, ela transformava a dificuldade numa canção: “ **Arte e ilusão, ilusão e arte/ vocês estão realmente aqui ou isto é tudo apenas arte?/ Estou realmente aqui ou tudo isto é apenas arte?**<sup>4</sup>

Nutro uma grande admiração por esta artista, e foi utilizada, como foi acima referido, uma das suas músicas na primeira performance “Ausência de Sentidos do Tríptico da Dislexia” que realizei no passado.

Quis transcrever este longo excerto por duas razões: a primeira deve-se ao facto deste projecto de tese de Mestrado ser considerado autobiográfico, apesar de não me

---

<sup>4</sup> Pág.216-217 Goldberg, Roselee A Arte da Performance do Futurismo ao Presente, 2007

querer focar muito na questão autobiográfica, não a posso esconder, pois é um facto que trabalho a partir de uma característica minha. A segunda razão centra-se na questão da falha, o universo da falha, a forma como ela se processa e se pode trabalhar - é o que me interessa explorar neste projecto. Laurie Anderson trabalha a falha no contexto de ser realmente inevitável não existir erros quando se está a trabalhar, principalmente quando estão envolvidos aspectos que nos dizem directamente respeito – a nossa vida.

A forma que Anderson trabalha a falha e a forma como a documenta, para além de a estar a evidenciar, está também a transformá-la num novo objecto artístico. Para além de que se se trabalhar a partir de um determinado aspecto da nossa vida, da nossa personalidade ou de alguma característica pessoal, esse aspecto autobiográfico transforma-se numa ilusão, e já não se tem a noção se sabe o que é real ou não. A ficção funde-se forçosamente com a realidade, daí ter achado extremamente interessante e apropriado, principalmente o último excerto da canção que compôs, (que foi transcrito acima) sobre como algo que é nosso e que nos pertence, mas que deixa de o ser assim que começamos a trabalhá-lo para o transformar num objecto artístico, e deixa, na minha perspectiva, de ser auto-biográfico (apesar de o ser de qualquer das formas pois parte de algo extremamente pessoal) para ser apenas artístico e um objecto de arte.

**10 de Setembro de 2010**

### **Construção da Performance**

Ainda está em formato Work in Progress.

Utilizo momentos muito concretos das três performances anteriores (Ausência de Sentidos; Intimidades e Motricidade)

Algumas descobertas feitas no laboratório associadas á construção de “estar”.

### **Formato:**

- 1 Assumir as três performances feitas como objecto artístico.
- 2 Trabalhar a ideia de “estar” como falha.

O laboratório realizado em Frankfurt revelou-se bastante frutífero, pois deu-me a possibilidade de descobrir e trabalhar sobre vários níveis de falhas, assim como incorporar um exercício específico que define, em primeiro lugar a essência do trabalho desta companhia, e segundo define aquilo que procuro trabalhar no universo da falha que se resume a três questões:

- Trabalhar a falha sobre a perspectiva das ferramentas que a dislexia coloca ao meu dispor;
- Trabalhar a falha do intérprete;
- Trabalhar a falha de expectativa do espectador.

## **20 de Setembro de 2010**

### **Reflexão**

A proposta resume-se ao uso das três performances como ponto de partida, bem como alguns instrumentos do Laboratório de Verão com os Les Ballets C. de la B. No entanto, ainda existem dúvidas relativamente ao que pretendo fazer.

Inicialmente, a ideia era improvisar à volta de vários movimentos associados ao vocabulário utilizado nas três performances e perceber depois em que ambiente essa improvisação se encontra e o que se pode construir a partir daí.

Assim, decido começar no fundo do palco, sentada numa cadeira, virada para o público tendo como ponto de partida o levantar da cadeira associado a *Intimidades* e em seguida a caminhada com as pernas cruzadas relacionado com *Ausência de Sentidos* e a caminhada sentada com as pernas cruzadas associada ao *Motricidade* e vice-versa.

Apercebo-me de que, sendo este um trabalho de análise, preciso de algo mais do que o meu corpo em cena para que resulte, e resulta melhor no meio de caos ou no meio de “muito”. A questão que se coloca é: como criar este “muito”?

## **22 de Setembro de 2010**

### **Reflexão:**

Decido então iniciar sentada e levantar-me inspirada em *Ausência de Sentidos* e de seguida fazer a caminhada sentada com as pernas cruzadas inculcada em *Motricidade* em direcção a uma linha de conjuntos de cadeiras, encaixadas na vertical, levanto-me enquanto caminho de pernas cruzadas inspirada em *Intimidades*. Vou desencaixando as cadeiras e atiro-as ou encaixo-as novamente numa estrutura caótica com o objectivo de criar o caos necessário de forma a que a pesquisa de movimento e ambiente possa ser estabelecida.

Apercebo-me que não consigo assim criar um caos, pois é necessário que a pesquisa de movimento aconteça no meio do caos e não antes de o próprio movimento levar ao mesmo, além de que muitas cadeiras ali não fazem sentido, já que não lhes consigo atribuir um sentido. Mantém-se, então, a dúvida relativamente à criação de algo exterior ao corpo durante a pesquisa de movimento do mesmo.

A ordem entre a caminhada sentada e a caminhada em pé também é ainda uma questão em aberto, pondo agora a possibilidade de as intercalar, trabalhando-as já como vocabulário e não como objecto, libertando-me de as apresentar e tornando-as parte integrante.

## **5 de Outubro 2010**

### **Reflexão:**

Esta performance será dividida em várias partes com vários takes, com mudanças de take construídas através de acções concretas.

A Parte 1 será a partitura que tem sido criada, sendo que se mantêm as dúvidas relativas à criação de elementos de caos. Decide-se então experimentar uma nova possibilidade de partitura para a Parte 1: início no fundo do palco em pé, cruzo as pernas e faço a caminhada em pé com um ritmo muito mais acelerado, podendo até ser já uma quase corrida com as pernas cruzadas, em direcção a um conjunto de cadeiras encaixadas na vertical e começo a atirá-las para o meio do palco construindo o caos.

Ainda que o ritmo desta Parte se tenha acelerado, não se afigurou interessante, pois deixou de existir de forma muito essencial a noção de pesquisa.

## **6 de Outubro de 2010**

### **Reflexão:**

Depois de ser realizada uma reflexão sobre as improvisações e tentativas de partitura criadas, experimenta-se uma partitura que não é mais do que uma diferente conjugação dos instrumentos já utilizados: em primeiro lugar, colocam-se alguns objectos em palco, tais como um cabide e uma estrutura caótica de cadeiras.

Agrada-me a ideia do cabide em palco, mas continuo a não conseguir atribuir um sentido às cadeiras, pois elas de facto nunca foram importantes no processo de nenhuma das performances, nem algo descoberto ou trabalhado nas formações que fiz.

Assim, penso que talvez tenha mesmo que ser algo completamente exterior, embora meu. Talvez possa projectar, de alguma forma, as performances que fiz. Elas não

têm a mesma duração, nem o mesmo ritmo, mas acredito que faz sentido tê-las projectado em palco.

### **9 de Outubro de 2010**

#### **Reflexão:**

Comprei caixotes e é a primeira vez que os uso e que trabalho com eles.

A ideia centra-se no objectivo de tornar os caixotes o meu caos, para desse modo poder movimentar-me nesse mesmo caos e poder explorar a ausência no estar.

Nada disso acontece. Neste ensaio tentei sempre relacionar-me com os caixotes que para mim representa o meu mundo imaginário. Porém, não consigo criar o caos, crio-o apenas em mim e por esse motivo desisto dos caixotes.

### **14 de Outubro de 2010**

#### **Reflexão:**

##### **Partitura:**

**Cenário:** Três cadeiras com três computadores portáteis a reproduzir desde início as minhas três performances do tríptico da dislexia, sem som, só a imagem;

Um cabide no palco estará também presente.

**Figurino: 1ª Parte:** Roupa pertencente ao figurino da Performance *Ausência de Sentidos*, ou seja, camisa branca, gravata e calças pretas.

**2ª Parte:** Roupa pertencente ao figurino das Performances *Intimidades e Motricidade*, que é a roupa de ensaio, calças pretas e camisola preta.

**3ª Parte:** Roupa do dia-a-dia - calças de ganga e camisola preta.

### **1ª Parte:**

**Objectivo:** Caminhar do fundo do palco até às cadeiras e desligar aleatoriamente os três portáteis e retirá-los de cena.

### **Partitura da 1ª Parte:**

Começa-se pelo início da partitura de movimentos da performance *Intimidades*, ou seja, pelo tentar levantar da cadeira. São feitas três tentativas para conseguir levantar-me da cadeira, estando o número três associado ao facto de serem três performances. Quando finalmente consigo levantar-me e permanecer em pé e tentar andar, no entanto sem conseguir, o meu corpo balança, tento dar uma passo mas não consigo, de seguida caio.

**Segundo ponto desta partitura de movimento:** Uma vez no chão, tento levantar-me novamente e caio, cruzo as pernas e tento andar com elas cruzadas no chão- este tipo de movimento está associado à performance *Motricidade* - insisto neste tipo de movimento, passo todas as etapas dos tipos de movimento que descobri ao longo do processo desta performance, que são os seguintes: andar só para um dos lados, andar com as pernas cruzadas tipo barco e macaco, até que finalmente consigo erguer-me e ficar em pé com as pernas cruzadas.

Deste modo chego ao terceiro ponto desta partitura que se baseia na tentativa andar com as pernas cruzadas em pé e brincar com os desequilíbrios que causa, estando tipologia associada à performance *Ausência de Sentidos*.

As diferentes etapas acima descritas ocorrem quando já estou junto das cadeiras. Nesta altura descruzo as pernas e levo cada uma das três cadeiras, com cada uma das três televisões e os três leitores de DVD para fora do palco, neste caso para fora de cena.

