



STEP

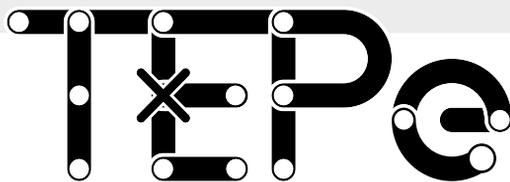
15-20 MAR 2022

ENCONTRO INTERNACIONAL
SOBRE A CIDADE, O CORPO E O SOM

INTERNATIONAL MEETING
ON THE CITY, BODY AND SOUND



LIVRO DE RESUMOS
ABSTRACT BOOKLET



15-20 MARÇO MARCH 2022
ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE
A CIDADE, O CORPO E O SOM
INTERNATIONAL MEETING ON THE
CITY, BODY AND SOUND

Technologically Expanded Performance

TEPe

PTDC/ART-PER/31263/2017

PORTUGAL

Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT)

Investigador responsável: **Daniel Tércio**

Co-Investigador responsável: **Jonas Runa**

Investigador auxiliar contratado: **Rui Filipe Antunes**

BRASIL

FUNCAP Secretaria da Ciência, Tecnologia e Educação Superior

Investigador responsável: **Leonel Brum**



NOTA: Os textos incluídos nesta edição respeitam as grafias originais propostas pelos respetivos autores, podendo estar escritos em português de Portugal, em português do Brasil, em inglês e em castelhano. No caso das Caminhadas e performances, bem como no caso dos Vídeos e Instalações, sempre que necessário, os editores tomaram a liberdade de traduzir os respectivos resumos para ambas as línguas (português e inglês). No caso das comunicações, optou-se por publicar na língua em que a mesma será publicamente apresentada.

NOTE: The texts included in this edition respect the original spellings proposed by the respective authors, and may be written in Portuguese of Portugal, in Brazilian Portuguese, in English or Spanish. In the case of the Walks and performances, as well as in the case of the Videos and Installations, whenever necessary, the editors chose to translate the abstracts into both languages (Portuguese and English). In the case of communications, it was decided to publish them in the language in which they will be publicly presented.

PRODUÇÃO DO ENCONTRO

MEETING EXECUTIVE PRODUCTION

Catarina Canelas • Joana Braga • Michele Luceac
Missanga (PerFormAtiva – Associação cultural) • Rui Filipe Antunes
Sérgio Bordalo e Sá • Sofia Soromenho • Sophie Coquelin

CURADORIA DE TRABALHOS ARTÍSTICOS E PERFORMANCES

CURATORSHIP OF ARTWORKS AND PERFORMANCES

Andréa Bergallo Snizek • Adriana Gehres • César Baio • Daniel Tércio
Elisabete Monteiro • Filipa Malva • Ivani Santana • Joana Craveiro
Leonel Brum • Luca Aprea • Lúcia Matos • Paula Varanda • Sílvia Pinto Coelho

COMITÉ CIENTÍFICO E ARTÍSTICO

SCIENTIFIC AND ART COMMITTEE

André Guedes • Beatriz Cantinho • Beatriz Cerbino • Bill Psarras
Cecília de Lima • Filippo Baraldi • Iñigo Sanchez • Ivani Santana • Joana Braga
Jonas Runa • Luca Aprea • Luís Cláudio Ribeiro • Maria João Alves
Paulo Caldas • Renata Araújo • Rui Filipe Antunes • Sérgio Bordalo e Sá
Sílvia Pinto Coelho • Thaís Gonçalves

DESIGN

Cato Atelier – Logotipo
Marta Anjos – Design e paginação

ORGANIZAÇÃO LOCAL / LOCAL ORGANIZATION

Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa
PerFormAtiva – Associação cultural

INSTALAÇÕES / FACILITIES

Convento de São Pedro de Alcântara – Misericórdia de Lisboa

EDITOR / PUBLISHER

INET-md, Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa
<https://tepe.estudiosdedanca.pt/resultados-indicadores/eventos-booklet>

ISBN: 978-972-735-268-5

DEPÓSITO LEGAL: 496870/22

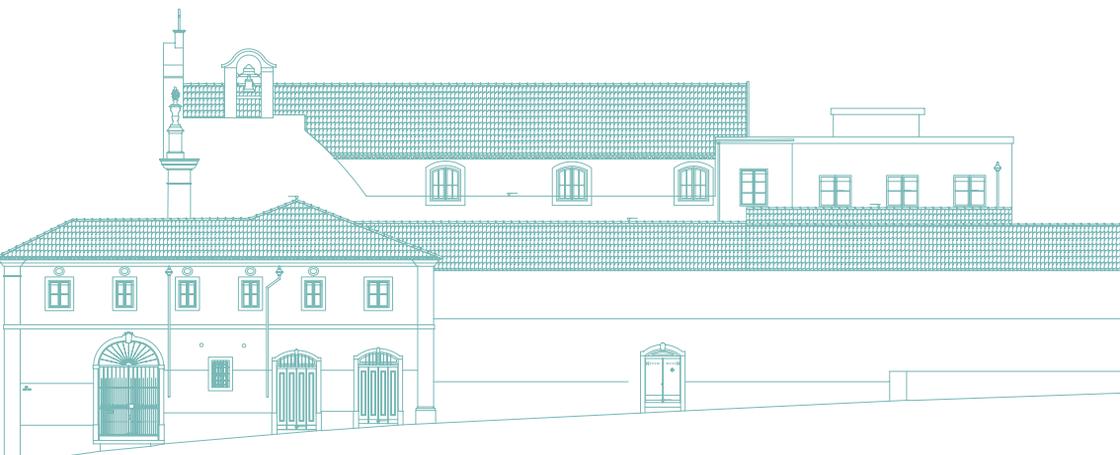
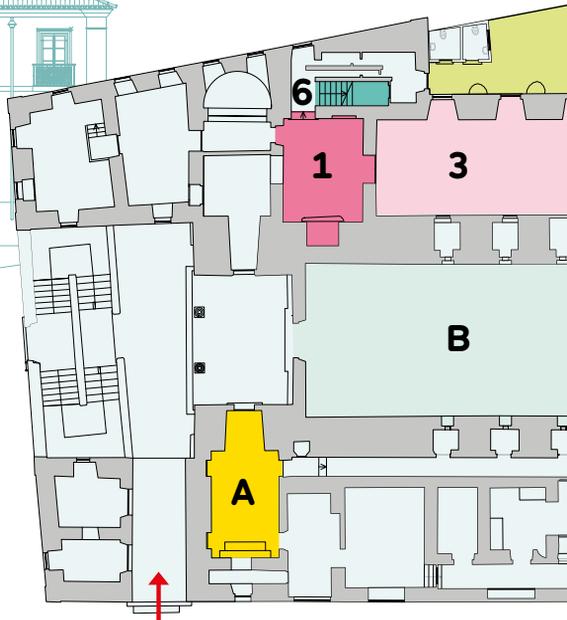
IMPRESSÃO: Aos Papéis

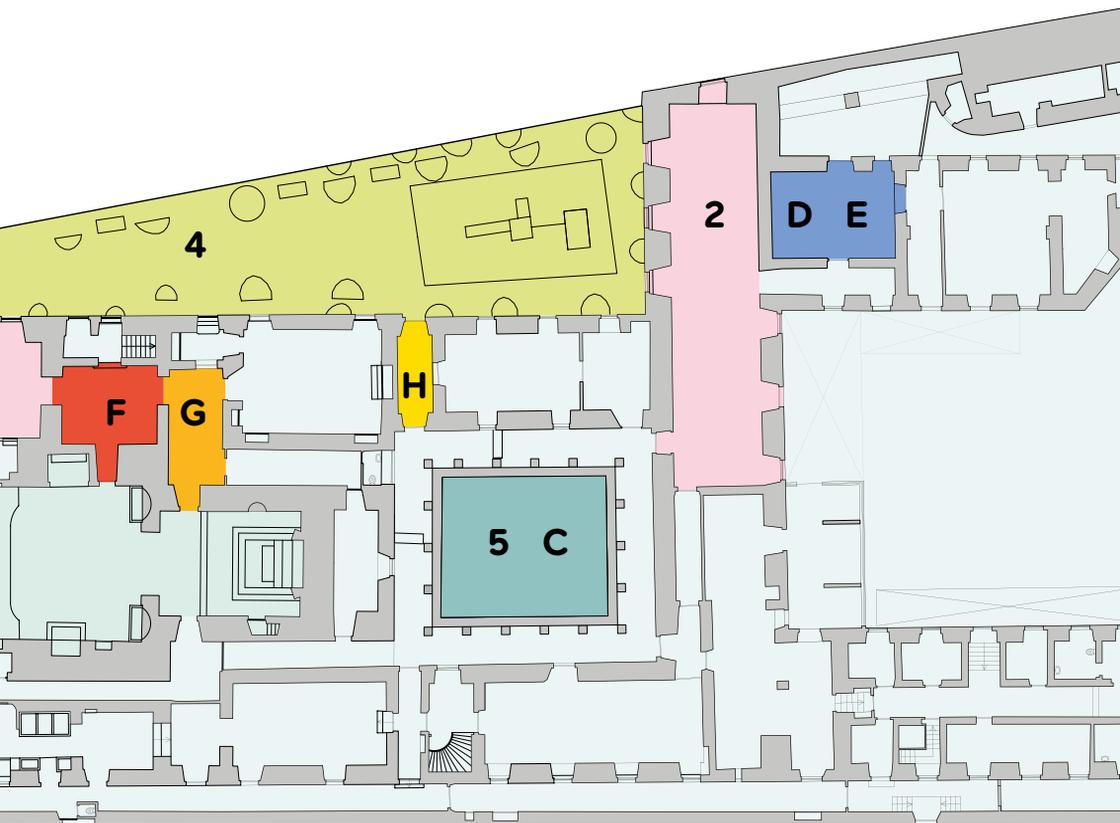
200 EXEMPLARES • MARÇO DE 2022



CONVENTO DE SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA

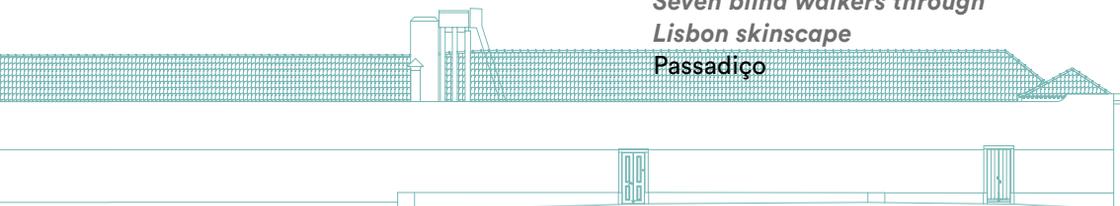
- 1.** Secretariado / Registration
- 2.** Sala de Conferência A
Conference room A
- 3.** Sala de Conferência B
Conference room B
- 4.** Jardim interior / Indoor Garden
- 5.** Claustro / Cloister
- 6.** Acesso ao Coro Alto, varanda
do claustro, terraço
Acess to the Church choir
and balcony

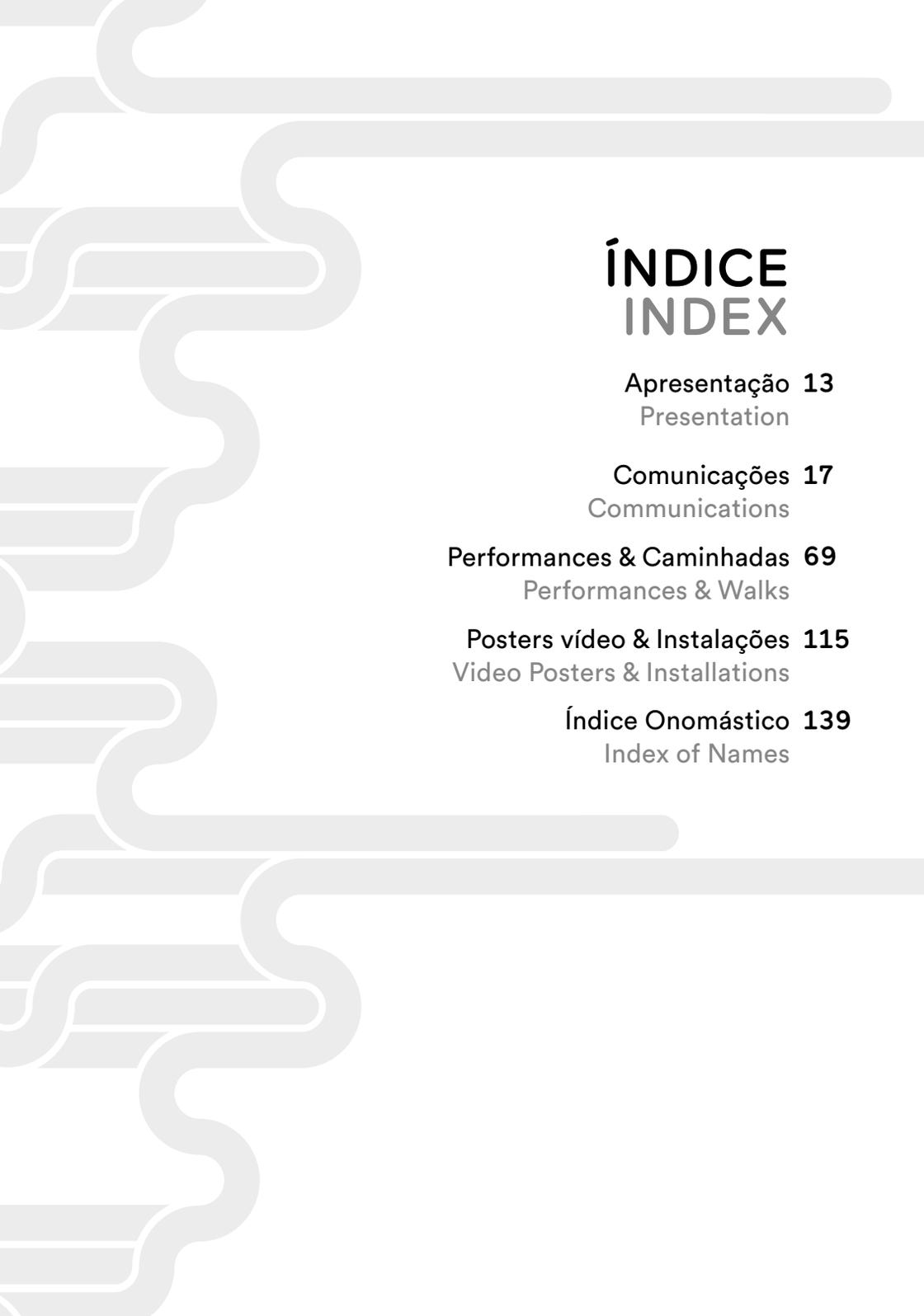




INSTALAÇÕES & VÍDEOS / INSTALLATIONS & VIDEOS

- | | |
|---|---|
| <p>A. <i>Errare Humanum Est</i>
 Capela dos Lencastres
 Lencastres Chapel</p> <p>B. <i>Intimate Cities</i>
 Igreja / Church</p> <p>C. <i>Bonito de chover</i>
 Claustro / Cloister</p> <p>D. Vídeos
 Sala dos Vídeos / Video Room</p> | <p>E. <i>Ecos</i>
 Sala VR / VR Room</p> <p>F. <i>Paisagens sonoras de Lisboa</i>
 <i>Lisbon soundscapes</i>
 Sala do Recanto</p> <p>G. <i>Sem título / No title</i>
 Sala das Arcas</p> <p>H. <i>Sete cegos caminhando na pele de Lisboa</i>
 <i>Seven blind walkers through Lisbon skinscape</i>
 Passadiço</p> |
|---|---|





ÍNDICE INDEX

Apresentação 13
Presentation

Comunicações 17
Communications

Performances & Caminhadas 69
Performances & Walks

Posters vídeo & Instalações 115
Video Posters & Installations

Índice Onomástico 139
Index of Names

A CIDADE, O CORPO E O SOM

DANIEL TÉRCIO • LEONEL BRUM

Quando, em 2017, o projeto TEPe foi submetido simultaneamente em Portugal e no Brasil, respetivamente pela Universidade de Lisboa (ULisboa) à FCT e pela Universidade Federal do Ceará (UFC) à FUNCAP, não imaginávamos o que viria a acontecer em 2020. A primeira residência em Lisboa aconteceu em 2019, reunindo as equipas brasileira e portuguesa, proporcionando caminhadas pela cidade, num programa intenso em que o próprio projeto foi debatido. Nessa ocasião ocorreram participações inesperadas de artistas e investigadores que se aproximaram das poéticas propostas pelo projeto, formando uma potente rede de conexões.

Com efeito, o projeto TEPe sublinhava os contextos sonoros e visuais de duas metrópoles – Lisboa e Fortaleza – considerando os corpos humanos como produtores sonoros e imagéticos, imersos em redes urbanas. Tencionávamos então analisar a forma como as assinaturas dos corpos em movimento se inscreviam nos percursos urbanos e alimentavam imagens em movimento.

Foi então que, em 2020, a pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2 se impôs por todo o mundo, obrigando a ciclos de, por assim dizer, contenção dos movimentos dos corpos. Felizmente, os limites do projeto TEPe tinham sido desenhados de maneira suficientemente plástica para nos podermos adaptar a períodos de confinamento e desconfinamento, que se seguiram em ritmos ligeiramente desfasados no Brasil e em Portugal, e na verdade por todo o mundo.

Muitas foram as atividades realizadas durante esses longos meses em que, numa e noutra margem do oceano, ficámos fechados em casa ou com os movimentos limitados. Explorámos as ligações por via remota, ansiando por esses outros encontros ao vivo. Debates a partir de leituras variadas, da ritmanálise de Lefebvre às “ideias para adiar o fim do mundo” de Krenak, discutimos as situações políticas, e inventámos práticas físicas a partir de telas partilhadas.

Entre as ações realizadas, devemos agora sublinhar os programas Sincroni-, Diacroni- e Cumpli-CIDADES, bem como o Ciclo de Conversas ‘Dança, Corpo e Tecnologia’ realizado em parceria com o Laboratório Mídiadança da UFC e o seminário TEPe integrado na Bienal Internacional de Dança do Ceará, que decorreu exatamente há um ano.

Um conjunto de perguntas foi emergindo durante o longo tempo do desconfinamento e da reapropriação física dos espaços públicos:

Como vivemos hoje as cidades? Como é que os nossos corpos se acomodam aos espaços urbanos e como transformam esses mesmos espaços? Que sons escutamos? Como acedemos à consciência das diversas camadas sensoriais da cidade? Qual o nosso espaço de intervenção?

Sabemos que a cidade expõe uma densidade flutuante, na medida em que as concentrações populacionais se esvaem quando nos encerramos em casa. Sabemos também que o medo pode ser um sentimento público capaz de fazer implodir as próprias cidades, se não for transformado numa força para a vida.

Com a experiência de confinamento e os ciclos de desconfinamento as representações da cidade sofreram alterações. Que cidade é aquela que hoje desejamos? Que cidade é aquela que a criação artística quer ativar (ou desativar)? Que cidade é aquela que nos convida a dançar?

O Encontro A CIDADE, O CORPO E O SOM é um espaço para nos escutarmos uns aos outros, para caminharmos em conjunto, para performances em zonas públicas. Ou seja, este encontro propõe-nos – a nós e à cidade – modos de travessia entre corpos, entre geografias, entre perspetivas.



THE CITY, BODY AND SOUND

In 2017, the TEPe project was submitted simultaneously in Portugal and Brazil, respectively to the agencies FCT by the University of Lisbon and to FUNCAP by the Universidade Federal do Ceará. We couldn't have imagine then what would happen in 2020. The first residency in Lisbon, in 2019, brought together the Brazilian and Portuguese teams, providing walks around the city, in an intense programme in which the project itself was discussed. On this occasion there were unexpected participations by artists and researchers who approached the poetics proposed by the project, forming a powerful network of connections.

In fact, TEPe underlined the sound and visual contexts of two metropolises – Lisbon and Fortaleza – considering human bodies as sound and image producers, immersed in urban networks. We intended then to analyse how the signatures of moving bodies were inscribed in urban paths and fed moving images.

It was then, in 2020, that the pandemic caused by the virus SARS-CoV-2 imposed itself all over the world, forcing cycles of, so to speak, containment of the movements of bodies. Fortunately, the limits of the TEPe project had been designed in a sufficiently plastic way so that we could adapt to periods of confinement and deconfinement, which followed at slightly different paces in Brazil and Portugal, and indeed all over the world.

Many were the activities carried out during those long months in which, on either side of the ocean, we were shut indoors or with limited movement. We explored remote connections, looking forward to those other live meetings. We debated varied readings, from Lefebvre's rithmanalysis to Krenak's "ideas for postponing the end of the world", we discussed political situations, and we invented physical practices from shared screens.

Among the actions carried out, we must now underline the Sincroni-, Diacroni- and Cumpli-CIDADES programs, as well as the Cycle of Talks 'Dance, Body and Technology' held in partnership with the UFC's Midiadança Laboratory and the TEPe seminar integrated in the Ceará International Dance Biennial, which took place exactly one year ago.

A set of questions emerged during the long time of deconfinement and physical re-appropriation of public spaces:

How do we live cities today? How do our bodies accommodate themselves to urban spaces and how do they transform those same spaces? What sounds do we listen to? How do we access awareness of the various sensory layers of the city? What is our space of intervention?

We know that the city exposes a fluctuating density, as population concentrations fade away when we lock ourselves indoors. We also know that fear can be a public feeling capable of imploding the cities themselves, if it is not transformed into a force for life.

With the experience of confinement and the cycles of deconfinement, representations of the city have changed. Which city is the one we desire today? Which city is the one that artistic creation wants to activate (or deactivate)? Which city is the one that invites us to dance?

The international meeting THE CITY, BODY AND SOUND is a space for listening to each other, for walking together, for performances in public areas. In other words, this meeting proposes us – and the city – ways of crossing between bodies, between geographies, between perspectives.





COMUNICAÇÕES
COMMUNICATIONS

ANA MUNDIM

IMPRIMA SEU AMOR EM MIM

A presente comunicação se refere a uma ação performática urbana, realizada em dois momentos distintos na cidade de Fortaleza, Ceará, Brasil. A primeira vez que a ação ocorreu foi durante a festa do Festival Concreto, em 25 de novembro de 2017, na Praça dos Leões. O Festival Concreto é dedicado à arte urbana. Vestida de macacão de proteção hospitalar, luvas, máscara N95 e óculos de proteção (com os dizeres “Imprima seu amor em mim”), a performer Ana Mundim ficou exposta ao longo da festa, para que os participantes a grafitassem, respondendo ao convite estampado em seu rosto. Os macacões foram trocados durante o evento e pendurados em um varal, montado entre árvores da praça. Não houve percurso. A ação ocorreu toda em pausa e durou aproximadamente uma hora e meia. A relação sujeito-objeto se desmembrou em experiências que perpassaram questões de gênero, discussões do corpo enquanto espaço e, ainda, desdobrou a sua própria atuação na medida em que participantes da festa vestiram espontaneamente os macacões do varal para performar.

Três anos se passaram e, com o advento da pandemia, surgiu o desejo de refazer a performance, no novo contexto, uma vez que as vestimentas e aparatos usados eram os mesmos que agora serviam de proteção a médicos e enfermeiros atuantes no combate à COVID-19. Dia 04 de março de 2021, um dia anterior ao segundo lockdown que se instaurou na cidade de Fortaleza, devido à COVID-19, a performer Ana Mundim saiu à Praia de Iracema, vestida com macacão de proteção hospitalar, luvas, máscara e face shield com os mesmos dizeres: “Imprima seu amor em mim”. Em suas mãos, uma caneta pilot, para emprestar ao transeunte, que, porventura, respondesse ao convite escrito em seu rosto. Suas ações consistiam em ficar em pausa e caminhar, e, a partir daí, verificar o que se construiria nas relações com os pedestres. O percurso durou uma hora e não houve troca de vestimenta. Nesta trajetória se delinearam narrativas imaginárias ou presentificadas, produtoras de imagens registradas em vídeo e editadas. O impacto de um corpo com aparatos de proteção acompanhado de um videomaker, em área turística da cidade, gerou tensões, manifestações, conversas, escutas e deflagrou um conjunto de atuações desdobradas dos estados de ficção e realidade gerados pela prática insistente de um corpo em ação repetitiva, dentro de um espaço urbano delimitado.

As distintas experiências a partir da mesma ação informam como, para além das referências pessoais, também os contextos urbano e histórico interferem no modo como os envolvidos lidam com a prática performática e suas interferências na cena cotidiana.

● ● ● ANA MUNDIM

Multiartista. Pós-Doutorada (UB). Docente da Graduação em Dança e da Pós-Graduação da UFC. Coordena o grupo de pesquisa Dramaturgia do Corpospaço e o projeto de extensão Temporal. Integra os grupos Data Science for the Digital Society (Universitat Ramon Llull), TEPe – Technologically Expanded Performance (ULisboa/UFC) e Mulheres da Improvisação. https://youtu.be/vKwYWM_G9hc



ANDRÉ GUEDES

COMBINAR-SE COM UMA PAISAGEM

LEVANTAMENTO DE UMA ACÇÃO PERFORMATIVA
NO ESPAÇO PÚBLICO

Final de Inverno e início do milénio na zona oriental de Lisboa.

A divulgação do evento anuncia um encontro *combinado*, num dia e a uma hora precisos, numa das encostas da Avenida Santo Condestável em Chelas. Aqui, foi provisoriamente instalada sobre o terreno baldio da vertente, uma bancada camarária, de andaimes e assentos de plástico, orientada para o local onde actualmente existe o Bairro do Condado.

Chegado o dia, o público aproxima-se da bancada e senta-se. Um outro público fortuito, que reside ou que trabalha nos bairros em redor e que atravessa circunstancialmente o local, detém-se por instantes. Uns e outros testemunham a trajectória de pequenos grupos de pessoas, que, em passo de jogging, percorrem diversos troços na colina em frente. As cores dos seus equipamentos desportivos estão *combinadas* com as cores garridas, na altura, recentemente intervencionadas sobre um grupo de edifícios emblemático da colina, o bairro da zona J.

