



Cinema & Território

Revista internacional de arte e antropologia das imagens

N.º 8 | 2023

Documentário (auto)biográfico

Pensar a Dança além da forma... Relato (auto)biográfico de um percurso artístico

Teresa NORTON DIAS

OJS - Edição eletrónica

URL: <https://ct-journal.uma.pt/>

DOI: [10.34640/c.t8uma2023nortondias](https://doi.org/10.34640/c.t8uma2023nortondias)

ISSN: 2183-7902

Editor

Universidade da Madeira (UMa)

Referência eletrónica

Norton Dias, T. (2023). Pensar a Dança além da forma... Relato (auto)biográfico de um percurso artístico. *Cinema & Território*, (8), 184–193.

<https://doi.org/10.34640/c&t8uma2023nortondias>

30 de novembro de 2023



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.

Pensar a Dança além da forma... Relato (auto)biográfico de um percurso artístico

Teresa NORTON DIAS

Universidade da Madeira | CRIA-NOVA FCSH / IN2PAST
teresa.dias@staff.uma.pt

Resumo: *Pensar a Dança além da forma...* é outra maneira de dizer: pensar o(a) bailarino(a)s além da forma como dançam. Neste espaço proponho-me abordar a autobiografia como um processo de catarse sobre vivências que oscilam entre 1974 e 2023, durante aproximadamente meio século. Aproveitando o momento que atravesso, inspirada pelo percurso de Walter Benjamin, bem patente na obra *Diários de Viagem* (2022) em que nos é dado a conhecer o processo de escrita no exílio, entre e durante guerras, através de textos que relatam as vivências desse período e onde não faltaram conversas com Bertolt Brecht, parti para a reflexão. Passar à prática, em “estúdio” foi apenas mais um passo impulsionado pela vontade de desenhar uma vida através do movimento, utilizando o vídeo como registo. Este procedimento, diferente de um registo escrito pela possibilidade de captação imediata da imagem em movimento, proporcionamos um olhar diferente e, com isso, uma nova visão sobre o trabalho em curso. Este fator tem, junto do ator (aquele que dança, que regista o processo e que depois observa e analisa) um valor e impacto diferente de um registo escrito por mais completo que seja. Neste processo acompanharam-me dois elementos sem formação em Dança, que esses sim, fizeram registos em papel após cada sessão que me permitiram depois uma análise comparada dos resultados da experiência efetuada. É deste trabalho, da sua escrita e dos seus resultados, que trata este meu texto.

Palavras-chave: autobiografia, catarse, dança, observação, registo em vídeo, processo

Abstract: *Thinking about dance beyond form... that's another way of putting it: thinking about dancers beyond the way they dance. In this space, I propose to approach autobiography as a process of catharsis about experiences that oscillate between 1974 and 2023, during approximately half a century. Taking advantage of the moment I'm going through, inspired by Walter Benjamin's journey, clearly evident in his work *Travelling Diaries* (2022), in which we learn about the process of writing in exile, between and during wars, through texts that recount the experiences of that period and where there was no shortage of conversations with Bertolt Brecht, I set out to reflect. Moving on to practice in the "studio" was just another step driven by the desire to draw a life through movement, using video as a record. This procedure, which differs from a written record due to the possibility of immediately capturing the moving image, gives us a different look and, with it, a new vision of the work in progress. This factor has a different value and impact on the actor (the one who dances, records the process, and then observes and analyses it) than a written record, however complete it may be. I was accompanied in this process by two people with no training in dance, who made paper records after each session that allowed me to later analyse the results of the experience in a comparative way. This text is about this work, its writing, and its results.*

Keywords: autobiography, catharsis, dance, observation, video recording, process

É emprestando o seu corpo ao mundo que o[a] pintor[a] [bailarino(a)] transmuta o mundo em pintura [dança]. (Merleau-Ponty, 2015, p. 19)

Na infância, quando somos crianças, seguimos a sugestão da mãe. Pelo menos foi isso que eu fiz. Estava sozinha nos Açores, em Ponta Delgada, com os meus avós paternos (vinda de Moçambique onde nasci), para onde fui após o 25 de abril de 1974. Viajei com uns amigos dos meus pais até Lisboa, os Varelas, e depois sozinha para Ponta Delgada, onde me esperava um primo do meu pai, o Domingos Ávila, que trabalhava na SATA. Estava pelo menos, em porto seguro.