### **Pausa:**

De seguida, existirá uma pausa, dirigindo-me de forma neutra para o cabide que se encontra em palco e dispo a roupa pertencente ao figurino da Performance *Ausência de Sentidos*, colocando-a cuidadosamente no cabide, ficando com a que vestia por baixo, ou seja, a “roupa de ensaio” pertencente às performances *Intimidades* e *Motricidade*.

Após ter realizado este acto que apelido de acto teatral, encaminho-me para a 2ª parte desta Performance.

### **2ª Parte:**

Dirijo-me ao centro do palco, sento-me com as pernas cruzadas virada para o público, e principio a improvisar com sons agudos e graves as vogais da partitura que utilizo na parte escrita da Performance *Intimidades* “ *O meu jardim é falso*”.

### **Pausa:**

Quando termino a segunda parte da performance com a frase: “*O meu jardim é falso*”, levanto-me e de forma neutra dirijo-me ao cabide, e troco novamente de roupa, vestindo agora umas calças de ganga e uma camisola preta, pertencentes à 3ª parte.

Este figurino exprime o dia-a-dia de um ser humano, o seu quotidiano, e de certa forma esta terceira etapa simboliza a repetição, pertencendo o exercício à companhia Les Ballets C. de la B. de Alain Platel.

### **3ª Parte:**

Esta terceira parte consiste num exercício específico da companhia Les Ballets C. de la B. Neste exercício a ideia centra-se em não conseguir controlar o nosso próprio corpo e de levar esse facto a um extremo, isto é, estar constantemente a tentar controlar algo que não é possível granjear.

A improvisação iniciou-se tomando este ponto de partida, utilizando para isso uma música específica -Rain ( live) de Ryuichi Sakamoto - que coloco quando inicio esta improvisação. Optei por esta música por me ajudar a transportar para um universo caótico e emocional.

Termino esta música num êxtase físico total.

### **Fim de Partitura**

Reflecti sobre os meus trabalhos anteriores e este exercício que pretendo utilizar nesta performance, faz, na minha opinião, todo sentido, isto por abordar o tema da falha, algo que faz parte do meu interesse, isto para além de simbolizar a quebra total do movimento e do corpo no sentido de não o controlar. Para além disso, procuro, também, trabalhar a falha em palco.

### **15 de Outubro de 2010**

#### **Reflexão:**

Sem dúvida alguma esta partitura faz todo o sentido a nível prático e teórico. Penso que finalmente encontrei o que procurava, ou seja, algo que se baseasse numa lógica no campo da falha, lógica essa que vai ao encontro do passado e dos trabalhos que fiz no passado.

Toda a reflexão que realizei sobre o tríptico vai ao encontro de uma nova recriação e representa uma nova forma de olhar para estes três trabalhos. Todos esses projectos irão fundir-se apenas num, para assim poder conjugar os três diferentes universos com que trabalhei, sem no entanto, perder a sua essência básica.

No que diz respeito à terceira parte, poderão surgir algumas questões sobre a razão da fusão. Sinto que essas questões serão pertinentes e fazem todo o sentido. Assim, pretendo explicar o motivo pelo qual procedi à sua conjugação.

A primeira das razões é bastante óbvia, pois prende-se com o meu lado emocional e com o facto da reflexão do tríptico que realizei no passado ter um cunho autobiográfico.

Este projecto, no seu ponto de partida, tem também um lado autobiográfico, pois está relacionado com vivência e a experiência no laboratório de Verão, algo que se revelou muito importante, tanto na forma de exploração da temática, como no gosto pessoal que nutro pela companhia.

A segunda razão de inserir este exercício neste projecto é pelo que ele representa e pelo significado que lhe atribuo, no sentido de abarcar a questão da falha e do não controlo do corpo. Como tal, faz todo o sentido dentro do contexto do meu trabalho.

### **17 de Outubro de 2010**

#### **Reflexão:**

Tenho que perceber em relação à primeira parte exactamente quando é que o meu corpo entra em desequilíbrio, é algo que não pode ser forçado, mas tem que vir do interior.

O que eu pretendo é atingir um equilíbrio estático, por norma utiliza-se esta definição mais com objectos inanimados do que propriamente com seres humanos, mas a sensação que eu pretendo adquirir é a de um objecto estático no solo, neste caso um equilíbrio estático.

Tendo o meu corpo estabelecido um equilíbrio estático, tenho que perceber onde é que ocorre a falha, se é no balançar do meu corpo, se é nos joelhos através duma quebra que me faz cair ou se é na bacia. Existem vários pontos no meu corpo onde eu posso iniciar uma falha que me faça cair para o chão.

Para tentar perceber esta questão, passei o ensaio todo a cair e a provocar propositadamente quedas para tentar perceber como é que estas começavam e qual era o ponto no meu corpo que cedia.

Fiz várias tentativas, optei pela quebra dos joelhos, após ter experimentado várias vezes cair e constatei que caio muitas vezes devido a uma cedência nos joelhos.

### **18 de Outubro de 2010**

#### **Reflexão:**

Abandonei o ponto dos joelhos e concentrei-me no balançar do corpo aos poucos até este quebrar, procurei de novo o desequilíbrio, após ter finalmente encontrado o ponto de desequilíbrio caí, e pensei: e agora? O que é que eu faço a partir daqui?

Devo seguir a minha partitura e começar com os movimentos já estudados da Performance Motricidade, mas como é que eu passo desta queda em que estou de barriga para baixo suspensa pelos meus braços para o cruzar das pernas?

Experimentei várias formas até chegar a um movimento limpo que fosse a ligação entre a queda e as pernas cruzadas sentada. Optei por explorar todo o espaço com as pernas e os braços e tentar andar numa espécie de gatas, mas sem tocar com os joelhos no chão estando apoiada pelos braços em suspensão, isto sem trancar os braços.

### **24 de Outubro de 2010**

#### **Reflexão:**

Decidi começar o ensaio de hoje a trabalhar com os movimentos da Performance *Motricidade*, como tal comecei por rever e seleccionar num papel todos os ensaios que fiz desta performance de modo a escolher os momentos chave e que tipo de movimento se coaduna com este tipo de reflexão que tento fazer sobre os três trabalhos.

Depois de rever todos os movimentos, selecionei dois momentos chaves, o primeiro que chamo de “*caranguejo de lado*” e o segundo que apelidei de “movimento barco”. Em ambos estou sentada com as pernas do avesso. O objectivo deste tipo de movimento foi encontrar diferentes modos de andar.

Após terem sido seleccionados, comecei a trabalha-los e levei ao exagero o movimento de “*caranguejo de lado*”. Constatei que não saia do mesmo local e andava sistematicamente a rodopiar para um só lado. Experimentei mover uma das pernas para a frente, pegando numa delas e posicionando-a um pouco mais para a frente como se fosse uma alavanca e puxei-a com força na minha direcção para verificar o que resultaria. O que aconteceu foi que rodei, só que em vez de rodar só para um lado, fazendo isto alienadamente rodava para os dois lados um pouco de cada vez. Acelerei este tipo de movimento mais uma vez, para tentar perceber até onde é que ele me possibilitava ir. Tenho a sensação, que o meu corpo se assimilava a um daqueles bonecos desarticulados que tombavam repetidamente para um dos lados.

## **25 de Outubro de 2010**

### **Reflexão:**

Penso que não é possível utilizar o movimento “caranguejo de lado” da forma como o fiz no ensaio anterior, já que este tipo de movimento não me leva a lugar algum e não me dá o balanço suficiente para conseguir chegar ao movimento “barco”.

Troco a posição dos dois movimentos: começo com o movimento “barco” e depois passo para o “caranguejo ao lado”, no entanto também não dá certo. Não faz sentido, pois este tipo de movimento é bastante forte, primeiro a imagem em si, e segundo a ideia com este tipo de movimento é ganhar balanço e atingir grandes níveis de velocidade com este tipo de locomoção, e não faz sentido no meio de tanta adrenalina passar deste movimento extremamente forte a nível visual e físico para o do caranguejo de lado.

O tema é a falha, como tal poderia adoptar este tipo de execução, no entanto, quando o tema falha se atravessa no meu caminho eu sinto-lhe lógica, que é muito própria. E esta execução não apresenta nenhum tipo de lógica.

## **26 de Outubro de 2010**

### **Reflexão:**

Há sempre problemas, quebras e falhas no meio da falha.

Há maneiras muito óbvias de tratar este tema, e construir um espectáculo repleto de falhas evidentes e demasiado óbvias seria ir pelo caminho mais fácil. Seria um caminho possível, respeito esse caminho, pois é válido, mas é uma visão demasiado superficial sobre o tema que não me interessa de todo.

Preciso de tentar explicar o porquê da escolha deste tema. Por vezes é bastante evidente para mim, mas não o consigo comunicar e expressar por palavras, sinto-me próximo do tema, interesso-me por ele, sinto-o e identifico-me totalmente com este universo, mas não de um ponto de vista negativo.

Não o vejo desse modo, olho para este universo de forma a tentar percebê-lo, de encontrar uma lógica que faça sentido enquanto ser humano que utiliza as várias ferramentas que tem para criar algo, para assim se conseguir expressar uma ideia sobre algo que pensa ou que interroga.

Voltando ao ponto inicial desta reflexão, não me querendo dispersar, não quero criar um espectáculo repleto de falhas evidentes, não é isso que procuro, seria demasiado fácil e estaria a fugir daquilo que pretendo, que é explorar as falhas existentes em nós como seres humanos e utilizar essas falhas para criar a partir delas.

