ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
CRIAÇÃO TEATRAL

Desabafos de um Futuro

Ariana Filipa da Rocha Santos

2024

ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
CRIAÇÃO TEATRAL

Desabafos de um Futuro

Ariana Filipa da Rocha Santos

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Criação Teatral.

Professor(es) Orientador(es)
Cláudia Marisa Silva de Oliveira
Júlio Adrião Fernandes Franja Cerdeira

2024

Dedico este trabalho à minha família, por me terem ensinado que o talento sem trabalho não é a chave do sucesso.

Agradecimentos

Obrigada à minha família, por me apoiarem sempre nos meus objetivos, darem-me força diariamente e partilharem o amor às artes do espetáculo.

Obrigada aos meus orientadores do projeto, Cláudia e Júlio, por me rodearem de informação valiosa e me fazerem querer descobrir e experimentar mais.

Obrigada ao Tiago, o intérprete deste projeto, um excelente bailarino e um grande amigo. Tu podes ter o mundo, vai em frente.
Obrigada à Catarina, a realizadora dos recursos audiovisuais do projeto e uma das minhas melhores amigas mais antigas, que soube exatamente o que eu queria antes de eu mesma saber. És enorme.
Obrigada à Bárbara, que não me conhecia de lado nenhum, mas aceitou juntar-se à equipa do projeto e fazer o desenho de luz, tens um talento incrível.

Obrigada à equipa do THSC, por tanto fazerem e pela disponibilidade de tornar o meu projeto real com todas as condições.

Obrigada à Oriana, por ser quem me dá motivação quando acho que me perco de vez.

Obrigada aos meus colegas do mestrado, é incrível conhecer pessoas novas e de diferentes faixas etárias que tanto me ensinam diariamente.

Finalmente, obrigada aos meus amigos e colegas que puderam tirar 30 minutos do seu tempo para vir assistir ao meu projeto, fizeram o meu dia.

Resumo

Este projeto cresceu de uma vontade de criar um objeto artístico baseado na linguagem da dança e cruzá-lo com um tema que me intriga presente na atualidade. Imagino assim, como seria tornar um futuro distópico onde a individualidade humana prevalece sob as emoções coletivas. Mas quando já não existem corpos onde tocar, calor onde sentir, intimidade onde criar, palavras onde partilhar... Pergunto-me se sentiríamos a sua falta.

Palavras-chave

Dança; Corporalidade; Interação; Tecnologia; Digital; Futuro.

Abtract

This project grew out of a desire to create an artistic object based on the language of dance and cross it with a theme that intrigues me today. I imagine what it would be like to become a dystopian future where human individuality prevails over collective emotions. But when there are no bodies left to touch, no warmth left to feel, no intimacy left to create, no words left to share... I wonder if we would miss them.

Keywords

Dance; Corporality; Interaction; Technology; Digital; Future.

Índice

Introdução 1

Capítulo I - A necessidade de intimidade na interação humana presencial 2

1.1 A relação entre a tecnologia informática digital e a interação humana presencial .. 3

Capítulo II – O corpo dançante 6

2.1 A relação entre a dança e a intimidade na interação humana presencial 8

2.1.1 Esta relação como processo coreográfico 10

Capítulo III – Metodologias desenvolvidas no processo de criação 12

Capítulo IV – 'Desabafos de um Futuro' 16

Conclusão 22

Referências 23

Anexos 25

ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

"Se consegues sonhá-lo, consegues fazê-lo."

(Walt Disney)

Introdução

'Desabafos de um Futuro' é um projeto que partiu da minha vontade de criar uma peça de dança relacionada com um tema de sensibilização atual. Este mestrado fez-me vaguear sobre temas que descobri que me interessavam mais do que alguns que tinha como garantidos. Questionei-me assim se existiria algo que seria tão atual, porém tão controverso. Acabei por então descobrir um que tanto me intriga: a tecnologia digital. Há cerca de 30 anos acreditava-se que hoje os carros iriam conseguir voar, ao invés disso temos dinheiro virtual que possui uma subvalorização exorbitante. Nunca consegui formar uma opinião acerca da tecnologia, será ela uma mais valia ou a decadência da espécie humana? Será apenas má a tecnologia digital que tanto consumimos diariamente por formatar a nossa mente em sociedade? Qual é a relação desta com as relações humanas presenciais? Potencializam-nas tanto quanto as degeneram? Estaremos nós seres humanos a ir no caminho certo? Haverá volta a dar caso não estejamos?

A dança canaliza maioritariamente uma interação humana necessária, poder partilhá-la e aos seus benefícios com um corpo e mente presentes enquanto forma de expressão acerca do que sentimos.

Mas se a tecnologia digital retirar o que faz de nós seres humanos, o que será dos nossos sentimentos e emoções?

Posto isto, num primeiro capítulo irei abordar a necessidade da intimidade na interação humana presencial, assim como qual a possível relação entre a tecnologia informática digital e esta interação e de que forma se afetam uma à outra. Num capítulo seguinte, abordarei de forma geral o corpo dançante e a sua história, juntamente da sua relação com a intimidade na interação humana presencial e, ainda como esta relação pode funcionar e beneficiar a nível de criação coreográfica. Num terceiro capítulo, falarei acerca de quais as metodologias que decidi abordar para a criação e descoberta do desenvolvimento do meu projeto, seguido do capítulo de análise e contextualização do espetáculo. Por fim, as minhas considerações finais deste projeto no âmbito do Mestrado em Artes Cénicas na especialização de Criação Teatral.

Capítulo I – A necessidade de intimidade na interação humana presencial

O Sociólogo Durkheim, na sua obra "As regras do método sociológico" (2007), defende que existem dois tipos principais de interação social: interação face a face, sendo que esta é, como o nome indica, presencial, uma relação que ocorre entre dois corpos físicos e a interação mediada, ou seja, realizada por um objeto mediador, por exemplo, um computador ou um telemóvel. Esta teoria sociológica é largamente desenvolvida pelo interacionismo simbólico ao analisar a importância da interação social no desenvolvimento do indivíduo. Dos sociólogos que se dedicaram à investigação da interação social como constitutiva da personalidade humana destacam-se Herbert Mead, Herbert Blumer e Erving Goffman.

O *homo sapiens* pertence à classe mamífera, que precisa de um ninho para a sua sobrevivência e a interação social faz parte do seu ADN. A ligação entre várias espécies, nomeadamente animais (frequentemente de estimação) é uma prova de como o ser humano comunica, como já afirmámos, através de uma interação que se revela verbal e não verbal, ou seja, através de sentidos e emoções. O tato pertence ao grupo dos cinco essenciais sentidos da espécie humana. Através do maior órgão do nosso corpo, a pele, o tato permite-nos testemunhar sensações como temperatura, textura, humidade, etc. e tentar entendê-las. Esta ferramenta de comunicação é mais forte do que as próprias palavras, pois somos ensinados a observar o comportamento do outro desde o momento em que abrimos os olhos. Observar a forma como se movimenta, as suas razões e objetivos, o seu significado e em como posso reproduzi-lo. Com efeito, o corpo humano é como um grande dicionário, pronto para ser estudado, mas do qual nunca terá todo o seu conhecimento escrito.

Respeitando limites e espaços de cada um, a necessidade de toque manifesta-se de variadas formas perante o corpo e mente humana. Desde um aperto de mão a um beijo, as hormonas libertadas transmitem automaticamente sensações e impressões acerca do que nos rodeia e de

quem. De um maior apego à independência, cada ser humano é especial e as suas 'margens' devem ser respeitadas, contando que é totalmente normal, por vivências e maturidade, que estas se alterem ao longo da vida.