Aguardava-me um ano letivo na Escola Preparatória Roberto Ivens, designada assim à altura, hoje Escola Básica Integrada Roberto Ivens e que ainda lá está, confirmado por mim, no verão de 2022. Por lá frequentei o primeiro ano do ciclo preparatório, atual 5º ano do 2º ciclo do Ensino Básico.

Neste ano era essencial ocupar os meus tempos livres, então passados muito mais dentro de casa, pois já não havia as estradas de terra batida, as praias e outras coisas bonitas que a paisagem africana nos proporciona. Neta de músico profissional, o primeiro impulso foi inscrever-me no Conservatório Regional de Ponta Delgada em aulas de piano, solfejo e ballet. Foram aí dados os primeiros passos, lá atrás, em 1974.

Do piano depressa desisti, pois, a exigência do meu avô fazia com que, em vez de um tempo livre bem passado, passasse a ser algo mais sério e trabalhoso. Naquele ano fiquei apenas com o solfejo e o ballet, que continuaria depois, no regresso a Lisboa, sem nunca mais deixar, numa aprendizagem paralela à escolaridade obrigatória. Na família nunca me proibiram, mas apesar do apoio incondicional da minha mãe, o meu pai era muito mais cético, pois como filho de artista sabia bem o que significaria optar por uma profissão sem chão, reforçada pela condição de mulher que nunca esquecia. Preocupava-o, naturalmente, a minha subsistência, pois não me educou para me colar a nada nem a ninguém, mesmo que por amor. Sabia-o também, que eu era um “pássaro livre” e que nada me deteria no alcance dos meus objetivos.

Não obstante, as opções não eram muitas e uma ida para Inglaterra, para melhorar as minhas competências técnicas e artísticas, só com ajuda financeira. Assim foi: nos anos oitenta, em plena crise financeira do país, saí rumo à *Arts Educational Schools*, em Londres/Inglaterra, como bolsista do Estado Português (Secretaria de Estado da Cultura). Por lá me mantive e por lá trabalhei em várias frentes à procura de me encontrar no sistema, pois na verdade, lá no fundo no fundo, nunca me revi presa a uma Companhia que me condicionasse a aprendizagem constante. Pena tenho, digo hoje, de não ter rumado a Wuppertal, ao encontro de Pina Bausch, pois tenho a certeza de que me ajudaria a encontrar muitas das respostas que procurava: o movimento pelo movimento, desformatado de um conjunto de práticas académicas que precisava de abandonar, vim depois a descobrir, para me encontrar, meio século de vida passados.

Desde há muito que me interrogo porque é que me desligo sempre de resultados e nunca me preocupo com diplomas, espetáculos ou outras coisas do género. Gosto de processos, de aprendizagem e de aprendizagem sobre essa aprendizagem, que reforça conceitos e formas de olhar o mundo, através da Dança. Para a habitual pergunta: “Porque é que deixaste de dançar?” na verdade não tenho respostas, porque isso nunca acontece quando se é profissional. De uma forma ou de outra a Dança está sempre presente, nem que seja através de uma memória que, mesmo fazendo um esforço para se esquecer, nunca se apaga. Sabemos, que ao exercício de uma profissão está associada uma remuneração que, devido à instabilidade no setor se torna intermitente, palavra encontrada em período pandémico para denominar os tempos em que os artistas não trabalham, quero dizer, não apresentam resultados em troca de uma remuneração, porque para um artista, trabalhar,

é algo que acontece de forma sistemática e constante. É nesta intermitência da profissão que reside a instabilidade no setor e leva muitos artistas a encontrarem alternativas que garantam a sua subsistência de forma contínua e não intermitente.

Por outro lado, sentimos que há uma falta de sensibilidade e compreensão relativamente à profissão de bailarino(a) por parte do público em geral e, sobretudo, por parte dos decisores políticos. Para que serve a nossa forma de expressão artística, além do puro entretenimento, direto e redutor? Para tanto, diria. Partia do simples facto de obrigar o leitor a pensar o corpo e a sua relação com o espaço. A esta relação dual acrescentaria o movimento e a sua relação com a estética e na soma destas duas dualidades focava-me na mobilidade e no que ela tem de importante quando tratamos aspetos de ordem artística, social e cultural. Disto tratamos neste texto, com a ajuda de elementos com *backgrounds* diferentes do artístico aqui em foco, mas com sensibilidade suficiente para aceitarem experimentar a expressão (auto)biográfica através do (seu) movimento.