Sei que já referi anteriormente Laurie Anderson, e não me querendo repetir, mas apenas tentar explicar o meu ponto de vista em relação a este tema tão vasto que escolhi como tese, o facto de partirmos de nós, do nosso lado autobiográfico já representa por si

só uma falha, no sentido em que estamos a trabalhar uma determinada característica ou um determinado aspecto da nossa vida pessoal, tendo ela falhas. No fundo o que faço, ou pelo menos tento fazer, é olhar para as minhas próprias falhas como ser humano e ao mesmo tempo olhar para o meu processo criativo e trabalha-los, e este olhar obviamente não está limitado a uma visão exterior do mundo.

Utilizo as minhas falhas, daí o lado autobiográfico, e crio a partir delas, e isso obriga-me a ir directamente ao cerne da falha e aprofundá-la e não ficar apenas no superficial, pois é algo mais profundo e penso que a arte no geral também passa por aí, de aprofundar os temas, ir aos seus limites para deste modo os perceber.

Gostaria de deixar algo bastante claro aqui em relação ao tema da minha tese que é “ *A falha como motor de criação numa performance.*” O tema é bastante claro, eu entendo a falha como um motor e não como a obra em si.

Por este motivo não quero ir pelo caminho mais fácil, que era, como já referi em cima, apresentar um espectáculo que incide em constantes falhas. Não é esse o caminho que estou a percorrer nem o que me interessa.

**28 de Outubro de 2010**

**Reflexão:**

No início deste ensaio explorou-se novamente os movimentos que escolhi dentro da Performance *Motricidade*.

Começo pelo movimento do “ caranguejo ao lado” e exploro-o, aplico um pouco dos dois lados, como se fosse um boneco desarticulado e que tomba para os dois lados. Nesta passagem exploro o balanço que essa mudança me possibilita e ganho balanço juntando as pernas para cima (na mesma cruzadas, como sempre) e fico apenas apoiada no rabo, tenho as pernas levantadas para cima, utilizo-as como se fossem os remos de um barco e ganho balanço automaticamente para percorrer o espaço para a frente, no modo de movimento barco.

A vontade de andar deste modo ganha vida própria em mim, e tento andar cada vez mais rápido deste modo.

Visto de fora, tenho a sensação que pareço estar furiosa, algo que só poderei constatar depois de visualizar a filmagem, mas na realidade apenas tenho uma grande vontade de andar dessa forma e atingir o meu objectivo: um determinado movimento, que, porém, ainda não sei qual é, pois é necessário conseguir-me levantar e andar.

## **29 de Outubro de 2010**

### **Reflexão:**

Pude constatar no vídeo do ensaio anterior que passo a ideia de ser um indivíduo furioso e dramático a tentar andar para a frente daquele modo. O lado cómico poderia ser explorado, mas também não é por aí que quero seguir, pois não tenho intenções de explorar o lado burlesco da falha, pois acho-o demasiado fácil.

Acho que é uma forma errada de olhar para este tema, pelo menos na minha opinião não faz sentido, pois seria mais uma fuga, algo que não tenho interesse em fazer, ou seja, a exploração do universo burlesco e do *clown*.

Na minha opinião é uma forma leve de abordar este universo. Este é bastante importante para mim para o levar de forma leviana, por isso, mais uma, vez sei exactamente os caminhos que não quero percorrer dentro deste tema.

Mas prosseguindo, continuei ontem o que tinha começado a descobrir. Repeti o mesmo processo, até chegar ao movimento barco andando pelo espaço de forma furiosa ou rápida, a uma dado ponto optei por dar um grande balanço, para perceber o que acontecia, consegui com um grande balanço e ficar virada ao contrário, isto é com a barriga para o chão e de braços mas com os pés cruzados.

Tentei perceber como é que isso aconteceu, pois este acaso deu-se por mera casualidade. Consegui perceber este ponto, para mim é importante perceber estas

pequenas coisas, que a maioria das pessoas pode não dar eventualmente importância, mas para mim é importante, pois é nesses momentos quase imperceptíveis que aplico ou tento aplicar o universo da falha.

### **1 de Novembro de 2010**

#### **Reflexão:**

Mais uma vez encravo no ponto de ligação. As passagens entre um movimento e o outro são o meu calcanhar de Aquiles neste Projecto.

Pretendo que as passagens não sejam bruscas, mas ao mesmo tempo desejo trabalhar o elemento da falha nessas passagens e este universo está patente para mim nestas passagens. Preciso encontrar o ponto de equilíbrio na falha, se é que ele existe, mas na minha concepção, ele existe e tem que existir, apenas ainda não o consegui decifrar.

Conclusão: não posso passar de um momento para o outro abruptamente, não faz sentido, tenho que encontrar o tal equilíbrio, por isso optei por neste ensaio trabalhar esse ponto de equilíbrio. Onde é que este poderá residir?

### **3 de Novembro de 2010**

#### **Reflexão:**

Hoje começo a trabalhar o campo vocal, tenho uma partitura em mente, uma frase que utilizei na performance *Intimidadas* : “ *O meu jardim é falso*”. Brinco com essa partitura e começo por a dizer sílaba a sílaba e saborear cada sonoridade de cada letra, depois viro a frase ao contrário que fica deste modo: “O uem midraj é oslaf”.

No fundo, limitei-me durante este ensaio a fazer o percurso das minhas descobertas no campo vocal desde o início que começou com a performance *Ausência de Sentidos*, até à performance *Motricidade*.

### **6 de Novembro de 2010**

#### **Reflexão:**

Após ter reflectido bastante decidi neste exacto momento concentrar-me apenas nas vogais da partitura que são as seguintes: “ o; e; u; a; i; é; a; o” a partir destas vogais comecei com um primeiro registo grave até ao “u” a partir da quarta vogal comecei a subir gradualmente com a mesma vogal até ao agudo mais extremo que consegui, quando já estava no máximo que conseguia dar a nível dos agudos comecei então com o resto das vogais com voz de desenho animado, intercalando com voz típica de “bruxa” de “homem” e de “criança” até terminar novamente na voz grave com as três primeiras vogais.

Completei vocalmente um ciclo, comecei de uma forma e terminei da mesma forma, voltando ao mesmo registo.

### **7 de Novembro de 2010**

#### **Reflexão:**

Chegou a altura de experimentar a 3ª parte desta performance que consiste num exercício específico que apelidaram de “Out of Control”( fora de controle) do laboratório de Verão que participei em Frankfurt com a companhia Les Ballets C. de la B.

Este exercício no laboratório consistia na improvisação e em trabalhar o erro/ a falha de uma situação normal, algo que supostamente acontece naturalmente como por exemplo estar a dançar e de repente começar a ficar com sede e levar isso ao extremo. A ideia é estarmos a actuar normalmente e a improvisar e de repente exceder-mo-nos, mas

sem nunca perdemos o controlo da situação. Tínhamos que levar ao extremo essa falha, mas se desejássemos parar a um determinado momento tínhamos que o conseguir.

Este foi o exercício que nos deram no laboratório e o qual eu achei bastante interessante do ponto de vista da exploração da falha na ausência do estar. Ao longo do laboratório fui trabalhando esta ausência de estar, o que é estar em palco, mas estar, ao mesmo tempo noutro lado, exceder-me mentalmente no sentido de a um determinado ponto não controlar o meu corpo e ao mesmo tempo, parecer que me encontro noutro patamar, noutra dimensão ao estar completamente fora de contextos e de controlo, sabendo e trabalhando isso, e também saber e poder voltar a mim.

Há um controlo, um equilíbrio dentro da falha que não me permite passar para o outro lado.

Como é que isso se trabalha? Esse equilíbrio? Como é que o encontro?

Estamos a falhar de um ponto minúsculo, mas fundamental, que é o ponto do equilíbrio emocional.

A nível físico e mental só é possível alcançar esse ponto que não é visível ao olhar do outro se encontramos o nosso ponto de equilíbrio. Pois como tenho vindo a reflectir, na falha existe um equilíbrio, tem que existir esse equilíbrio num trabalho e numa pessoa que trabalha este tema, no mundo, no universo da falha há uma lógica, e essa lógica na minha opinião está associada ao encontrar esse equilíbrio entre a realidade e a falha total, ou seja, o descontrolo total do nosso corpo e da nossa mente.

### **8 de Novembro de 2010**

#### **Reflexão:**

Voltei a trabalhar a terceira parte, sendo esta extremamente cansativa a nível físico e mental, pois exige uma grande disponibilidade emocional, e por vezes não é fácil gerir as nossas próprias emoções com o resto do nosso corpo.

Comecei por relembrar-me do que tinha explorado fisicamente neste exercício em Frankfurt, e recuperei um estado, o começo de um estado, que era o movimento da minha mão, uma mão que surge de repente e em que os seus dedos insistem em parecer que estão a tocar piano, mas isso só acontece com uma mão, com a mão esquerda.

Aproveitei esse movimento e a partir deste momento levei-o ao extremo.

O que é que acontece quando temos uma parte nosso corpo, um membro que insiste repetidamente em não nos obedecer? O que é que este movimento de uma mão que ganha vida própria em função ao resto do meu corpo me proporciona?

Comecei a partir deste ponto, destas interrogações e constatei que mesmo insistindo ou isolando só este tipo de movimento, o resto do meu corpo tem a tendência de se manifestar, é quase como se fosse um contágio.

Não posso focar-me apenas neste tipo de movimento e neste membro, isolando-o do resto do corpo com a energia que lhe impulsiono.

Após tê-lo constatado, decidi instalar o movimento e este estado de ausência e presença, este limiar entre dois estados onde reside o equilíbrio da falha.

## **10 de Novembro de 2010**

### **Reflexão:**

Recomeço pela descontrolo da minha mão esquerda. Tento mover-me mas as minhas pernas começam a ter espasmos. Penso fazer uma recta, mas faço um diagonal para atravessar o palco.