A intimidade humana sempre foi um conceito com uma cotação polissémica para mim, do processo de criança ingénua a adulta informada que este se dividiu em vários significados e em que a sua necessidade se alterou perante a minha mentalidade. Ainda hoje, é algo com que me debato e tento fazer as pazes com.

1.1 A relação entre a tecnologia informática digital e a interação humana presencial

É do conhecimento generalizado que uma potencial ascensão de um futuro subordinado pelas tecnologias informáticas digitais, pelos media e pelas redes sociais de comunicação é cada vez mais exponenciado e, consequentemente analisado. Podemos, também, prever que este futuro está para breve pelas inúmeras provas físicas e emocionais que esta evolução carrega consigo.

"The human spirit must prevail over technology." (Einstein, s.d.)

A relação coexistente entre a tecnologia informática digital e a interação humana presencial pode ser atualmente nomeada de uma 'relação tóxica'. Reconhecemos que existem consequências negativas e mais valias, tendo os seus pesos em constante desequilíbrio por diferentes juízos de valor atribuídos pelo ser humano.

Até que ponto é que o aumento do número de crianças e jovens com distúrbios de saúde mental testemunhado na última década, nomeadamente ansiedade social, não é provocado pela falta de comunicação presencial e pela necessidade de aprovação e correspondência social provocada pelas redes sociais de comunicação? Com efeito, inúmeros estudos apontam para uma correlação entre o impacto negativo das redes sociais na saúde mental dos jovens. Jéssica Fidalgo (2018) alerta para o que denomina de patologia de

internet, caracterizada pelo uso excessivo e massificado das redes sociais e o seu impacto na ansiedade social.

Como inspiração e referência real de comparação, tenho-me a mim. Eu que nunca tinha parado para pensar em como me sinto confortável, relaxada, despreocupada e acolhida quando estou ligada à tecnologia informática da minha televisão, do meu computador ou do meu telemóvel. Em como o tempo passa rapidamente por estar a assistir a algo que um algoritmo previu que fosse indicado. Mas no meio de todas estas sensações falsificadas, existe um vazio, uma solidão que me acompanha quando me apercebo que o que senti foi efémero.

Perante um passado não muito distante, como é possível que já não reflitamos acerca da necessidade do simples envio de cartas, como meio de comunicação entre pessoas, de familiares, parceiros e conhecidos. Na ansiedade e no entusiasmo de contar o tempo que faltava para o reencontro de almas habitadas em corpos físicos. Atualmente, temos frequentemente o livre arbítrio desta escolha, porém, por vezes damos por garantida esta presença do outro, desvalorizando a sua verdadeira importância.

De um ponto de vista teórico, tenho como fonte de sustentação a obra de Neil Postman (1992), na leitura do livro "Tecnopolia: Quando a Cultura se rende à Tecnologia" para retirada de outros testemunhos e conhecimentos acerca da evolução da tecnologia informática ao longo das décadas e na forma como o autor considera que a tecnologia tem vindo a subjugar a cultura há muito tempo atrás numa 'guerra' de interesses, porém continua a não haver uma resposta 'certa' de qual está verdadeiramente a aproveitar-se do outro aos olhos da sociedade, ao qual, este considera que talvez nunca haja.

A espécie humana concentra-se atualmente no desenvolvimento de uma nova 'intimidade artificial' ao invés de preservar aquela que é a intimidade entre corpos físicos humanos, talvez seguidos pelos ideais de constante evolução e competição internacional do mercado, afinal, no fundo todos sabemos o que realmente nos move. O que move o ser humano senão as suas ambições, o descontentamento imutável com o seu quotidiano e conquistas?

Pegando então neste conceito de 'intimidade artificial', refiro "Modern Love (ou Love in the Age of Cold Intimacies)" que é uma exposição recente

no Museu Nacional de Arte Contemporânea de Atenas e explora o estado do amor e dos laços humanos na era da Internet, das mídias sociais e do alto capitalismo, investigando como a esfera digital, o impacto dos gigantes da tecnologia e as práticas do neoliberalismo transformaram o amor, as relações sociais e a maneira como interagimos uns com os outros. Destas obras, destaco a de Laura Cemin "In Between. The Warmth." que teve de uma ação tão simples quanto abraçar os seus entes queridos para que a temperatura e os seus corpos a ajudassem a ultrapassar um mal-estar de infância relativamente à intimidade. Destaco também a obra de Maria Mavropoulou denominada de "Holy Trinity", inspirada nos três pilares de comunicação contemporânea, dispositivos como o telemóvel, *tablet* e computador, que permitem o acesso a este universo paralelo de conectividade digital criado pelo homem, que transformou as nossas vidas e relações sociais. Na mesma, reflete que a nossa conexão com esses dispositivos é íntima e muitas vezes obsessiva e viciante. Ao desvincular estes dispositivos do ser humano, podemos percebê-los como corpos de intimidade, que partilham o sofá, a mesa e o jantar connosco.

> Ter pela primeira vez na história um acesso tão fácil e direto a um enorme e crescente volume de informação tornou-nos mais sábios ou estamos apenas a criar um espelho detalhado e multidimensional de nós próprios onde procuramos constantemente o nosso reflexo como uma confirmação da nossa existência? Ou será que estas "extensões das nossas mãos" substituíram realmente os nossos melhores amigos, a nossa família ou mesmo os nossos amantes? (Mavropoulou, 2019)

Algumas empresas e profissionais apercebem-se desta nova 'tendência' e da necessidade de resgatar as nossas conexões humanas por meio do fortalecimento das nossas habilidades socioemocionais, ou seja, as nossas *soft skills*. Capacidades entre as quais a habilidade de reconhecer, entender, saber expressar e treinar sentimentos e emoções.

Capítulo II – O corpo dançante

> O bailarino cria com o seu próprio corpo, este é o instrumento através do qual se expressa, testando os seus limites, na infinitude dos movimentos dançados. (Tomaz, 2008)

Desde o período paleolítico e mesolítico, o ato de dançar já estava muito presente. As pinturas rupestres deixadas nas grutas demonstram imagens de indivíduos a dançar expressando o que sentiam ou até em momentos como cultos religiosos. A Grécia antiga também recorreu à arte da dança como um ritual em prol dos deuses. A dança enquanto fenómeno ritual sobrevive até hoje adquirindo diversos formatos e em variados países.

É notório como existem tantas definições da palavra 'dança' adquirindo conteúdo algo diferenciado. Perante algumas destas designações para a palavra dança encontramos: a arte de fazer movimentos ritmados com o corpo; manifestação artística; expressão pessoal; comunicação muda; entre outros. Significados que diferem, mas no fundo defendem a mesma premissa: a libertação.

François Delsarte, que viveu entre 1811-1871, instaurou alguns dos fundamentos principais da codificação e notação da linguagem artística a que chamamos dança. Explorou a relação entre o corpo e a mente, alertando para a expressão corporal enquanto reflexo de um sentimento interior do corpo humano. Vários investigadores-artistas debruçaram-se sobre o estudo do movimento. A título de exemplo, referimos princípios como os que estruturam os elementos essenciais do movimento corporal propostos por Rudolf Von Laban, que viveu entre 1879 e 1958, proporcionam uma maior liberdade espacial aos intérpretes e uma libertação relativamente a movimentos pré-estabelecidos pela dança da escola clássica anteriormente vista e praticada.