Olhando para trás

Na verdade, eu aprendi a olhar em frente e habituei-me a isso para conseguir ultrapassar os obstáculos que se me iam atravessando no caminho. Com alguns tropeções, os ditos “normais” a cada etapa das nossas vidas, o caminho foi-se desenhando e eu fui travando as minhas lutas até aos dias de hoje.

O caminho “escolhido” em tenra idade foi a dança clássica, dito ballet, mas sempre de forma paralela ao ensino obrigatório, já que uma carreira artística não se perspetivava à época. A aprendizagem ganhou contornos mais sérios depois de uma estreia em “O Quebra-Nozes”, com o Ballet Gulbenkian, em 1977. Mais tarde, a novidade da Companhia Nacional de Bailado e depois, de entre as duas, a opção de partir para Inglaterra com o apoio do Governo português e, sobretudo, das minhas professoras/orientadoras à época: Paula Gareya e Maria Luísa Carles. Assim foi e a minha estadia não foi diferente da de tantas outras que, como eu, procuram melhorar a sua *performance* técnica e artística. Depois de um primeiro contacto, ainda em Portugal, com o *syllabus* da *Royal Academy of Dancing* (Londres/Inglaterra) o encantamento veio com a descoberta do *Checchetti Ballet*¹, com a minha professora de então, Eve Pettinger, que tinha sido colega de companhia, no London Festival Ballet (como conheci, mas antes Companhia Markova/Dolin e hoje English National Ballet), de Paula Gareya. Como em tudo na minha vida que acontece de forma tardia, aprendi o *syllabus* completo, com aptidão para exame, em dezoito meses, algo que requer, por norma e no mínimo, oito anos, entre o grau *Elementary* e o grau *Advanced*. A “injeção” de técnica e estilo resultou numa estética pessoal que não rejeito, já que me ensinou a tornar o movimento mais subtil e respirado, a dominar mais o meu corpo, a valorizar mais as minhas conquistas e a trabalhar mais as minhas fragilidades. Na verdade, uma aprendizagem para a vida de que tomei consciência anos mais tarde.

Ao reler uma notícia de homenagem a Eve Pettinger deparei-me, no texto, com uma parte com que me identifico particularmente, por ter vivido momentos como os relatados e que aqui transcrevo:

A talented choreographer, Eve created a number of solos for the Cecchetti Society and Royal Academy of Dancing, as well as many ballets for both schools. A particular highlight was the Markova Award, choreographed annually for final year students and

¹ Lecionado pela *Imperial Society of Teachers of Dancing* (ISTD), Londres, Inglaterra.

*adjudicated by Dame Alicia, herself. Many past pupils will remember, with a certain nostalgia, the intense and often last-minute rehearsals. She seemed to receive waves of inspiration just as time was running out but it felt sacrilegious to interrupt her! Eve had endless energy giving freely of her time and on occasion losing track of it altogether.*² (Dower, 2021)

Há sempre professores/mentores que nos marcam para a vida, por ser deles que parte a aprendizagem de que mais tarde nos orgulhamos. Mais do que me preocupar com os diplomas, por ser algo que quem nos contrata para dançar, não solicita, sempre me orgulhei do processo e do que isso significou em termos de conquista técnico-artística, que me permitiu em palco mostrar exatamente a diferença que faz essa aprendizagem. E toda a vida foi assim: processos, processos, processos – o caminho para chegar lá.

Um tempo houve depois em que resolvi dar uma pausa na intermitência da minha profissão, procurando algo que me desse mais estabilidade financeira. Esse tempo durou mais ou menos oito anos, até ser convidada a organizar, com a equipa do Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira³, em 2000, o Curso Profissional de Dança⁴. Foi uma viragem, um regresso à base, que com muitas pausas e tropeções culminou com a conclusão da minha tese de doutoramento sobre processos, nomeadamente os processos defendidos pela bailarina e coreógrafa alemã, Pina Bausch. Pelo meio, entre 2000 e 2019 ficou a colaboração com o citado curso profissional, a Companhia de Bailado da Madeira (2000-2001), a Associação Artística de Educação pela Arte na Madeira (2003-2012) e o seu núcleo artístico *Trans(form)art*. Na Universidade da Madeira nasceu o Clube Corpo.Território, o Laboratório de Performance Experimental (L.PE) e o Núcleo de Pesquisa Coreográfica (N.PC), persistindo estes dois últimos até à data em que escrevo este texto.