Continuo a tentar e instalo o movimento da mão, deixando-me ficar nesta situação. Aos poucos o meu corpo vai reagindo com pequenos espasmos musculares. Experimento a oscilação entre dois momentos: momentos de histeria com um total descontrolo da minha mão esquerda e momentos calmos em que não controlo os

movimentos dos meus dedos. Esta oscilação permite-me expandir cada vez mais os espasmos que isoladamente se começam a fazer notar em todo o corpo.

Paro e analiso o que aconteceu, pois é muito importante compreender esta construção e como é que esta se processa, assim como compreender como o movimento nasce e onde reside a sua quebra.

Os espasmos que ocorreram no meu corpo como consequência de um desequilíbrio provocados por mim, em relação a um determinado membro do meu corpo, neste caso a minha mão esquerda, ocorreram de uma forma natural. Não os pensei conscientemente, tentando assim perceber como sucederam. É por demais óbvio que sabia que algo iria acontecer ao meu corpo, uma vez que tomei uma decisão consciente em relação a um determinado membro. Tinha perfeita consciência que algo iria acontecer, a não ser que optasse por um congelamento total do resto dos meus movimentos e do corpo, e isolasse aquele membro. É possível fazê-lo, mas teria sido outra decisão consciente, e não optei por essa solução. Desejava testar o meu corpo e perceber como é que reagiria em relação aquele membro descontrolado, sem, no entanto, o castrar. Queria que reagisse normalmente, e foi o que sucedeu.

Esperava por esse momento, mas fui apanhada completamente de surpresa, não esperava que reagisse com espasmos.

Estes espasmos intrigam-me, devido à forma como progressivamente sucederam e se ampliaram em relação a todo o corpo.

Termino este ensaio e esta reflexão com esta sensação dos espasmos. Neste momento não consigo reflectir mais sobre este estado, pois sinto que tenho que o absorver para depois conseguir, ou pelo menos, tentar conseguir percebê-lo.

**11 de Novembro de 2010**

**Reflexão:**

No ensaio anterior descobri estados e movimentos bastante interessantes para explorar e tenho reflectido bastante sobre o aparecimento dos espasmos, no entanto, ainda não cheguei a nenhuma conclusão, mas comecei a relacionar esses espasmos com a própria música.

Hoje olhando de novo para o vídeo do ensaio passado constato esse facto, pois utilizo a música de Sakamoto “ Rain” que é toda tocada em piano. Penso que o início da minha mão esquerda esteja relacionado com a melodia da música, já que inicio o movimento com os dedos das mãos até que atingem o descontrole total, e olhando e analisando este movimento específico, parece realmente que estou a tocar um piano imaginário, uma melodia imaginária com a minha mão esquerda.

Se tal acontece com a minha mão esquerda, parto do princípio que a música condiciona tudo o resto, não que esteja a dançar a música, não é isso que se passa, mas de certa forma condiciona o meu movimento, pois este prende-se com certos *inputs* da melodia. Acho, analisando melhor este vídeo, que o que senti e fiz ontem está relacionado com o próprio corpo, como consequência de ter um determinado membro do corpo em descontrole e com a própria música. Penso que estes espasmos são um reflexo natural da música e do próprio corpo querer reagir à situação. Esta é a explicação mais óbvia que encontro e que faz mais sentido neste momento.

Posto isto, e após ter solucionado este problema, passo à segunda questão: Onde é que se encontra a falha nestes espasmos?

Eu sei que a questão é demasiado óbvia, e a resposta também, mas mesmo assim senti necessidade de me questionar, e de deixar esta questão aqui registada.

A falha destes espasmos são minúsculas, são pequenos *frames* de segundos, pequenas suspensões isoladas. Gosto do resultado já que este me agrada visualmente,

pois tem uma textura bastante rica a nível de profundidade e enquadra-se perfeitamente com aquilo que procuro.

### **12 de Novembro de 2010**

#### **Reflexão:**

Ponto de Partida: Continuo a explorar esses espasmos no corpo em conjugação com o descontrolo da mão. Levo os espasmos ao extremo e quando o faço, o meu braço direito rodou num movimento horizontal com o balanço que a certa altura os espasmos atingiram.

Parei a acção e mais uma vez reflecto sobre este ponto, este pormenor, e percebo o que aconteceu -foi um impulso que surgiu normalmente. Decido continuar o ensaio e recomeçar o processo na esperança que algo volte a acontecer.

Quando levo ao extremo esses espasmos os membros do meu corpo soltam-se e com a velocidade ganham impulsos, desta vez não foi o meu braço direito, mas sim a minha perna direita, que teve como consequência uma queda. No meio da velocidade destes espasmos a minha perna avançou bastante em relação a todo o meu corpo, e quebrou no joelho, dobrou, e com essa dobra que não estava a espera, o meu corpo caiu.

Agora que percebi como é que funciona, decidi de forma conscientemente explorar essas velocidades e essas quebras.

### **15 de Novembro de 2010**

#### **Reflexão:**

Hoje tentei uma solução e acho que neste momento talvez seja a minha tábuca de salvação, pois não vejo outra hipótese para resolver o problema.

Repeti a terceira parte e quando atingi o êxtase decidi propositadamente parar o movimento, congelá-lo e dar um corte radical no que estava a fazer.

Decido praticar esse congelamento e depois retomar, mas em vez de retomar de novo o êxtase, pois não o consigo fazer, contínuo com os espasmos e gradualmente vou voltando a subir a intensidade até atingir de novo o êxtase do descontrole.

Após ter tomado esta decisão, passei à prática.

Consegui fazer a nível a físico o que me propus e penso que encontrei o tal equilíbrio, mas há agora um problema: a música.

### **16 de Novembro de 2010**

#### **Reflexão:**

Ontem tive a pesquisar vários músicos, e encontrei Merdith Monk que surgiu como uma possibilidade, em primeiro lugar porque tenho uma grande admiração pelo seu virtuosismo, e segundo porque descobri o álbum “Piano and Voices” com composições de Jonh Cage e Meredith Monk e interpretado pelo pianista Anthony de Mare.

Assim que escutei este álbum decidi que de alguma forma iria usar uma das músicas, pois ao longo do mesmo podemos encontrar melodias completamente desconstruídas, ou seja, que nos apanham de surpresa, pois está numa melodia calma e de repente há o caos total, quando falo de desconstrução é neste sentido específico.

Fiz a performance toda desde o início, até que cheguei a esta terceira parte e experimentei as músicas , primeiro com a do Sakamoto, agrada-me o início do movimento com esta música, pois funciona como uma introdução, a introdução da melodia do piano e a introdução / instalação do movimento. Como tal, faz sentido esta música ficar.

A segunda foi a “Paris” de Meredith Monk interpretada por Anthony der Mare. Gostei imenso de trabalhar fisicamente esta música, mas mesmo assim falta-me algo,

decido abandonar a música de Meredith Monk e ficar de novo só com a música de Sakamoto.

### **29 de Novembro de 2010**

#### **Reflexão:**

Encontrei a música que quero empregar, já a conhecia aliás, e utilizei-a na Performance *Intimidades*. Sem dúvida nenhuma que este tema faz todo o sentido estar associado à terceira parte da performance.

Este tema é tocado também apenas por um piano e designa-se “*Algo de Dislexia*”, sendo uma obra do argentino Emilio Gonzalez. O nome do tema é curioso principalmente porque toda a melodia é feita de tentativa, falhas e recomeços. Na minha opinião, o título e a música estão directamente relacionados, apesar de não ter conseguido qualquer tipo de informação relativamente a esse facto, é a sensação que me transmite. Uma vez que estou a trabalhar o universo da falha e estou também a levar a cabo uma reflexão da falha baseada no tríptico da dislexia que fiz anteriormente, esta música faz todo o sentido ser incluída neste projecto.

### **5 de Dezembro de 2010**

#### **Reflexão:**

O palco estará praticamente despido de objectos, apenas com três cadeiras e computadores portáteis acompanhados de um leitor de CD's e um iPod ligados no fundo do palco, assim como a projecção que será reproduzida mais tarde.

Agrada-me toda esta simplicidade, e será neste palco quase vazio onde irei desenvolver a falha como se tratasse de pequenas partículas.

Faço um ensaio corrido e tudo se encaixa na perfeição- na minha perfeição da falha.

**17 de Dezembro de 2010**

**Reflexão:**

Trabalhei de novo as ligações das passagens, de forma a resolver o problema dos movimentos. Tentei encontrar um fio condutor de passagem para estas não parecerem demasiado bruscas.

Encontrei novos materiais de trabalho, tendo pensado na solução de assumir essas falhas e num *black out* assumido, ou seja, iria fazer as passagens como se tratasse de um dicionário.

Já tinha utilizado esta ferramenta de demonstração de um dicionário na performance *Motricidade*. Não me queria repetir, mas talvez seja uma boa solução utilizar essa forma de me expressar.

Experimentei várias vezes este método de dicionário, filmei-o, porém, não gostei do resultado.

Na performance *Motricidade* faria sentido, pois toda a performance estava pensada e concebida nesse formato de demonstração de um dicionário de movimentos e de descobertas vocais. Neste projecto, porém, o formato dicionário explícito já não encaixa.

Este Projecto *A.I.M.* é uma reflexão sobre três trabalhos anteriores, e nesses mesmos trabalhos encontrei uma nova linguagem e criei inconscientemente um dicionário. No desenvolvimento deste projecto há várias demonstrações desse universo que construir no tríptico, mas ao contrário do que aconteceu na performance *Motricidade*, não as quero assumir. Isto é, as demonstrações estão lá, são visíveis e são demonstrações óbvias, eu apenas não as assumo como tais, não as assumo no formato de dicionário, e aí reside a falha, a falha de não assumir as coisas.

É uma falha relativa, mas é uma falha, e é pensada e um acto consciente. Por vezes pode parecer uma desculpa, mas não o é, é um acto bastante consciente.