A obra descrita, intitulada *Paisagem Combinada*, foi concebida para a exposição/evento Lisboa Capital do Nada que teve lugar em diversos locais menos convencionais da freguesia de Marvila em 2001. Para a maior parte dos espectadores *combinados*, ela foi uma *situação* preparada – e pensamos no piano de John Cage, aberto à eventualidade do acaso – que propiciou um acto de observação e, embora momentâneo, de habitar um lugar provavelmente menos familiar.

Enquanto proposição num contexto eminentemente não-artístico (o espaço público) esta *situação* não dependeu estritamente da presença de intérpretes (do seu corpo, da sua performatividade) para se constituir como experiência artística e social. A experiência do lugar – física, social e emocional – foi mediada pelo dispositivo-bancada que propunha um ponto de vista e uma duração não circunscrita à performance de corrida propriamente dita; um elemento portanto indestrinçável dessa mesma experiência e, em boa medida, autónomo. Efectivamente, se ela teve como função ser uma plateia que orientava o olhar dos espectadores para a presença fugaz dos intérpretes-corredores, ela foi igualmente um palco. Para quem observava exteriormente a *situação* ocorrida, a bancada, dispositivo de acolhimento do público, convertia-os (involuntariamente) em intérpretes e actores dessa mesma paisagem, constituindo-os como acontecimento inédito (insólito, singular) desse lugar.

Através do levantamento e da enunciação dos procedimentos da obra, tanto do seu processo como da sua apresentação, é possível explorar distintos aspectos deste objecto artístico, que intersecta a rede urbana pública, assinalando-a e problematizando-a; tornando-a porventura mais evidente à nossa consciência.

De que forma podemos experienciar lugares desconhecidos do nosso quotidiano, nos quais normalmente não nos detemos? Que ética podemos estabelecer com uma comunidade à qual não pertencemos e com a qual colaboramos num projecto performativo num espaço público? Que outras cidades, usos e temporalidades, emergem num processo de reconhecimento da alteridade da(s) cidade(s) e dos seus habitantes? Desde a perspectiva do autor da intervenção, também espectador/actor, a exposição deste projecto nos Encontros TEPe apresenta-se como oportunidade para discorrer sobre estas questões, trazendo-as à partilha e discussão colectiva.

● ● ● **ANDRÉ GUEDES** (FBA Universidade de Lisboa)

Artista visual, cenógrafo, investigador e docente universitário. Estudou Arquitetura (FA-UL) e Antropologia do Espaço (FCSH-UL). É atualmente doutorando na Faculdade de Belas Artes (UL), investigador associado no projeto TEPe (FMH-UL) e docente da cadeira de Espaço Cénico na Universidade Lusófona do Porto.



ANDREW SNYDER

INCLUSÃO, FOLIA E DEFICIÊNCIA NO CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO

No Rio de Janeiro, o mundo dos diversos blocos de “carnaval de rua” tem crescido exponencialmente desde a queda da ditadura do Brasil em 1985. A ética essencial de muitos desses blocos tem sido o compromisso de ser participativo, livre, democrático e inclusive nos espaços físicos da cidade. Diversos movimentos têm concentrado sobre a igualdade de gênero, a justiça racial, a integração de diferentes classes e a crítica política, mas uma ausência notável tem sido um foco sobre a inclusão de pessoas com deficiência. Nas palavras de um participante com deficiência, por ser no espaço público “o carnaval de rua é tão inacessível quanto a própria cidade.”

Um dos principais blocos “alternativos” do carnaval de rua, a Orquestra Voadora, tem buscado recentemente tornar as atividades do grupo acessíveis às pessoas com deficiência, com o objetivo de provocar uma discussão mais ampla sobre a acessibilidade no carnaval de rua e na cidade no geral. Orquestra Voadora é uma fanfarrinha profissional de música performática, mas o nome também se refere à sua “oficina”, ou aula semanal dedicada ao ensino da técnica instrumental e do repertório do bloco. A oficina culmina com a performance anual do bloco participativo da Voadora no espaço público do carnaval de rua, criando um enorme conjunto de centenas de pessoas tocando juntas para centenas de milhares de foliões. Desde a primeira apresentação do bloco em 2009, pessoas com deficiência têm participado como músicos e foliões, mas a Voadora carecia de estratégias explícitas para criar um espaço acessível nas suas atividades. Os membros da banda agora reconhecem que suas práticas anteriores foram naturalizadas pelo capacitismo e foram exclusivas para muitos, forçando as pessoas com deficiência que participaram a “superarem” individualmente várias barreiras.

Em 2018, a Orquestra Voadora formou um grupo de trabalho de alguns integrantes da banda, especialistas em acessibilidade, e participantes com deficiência, em parceria com o projeto maior “Accessibilifolia.” Reconhecendo que “deficiência” é uma palavra que engloba muitas diversas realidades, a banda tem procurado adotar estratégias gerais para tornar seus eventos mais acessíveis e também atender às necessidades individuais, respondendo por meio de *acomodações*, mas visando, em última instância, uma cultura mais ampla de *acessibilidade*. Com várias adaptações criativas, eles agora promovem ativamente a participação de pessoas com deficiência em todos os elementos das atividades da Voadora.

Em 2021, a Voadora produziu vídeos documentários dessa obra, juntamente com entrevistas com depoimentos de participantes com deficiência. Com base na discussão do projeto apresentado nos vídeos, esta apresentação explorará as estratégias iniciais da Voadora para tornar um bloco de carnaval mais acessível. Subjacente ao seu projeto, está uma demanda maior pelo direito das pessoas com deficiência à festa urbana. Além disso, eles rejeitam um modelo separatista da deficiência nas artes em favor de um modelo inclusivo, que não seja só inclusivo nas margens, mas também exija mudanças estruturais para todos os envolvidos de maneira que criará uma cultura mais inclusiva e solidária para todos os participantes poderem aproveitar melhor as festas da cidade.

● ● ● **ANDREW SNYDER** (INET-md NOVA FCSH)

Investigador integrado no Instituto de Etnomusicologia na Universidade Nova de Lisboa. Com um interesse no universo global de fanfarras alternativas, ele publicará a sua monografia, *Critical Brass: Street Carnival and Musical Activism in Olympic Rio de Janeiro*, em 2022 pela Wesleyan University Press.

asnyder@fcs.unl.pt



ANNA MAROCCO

HOW CAN WE RETHINK URBAN SPACES FROM A FEMINIST PERSPECTIVE?

This intervention aims to trace possible trajectories for a general rethinking regarding the traditional approaches on reading and planning the city starting from a feminist perspective. In particular, I would propose the idea that the walking practice has political implications and could lead to dynamic social transformations (Careri, 2017, *passim*).

Like several urban researchers, planners and geographers have been arguing for some time now: we historically live in cities designed by men and for men. The author Sara Ahmed, with the clarity that distinguishes her, states: "white men by citing other white men constitute a *relational citational*. White men are like a well-trodden path; the further we go in that direction, the more we go in that direction (Ahmed, 2014). And it is undeniable that urban studies and

planning have been going in that direction for a long time now. Like in many other fields of knowledge, women with their bodies and experiences have been excluded, marginalised and silenced when even not addressed as the source of the urban problems themselves.

What would make a place liveable, accessible, safe and dynamic is the capacity to welcome and support the diversity of experiences and to satisfy plural needs. Instead, cities still present numerous barriers – physical, social, economic and symbolic. On the one hand they produce and contribute to perpetrating the dominant hetero-patriarchal social structures, but on the other hand they generate oppression and exclusion. Many of these barriers are invisible to men, because they rarely fall within their field of experience, so they are unlikely to inform and affect decision-making processes related to the city: theoretical approaches, policies and urban design.

Indeed, Leslie Kern points out, “my urban experiences are determined by my gender identity. My being a woman determines the way I move around the city, the way I live my life day after day and the choices available to me” (Kern, 2019, p. 19). Therefore, according with *feminist geography*, the proposal is to start afresh from our bodies, as *geographies of proximity*, from their experiences, from their embodied knowledges, in order to re-signify the urban space emancipating it from the dominant patriarchal design and promoting more equal, inclusive and sustainable urbanization processes (Darke, 1996; Bondi, 1992).

Considering the multiple complexities of the subject in question, it is also essential to assume an *intersectional perspective* to unmask the innumerable power tensions in the field and to consider other salient indicators of the social differences promoted by the systems of privilege and oppression, including sexism, racism, classism, homophobia and ableism (Crenshaw, 1991; Hill Collins, 2000; Hooks, 2000).

In this theoretical frame, I consider walking being a critical tool capable of re-signifying ecologies through the double valence of the affection mechanism: the capacity to affect and to be affected that implies an openness to the world being constantly in encounter. This is the dimension of experience in-the-making at which politics is emergent (Massumi, 2015).

● ● ● **ANNA MAROCCO** (FCSH Universidade Nova de Lisboa)

Gender Studies PhD student at NOVA FCSH, dancer and choreographer. She graduated in Political Science at the University of Bologna with a thesis in Urban Anthropology developed in Senegal (2007) and achieved a Contemporary Dance Diploma at Forum Dança (2012). Her works have been presented in several performing arts festivals. an.marocco@gmail.com

ANTÓNIO OLIVEIRA

PENSAMENTO, CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CRIAÇÃO HUMANA

Como responder ao momento presente implica, do meu ponto de vista, voltar a (Re)Pensar: pensar sobre o acto criativo, sobre o conceito de originalidade humana e na complexidade da dialéctica do mundo da criação artística. Pensar no momento presente e nas relações recíprocas entre a dialéctica da arte: relações ente Arte e Vida, Arte e Natureza, Arte e Filosofia, Arte e Ideal, Arte e Ciência (Ordens criativas, ordens estéticas, ordens naturais, ordens sociais, ordens culturais, ordens éticas, ordens temporais).

(Re)Pensar o sentido de voltar a entrar na proximidade do humano e da natureza. A criação artística representa um outro entendimento do mundo, uma compreensão mais humana – é por natureza humana – porque tem origem no nosso corpo, há um corpo.

A criação que faz transgredir a temporalidade e a espacialidade no sentido do mais humano, no amor à vida; destina-se a proporcionar novos estados de crença, orientando a posição dos novos problemas, realizando assim a estrutura da acção humana. Propor outros caminhos, pela experiência do sentir, porque a arte é de carácter ontológico, a emoção é um movimento do sujeito.

A criação artística distanciou-se da relação com a vida e natureza, a criação, enquanto papel mediador entre o passado, o presente e futuro, enquanto participação no processo de metamorfose do caminho que se constrói, de fazer ver o invisível, enquanto espírito livre que transgride, o domínio do caminho, e faz surgir fruto da intimidade que partilha com a vida, a mesma intimidade que lhe anuncia outra vida.

Tem vindo a suspender a sua vocação de pensar: pensar a vida, o humano, o natural e o social, porque a arte é profundamente uma ocorrência social; tornando-se, em lugar disso, um mero produto de consumo, em muitos aspectos passou a idealizar a alienação do homem e a reduzir-se a um papel entretenimento da vida. Tornando-se incapaz de compreender o momento, desvinculou-se do seu papel ético e ontológico, tornando-se sustentada e sustento do consumo, que a impede ver, pensar, questionar o sujeito, de se expor ao desconhecido à diferença e à incerteza, e, em lugar disso, acentua o movimento dominante.

Representa-se com todas as virtudes desse movimento, mas não apresenta outros. Huberman afirma que os povos estão expostos a desaparecer por estarem

ameaçados na sua representação política e estética, e até, como acontece com demasiada frequência, na sua própria existência. Os povos estão subexpostos na sombra da censura a que são sujeitos ou, é conforme mas com resultado equivalente, sobreexpostos na luz da sua espetacularização (Didi-Huberman, 2011).

Torna-se necessário (Re)Pensar, o pensar a invenção humana, como Fernando Gil designa, o em-curso e outra maneira de dar forma à vida; porque a vida alimenta-se da novidade incessante da acção criadora, em que o sujeito experiencia a duração criadora (*durée créatrice*) e a obra torna-se contemporânea da acção da vida: abrir, ligar, novas ligações entre criação e vida.

Pensar sobre as verdadeiras questões do ser-humano e essenciais à vida humana, fora da espectacularização e do mediatismo social e económico.

● ● ● **ANTÓNIO OLIVEIRA** (Mekele University)

Licenciado em Arquitectura, Escola de Tecnologias Artísticas de Coimbra, 1997. Mestrado em “Estratégias Mentais e Instrumentais da criatividade”, FAUTL, 2004. Doutoramento com o tema “Relearning Architecture – Sense, Time, Place and Technology”, Manchester Metropolitan University, 2016. Professor na Escola Universitária Vasco da Gama, 2004-2011. Professor na Mekele University.

antoniomroliveira@gmail.com



BABI FONTANA MARISA MARTINS LAMBERT

GESTO, VOZ E PERCEPÇÃO: ESCUTA DA MATERIALIDADE VOCAL EM PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DANÇA

A proposta é partilhar um fragmento da pesquisa de mestrado da artista e pesquisadora Babi Fontana em desenvolvimento na UNICAMP com orientação da Prof.^a Dr.^a Marisa Lambert, a partir da qual elaboramos a noção de áudio-gestos. O ponto de partida desta investigação foi o conceito de gesto e o estudo da corporeidade proposto por Hubert Godard, desenvolvido também por outras/

os artistas/pesquisadores, como a coreógrafa brasileira Dani Lima, com a qual Babi desenvolveu relações colaborativas. O interesse da mestrandia, na continuidade desta pesquisa que se estende desde 2012, expandiu-se para o estudo do gesto da voz, motivada inicialmente por memórias e vivências de proximidade com sua avó, Maria do Carmo Bauer, professora de técnica vocal na USP, fonoaudióloga e uma das precursoras da profissionalização do preparador vocal no Brasil na década de 1970, que, acometida por acidente vascular cerebral (AVC) aos 80 anos, foi diagnosticada com afasia, perdendo a capacidade de falar em seus últimos anos de vida.

Esta experiência levou ao desenvolvimento do procedimento de colecionar vozes, principalmente de artistas latino-americanxs, e dançar a partir de seus gestos sonoros. Em 2018, o cenário político de ascensão de um governo autoritário no Brasil, e em países da América Latina (como em outros centros e continentes), motivou o recorte para o registro de coleções que lidavam poeticamente com a sensação presente de ruir, cair, colapsar, romper, esquecer e lembrar – verbos surgidos no início da pesquisa de mestrado e que nos acompanham até hoje. Deste processo de prática artística contínua, nasceu a dança-instalação *Colisões*.

A metodologia utilizada nessa criação, que depois se desdobrou em outros trabalhos de danças, instalações e em um podcast que integram a pesquisa em questão, tem sido guiada pela prática e pela autoetnografia, postas em diálogo com as seguintes etapas potencializadoras de reflexões sobre processos de criação em dança, voz e tecnologia: 1) Coleta de vozes como dispositivo relacional e ida para os territórios, reunindo assim uma coleção de vozes e histórias próprias de pessoas e cidades; 2) Agrupamento dos áudios-gestos – fragmentos sonoros coletados a partir do dispositivo relacional; 3) Composição de danças, instalações e podcasts enquanto campos estéticos de experimentação, espaços criativos de integração do gesto, voz e tecnologia, concepções de comunicação, fontes de leitura e performatividade entre gesto e voz.

Como construir espaços de dança a partir da escuta da materialidade vocal, des-pertando as faculdades de percepção, mobilizando a criação de novas subjetividades e corporeidades? Como mover-se a partir da escuta sensível e da alteridade, carregadas dos territórios dos seus entornos? Essas são algumas perguntas que norteiam a pesquisa. Pretendemos refletir acerca das memórias e das vozes que são indissociáveis dos gestos que nos constituem, social, política e culturalmente, e partilhar alguns áudios-gestos, materiais portadores de experiências vivas, criadores de territórios relacionais, que produzem sinergias coletivas podendo favorecer processos de encontro e experimentação de novas corporeidades.

● ● ● **BABI FONTANA** (Unicamp)

Artista e pesquisadora brasileira. Mestranda em Artes da Cena (Unicamp/SP) com estágio (Capes/Print) na Universidade Paris 8 e pós-graduada em Corpo, Educação e Diferenças pela Faculdade Angel Vianna. Entre seus interesses de estudo-criação estão o gesto, poéticas da voz, feminismos e América Latina.

www.babifontana.com | barbarafontana.babi@gmail.com

● ● ● **MARISA MARTINS LAMBERT** (Unicamp)

Professora Livre Docente do Departamento de Artes Corporais e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), São Paulo, Brasil. Como professora, artista e pesquisadora, desenvolve um trabalho que entretete a arte da dança e a dimensão humana.

marisaml@unicamp.br



BEATRIZ CERBINO

PRÁTICAS ENCARNADAS ENTRE LISBOA E FORTALEZA: NOTAS E ANOTAÇÕES PELOS LUGARES E ESPAÇOS DAS CIDADES

Esta fala tem como foco o debate acerca das experiências que elaboramos no e com o espaço urbano. Não se trata de discutir, em um viés estritamente teórico, temas como coreografia, dramaturgia e memória social, mas perceber como tais operações se dão no corpo. Trata-se de entender esses procedimentos não só como práticas textuais encarnadas, como aponta Helen Thomas, a partir da perspectiva da notação de movimentos e de sons, ou dos debates dramaturgícos aí engendrados, mas também, e principalmente, como opções políticas e estéticas materializadas nos corpos que atuam, e são atuados, nas e pelas cidades.

A intenção ao tecer redes, construir caminhos, realizar e performar caminhadas sinaliza a preocupação em compartilhar questões que surgem nos dois lados do Atlântico: experiências sensoriais, de cheiros, sons, cores e paladares, percebidas a partir de um arsenal prático-teórico, que aproximam, assim como afastam, as confabulações entre essas margens oceânicas, propiciando sentidos de

pertencimento e, ao mesmo tempo, de exclusão. Pois, como paisagens sonoras que criam lugares, os deslocamentos daí advindos, forjam fisicalidades distintas que se transformam, produzem e inventam o corpo também como lugar em que a memória se instaura. Uma escrita da memória que se faz no e com o corpo em sua interação com o espaço, em uma coreografia e dramaturgia próprias: sons, cheiros, imagens que são ressignificados constantemente, (re)construindo representações e apontando embates identitários.

Ao tornar possível essa reconstrução, a operação memorável não expõe o que ficou para trás, de maneira imutável, reproduzindo, simplesmente, experiências passadas. Ao contrário, aponta o que, e como, pode ser lembrado no aqui e agora. Um passado (re)construído a partir de demandas, recursos e processos seletivos efetuados no presente.

Como construção humana que se realiza no tempo, a memória não é um dado fixo e invariável, mas um processo de ressignificação elaborado a partir de percepções e questionamentos feitos no agora. Não se trata de resgatar algo deixado para trás, termo usualmente relacionado ao ato de rememorar, mas perceber que a memória, mesmo necessitando do passado para sua realização, está ancorada no tempo presente.

● ● ● **BEATRIZ CERBINO** (Universidade Federal Fluminense)

Professora da Universidade Federal Fluminense (UFF), no curso de graduação em Produção Cultural e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA). É pesquisadora do INCT Proprietas, colaboradora do Dança em Foco e da Rede Ibero-americana de Videodança – REDIV, e curadora da mostra Redes Confluentes.

biacerbino@gmail.com



CARLA SENTIERI EVA RAGA

DANZA COMUNITARIA PARA UNA SOCIEDAD MÁS INCLUSIVA

La configuración urbana no es neutra. Los espacios que habitamos priorizan el desarrollo de determinadas actividades y colectivos, marginando otros que a menudo quedan invisibilizados. Para conseguir una sociedad más justa hay que llevar a cabo un cambio de paradigma urbano de manera colectiva y empezar a construir una ciudad cuidadora, en la que la sostenibilidad de la vida se sitúe en el centro de las decisiones urbanas.

Además, la esperanza de vida ha aumentado considerablemente en los países desarrollados y el envejecimiento de la población está convirtiéndose en una de las transformaciones sociales del siglo XXI según la ONU, con consecuencias para casi todos los sectores de la sociedad.

Por otra parte, el marco europeo de enseñanza universitaria, que ha vertido los estudios superiores al aprendizaje de campos especializados, a menudo demasiado desconectados de la realidad social o de posibles vínculos con otras disciplinas, se debe enfrentar a uno de sus grandes retos, ajustar la formación del alumnado para adaptarse con éxito al mundo al que se incorporarán profesionalmente, lo que conlleva cambios y una actitud de reto e innovación hacia la mejora del sistema.

En este sentido, el contexto socio urbanístico existente reclama nuevos enfoques para abordar las múltiples discriminaciones que se dan día a día en el uso tanto de espacios privados como colectivos. La sociedad actual debe promover la convivencia dentro de un modelo de CIUDAD INTEGRADORA que parte del derecho a la ciudad como principio de convivencia y corresponsabilidad del bien común.

El proyecto que aquí se presenta nace de la necesidad de adecuación de la ciudad para acoger las distintas necesidades de la población usuaria. La pandemia del COVID19 ha puesto de manifiesto más que nunca esta falta de adaptación de los entornos cotidianos, dificultando la calidad de vida de las personas, especialmente de las personas mayores que han sido la población más vulnerable en esta situación. El proyecto propone la construcción colaborativa de un catálogo de intervención para adaptar espacialmente el barrio de Nazaret a las necesidades de las personas mayores mediante el uso de una metodología

innovadora que incorpora la percepción corporal y la danza comunitaria como método de aproximación a las necesidades de este colectivo. Para ello se recurre al modelo de innovación de las 4 hélices a través de una colaboración entre la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la UPV, la Administración Pública, entidades de la sociedad civil y profesionales de distintos ámbitos para desarrollar un proyecto en 4 fases. Un primer diagnóstico participado, una segunda fase de análisis y reflexión espacial a través del cuerpo, una tercera fase de devolución creativa y una última de elaboración de resultados. Los resultados incluyen el mencionado catálogo de intervención, así como la elaboración de una Guía Metodológica de Intervención y Evaluación para la consecución de ciudades inclusivas, reproducible en múltiples contextos con el objetivo de contribuir a una sociedad más justa y equitativa.

● ● ● **CARLA SENTIERI** (Escuela de Arquitectura, Universitat Politècnica de València)

Profesora e investigadora en la Escuela de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, España. Es arquitecta, completó su formación en planificación urbana en el IUAV, Italia, y obtuvo su doctorado sobre vivienda en la UPV. Coordina el Grupo de Innovación Educativa del ICAPA. carsenom@pra.upv.es

● ● ● **EVA RAGA** (Fent Estudi)

Arquitecta y socia fundadora de Fent Estudi, una cooperativa valenciana de arquitectura, urbanismo y participación ciudadana. Le apasionan las relaciones humanas y le encanta formar parte de proyectos creativos que ayuden a crear espacios y dinámicas que mejoren la vida de las personas.



CECÍLIA DE LIMA

CAMINHADAS SENSORIAIS OU UM MANIFESTO PARA DESACELERAR O TEMPO CIDADINO

Partindo da partilha de sons, imagens, texturas e percepções cinestésicas resultantes das caminhadas realizadas no âmbito do projeto TEPe, esta apresentação vem propor o corpo em movimento como modo de *re-conhecer* e investigar a cidade desacelerando o tempo citadino.

Caminhando pela cidade em serendipidade, em modo de descoberta e encantamento: como é a experiência do corpo na cidade quando a percorre simplesmente para a sentir ou para sentir-se nela? Cada passo em frente oferece uma nova perspectiva, um novo alento. Mas no detalhe de cada passo surge também uma ambiguidade deliciosa: uma sensação de poder, poder alcançar mais longe, poder atravessar-se no espaço, poder jogar com a força de gravidade, poder transferir-me de um pé para outro, de um agora para depois, mas também uma sensação de risco porque em cada passo se exercita um pequeno desequilíbrio, uma pequena queda. Como diz Laurie Anderson na sua canção “Walking and Falling”: “With each step you fall forward slightly. / And then catch yourself from falling. / Over and over, you're falling.” No seu movimento, o corpo revela-se uma preciosa ferramenta e modo de investigação, basta reaprender a escutá-lo, sentir os seus afetos em todos os sentidos e em cinestesia e sinestesia.

Como é este corpo que percorre a cidade em serendipidade?

É talvez essencialmente um corpo em reencantamento e resistência. Um corpo que se reencanta com as texturas da calçada, com duas espécies diferentes de pássaros que partilham os restos de comida do chão, com a vontade de conversar com aquele mendigo curvado sob um prédio em ruínas, para ouvir as suas histórias e até mesmo com o nojo de um cheiro nauseabundo de urina e álcool vomitado. E é também um corpo que em surdina vai gritando resistência. Logo no ato de caminhar por caminhar, ele reafirma-se num movimento básico de resistência à força grave da terra mãe, que o agarra e suporta. No ato de caminhar por caminhar, o corpo resiste à força da inércia confrontando-a com a sua força de vontade e respirando mais intensamente.

Neste caminhar serendípico e sensorial, o corpo enfrenta e resiste a padrões e lógicas cidadinas atuais. Por exemplo: caminhando num tempo indefinido, ele resiste à tirania da velocidade de que Paul Virilio nos alerta. A velocidade é uma embriaguez que nos faz chocar contra o muro do tempo; onde fica a percepção

do mundo sensível e a empatia entre os seres humanos? – questiona Virilio. Neste acto de caminhar, o corpo resiste ainda a uma atitude funcional e consumista, propondo, como sugere Bruno Latour, o abandono da produção como único princípio de relação com o mundo. Aqui o corpo intervém na cidade sem um fim determinado a não ser experienciar-se nela, revelando-se um corpo mais plástico e aberto, transferindo-se de uma perspectiva para outra e atravessando-se de uma relação para outra.