O que nos move

A vida... numa revisitação da memória através de uma viagem pelo movimento, inspirada pelos processos de Walter Benjamin e a leitura atenta de *Diários de Viagem* (2022), recentemente publicado em Portugal. Especialmente atenta ao registo dos momentos passados com Bertolt Brecht, quando este se encontrava no exílio, ora na Provença francesa, ora na Dinamarca, nos anos trinta do século XX – apontamentos de viagem (maio-junho de 1931); «Diário de Svendborg» (1934, 1938) (Benjamin, 2022, p. 275, p. 343)⁵. Enquanto Benjamin relata minuciosamente os trajetos do seu pensamento e dos momentos partilhados com os seus interlocutores, eu tratarei, neste estudo empírico,

² Tradução livre da autora: “Coreógrafa talentosa, Eve criou uma série de solos para a Cecchetti Society e para a Royal Academy of Dancing, bem como muitos bailados para ambas as escolas. Um destaque especial foi o Prémio Markova, coreografado anualmente para os alunos do último ano e adjudicado pela própria Dame Alicia. Muitos dos antigos alunos recordarão, com uma certa nostalgia, os ensaios intensos e muitas vezes de última hora. Parecia receber ondas de inspiração mesmo quando o tempo estava a acabar, mas era um sacrilégio interrompê-la! A Eve tinha uma energia infinita, dando livremente o seu tempo e, por vezes, perdendo-o completamente.” (Dower, 2021).

³ Em 2023, Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira – Eng.º Luís Peter Clode, Funchal/Madeira.

⁴ Em 2023, Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea.

⁵ Sobre os “apontamentos de viagem (maio-junho de 1931)” o comentário da autoria de João Barrenta: “Os apontamentos para este diário, que em parte se centram já nas conversas com Brecht (que terão continuidade nos Diários de Svendborg, e outros, que se perderam), não são os primeiros em torno de Brecht: existiu um outro bloco de anotações, feitas entre março e Maio de 1930, que não se conservou, nem no Arquivo de Brecht [...], nem no de Benjamin.” (Barrenta apud Benjamin, 2022, p. 379).

do registo da memória vivenciada por mim e por mais dois elementos que aceitaram o desafio de partilharem as suas experiências comigo.

A propósito das paisagens da Provença francesa, que visitava em maio de 1931, Benjamin regista: “[...] uma paisagem altamente cultivada [...], [em que] o cidadão ignorante [se] sente como o europeu diante de uma página de caracteres chineses. E afinal essa ignorância é a única base comum da maior parte das descrições que se fizeram.” (Benjamin, 2022, p. 289). Como olhamos nós o mundo que nos rodeia? Que sabemos acerca de nós próprios? De novo com Benjamin e a sua capacidade de se interrogar e refletir, agora sobre o pensamento de Brecht quando comenta a obra de Kafka: “O espanto de um ser humano que sente a aproximação de enormes deslocamentos em todas as situações existenciais, sem conseguir integrar-se nessa nova ordem.” (Benjamin, 2022, p. 293). Quão espantados estamos sobre o que nos rodeia e o que descobrimos sobre nós próprios? Quão ignorantes somos sobre a realidade que vivenciamos? O registo e a reflexão de Benjamin são posteriores à experiência da vivência dos acontecimentos, caracterizando-se este *timing*, segundo o próprio, por uma organização: “[...]d]os diários a partir de olhares retrospectivos, em parte porque a experiência me diz que nem todos os dias encontro tempo para escrever, em parte também porque essa escrita retrospectiva clarifica muita coisa.” (Benjamin, 2022 [1911], p. 8), aspetos através dos quais nos revemos no processo de escrita, como a reflexão que aqui fazemos, na medida em que o distanciamento sobre os acontecimentos reduz o impacto da subjetividade sempre inerente quando se trata de experiências na primeira pessoa. Que páginas de caracteres constituem estes nossos registos?

Como fala a experiência

Com o recentemente criado grupo de investigação do Núcleo de Pesquisa Coreográfica (N.PC)⁶ desenvolvemos um conjunto de sessões, que oscilaram entre discussões por videoconferência com colegas de Portugal continental e Brasil e o trabalho prático no Funchal, com elementos que, embora sem preparação, se mostraram interessados em processos de construção artística e experienciaram, pela primeira vez, formas de expressão através do movimento, que registaram num bloco de notas, que depois analisámos. É deste processo que tratamos de seguida.