## **20 de Dezembro de 2010**

### **Reflexão:**

Solucionei os problemas que estava a ter a nível do conteúdo da performance e a nível das passagens. Optei por não assumir um dicionário, mas pelas demonstrações dos movimentos, penso que resolvi esse problema, ao assumir que são demonstrações com os *blackouts*.

Pode parecer confuso, ou talvez eu não esteja a conseguir exprimir-me por palavras, mas eu assumo as demonstrações, não assumo o formato dicionário, há uma ligeira diferença entre assumir demonstrações e assumir um dicionário. Essa diferença centra-se na forma como se mostra. O assumir de um dicionário é muito mais assertivo, do que assumir apenas que se está a demonstrar algo que se descobriu. Provavelmente não terá nexos o que estou a tentar dizer, mas para mim faz, como tal, deixo-o aqui.

## **10 de Janeiro de 2011**

### **Reflexão:**

Marquei hoje uma reunião com o meu co-orientador para lhe mostrar o resultado do meu trabalho e para pensar em marcar uma data para a apresentação.

Ele sugeriu-me falar em cena e explicar o meu processo de trabalho, ao mesmo tempo que mostro ou demonstro os movimentos.

Não fiquei muito feliz com a ideia, pois o meu trabalho não vai ao encontro da palavra, mas fiquei a pensar sobre o assunto.

**12 de Janeiro de 2011**

**Reflexão:**

O facto de falar em palco neste projecto causa-me muita confusão, não porque me criará um bloqueio, mas apenas porque não gosto nem quero falar, é uma opção minha e tem a ver com o meu percurso. A uma dada altura decidi focar-me num determinado trabalho mais relacionado com a área performativa, e deixar o teatro e a representação totalmente de lado. Não é um bloqueio, mas é uma recusa, pois, na minha opinião, não faz sentido.

Não estou a interpretar nenhum personagem, estou a partir de mim e das minhas ferramentas. Neste trabalho não faz sentido falar, porque se falasse, todo o meu discurso teria que falhar, e como já tinha referido em cima, não quero explorar esse lado da falha, pois não quero criar um discurso com um lado burlesco nem falhar sistemática e propositadamente.

**14 de Janeiro de 2011**

**Reflexão:**

Continuo sem perceber a razão de ter que explicar o meu processo de trabalho em cena - não faz sentido. Mais uma vez reitero a ideia de que o meu projecto não é teatro, não tenho que explicar absolutamente nada, as pessoas ou percebem ou não percebem, isso tem a ver com a interpretação que cada espectador faz do que vê.

Mas tudo bem, penso em possibilidades, mas essa questão de falar em palco está completamente fora de hipótese, recuso-me a fazê-lo por completo.

Novas possibilidades: Proponho um vídeo onde explico todo o processo da performance.

**17 de Janeiro de 2011**

**Reflexão:**

Acho que no meio de tudo isto o vídeo talvez seja a única hipótese, já que não encontro outra.

Neste momento só me ocorre uma possibilidade para fundamentar a nível teórico e conceptual a entrada deste vídeo neste projecto. Uma vez que ao longo desta performance defini três questões/ temas no universo da falha que são:

- Utilizar as ferramentas que advêm da minha limitação (dislexia) para criar um novo universo;
- A falha do ponto de vista do espectador, isto é criar um “jogo” entre o que o espectador espera e aquilo que vê;
- A falha do ponto de vista do intérprete, no sentido da forma como o performer (neste caso a minha pessoa) trabalha as falhas e como se relaciona com elas.

Dentro destes subtemas, ou questões, ainda não lhes defini um nome específico ou um formato definitivo, existe um pouco de todas estas três definições.

O problema do vídeo, na minha concepção, poderá encaixar-se no segundo ponto.

Poderei criar um “jogo” entre o facto de realmente poder dizer o que pretendo ao vivo ou fazê-lo através de uma projecção. Poderei assim tocar o segundo ponto que é a falha da expectativa por parte do espectador.

A possibilidade que neste momento me ocorre é fazer dois vídeos: o primeiro seria uma breve introdução sobre a performance, onde explico o porquê deste projecto e o seu nome, assim como no que se baseia. O primeiro vídeo será projectado no início da performance, ainda antes dos vídeos passarem nos computadores portáteis.

O segundo vídeo que consiste na dramaturgia da performance, em que explico o porquê de cada opção, irá ser projectado no fim da performance. Após performance, sairei e colocarei este segundo vídeo, já não estando presente em palco. Aliás, não estarei presente em nenhuma das duas projecções dos vídeos.

Neste momento é a forma que encontro para resolver este problema, que de certa forma me foi imposto pela situação do receio das pessoas não perceberem o meu universo.

### **18 de Janeiro de 2011**

#### **Reflexão:**

Foco de novo o problema da música: o meu co-orientador aconselhou-me num outro ensaio a escolher outra melodia sem ser a de Sakamoto, isto por esta ser uma música muito conhecida e estar associada a um filme, como tal iria remeter o público a essas memórias do filme, o que não era aconselhado.

Posto isto, coloco então esta música de lado, começo a trabalhar apenas com a melodia “ Algo de dislexia” de Emilio Gonzalez. Gosto da sonoridade desta música, pois é intensa e totalmente desconcertante.

Volto a trabalhar a terceira parte, agora só com esta nova música e faço tudo como tinha planeado, mas mesmo assim falta-me algo.

### **9 de Fevereiro de 2011**

#### **Reflexão:**

Hoje fiz o ensaio todo com a projecção e filmei.

A nível de movimento, constata-se realmente aquilo que temia: perdi um pouco a essência. Está tudo muito executado. O movimento está executado, nota-se claramente que estou a fazer apenas por fazer, nota-se também que me senti obrigada a ensaiar. Está

tudo muito corrido e não sinto nada, pois sou da opinião que está vazio a nível de intenções. Como é que poderei resolver este problema?

Será que é melhor deixar simplesmente esta performance de lado para ela respirar? Será que estou a insistir demasiado?

Não tenho uma resposta, apenas dúvidas e questões que me surgem, talvez seja a respiração.

### **23 de Fevereiro de 2011**

#### **Reflexão:**

Precisei deste período para criar uma certa distanciação. Durante este período não pensei e não fiz absolutamente nada para este projecto. Hoje retomo o trabalho, tendo-o ensaiado e gravado.

Senti-me mais presente nos movimentos e nas acções. Faço uma ligeira distinção entre o que chamo de movimento, que se baseia numa espécie de partitura, ou sequência de movimentos estudados e aprofundados como é o caso da primeira parte. Não quer dizer que a segunda parte e a terceira também não as considere uma partitura, mas são uma partitura diferente, a segunda parte é uma partitura vocal e a terceira parte chamo-lhe exercício, porque nasceu de um exercício.

Quando me refiro às acções, estou-me a referir quando assumo uma postura neutra e me dirijo ao cabide para mudar de roupa. Para mim são acções teatrais, e é o único campo em todo este projecto que pertence ao universo teatral. Esta decisão, foi uma decisão consciente e também uma forma de resolver as passagens ou as ligações entre a primeira, segunda e terceira parte, pois são partes totalmente diferentes umas das outras.

A primeira parte é de descoberta de um novo universo, a segunda é a reflexão vocal dos três trabalhos anteriores, e a última parte baseia-se num exercício específico de uma companhia que adoro e que está directamente relacionado com o universo da falha.

Penso que nesta terceira parte o universo da falha na sua forma mais pura é o mais visível.

### **24 de Fevereiro de 2011**

#### **Reflexão:**

Nesta segunda parte brinco com as sonoridades das vogais, e no final quando termino de brincar ou de improvisar, profiro a partitura, isto é a frase: “*O meu jardim é falso*” esta frase pertence ao universo da performance *Intimidades* em que exploro a disgrafia, (dislexia na escrita).

Estive a pensar e o sentido desta frase não faz nexos neste projecto. No universo da Performance *Intimidades* faria todo o sentido esta afirmação, mas não se aplica neste contexto, pois estou a negar toda a reflexão e o universo da falha que tento explorar com esta frase. Como tal e como alternativa irei proferir no final da improvisação o seguinte: “O meu jardim não é falso”, pois é uma reflexão séria que faço deste universo da dislexia e da falha associada às ferramentas que disponho para trabalhar. Se utilizar exactamente a frase que utilizo no *Intimidades* parece-me que estou a defraudar-me a mim própria em cena.

### **1 de Março de 2011**

#### **Reflexão:**

Hoje tive reunião com o meu co-orientador às 11 h da manhã. Ele disse-me exactamente o que já sabia, ou seja, a minha performance está vazia, pois parece que estou a executar exactamente os movimentos que pensei.

Não se sente nada, já que o lado interpretativo e a sua essência não se encontram presentes. Vê-se apenas um corpo vazio a executar movimentos, nada mais.

**2 de Março de 2011**

**Reflexão:**

Problemas técnicos a ser resolvidos: Tenho que editar um novo vídeo com a descrição deste projecto.

Optei por dividi-lo em duas partes. No primeiro vídeo estará incluída uma pequena introdução em que descreverá em que consiste este projecto. No segundo estará presente a dramaturgia, que passará no final da performance já eu ausente do palco. Tudo será explicado ao pormenor, o porquê de cada passagem e o que cada opção significa, assim como o porquê dos figurinos e da música.

Já tinha mostrado esta opção ao meu co-orientador, mas não gostou. Referiu que estava demasiado informativo e que tal me distanciava do espectador.

O professor Luca Aprea fez um pequeno esboço de como deveria ser este vídeo e após várias tentativas falhadas, à décima quarta vez consegui editar um vídeo que foi aprovado.

Este vídeo será o que estará presente na performance. Aparecerá no início onde estarei em palco sentada numa cadeira a olhar para a tela e a ouvir-me a mim própria a falar.