● ● ● **CECÍLIA DE LIMA** (INET-md FMH | Universidade de Lisboa)

Doutorada na especialidade de Dança pela Universidade de Lisboa. Mestre em coreografia pelo ArtEZ University of the Arts (NL). Professora da Faculdade de Motricidade Humana. Desenvolve investigação no campo da relação da dança com fenomenologia, ciências cognitivas, práticas somáticas, educação pela arte e *digital media art*.

www.ceciliadelima.com | ceciliadelima@gmail.com



CHRISTIANE DA CUNHA

CONVERSAR COM ÁRVORES INTERLOCUÇÕES TRANSESPECÍFICAS NA ERA DO ANTROPOCENO

No trânsito entre as artes visuais e cênicas, a presente pesquisa toma o fazer artístico como exercício comunicativo, na porosidade entre o corpo, o Outro e a Terra, à luz de princípios de cosmologias animistas ameríndias e africanas. Neste contexto, a performance é compreendida como abertura a um estado sensível de trocas com um Outro extra-humano, e praticada como uma forma de tecer conversas, que, no presente estudo, são empreendidas com indivíduos de um grupo heterogêneo de seres que classificamos como árvores. Diferentemente do antropocentrismo, o cerne do animismo não é o homem e sim a sociabilidade entre todos os seres – no qual o ritmo é um elemento primordial nas relações. A partir das noções de ritmo, vibração, luz e som, provenientes da cultura Guarani – conforme apresentadas pelo escritor tapuia, Kaká Werá Jecupé – e das tradições animistas africanas, conforme relatadas pelo escritor e etnólogo malinês Amadou Hampâté Bâ, o estudo busca o entrelaçamento de perspectivas não antropocêntricas que, a partir de outras vivências

e noções sobre tais elementos, produzem relações comunicativas com a alteridade. Ao situar a performance na gênese de interlocuções transespecíficas, oriundas destas outras sensibilidades sobre o real, parto da premissa de que, nas culturas aqui referidas, a performance possui um caráter transtemporal e múltiplo – sendo simultaneamente processo, práxis e fenômeno reiterativo entrelaçado a outras práticas e domínios. Tratamos aqui de campos de saberes, que primam pela interseção dos sentidos e que são geridos por uma interação contínua entre diferentes planos, nos quais participam humanos e extra-humanos. Desse modo, processos criativos correlatos em pintura e cenografia digital são apreendidos como transdutores das vivências tecidas pelas performances-conversas. Objetiva-se, assim, investigar como o fluxo vibracional relacional, urdido na performance e transduzido pelos sentidos, continua em devir através de outros corpos materiais, digitais, sonoros e/ou luminosos. O estudo, portanto, caminha na direção contrária à noção de evento antropocêntrico singular, que marca a perspectiva da performance como gênero artístico na arte moderna e contemporânea. Visa, sob outra perspectiva, tratar da potência conectiva e criativa da performance – em sua imbricação aos sentidos – como um processo fluido, que reverbera para além do humano e do momento de seu acontecimento. Ao entrelaçar o animismo à arte contemporânea, busco, por meio de práticas e perspectivas decoloniais, alimentar noções não-normativas na criação artística e corroborar para a manutenção do espaço social entre o humano e o extra-humano, em múltiplas dimensões entre o visível e o invisível. Historicamente, a relacionalidade com entidades naturais, como uma maneira de estar no mundo, que fundamenta as cosmologias animistas, contraria não só a concepção da ciência moderna de uma natureza como matéria a ser objetivada, mas também a normatividade colonial. Em um momento em que mudanças no macroambiente terrestre, decorrentes da ação humana, demandam alternativas de pensamento, convenções hegemônicas acerca do que é considerado vida, conhecimento, linguagem ou comunicabilidade se contrapõem às necessárias mudanças de paradigmas. A presente pesquisa, cuja primeira fase foi desenvolvida na Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro, teve sua segunda etapa iniciada no Parque Florestal de Monsanto, em Lisboa, em dezembro passado.

● ● ● **CHRISTIANE DA CUNHA (UNIRIO)**

Doutoranda em Artes Cênicas na UNIRIO e mestre em Estudos Contemporâneos das Artes pela UFF. Atuando entre as artes visuais e cênicas, realizou diversas exposições e produções no Brasil e internacionalmente. Christiane é cofundadora e codiretora do coletivo de arte transmídia: Kawin. christianedacunha73@gmail.com

CINTYA FLORIANI HARTMANN

A CIDADE QUE NÃO SE VÊ: UMA PAISAGEM DÉRMICA DA VIDA PÚBLICA

Um grupo de pessoas cegas a caminhar por Lisboa após dois confinamentos decretados em 2020 e 2021, quando a cidade estava aberta à circulação, mas não o acesso a edifícios públicos. A experiência, como parte de trabalho de campo do projeto de Doutorado em Estudos de Teatro, tinha como um dos objetivos aprender com a pessoa cega o que ela pode revelar do seu mundo. O método de trabalho de campo da investigação, alinhado à Teoria Fundamentada na qual a formulação teórica é conduzida pelo percurso do trabalho prático, prevê experiências práticas criadas para os integrantes do Grupo de Pesquisa “Olhar Activo”, com o objetivo principal de descobrir “o que podemos aprender com a experiência da pessoa cega que é público no teatro”. Caminhar por Lisboa em “desconfinamento”, acompanhados por investigadores TEPe, foi o cenário de uma das ações criadas para os integrantes do grupo de pesquisa: outro contato com a cidade permitiria ‘treinar’ a consciência do corpo quando na plateia do teatro.

A cidade silenciada, que ainda despertava para o tráfego de carros e de pessoas, revelou camadas subterrâneas da paisagem dérmica e obstáculos para uma vida pública “sem mudar de identidade, de modo que os que estão a sua volta sabem que veem o mesmo na mais completa diversidade” (Arendt, 2001).

A partir da condição da cegueira, revela-se a ‘pele’ da arquitetura urbana materializada nos seus limites. A cidade é também uma metáfora da ideia da cegueira enquanto condição de ‘ser e estar’ fechado em si mesmo. Fechada ao acesso, limitada à vida pública e às diferenças, encerrada em si, a cidade também seria cega.

A cegueira enquanto condição de ‘ser e estar’ no mundo, que permite experienciá-lo com o corpo, quando este é liberto do monopólio da visão. Um corpo que caminha pela cidade com um sistema holístico dos órgãos, com uma “percepção tátil do espaço” (Merleau-Ponty, 1992) que permite perceber uma geografia háptica (Mark Paterson, 2009), com características somáticas e políticas. Um corpo imerso na cidade, enquanto ‘carne’ do mundo percebido através de uma paisagem palpável de um espaço que possui ‘pele’ com texturas e saliências, que determinam a condição para o indivíduo exercer o seu direito à vida pública.

A literacia háptica revelada pela experiência pode ser ouvida na instalação que se encontra no espaço do “Encontro Internacional sobre a Cidade, o Corpo

e o Som” que, nos limites da palavra, expressam a experiência do corpo “diferente” imerso na vida pública. A paisagem tátil permite multiplicar significados e refletir como o ‘eu’ íntimo é afetado pelo espaço que o ‘eu’ possui na vida pública. A consciência do corpo da pessoa cega ativada numa relação háptica, sensual e afetiva, permite descobrir o que somos e o que a cidade nos permite ser, o que existe e o que está escondido no ‘ponto cego’ entre o ‘eu’ e o ‘outro’ na vida pública da cidade, que determina o que dizem ser o mundo que nos rodeia e o mundo percebido de facto, um mundo imaginado.

● ● ● **CINTYA FLORIANI HARTMANN** (Centro de Estudos de Teatro, Universidade de Lisboa)

Doutoranda da FCT com investigação sobre a experiência de pessoas cegas no teatro. Jornalista, pós-graduada na Universidade de São Paulo e Administração Pública na IEBusinessSchool de Madrid, gestora de projetos premiados para o desenvolvimento humano e inclusão, tem aprofundado seus estudos acadêmicos sobre o que podemos aprender com a cegueira. cintyaffloriani@gmail.com



CLARA GOUVÊA DO PRADO LILIAN FREITAS VILELA

DANÇA E CIDADE: ESCUTAS E PRESENCAS DO AGIR EM DANÇA NOS ESPAÇOS URBANOS

A presente proposta de comunicação parte das investigações da minha pesquisa de mestrado, recém finalizada, no PPG do Instituto de Artes da Unesp-SP. Nela investigou-se a experiência artística da Cia Damas em Transito e os Bucaneiros (2006-), grupo de dança contemporânea paulistano, no qual atuo e sou uma das fundadoras. A Cia. iniciou seus trabalhos em janeiro de 2006, dentro do Estúdio Nova Dança (1995-2007), local expoente das pesquisas em artes cênicas em São Paulo. Há quinze anos, o grupo compreende-se como um espaço de criação coletiva e colaborativa, e vem desenvolvendo continuamente uma pesquisa sobre improvisação em dança e música, contato improvisação, a dança em espaços urbanos e espaços cênicos alternativos.

No recorte proposto para esta comunicação, tratarei de seu agir composicional na cidade a partir das ações performativas realizadas nas ruas de São Paulo (principalmente na região central) durante o processo de criação do espetáculo *Espaços Invisíveis* (2013), dentre elas, “Pequena dança no ponto de ônibus”, “Esperar – duas cadeiras e um tapete”, “Ser Carregada”, “Tocando e ouvindo a cidade”, entre outras. Com as ações, estávamos interessados em investigar visibilidades e invisibilidades dos corpos e da dança, urgências que se apresentaram a nós a partir das derivas na cidade. Buscando a partir de sensorialidades e das percepções corporais da dança, gestar apropriações e experimentações dos/nos espaços, na relação com o espectador-passante e seus modos de habitar os espaços urbanos.

Em “Ser Carregada”, duas pessoas carregam uma outra que entrega o peso de seu corpo ao suporte das outras duas. Em nossa experiência, essa ação provocou uma estranheza, dissonância, instaurou outro ritmo, talvez a vulnerabilidade não habitual ou colocada em foco criou um desconforto, uma interrogação; o centro da metrópole paulistana é território de violências, de encontros e disputas. Assim, para refletir sobre os fazeres do grupo nos espaços urbanos partimos de princípios de escuta e contato expandido entre lugares e pessoas, além de recorreremos aos apontamentos do geógrafo Milton Santos (2014), ao olhar para as cidades como lugares de coexistências, e a lentidão como possibilidade de propor novas perspectivas para habitá-las, escapando dos ritmos acelerados hegemônicos. Bem como às reflexões sobre “corepolítica” e “política de chão” trazidas por André Lepecki (2012), ao atentar que a ressonância coconstitutiva entre lugares e danças, estão igualmente em relação ao horizonte do chão dos acontecimentos concretos das cidades.

As ações performativas propostas procuraram desestabilizar sentidos e utilidades na metrópole (latino-americana), ao gerar estranhezas em fluxos estabelecidos, aqueles que determinam movimentos e permanências; regimes cinéticos predeterminados delimitados por um poder de controle e vigilância que definem jeitos de agir no espaço, em uma frenética e constante agitação urbana. Investimos em uma estética relacional, procurando criar oportunidades de convívio entre corpos dançantes, espectadores e habitantes da cidade. Nesse espaço de coexistências, as danças no espaço urbano podem ser exercícios de novos modos de habitar e estar no urbano, como pronúncias no/do mundo. Assim corpos-sujeitos que se pronunciam e encontram os discursos-corpos nos espaços da rua, friccionam seus discursos-danças com as pronúncias da cidade.

- ● ● **CLARA GOUVÊA DO PRADO** (Instituto de Artes - UNESP/SP/BR)
Artista da dança, professora e pesquisadora. Tem como focos de pesquisa a improvisação, a composição, as práticas somáticas e dança em espaços urbanos. Mestre em Artes pela UNESP-SP. Graduada em Dança pela UNICAMP. É integrante e fundadora da Cia Damas em Trânsito e os Bucaneiros. E atua na Balagandança Cia.
clara.gouvea@unesp.br
- ● ● **LILIAN FREITAS VILELA** (Instituto de Artes - UNESP/SP/BR)
Artista da dança, pesquisadora de práticas corporais contemporâneas e docente na área de Artes Cênicas na Universidade Estadual Paulista (UNESP). Doutora pela UNICAMP. Formada como educadora do movimento somático-SME pelo sistema BMCSM (Body-Mind Centering). É autora de livros e artigos publicados na área de dança, artes cênicas e educação.
lilian.f.vilela@unesp.br



ELAHE KARIMNIA

EMBODIED EXPLORATION OF (IM)MOBILITY INJUSTICE

The design of urban mobility and its required infrastructure have been crucial subjects in city-making. However, there is a lack of multi-scalar understanding of mobility, including movement as well as stillness, which links it to, on the one hand, urban territories that are politically shaped, spatially controlled, and economically driven; and on the other hand, to new territories that are emerged from everyday movement and dwelling in the city. We believe that the latter forms of (im)mobility in cities and experiences of inequalities in everyday life requires an interdisciplinary experimental approach beyond engineering ways of thinking and designing for mobility.

Through a series of movement workshops with spatial and choreographic practitioners (organised in September and October 2021) Theatrum Mundi explored how new forms of interdisciplinarity between city-making and dance-making can help engender care for bodies, both human and non-human, as a response to injustice and unsustainability in urban movement. The activities took place in

different forms of public realm, whose publicness were challenged and transformed temporarily through the presence and movements of bodies. From streets to peripheral natural spaces, dancefloors and semi-public courtyards, the bodies appropriated the space and levels of accessibility of these spaces and infrastructures through their presence among others, resitting the regulations and offering alternative forms of togetherness.

The workshops focussed on three major urban issues that affect the (im)mobility justice in three European cities. Each workshop took place in two-days with an average number of twenty participants per lab. In London, the impact of power dynamics embedded in the built environment [in both material and immaterial forms] was explored, revealed and resisted through navigating self, identity and the urban setting. In Paris, through the concept of 'rewilding' the rights of 'others'/non-humans were explored through ways of resisting urban regulations and creating 'wild' spaces. In Lisbon, the topographies of the city and its infrastructure were reclaimed through celebrating diversity of bodies and their micro-relationships with the urban setting.

Such choreographic thinking can transform the role of embodiment in urban research, foregrounding the connection between the 'inside' and 'outside' of the urbanist as a subject in a landscape, challenging highly objective and euclidean ideas of spatial design wrapped up in traditional birds-eye cartographies.

● ● ● **ELAHE KARIMNIA, PHD** (Advisor at Theatrum Mundi. Lecturer at University of the West of England)

Is an advisor and former associate at Theatrum Mundi, a research centre that links architecture, urbanism, and the arts to expand on the ways public lives are understood and designed in cities. Elahe's research is at the intersection of spatial practices and critical theory, experimental urbanisms and interdisciplinary approaches in designing publicness. She is a Lecturer at University of the West of England, a practiced architect and urban designer from Tehran, with a PhD in Planning from KTH University, Stockholm.



FILIPPO BONINI BARALDI

ENTRE PESQUISA, AÇÃO E CRIAÇÃO: O GRUPO MARACATU DE BAQUE SOLTO “LEÃO DE OURO” (PE) EM LISBOA

O Maracatu “de baque solto”, também conhecido como Maracatu rural, é uma performance de música, dança e poesia, que decorre durante a época do Carnaval na Zona da Mata Norte Pernambucana (Brasil), e que pode reunir até 200 pessoas. Uma performance de Maracatu é uma festa de bairro, uma competição poética, um culto aos antepassados, um ritual de proteção da comunidade... “e muito mais”, como afirmam os habitantes dessa região.

Em dezembro de 2019, doze membros do Maracatu “Leão de Ouro de Condado”, grupo campeão de várias edições do Carnaval de Recife, foram convidados para vir a Lisboa no âmbito do projeto HELP-MD (“The Healing and Emotional Power of Music and Dance”), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Além das experiências científicas de laboratório com os músicos e dançarinos de Maracatu, foi organizado um conjunto de atividades destinadas aos habitantes do bairro da Mouraria. Ao longo de uma semana de residência artística foram recriadas, na sede do Grupo Desportivo da Mouraria, as atividades que se realizam, na época do Carnaval, numa sede de Maracatu: fabricar um estandarte, costurar uma “fantasia”, ensaiar as “manobras” de dança (coreografias coletivas), “bater” nos instrumentos do “terno” (5 percussões), decorar “marchas” e “sambas” (versos improvisados em rima). Foi também organizado um encontro-conversa, aberto ao público, com os membros do Grupo Marchas Populares da Mouraria, que permitiu identificar os problemas e as aspirações comuns dessas duas práticas artísticas coletivas. Por fim, o artista pernambucano Hélder Vasconcelos (membro fundador de bandas de renome internacional como “Mestre Ambrósio”) foi convidado a ministrar uma oficina para músicos, atores e dançarinos, na qual os princípios básicos da música e dança do Maracatu foram reelaborados de forma livre e criativa.

Essas residências tomaram expressão num conjunto de ações performativas: desfiles de Maracatu, improvisações coletivas de música e dança, festas e apresentações públicas de criações artísticas individuais. Atuando com o corpo e o som “carnavalescos” no centro histórico de Lisboa, o nosso objetivo foi o de sensibilizar a população para os problemas atuais dessa zona da cidade (turismo de massa, gentrificação, privatização do espaço público, perda de lugares associativos, etc.). Nesta apresentação, produzirei algumas reflexões sobre os principais desafios dessas experiências, situadas na fronteira entre pesquisa científica, ação política e criação artística.

FILIPPO BONINI BARALDI (INET-md Universidade Nova de Lisboa - FCSH)

Doutor em Etnomusicologia pela Universidade de Paris Nanterre. Lecionou na Universidade Paris 8, na Universidade Federal da Paraíba e na Universidade Nova de Lisboa. As suas pesquisas exploram a ligação entre música, emoção e empatia, segundo uma abordagem interdisciplinar. Publicou o livro *Roma Music and Emotions* (Oxford University Press, 2021).

filibb@gmail.com



GEORGIANA GORE

THE CITY AS STAGE

EXPERIENCING CLERMONT-FERRAND, FRANCE,
DURING THE FIRST LOCKDOWN, MARCH-MAY 2020

In France, on 16 March 2020, the French President Macron announced mandatory home lockdown for fifteen days starting at midday on 17 March 2020. This was extended twice and ended on 11 May 2020. The French population was, therefore, confined to the home for work and leisure for a total of fifty-five days. Outings of a maximum of one hour within a radius of one kilometre from the home residence were permitted for exercise as were trips for an unspecified time to buy provisions for the home and for other unavoidable reasons (professional, medical, etc.). Everyone had to be armed with a form to be filled for each outing. Not only did one have to write one's name and address and the object of the trip but also the date and especially time of departure. Throughout this period, however, I was not once stopped by the police or other figure of national authority and asked to show the said document. During the previous months, I had regularly travelled back and forth by air and rail transport from Clermont-Ferrand in the Auvergne-Rhône-Alpes region, where I reside, to London and had manifestly not caught the coronavirus. And while I did not doubt its virulence, I felt no fear and, with my husband, ventured forth onto the streets of Clermont for a daily evening walk. Each outing became an extraordinary scenic and sensory exploration of this provincial city – a discovery not only of byways and buildings but also of birdsong and plants. With a population density of 3 439 inhabitants per square kilometre, one would have imagined encounters to be frequent. The streets were, however, virtually deserted with no cars and few people if one took to the streets after 19h30, the beginning of the French

evening meal. It is this experience of a microphysical touring of a one-kilometre patch of the city, that I wish to present using different narrative strategies. Based on an autoethnographic approach, I shall attempt to convey the experience that walking under COVID and off the pavement produced during this first lockdown before the wearing of masks became both necessary and obligatory. This first-person narrative will be supported by the testimonies of others as well as primary and secondary audio-visual sources. Reference to Michel de Certeau's seminal writing on *The Practice of Everyday Life* (1984) underpins my approach as do the works of the anthropologists Tim Ingold (2007, 2010) and David Howes (2004, 2013) amongst others.

● ● ● **GEORGIANA GORE** (Université Clermont Auvergne)

Emeritus Professor of Anthropology, University of Clermont Auvergne (ACTé), and founder/coordinator of masters in the Anthropology of Dance including the Erasmus Mundus Choreomundus. Publications include *Anthropologie de la danse: Genèse et construction d'une discipline*, 2006 (with Andrée Grau) reprinted in 2020 with a new Preface by Gore.
georgiana.wierre-gore@uca.fr



GONÇALO FURTADO RICARDO CORREIA MARTINS

A CIDADE E O EQUIPAMENTO: O URBANO, O ESPAÇO PÚBLICO E ESPAÇOS COLETIVOS

Refletimos sobre a cidade mobilizando o debate, composto por múltiplos aspetos, o espaço entre os séculos XX e XXI, com a transição de um século para o outro, com o debate a evoluir para a transição da cidade desde o centro até ao outro lado da cidade (periferia). Na transição do século, a reabilitação do edificado na dimensão do espaço público e dos equipamentos coletivos. Esta comunicação “O urbano, o espaço público e o equipamento” revê os aspetos do debate referido, focado na cidade portuense e os seus equipamentos.

Desde sempre que na arquitetura se trabalharam as obras, contudo desde o início do século, alteraram o foco no século XX, não deixando, no entanto de se verificarem grandes desenvolvimentos em torno da cidade e dos equipamentos.

A presente comunicação reflete a cidade, na relação entre o seu desenvolvimento e os equipamentos. Metodologicamente, usaremos fontes bibliográficas, bem como elementos cartográficos, para analisar o contexto da cidade portuense e a sua relação com os equipamentos.

A análise será sequencial e cronológica, oscilando sistemicamente entre a escala da cidade e a escala do espaço público, onde se implantam os equipamentos coletivos.

Partindo do enquadramento histórico, procederemos a uma reflexão crítica do que foi ocorrendo durante o séc. XX e XXI. Indagaremos acerca da cidade, com base nas suas intercepções expandidas, um meta-território entre a cidade e o equipamento. No entanto, a nosso ver, a cultura contemporânea não pode deixar de compreender a passagem da velocidade mecânica à mobilidade virtual que a antecede, a um século de incremento da velocidade e de um desejo cultural de mobilidade. Na atual realidade pós-industrial, houve a passagem de modelo mecanicista para um modelo de sociedade digital, que coexiste com mobilidade, física e virtual. Um contexto de desenvolvimento no culminar da recente crise económica, na emergência ambiental e recente pandemia.

● ● ● **GONÇALO FURTADO** (Faculdade de Arquitectura | Universidade do Porto)

Licenciado pela FAUP, mestre pela Universidade Politécnica da Catalunha e doutorado pela University College of London. Furtado é professor de Teoria da FAUP e autor de vários livros, integrando ainda o corpo editorial de algumas revistas e publicando regularmente.

● ● ● **RICARDO CORREIA MARTINS** (Faculdade de Arquitectura | Universidade do Porto)

Finalista do Mestrado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Participou em evento académicos, concurso à imagem da iluminação da cidade de Penafiel (Câmara Municipal de Penafiel) em 2015 e o IJUP 2021. ricardocorreiamartins777@gmail.com



IVANI SANTANA DANIEL ARGENTE CARLOS EDUARDO BATISTA

ECOS – NOSSA IMPLICAÇÃO NO E COM O MUNDO

UM PROJETO DE DANÇA E REALIDADE VIRTUAL

Idealizado a partir dos estudos da improvisação em dança, ECOS é um projeto coordenado por Ivani Santana (Grupo de Pesquisa Poética Tecnológica: corpaudiovisual) e desenvolvido em parceria com o grupo "Realidades Expandidas", sob coordenação de Daniel Argente. Para a instalação interativa, ECOS contou com a colaboração de Carlos Eduardo Batista. A Realidade Virtual ECOS é um espaço de experimentação Avatar/Visitante/Ambiente, no qual as interações/diálogos entre o avatar e o visitante se refletem no espaço gerando modificações expressas nas características cromáticas, sonoras e nos elementos dessa ecologia virtual e, ainda, na própria corporalidade do avatar. Ao longo desse processo, o conceito geral evoluiu até chegar na ideia de pertencimento, através da estética de corpos e ambientes em reverberação com as ações das pessoas. As formas de relacionamento foram representadas por sua estética, podendo os avatares alcançar maior corporalidade quanto maior a relação, ou desaparecer, em caso contrário. O projeto apresentou diversos desafios para seu desenvolvimento em Realidade Virtual. A primeira foi criar uma biblioteca de ações e reações entre os movimentos do avatar e os movimentos do visitante. Por parte do usuário com headset VR e controles nas mãos, há uma limitação em capturar uma expressão corporal completa, tendo que inferir seus gestos com base nesses três parâmetros somados ao seu movimento na área de ação. O deslocamento foi contemplado, em princípio, por estar dentro da área de influência do avatar. Uma programação adequada teve de ser gerada para capturar esses movimentos e gestos, e gerar uma resposta dinâmica em nosso interlocutor virtual. A interação altera, então, o ambiente: suas formas e materiais (shaders), o pós processo influencia assim vários parâmetros que afetam o caráter do ambiente e como ele nos comunica emoções. Um primeiro cenário asséptico propõe certas dinâmicas de interação funcionando como um tutorial. Em seguida, são propostos três cenários que apresentam diferentes formas de interação. Para além da relação imersa da realidade virtual, nossa proposta foi oferecer uma articulação entre o mundo físico e o digital. Para isso, as pessoas presentes no ambiente da instalação interativa, que abriga a realidade virtual, provocam alterações sonoras no ambiente de acordo com sua aproximação do visitante que utiliza o headset VR, bem como pelo seu deslocamento no espaço. A sonoridade local resultante da

interatividade na instalação impacta na fruição do visitante imerso na realidade virtual. A experiência estética provoca uma discussão sobre as relações sociais e o impacto dos nossos atos no mundo, e, da mesma forma, em nós mesmos, demonstrando assim que tudo e todas as pessoas estão implicadas nesse sistema complexo e dinâmico no qual vivemos. A partir de gestos simples do cotidiano, relações surgem nessa improvisação em dança entre as pessoas e os corpos virtuais, fazendo repercutir os ECOS entre esses mundos! Este é, sem dúvida, um universo que se encontra atualmente em fase de “work in progress” e que nos estimula a continuar a explorar e a enriquecer a sua experiência.