A prática do movimento corporal expele adrenalina e cortisol do corpo humano, hormonas que são causadoras de ansiedade e depressão. Protege também o sistema imunológico e ativa a concentração mental. E embora pareça que é o desporto ideal para qualquer um, padece de discriminação, principalmente a nível de qual o género que a 'pode' praticar.

Como já referimos, a dança é constituinte da sociedade humana, sendo um meio de expressão e de ritual. No entanto, a sua manifestação

artística, principalmente, a partir da linguagem do Ballet tende a apresentar um estereótipo do corpo feminino e, socialmente, a conotar-se a "dança de palco" com um lugar da mulher, numa imagem de feminino frágil e indefeso. O masculino surge como o Príncipe ou o "suporte" da bailarina. Pese embora esta disparidade social que coloca a bailarina no centro, grandes ícones da dança mundialmente reconhecidos sejam do sexo masculino.

A relação da dança com um poder social e político tem, igualmente, o seu papel. Tome-se como exemplo o Rei Louis XIV (1643-1715) que foi glorificado como o "Deus Sol", devido a um papel dançado e interpretado por ele quando tinha apenas quinze anos. Através de rituais de participação coletiva, a nobreza aclamava a dança na corte na intenção de passar a gentileza esperada por um cortesão. Quando a participação da nobreza nas performances de dança cessou, esta atividade tornou-se num género artístico profissional com uma crescente profissionalização da figura do(a) bailarino(a).

Devido às grandes revoluções que se seguiram e obrigatoriedade de participação dos homens na esfera pública, o corpo dançante passou a ser visto como um impedimento à produtividade económica e um desleixo moral dos seus deveres masculinos. Com a solidificação da dança enquanto espetáculo artístico, o feminino é objetificado esteticamente, passando-se uma imagem de um feminino frágil, submisso e dependente do domínio masculino. Nessa dramaturgia hétero normativa o masculino adquire um papel auxiliar na dança. Como uma das aspirações na minha investigação, proponho contornar parte deste preconceito histórico, remetendo novamente para somente um corpo masculino dançante em palco.

Ao longo do desenvolvimento histórico, um corpo dançante sempre se mostrou relacionado com a tecnologia. Com efeito, ao longo dos tempos, a dança e a tecnologia estiveram relacionadas. Numa primeira fase, a tecnologia servia vários propósitos como o uso da iluminação cénica, isto é, através de novos instrumentos refletores ou com filtros de luz, era possível dar destaque a uma bailarina apenas ou numa determinada seleção espacial, conotando o espetáculo de uma maior experiência visual e interativa (por exemplo, a utilização de variados ângulos de uma silhueta do corpo humano em performance ou até efeitos de ilusão criados a partir da incisão da luz no figurino do bailarino). Igualmente, o uso da música, com aparelhos que

tinham a capacidade de reproduzir inúmeras vezes a mesma melodia gravada sem qualquer instrumento real. Em 1930, o engenheiro Leon Theremin criou aquilo que pode ser considerada a primeira coreografia com mediação de tecnologia eletrónica. Theremin criou uma plataforma, "Terpistone", um ambiente interativo que respondia aos movimentos humanos, assim esta plataforma captava os movimentos da bailarina transformando-os em música.

Atualmente, com a chegada de maiores avanços da tecnologia digital, esta trouxe regalias como transformar momentos em memórias ou recordações. Esta faceta digital beneficia bastante a arte da dança em torna-la eterna e mais facilmente partilhada e reconhecida, visto que consegue chegar a outro ponto do mundo com apenas um clique. Amplificando a sua expressão artística, a dança possui agora não só de benefícios a nível de visibilidade, mas também de novos conteúdos, por exemplo, utilizar ligamentos de luzes LED por baterias aos figurinos dos bailarinos, algo que acrescenta novas potencialidades à performance.

Toda a tecnologia tende a ser um apoio à área performativa da dança, especialmente considerando que agora é mais complexo encontrar uma performance desassociada da tecnologia do que uma que conte com os seus benefícios. Isto porque esta tecnologia permite aos espectadores um 'teletransporte' imediato para dentro da mente dos criadores e bailarinos, graças à sua capacidade de replicar ambientes e realidades de modo a enaltecer temas e mensagens específicas partindo de estímulos e sensações a que o público se consiga assemelhar ou absorver.

2.1 A relação entre a dança e a intimidade na interação humana presencial

A arte da dança tem uma relação profunda com a intimidade da interação humana, e tal pode ser explorada de várias maneiras, sendo que - A dança é uma forma poderosa de comunicação não verbal.

Os movimentos corporais podem expressar emoções e sentimentos que as palavras às vezes não conseguem capturar. Na dança, os parceiros muitas vezes desenvolvem uma linguagem própria através de gestos, toques

e movimentos sincronizados, criando uma conexão íntima. Com efeito, dançar implica uma relação de confiança e vulnerabilidade; dançar com alguém, especialmente em danças de pares como a salsa, o tango ou a valsa, exige um alto grau de confiança. Os dançarinos precisam confiar um no outro para coordenar movimentos complexos e muitas vezes rápidos. Essa confiança mútua pode levar a uma sensação de vulnerabilidade compartilhada, uma conexão física e sensorial que se pode revelar extremamente íntima, fortalecendo a relação entre os parceiros.

O toque, a proximidade e o movimento sincronizado criam uma conexão sensorial entre os bailarinos. Esse contato físico pode libertar hormonas como a oxitocina, conhecida como "hormona do amor", que promove sentimentos de ligação e confiança. Nesse sentido, podemos afirmar que a dança é expressão emocional conjunta, na medida em que permite que as pessoas expressem emoções intensas de maneira conjunta. Momentos de alegria, paixão, tristeza e excitação podem ser compartilhados através da dança, criando uma profunda sensação de empatia e entendimento mútuo. A dança, como já observámos é Ritual e Cultura, sendo uma parte central de rituais e celebrações que envolvem a comunidade e reforçam os laços sociais. Esses rituais muitas vezes têm componentes que promovem a coesão social e a intimidade, tanto em contextos familiares quanto em comunidades maiores. Dançar permite a criação de memórias compartilhadas, na medida em que dançar próximos pode criar memórias conjuntas que são lembradas com carinho e reforçam a intimidade. Participar numa dança inserida num evento especial, como um casamento ou uma celebração, pode ser um momento significativo que fortalece os laços entre as pessoas envolvidas.

A importância da relação com a intimidade é refletida em alguns estilos de dança notoriamente, nomeadamente aquelas que conhecemos como danças sociais, como por exemplo: (i) o Tango Argentino conhecido por sua intensidade emocional e proximidade física. Com efeito, o tango é uma dança que exige uma conexão profunda entre os parceiros; (ii) o Forró Brasileiro, dança tradicional brasileira que é caracterizada pela proximidade dos corpos e pela troca constante de liderança, promovendo uma conexão íntima; (iii) Salsa: que com a sua energia vibrante e movimentos rápidos, a salsa exige uma forte conexão e comunicação entre os dançarinos para sincronizar os movimentos complexos.

A dança, nas suas muitas formas e estilos, é uma poderosa ferramenta para promover a intimidade entre as pessoas. Através das suas inúmeras potencialidades pode fortalecer os laços humanos de maneiras profundas e significativas.

2.1.1 Esta relação como processo coreográfico

Foi durante o processo criativo deste projeto que alarguei os meus interesses e problemáticas a desenvolver, nomeadamente, descobri que o processo coreográfico coletivo teria bastante influência no produto final e que as suas razões batiam certo com todos os outros temas ao redor.