Foquei só a parte da introdução e no que consistia esta performance. Mostro imagens e fotografias relacionadas às três performances anteriores, tendo gravado um trecho vocal e explicado aquilo a que me propus dentro do universo da falha.

Neste vídeo da apresentação, para além de explicar um pouco o processo que me levou a realizar este projecto, está também inerente a falha pelas suspensões que faço ao falar, ao procurar na minha mente as palavras que quero reproduzir e não as encontrar, a falha de não encontrar as palavras e o discurso certo que pretendo proferir, e ficar nessa hesitação e é aqui neste momento que reside a falha no seu sentido mais puro. É uma

falha quase imperceptível, mas é essa falha que procurei trabalhar ao longo deste projecto, ou seja, a falha não evidente. No entanto, se olharmos com mais atenção, ela encontra-se lá.

### **5 de Março de 2011**

#### **Reflexão:**

Após ter reflectido bastante sobre este problema da desmotivação, cheguei à conclusão que a única forma de resolver o problema seja aproveitar a frustração e desmotivação que sinto neste momento com este projecto e trabalhar essas emoções. Devo aplicá-las no contexto da falha juntamente com o movimento, e é sobre este facto que vou trabalhar hoje.

Algumas questões sobre este tema: Como é que posso trabalhar estas emoções no contexto da falha? Serão estes sentimentos e emoções a minha interpretação? Será que é isso que tenho que imprimir no movimento, de forma a dar-lhe substância?

Não sei responder a estas questões neste momento, mas a é a partir destas questões que começo este ensaio, de forma a poder salvar todo o meu trabalho que tive ao longo destes meses.

### **9 de Março de 2011**

#### **Reflexão:**

Parto da exploração de sentimentos negativos com a primeira parte. Ao longo deste ensaio tentei associar o sentimento da raiva ao início desta performance, no sentido de que à medida que vou descobrindo novas formas de me movimentar, vou perdendo a paciência e quero mais e mais e acho que é neste ponto que a raiva e a frustração podem ser demonstradas.

A um dado momento nesta primeira parte sinto realmente raiva e frustração por não conseguir andar mais rápido com as pernas cruzadas.

**12 de Março de 2011**

**Reflexão:**

A carga emocional da primeira parte já está resolvida - será a raiva e a frustração.

Agora outra questão: Qual será a carga emocional que terei que dar à segunda parte?

Esta parte é mais difícil de lhe conferir uma carga emocional, pois é uma área muito sensível para mim, pois não lhe posso conferir algo extremamente negativo, primeiro porque não é o que sinto em relação a esta parte, quero que o campo vocal seja algo mais leve, uma vez que a primeira parte e a terceira são muito extremas a nível físico e emocional. Preciso de um certo equilíbrio, e acho que esta segunda parte que lhe poderá transmitir esse grau de equilíbrio à performance.

Como o conseguir? O que é necessário para lhe conferir esse grau de leveza e essa lufada de ar fresco no meio do caótico?

**16 de Março de 2011**

**Reflexão:**

Numa das reuniões que tive com o meu co-orientador, disse-me para improvisar sobre as vogais só nos agudos e acrescentar o riso e a gargalhada.

Experimentei várias vezes apenas rir-me e levar tal ao extremo.

Talvez seja esta a fórmula que procuro para esta segunda parte do projecto. Rir-me, rir-me de mim, de tudo o que faço e levar isso até ao limite, ao mesmo tempo que improviso juntando aos agudos às vogais e criar um jogo entre o facto de estar-me a rir e ao mesmo tempo a proferir aquelas vogais de forma estridente.

Gravei este ensaio e estas experiências, e agora analiso-os em conjunto.

De facto dá-lhe uma nova lufada de ar fresco, mas levado ao limite torna-se catártico, e isso agrada-me, pois é uma forma de trabalhar o extremo no campo vocal e pode funcionar quase como uma preparação para a terceira parte que é o limite do corpo.

### **17 de Março de 2011**

#### **Reflexão:**

Já encontrei a primeira e a segunda parte a nível emocional, agora qual será a da terceira parte?

Nesta parte levo o meu corpo ao limite, exploro a falha do descontrolo e de não conseguir controlar o que o corpo faz. As suas acções têm uma emoção de desespero associada, assim como uma vontade de querer controlar algo que não consigo. Chega a ser masoquista, mas agrada-me e é exactamente isso que procuro - o lado masoquista do ser humano e o seu extremo.

O que é que acontece quando levamos ao extremo o nosso corpo a nível físico e mental e não conseguimos controlar absolutamente nada?

Na minha perspectiva acontece a falha, que está associada a um vazio de estar e a uma ausência na forma de estar, e mais uma vez foi a esse estado que eu me propus chegar.

E só consegui chegar a esse extremo através do limite e da exaustão física, que por sua vez me leva até à exaustão mental e emocional, o que me transporta para essa ausência e falha na maneira de estar.

Após ter chegado a esta conclusão, e porque não quero voltar a perder-me neste projecto, marquei a data de apresentação para o dia 7 de Abril de 2011 no pequeno auditório da Escola.

## **19 de Março de 2011**

### **Reflexão:**

Nova reunião com o meu co-orientador para lhe mostrar o trabalho que tenho desenvolvido.

Nesta reunião sugeriu-me tirar o figurino e fazer apenas com uma roupa normal, pois já não se enquadra dentro deste contexto.

De certa forma tem razão, pois este projecto A.I.M. começou inicialmente por ser uma reflexão de um tríptico da dislexia, mas actualmente já ultrapassa esse universo, já é outra coisa que nada tem a ver com o início a que me propus. Este projecto foi evoluindo e transformando-se em algo novo e um pouco distante da proposta inicial.

## **21 de Março de 2011**

### **Reflexão:**

Voltei a fazer toda a performance e a gravar, mas desta vez sem o cabide em cena e sem os figurinos, apenas com a indumentária mais confortável.

Analiso neste momento o vídeo do ensaio.

Não noto muita diferença entre estar ou não o cabide, acho que única diferença é estar o palco apenas com uma cadeira, praticamente vazio.

A nível do espaço também é interessante constatar a falha na ausência de cenário. Agrada-me um palco despido em que a única acção se centra num intérprete.

Não sinto falta das acções teatrais e do acto de mudar de roupa. Pensei que fosse mais complicado a mudança, mas na realidade não foi, pois fiz a performance apenas tirando as passagens do cabide e penso até que ficou mais limpo a nível de movimento. As cenas ficaram mais ligadas do que antes estavam.

**28 de Março de 2011**

**Reflexão:**

Outra limpeza está em curso. A proposta inicial desta performance está totalmente a desvanecer-se. Fico com um palco totalmente vazio e os vídeos das três performances que se encontravam no projecto desde o início deste projecto serão retirados.

Esta mudança tem consequências, mas não posso deixar de achar este processo de limpeza bastante interessante.

Comecei este projecto com imensos objectos em cena, mas de repente fui tirando um a um, até me deparar neste momento com um grande vazio. O que é que esse vazio representa? Poderá estar associado à falha que procuro? Que consequência terá o facto de tirar os três DVDs pertencentes ao tríptico de cena?

Estas três questões estão na minha cabeça neste momento, mas não consigo deixar de pensar neste facto quando me encontro na recta final do processo deste trabalho.

Como já tinha referido anteriormente, o facto de o palco estar despido de objectos e adereços, faz com que não me disperse do foco da essência da falha e de todo o universo que isso acarreta. Penso que o universo da falha que pretendo abordar encontra-se mais limpo e centrado. Não sei se estou a expressar-me correctamente, mas o que pretendo dizer é que tenho o objectivo de transmitir neste palco vazio a essência da falha, e que esta se irá encontrar somente na minha pessoa e interpretação.

O professor Luca Aprea tinha sugerido substituir os DVDs pela música, isto é, usaria apenas os três computadores portáteis a nível musical criando assim um caos sonoro na terceira parte que corresponde ao exercício dos Les Ballets C de la B.

A ideia seria que nesta terceira parte, e à medida que vou improvisando a nível de movimento vou colocando em momentos diferentes a mesma música através dos

computadores portáteis que se encontram em lados opostos do palco, criando com isso uma sobreposição musical.

## **1 de Abril de 2011**

### **Reflexão:**

Não consigo! Não consigo trabalhar com os computadores portáteis estando ao mesmo tempo a improvisar enquanto o faço, pois esta terceira parte é o extremo a nível físico, e perco totalmente a concentração e a energia sempre que tenho que parar para colocar de novo a mesma música num computador.

Sei que poderia trabalhar este aspecto de não conseguir cuidar duas coisas ao mesmo tempo, mas iria pelo caminho do burlesco e do *clown*, algo que não me interessa.

Já explorei esse lado no primeiro trabalho “Ausência de Sentidos”, no qual explorei todas as fragilidades da minha dislexia focando mais a disfasia (dislexia verbal) de forma *clownesca*.

Ao olhar para este trabalho penso que o abordei deste modo por não saber muito bem como reagir e lidar com as minhas falhas e procurei o caminho mais óbvio e simples.

Não me arrependo do que fiz, antes pelo contrário, pois abri uma porta para uma nova descoberta. Sei também, no entanto, que decididamente o caminho que quero percorrer no universo da falha não é o facilitismo que na minha perspectiva passa por torná-lo engraçado aos olhos dos outros, daí o lado burlesco e *clownesco* que não quero voltar a abordar.

Como primeira experiência foi apenas um caminho, mas a partir do momento em que ganhei consciência desse caminho, decidi levá-lo a sério e explorar tudo aquilo que ele me permita, mas não o ridicularizando, pois apesar de respeitar o *clown* e o burlesco,

esse caminho em mim não se coaduna com a essência do universo da falha que pretendo transmitir.

## **2 de Abril de 2011**

### **Reflexão:**

Problema musical: como o resolver?