As sessões decorreram em média de uma por mês, entre março e junho de 2023, num total de quatro. Sob a minha orientação, iniciaram-se com um pequeno aquecimento físico, a fim de se consciencializarem para a prática em curso, a que se seguiram atividades de observação e exploração do eu, do outro e do espaço e por fim, a sugestão de uma reflexão exteriorizada a partir do movimento. No final de cada sessão registaram em papel o que cada um sentiu. Deste processo resultou o que ora se descreve.

O testemunho do elemento 1 após cada uma das sessões:

Dia 1

Da fuga à prisão... [desenhou um gradeamento]

... da mente e corpo!

Formatação / rigidez / medo timidez

“que raio faço aqui” [desenhou um raio]

prisão não / - consigo / - aguento / - sou capaz / - sei / - faço

⁶ Este núcleo integra o Laboratório de Performance Experimental (L.PE), do Conselho de Cultura da Universidade da Madeira.

liberdade [desenhou uma cruz a rosa e amarelo]
(in)certeza curiosidade
EU (dentro de um círculo desenhado)
relaxamento
MEU CORPO / MEU ESPAÇO / MEU TEMPO

Dia 2

pés descalços / e sujos!!
apropriação do espaço / insatisfatória / dependente de fatores / externos
e por eles condicionados
+ [com um círculo desenhado em volta]
Relaxamento / Boa resposta a estímulos (música conhecida e coincidente com o gosto musical + indicações / sugestões dadas / Conhecimento de si/corpo/limitação
- [com um círculo desenhado em volta]
Dificuldades de libertação / Foco em mim (e não no cuidado c/o espaço, outros e performance esperada)
Em indicar pontos fortes / olhos fechados causam / medo e limitação
Ao contrário da última sessão / foi mais proficuo o trabalho / de olhos abertos do que com eles / fechados [seta aponta para a folha seguinte]
vergonha foi embora / (algo que se entrassem novas pessoas poderia alterar).
Corroborada a ideia de / que sou (demasiado) / cautelosa, agarrada / a situações, demasiado / pensativa e que sou / pouco propensa a / me deixar estar, levar, ir!! / Desenhada uma carinha a sorrir tipo “smile”

Dia 3

Na capa está desenhado algo que parece um embrião e algo que parece a ilha da Madeira.
Serenidade / Descoberta / Aprendizagem
Só (sinal de contrário) Solidão
Só (sinal de contrário) improdutivo
Só (sinal de contrário) estimulante
Só (sinal de contrário) fechado
Por baixo de "Só" desenhada uma seta que aponta para a palavra "Embrião".
Por baixo do outro grupo de palavras, desenhada uma seta que aponta para a questão: "1º Passo para a socialização do corpo?"
Interrogações [escrito na diagonal]
?
Conquista do / Espaço / Eu estou no / centro do (meu) / mundo e daí / parto à descoberta e conquista da / (minha) vida / e atitude perante / a vida!
Trabalho / sobre:
Natural Vs Artificial / Inato Vs Aprendido / Improvisado Vs Impensado
Desenhada uma carinha a sorrir tipo “smile”. / ... etc!...

Dia 4

(D)a Dança / para quem / não/ dança
Exercícios de / para conhecer / o corpo: estranheza / incómodo / surreal / impensado / formatado

4 sessões depois / - [menos] estranheza / - [menos] incómodo / - [menos] impensado / - [menos] formatado / + [mais] surreal
Dados como adquirido / o corpo, o espaço / o ar, o / movimento / são ignorados, / contudo de / importância ímpar
Conhecer, controlar / minimizar, maximizar / potencializar, ...
Sem termos noção / passamos a ter / cuidados fundamentais / no quotidiano e / futuro!
Experiência / TOP [seta aponta para cima] / (e insuficiente)
PS – nunca mais / andarei na rua / sem me lembrar / dos exercícios / e das descobertas / que nos permitiram / Ter!
Teresa / Vasco da Gama da descoberta / do corpo! [\desenhado um barco à vela no mar]

O testemunho do elemento 2⁷ após cada uma das sessões:

Dia 1

movimento
fluir no espaço / em movimento / pela luz interior
no corpo ausente / na presença pontual-mente
eu, tu, nós em corpos / nossos!
Desenhada uma cara do lado esquerdo, um "caminho" com as palavras "SSSSSSS",
"espaço" e "respiro" ah!.....
O princípio de uma viagem...