A pressão psicológica que depositamos em cima de nós mesmos para obter um 'bom' resultado final pode tornar-se intensa, principalmente se o estivermos a fazer sozinhos. Este estereótipo acerca do que é 'bom' tem vindo a solidificar-se a partir da era pós-moderna tendo o seu auge na transhumanidade.

A arte e, consequentemente, o artista, não escapa a este movimento no qual o sucesso, a visibilidade, o "ser bom" é o grande referencial. Note-se que é inato ao ser humano o desejo de reconhecimento, e é através desse reconhecimento que a obra de arte adquire valor.

Refira-se que quando o ser humano fica excessivamente dependente desta validação exterior, esta necessidade pode ser reflexo de problemas mais profundos, ou despoletar mecanismos complexos. Efetivamente, a psicologia, através da abordagem cognitivo-comportamental, tem analisado a correlação entre as expectativas do sujeito face ao outro (a tal necessidade de validação) e questões do foro da saúde mental tais como: ansiedade generalizada, síndrome de pânico, insegurança, desvios na autoestima e autoconceito, fobias sociais, etc. Esta problemática é particularmente agudizada na identidade artística. Com efeito, o artista pela génese da sua profissão que implica uma exposição face a um público é particularmente vulnerável aos determinismos sociais do sucesso artístico e do valor estético. Face a este processo de uma solidão na validação artística parece-me que a criação coletiva pode ser uma forma de combate.

Encontro beleza na criação coletiva, embora não considero que haja uma fórmula certa para criar. A questão permanece em mim: existirá alguma chave assegurada de sucesso? A arte não é uma ciência exata e isso é um dos principais motivos que faz com que qualquer pessoa se identifique com um objeto artístico, quer como criador, quer como espectador. Encontraremos sempre diferentes pontos de vista, diferentes personalidades, diferentes experiências e diferentes objetivos.

Entendo a criação coreográfica coletiva como um dos processos mais complexos, existe uma cedência e maturidade repartida pelas partes envolvidas onde nem sempre é fácil de chegar a um consenso. Este pensamento em harmonia requer uma consciencialização do corpo do outro, especialmente no presente caso, entre coreógrafa e intérprete. A meu ver, um coreógrafo não tem apenas o dever de garantir a 'proteção' daquele que se encontra em palco, a nível artístico ou pessoal, mas também lhe é acrescida a responsabilidade de transportar o bailarino para a sua linha de pensamento coreográfica para que ambos estes corpos e almas funcionem como um.

Como inspiração e exemplo deste método de criação, saliento as obras da coreógrafa e bailarina alemã Pina Bausch, tanto na sua génese coreográfica como na sua direção artística. Pina Bausch alicerçava o seu material coreográfico na memória sensorial do intérprete. Esta metodologia é capital para a minha pesquisa, pois acredito que nenhuma representação é mais autêntica do que aquela que provem de próprias experiências retidas na mente humana. Este fenómeno, quando as emoções e reações são honestas perante temas discutidos potencia a ligações entre seres humanos (nomeadamente entre intérprete e espectador).

Capítulo III – Metodologias desenvolvidas no processo de criação

Sabia que queria que o meu projeto final fosse algo apresentado no 'formato' da dança. A dança que sempre me acompanhou desde os 6 anos de idade e que me permitia fugir aos medos e responsabilidades. A dança que sempre me motivou a querer saber mais e fazer melhor.

Tenho consciência de que me queria aliar com alguém com semelhantes pensamentos, a escolha do meu intérprete Tiago Pinho não parte apenas do seu grau académico nem capacidades físicas, mas também da ligação emocional que temos vindo a desenvolver como parceiros de trabalho e ainda, amigos.

Como inspiração inicial, tinha a criação "Poesia do Encontro" de Mário Afonso, desenvolvido pelos alunos do 2º ano de dança do Curso profissional do BALLETEATRO. Neste espetáculo, apresentado no Coliseu do Porto, os intérpretes pintavam uma tela debaixo dos seus pés com movimentos dançados, sem visão direta do público para esta, senão no final da performance quando levantaram a folha de papel de cenário com ajuda da teia para assim mostrar o resultado final do 'desenho'. No momento, fiquei fascinada pelo método de transmissão de uma mensagem representada corporalmente.

Com isto em mente, havia inúmeros temas que gostaria de abordar, mas tal como todos os processos iniciais, precisava de estabelecer uma linha mais concreta para a mensagem que queria transmitir. Posto isto, estabeleci várias datas e horários para desenvolver laboratórios de criação com o objetivo de me concentrar e descobrir, individualmente ou com o meu intérprete, e delinear os meus objetivos.

Para este projeto coloquei sempre como ponto de partida, não só a figuração humana do bailarino, mas também um imaginário que servisse a minha temática. Nesse sentido, era capital pensar na luz cénica e projeção audiovisual, perante a imagem que eu queria cinemática. Com montagens de vídeos sobrepostos e cheio de referências futuras (inicia sempre cada ato), a projeção incentiva o espectador a criar ligações entre o que vê digitalmente e em palco, alicerçada da luz cénica, que transporta o ambiente digital para

real.

Estes laboratórios de criação, eram compostos por quatro fases: aquecimento e consciencialização corporal no espaço; conversa e contextualização de temas e inquietações a abordar; improvisações com inserções de estímulos e; consolidação de sequências coreográficas. Assim, no meu processo de trabalho desenvolvi a seguinte metodologia:

· Primeira fase: Aquecimento e consciencialização corporal no espaço.

Nesta etapa convidei o intérprete a deslocar-se pelo espaço, espaço esse que não era familiar ao intérprete. Note-se que esta estratégia foi extremamente útil para que o intérprete desenvolvesse uma melhor perceção espacial. Ainda nesta fase transmitia ao intérprete os conceitos que queria trabalhar corporalmente, tais como: ocupação máxima e mínimo do espaço à sua volta: consciencialização de sensações como a solidão; o espaço vazio envolvente e libertação de amplitude corporal nos seus limites.

· Segunda fase: Conversa e contextualização de temas e inquietações a abordar.

Nesta fase, havia a partilha de ideais e temas para abordar no espetáculo. Nesta fase, era importante para mim entender perceções e opiniões do intérprete acerca dos conceitos e temáticas abordados e ainda tecer ligações que surgissem.

· Terceira fase: Improvisações com inserções de estímulos.

Esta fase era um momento de concentração e libertação corporal coreográfica a partir dos temas discutidos, com inserção de pensamentos, recorrência a experiências passadas e ainda partilha falada de emoções e sentimentos do intérprete ao longo da improvisação. Com a ajuda da repetição de movimentos, libertação de técnicas estéticas, permissão de demonstração do cansaço físico e do erro, o bailarino procura onde 'colocar' a sua mente/imaginação e o seu corpo dentro da linha de pensamento da história do criador.

· Quarta fase: Consolidação de sequências coreográficas.

Nesta fase eram retiradas e montadas pequenas sequências ou

referências coreográficas da fase anterior que faziam sentido a partir da linguagem coreográfica de ambos, coreografa e bailarino, e canalizassem o tema abordado do momento. Com estes pilares de criação coreográfica, delineados pelo meu próprio método desenvolvido e concebido no processo, estabeleci as minhas principais inquietações de investigação e uma 'história' que queria transmitir ao público como forma de revolta e sensibilização para algo que temo tornar-se num futuro próximo. Alicerço ainda a estes pilares, a descoberta de interesse do movimento dançado no silêncio, ou seja, a relação entre o corpo dançante e a ausência de uma melodia musical, à qual acabei por ceder principalmente pelo som natural presente da respiração humana que enchia o espaço por entre o movimento.