● ● ● **IVANI SANTANA** PPG Artes Cênicas/UFBA e PPG Dança/UFRJ, Brasil)
Artista e pesquisadora da dança com mediação tecnológica. Pós-doutorado no Canadá e no Reino Unido. ivanisantana@eefd.ufrj.br

● ● ● **DANIEL ARGENTE** (Universidad de La República, Uruguai)
Coordenador da Licenciatura em Arte Digital e Eletrônica e Co-Coordenador da Rede e Observatório Iberoamericano de Arte Digital e Eletrônica. danielargente@gmail.com

● ● ● **CARLOS EDUARDO BATISTA** (PPG Computação, Comunicação e Artes, UFPB)
Coordenador do PPGCCA, pesquisador em arte mídia com pós-doutorado na Universidade da Califórnia, San Diego. bidu@lavid.ufpb.com



JOANA BRAGA

PERCURSOS PERFORMATIVOS E SONOROS: RECONFIGURAÇÃO DA EXPERIÊNCIA DA CIDADE

É na cidade que as tensões sociais e políticas se manifestam de modo mais visível; nas relações entre a estrutura urbana, suas arquiteturas e os corpos que a habitam expressa-se a ordem social e as formas de exercício de poder que atravessam todo o corpo social, mas também as fissuras que as podem desestabilizar pela emergência de lugares e momentos de ruptura capazes de abrir o horizonte do possível. Simultaneamente, a cidade, constituindo-se como

estrutura espaço-temporal condicionante das nossas experiências, é inevitavelmente uma ecologia ético-estética inquietante.

Partindo das poéticas operativas do percurso performativo «Partituras para ir» e do percurso sonoro «A cada passo, uma constelação» (Joana Braga, Lisboa, 2019), bem como das interrogações que os espoletaram e lhes deram forma, proponho reflectir sobre a caminhada como prática experimental e artística. Recuperando a centralidade do «espaço do corpo», ou seja, da experiência háptica e corporizada dos espaços que habitamos, visando a sua dimensão evocativa e sugestiva para lá de uma relação puramente óptica, impulsionada pela profusão de imagens que caracteriza a contemporaneidade, as práticas artísticas performativas, que exploram o acto de caminhar, ao criarem condições para uma intensificação da atenção, permitem, potencialmente, uma apreensão renovada da cidade e das questões com que nos confronta.

Questionando a predominância de uma relação funcionalista com o espaço e a hegemonia dos tempos produtivos da contemporaneidade, «Partituras para ir» e «A cada passo, uma constelação» procuram intensificar a percepção corporizada dos participantes, guiando a sua atenção para qualidades físicas e formais dos lugares que interrogam, orientando-a para os pormenores – acontecimentos, contradições, fracturas e sombras que os habitam –, e procurando criar condições para a escuta, com os ouvidos e o corpo, de fragmentos espaciais específicos, marcas que evocam usos e práticas que engendra(ra)m estes lugares, vestígios temporais neles inscritos, estimulando a interrogação das relações que estabelecem com a teia alargada de espaços e tempos inscritos na materialidade do território.

Em pontos e momentos precisos, ao longo de trajectos que cruzam lugares familiares e espaços escondidos na experiência quotidiana, à percepção corporizada dos lugares, são justapostas instalações sonoras ou de vídeo, que interrompem, deslocam e subvertem a percepção, abrindo a potência de reposicionar o ser-no-mundo neste encontro. A utilização de partituras, em que a palavra devém gesto, alimenta também estes desvios perceptuais e conceptuais. Estes percursos navegam e cruzam várias linguagens artísticas, estabelecendo relações diversas entre elas, mas mantendo-os legíveis individualmente. Assentando numa poética operativa de interrupções, recombinação e montagem, os percursos convocam alterações da percepção para criar condições para uma experiência fenomenológica particular do corpo no espaço, procurando, ao mesmo tempo, problematizar e reinventar as formas e os ritmos com que nos relacionamos com os lugares e o espaço.

Partindo destas experiências concretas, pretendo pensar como as figuras conceptuais da heterotopia e da constelação permitem expandir as qualidades

expressivas e imaginativas da paisagem urbana, e, em simultâneo, abrir um espaço para repensar criticamente a forma como nos relacionamos com a materialidade, tempos e usos da cidade.

● ● ● **JOANA BRAGA** (DINAMIA'CET-ISCTE-IUL)

Arquitecta, artista, investigadora. A sua actividade tem sido multifacetada, compreendendo a prática artística, investigação, curadoria e escrita. O seu trabalho articula práticas espaciais, discursivas, visuais e performativas para explorar a experiência do espaço. Investigadora no DINAMIA'CET (ISCTE-IUL). Mestranda em Estudos Artísticos (NOVA FCSH).
joanagbraga@gmail.com



JONAS RUNA

TECHNOLOGICALLY EXPANDED PERCEPTION

Perception has been evolving since the dawn of life, producing a vast multiplicity of modalities of experience (and existence) structured by the patterns of common ancestry. Moreover, in the case of the human species, unpredictable inventions shaped perception at a much faster rate throughout the ages, including both physical apparatuses as well as new theories and other tools for thinking. This unpredictability complies with Clarke's Third Law: *any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic*. Who could predict, in ancient Mesopotamia, a world of planetary-scale digital networks of technologically mediated information?

Nevertheless, modern approaches in neuroscience consider human beings as biological prediction systems, that is, as cognitive 'oracle machines'. Karl Friston (2016) hypothesizes that the brain might use a "free energy principle" to minimize the amount of surprise. In his theory of "embodied active inference" the brain's mission is to infer the causes of its sensory inputs, thus behaving as a Bayesian filter where prediction errors become highly relevant data. Such approach is a huge development, since the scientific discoveries of the 19th century fostered the birth of psychophysics, focused on the connection between the external world and its perceptual counterpart.

Technologically expanded perception elicits the co-dependence of bottom-up

input sensory information processing and the top-down projection of conceptual understanding. Thus, vision or hearing do not act simply by analysis (the decomposition of reality into categories) but also by synthesis (the active regrouping into larger units), a 'strange loop' of recursive compositions and decompositions that can be classified as 'intelligent' insofar as it surpasses information into the domain of awareness and understanding.

The decoupling of the worlds of information and interpretation was precisely one of Shannon's breakthroughs in 1948, when he presented a mathematical theory of information. Since then, arguments which attribute a central role to entropy and information have been at the forefront of debates on both contemporary physics and philosophy. A medium is indeed required for the transmission, processing and storage of information. But a medium can present itself to cognition in any shape or form: sound, light, language, radio, television, the internet, the city.

Sounds and cities, rather than destinations, have been powerful means for understanding and transforming the world. The city is a medium (Kittler, 2013) to the extent it distributes a new sensory reality. After all, cities replace non-human nature with concrete materializations of the human mind. Hopes, dreams, technologies and discoveries redefine ways of living, of thinking and feeling. A city is not a tree (C. Alexander), but a far more intricate type of network that reveals the human desire for predictability and control. However, silence, for Cage, is exactly that which escapes intentionality. From Moholy-Nagy's Theater of totality, Duchamp, performance art and happenings, the Real is always at 'the point of impossibility' of formalization. We cannot, in fact, turn off our aesthetic faculties when walking down the street, even outside the museum or concert hall, even though, as the average sound level of cities rises, there is less and less space to think.

- ● ● **JONAS RUNA** (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias)
Artist, Composer, Researcher. His work was presented at the Museo Guggenheim Bilbao, 55th and 56th Venice Biennale, 798 Art District (Beijing), among other venues. He holds a PhD in Science and Technology of the Arts, a Post-Doc on Artistic Research, and is a member of the Portuguese Academy of Sciences/Young Scientists Seminar.
jonasruna@gmail.com



LUCA APREA

THE GREAT WALL OF CHINA

I have to conclude that walking for seven hours along the Great Wall is the best way to walk for seven hours without going anywhere. There is almost no evolution, and you are accompanied, all the while, for miles, by a single architectural act, one that presents you with the same stones, the same color of parapets, the same concept of stairs. (...) The landscape around you, unchanging. Once you've gone forward far enough not to cross paths with anyone anymore, you're surprised by the hypnotic power of that surreal walk, and your steps begin to seem to you like a descent into your own person, where the appearance of horizontal movement you still perceive begins to blend into a much clearer sense of vertical descent, of almost falling, slowly and rhythmically, toward a blind spot under your feet. In this way, as you begin to mistake fatigue for some sort of ascetic rapture, and the world fades into the design of the Wall, and the Wall fades into the rhythm of into the rhythm of your steps, and your steps fade into the movements of your mind, all that remains is a dense core of thought (...). The payoff: thought. Proximity to the meaning of things.

A partir da leitura de alguns fragmentos de “The Great Wall of China”, capítulo final do livro *The Barbarians*, de Alessandro Baricco (2013), irei elaborar sobre a ideia de *lugar* enquanto espacialidade emergente, sempre nova e singular, resultante do encontro-cruzamento de duas *paisagens*, a do espaço físico e a do ‘espaço do corpo’.

No fragmento citado, o autor descreve a experiência de caminhar no alto da Grande Muralha. Sempre idêntica, a simetria arquitectónica da Muralha devolve ao caminhante a impressão de um não-movimento, de uma espécie de *marche sur place*. Na ausência aparente de deslocação no espaço, o que fica da acção de caminhar é sua cadência; uma cadência atuante, que se move em direcção ao corpo, e que ‘desce’, traçando um caminho vertical. Uma meditação do corpo conduzida pelo tempo e pelo peso. A chegada a um ponto cego, um *lugar* onde um pensamento surge.

A força do espaço físico desdobra-se nas múltiplas potencialidades de uso (*affordance*) que proporciona ao corpo; apela à acção, à pausa, à abertura, ao recolhimento, à lentidão...; possibilidades que o corpo acolhe e traduz, mesmo inconscientemente, em movimento (*desejo*).

Simetricamente, os corpos exalam incessantemente um espaço (espaço do corpo), que os envolve e que carrega de forças o espaço da relação com o mundo, transformando o espaço objectivo num campo afectivo de agenciamentos e contágios.

Percorrendo as noções de “ambiance” (Amagatzu; Thibaud) e de “atmosfera” (Gil), proponho-me refletir sobre a dinâmica emergente deste *lugar* onde confluem as forças do espaço físico e a espacialidade sensível do corpo próprio.

- ● ● **LUCA APREA** (Departamento de Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema - IPL)
Encenador e investigador em teatro e artes performativas. Doutoramento em Motricidade Humana – especializado em Dança – pela FMH / Universidade de Lisboa. Investigador do INET-md (polo FMH).
Diretor do Departamento de Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa.
lucaaprea@estc.ipl.pt | lucaaprea@gmail.com



MAÍRA SANTOS

ENTRE AS FRATURAS DO TECIDO URBANO E ENCANTAMENTOS

UM PROJETO SOBRE A CAMINHADA COMO PRÁTICA ARTÍSTICA
E A PERFORMANCE NO MUNDO EM PANDEMIA E PÓS-PANDEMIA

Com esta comunicação, pretende-se apresentar e discutir um projeto de investigação a ser desenvolvido em contexto acadêmico. O projeto aborda a caminhada como prática artística a ser realizada em dois bairros urbanos à margem de suas capitais e o estudo de obras, artistas e projetos contemporâneos (a partir da década de 1990 em diante) que usam o ato de caminhar para criar performances. Trata-se de uma pesquisa artística e teórica que pretende envolver a arte participativa em que o público, anteriormente concebido como espectador, agora é reposicionado como “co-produtor ou participante” e o artista é concebido como “colaborador e produtor de situações” (Bishop, 2012). Objetiva-se assim, de um lado, a realização de inscrições (Lucas, 2008) – sejam elas criações artísticas, jogos, intervenções, vídeos, narrativas, diagramas, mapas,

notações, desenhos, sonoridades e fotografias –, partindo da caminhada e da relação com o espaço urbano; e, de outro, a pesquisa de obras, artistas e projetos que cruzam a caminhada como prática artística em seu teor exploratório, político, ambiental, social – seja na articulação de ações coletivas, seja em sua dimensão poética e performativa. A pesquisa parte da escolha de duas localizações geográficas específicas: o Bairro dos Pimentas, região leste da Grande São Paulo, pertencente ao município de Guarulhos (Brasil), e a Quinta da Princesa, bairro que se situa no Concelho do Seixal, Distrito de Setúbal, área metropolitana de Lisboa (Portugal). Pretende-se experienciar o contraste e as diferenças de escalas e posicionamento regional, infraestruturas e interrupções espaciais, tanto visíveis quanto invisíveis, desses lugares, ambos à margem. A Quinta da Princesa e o Bairro dos Pimentas, mesmo com todas as suas diferenças e contrastes, seriam então exemplos de periferias em que a caminhada nos exigiria uma improvisação corporal, não-linear, a produção de experiências sensoriais que coagem o corpo a andar em estados não-familiares, com possibilidades de perigo e materialidades inusitadas, mas também lugares com a possibilidade do encantamento, como concebem os escritos de Jane Bennett (2001). Dessa forma, deseja-se compreender o que é possível formar e criar a partir das caminhadas e das criações que serão feitas em relação com o espaço público, possibilitando a construção de cidades menos desiguais, mais autênticas e inclusivas, novas identidades e histórias, como linhas de fuga dos eventos e narrativas conhecidos (Olsen, 2015). Que possamos ainda pensar o mundo pandêmico e pós-pandêmico, iluminar o social e os problemas, à luz da crise ambiental, do que se designa Antropoceno. Uma hipótese que se desenha sobre isto é que a caminhada artística nos daria um entendimento que não seria nem estético e nem político, mas uma articulação entre ambos.

● ● ● **MÁIRA SANTOS** (CET-ULisboa)

Coreógrafa, Bailarina e Professora. Doutora em Dança pela FMH-UL. É membro integral do Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa (FLUL), pesquisadora do grupo EPHALA (Unifesp). Pós-Doutoranda em Dança pela FMH-UL. É co-coordenadora e bailarina do grupo Raiz Teatro – Teatro Laboratório Português.
msantos@letras.ulisboa.pt



MARIA JOÃO MONTEIRO GOMES

A CIDADE CAMINHADA. O CAMINHANTE E A EXPERIÊNCIA PERCEPTIVA DO AMBIENTE URBANO

Cada ato de caminhar consiste numa fusão corporal e temporal entre o indivíduo e o território, entre o indivíduo e o todo que é a cidade.

Considera-se, assim, abordar o caminhar não como um deslocamento na cidade, mas antes como uma ação composta pelo caminhante e o meio; uma experiência holística continuada do meio, que se estende ao longo do espaço e do tempo, e através da qual cada pessoa conhece e constrói uma realidade. Aborda-se a relação entre os conceitos de experiência e ambiência.

Embora ambiência seja um conceito não preciso, imaterial, de difícil delimitação, esta existe enquanto fenómeno sensível que se espalha e impregna, que envolve, integra, que se comprova, que liga e que estimula.

Os ambientes complexos acedidos são percebidos de um modo seletivo e direcionado; uma escolha ativa de modalidades sensoriais, percebidos à luz das atividades aí executadas.

O caminhar é ter o corpo sensorialmente ativo em contacto com o espaço, é a fusão da abordagem sensível com a abordagem reflexiva, pensada. Serão abordados os processos cognitivos associados ao caminhar, com destaque para a particularidade da experiência perceptiva/cognitiva em movimento.

O motivo por que se caminha, ou a lógica associada ao caminhar, afecta os aspectos que se destacam ou valorizam no espaço. As especificidades da experiência, ou seja, o seu propósito, o modo específico de a concretizar e o significado da mesma, são factores determinantes nos atributos percebidos e significados associados.

Faz-se uma breve reflexão sobre diferentes tipos de caminhantes, ou caminhar e o modo como geram diferentes tipos de atitudes perceptivas na relação entre indivíduo e meio.

Com base na exploração teórica e com o intuito de racionalizar e operacionalizar o conceito de ambiência urbana experienciada pelo uso caminhado, é proposta uma metodologia de recolha de apreciações da ambiência urbana percebida.

Pretende-se assim contribuir para o entendimento da experiência caminhada na cidade e o modo como esta influi na ambiência urbana realizada.

● ● ● **MARIA JOÃO MONTEIRO GOMES** (Cics.Nova)

Arquiteta paisagista (UTL-ISA), mestre em Ecologia Humana (Universidade de Évora) e doutorada em Estudos Urbanos (UNL-ISCTE).

As atuais principais áreas de investigação e/ou intervenção são o espaço público enquanto lugar, a produção social do espaço, a identidade da paisagem. É dinamizadora da plataforma multidisciplinar Urbanologo.

www.urbanologo.com | mjoaomgomes@fcsh.unl.pt



MARÍLIA ENNES

(DES)COMPASSOS COTIDIANOS: PRÁTICAS DE VISITAÇÃO

Perguntas costumam gerar movimento, pois deslocam o lugar do sabido em busca de algo que ainda não está estabelecido e precisa ser descoberto ou inventado, seja de caráter simbólico ou físico. Nessa direção, questões sobre a prática da deriva ou do caminhar como prática estética tem movimentado processos sensíveis no campo da arte integrada a outras disciplinas, incentivando pesquisas apoiadas na investigação das relações entre corpo/cidade, corpo/natureza e corpo/comunidade.

Este estudo tateia modos de criação que tenham o potencial de impulsionar o corpo pelo espaço do não-sabido, trazido pelos passos-perguntas no decorrer do próprio ato de pisar o chão. E é nesse jogo de questionamentos, que desencadeiam ações que produzem efeitos de sentidos e convocam uma ética responsiva do corpo em relação ao espaço, que emerge um conjunto de práticas voltadas para os processos de “visitação”.

Quem visita uma casa, por exemplo, permanece por um tempo em determinado lugar, aprende a observar os detalhes e a percorrer o ambiente de maneira respeitosa e atenta. Traz um corpo curioso que elabora perguntas (mesmo que imaginárias), deixando-se encantar pela experiência que se apresenta no encontro com aquele(s) corpo(s) e espaço(s) específicos. Dessa forma, proponho aproximar a prática de visitação da caminhada e transferir essa experiência de acolhimento e cuidado para o espaço da rua, como um espelho, que reflete formas e modos de interação sócio-cultural e urbana.

Deixo-me mover pelas seguintes perguntas: caminhar pode ser dispositivo de organização de relação subjetiva e dialógica entre sujeito e espaço hoje? Em que medida a prática artística associada aos processos inventivos que atravessam o corpo na cidade tem o potencial de produzir efeitos de conectividade entre pessoas e lugares desconhecidos?

Essas indagações revelam um duplo efeito no corpo, que, ao caminhar, risca com seus pés o chão do cotidiano, ao mesmo tempo em que tem suas bordas re-desenhadas pela experiência encarnada no espaço (urbano).

Nesse jogo sutil de equilíbrio e desequilíbrio gerado entre um passo e outro, procuro mapear a prática de visitação no processo da caminhada a partir da ideia da “trifurcação dos sentidos”: significado, percepção e direção. O estudo busca propor práticas metodológicas que possam ativar o saber produzido no chão da experiência que apoia o corpo em seu ato cotidiano, como forma de promover novos arranjos de si no/do mundo.

● ● ● **MARÍLIA ENNES** (UNICAMP/UFRJ/ParaladosanjoS)

Marília Ennes é artista e sonhadora. Fundadora/co-diretora da Cia ParaladosanjoS (Brasil), pesquisadora doutoranda pela Unicamp (SP) e Professora assistente do departamento de Arte Corporal da UFRJ. Seu trabalho abrange o teatro físico, visual e o circo contemporâneo. Seus projetos flertam com campos híbridos da arte, criação responsiva e polinização de ideias e práticas.

ennesmarilia@gmail.com



MARINA MAGALHÃES

MAPEAMENTO DE SI: UMA PRÁTICA DE ANATOMIA EXPERIENCIAL

Essa comunicação visa o compartilhamento de uma proposta de intervenção para cursos de formação em dança, na qual pretende-se a construção de uma anatomia experiencial baseada nos preceitos de práticas de educação somática, em comunhão com os conhecimentos científicos acerca do corpo e do movimento humano. A proposta partiu de uma pesquisa no âmbito do Doutorado

em Artes da Universidade de Lisboa em regime de cotutela com Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no qual foram investigadas quatro instituições de ensino nas cidades de Lisboa e no Rio de Janeiro, nomeadamente, na Faculdade de Motricidade Humana e na Escola Superior de Dança, em Portugal, e na Faculdade Angel Vianna e a Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Brasil.

A questão que surge dessa investigação questiona como é possível, por meio de abordagens somáticas, fazer nascer um outro corpo, um outro artista. Nesse sentido, propõe-se uma visita ao conceito de “mapa como relato” (Marques, 2014) com vista à construção de uma cartografia do corpo sensível, que se debruça em uma articulação entre o corpo e a cidade – duas dimensões materiais, geográficas, sociais e políticas que se influenciam como territórios físicos e culturais de produção e enunciação de sentidos e significados. O mapa, simultaneamente instrumento de leitura e escritura da terra, conjuga um *espaço inventariado* e um *espaço inventado*. Ou antes, o mapa pode ser visto como um relato do espaço *continuum* dentro-fora, tal qual em uma *fita de Moebius*, onde não se distingue o interior do exterior, destacando-se uma dinâmica em torsão, de constante movimento. Dessa forma, propomos uma prática vivencial dos estudos anatômicos do corpo, sob a luz dos fundamentos da educação somática na qual o trabalho nunca é sobre o corpo, mas sim sobre alguém que é considerado, por um lado, um ser global, único, inteiro, mais que a soma das partes, e, por outro lado, como indissociável do seu meio ambiente.

● ● ● **MARINA MAGALHÃES** (Universidade de Lisboa/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)

Autora do livro *Grupo Teatro do Movimento: um gesto expressivo de Klaus e Angel Vianna na dança brasileira*, é doutoranda em Artes (ULisboa/UNIRIO), com bolsa de financiamento da FCT. Atriz e bailarina, fundadora da Cia Impele, é também professora, preparadora corporal e diretora de movimento.
marinacamposmagalhaes@gmail.com



OS ESPACIALISTAS

DIOGO CASTRO, LUIS BAPTISTA, SÉRGIO ESTÊVÃO

A FIGURA SOM OS ESPACIALISTAS NA ÓPERA

A arquitectura pede corpo, o corpo necessita de espaço para poder ex(er)ciar alguns dos destinos e in/tensões com que foi magicamente projectado. A arquitectura é uma máquina ontológica de produção de afectos, que salva e guarda constantemente o corpo memorial, de quem a constrói, habita e pensa, em estado de actualização poética permanente. Coloca-nos em movimento, sempre que intensificamos os gestos diários e os transformamos em esculturas i/materiais, resultantes da essencialização poética da consciência, sobre as substâncias e matérias com que cada um de nós entra em contacto, nas várias actividades quotidianas.

O dia-a-dia transformado em laboratório artístico, de passagem dos gestos a formas criativas da consciência, torna-se assim o lugar do corpo por excelência, de reconhecimento permanente das potencialidades das re/acções humanas sempre à procura de novos sentires e novas re/parações.

Partir à descoberta da vocação artística do espaço quotidiano e exercitar o aparelho reprodutor artístico latente no corpo de cada um, é o sentido maior da vida do corpo no espaço.

Afectivamente o homem habi(li)ta o espaço, com novas formas de ser. A geometria é a relação de afecto que estabelece com a natureza.

O corpo é a in/consciência i/móvel e i/material do espaço. O corpo é a razão de ser do espaço em movimento. É ele que instiga todas as suas substâncias, essencializando-as, intensificando-as e actualizando-as através da memória e da imaginação, que o activam à medida que se desloca nele.

Nesta apresentação, Os Espacialistas vão dar figura ao som enquanto personagem narrativa. Vão revelar de que modo o som é capturado pelos esboços fotográficos performativos que criam nos espaços por onde andam e de que modo o som ganha neles corpo e imagem.

Os Espacialistas partem em direcção ao espaço, em busca das figuras (corpórais) do som. Cheios de afigurações sonoras vão apresentar fragmentos e projectos onde o som está na génese das imagens criadas.

O som, enquanto figura em construção e o som enquanto outra forma de ser corpo e espaço, será apresentado a partir do projecto “Os Espacialistas na Ópera”, onde *ópera* enquanto género artístico e *ópera* enquanto obra de construção “gritam-se” conceitualmente na apanha das imagens-som de cada uma.

THE SOUND FIGURE OS ESPACIALISTAS AT THE OPERA

Architecture asks for body, the body needs space to be able to express some of the destinations and in/tensions with which it was magically designed. Architecture is an ontological machine for the production of affects, which constantly saves and guards the memorial body of those who build, inhabit and think it, in a state of permanent poetic updating. It sets us in motion, whenever we intensify our daily gestures and transform them into i/material sculptures, resulting from the poetic essentialization of consciousness, on the substances and materials that each of us comes into contact with in the various daily activities.

The day-to-day transformed into an artistic laboratory, from gestures to creative forms of consciousness, thus becomes the place of the body par excellence, of permanent recognition of the potential of human reactions, always in search of new feelings and new repairs.

Departing to discover the artistic vocation of everyday space and exercising the artistic reproductive apparatus latent in each one's body is the greatest meaning of the life of the body in space.

Affectively, man inhabits space, with new ways of being. Geometry is the affective relationship he establishes with nature.

The body is the i/mobile and i/material in/consciousness of space. The body is the reason of being of space in motion. It is he who instigates all its substances, essentializing them, intensifying them and updating them through memory and imagination that activate it as it moves through it.

In this presentation, Os Espacialistas will portray sound as a narrative character. They will reveal how sound is captured by the performative photographic sketches they create in the spaces where they walk and how sound gains body and image in them.

Os Espacialistas depart towards space, in search of the (bodily) figures of sound. Full of sound figurations, they will present fragments and projects where sound is at the genesis of the images created.