Na parte musical, como já tinha mencionado, escolhi a composição de Meredith Monk interpretada por Ludovic Eunaïdi e Emilio Gonzalez.

Na minha primeira edição musical optei por sobrepor estes dois temas com alguns intervalos entre eles de forma a conseguir ouvir todas as suas tonalidades e não ser apenas barulho.

Este foi o primeiro ensaio com a música sobreposta uma na outra.

Esta música juntamente com o movimento ficou extremamente violenta de se ver, sendo essa a ideia, pelo menos era essa a interpretação que pretendia dar à terceira parte.

## **4 de Abril de 2011**

### **Reflexão:**

Apesar de ter gostado do resultado final da música juntamente com o movimento, tenho que concordar com o meu co-orientador. A música não deixa espaço a uma respiração, pois não há tempo para instalar o movimento em cena.

Pedi-me para modificar música, e é isso que me encontro a fazer neste momento.

Optei por separar as melodias no início, para que comece com a melodia do piano e termine como se fosse um ciclo. Acho que deste modo irei suavizar um pouco o caos sonoro que pretendo adquirir, apesar de continuar extremamente forte, mas penso que agora está mais equilibrado e permite-me instalar a cena – problema musical resolvido.

Agora volto ao início e opto por uma passagem. Faço um ensaio geral e filme.

Começo pela projecção, inicio-a e dirijo-me para o fundo do palco, sento-me na cadeira e olho para a projecção como se fosse uma espectadora.

Assim que termina a projecção, utilizo a técnica que aprendemos nas aulas do ano passado com o professor Luca Aprea que se baseia no ocupar/ esvaziar. Neste caso consistia em sentir o meu corpo através das mãos com os olhos fechados e de seguida abri-los e parar o movimento voltando a um estado neutro.

Deste modo esta técnica permitia-me ganhar consciência do que estava a fazer e ao mesmo tempo respirar organicamente o movimento. Instalava por assim dizer a cena nesta primeira parte.

Após esta parte do ocupar/esvaziar encontrei o ponto de equilíbrio da falha na queda a partir da bacia. Aí explorei de gatas estando apenas com os pés e as mãos no chão. O ponto de suspensão que este movimento me permitia até chegar a cruzar as pernas de uma forma natural, isto é, foi pensado, mas tentei sempre ao longo do processo procurar a naturalidade e algo orgânico dessa passagem procurando a falha e o seu equilíbrio.

Nesta primeira parte explorei, como tinha já referenciado anteriormente, o “caranguejo de lado” e o movimento “barco”, até que após tentar percorrer o espaço destes dois modos chego com algum balanço à posição “macaco” que descobri ao longo deste processo. Continuava com as pernas cruzadas, mas invés de estar sentada, estava a nível médio e suspensa com as mãos a ganhar balanço até conseguir atingir um nível alto, isto é, ficar de pé com as pernas cruzadas e deste modo andar e depois tentar correr e brincar um pouco com os desequilíbrios que essa vontade de correr com as pernas cruzadas me provocava, até cair.

Nesta parte do cair, assumia a queda e passava para a segunda parte desta performance - o campo vocal.

Aqui, na segunda parte, estarei sentada e o objectivo será tentar mexer-me o mínimo possível. Aqui voltarei a usar a técnica do ocupar/ esvaziar e fecharei os olhos e improvisarei a partir das vogais da partitura que defini para mim “O meu jardim não é falso” juntamente com o riso.

O porquê do riso? Qual a sua importância? O que significa?

Em primeiro lugar, o riso é bastante orgânico, como tal procurei trabalhar sempre ao longo deste processo o lado orgânico da falha, ou seja, procuro a mesma no sentido do que é natural no ser humano.

O ser humano em si não é perfeito, pois tem um mundo de imperfeições e de falhas, e é nessas que tento trabalhar.

Como aconteceu na projecção as falhas que trabalhei centravam-se nas pequenas suspensões que fazia ao procurar mentalmente as palavras certas que queria proferir para transmitir o universo que procurava.

Aconteceu também nas suspensões dos movimentos e na ideologia ilógica, se é que tal se possa dizer, mas penso que tal se confirma na forma como tentava andar com as pernas cruzadas, e agora através do riso. Deste modo bastante orgânico, que faz parte do ser humano, procuro o erro e a falha E como é que eu encontro essa falha no meu discurso vocal?

Procurei ao longo do processo essa falha orgânica a partir do riso levando-o ao limite, tal como fiz anteriormente de forma ilógica com a caminhada na primeira parte.

Apelido a caminhada de ilógica no sentido de ter procurado uma forma diferente de caminhar, e aí, na minha perspectiva, ir ao encontro da falha do espectador, que é uma das questões deste projecto.

Continuando sobre o campo vocal para não me perder. O riso para além de estar associado ao lado catártico do projecto, no sentido de ser, de certa forma, uma descarga

emocional associada à tensão envolvente de todo o processo tem dois lados. Por um lado é uma descarga emocional, por outro procurei no riso um lado irónico ao abordar a falha dentro do universo da minha dislexia e também às três questões que levantei e que tentei responder.

## **5 de Abril de 2011**

### **Reflexão:**

Nesta terceira parte, como em todas as partes deste projecto, trabalhei as suspensões, pois creio que seja aqui que reside o universo da falha no meu trabalho. Como é que trabalhei essas suspensões nesta terceira parte?

Através de paragens obrigatórias, isto é, no êxtase total obrigava-me a parar e a suspender o movimento, criando pequenos *frames* como se estivessem suspensos no ar, como se fossem pequenos flashes ou fotografias.

As três questões que levantei ao longo deste trabalho correspondem um pouco a cada uma destas três partes.

Questões/ Temas:

A falha associada à dislexia.

Esta questão que levantei corresponde em primeiro lugar à reflexão que fiz sobre o tríptico da dislexia que já tinha realizado. Na minha perspectiva, encontra-se bastante patente no vídeo. No início desta performance onde exponho este processo de trabalho e o que me levou a realizá-lo, encontra-se patente através das suspensões do meu discurso.

Para além do vídeo, encontra-se na primeira parte do meu movimento e está associada aos movimentos tipo que explorei nas anteriores performances sobre este universo da dislexia.

A falha do ponto de vista do espectador

Penso que esta questão será a mais importante em todo este trabalho, pois do início ao fim desta performance este ponto esteve presente.

Em primeiro lugar, a questão da projecção: poderia ter dito tudo aquilo em palco, mas preferi explorar a multimédia para o fazer e também para criar uma certa distanciação. Olho para a projecção através de um segundo olhar, onde sei perfeitamente que sou eu que estou a falar sobre este processo de trabalho, mas no entanto quis criar com a projecção uma dualidade que se reflecte neste universo da falha.

Onde é que se encaixa esta pergunta nesta projecção?

Através do que o outro está a assistir, o que cria uma falha da sua própria expectativa.

Um espectador senta-se para assistir a uma performance e começo essa mesma performance com um vídeo explicativo de todo o processo. Em primeiro lugar existe imediatamente a questão da distância e desse vídeo ser meramente informativo sobre um processo de trabalho, enquanto a performance (neste caso, eu) estou no fundo do palco a olhar para esse mesmo vídeo como se fosse também numa espectadora do meu próprio trabalho.

Na minha concepção, aqui reside a falha da expectativa do que o espectador espera ver e do que realmente vê.

A seguir toda a primeira parte reside sobre o acto de demonstrar movimentos tipo que descobri e aprofundei a partir de trabalhos anteriores. Também aqui há clara quebra, pois há, na minha opinião, a falha da expectativa na visão do espectador.

O meu projecto reside no universo da falha, e a ideia pré concebida e inconsciente por parte do espectador é que assista a uma performance com todas as falhas evidentes. O que desejei trabalhar, no entanto, foi exactamente o oposto, pois quis trabalhar as falhas não evidentes à primeira vista, mas que estão lá e que são toda a sua essência.

A segunda parte vocal também demonstra isso mesmo. Aqui trabalho apenas o campo vocal mas de uma forma catártica e dramática, mas ao mesmo tempo esta é a parte mais leve de toda a performance na sua totalidade.

Na terceira parte exploro, como já referi anteriormente, mas volto a repetir-me só para deste modo justificar a razão desta questão estar presente em todo o projecto.

Mais uma vez, procurei trabalhar o descontrolo total do corpo, até ao ponto de simplesmente já não o conseguir controlar e abandonar-me nesse descontrolo físico. A falha aqui reside no sentido de eu me descontrolar apenas a nível físico, pois apesar de ter trabalhado esse desequilíbrio, ao longo do processo trabalhei o equilíbrio a nível emocional, sem nunca perder totalmente o controle da situação. Aliás nesta terceira parte também trabalhei as suspensões que consistiam em congelar determinados momentos em que estava no auge e voltar ao mesmo estado, sendo também nessas suspensões que trabalhei o universo da falha.

O elemento mais visível da falha nesta parte encontra-se na música. Tenho consciência desse elemento bastante evidente, no entanto, o que eu pretendia era criar um caos sonoro com a edição musical que fiz.

A Falha do ponto de vista do intérprete

Esta questão está associada à forma como o intérprete olha e descobre a partir das falhas o seu universo criativo.

**7 de Abril de 2011**

**Reflexão/ conclusão:**

Dia da apresentação e estão poucas pessoas no público. Para ser sincera, não estava à espera de muito público devido ao facto de a apresentação ser às 14 horas.

O meu projecto falhou, algo que nunca aconteceu em todos os ensaios. Apesar de o público ter reagido bem a essa falha, esta não foi de todo pensada, aliás não queria realmente que tivesse acontecido, pois como já expliquei várias vezes, não quis ir pelo caminho mais fácil muito menos o do *clown*, que não me interessa de todo.

A nível da performance em si, correu exactamente como queria e como tinha planeado.