Como auxílio à consolidação da minha investigação, realizei uma recolha de opiniões através de um inquérito dirigido a performers que se relacionem com a área da dança/movimento corporal expressivo, acerca da consciencialização e preocupações dos impactos do avanço da tecnologia informática, atualmente e futuramente, perante esta área performativa.

Desta pude retirar 141 convicções diversificadas, das quais cerca de 34% apresentavam uma faixa etária até aos vinte anos, seguida de 30,5% entre os vinte e trinta anos. Relativamente às suas profissões, notemos que, derivado à maioria da faixa etária jovem, estes são ainda estudantes de diversas áreas. Algumas das conclusões retiradas remetem para um avanço de 60% que assegura que a tecnologia apresenta uma mais valia para a sociedade. Não obstante, quando deparadas entre as questões acerca da tecnologia poder restringir/possibilitar a comunicação entre corpos físicos, cerca de 45% fica dividido sob estes temas e prefere optar pela opção 'em parte' ao invés de assegurar um sim ou não, demonstrando assim uma insegurança acerca do que tem sido desenvolvido e do que ainda virá a ser a nível tecnológico. Na relação direta entre a tecnologia e a dança, cerca de 90,8% dos inqueridos preferem distanciar-se do digital e observar a performance no formato ao vivo, tornando-o único e irrepetível, algo que refleti perante o processo de criação coreográfica pela presença de movimento corporal momentânea apenas em palco. Relativamente à área da dança, a sua prática apresenta reforçada sempre que os utilizadores sentem interesse ou necessidade acima de quando é planeado, 53 pessoas descrevem a dança no seu quotidiano como escape ou desabafo e 51 como

em prol da saúde e bem-estar. Com um avanço notório e utilizado como uma das premissas da minha investigação, cerca de 91,5% afirma que a dança já lhes permitira comunicar sem o uso da voz falada, principalmente sob o estilo da dança contemporânea ou moderna, considerada a mais capaz de transmitir uma mensagem. Reforço ainda o tema da minha pesquisa acerca da relação da dança e a interação humana com a comprovação dos inqueridos, num total de 74,5%, que exprime que prefere dançar acompanhado ou em grupo do que sozinho.

Capítulo IV – 'Desabafos de um Futuro'

O espetáculo 'Desabafos de um Futuro' enquadra-se no género da dança e é inspirado numa história de caráter de ficção científica, o qual exprime as minhas preocupações e inquietudes relativamente a um futuro não longínquo que vejo a aproximar-se a cada dia. Desabafos mudos ditos e expressos pela arte da dança e do movimento corporal que carregam mensagens que só são lidas por aquelas que se permitem ver.

Utilizando a estrutura clássica presente em espetáculos de texto narrativo, esta performance transmite uma mensagem repartida em três atos, tendo como inspiração o método de configuração, confronto e resolução, que adaptados para esta peça, atribuí a denominação de: Neutro, Descoberta e Revolta/Desistência.

Segue uma análise detalhada de cada um destes:

· Como participação audiovisual, o início do primeiro ato tem a capacidade de nos transmitir uma impressão deste novo mundo fundamentado na tecnologia digital, desligado de cores que remetam qualquer ligação emocional.

O primeiro ato segue uma linha de criação coreográfica 'dentro de um mundo digital', ou seja, onde o bailarino interpreta uma personagem inserida num futuro que se segue pelas regras e normas da sociedade sem questionamentos e aceita os novos métodos de 'interação humana artificial'. Neste novo 'futuro' não existe qualquer emoção demonstrada fisicamente, nomeadamente facial, e nenhum ser humano apresenta uma rotina de vida real. A sua vida é realizada somente através do virtual, dentro dos dispositivos tecnológicos que possui, como exemplo: uma personagem do metaverso (universo alternativo criado por uma realidade virtual e habitado por avatares desenhados à semelhança dos seus utilizadores). Todos se conhecem virtualmente e partilham até relações de afinidade, porém não têm capacidade de interagir presencialmente, tornando-se assim completos estranhos na vida real. A mente humana perde a consciência da presença real do outro e isto torna as suas almas mais distantes e mecanizadas, com o único propósito de servir e participar numa rede artificial. Perante uma

sociedade sem interação humana, o uso da palavra cai em desuso e a comunicação é realizada a partir de imagens digitais. Neste ato, a personagem é apenas mais uma vítima desta globalização artificial, criada a partir desta realidade, sem qualquer pensamento crítico, juízo de valor ou consciência do mundo em que está inserida. Toda a sua mente se encontra num estado neutro, não está vivo nem morto, nem ligado nem desligado, tal como, um dispositivo em *stand-by*.

Considero que esta primeira parte tenha sido das mais complexas a nível de criação, pois foi e é difícil de entender o que significa este conceito de 'neutro'. Perguntei-me durante improvisações coletivas qual o extremo da frase 'tentar não pensar em nada', visto que, o cérebro humano funciona como uma máquina feita para nunca se desligar totalmente, ou seja, 'pensar em nada' será sempre pensar em algo. Assim, perante a premissa de um momento mais mecanizado, trabalhei a concentração plenamente exercida sobre a sequência coreográfica de um corpo tenso e 'robótico', inspirado em linhas retas e sem hesitações de movimento. O pensamento do intérprete fluía somente em seguir as minhas 'regras' de criação envolvido num ambiente sem cotações emocionais.

Ao longo deste ato, a personagem vai evidenciando uma espécie de tique nervoso, ou em linguagem tecnológica, um *glitch*, que tal como o nome indica, representa uma falha ou uma má funcionalidade. Estes espasmos acontecem de forma despadronizada, dividida por segmentação do corpo (dedos, pulso, cotovelo, ombro), como se involuntária, transmitindo uma mensagem corporal subliminar do conflito interno que começa a surgir dentro da sua mente.

Para matéria de criação coreográfica, procurei também inspirações retiradas da técnica de observação dos *viewpoints*, método consistente no foco do olhar acerca de tudo o que me rodeia, que, partindo da sistematização dividida por Bogart e Landau (2017), centrei-me mais na sub-repartições de espaço e tempo. Pertencentes à subcategoria dos *viewpoints* de espaço, retirei referências da "forma" e da "relação espacial", respetivamente às linhas que o corpo pode criar e referentes dinâmicas, estáticas ou em movimento; e à noção de espaço que permite diferentes ocupações corporais entre a arquitetura. Da subcategoria de tempo, inspirei-me maioritariamente no "andamento" pela diversidade rítmica que poderia adotar do que seria um

'indicado', e na "repetição" de gestos ou ações, tal como dizia anteriormente, do tique nervoso desenvolvido.

A escolha do figurino retrata essencialmente a cor branca e cinzenta, tonalidades que conecto a um mundo digital e tecnológico, também já associadas à modernidade e eficiência. O cinzento remete a ausência de emoção e neutralidade, e por ser uma cor intermediária entre o branco e o preto apresenta ambas as suas potencialidades, a luz e a escuridão.

A nível de escolha musical, esta é composta por uma junção de duas músicas "Where a red lion walks" e "Rewrite" produzidas por artistas anónimos e o arranjo musical adaptado por mim, que me transmitiram desde o início a sensação de 'transe' que sentia necessária para nos teletransportar para este futuro fictício digital.

· Como participação audiovisual, o segundo ato apresenta mais diversidade de cores, na intenção de que podemos verificar que algo mudou no subconsciente da personagem, porém não conseguimos identificar maioria das imagens transmitidas devido a esta cegueira que nos é demonstrada presencialmente de seguida em palco.