Sound as a figure under construction and sound as another way of being body and space will be presented from the project “Os Espacialistas na Ópera”, where opera as an artistic genre and opera* as a construction work are conceptually “screamed” in the capture of the sound images of each one.

*Opera comes from the latin *Opus* that means work and which in turn in Portuguese has a double meaning and can mean work and construction.

● ● ● OS ESPACIALISTAS

Os Espacialistas é um projecto laboratorial de investigação teórica e prática das ligações transdisciplinares entre Arte, Arquitectura e Educação com início de actividade em 2008. Substituem o lápis pela máquina fotográfica, enquanto dispositivo de desenho, de pensamento, de percepção e de diagnóstico do espaço natural e construído, cujas acções são reguladas pelo Diário do Espacialista e auxiliadas pelo “Kit Espacialista Por/táctil” que transportam consigo.

Os Espacialistas is a laboratorial project of theoretical and practical research on the connections between Art and Architecture, which started in 2008. They substitute the pencil for the camera as a device for drawing, thinking, perception and diagnosis of natural and built space, whose actions are regulated by the Spatialist's Diary and aided by the “Portable Spatialist Kit” they carry with them.

osespacialistas@gmail.com



PATRÍCIA PORTELA LUCA APREA

OS FILHOS DE ABEL, CAMINHAR COMO EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA ECOLÓGICA

“Os Filhos de Abel” foi o exercício final dos alunos do terceiro ano da Escola Superior de Teatro e Cinema, e nasceu durante o segundo confinamento de 2021. Perante o edifício da Escola fechado, a orientadora do seminário lançou um repeto aos seus 10 alunos: “porque não construir um espectáculo a andar?” Começaram por aí. Iniciavam os encontros na plataforma Zoom às 9h e partiam com

mapas, com ideias, com sugestões. Ao final de cada passeio, reencontravam-se no quadradinho do Zoom e trocavam impressões. Estes passeios deram-se um pouco por todo o país e o objecto final acabou por ficar repleto de geografia e de reflexões eco filosóficas sobre a arte.

Vivemos na era do Antropoceno, numa era onde o ser humano é a força geofísica maior, capaz de criar a sua própria extinção. E, no entanto, no dia a dia, quando caminhamos, não sentimos a tempestade que se avizinha. Vivemos num mundo distorcido que, contra todas as evidências, nos parece arrumado, “normal”, mesmo em tempos de pandemia. As prateleiras dos supermercados continuam cheias, os caminhos continuam aparentemente acessíveis. Não vemos a calamidade a acontecer, ela é contínua.

As coisas, quando acontecem e não incomodam, não se veem. Não sabemos muitas vezes de que é feito o chão que pisamos a não ser quando tropeçamos no caminho. Não compreendemos a força excessiva do mar a não ser na presença de um tsunami. Como pode entrar a arte, mais especificamente a performance, neste processo de compreensão e releitura do mundo?

Para ver melhor ou para tornar o invisível visível, é preciso ampliar a sua acção ou retirar as coisas do seu contexto, e é isso que um espectáculo faz: retira as coisas do seu lugar habitual, para as colocar noutra sítio e poderem ser observadas em detalhe. A arte é também uma forma de despertar outros sentidos, físicos e intelectuais, sobre o que nos rodeia, é uma forma de cuidarmos sem objectivo, sem olhar a natureza como recurso, mas como casa, como ser. Cada criação artística é, por um lado, uma tentativa de aceder ao princípio mais elementar de tudo, enquanto é também o exercício de desenhar o futuro, colocando as peças que todos conhecemos numa outra posição, surpreendendo-nos. A Arte é uma forma de renovar o encontro com o Mistério, prestando-lhe atenção sem o querer desvendar. Um encontro com a Beleza sem a medir. Com o Tempo. Com a Verdade.

Como nos diz Timothy Morton, em *Toda a Arte É Ecológica*, “a arte é um lugar que procuramos habitar para tentar perceber o que significa ser humano em relação com o não-humano: o mundo, as coisas, os elementos.” E talvez seja essa uma forma urgente de sermos, de estarmos e de pensarmos (n)o mundo, disponibilizando-nos para transformações desejáveis.

A partir de um documentário sobre o processo e apresentações de *Filhos de Abel*, queremos reflectir em que medida a fruição estética de um projecto artístico pode ser uma forma de espoletar uma atitude ecológica transformadora no espectador e no performer.

- ● ● **PATRÍCIA PORTELA** (Prado, Associação Cultural e Escola Superior de Teatro e Cinema)

Autora de performances e obras literárias, vive entre Portugal e Bélgica. Estudou cenografia, cinema, dramaturgia, dança e filosofia. É reconhecida nacional e internacionalmente pela peculiaridade da sua obra e recebeu por ela vários prémios. Autora de vários romances e novelas, e cronista no JL desde 2017. portela.patricia@gmail.com

- ● ● **LUCA APREA** (Prado, Associação Cultural e Escola Superior de Teatro e Cinema - IPL)

Encenador e investigador em teatro e artes performativas. Doutoramento em Motricidade Humana – especializado em Dança – pela FMH / Universidade de Lisboa. Investigador do INET-md (polo FMH). Diretor do Departamento de Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa. lucaaprea@estc.ipl.pt



PEDRO RAMOS

ALENTO E PRÁTICAS DE INCORPORAÇÃO

Propõe-se comunicar o processo e a experiência de criação da Obra *Alento*, na qual se habitou a Floresta de Monsanto, pulmão da bioregião da cidade de Lisboa, ao longo de quatro anos, enquanto lugar de inspiração, laboratório de pesquisa coreográfica, bem como de apresentação, formações e partilha de ideias.

A partir do tema da respiração, enquanto alimento e movimento do “espírito” da vida, a obra *Alento* explora e investiga o segredo latente na substância da qual somos feitos. O corpo enquanto um “pedaço de natureza” a ser redescoberto pelo habitar da consciência no seu movimento. Que caminhos se abrem quando escutamos o percurso da vida, por territórios exteriores e interiores?

Continuando o desenvolvimento da linguagem coreográfica a partir das diferentes etapas alquímicas e sob o seu enquadramento enquanto processo de transformação, é desenvolvido o discurso do corpo em diálogo empático e inter-relacional com a Floresta, reconhecendo-a como porta de entrada para a dimensão do “Ser” e enquanto entidade/organismo vivo da qual fazemos parte.

Alento é uma substância volátil misteriosa, que sustenta o corpo, anima o espírito e estabelece o elo com esse grande corpo que é o mundo. A obra é constituída por várias partes, que foram alternativamente apresentadas em florestas e teatros. Diferentes capítulos foram apresentados em diferentes formatos, a partir de temas, perguntas de pesquisa ou lugares singulares no contexto natural. Foram criados dois fascículos performativos, “Alento” (2019) e “Corpo Anímico” (2021) que constituem em conjunto com outros três capítulos, nomeadamente Capítulo I | IncorpOração – Estudo coreográfico sobre o reconhecimento de um lugar vivo (2018), Capítulo II Emersão | Reaparecimento do ser que se eclipsara (2019) e Capítulo III Episódios de Transformação (2019) – Estufa Fria, constituem a Obra *Alento*.

Procura-se uma prática artística e de conhecimento alternativa à visão puramente dualista e de separação sujeito-objecto, homem-natureza, mente-matéria.

Um senso de profunda ligação com o mundo vivo, com os outros, com o nosso próprio corpo e com o ser maior ao qual o nosso ser individual em sua natureza profunda está ligado ou mesmo coincide (conceito yóguico de *Atma*) é o derradeiro antídoto para a ansiedade ontológica ou terror existencial que o ser humano de hoje em dia vive.

Enquanto prática de investigação, e criação de uma nova linguagem e relação com o público, procura-se contribuir de forma responsável para a emersão de uma consciência holística de que somos participativos e partes deste corpo maior que é o próprio planeta.

● ● ● PEDRO RAMOS

Diretor Artístico da Ordem do O. Coreógrafo, Bailarino, Investigador, Artista Visual, Músico/Cantor, Professor de Dança e Hatha Yoga. Lecciona Oficina de Corpo na licenciatura de Teatro na Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha. Desde 2018 que tem desenvolvido as suas criações no contexto da floresta.

www.ordemdoo.com | ramoscpedro@gmail.com



RADHIKA SUBRAMANIAM

FOOTPRINT: STEPPING LIGHTLY

The conference venues at which the COP26 summit is being held have received a very low energy efficiency rating. This contributes, as does the travel of the world leaders and protesters gathering in Glasgow, to what we familiarly call our “carbon footprint” – the consumption of fossil fuels and emission of greenhouse gases that expresses the largely destructive human impact on the world. In fact, there is a proliferation of on-line calculators to help each one of us determine our participation in this. But that alone is not the only use of the term footprint. Today’s environmental anxieties coalesce around ecological footprints, urban footprints, and digital footprints, all of which measure in different ways the consequences and effects of human existence on this planet. But what are the implications of making the human foot bear not only the weight of the individual but the responsibility of the planet? What kind of urban body is attached to such a foot?

The footprint is one of the fundamental artifacts of walking. As both metaphor and material imprint, the footprint signifies mobility and occupation, inquiry and imperialism, absence and presence, trace and impact. The migration of the footprint well in front of the sign of the walker into a primary metaphor for our times raises questions about the ways in which histories are used to guide our steps into the future. As it marches forward, the footprint seems to get less capacious and more consumptive. Even as we find the image of footprints on a stretch of sand tranquil and dreamy, we worry about our carbon footprint and its implication for the future of the planet. The Covid pandemic with its strictures on movement produced a demonstrable reduction in carbon emissions, although predicted to be no more than a pause; simultaneously, there was a renewed interest in the movements possible at a local level such as biking and walking.

This paper, written as a series of narrative itineraries, draws upon an ongoing multidisciplinary research project to frame a series of explorations on the contradictory forensics of the footprint. What can we learn through the cultural and material histories of the footprint and the ways in which it has been deployed? What are the implications of the multivalent and ambiguous ways in which the footprint surfaces? Has the term become too loose to salvage any political promise? Or can we still draw from other lineages of the footprint following in whose footsteps promise different horizons? Is it still possible to tread lightly?

● ● ● **RADHIKA SUBRAMANIAM** (Parsons School of Design/The New School)

Is a writer and curator with an interdisciplinary practice. She explores the poetics and politics of crises and surprises, particularly human-nonhuman relationships, cities and crowds, walking, and art. She is Associate Professor of Visual Culture at Parsons School of Design/The New School, NY, USA.

rsubramaniam@newschool.edu



RAQUEL MEDINA CABEÇAS

LISBOA DE ONTEM E DE HOJE: A MEMÓRIA DOS TEATROS SEISCENTISTAS NA TOPONÍMIA LISBOETA

Os Pátios das Comédias foram os primeiros teatros lisboetas. Localizados em pátios e salões de palácios, ou em quintais rodeados de casas, estes espaços teatrais marcaram a cidade de Lisboa de seiscentos e, ainda hoje, são memória através da toponímia das ruas da capital.

Estamos perante uma dezena de pátios construídos, cujas características arquitetónicas e de ocupação espacial têm carácter diferente consoante o espaço onde foram implementados. Uns com uma vertente mais efémera, como no caso das transformações dos salões dos palácios ou dos colégios, uns que marcam uma adaptação do espaço, como se verifica no das Fangas da Farinha, na transformação de um espaço religioso num teatro, e outro que marca a transição entre a arquitetura efémera e a perecível – o Pátio das Arcas (1591-1755). Assim, apresenta-se uma contribuição para o estudo dos Pátios de Comédias lisboetas, com particular relevo para o Pátio das Arcas, o primeiro teatro público permanente da cidade.

Sobre o Pátio das Arcas, interessou conhecer os fundadores e o rasto que deixaram no meio teatral de Lisboa, onde a influência castelhana é evidente e demonstra que os espanhóis dominaram no palco antes de dominarem na política. Fernão Dias de la Torre é o nome que se associa à criação dos Pátios das Comédias em Lisboa.

Nomeado de maneiras diferentes, acreditamos que o nome deste sevilhano seja Fernando Diaz de la Torre Saavedra. Casado com Catarina Carvajal, também ela

espanhola, são os protagonistas dos primeiros contratos para a construção de espaços para este fim.

Este pátio situava-se na rua das Arcas, vizinho do Pátio da Betesga, na rua do mesmo nome, do Poço do Borratém, no Palácio dos Condes de Monsanto que ficava atrás do Hospital de Todos os Santos, atribuindo ao Rossio uma envolvente de carácter teatral. Cruzando a Lisboa de hoje e de ontem, iremos localizar os pátios das comédias na planta da cidade e contar a sua história. Reavivaremos a memória teatral, seja através de elementos arquitetónicos que se construíram no mesmo local, como é o caso do teatro da rua dos Condes, ou da toponímia, que definiu o nome destes espaços naquela época e que ainda os mantém presentes. Assim, pretende-se dar a conhecer o teatro de lisboeta de seiscentos através da memória toponímica na atualidade, num contributo para a história da cidade de Lisboa e do teatro em Portugal.

- ● ● **RAQUEL MEDINA CABEÇAS** (Instituto de História da Arte da FCSH – Universidade Nova de Lisboa; Centro de Investigação em Ciências da Universidade Autónoma de Lisboa)
Doutorada em História na Universidade Autónoma de Lisboa (UAL, 2020) e Mestre em Arquitectura (UAL, 2012). Docente do Departamento de História, Artes e Humanidades (UAL). Investigadora integrada no Instituto de História de Arte, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa e no Centro de Investigação em Ciências Históricas (UAL).
rcabecas@autonoma.pt



RENATA ARAUJO FERNANDO PIRES

MAPAS IN VERSOS

Tal como é, no dizer de Panofsky, a perspectiva, a cartografia também é “forma simbólica” da modernidade. Implica, em vários sentidos, uma outra visão do mundo. A síntese operada pelo mapa supõe um pacto de compreensão da imagem que é aparentemente simples e que se autodescreve pela operação de escala numa quase literal compressão: o real reduz-se, proporcionalmente, até caber no papel. Esta porta condensada permite infinitas possibilidades. Pode-se ir e vir do mapa. Entrar e sair de várias maneiras. Como dizem Deleuze e Guattari,

O mapa (...) é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, invertível, suscetível de receber modificações constantemente. O mapa pode rasgar-se, ser virado do avesso, adaptar-se a montagem de qualquer natureza, ser posto em estaleiro por um indivíduo, por um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como uma obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação.

Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mil Planaltos. Capitalismo e Esquizofrenia 2*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007, p. 32.

A intenção desta comunicação é tomar literalmente como mote estas observações e andar entre mapas. Mapas feitos por cartógrafos, geógrafos e engenheiros, artistas e não-artistas, adultos e crianças. Mapas desenhados, descritos, escritos, recortados, colados, rasgados. Mapas em pé e mapas deitados, em versos e inversos. Não sabemos ainda quais, nem por onde nos levarão. Passaremos por cidades, ilhas e continentes. Não há um roteiro pré-determinado. Queremos fazer caminho entre os próprios mapas, saltando de um ao outro pelas brechas que formos encontrando. É, deliberadamente, uma caminhada no limite de “estar perdido”. Mas é também uma espécie de ensaio psicogeográfico, em que esperamos ser os primeiros observadores dos fios condutores que nos forem surgindo. Aliás, a analogia do labirinto pode mesmo ser invocada, porque é possível que os caminhos possam parecer enredados e que, em alguns casos, seja difícil encontrar saídas. Entretanto seguiremos...

- ● ● **RENATA ARAUJO** (Universidade do Algarve e CHAM, Centro de Humanidades, FCSH-UNL)

Doutora em História da Arte (FCSH/UNL, 2001), é professora da Universidade do Algarve e investigadora integrada no CHAM – Centro de Humanidades, FCSH/UNL. Tem desenvolvido pesquisa sobretudo nas áreas de história do urbanismo, história da cartografia e estudos de património, com vários trabalhos publicados.

renataaraujo6@gmail.com

- ● ● **FERNANDO PIRES** (DINAMIA'CET – ISCTE Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território)

Arquiteto formado pela Universidade de Sarajevo (1983) e Doutor em Patrimónios de Influência Portuguesa pela Universidade de Coimbra (2017), é investigador integrado no DINAMIA'CET – ISCTE. Interessa-se por questões relativas à urbanização e formação territorial nos países africanos, estudando especialmente o caso de Cabo Verde.

f.pires2@gmail.com



SOPHIE COQUELIN

CAMINHAR NA CIDADE DE LISBOA COMO CONTRAPONTO DA DANÇA

Muitos artigos encontrados sobre o ato de caminhar procuram refletir sobre a cidade, a mobilidade e o desenvolvimento do território. Como ideia subjacente, existe o desejo de encontrar uma forma harmoniosa de partilhar o espaço urbano entre diferentes formas de se deslocar e de experienciar a cidade. Esta comunicação procura apenas refletir sobre a prática atual, sem pretender alterar nada, somente desviar o ponto de vista. Propomos olhar para a caminhada como performance no espaço público, pensando este ato performativo como o contraponto da dança, objeto central do projeto de Investigação TEPe. A tecnologia aqui é a própria cidade, os modos de movimentar-se e comunicar, a articulação entre estes modos, assim como os próprios comportamentos “mecanizados” da sociedade europeia do século XXI. Em termos de desenvolvimento motor, a mecanização ou automatização celebra o momento em que não é mais preciso pensar para realizar um certo movimento. Ora, um dançarino procurará

o contrário, manter-se alerta e inquieto, pois um corpo mecanizado dificilmente permanece expressivo ao perder a sua reflexividade! O que será da experiência do caminhante em Lisboa? Como viver a cidade estando sozinho e ao mesmo tempo rodeado por desconhecidos? Como se conectar com o momento presente?

A partir da análise de entrevistas realizadas a cidadãos do mundo sobre a sua experiência de caminhar, vários temas surgiram como ponto de convergência entre o caminhar e o dançar. Trata-se das ações e dos ritmos próprios da cidade: subir, descer, desviar-se, mover-se, parar, acelerar, abrandar, silenciar, sonorizar. Várias personagens surgiram no cenário lisboeta, nomeadamente o rio Tejo, os bairros e os Santos Populares.

Em vez de introduzir Steve Paxton e a sua investigação sobre o ato de caminhar, o ponto de partida desta comunicação é a obra de Pierre Sanchis sobre as romarias portuguesas, onde o caminhar e o dançar podem ser vistos como os dois momentos que enquadram a liminaridade daquele tipo de ritual. Esta abordagem antropológica permite investigar a noção de teatralização da vida quotidiana e, de forma mais abrangente, situar a dimensão estética contida no ato de caminhar. Torna-se aqui óbvio que a referência ao modelo de *flânerie* vigente na caminhada oitocentista se mantém presente na atualidade.

Por outro lado, surge nas entrevistas uma visão política do corpo na cidade contemporânea. Ao escolher deliberadamente andar a pé quando sai do trabalho, um entrevistado introduz a noção de quebra de ritmo “imposto” (*commuting*), de valorização de uma certa desaceleração e de uma recontextualização da mobilidade na cidade. A nosso ver, a corporização contida no ato de caminhar na cidade passa por tirar a cidade de uma perspectiva paisagística a fim de ressocializá-la e ressocializá-la.

A metodologia aplicada neste trabalho baseia-se na análise de entrevistas, realizadas no âmbito do Projeto TEPe. Inspiradas pela técnica de explicitação de Pierre Vermersch, procurou-se questionar a experiência vivida da cidade. O resultado da análise temática das entrevistas é confrontado com a literatura sobre o tema, complementado por obras em antropologia e estudos em dança.

● ● ● **SOPHIE COQUELIN** (INET-md FMH | Universidade de Lisboa)

Doutoranda em Motricidade Humana, especialidade de Dança, na Faculdade de Motricidade Humana (ULisboa). Está a finalizar a escrita da tese que incide sobre o baile de chamarritas na ilha do Pico, sob orientação do Prof. Daniel Tércio. No âmbito do projeto TEPe, tem uma bolsa de investigação.
coquelin_sophie@yahoo.fr

URMIMALA SARKAR MUNSI

"IN GOOD HANDS": WOMEN AGAINST EXCLUSIONARY CITIZENSHIP AMENDMENT ACT

This presentation has emerged in the context of the imposition of an exclusionary citizenship amendment legislation on December 12, 2019 in India, when the Citizenship Amendment Act was passed to grant Indian citizenship to Hindus, Sikhs, Buddhists, Jains, Parsis and Christians from neighbouring countries, excluding Muslims specifically. In protest, a nearly unknown locality in Delhi, Shaheen Bagh, witnessed a show of dissent through a series of performances by local and national level performers, a number of large and colourful art installations, graffiti, temporary libraries and reading rooms. These innovative expressions of protest asserted that “the relation between urban processes and city forms is a volatile one, and this volatility in turn has a decisive effect on how the poor emerge as political actors (Das and Randeria 2015: S3).

“Acts of mapping, drawing, scaling and rendering visual, [therefore,] are particular acts that spatialise government” (Bhan 2016: 131). The Indian state, like all others, reserves the rights to classify its citizens into categories such as the lawful citizen, the migrant, the squatter, the refugee, the insurgent or the outsider. On the other hand, the residents / citizens (or others aspiring to be so) build “a paper trail of their lives” (ibid) by accumulating documents such as the Citizens’ unique identification Card, voter identification card (with photos), income tax payee’s card, ration card / or other food distribution eligibility proofs, school leaving final certificates, bank accounts and other documents that would prove their addresses, that would help them prove their claim as a citizen.

This research analyses the widespread concerns around upholding the values of the Indian constitution. The city of Delhi where the dissent started, was joined by other new sites of protest, where especially the women became the face of insurgent citizenship in resisting the unprecedented assault by the Indian state on democratic participatory processes across the board. Civil society organisations, NGOs, universities, dissenters were at the receiving end of this assault. At the peak of the revolt spreading all over India – which saw unimaginable violence being unleashed on its participants in waves –, women gave lead to the movement as guards of the Indian constitution. This ongoing revolt is seen in this essay as an irreversible shift in public and private perception of women in grassroot movements in India – both by and about their roles in society. Though the protest was brought to a violent end by police and political interventions,

the society – with all its patriarchal biases, grudgingly had to accept women as leaders and not just meek, absent and unseen half of the citizenry.

This talk argues that this unfinished story of claiming citizenship rights remains crystalized as the memories of women’s performance of citizenship that were the principle mobilizational force for the public show of protest. It also anticipates a larger participation of women as the upholders of the culture of humanism and secularism, whereby the nation’s democratic fabric shall get nurtured in future “in good hands” of the women, given their sustained struggle against all odds.

● ● ● **URMIMALA SARKAR MUNSI** (Jawaharlal Nehru University)

Faculty at the Jawaharlal Nehru University, New Delhi. She is a dancer/ choreographer and a social anthropologist, working currently on changing landscapes of dance in India; Performance of identity, citizenship and crisis in democracy; and Resisting neo-colonization in writing dance. *Dancing Modernity: Uday Shankar and his Transcultural Experimentations* (2022), *Alice Boner Across Geographies and Arts* (2021), and *Being Rama: Playing a God in the Changing Times* (2021) are her recent-most publications.
urmimala.sarkar@gmail.com





**PERFORMANCES
& CAMINHADAS
PERFORMANCES
& WALKS**

ALLAN DINIZ • ANDRÉ GUÊDES MARGÔ ASSIS • PEDRO NÚÑEZ THEMBI ROSA

CORRESPONDÊNCIAS

Correspondências entre os cabos submarinos de fibra óptica que atravessam o oceano interconectando em ultra velocidade Brasil e Portugal e o elogio à lentidão. Correspondências com a desaceleração do bambu ao equilibrá-lo na cabeça e caminhar pelas ruas das cidades. Correspondências entre representações que não nos representam, os sermões, as cartas, as imagens, os monumentos e a escrita, a escuta das línguas dos povos originários que nos são desconhecidas. Correspondências entre as ruas do Bairro Alto em Lisboa e o Pelourinho em Salvador. Correspondências entre um casal que dança na praia de Iracema em Fortaleza com um navio ao fundo ou em outro lugar qualquer sem um navio. Correspondências entre bambus em suspensão que possam conectar-se a outras cidades, cosmologias, perspectivas. Correspondências ao caminhar-mos juntos pelo bairro Alto em Lisboa a afixar cartazes e a equilibrar bambus.

Caminhar lentamente é sentir o contato dos pés com os declives, com as texturas do piso, sentir a gravidade, o peso do corpo ou a sua leveza, perceber os pensamentos em movimentos acelerados ou em desaceleração, ver aquilo que não observamos antes, ainda que tenhamos visto essa mesma paisagem por muitas vezes.

Ao caminhar nas cidades cada uma adentra-se noutra, viajando por espaços que podem ser contrastantes, mas também similares, criando ambiguidades que possam resultar na criação de uma nova cidade. Essa afixação – “lambe lambe” – poderá interferir às vezes subtilmente, com colagens discretas; já em outras mais efusivas suscitando diálogos entre as paisagens das cidades.

CORRESPONDENCES

Correspondences between the submarine optical fiber cables that cross the ocean interconnecting Brazil and Portugal in ultra-speed and the compliments to the slowness. Correspondences with the deceleration of the bamboo when balancing it on the head and when walking through the streets of the cities. Correspondences between representations that do not represent us, the sermons, the letters, the images, the monuments and the writing, the listening to the languages of the native people that are unknown to us. Correspondences between the streets of Bairro Alto, in Lisbon, and Pelourinho, in Salvador.

Matches between a couple dancing on Iracema beach in Fortaleza with a ship in the background or in any other place without a ship. Correspondences between bamboos in suspension that can connect to other cities, cosmologies, perspectives. Correspondences while we walk together through the Bairro Alto in Lisbon placing posters and balancing the bamboos.

To walk slowly is to feel the contact of the feet with the slopes, with the textures of the ground, to feel the gravity, the weight of the body or its lightness, to perceive thoughts in accelerated or decelerated movements, to see what we have not observed before, even though we have seen this same landscape many times.