Dia 2

empatia, fluidez e espanto!
SSSSSSSSSSSSSSSSSSSS
movimento sonoro condutor / da mente corporalizada / segurança crescente apoiada / nas indicações orientadoras do / movimento corporal
Desenhado um caminho que termina num lábio.
Não houve mais registos.

Dia 3

É uma evolução evidente / na consciência corporal, quer / ao nível das suas potencialidades, / quer ao nível das suas / limitações.
Sensações de conforto e, por / oposição, / de desconforto.
Partilha e cumplicidade / bem como gradual confiança / entre os elementos do grupo.
Superação e paz. Alegria, também!

Do que significaram estas experiências para estes dois elementos podemos testemunhar pelos registos acima, de que destacaria:

No caso do elemento 1: [...] / Da fuga à prisão... [desenhou um gradeamento] /... da mente e corpo! [...] prisão não / - consigo / - aguento / - sou capaz / - sei / - faço / liberdade [desenhou uma cruz a rosa e amarelo] / [...] Dados como adquirido / o corpo, o espaço / o ar, o / movimento / são ignorados, / contudo de / importância ímpar / Conhecer, controlar / minimizar, maximizar / potencializar, ... / [...] / PS – nunca mais / andarei na

⁷ Este elemento falhou uma das sessões.

rua / sem me lembrar / dos exercícios / e das descobertas / que nos permitiram / Ter!
(Elemento 1, 2023)

No caso do elemento 2: [...] fluir no espaço / em movimento / pela luz interior / no corpo ausente / na presença pontual-mente / eu, tu, nós em corpos / nossos! [...] É uma evolução evidente / na consciência corporal, quer / ao nível das suas potencialidades, / quer ao nível das suas / limitações. [...] Sensações de conforto e, por / oposição, / de desconforto. [...] Partilha e cumplicidade / bem como gradual confiança / entre os elementos do grupo. (Elemento 2, 2023)

Para melhor compreendermos a importância destes registos e do que transmitem, Merleau-Ponty (2015) explica-nos que:

Um corpo humano está aí quando, entre vidente e visível, entre aquele que toca e o que é tocado, entre um olho e o outro, entre a mão e a mão acontece uma espécie de recruzamento, quando se **acende a faísca do que sente-sentido** [realce nosso], quando se atea esse fogo que não mais cessará de arder, até que determinado acidente do corpo desfaça o que nenhum acidente teria podido fazer... (Merleau-Ponty, 2015, p. 22)

Da análise dos registos destas sessões, nomeadamente dos destaques acima, percebe-se um natural evoluir da percepção dos trabalhos efetuados e do resultado, que a experiência e a reflexão sobre essa experiência, teve em cada um dos elementos, o que me leva a perceber, também por ter conduzido o processo, a importância que um trabalho sobre o corpo e com o corpo tem em cidadãos comuns, não experientes neste tipo de abordagem ou algo semelhante. Se dúvidas houvesse sobre o papel de uma formação orientada para a consciência do corpo e o movimento a ele associado, artístico ou não, essas dúvidas desvaneceriam em função da experiência acima partilhada.

A par das sessões com estes dois elementos, fui para “estúdio” a solo: fiz três sessões de registos para análise. Gravei em vídeo todos os passos que depois analisei com a ajuda de uma grelha que à frente apresento.

Os registos em vídeo

Os registos em vídeo não são uma novidade no meu processo de trabalho. Já antes procurei fazê-lo, com a diferença de que hoje é tudo mais simples, muito mais intuitivo e mais acessível. Não sou cineasta nem realizadora, pelo que o meu olhar sobre a minha prática será sempre, por um lado, condicionado à forma como coloco o dispositivo de registo, neste caso o telemóvel, e as imagens que consigo e, por outro, a uma visualização e análise que, mesmo que distanciada, será sempre carregada de subjetividade, própria do caráter experimental do trabalho.

Como se um caderno de notas se tratasse, procurei registar os momentos mais singulares do exercício, até para poder depois analisar as gravações, uma vez que me encontrava sozinha em “estúdio”. Fixei-me em três importantes variáveis, como a animosidade, o período de aquecimento e o movimento efetuado, já que as outras duas variáveis são de diferente caráter.