Este segundo ato é a consciencialização mental da personagem acerca da rutura de pensamento linear, ou seja, a personagem que se encontrava 'cegamente' inserida nas normas da sua sociedade descobre que há algo conflituoso a acontecer entre a sua mente e o seu corpo. Efetivamente, esta segunda parte consiste na demonstração e desenrolar deste conflito emergente entre 'o que precisa' e 'o que precisava', ou que achava que precisava (aqui referindo-me a esta distância corporal e emocional que retratei no ato anterior, imposta como norma irrefutável do seu mundo). A personagem entra em confronto consigo mesma, regida pela nova possibilidade de consciência própria que lhe surge. Esta disputa discordante entre corpo e mente/ mente e corpo, analisa vários pontos de pensamento, por exemplo, um dos lados remete-lhe apenas para os receios de ser diferente ou excluído da sua comunidade, de não ser ouvido ou compreendido, não sair da sua zona de conforto e segurança; enquanto outro lado começa a consciencialização da falta de contacto físico humano, do toque, do calor e da conexão que nunca lhe pertencera, mas tanto incomoda.

Inserido no segundo ato e derivado desta luta que parecia

insolucionável, foram desenvolvidos vários métodos de criação coreográfica, tais como, a exploração de improvisações mediante este conceito de distopia entre corpo e mente, tentar encontrar o lugar de ambos relativamente ao espaço; a exploração de nível médio (de pé) e nível baixo (chão) dentro da evolução gradual do conflito interno; e a importância e relevância que poderia atribuir às pausas curtas e demoradas, intensidades e pesos corporais colocados, respirações, repetições, desistências e recomeços ao longo de todo o ato.

Estes métodos foram ainda reforçados com a presença de uma fita preta a fazer de venda colocada no intérprete, totalmente opaca, como metáfora do individualismo da sua sociedade, na qual 'não veem' o outro que se encontra à sua frente presencialmente e, também como metáfora da sua revolta interior, que só aparecera no segundo momento pois não existia qualquer consciencialização inicial (*glitch*) da mesma visto ser algo novo dentro da sua mente que se encontrava 'na escuridão'. Esta venda é retirada durante o decorrer do ato, porém permanece pendurada no pescoço do intérprete, conotando a sua probabilidade de não chegar a largar completamente este conflito, mais precisamente do lugar de onde a personagem se encontrava anteriormente, atribuindo a ideia de que a qualquer deslize poderá lá voltar, ou seja, de que podemos ultrapassar os nossos medos e inseguranças, mas nunca os vencemos totalmente.

De total consciência presente no problema, a personagem debate-se agora de maneira mais brusca corporalmente deixando diversos improvisos, acidentes ou desequilíbrios acontecer pois acrescentam significados coreográficos como tentativa, erro, desistência e resiliência da sua luta interna e externa. Derivado deste confronto, é utilizada uma maior ocupação corporal do espaço, mas ainda dentro de um pequeno espaço delimitado por si mesmo, como se se encontrasse preso dentro de uma 'caixa' repleta das suas inseguranças e dúvidas.

O figurino do intérprete assemelha-se à desconstrução e desapropriação lenta da sua sociedade envolvente, largando assim o casaco, o qual torna o corpo do bailarino mais visível neste ato, enaltecendo assim as suas respirações reais, uma maior amplitude de movimentos e ainda nos remete ao 'nu' retratando assim as suas mais puras preocupações e inquietudes.

A nível de escolha musical, esta é composta por uma música "Agent #1" do compositor Viscid, juntamente de uma adaptação de arranjo musical realizado por mim, transmitindo-me sensações de hiperatividade e aumento do ritmo cardíaco que achei interessantes de replicar.

· Como participação audiovisual, o terceiro ato começa por demonstrar o conflito iminente que ainda passa dentro da cabeça da personagem, juntamente de cores mais quentes e imagens de várias silhuetas humanas. Com estas novas perceções, fazemos a ligação de que agora tudo está mais nítido e existem novos objetivos a tentar alcançar.

Como último ato, este representa o culminar presente na mente da personagem, o seu corpo precisa de novas interações, desta vez físicas e presenciais e de testemunhar a verdadeira intimidade e interação humana enquanto que a mente se ocupa de querer conseguir consciencializar outra pessoa do 'transe' que se encontram inseridos. Com o objetivo de total transparência desta tentativa de revolta, utilizei como método de criação coreográfica as bases conceituadas da dança clássica e os seus movimentos, que, de mãos dadas com a sua parcial desconstrução, criaram as sequências coreográficas desta última parte. Passo a explicar, não só como canalizador deste conflito, a dança clássica está presente como metáfora à crítica da sua conhecida rigidez e técnica associada (ligação que me parece iminente relativamente com o formato da sociedade em causa da performance). Denoto que o meu objetivo nunca foi desvalorizar os métodos e técnicas clássicas, mas sim ter como objetivo a sua possível ligação à dança moderna e contemporânea, práticas que permitem uma maior abrangência de intenções e de transformações do corpo, permitindo o surgimento mais expressivo de uma singularidade identitária do intérprete. Este diálogo entre diferentes temporalidades da dança, permite, a meu ver, a sua constante reactualização, baseada numa construção feita sobre o passado, em oposição a uma construção contra o passado.

Múltiplas tentativas de consciencializar e chegar à mente de quem o rodeia, porém tal como no primeiro ato, a personagem não se consegue fazer ser 'vista' presencialmente. Nesta parte remeti ainda para o uso máximo da exploração espacial, como se tivesse percorrido tudo o que possível ao seu alcance.

Aliados a estes métodos, pretendia ainda explorar os níveis e limites corporais relativamente ao alcance do cansaço físico, nomeadamente, como canalizar e gastar toda a energia corporal para um formato desta revolta de maior impacto, e em como isso poderia afetar a performance ao nível da precisão dos movimentos coreográficos e sensorialidade do bailarino. Posto isto, além de todo o esforço utilizado na sequência coreográfica (dotada de saltos, níveis, diferentes intensidades e velocidades), ocupação espacial máxima e ainda carregada a nível emocional, criei uma pequena sequência de cerca de um bloco coreográfico para a parte final, na qual o bailarino tinha como objetivo largar toda a sua energia restante como forma de 'última tentativa' de sensibilização da sua descoberta emocional. Esta pequena parte coreográfica aumenta de velocidade exponencialmente até à música acabar que faz com que o intérprete pare totalmente. Derivado à sua exaustão, é notável a sua respiração bastante alterada e desfasada que consume o silêncio à sua volta e é sentido o seu desespero pelo que aconteceu, a falha, que leva à sua desistência. Desistência esta totalmente emocional, como se provocada por um botão de ON/OFF, que nos leva ao pico da sua desilusão interna e externa, transportando assim, a personagem de volta à 'estaca zero', ou seja, ao primeiro ato. A performance é então terminada com a consciencialização notória da sua escolha juntamente com a reposição normal do seu ritmo cardíaco e a instalação da sensação de vazio. A personagem encontra-se novamente num mundo tecnológico digital, tal como se este 'surto' emocional nunca tivesse acontecido, totalmente sem consciência dos seus atos prévios.

O seu figurino encontra-se totalmente diferenciado do início, sem nenhuma das peças que era antes visível, remetendo para esta total transparência pura da sua mente, possibilitando também todo o tipo de movimentos corporais e onde é exposta toda a instalação gradual do seu cansaço.