When walking through cities, each of them enters the other, travelling through spaces that can be contrasting but also similar, creating ambiguities that can result in the creation of a new city. This poster affixation – “lambe lambe” – can interfere sometimes subtly, with discreet collages; in others more effusively, creating dialogues between the landscapes of cities.

● ● ● **ALLAN DINIZ (UFC)**

Mestre em Comunicação na área de Fotografia e Audiovisual (UFC) e especialista em Linguagens e Mídias Digitais (Unif7), com graduação em Jornalismo (Unifor).

Has a master in Communication in the area of Photography and Audiovisual (UFC) and is a specialist in Digital Languages and Media (Unif7), with a degree in Journalism (Unifor).

<https://videodancaceara.wixsite.com/festivalj6>

● ● ● **ANDRÉ GUEDES (FBA-UL)**

Artista visual, cenógrafo e investigador. Estudou Arquitetura (FA-UL) e Antropologia do Espaço (FCSH-UL). É atualmente doutorando na Faculdade de Belas Artes (UL) e investigador associado no projeto TEPe (FMH-UL)

Visual artist, scenographer and researcher. Studied Architecture (FA-UL) and Space Anthropology (FCSH-UL). Currently is a PhD student at the Faculty of Fine Arts (UL) and an associate researcher in the TEPe project (FMH-UL).

● ● ● **MARGÔ ASSIS**

Bailarina, coreógrafa, performer, professora de dança e graduada em artes plásticas na Escola Guignard –UEMG, mora e trabalha em BH. Desenvolve projetos colaborativos em diversas áreas artísticas.

Dancer, choreographer, performer, dance teacher and has a degree in visual arts from Escola Guignard – UEMG. She lives and works in BH. She develops collaborative projects in various artistic areas. (FMH-UL).

<https://cargocollective.com/multiplex>

● ● ● PEDRO NÚÑEZ

Bacharel em Educação Física (Universidad de Extremadura), licenciado em Dança pela Faculdade de Motricidade Humana (Universidade Técnica de Lisboa), completou o Curso de Pesquisa e Criação Coreográfica do Fórum Dança e é especialista em Expressão Artística e Dança (INEF Galiza). Dedicou-se à colagem de cartazes.

Has a bachelor's degree in Physical Education (University of Extremadura), a degree in Dance from the Faculdade de Motricidade Humana (Technical University of Lisbon), completed the Choreographic Investigation and Creation Course in Forum Dance and is a specialist in Artistic Expression and Dance (INEF Galicia). He dedicates himself to poster collage.

333png@gmail.com

● ● ● THEMBI ROSA ICNOVA-FCSH)

Doutora em Artes pela EBA/UFMG, mestre em dança pelo PPG-Dança da UFBA. Integrada ao Grupo de Pesquisa Performance & Cognição da ICNOVA em Lisboa, ao Dança Multiplex e a CasaManga, em BH.

Doctoral student at the EBA/UFMG, MA in Dance at the PPG-Dance of the UFBA. She is member of the research group Performance & Cognition at ICNOVA in Lisbon, Dança Multiplex and CasaManga in Belo Horizonte.

<https://cargocollective.com/multiplex>



ALLAN DINIZ • CECÍLIA DE LIMA IVANI SANTANA • THAIS GONÇALVES THEMBI ROSA

ROTA DA DESORIENTAÇÃO

(CAMINHADA/WORKSHOP)

A orientação pressupõe um rumo, uma posição clara em relação ao que nos rodeia. Porém, tal como aquela ação infantil de girar à volta, sentindo o mundo girar connosco, para depois se deixar cair no chão, também o questionamento propõe uma experiência de desorientação, abrindo o (re)conhecimento. Este propósito de desorientação ou, pelo menos, de questionar a orientação é algo intrínseco à dramaturgia da performance de dança. Também o performer gira em todas as direções, ou se vira de cabeça para baixo, ou se torce e contorce, ou joga com o desequilíbrio. Ele brinca com a sua orientação na relação com o mundo, questionando-o. O acto performativo surge numa procura de novos sentidos perceptivos, provocando uma desorientação dos sentidos habituais. Na desorientação perdemos as nossas referências, largamos preconceções, perdemo-nos e nesse vazio descobrimos outro modo de conhecer.

Nesta caminhada/workshop propomos explorar uma dramaturgia da desorientação tendo a cidade de Lisboa como palco.

Como será experienciar a cidade de Lisboa – as suas ruas, os seus traços arquitetónicos, as suas referências históricas, as suas gentes, os seus sons etc. – não através da caminhada quotidiana, do passeio turístico ou até do deambular em serendipidade, mas sim através do desafio da desorientação dos nossos modos perceptivos habituais? Que outros sentidos e (re)conhecimentos poderão surgir?

Três guias irão conduzir os participantes pelas ruas da cidade de Lisboa onde, através de explorações sensoriais, o grupo irá exercitar diversos jogos de desorientação. No fim, o material criado por cada um (como por ex. escrita associativa, desenhos, imagens, sons etc.) será partilhado por todos os participantes, funcionando como um ‘vestígio coletivo’ da experiência.

Esta caminhada/workshop resulta da colaboração intercultural e transdisciplinar entre artistas e investigadores de Portugal e do Brasil que, no âmbito do projeto TEPE, procuram contribuir para investigar: “que cidade é aquela que desejamos?”; “como pode a intervenção artística se tornar um agente de mudança da experiência cidadina?”

DISORIENTATION ROUTE

(WALK/WORKSHOP)

Orientation presupposes a direction, a clear position in relation to what surrounds us. However, just like the children's play of spinning, feeling the world spinning and then falling on the ground, the act of questioning also proposes an experience of disorientation and therefore opening our process of (re)cognition. This purpose of disorientation, or at least of questioning our orientation, is intrinsic to the dramaturgy of dance performances. Also, the performer spins in all directions, or turns upside down, or twists and contorts, or plays with unbalance. He plays with his orientation towards the world, questioning it. The performative act arises in a search for new perceptive senses, provoking a disorientation of the habitual senses. In disorientation we lose our references, we leave our preconceptions aside, we lose ourselves and, in that emptiness, we discover another way of (re)cognizing as another way of knowing.

In this walk/workshop we propose to explore a disorientation dramaturgy having Lisbon as our stage.

What would it be like to experience the city of Lisbon – its streets, its architectural features, its historical references, its people, its sounds etc. – not through a daily walk, a tourist walk or even a serendipitous walk, but through the challenge of disorienting our usual perceptive modes? What other senses and (re)knowledge could emerge?

Three guides will lead the participants through the streets of Lisbon where, through sensorial explorations, the group will play disorientation games. At the end, the material created by each one (such as associative writing, drawings, images, sounds etc.) will be shared by all participants, functioning as a 'collective trace' of the experience.

This walk/workshop results from the intercultural and transdisciplinary collaboration between Portuguese and Brazilian artists and researchers who, within the TEPe project, seek to contribute to the investigation about: "how is the city that we seek?"; "how can artistic intervention become an agent of change in the experience of the city"?

- ● ● **ALLAN DINIZ** (UFC)
Artista audiovisual, fotógrafo e jornalista. Mestre em Comunicação – Fotografia e Audiovisual (UFC-Brasil).
Audio-visual artist, photographer and journalist. He has a Master of Arts in Communication – Photography and Audiovisual (UFC-Brazil).

- ● ● **CECÍLIA DE LIMA** (INET-md FMH | Universidade de Lisboa)
Coreógrafa, docente e investigadora (Instituto de Etnomusicologia – centro de estudos em música e dança, polo da Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa, Portugal).
Choreographer, teacher and researcher (Institute of Ethnomusicology – Centre of Studies in Music and Dance, Faculty of Human Motricity, University of Lisbon, Portugal).

- ● ● **IVANI SANTANA** (UFBA)
Coreógrafa, docente e investigadora (Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades Artes e Ciências Prof. Milton Santos).
Choreographer, teacher and researcher (Federal University of Bahia, Institute for Humanities, Arts and Sciences, Prof. Milton Santos).

- ● ● **THAÍS GONÇALVES** (UFC)
Docente e investigadora (Universidade Federal do Ceará).
Teacher and researcher (Federal University of Ceará).

- ● ● **THEMBI ROSA** (FCSH – ICNOVA)
Dançarina, coreógrafa e pesquisadora (FCSH – ICNOVA, Universidade NOVA de Lisboa, grupo de Performance & Cognição).
Dancer, choreographer and researcher (FCSH - ICNOVA, Universidade NOVA de Lisboa, Performance & Cognition group).



ANA MUNDIM

HELP ME, I'M LOST

A pandemia da COVID-19 gerou uma série de transformações psicofísicas nos indivíduos. Crises de ansiedade, pânico e processos de depressão se fortaleceram na sociedade trazendo a saúde mental como centro de discussão. A suspensão da rotina e do uso do espaço urbano por tempo prolongado também causou um senso de desorientação de tempo e espaço que reconfigura a atuação dos corpos em sociedade. Baseando-se nesse contexto, indagamos sobre como é possível nos reorientarmos nos fluxos citadinos por meio de mapeamentos afetivos, que tragam sensação de conforto, alegria ou boas lembranças, para instaurar pontos de referência social. A presente proposta visa disparar processos de comunicação e trajetórias urbanas, a partir da figura de uma performer que se encontra perdida na cidade de Lisboa. Estar perdida, aqui, tem significados múltiplos que passam por perspectivas históricas, espaciais, emocionais e ontológicas.

Vestida com uma camisa contendo os dizeres "Help me, I'm lost", a performer abordará transeuntes para solicitar informações sobre o entorno do Convento São Pedro de Alcântara. Informando que está perdida, a performer solicitará que os pedestres lhe informem locais próximos para visitar, a partir de suas referências de acolhimento. Os transeuntes serão estimulados a evocarem histórias, sons, cheiros, sabores, entre outras percepções que despertem esse acolhimento em suas corporalidades. A ideia central é construir um percurso afetivo capaz de encontrar desvios para plantar novos porvires, mais suaves e delicados. Quais lugares de afeto serão sugeridos para este corpo? Quais histórias se colecionam a partir do contato com o espaço urbano? Quais as reações que são despertadas no jogo relacional de orientação/desorientação que se tece nas ruas? Como os lugares indicados podem trazer à performer experiências sensoriais, geradas pelo mapeamento de afetos e construídos a partir dos diálogos estabelecidos no espaço urbano?

As conduções dos transeuntes delinearão o percurso da performer que, ao navegar pelas coreografias urbanas tecidas ao redor da ação, arquivará palavras, gestos, cheiros, sons, imagens, temperaturas, texturas, que servirão de dispositivos para a produção de micro-danças em cada um desses locais indicados, que serão os pontos de referência de nosso mapeamento afetivo. Para formação de material visual desse mapa, a performer desenrolará um fio de lã vermelho, conectado em sua cintura, amarrando-o em cada ponto de referência, criando, assim, uma trama na cidade, deixando vestígios das vivências dançadas desse corpo em movimento.

● ● ● ANA MUNDIM

Multiaartista. Pós-Doutorada (UB). Docente da Graduação em Dança e da Pós-Graduação da UFC. Coordena o grupo de pesquisa Dramaturgia do Corpospaço e o projeto de extensão Temporal. Integra os grupos Data Science for the Digital Society (Universitat Ramon Llull), TEPe - Technologically Expanded Performance (Ulisboa/UFC) e Mulheres da Improvisação.



ANDRÉ FAUSTO • MAÍRA SANTOS

CASA-ÁRVORE: A CELEBRAÇÃO DA VIDA

CASA-ÁRVORE: ARTE COMUNITÁRIA E ECOLOGIA é uma acção-investigação que propõe juntar comunidades locais, artistas, investigadores, agentes sociais e permacultores num processo de cooperação e educação não-formal de reflexão, criação artística e intervenção comunitária. Propõe o diálogo entre as artes performativas e a requalificação ecológica de espaços comuns. É um percurso-reflexão-criação de apropriação do espaço público com performances, encontros, formação e árvores plantadas. Em poucas palavras, CASA-ÁRVORE é fazer teatro e jardins com as gentes. É fazer teatro e jardins dentro de nós e cá fora.

Neste tempo de grande complexificação dos processos sócio-económicos e incomensurável destruição dos nossos recursos naturais, ou seja, à luz da crise ambiental chamada Antropoceno e no contexto epidémico do coronavírus, torna-se relevante compreender que existe um principal elemento de moderação climática e purificação de contaminantes na Terra – são os eco-sistemas maduros. Esses são sistemas resilientes, cheios de abundância e biodiversidade, em constante auto-propagação, e no seu centro – as árvores – constantemente criando solo, água e alimento e, deste modo, dando vida a todos. São tempos de complexificação, mas também de transição. Por todo o mundo, pequenas e grandes acções multiplicam-se no sentido de uma crescente mobilização em prol da regeneração das terras e das pessoas. O projecto de arte comunitária e ecologia CASA-ÁRVORE insere-se neste movimento.

Qual é a nossa canção conjunta que evoca o novo mundo a emergir?

PERCURSO CASA-ÁRVORE: RAIZ – FOLHA – FRUTO – SEMENTE

CASA-ÁRVORE: A CELEBRAÇÃO DA VIDA é a RAIZ. É um processo de criação de teatro laboratório como definido por Stanislavski, Grotowski e Barba. Interpretado e co-criado por 5 actores-encenadores que cruzam diferentes áreas performativas: Zé Benardino (Teatro), Maíra Santos (Dança), Stefania Macua (Artes Circences), André Fausto e David Nunes (Arte Comunitária). Trata-se de uma peça original e multidisciplinar com direcção musical de Sunil Pariyar.

CASA-ÁRVORE: ARTE COMUNITÁRIA E ECOLOGIA: uma parceria Raiz Teatro – Teatro Laboratório Português, Teatro Umano, Casa das Cenas – Educação pela Arte, Aldeia do Vale Projecto Agroecológico/ CENEA, Dispar Teatro e Youth Coop com o apoio da Câmara Municipal de Sintra, Missionários da Consolata e Junta de Freguesia de Aqualva e Mira Sintra.

HOME-TREE: THE CELEBRATION OF LIFE

HOME-TREE: COMMUNITY ART AND ECOLOGY is an action-research that proposes to bring together local communities, artists, researchers, social agents and permaculturists in a process of cooperation and non-formal education of reflection, artistic creation and community intervention. It proposes a dialogue between the performing arts and the ecological requalification of common spaces. It is a journey-reflection-creation of appropriation of public space with performances, meetings, training and planted trees. In a nutshell, CASA-ÁRVORE is to make theatre and gardens with people. It's making theatre and gardens inside and outside.

In this time of great complexity of socio-economic processes and immeasurable destruction of our natural resources, that is, in the light of the environmental crisis called Anthropocene and in the epidemic context of the coronavirus, it becomes relevant to understand that there is a main element of climate moderation and purification of contaminants on Earth – mature ecosystems. These are resilient systems, full of abundance and biodiversity, constantly self-propagating, and at their centre – the trees – constantly creating soil, water and food and thus giving life to all. These are times of complexity, but also of transition. All over the world, small and large actions are multiplying in the sense of a growing mobilization in favour of the regeneration of lands and people. The community art and ecology project CASA-ÁRVORE is part of this movement.

What is our joint song that evokes the new world emerging?

HOME-TREE ROUTE: ROOT - LEAF - FRUIT - SEED

HOME-TREE: THE CELEBRATION OF LIFE is the ROOT. It is a process of creating laboratory theatre as defined by Stanislavski, Grotowski and Barba. Interpreted and co-created by 5 actors-directors who cross different performance areas: Zé Benardino (Theatre), Maíra Santos (Dance), Stefania Macua (Circus Arts), André Fausto and David Nunes (Community Art). It is an original and multidisciplinary piece with musical direction by Sunil Pariyar.

HOME-TREE: COMMUNITY ART AND ECOLOGY: a partnership Raiz Teatro – Teatro Laboratório Português, Teatro Umano, Casa das Cenas – Educação pela Arte, Aldeia do Vale Agroecological Project/ CENEA, Dispar Teatro and Youth Coop with the support of the Municipality of Sintra, Missionaries of Consolata and Parish Council of Aqualva and Mira Sintra.

● ● ● ANDRÉ FAUSTO

Mestre em Ciências da Comunicação pela NOVA FCSH e Mestre em Teatro e Comunidade pela ESTC-IPL. Actor, artista pedagogo e diretor artístico em diferentes projectos de arte comunitária e de palco. Co-coordenador da Raiz Teatro – Teatro Laboratório Português com Maíra Santos e David Nunes.

Master in Communication Sciences from NOVA FCSH and Master in Theatre and Community from ESTC-IPL. Actor, art pedagogue and artistic director in different community and stage art projects. Co-coordinator of Raiz Teatro – Teatro Laboratório Português with Maíra Santos and David Nunes.

<https://casa-arvore.weebly.com> | raizteatro.info@gmail.com

● ● ● MAÍRA SANTOS

Coreógrafa, Bailarina e Professora. Doutora em Dança pela FMH-UL. É membro integral do Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa (FLUL), pesquisadora do grupo EPHALA (Unifesp). Pós-Doutoranda em Dança pela FMH-UL. É co-coordenadora e bailarina do grupo Raiz Teatro – Teatro Laboratório Português.

Choreographer, Dancer, Teacher. PhD in Human Motricity – Dance in FMH-UL. She is currently a member of the Centre for Theatre Studies (FLUL), researcher in the group EPHALA (Unifesp). Post-Doctoral Student in Dance at FMH-UL. She is co-coordinator and dancer of Theatre Company Raiz Teatro.

msantos@letras.ulisboa.pt



CATARINA CANELAS

CAMINHADA DO VAGAR

Vagar é o nome que se dá à falta de pressa.

O coração da cidade, onde nos encontramos, pulsa a um ritmo que geralmente interpretamos como rápido e ao qual reagimos ainda mais rapidamente. E a rapidez torna-se uma espiral e uma adição que nos arrasta e nos treina para arrastar quem nos rodeia.

Será que ainda temos poder e saber para nos desacelerarmos neste contexto? Ou temos de fugir da cidade para o conseguir? Podemos reivindicar o direito a não ter pressa? Ainda sabemos qual é o nosso ritmo? Conhecemos o tamanho e a velocidade do nosso passo original?

Esta proposta convida a caminhar vagarosamente, a marcar o ritmo a partir da respiração, da pulsação, de um cântico inventado, do nada. Esta ação não é um relaxamento, e requer muita energia, intenção e curiosidade.

Como passam as horas quando estamos apenas connosco e achamos que temos todo o tempo do mundo? O que muda em nós? Depois do corpo abrandar, quanto tempo demoram as nossas ideias a desacelerar? E como é que a nossa desaceleração reverbera à nossa volta?

O ritmo da cidade versus o nosso ritmo interior. O ritmo de fora e o ritmo de dentro. Podemos ir ainda mais devagar? E ainda mais devagar? Caminhar lentamente sem nunca parar.

Vagar também significa ensejo, momento propício. A falta de pressa pode abrir o tempo e recriar o espaço, destapando o que está escondido quando passamos a correr.

No seu ensaio minimalista *Gravidade*, Steve Paxton (2018) fala-nos da lentidão como oportunidade: “aprender ou criar ações para serem mais lentas do que a nossa relação normal de pensamento/ação dá à mente tempo para sair das suas relações habituais e práticas com eventos, e experimentar o que antes eram instantes de transição” (2018:28, minha tradução).

De olhos fechados, sem pressa, com vagar, esta caminhada é um convite à inscrição da nossa cronosfera no coração da cidade.

WANDERING

Wandering is the name given to the lack of hurry.

The heart of the city we are in pulsates at a pace that we generally interpret as fast and to which we react even faster. And speed becomes a spiral and an addition that drags us and trains us to drag those around us.

Do we still have the power and knowledge to slow ourselves down in this context? Or do we have to flee the city to achieve it? Can we claim the right not to be in a hurry? Do we still know what our pace is? Do we know the size and speed of our original step?

This proposal invites us to walk slowly, to set the rhythm of our breathing, our pulse, an invented chant, out of nothing. This action is not a relaxation, and requires a lot of energy, intention and curiosity.

How do the hours pass when we are only with ourselves and think we have all the time in the world? What does change in us? After the body slows down, how long does it take our ideas to slow down? And how does our slowing down reverberate around us?

The rhythm of the city versus our inner rhythm. The rhythm of the outside and the rhythm of the inside. Can we slow down even more? And even more slowly? To go on slowly without ever stopping.

Slowing down also means an opportunity, a propitious moment. The lack of haste can open time and recreate space, revealing what is hidden when we run. In his minimalist essay *Gravity*, Steve Paxton (2018) tells us about slowness as an opportunity: “learning or creating actions to be slower than our normal thought/action relationship gives a mind time to step out of its habitual and practical relations to events and experience what were, before, transitional instants”.

With eyes closed, unhurried, slowly, this walk is an invitation to inscribe our chronosphere in the heart of the city.

● ● ● CATARINA CANELAS (INET-md FMH | Universidade de Lisboa)

Desde Outubro de 2017, é bolsreira de investigação do INET-md, pólo da Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa, encontrando-se atualmente a trabalhar no desenvolvimento da *Terpsicore*, Base de Dados de Dança. Licenciou-se em Política Social (ISCSP-UTL), em Dança (FMH-UL) e é mestra em Política Social (ISCSP-UTL).

Since October 2017, has been a research fellow at INET-md, a branch of the Faculty of Human Motricity of the University of Lisbon, and is currently working on the development of Terpsicore, a Dance Database. She has a degree in Social Policy (ISCSP-UTL), a degree in Dance (FMH-UL) and a Master of Arts in Social Policy (ISCSP-UTL).

catarinaacanelas@gmail.com

CHARLES HUTCHINS

LINK BY PAULINE OLIVEROS

In Pauline Oliveros' *Link* (later published as *Bonn Feier*), "the whole city or campus becomes a theatre, and all of its inhabitants, players."¹ The Vocal Constructivists choir will engage with pedestrians in Lisbon via online video meeting software activated by QR codes at specific locations around the city. The audience will follow maps to encounter online performers including Costumed Guardians, musicians, dancers, mummers, jesters, actors, singers, talking drums, natural sound makers, picketers, and Fantastic Sights.

This piece blurs lines between the normal and extraordinary. According to Oliveros, "the intention... is to gradually and subtly subvert perception so that normal activity seems as strange or displaced as any of the special activities."² We took the original title *Link* as an inspiration towards our move online, using weblinks to connect audiences with performers. This creates an augmented space between the virtual and the real. True to the original vision, it can expand audience members' concepts about place, performance and their role as audience vs. performer.

We will place QR codes at several locations around the city. Each code will link to an online meeting room where a member of the Vocal Constructivist choir will perform a character or action related both to their own physical space and the QR code's location. Audiences will have an intimate, face-to-face performance with a single member of the choir. The experience, while remote, contains aspects of the immersive theatre present in Oliveros's original score. The extraordinary is blended into an urban landscape.

We use Jitsi Meet as our virtual meeting space, which is accessible to anyone with a smartphone and a data connection. We hope the QR codes may also attract the attention of passers-by.

This performance practice was developed during the Covid-19 lockdown and has previously been performed on the Wesleyan campus in the US.

¹⁻² Oliveros, Pauline. *Bonn Feier* (Smith Publications, 1977)

LINK DE PAULINE OLIVEROS

No *Link* de Pauline Oliveros (mais tarde publicado como *Bonn Feier*), “toda a cidade ou campus torna-se um teatro, e todos os seus habitantes, actores.”¹ O coro Vocal Constructivists irá envolver-se com os peões em Lisboa através de um software de reunião de vídeo online, que é activado por códigos QR em locais específicos da cidade. O público seguirá mapas para encontrar o/as artistas online, incluindo guardiões fantasiados, músicos, dançarinos, resmungões, bobos da corte, actores, cantores, tambores falantes, fabricantes de som natural, piqueteiros e vistas fantásticas.

Esta peça esbate as linhas entre o normal e o extraordinário. De acordo com Oliveros, “a intenção... é de forma gradual e subtil, subverter a percepção para que a atividade normal pareça tão estranha ou deslocada como qualquer uma das atividades especiais.”² Tomámos o título original *Link* como inspiração para o nosso movimento online, usando *weblinks* para ligar o público aos intérpretes. Isto cria um espaço aumentado entre o virtual e o real. Fiel à visão original, permite expandir os conceitos dos membros da audiência sobre o lugar, o desempenho e o seu papel como audiência vs. intérprete.

Colocaremos códigos QR em vários locais pela cidade. Cada código será ligado a uma sala de reuniões online onde um membro do coro Vocal Constructivists executará uma personagem ou ação relacionada tanto com o seu próprio espaço físico como com a localização do código QR. O público terá uma atuação íntima, cara a cara, com um único membro do coro. A experiência, embora remota, contém aspectos do teatro imersivo presente na partitura original de Oliveros. O extraordinário é misturado com uma paisagem urbana.

Utilizamos o Jitsi Meet como o nosso espaço de encontro virtual, acessível a qualquer pessoa com um telefone com dados móveis. Esperamos que os códigos QR possam também atrair a atenção dos transeuntes.

Esta prática de desempenho foi desenvolvida durante o confinamento do Covid-19 e foi anteriormente realizada no campus Wesleyan, nos EUA.

¹⁻² Oliveros, Pauline. *Bonn Feier* (Smith Publications, 1977)

● ● ● CHARLES HUTCHINS (University of Kent, UK)

The Vocal Constructivists are an inclusive, experimental vocal ensemble specialising in graphic and text scores. Founded in 2011 to give the first all-vocal performance of Cornelius Cardew’s Treatise (1967), they offer adventurous performances, live and online. Members come from diverse backgrounds including classical music, dance, mime and noise art.

Os Vocal Constructivists são um conjunto vocal inclusivo e experimental especializado em partituras gráficas e de texto. Fundados em 2011 para dar o primeiro espectáculo totalmente vocal do *Treatise* de Cornelius Cardew (1967), oferecem performances aventureiras, ao vivo e online. Os membros vêm de diversas origens, incluindo música clássica, dança, mímica e arte sonora. charles@celesteh.com



CLARA GOUVÊA DO PRADO

GALHO

ENTRE CAMINHOS DE DENTRO E DE FORA

A performance *Galho* compreende um jogo improvisacional dançado no qual realizo uma série de ações a partir do encontro com um galho, encontrado em uma deriva na cidade. Em 2019, esta foi realizada nas imediações do Instituto de Artes da Unesp em São Paulo/Brasil. Trata-se de um encontro, uma dança, entre corpo, o espaço da rua e seus habitantes, e um galho de árvore seco.