Obviamente houve muitas mudanças, mas foram mudanças necessárias e na minha perspectiva foram realizadas para assim atingir um melhor resultado.

No final da performance houve uma conversa para a qual não estava preparada, pois tinha saído de um momento extremamente físico e a minha mente não se encontrava nas condições ideais. Senti-me bastante embaraçada e gostaria de ter tido oportunidade de explicar todo o processo e o porquê do mesmo, mas penso que este diário de bordo que fiz ao longo dos ensaios serve exactamente para isso. Não pretendo justificar-me nesta reflexão, apenas explicar o que não consegui fazer na tal conversa.

É óbvio que esta performance não é propriamente fácil de se ver e pode ser até incomodativa, pois não é confortável para o público, nem nunca tive intenção que o fosse.

Este projecto A.I.M. não é teatro, mas sim uma performance que se baseia numa reflexão e no tema geral da falha como motor de criação de algo.

Eu parto directamente da falha para construir um universo, não tendo interesse em explorar a falha por exemplo do projecto, pois é uma falha demasiado visível. Caso

tivesse tomado esse caminho, iria realmente cair no *clown* e no riso fácil, e por isso quando aquela máquina falhou, pedi desculpa, pois não era realmente o que pretendia.

Não quero contar nem interpretar histórias, daí afirmar que este projecto não é teatro mas sim performance.

Ao longo desta performance não contei nenhuma história, pois trabalhei ideias e emoções, tendo como ponto de partida uma reflexão de três trabalhos anteriores, mas nunca me passou pela cabeça querer contar exactamente no que consistia cada trabalho. Caso fosse esse o caso, apresentaria os três ou mostrava os vídeos. A ideia de os mostrar em vídeos esteve presente neste trabalho, mas acabei por abandonar a ideia, pois já não fazia qualquer tipo de sentido.

Este projecto cresceu com o tempo e já não é a ideia inicial, pois passou por várias fases. A reflexão que fiz está presente mas não é de todo evidente, já que está presente apenas como um pequeno apontamento.

Este projecto já é algo mais do que uma simples reflexão sobre trabalhos anteriores. Vejo este trabalho como uma abordagem ao universo da falha, não no sentido das falhas visíveis e caminhos fáceis, mas sim no sentido da falha orgânica, da verdadeira falha que por vezes parece imperceptível, mas que está lá e que é a sua essência.

O universo masoquista e catártico que transmiti foi o resultado de todo este processo, pois foram várias as descobertas, e tal como sempre acontece, pelo menos comigo, não é um caminho fácil nem feliz.

Comparo por vezes este projecto ao de um pedreiro que trabalha com as suas ferramentas, pois obviamente é um trabalho árduo. O que transmiti foi exactamente isso, ou seja, as emoções que ao longo deste processo estiveram comigo.

Na conversa falaram muitas vezes que não estava a interpretar mas sim a demonstrar algo, e é claro que sim, tem toda a razão, pois, eu, de facto, demonstro os exercícios tipo na primeira parte que descobri anteriormente no Tríptico da Dislexia.

Apesar de encarar este projecto como algo mais do que uma simples reflexão, essa está patente nesta performance A.I.M., tanto na primeira parte a nível dos movimentos como na segunda parte a nível vocal, pois parto de uma partitura que já tinha utilizado anteriormente, se bem que aqui nesta parte exploro-a de outro modo.

O acto de demonstrar sempre foi bastante claro nesta performance, pois nunca o tentei esconder e queria-o de facto evidente, e ainda bem que o consegui transmitir, pois era exactamente essa a ideia.

---

## 8. BIBLIOGRAFIA

---

Damásio, António R., *O Erro de Descartes. Emoção, Razão e Cérebro Humano*, 12ª edição, Publicações Europa-América, 1995, (col. Forum da Ciência, 29).

Fonseca, V., *O insucesso escolar*, Editora Martins Fontes, 2002.

Gallagher & Kirk, *A educação da criança excepcional*, Lisboa, Editora: Martins Fontes, 2003.

Goldberg, Roselee, *A Arte da Performance do Futurismo ao Presente*, Lisboa, Orpheu Negro, 2007.

Jamieson, Claire Morgan, Ellen. ( 2008). *Managing dyslexia at University Oxon*, Routledge.

Obler, Loraine K. & Gjerlow, Kris., *A Linguagem e o Cérebro*, Lisboa, Instituto Piaget, 2002.

Pereira, Marcelino ( 1995) *Dislexia-Disortografia numa perspectiva psicossociolinguística*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Samon, Judith (2002) *Choque linguístico- A dislexia nas várias Culturas*, Bruxelas, Dyslexia International- Tools and Technologies.

Sara Jane Bailes, *Performance Theatre and The Poetics of Faillure*.

Serra, H. ET AL., *Cadernos de reeducação pedagógica – Dislexia 1*, Porto Editora, 2003.

Serra, H. ET AL. (2004). *Cadernos de reeducação pedagógica – Dislexia 2*, Porto Editora, 2004.

Serra , H. ET AL., *Cadernos de reeducação pedagógica – Dislexia 3*, Porto Editora, 2005.

Serra, H. ET AL., *Cadernos de reeducação pedagógica – Dislexia 4*, Porto Editora, 2005.

Stern, Daniel N., *O momento presente na psicoterapia e na vida de todos os dias*, Climepsi Editores, 2006.

**Artigos:**

Serra, Helena & Estrela, Maria., “Dislexia e Perturbações associadas: Memória e Atenção”, Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti, 2006.

**Websites:**

Association of dyslexia specialist in Higher Education ( 2002) [http:// www.adshe.org.uk/](http://www.adshe.org.uk/)

Associação Internacional de Dislexia: [www.interdys.org/](http://www.interdys.org/)

Associação Portuguesa de Dislexia: [www.apdis.no.sapo.pt/](http://www.apdis.no.sapo.pt/)

Instituto da Falha: [www.institute-of-failure.com/](http://www.institute-of-failure.com/)

---


## 9. ANEXOS

---

DECLARAÇÃO

Para os devidos efeitos, e a pedido da doente, declaro que Bárbara Raquel Matos Fonseca apresenta um quadro clínico, nomeadamente de dislexia, que se enquadra na patologia genética que lhe foi diagnosticada.

Porto, 30 de Setembro de 2008



Prof. Doutor Alberto Barros  
(Professor Catedrático de Genética Médica)

## TANZLABOR\_21

EIN PROJEKT VON  
TANZPLAN DEUTSCHLAND

Bárbara Fonseca  
Rua do Paraíso, 96  
1100-398 Lisboa  
Portugal

Frankfurt, September 22<sup>nd</sup>, 2010

### Certificate of Participation

Bárbara Fonseca participated in a workshop as part of the International Summer Lab 2010 at Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt am Main from August 18<sup>th</sup> - 28<sup>th</sup>, 2010. The complete workload of the workshop, including the daily warm-up, sums up to 52 hours.

The Summer Lab is an education project made possible as part of Tanzlabor\_21 in collaboration with the Hessian Theater Academy. It is conceived as a forum to facilitate communication between artistic practice and the theoretical reflection of contemporary art forms. The Lab was directed at young artists from all over the world, at future dancers and dance teachers, choreographers, dramaturges, set designers, directors, cultural managers, singers, actors and musicians. Aside from the acquisition of method, craft and technique, the main focus lay on the encounter with exceptional artistic personalities and the development of an individual artistic position and perspective.

The centerpiece of the lab were four large workshops, which in ten days offered a "next generation" of performing arts the generous framework for the exploration of contemporary methods of working. The workshops were led by a team of nine international outstanding artists and scholars: Nicole Peisl (The Forsythe Company) [AT] and Alva Noë [USA], Mathilde Monnier [F] and Christophe Wavelet [F], Les Ballets C. de la B. - Juliana Neves [BR], Quan Bui Ngoc [VN] and Maribeth Diggle [USA] as well as Dave St. Pierre [CA] and Éric Robidoux [CA] worked with the participants in 2010.

Bárbara Fonseca participated in the workshop "The Space between Mistake and Repetition" directed by Juliana Neves, Quan Bui Ngoc and Maribeth Diggle from Les Ballets C. de la B. As we are often told in life to be careful and not to make the same mistake twice, the workshop focused on confronting this cautious attitude with the idea that everything is possible in the studio, and that it is sometimes necessary to make the same mistake twice. Sharing their experience from les Ballets C. de la B, the workshop leaders proposed a path with themes and tasks based on former company creations, of music as a dramaturgical starting point and its dialogue with dance.

Bárbara Fonseca has greatly enriched this workshop through her creative and constructive participation.

We wish Bárbara Fonseca all the best on her further professional path and good success in her artistic development.



Melanie Franzen  
Project Manager International Summer Lab 2010

TANZLABOR\_21 / EIN PROJEKT VON TANZPLAN DEUTSCHLAND / EINE INITIATIVE DER KULTURSTIFTUNG DES BUNDES  
WALDSCHMIDTSTR. 4 / 60316 FRANKFURT / TEL +49-69-405 895-62/83 / FAX 405-895-40 / KONTAKT@TANZLABOR21.DE  
WWW.TANZLABOR21.DE / LEITUNGSTEAM TANZLABOR\_21: DIETER BURDCH / HEINER OGBBELS / DIETER HEITKAMP  
TRÄGER: KÜNSTLERHAUS MOUSONTURM FRANKFURT AM MAIN GMBH / GESCHÄFTSFÜHRER / INTENDANT: DIETER BURDCH  
VORSITZENDER DES AUFSICHTSRATES PROF. DR. FELIX SEMMLROTH / HANDELSREGISTER FRANKFURT HRB 52722

## Legendas

Pean Bean

PAR 64 #5

Projektor de Imagem

Vara de Iluminação (teia)

Cabo de Conexão /Paralelos

Raider Técnico : Mapa de Luzes  
Performance A.I.M.