Perguntar-se-ão porque é que a “animosidade” é importante: a animosidade é como a motivação - tem que existir, já que sem esta será sempre mais difícil dar cada um dos passos que se lhe seguem. O período de aquecimento é fundamental em qualquer tipo de abordagem física e aqui não foi exceção, na medida em que foi necessário preparar os músculos para as exigências do exercício que se seguiu. Quanto ao movimento, este foi limitado devido aos seguintes fatores: o trabalho a solo, o tipo de preparação (devido a

um intervalo grande de tempo sem atividade contínua) e a idade (59), tendo sofrido uma natural evolução na dinâmica e complexidade inserida em cada sessão.

Quadro 1: Análise de variáveis no conjunto das sessões

| Variáveis | 1ª Sessão 25.03.2023 | 2ª Sessão 01.04.2023 | 3ª Sessão 29.04.2023 |
|--------------------|-------------------------|----------------------------|---------------------------------------|
| Animosidade | Boa | Boa | Boa |
| Aquecimento | 12 minutos | Aproximadamente 15 minutos | Aproximadamente 10 minutos |
| Movimento | Lento e ponderado | Ritmo melhorado | Diferente dos restantes |
| Registos | Efetuosos no local | Efetuosos no local | Efetuosos à posteriori, fora do local |
| Duração | 40 minutos | Aproximadamente 45 minutos | Aproximadamente 45 minutos |

Percebe-se, pelo quadro acima, que as sessões não foram longas, como não as foram as dos elementos colaboradores nesta experiência, colocando-se a tónica da diferença no processo, apenas na preparação/formação para o trabalho pedido. Em que contrasta, então, a abordagem de quem tem ou não tem formação? À parte questões de maior ou menor à-vontade em desenvolver movimento e de forma arbitrária, com e sem estímulos externos, os resultados foram idênticos, já que sensações como liberdade e descoberta estão presentes nas situações estudadas (autora e elementos colaboradores). No final registei o que abaixo transcrevo:

[...] o trabalho sistematizado é fundamental. Devemos mantê-lo para preservar o nosso físico e as nossas condições, que depois nos ajudam a agilizar o movimento, porque se não fizermos isso, se não fizermos um trabalho sistematizado, com exercícios diários ou quase diários, ao longo do tempo vamos perdendo essa flexibilidade e essa dinâmica [...]. Claro que, é para isso que estamos aqui, é precisamente para testar estas condições, e a vinda para “estúdio” [...], para nos apercebermos de quão importante é o trabalho do(a) bailarino(a), quando o(a) bailarino(a) é uma pessoa preocupada em fazer uma *performance* credível [...] Perguntei-me, durante tanto tempo, porque é que bailarino(a)s [...] na casa dos sessenta, quase nos setenta, continuam no ativo, embora com as suas dificuldades - todos nós temos [...] mazelas, que vamos adquirindo ao longo do tempo, mas se houver um trabalho continuado, essa nossa reforma, digamos assim, [...] vai ser cada vez mais protelada no tempo e isso, de alguma maneira, também ajuda a atrasar o nosso processo de envelhecimento [...]. Vir para “estúdio” fazer estas três sessões tem sido altamente compensador, sobretudo para me aperceber das fragilidades, das potencialidades que ainda possuo e daquilo que posso continuar a fazer e manter desde que cumpra as condicionantes e as condicionantes são, efetivamente, um trabalho sistematizado de exercício, de prática, até de exercício mental, de reflexão. Tudo isso é necessário para que a nossa *performance*, no final, seja algo que as pessoas consigam olhar e compreender, que [...] é o principal objetivo. (Norton-Dias, 2023)

Dançar até quando? Até quando quiser e o corpo permitir.

Referências

Benjamin, W. (2022). *Diários de Viagem*. Assírio & Alvim.

Merleau-Ponty (2015). *O olho e o espírito* (9ªed.). Veja.

Norton-Dias, T. (s.d.). Companhia de Bailado da Madeira.

<https://www.tnortondias.com/companhia-bailado/>

Norton-Dias, T. (2021). '*Criatividade participativa*' intercultural: o processo de criação no *Tanztheater de Pina Bausch*. <https://doi.org/10.34627/TZZ2-N194>

Dower, C. (2021, julho 13). *Remembering Eve Pettinger MBE*.

<https://www.istd.org/discover/news/remembering-eve-pettinger-mbe/>

Laginha, A. (2016, janeiro 27). *Adeus a Paula Gareya* (1932-2016).

<https://www.revistadanca.com/adeus-a-paula-gareya-1932-2016/>