Nesta dança, a mão toca o galho e vice-versa. O corpo-galho amplifica, estende meu corpo no espaço. Durante esse jogo relacional com a cidade, estou atenta e permeável para a escuta do espaço, para as dinâmicas, os encontros, entre arquiteturas, pessoas e coisas. E assim, o corpo-galho, o corpo-Clara, o corpo-cidade se entrecruzam concomitantemente, e ambos os corpos se apoiam, se empurram, se lançam, aquietam, em movimentos de expansão e recolhimento.

A partir da percepção da materialidade e peso do galho, irei compor as ações da performance ao carregá-lo, apoiar-me nele, arrastá-lo, deitá-lo, entre outras. Meu corpo dançante lida no tempo presente com seus “dentros” e “foras”, numa relação intrínseca entre espaços, mundo, ser no mundo. Um corpo que dança na rua no encontro com outros corpos, corpo-gente, corpo-asfalto, corpo-chuva, corpo-cidade etc.

Componho instantaneamente com as configurações do espaço uma dramaturgia coreográfica em relação com o elemento que carrego. É um jogo que dá visibilidade ao espaço e aquilo que o compõe no momento mesmo da performance – calçada, largo, via, travessia, prédios, pessoas, carros –, a fim de convocar estas e outras imagens a partir desse agir, dança entre corpo, galho e cidade.

As imagens ora contrastam com a paisagem urbana, ora integram-se a ela, ao mesmo tempo em que evocam a natureza que ali esta e não está.

Para os passantes, espectadores, transeuntes, o convite é à fruição, reflexão, contemplação que o corpo-galho convida com a paisagem urbana posta e constituída. No entre cruzar de olhares ou apontando para uma direção como continuação do gesto, traço caminhos que nos conectam em nossas coexistências e partilhas deste espaço comum. Proponho abrir com esta composição do instante possibilidades para imaginar novos modos de estar e viver esses espaços. Um exercício coletivo de gestar e sermos gestados pelo imaginário e poéticas da cidade.

GALHO BETWEEN ENTRANCES AND EXITS

The show *Galho* comprises a dance improvisation game in which I perform a series of actions from the encounter with a twig, found while drifting in the city. In 2019, this performance was performed in the vicinity of the Institute of Arts of Unesp in São Paulo/Brazil. It is an encounter, a dance, between the body, the street space and its inhabitants, and a dried tree branch.

In this dance, the hand touches the branch and vice versa. The twig-body amplifies, extends my body in space. During this relational game with the city, I am attentive and permeable to listening to the space, to the dynamics, to the encounters, between architectures, people and things. And so, the hook of the body, the body-Clara, the body-city intersect concomitantly, and both bodies support each other, push each other, launch each other, calm each other, in movements of expansion and recollection.

From the perception of the materiality and weight of the branch, I will compose the actions of the performance carrying it, leaning on it, dragging it, depositing it, among others. My dancing body deals in the present with its “insides” and “outsides”, in an intrinsic relationship between spaces, world, being in the world. A body that dances in the street in the encounter with other bodies, body-people, body-asphalt, body-slope, body-city etc.

I instantly compose with the configurations of space a choreographic dramaturgy in relation to the element I carry. It is a game that gives visibility to the space and to what composes it at the very moment of representation – pavement, square, road, intersection, buildings, people, cars – in order to summon these and other images from this representation, to dance between the body, the branch and the city. The images sometimes contrast with the urban landscape, sometimes integrate with it, while evoking the nature that is there and not there.

For passers-by, spectators, the invitation is for fruition, reflection, contemplation that the body-twig invites with the urban landscape placed and constituted. Between glances or pointing to a direction as a continuation of the gesture, I trace paths that connect us in our coexistence and sharing of this common space. I propose to open with this, the composition of the instant, possibilities of imagining new ways of being and living these spaces. A collective exercise of gesture and being gesture of the imaginary and poetics of the city.

● ● ● **CLARA GOUVÊA DO PRADO** (Instituto de Artes - UNESP/SP/BR)

Artista da dança, professora e pesquisadora. Tem como focos de pesquisa a improvisação, a composição, as práticas somáticas e dança em espaços urbanos. Mestre em Artes pela Unesp-SP. Graduada em Dança pela Unicamp. É integrante e fundadora da Cia Damas em Trânsito e os Bucaneiros. E atua na Balangandança Cia.

Dancer, teacher and researcher. Her research focuses on improvisation, composition, somatic practices and dance in urban spaces. MA in Arts at Unesp-SP. Studied dance at Unicamp. She is a member and founder of the company Damas em Trânsito e os Bucaneiros. She is active in the Balangandança Cia.

clara.gouvea@unesp.br



DANIELA BEMFICA GUIMARÃES

RESTO

ANDARILHO PELAS PELES DE LISBOA

A arquitetura permite-nos perceber e entender a dialética da permanência e da mudança, nos inserir no mundo e nos colocar no continuum da cultura e do tempo. [...] Toda a experiência comovente com a arquitetura é multissensorial; as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço da identidade pessoal. Em vez de mera visão, ou dos cinco sentidos clássicos, a arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem em si. [...] Os olhos querem colaborar com os outros sentidos. Todos os sentidos, inclusive a visão, podem ser considerados como extensões do sentido do tato – como especializações da pele. Eles definem a interface entre a pele e o ambiente (outra pele) – entre a interioridade opaca do corpo e a exterioridade do mundo. (Pallasmaa, 2011, p. 32).

RESTO: andarilho pelas peles de Lisboa é a segunda versão da obra *RESTO: no tempo, no silêncio, na escuta*, obra estreada em 2021 na Bienal Internacional de Dança do Ceará – de Par em Par, unindo o Grupo de pesquisa Corpolumen (UFBA/BR) e o Projeto TEPe 2019/2021 (Technologically Expanded Performance). A primeira parte da pesquisa tratou da construção de um filme cênico (Guimarães, 2021) criado online na plataforma Zoom e tratava da ressignificação de casas e seus objetos como um novo lugar de criação durante a pandemia de Covid-19 (2019). Agora, a segunda parte da pesquisa é a criação de uma performance pelas ruas de Lisboa onde o andar, o trilhar, o reexperimentar da cidade trazem outros sentidos e significados: as peles da cidade junto às nossas peles.

A investigação está pautada no entrelaçamento de três temas propostos pelo TEPe2022: mapas urbanos, as camadas sensíveis da cidade e performar cidade. Fala do aqui e agora, de um possível “pós-entre-pandêmico”, no re-habitar da cidade através do caminhar/do caminhante e de suas paragens/habitações instantâneas na arquitetura de Lisboa: entrelace de memória, imaginação e fabulação, enquanto acontece o tatear de uma cidade possível! Interação de Dança, Cinema e Música em caminhadas dançadas: ato de criar/compor com a cidade através da Improvisação em tempo real, da música ao vivo e do registro audiovisual.

A pesquisa discute Dramaturgias em tempo presente pelos embates entre corpo e ambiente que, em interação nas ruas, produzem camadas de semioses,

termo conceitualizado pelo filósofo americano C. S. Peirce como a ação inteligente do signo. Estas camadas intersemióticas correspondem à ideia de organização das cenas enquanto acontecem em tempo-real, dispostas como em uma *timeline* de edição de imagens. Estas semioses nascem da multissensorialidade dos improvisadores de Dança, que criam na cidade, e com ela, encontros entre fabulações, memórias, histórias e invenções. Cidade, corpos e coisas em performance: um acontecimento entre peles.

Concepção / Direção / Performance: Daniela Guimarães

Músicos convidados: artistas de Lisboa

Referências: *As Cidades Invisíveis*, Calvino (1990) e *Os Olhos da Pele*, Pallasmaa (2021)

RESTO WALKING THROUGH THE SKINS OF LISBON

Architecture allows us to perceive and understand the dialectics of permanence and change, to insert ourselves in the world and place ourselves in the continuum of culture and time. [...] The whole moving experience with architecture is multisensory; the characteristics of space, matter and scale are measured equally by our eyes, nose, skin, tongue, skeleton and muscles. Architecture reinforces existential experience, our sense of belonging in the world, and this is essentially an experience of reinforcing personal identity. Rather than mere sight, or the five classical senses, architecture involves several spheres of sensory experience that interact and merge together. [...] The eyes want to collaborate with the other senses. All senses, including vision, can be considered as extensions of the sense of touch – as specializations of the skin. They define the interface between the skin and the environment (other skin) – between the opaque interiority of the body and the exteriority of the world. (Pallasmaa, 2011, p. 32).

RESTO: wanderer through the skins of Lisbon is the second version of the work *RESTO: in time, in silence, in listening*, a work premiered in 2021 at the Ceará International Dance Biennale – de Par em Par, uniting the research group Cor-polumen (UFBA/BR) and the TEPe Project 2019/2021 (Technologically Expanded Performance).

The first part of the research dealt with the construction of a “scenic film” (Guimarães, 2021) created online on the Zoom platform and dealt with the resignification of houses, and their objects as a new place of creation during the Covid-19 pandemic (2019). Now, the second part of the research is the creation of a performance through the streets of Lisbon where the walking, the treading,

the re-experiencing of the city brings other senses and meanings: the skins of the city next to our skins. The research is based on the interweaving of three themes proposed by TEPe2022: urban maps, the sensitive layers of the city and performing the city. It speaks of the here and now, of a possible “post-between-pandemic”, in the re-habitation of the city through the walker and his instantaneous stops/habitations in Lisbon's architecture: intertwining of memory, imagination and fabrication, while the groping of a possible city takes place! Interaction of Dance, Film and Music in dance-walks: act of creating/composing with the city through Improvisation in real time, live music and audio-visual register.

The research discusses Dramaturgies in present time by the clashes between body and environment that, in interaction in the streets, produce layers of semiosis, term conceptualized by the American philosopher C. S. Peirce as the intelligent action of the sign. These intersemiotic layers correspond to the idea of organization of the scenes as they happen in real-time, arranged as in an image editing timeline. These semiosis are born from the multisensoriality of the Dance improvisers, who create in the city, and with it, encounters between fabrications, memories, stories and inventions. City, bodies and things in performance: an event between skins.

Conception / Direction / Performance: Daniela Guimarães

Guest musicians: artists from Lisbon

Texts: *The Invisible Cities*, Calvino (1990) and *The Eyes of Skin*, Pallasmaa (2021)

- ● ● **DANIELA BEMFICA GUIMARÃES** (Universidade Federal da Bahia)
Docente na Escola de Dança, PPGDANÇA e PRODAN (UFBA). Líder CORPOLUMEN: Redes de estudos de corpo, imagem e criação em Dança. Diretora Grupo de Dança Contemporânea da UFBA (2017/19). Residências artísticas 2019, Westmore Farm, Lisa Nelson e Steve Paxton, Vermont/EUA e Pina Bausch TanzTheater, Wuppertall/Alemanha. Colaboradora TEPe (2019/21) e coreógrafa Balé Teatro Castro Alves, BR: 2021.
Lecturer at the Dance School, PPGDANCE and PRODAN (UFBA). Leader CORPOLUMEN: Networks for the study of body, image and creation in dance. Director of Grupo de Dança Contemporânea da UFBA (2017/19). Artistic residencies 2019, Westmore Farm, Lisa Nelson and Steve Paxton, Vermont/USA and Pina Bausch TanzTheater, Wuppertall/Germany. TEPe collaborator (2019/21) and choreographer Balé Teatro Castro Alves, BR: 2021.
artecose@hotmail.com | daniela.bemfica@ufba.br



DANIELLA FORCHETTI

ATRAVESSEMOS: ENTRE MEMÓRIAS E AFETOS

A proposição da travessia será uma experiência multissensorial. Caminhar "juntas", numa possibilidade de vivenciar aspectos relacionados aos órgãos do sentido (visual, auditivo, olfativo e tátil), memórias e como somos afetados por elas. Numa relação que nos convida a conhecer novas formas de fruição da arte, vamos realizar de olhos vendados, sem venda e de forma colaborativa, a observação do que há de acessível e não nos espaços urbanos compartilhados. Será um grupo aproximado de 15 participantes convidados a perceber os sons da cidade, sentir os cheiros e texturas. Teremos trios divididos em uma pessoa vendada, um acompanhante e o terceiro observador/relator. Quem conduz a caminhada é a pessoa vendada, a pessoa ao lado ficará próximo para que a outra tenha a experiência de maneira segura e a terceira irá escrever num diário de bordo o que observou no trajeto, em especial, a relação da pessoa vendada com a cidade e a presença ou ausência de acesso. Essa experiência será rodiziada entre os participantes até que todos experimentem os três lugares. Através do uso de rádios-transmissores, os participantes do grupo vão poder escutar "ao pé do ouvido" uma audiodescrição poética, que vai permear todo o percurso, com duração prevista de 3 horas. Teremos paradas, experimentos "in situ" e uma performance realizada pela artista-pesquisadora que também é a audiodescritora. A audiodescrição é um recurso de acessibilidade que traduz imagens em palavras para o público com deficiência visual.

Vamos iniciar o trajeto no Convento de São Pedro de Alcântara, percorrer o Bairro Alto em direção à região portuária, até chegarmos à Torre de Belém. No final, serão colhidas algumas palavras descritas pelos participantes e através de um trabalho de cocriação, a audiodescrição poética da performance vai ser construída. A apresentação será na Torre de Belém, às margens do rio Tejo, o grupo irá assistir uma performance de olhos vendados da autora. Durante a apresentação, terá simultaneamente a audiodescrição, corporeificando o espaço e suas relações de afeto. A corporeificação é um conceito criado por Paulo Freire, no qual a autora se aproxima, fazendo conexões entre os aspectos estéticos e éticos no campo da performance.

Finalizamos com um bate-papo, compartilhando as anotações e como fomos afetados. Dessa forma, espero contribuir para a construção de um mapa que levante a acessibilidade e a falta dela baseada nos relatos da experiência. Também criar uma relação afetiva com a cidade e seus transeuntes, observar suas necessidades, o que os afetaram e verem a importância do desenho universal para a construção de um lugar mais acessível para a convivência. Pensar "juntas"

como se dão as relações estéticas e éticas na contemporaneidade e como elas podem nos ativar. Essa experiência foi baseada numa viagem que a autora fez com seu filho, que tem mobilidade reduzida, por Lisboa durante o ano de 2017 e, seu trabalho de artista, com uma pesquisa em arte, inclusão e acessibilidade. Atravessemos!

LET'S CROSS BETWEEN MEMORIES AND AFFECTIONS

The proposal of the crossing will be a multi-sensorial experience. Walking "together", in a possibility to experience aspects related to the sense organs (visual, auditory, olfactory and tactile), the memories and how we are affected by them. In a relationship that invites us to discover new forms of fruition of art, we will perform blindfolded, without blindness and in a collaborative manner, the observation of what is accessible and what is not in shared urban spaces. It will be an approximate group of 15 participants invited to perceive the sounds of the city, to feel the smells and textures. We will have trios divided into a blindfolded person, an accompanying person and the third observer/reporter. The blindfolded person will lead the walk, the other person will stay close so the blindfolded person has the safely experience, and the third person will write in a logbook, the relationship of the blindfolded person with the city and the presence or absence of access. This experience will be alternated between participants until everyone experiences all three positions. Through the use of radio transmitters, the group participants will be able to hear an audio-description in a poetic way, "ear to ear", which will permeate the entire journey, lasting an estimated 3 hours. We will have stops, "in situ" experiences and a performance by the artist-researcher who is also the audio-descriptor. Audio-description is an accessibility feature that translates images into words for visually impaired audiences.

We will start the tour at the Convent of São Pedro de Alcântara, passing through the Bairro Alto district towards the port area, until we reach the Belém Tower. At the end, some words described by the participants will be collected and, through a co-creation work, the poetic audio-description of the show will be built. The presentation will be at the Belém Tower, on the banks of the Tagus River, the group will watch a blindfolded performance by the author. During the performance there will be a simultaneous audio-description, "embodying" the space and its affective relations. "Corporeificação" (embodying) is a concept created by Paulo Freire, which the author approaches, making connections between aesthetic and ethical aspects in the field of performance.

We are going to end with a chat, sharing the notes and the way we were affected. In this way, I hope to contribute to the construction of a map that increases

accessibility and the lack of it, based on the experience reports. Also create an affective relationship with the city and its passers-by, observe their needs, what affected them and see the importance of universal design to build a more accessible place for coexistence. To think together about how aesthetic and ethical relationships have a place in contemporaneity and how they can activate us. This experience was based on a trip the author took with her son who has reduced mobility through Lisbon during 2017, and her work as an activist with a research in art, inclusion and accessibility. Let's cross!

●●● **DANIELLA FORCHETTI** (Universidade Estadual de Campinas, Brasil)

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena/UNICAMP; Mestre em Distúrbios da Comunicação/PUC-SP; Especialista em Linguagens das Artes/USP; Especialista em Audiodescrição/UFJF. Artista-Pesquisadora em Dança, Performance, Inclusão e Acessibilidade. Diretora e Intérprete do DiDanDa Grupo Experimental de Dança. Consultora pelo M&M Acessibilidade Cultural.

Doctoral student in the Post-Graduate Program in Performing Arts/UNICAMP; Master in Communication Disorders/ PUC-SP; Specialist in Languages of the Arts/USP; Specialist in Audiodescription/UFJF. Artist-Researcher in Dance, Performance, Inclusion and Accessibility. Director and Interpreter of DiDanDa Grupo Experimental de Dança. Consultant of M&M Acessibilidade Cultural.

daniforchetti@yahoo.com.br



LAÍS ROSA

NO MEIO DO CAMINHO, A GENTE DANÇA

Neste mundo de dedos que tocam muitas telas e pouca pele, Laís tem gostado de pensar que insistir em fazer arte pode ser, sobretudo, encontrar com xs outros. E, a partir disso, no meio do caminho entre tu e elxs, fazer arte pode ser ousar parar, perguntar, procurar por diferentes caminhos, enlarguecer sentidos – para, então, imaginar, criar e experimentar coletivamente outros modos de vida.

Em 2020, Laís viajou do Brasil para a Suíça. Antes de partir, diante das regras de isolamento social, não pode se despedir pessoalmente de muitos de seus amores.

Desde então, Laís sonha em reencontrá-los. Ela alimenta esse sonho caminhando e celebrando os novos encontros que lhe acontecem. Teus olhos percorrendo estas palavras, por exemplo, já se trata de um encontro digno de celebração. E se podemos, enfim, nos encontrar de novo, nada como caminhar juntxs para celebrar esse fato. Afinal, já diria Francesco Careri, autor de *Walkscapes: O caminhar como prática estética*, a gente caminha para encontrar com x outrx.

No meio do caminho, quem podemos encontrar? O quê podemos encontrar? Como esses encontros podem seguir com a gente em nossas outras caminhadas? Como eles nos movimentam? Como eles movimentam nossas cidades? A fim de responder essas perguntas, este trabalho é composto por dois momentos. No primeiro deles, buscando construir com o público uma relação de intimidade e de parceria criativa, Laís está à procura de cinco (5) pessoas com quem caminhar pelo Bairro Alto. A cada caminhada, na vivência conjunta de deslocamentos, Laís espera descobrir um novo bairro.

Depois, no segundo momento deste trabalho, para multiplicar os movimentos e histórias de cada um desses encontros, Laís deseja compartilhar uma performance caminhante nos arredores do Convento de São Pedro Alcântara. Nela, de forma tanto sensorial quanto lúdica, o público participante poderá experimentar uma dança cotidiana coletiva, com uma atenção particular aos caminhos que se cruzam e às camadas que compõem o espaço urbano.

No meio do caminho, quem sabe o grupo encontre um corpo que pisa com cuidado, que se demora, que olha com a pele e que, prestes a cair, se recusa a seguir pelos mesmos caminhos. No meio do caminho, quem sabe, a gente dança.

● ● ● LAÍS ROSA (ÉDHÉA)

Bacharel e licenciada em Dança e Linguística pela Unicamp (Campinas, Brasil), atualmente ando por Sierre (Suíça), onde venho sendo estudante no programa de mestrado sobre Arte na Esfera Pública na ÉDHÉA. Apesar dos meus joelhos gastos, acredito que caminhar é dança que, se realizada coletivamente, pode criar novos mundos.

lalala.c.rosa@gmail.com



LÍRIA MORAYS • PATRÍCIA CAETANO THAÍS GONÇALVES

ENCANT'ÁGUAS: MNEMO-TRAVESSIA RITUAL

Convidamos a uma travessia no tempo e no espaço por caminhos de fluxos de águas invisibilizadas no espaço urbano de Lisboa. Esta ação performativa é inspirada nos percursos e ideias do engenheiro de minas português Luís Ribeiro (1955-2020), nas visitas guiadas do projeto TEPe, em 2019, quando nos mostrou uma colina de Lisboa cujos fluxos das águas eram absorvidos pelo solo e mantinham a diversidade da vida sobre a terra. Com as construções civis, o curso das águas foi interrompido e ela, a água, é acusada de provocar danos à vida urbana, alagando ruas e avenidas. Quem atrapalha o fluxo de quem? O ativista indígena brasileiro Ailton Krenak nos lembra que somos 70% de água, entre outros materiais. A cosmovisão ameríndia nos convida à “escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora da gente como ‘natureza” (2019). Propomos uma ativação sensorial por meio da evocação de memórias ancestrais das águas livres, conectando cidades do Brasil e de Portugal. Imagens, paisagens sonoras e experiências rituais são acionadas ao longo do percurso performativo que interliga quatro pontos de uma colina: Cisterna do Museu de São Vicente de Fora, Miradouro de Santo Estevão, Largo das Alcaçarias e Campo das Cebolas. Cantos mitológicos e de lavadeiras, histórias e memórias locais, sons de natureza viva compõem a paisagem sonora da ação performativa. A cada ponto demarcado na trajetória, uma videoarte é disponibilizada ao público através de QR Codes, acionados via telemóvel. Memórias passadas e ações do presente (reais e imaginárias) se misturam às imagens gravadas em trilhas poéticas que antecederam essa ação, através de imersões artísticas em duas cidades brasileiras (São Francisco Xavier e Águas de Lindóia). Como numa travessia onírica, corporificamos figuras encantadas e seres mitológicos, evocando as águas de profundezas, de nascentes, sulfuradas e de imensidão, em um ritual de reencantamento e reavivamento dos fluxos aquíferos. *Pacha* é um conceito andino sobre a compreensão indissolúvel entre tempo e espaço. Tudo está interconectado, não havendo separação e hierarquia entre seres, passado, presente e futuro. O tempo flui em espiral e o futuro sempre se encontra com o passado, recriando-o. Invocamos a expressão aimará: “para caminhar adiante, há que olhar sempre para trás” (Solón, 2019). Essa proposta artística emergiu durante a pandemia do Covid-19, que interrompeu fluxos e evidenciou outras tantas interrupções já existentes nas cidades. Novos cantos de pássaros surgiram nas janelas, golfinhos reapareceram em praias urbanas, animais silvestres cruzaram praças e avenidas. Fluxos reativados pela redução brutal da ação

humana. Menos presença humana, mais diversidade de seres vivos: uma equação que contraria a fúria de crescimento sem fim do capitalismo. A cidade, como quimera capitalística, tende à natureza morta, antropocêntrica que é. A pandemia é uma guerra invisível que faz agonizar o humano. Será que outros seres da *Pacha Mama* ainda querem conviver com humanos? Dizia Oswald de Andrade, em seu *Manifesto Antropófago*: “ao invés da equação eu parte do Cosmos, Cosmos parte do eu” (2011). Quantas memórias seguem soterradas no desenfreado modelo desenvolvimentista da urbe?

ENCHANTIN'WATERS: RITUAL MNEMOWANDERING

We invite you to wander through time and space along old watercourse routes now invisible in the urban area of Lisbon city. This performative action is inspired by the routes and ideas described by the Portuguese mining engineer Luis Ribeiro (1955-2020), keeping in mind the guided tours of the TEPe project in 20 when he showed us a Lisbon hill whose water flows were absorbed by the soil and maintained the diversity of life on earth. In the face of the advance of building construction everywhere in the modern city, the watercourses behavior patterns have become severely disorganized, converting the hill watercourses guilty of causing damage to urban life, for provoking flooded streets and traffic disruption. Who gets in the way of whom? Brazilian activist Ailton Krenak reminds us that we are 70% composed by water, among other materials. Krenak amerindian worldview invites us “to listen, to feel, to smell, to inhale, to exhale those layers left outside of us as ‘nature’” (2019). We propose a kind of sensorial activation through the evocation of ancestral memories of those old free watercourses, glimpsing to connect cities of Brazil and Portugal. Images, soundscapes and ritual experiences are enabled along the performative wander, allowing to hang together four points of the hill: Cisterna do Museu de São Vicente de Fora, Miradouro de Santo Estevão, Largo das Alcaçarias and Campo das Cebolas. Mythological and washerwoman songs, local stories and memories, sounds of living nature make up the soundscape of the performative action. At each point marked out along the route, a video art becomes available to the public through QR Codes, accessed by mobile phones. Present actions and past memories (real and imaginary) are mixed with video footage and photos taken in poetic trails crossed through artistic immersions in two Brazilian cities (São Francisco Xavier and Águas de Lindóia). As a dreamlike wander, we embody enchanted figures and mythological creatures, invoking deep headwaters, sulphurous waters and their immensity, in a ritual of re-enchantment and resurrection of the old aquifer flows. *Pacha* is an Andean concept referred to the understanding of the indissoluble relationship between time and space. Everything is interconnected and it is impossible to state the detachment and hierarchy between beings, past, present and future. Time flows in a spiral, the

future always meets the past, recreating it. We evoke the Aymara expression: “in order to move forward, you must always look back” (Solón, 2019). This artistic proposal emerged during the Covid-19 pandemic, a time of disrupted flows, a time that opened up the latent disruptions of the urban spaces. New bird-songs have been heard outside the windows, dolphins loomed on the water surface of urban beaches, wildlife mammals crossed urban squares and avenues. Natural flows have been reactivated by the brutal reduction of human action. Less human presence, more diversity of living beings: an equation that dismantles the fury of endless growth of capitalism. As a capitalistic chimera, the city directs itself towards the anthropocentric still life. The pandemic is an invisible war that makes the human a dying animal. Do the *Pacha Mama* creatures still want to live side by side with humans? In his *Manifesto Antropófago*, Oswald de Andrade warned: “instead of the formula I'm part of the Cosmos, Cosmos part of me” (2011). How many memories are still buried under the unbridled developmental model of the modern city?