A nível de escolha musical, esta é composta por duas músicas: uma em formato instrumental "Black and Gold" do produtor musical Sam Sparro, e "Keep Going" de um artista anónimo, juntamente de uma adaptação de arranjo musical realizado por mim, criadas com fortes composições musicais e inspiradoras na libertação corporal que provocam no meu subconsciente e sensações de um 'desabafo mudo'.

Alicerçado a tudo isto, contei também com especificidades técnicas que embelezaram o meu projeto, assim como a presença de linóleo de dança preto no chão, concedendo ao bailarino toda a liberdade num espaço adequado e ainda uma máquina de *haze* para tornar o ambiente mais cinemático.

O espetáculo teve uma duração de aproximadamente 31 minutos e foi apresentado no palco do Teatro Helena Sá e Costa, no dia 23 de abril de 2024, pelas 19 horas.

Conclusão

Estou muito grata no quanto este projeto me fez crescer como bailarina, mas também pela oportunidade dada por poder ter sido coreógrafa e diretora artística de algo totalmente da minha autoria.

Esta criação veio mudar a minha perspetiva principalmente a nível da dança, que de tanto que achei que sabia, nada sabia eu. Encontrei uma linguagem de criação que me representa e pude fazê-lo com a ajuda de pessoas incríveis dispostas a partilhar as suas experiências. Como criadora, aprendi a ouvir não só as palavras, mas também o que o corpo me dizia, o meu e o do meu intérprete. A dança é realmente uma linguagem universal que não precisa de abecedário, basta ser observada.

Não considero que tenha encontrado uma solução final para a minha problemática principal pois temo que não seja tão linear assim. O ser humano é o único ser racional capaz de produzir e desenvolver tudo aquilo a que se dispõe, então cabe-nos somente a nós decidir se queremos ser totalmente influenciados pelas ondas do desenvolvimento tecnológico digital. O mundo é um ciclo em constante mudança e é por isso que já tanto se perdeu como se ganhou. Sei que é fácil ser arrastados pela multidão, porém espero que este projeto possa ter servido de sensibilização daquilo que nos é tão importante na quantidade certa, o que quer que 'certo' seja para cada um, ou tal como consta nas receitas culinárias, um quanto basta (q.b.).

Referências

Bibliográficas

Postman, N. (1992). *Tecnopolia: Quando a cultura se rende à tecnologia*. Ayala Monteiro.

Digitais

E-Book

Durkheim, E. (2007). *As Regras do Método Sociológico*. 9ª edição. Editorial Presença. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5504818/mod_resource/content/1/As-Regras-Do-Metodo-Sociologico-Emile-Durkheim.pdf

Teses e Dissertações

Fidalgo, J. (2018). *O Impacto das Redes Sociais na Saúde Mental dos Jovens*. [Trabalho Final Mestrado Integrado em Medicina, Faculdade de Medicina de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/42224/1/JessicaPFidalgo.pdf

Magalhães, H. (2023). *Guarda-Factos: O Cor-de-rosa não é só para meninas!* [Trabalho Final de Mestrado em Artes Cénicas, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo]. Repositório do Instituto Politécnico do Porto. https://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/23560/1/Helena_Magalh%c3%a3es_MAC_2023.pdf

Silva, M. (2019). *O Treinamento com os Viewpoints e a Dimensão da Repetição no Trabalho da e do Performer*. [Dissertação de Mestrado em Artes Cénicas, Universidade Nova de Lisboa]. Repositório da Universidade Nova de Lisboa. https://run.unl.pt/bitstream/10362/91103/1/O%20treinamento%20com%20os%20Viewpoints%20e%20a%20dimensa%CC%83o%20da%20repetic%CC%A7a%CC%83o%20no%20trabalho%20da%20e%20do%20performer%20%28CORRIGIDA%29.pdf

Tomaz, B. (2008). *O corpo na dança – A dança no corpo*. [Tese de Mestrado em Psicologia, Instituto Superior de Psicologia Aplicada]. Repositório do Instituto Superior de Psicologia Aplicada. https://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/5046/1/10628.pdf

Páginas Web

Factory, M. (2013, fevereiro, 8). Dear Pina,. [Vídeo]. YouTube. Dear Pina, (youtube.com)

Maria Mavropoulou. (2019). *Family Portraits.* https://www.mariamavropoulou.com/family-portraits

Museu Nacional de Arte Contemporânea de Atenas. (nd). *LAURA CEMIN. IN BETWEEN, THE WARMTH*. EMST. https://www.emst.gr/en/modern-love-love-in-the-age-of-cold-intimacies/229-laura-cemin-in-between

Museu Nacional de Arte Contemporânea de Atenas. (nd). *MARIA MAVROPOULOU. FAMILY PORTRAITS.* EMST. https://www.emst.gr/en/modern-love-love-in-the-age-of-cold-intimacies/233-maria-mavropoulou-family-portraits

Museu Nacional de Arte Contemporânea de Atenas. (nd). *MARIA MAVROPOULOU. FAMILY PORTRAITS HOLY TRINITY*. EMST. https://www.emst.gr/en/modern-love-love-in-the-age-of-cold-intimacies/222-maria-mayropoyloy-family-portraits-holy-trinity

Filmes e Documentários

Wenders, W. (2011). *Pina*. [Filme]. Imovision.

Anexos

1. Link para o diário de bordo: https://docs.google.com/document/d/1kNEz65hX6pa1MkWSengXNUkwn5yAK_6GXJEcN7vX8ds/edit?usp=sharing

2. Link para o espetáculo: https://www.youtube.com/watch?v=85S1YsxsupU&ab_channel=CatarinaNascimento

3. Link para a folha de sala (formato PDF): Folha de Sala - THSC.pdf

4. Link para a folha de material de luz (formato PDF): Lista de Material - LUZ.pdf

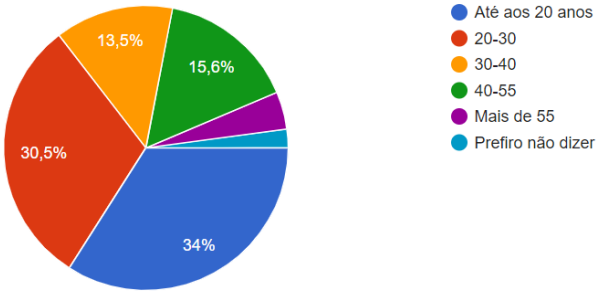
5. Link para os vídeos de laboratório de criação: https://drive.google.com/drive/folders/1DNYqDEGBEnt_b3OZXtCqFVv5Thr6FEcu?usp=sharing

6. (Cartaz "Desabafos de um Futuro", 23/04/24 pelas 19 horas, Teatro Helena Sá e Costa.)

7. (Resultados do inquérito aberto realizado entre 25/01/24 e 25/02/24.)

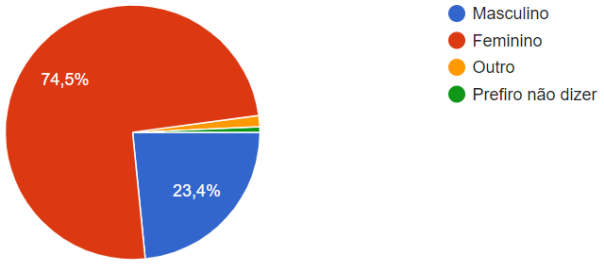
Idade

141 respostas



Género

141 respostas

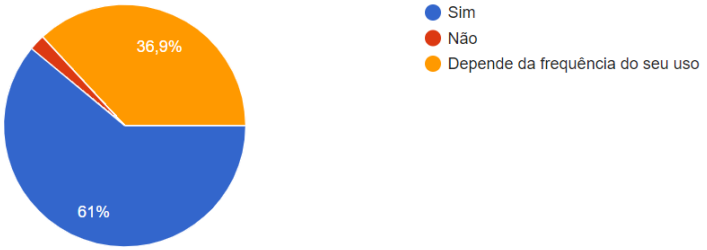


141 respostas

- Estudante
- Estudante
- Professora
- Ator
- Artista
- Administrativa
- Professor
- Professor
- estudante

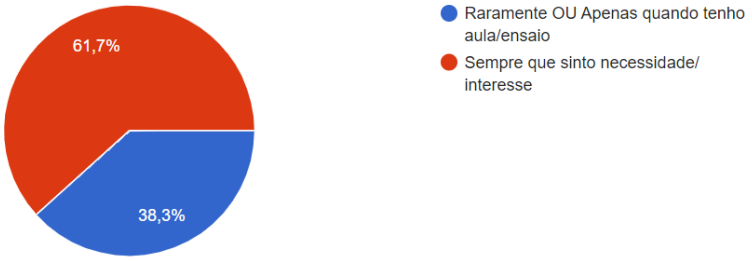
Consideras que a **tecnologia** é uma mais valia na sociedade?

141 respostas



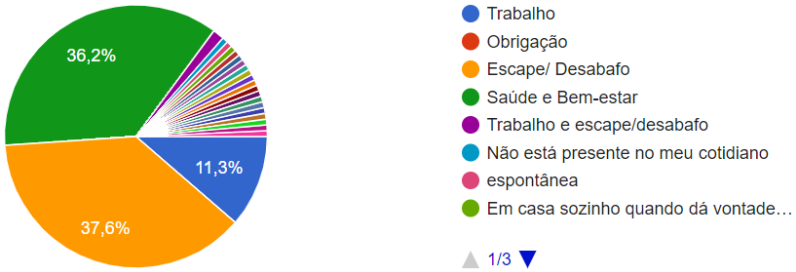
Quantas vezes praticas **dança** ao longo da semana?

141 respostas



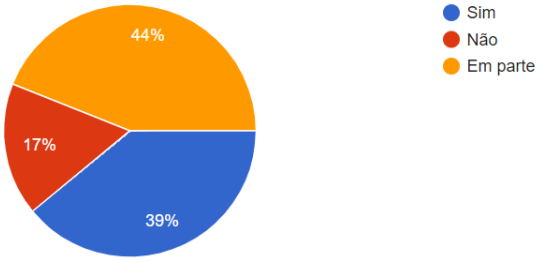
Como descreverias a **dança** no teu quotidiano?

141 respostas



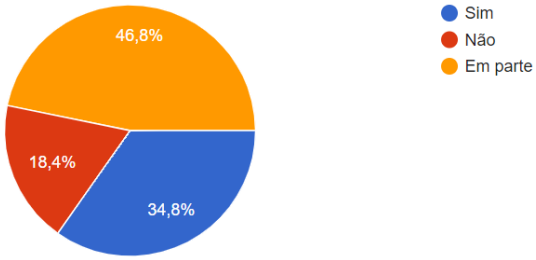
Consideras que a **tecnologia** pode restringir a comunicação entre corpos físicos?

141 respostas



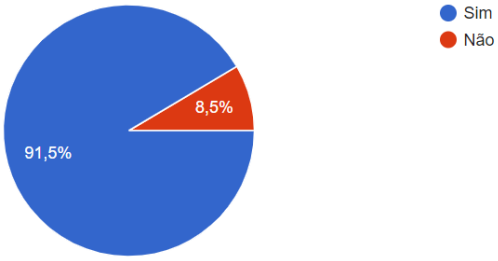
Consideras que a **tecnologia** pode possibilitar a comunicação entre corpos físicos?

141 respostas



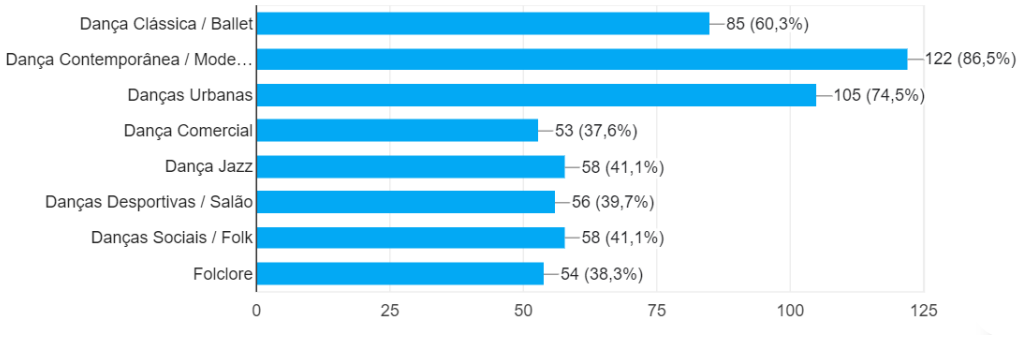
Alguma vez sentiste que a **dança** te permitiu "comunicar" sem usares a voz falada?

141 respostas



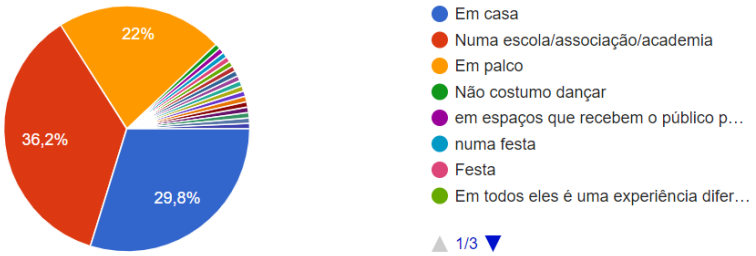
Que estilos de dança consideras que permitem passar uma "mensagem"?

141 respostas



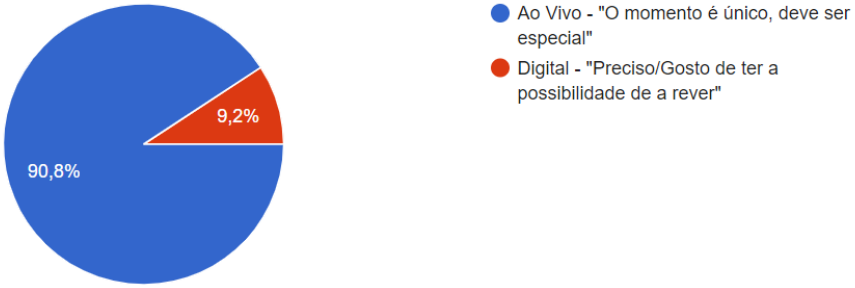
Em que espaço te sentes mais confortável a **dançar**?

141 respostas



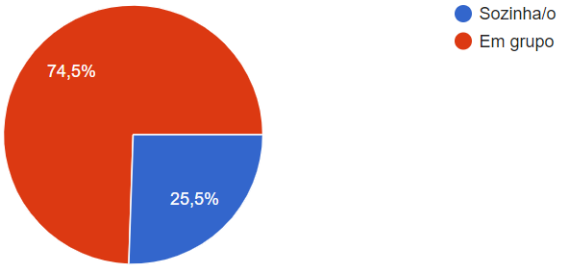
Em que formato preferes assistir a uma **performance de dança**?

141 respostas



Preferes dançar…

141 respostas



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
CRIAÇÃO TEATRAL

Desabafos de um Futuro

Ariana Filipa da Rocha Santos