● ● ● **LÍRIA MORAYS, PATRICIA CAETANO e THAÍS GONÇALVES et al.**

[Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal Fluminense (UFF) e Universidade de Lisboa (ULisboa)]

Líria Morays, Patricia Caetano e Thaís Gonçalves são artistas, pesquisadoras e professoras universitárias brasileiras no âmbito da dança que investigam a criação a partir de aspectos sensoriais e sonoros, estados corporais e improvisação nas suas relações entre corpo e ambientes naturais e urbanos. Compõem ainda a equipa: Juliana Rangel (ambiências sonoras), Cláudia Marinho e Samanta Marinho (vestíveis), Sofia Soromenho (produção em Lisboa), Beatriz Cerbino (Foto-percurso), Mariana Rhormens e Milton Jesus (audiovisual) e Carla Cíntia Dutra (identidade visual).

tita.caettana@gmail.com | thgoncalves@hotmail.com



PO:ERA LUCAS LACERDA • DANIEL WEYAND

FORÇA ESTRANHA

Força Estranha é uma experiência imersiva que mistura narrativas documentais, ficcionais e especulativas para sobrepor um 'espaço' sonoro tridimensional à experiência corporizada do Bairro Alto, em Lisboa. Equipado com fones de ouvido com sinal de rádio, o público embarca numa curta jornada guiado pelas vozes narradoras dos artistas (Po:era | Daniel Weyand e Lucas Lacerda), por composições instrumentais e gravações sonoras originais do bairro.

Durante um curto período de pesquisa de campo e práticas de escuta intuitiva, os artistas se envolvem com as múltiplas histórias que podem 'ler', 'ouvir' e 'sentir' na cidade. Eles procuram estabelecer uma relação íntima com os habitantes, humanos e não-humanos, suas múltiplas linguagens, ritmos e sons – criando uma cartografia afetiva no entorno do Convento de São Pedro de Alcântara.

A caminhada sonora visa estabelecer uma relação com a singularidade desta área, particularmente com os territórios que apontam para a relação do ser humano com a natureza. Simultaneamente, a experiência desdobra uma conexão entre a especificidade destes espaços e uma gama de questões contemporâneas: a atenção aos corpos não humanos, vivos e não-vivos, a presença de narrativas coloniais e patriarcais em nosso cotidiano e suas inscrições na materialidade do bairro.

A documentação sonora do processo de pesquisa serve como base para a criação da experiência. As composições entrelaçam múltiplas camadas: fragmentos de narrativas documentais e ficcionais, gravação binaural de paisagens sonoras, a presença das vozes dos residentes e a inclusão de instrumentos melódicos. Durante a jornada, o público se envolve ativamente em suas capacidades sensoriais e imaginativas, conectando associações / memórias pessoais e suas ligações diretas e indiretas com a criação coletiva de sentido. Além disso, os participantes não só são convidados a se conectar com a história e a contemporaneidade dos espaços da cidade, mas também são chamados a imaginar seu próprio engajamento nos possíveis futuros da vida.

Força Estranha é projetada para aguçar e potencializar nossa relação afetiva com as forças que nos guiam e com o mistério da vida, sentindo nossas habilidades individuais e coletivas de resposta (response-abilities) como atores criativos no mundo. Ela serve como um estimulador de noções inconscientes

e ainda familiares salvas em nossos corpos e não como uma ferramenta moral ou educacional para a reflexão. Ela questiona a história da mente separada em oposição aos sentidos de nossos corpos e a separação de nós mesmos do que construímos e percebemos como natureza.

STRANGE FORCE

Força Estranha / Strange Force is an immersive experience blending documentary, fictional and speculative narratives to superimpose a three-dimensional sound 'space' onto the embodied experience of Lisbon's Bairro Alto. Equipped with radio signal headphones, the audience embarks on a short journey guided by the narrating voices of the artists (Po:era | Daniel Weyand and Lucas Lacerda), instrumental compositions and field recordings drawn from the neighbourhood.

During a short period of on-site research and intuitive listening practices, the artists engage with the multiple stories they can 'read', 'hear' and 'feel' in the city. They seek to establish an intimate relationship with its human and non-human inhabitants, its multiple languages, rhythms, and sounds – creating an affective cartography of the surroundings of Convento de São Pedro de Alcântara.

The soundwalk aims at establishing a relationship with the singularity of this area, particularly with the territories that point to humankind's relationship with nature. Simultaneously the experience unfolds a connection between the specificity of these places and a range of contemporary issues: the attention to non-human bodies, living and non-living, the presence of colonial and patriarchal narratives in our every-day lives and their inscriptions in the materiality of the neighbourhood.

The sound documentation of the research process serves as the base for the creation of the experience. The compositions interweave multiple layers: fragments of documentary and fictional narratives, binaural recordings of soundscapes, the presence of the voices of residents and the inclusion of melodic instruments. During the journey the audience actively engages in their sensory and imaginative capacities, connecting personal associations / memories and their direct and indirect links to collective sense-making. In addition, the participants are not only invited to connect with the history and contemporaneity of the city spaces, but they are also called upon to imagine their own engagement in life's possible futures.

Força Estranha / Strange Force is designed to sharpen and potentiate our affective relationship with the guiding forces and the mystery of life, sensing our individual and collective response-abilities as creative actors in the world.

It serves as a stimulator of unconscious and yet familiar notions saved in our bodies rather than as a moral or educational tool for reflection. It questions the story of the separate mind in opposition to our bodies' senses and the separation of ourselves from what we construct and perceive as nature.

● ● ● **PO:ERA** (Museu Kesselhaus Berlin)

Po:era colabora com parceiros locais na Europa e no Brasil para criar espaços experimentais, que entrelaçam conhecimento *site-specific* e questões filosóficas com narrativas imersivas, que borram as linhas entre a fantasia e a realidade. Seus trabalhos cruzam fronteiras entre a antropologia e as artes performativas, sonoras e audiovisuais.

Po:era collaborates with local partners in Europe and Brazil to create experiential spaces interweaving site-specific knowledge, biographical narratives, and philosophical questions with immersive storytelling that blurs the lines between fantasy and reality. Their work combines audio-visual arts, cultural education, and anthropology, as well as performing arts, theatre directing, and production.

contact@poera.de

LUCAS LACERDA (Brasil)

Ator, performer e diretor com formação em artes cênicas. Suas pesquisas incluem práticas artísticas de descolonização dos campos inconscientes e temporários do afeto.

Actor, performer, and director with a degree in performing arts. His research includes artistic practices of decolonizing the unconscious and temporary fields of affection.

DANIEL WEYAND (Alemanha)

Cineasta, editor de som e antropólogo. Atualmente, investiga o poder micropolítico de contar histórias mais do que humanas.

Filmmaker, sound editor, and anthropologist, currently investigating the micropolitical power of more-than-human storytelling.



MARÍLIA ENNES • DOROTHY MAX

RE-FLORESTA WALK

Um convite a naturalização do convívio entre plantas e pessoas, tendo o deslocamento e a dança como principais elementos ativadores da ação. Uma caminhada impulsionada pelos (des)compassos cotidianos, que atravessa a malha urbana riscando na paisagem outras composições possíveis, entre o balanço dos corpos-plantas e suas arquiteturas inventadas. Na pausa, a celebração, a escrita que faz imaginar outros mundos, forma Manifesto e cuidado de si.

A intervenção urbana *Re-floresta* consiste em uma caminhada coletiva pela cidade de Lisboa, em um trajeto previamente definido através do qual os participantes são convidados a levar um vaso de planta da sua casa para passear junto ao grupo. Dessa forma, a performance terá início assim que cada participante sair de casa em direção ao ponto de encontro.

Assim que todos encontrarem as *guias* no local indicado e as plantas se conhecerem, instruções para a performance serão compartilhadas e o coletivo começará seu deslocamento pelas ruas próximas ao local de realização da conferência.

Ao longo do trajeto, proposições coreográficas serão indicadas, promovendo a interação entre os corpos e as plantas através de deslocamentos que refletem movimentos conhecidos na Natureza: cardume, ondas do mar, fila de formigas etc. A indicação será sempre voltada para a organização dos corpos como se fossem plantas, que se conectam através das raízes, da terra, do vento, do pólen, a partir de uma arquitetura cooperativa (Mancuso), capaz de se adaptar às adversidades da cidade e aos desafios que certamente surgirão ao longo do caminho.

O trajeto terá uma duração de aproximadamente uma hora podendo se estender a depender das soluções encontradas pelo corpo coletivo e das relações que forem estabelecidas com a paisagem urbana durante o deslocamento.

O destino final é a praça em frente ao Convento de São Pedro de Alcântara, onde todos serão convidados a celebrar com suas plantas outras realidades possíveis ao som de músicas brasileiras que dialogam com o tema, em uma playlist organizada especialmente para ocasião

Concomitante a festa, o público e os participantes serão convidados a compor uma grande teia/varal, onde serão colocados papéis com pregadores, contendo possíveis ações/soluções que possam nos ajudar a encontrar saídas para apaziguar a

crise climática. Para essa ação haverá megafones e círculos no chão, representando as caixas que os feirantes costumam usar para fazer suas ofertas em um lugar de destaque. Todos serão convidados a propor sugestões. Ao final, o material será recolhido e um manifesto será criado para ser divulgado em diferentes plataformas.

E ainda, como parte da celebração/manifesto, haverá uma feira de adoção de sementes e mudas, através da qual será oferecido ao público a possibilidade de adotar sua futura planta, a partir da escolha de espécies endêmicas da região.

RE-FLORESTA WALK

An invitation to naturalize the coexistence between plants and people, with displacement and dance as the main activating elements of the action. A walk driven by the daily (un)paced, that crosses the urban mesh scratching in the landscape other possible compositions, between the balance of the plant-bodies and their invented architectures. In the pause, the celebration, the writing that makes you imagine other worlds, forms manifest and care of self.

The urban intervention *Re-forest* consists of a collective walk through the city of Lisbon, in a previously defined path through which the participants are invited to take a plant pot from their home to walk together with the group. Therefore, the performance will start as soon as each participant leaves home towards the meeting point.

As soon as everyone meets at the indicated place and the plants get to know each other, instructions for the performance will be shared and the collective will begin its displacement through the streets close to the place where the conference will take place.

Along the way, choreographic propositions will be indicated, promoting the interaction between the bodies and the plants through displacements that reflect movements known in Nature: shoals, sea waves, ants' row etc. The indication will always be focused on the organization of the bodies as if they were plants, which connect through roots, earth, wind, pollen, from a cooperative architecture (Mancuso), able to adapt to the adversities of the city and the challenges that will certainly arise along the way.

The journey will last approximately one hour and may be extended depending on the solutions found by the collective body and the relationships established with the urban landscape during the displacement.

The final destination is the square in front of the Convent of São Pedro de Alcântara, where everyone will be invited to celebrate with their plants other possible

realities to the sound of Brazilian music that dialogues with the theme, in a playlist organized especially for the occasion.

Concomitantly to the party, the public and the participants will be invited to compose a big web, where papers with preachers will be placed, containing possible actions/solutions that can help us find ways out to appease the climate crisis. For this action there will be megaphones and circles on the floor, representing the boxes that market traders use to make their offers in a prominent place. Everyone will be invited to propose suggestions. At the end, the material will be collected and a manifesto will be created to be disseminated on different platforms.

Also, as part of the celebration/manifesto, there will be a seed and seedling adoption fair, through which the public will be offered the possibility of adopting their future plant, from a choice of species endemic to the region.

● ● ● **MARÍLIA ENNES** (UNICAMP/UFRJ/ParaladosanjoS)

Artista e sonhadora. Fundadora/co-diretora da Cia ParaladosanjoS (Brasil), pesquisadora doutoranda pela Unicamp (SP) e Professora assistente do departamento de Arte Corporal da UFRJ. Seu trabalho abrange o teatro físico, visual e o circo contemporâneo. Seus projetos flertam com campos híbridos da arte, criação responsiva e polinização de ideias e práticas.

Artist and dreamer. Founder/co-director of Cia ParaladosanjoS (Brazil), doctoral researcher at Unicamp (SP) and Assistant Professor at the department of Body Art at UFRJ. Her work encompasses physical and visual theatre and contemporary circus. Her projects flirt with hybrid fields of art, responsive creation and the pollination of ideas and practices.

ennesmarilia@gmail.com

● ● ● **DOROTHY MAX** (Aurelius Production)

Escritora e artista, trabalha em muitas disciplinas e gêneros, desde teatro/performance, arte ao vivo, música e instalação até narrativa de não-ficção, crítica cultural e jornalismo artístico. Tem um interesse particular em trabalhos imersivos e interativos, que são colocados fora de teatros, galerias e espaços artísticos regulares.

Writer and artist, working across many disciplines and genres, from theatre/performance, live art, music and installation to non-fiction narrative, cultural criticism and arts journalism. She has a particular interest in immersive and interactive works that are placed outside of theatres, galleries and regular art spaces.

dorothymaxprior@gmail.com



MARTA HAAS PEDRO ISAIAS LUCAS

MEMÓRIAS DO TEMPO EM QUE SE ESPERAVA A PRIMAVERA

A performance-caminhada consiste na criação de um percurso sonoro pela cidade de Lisboa, a partir da recolha de testemunhos de cidadãos e/ou filhos de cidadãos portugueses que partiram de Portugal para França durante o regime salazarista. Ressaltamos que o Estado Novo (1933-1974) gerou umas das maiores ondas de emigração política da Europa e que a França foi o país europeu com maior número de exilados portugueses. Os participantes desta caminhada irão aceder aos testemunhos por meio de QR Codes disponibilizados num mapa com o percurso da caminhada, que se inicia na Igreja de Nossa Senhora dos Anjos e finaliza no Convento de São Pedro de Alcântara. A proposta é abrir um espaço para a escuta de vozes que já não habitam (ou nunca habitaram) a cidade de Lisboa, não por livre escolha, mas porque não existiam condições para permanecer em Portugal. Amparados pelo conceito de pós-memória, queremos ouvir o testemunho não apenas dos próprios migrantes/exilados, mas de seus filhos, questionando que memórias afetivas e sensoriais da cidade permanecem nas gerações seguintes. A noção de pós-memória, cunhada por Marianne Hirsch, refere-se a memórias de segunda geração, ou seja, experiências frequentemente traumáticas que são anteriores ao nascimento de uma pessoa, mas que lhe são transmitidas e permanecem como legado. Para realizar este trabalho, tomamos como pressuposto a ideia de que a performance funciona como um ato de transferência, que transmite conhecimento e memória por meio da repetição de conduta. O testemunho, assim como a performance, é um ato de transferência, que acontece no aqui e agora, e requer participação de um ouvinte que passa a ser responsável por aquilo que ouviu. Isso permite entender como a performance, na sua relação com o testemunho de um evento traumático, pode tornar a experiência de dor em algo coletivo e partilhado. Utilizar a performance e a caminhada para compartilhar os testemunhos daqueles que partiram de Portugal – ou as memórias que foram transmitidas para seus descendentes – permitirá rearticular no próprio corpo, de forma coletiva, a violência vivida.

MEMORIES OF THE TIME WHEN IT WAS EXPECTED THE SPRING

The performance-walk consists in the creation of a sound path through the city of Lisbon that part from the collection of testimonies of citizens and/or children of Portuguese citizens who left Portugal for France during the Salazar regime. We emphasize that the Estado Novo (1928-1974) generated one of the largest waves of political emigration in Europe and that France was the European country with the largest number of Portuguese exiles. Participants in this walk will access the testimonies through QRs available on a map with the walk route, which begins at the Church of Nossa Senhora dos Anjos and ends at the São Pedro de Alcântara Convent. The proposal is to open a space for listening to voices that no longer inhabit (or never inhabited) the city of Lisbon, not by free choice, but because there were no conditions to remain in Portugal. Supported by the concept of postmemory, we want to hear the testimony not only of the migrants/exiles themselves, but of their children, questioning which affective and sensorial memories of the city remain in subsequent generations. The notion of postmemory, coined by Marianne Hirsch, refers to second-generation memories, that is, often traumatic experiences that precede a person's birth, but which are transmitted and remain as a legacy. In order to carry out this work, we assumed the idea that performance works as an act of transference, which transmits knowledge and memory through the conduct repetition. Testimony, like performance, is an act of transference, which takes place in the here and now and requires the participation of a listener who becomes responsible for what he heard. This allows us to understand how performance, in its relationship with the witness of a traumatic event, can turn the experience of pain into something collective and shared. Using the performance and the walk to share the testimonies of those who left Portugal (or the memories that were passed on to their descendants) will allow the collective rearticulation of the violence experienced in the body itself.

●●● **MARTA HAAS** (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil e Université Paris Nanterre – França)

Atriz e performer brasileira, atuadora no grupo Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz de Porto Alegre. Doutoranda em cotutela entre UFRGS (Brasil) e Université Paris Nanterre (França), pesquisa performance e testemunho relacionados à violência de Estado em ditaduras e a transmissão dessas memórias traumáticas no contexto escolar.

Brazilian actress and performer, member of the Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz from Porto Alegre. PhD student at the UFRGS - Brazil in cooperation with Université Paris Nanterre - France, researches performance and testimony related to state violence in dictatorships and the transmission of these traumatic memories in the school context. martitahaas@gmail.com

● ● ● **PEDRO ISAIAS LUCAS**

Bacharel em Direção Teatral, Mestre e Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor de Direção de Fotografia na UNESPAR. Integrante do corpo curatorial do Museu das Memórias (In)possíveis da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA). Roteirista, diretor, diretor de fotografia e montador cinematográfico.

Bachelor in Theater Direction, Master and PhD in Performing Arts at the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor of Cinematography at UNESPAR. Member of the curatorial body of the Museum of (In)possible Memories of the Psychoanalytic Association of Porto Alegre (APPOA). Screenwriter, director, cinematographer and film editor.

arteriacine@gmail.com



MICHELE AKIKO TOYAMA LUCEAC SOPHIE COQUELIN MARIA JOÃO ALVES

DEVORAR OU SABOREAR A CIDADE?

Propõe-se uma performance no espaço público, inspirada na experiência de cidadãos em caminhar na cidade, recolhida através de entrevistas realizadas no âmbito do projeto de investigação TEPe. Alternando entre subir, descer e desviar-se, uma bailarina ingere memórias corporais e sensações, numa tentativa de aproximação à cultura portuguesa.

Como tornar uma cidade sua? Como sentir-se em casa num país estrangeiro? De *Reenactment* ficcional e autobiográfico, esta proposta artística baseia-se num diálogo entre a dança e a antropologia, entre um corpo e a alteridade encontrada na cidade. Literalmente falando, trata-se também de um encontro entre uma performer brasileira e uma antropóloga francesa durante uma entrevista de explicitação, em que uma fez reviver à outra uma experiência liminar única: sentir-se pela primeira vez ancorada em Lisboa. Do Brasil, trazemos a antropofagia Oswaldiana para inverter as relações entre Norte e Sul, e perguntar o seguinte: o que ganha a cidade de Lisboa em tornar-se intercultural?

Passando a um plano sensorial, convocar o paladar e o olfato sinaliza a urgência em refletir sobre a cidade, a partir do corpo, redispormo-nos para receber o que nos envolve criando imagens, por vezes mais intensas, por vezes mais instáveis. A proprioção é outra linha para pensarmos o corpo em ação, sendo este constantemente obrigado a ajustar-se à calçada portuguesa acidentada, à presença de outros corpos etc., ou a escolher entre várias formas de se relacionar com a cidade: acelerar, alentecer, avagarar, procrastinar, dilatar, abrandar, parar. A língua portuguesa oferece uma panóplia de potencialidades no caminhar, que pode ser transposta para uma dimensão performativa, alocada algures entre o gesto vivo e o gesto estético.

Existem numerosos fatores que levam alguém a andar a pé na cidade. Dos mais óbvios, encontramos o caminhar como necessidade (ir para o trabalho) e o como lazer (ir para uma aula de dança, ir ao café). Do lado menos visível, encontramos o caminhar como exploração (aprofundar o seu relacionamento com a cidade) e o como resistência (ir em contracorrente ao movimento pendular casa-trabalho-casa). O desafio é induzir, a partir do corpo da performer, um conjunto de experiências do “estar na cidade” para o público.

A caminhada inicia-se na Praça da Alegria. Depois de atravessar a Avenida da Liberdade, sobe-se a Calçada do Lavra onde será realizada a primeira performance solo em *site-specific*. A caminhada acaba no jardim do Torel, com uma segunda performance solo. Durante os percursos, uma(s) voz(es) acompanha(m) o público e convida(m) a futuras explorações.

● ● ● **MICHELE AKIKO TOYAMA LUCEAC** (Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa)

Licenciada em Dança na Faculdade de Motricidade Humana, foi bolseira de iniciação científica no INET-md, polo FMH. No Brasil, desenvolveu seus estudos em dança do ventre com artistas como Lulu Sabongi e Aziza, e em ballet clássico na Royal Academy of Dance.

mluceac@edu.ulisboa.pt

● ● ● **SOPHIE COQUELIN e MARIA JOÃO ALVES** (Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa, INET-md, polo FMH)

A caminhada-performance conta com a colaboração de Sophie Coquelin, bolseira do INET-md e doutoranda em Motricidade Humana – Especialidade de Dança, na FMH e de Maria João Alves, professora auxiliar na FMH.



RITA BARRETO CORREIA

ESPAÇO, (IN)VISIBILIDADE E PERTENÇA EM TERRITÓRIOS TURÍSTICOS

O BAIRRO DO CASTELO

Num território profundamente alterado pela fabricação das atrações turísticas, moradores e comerciantes procuram a pertença e o direito a um lugar da cidade que tanto se expande como se retrai. Para uns, o fluxo turístico alarga o horizonte de oportunidades. Para outros, novas fronteiras reconfiguram a vida no bairro, retraindo o futuro. Ao mesmo tempo, existem dimensões que aproximam o “local” e o “turístico”, trazendo-os para domínios comuns em que as distinções entre um e outro são diluídas.

As atrações turísticas dominantes produzem paisagens visuais e sonoras no bairro. Por sua vez, as paisagens produzem narrativas e espaços, que introduzem ou excluem os moradores, os comerciantes e os turistas. Estas negociações ou conflitos podem traduzir-se em meios de visibilidade ou de invisibilidade. A visibilidade leva-nos a questões como “que representações?” e a invisibilidade a questões como “o património de quem?”.

As reconfigurações do território, desde os processos de reabilitação urbana à gentrificação turística, trouxeram novas relações de poder e novas autoridades para os espaços do bairro. A pertença ao bairro, tanto como as suas formas de renovação e perpetuação, é ameaçada pelas tensões sentidas na ocupação física, narrativa e simbólica onde os limites dessa pertença são definidos. O espaço público do bairro presenteia-nos uma experiência de saturação e vazío que traduz o fosso (e o reencontro) entre diferentes grupos (e gerações) num ponto de transição. Como é que se pertence, e não se pertence, a um lugar turístico como o Bairro do Castelo?

A proposta para esta caminhada é que os participantes tenham acesso à experiência de confinamento e desconfinamento do (e no) bairro, a partir histórias e paisagens sonoras mapeadas, recolhidas no contexto de um projeto de investigação etnográfica, financiado pela FCT, Fundação para a Ciência e Tecnologia, no âmbito do projeto Sounds of tourism (PTDC/ART-PER/32417/2017).

Os registos feitos nesse período liminar de suspensão e transição permitiram um olhar sobre as várias camadas que constituem o bairro e as suas transformações, desde as memórias de um tempo pré-turístico ao cenário de um bairro pós-turismo, e os futuros possíveis nos imaginários de quem fica. À medida

que o desconfinamento se dá, podemos observar quase uma a uma, a chegada, a sobreposição e a coexistência destas camadas. Ao articular estes registos, temos acesso a um olhar que ultrapassa a polarização comum do “local” e do “turístico”, contornando a ideia de que um é anulado pelo outro. O objetivo da caminhada pelo bairro é aceder aos encontros e aos desencontros que se dão na relação do bairro com o lugar turístico, escutando os testemunhos de habitantes, comerciantes e artistas, experienciando na primeira pessoa os ambientes que se tornam lugares através das sensações do vazio e da presença, das fronteiras e dos encontros, conhecendo os conflitos e as negociações.

- ● ● **RITA BARRETO CORREIA** (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa)
Natural de Lisboa, licenciada em Antropologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Atualmente a tirar o Mestrado em Antropologia, Culturas Visuais e a trabalhar com uma bolsa de iniciação à investigação no projeto Sounds of Tourism (PTDC/ART-PER/32417/2017). Com interesse em práticas artísticas para projetos comunitários e participativos.
rilongavida@gmail.com



RITA VILHENA

MAKING SPACE

Entregue-se aos acontecimentos teatrais performativos do corpo na cidade. *Making Space* é para todas as pessoas que não são ortodoxas, ou simplesmente são curiosas. Esta acção convida-te a andar para trás para ganhar espaço. *Making Space* é um ritual simples, bem como uma acção. Basta seguir uma regra se desejar participar: andar para trás silenciosamente ao longo de um percurso cuidadosamente selecionado pela artista Rita Vilhena, e descobrir esta cidade de uma forma diferente. A coreógrafa Rita Vilhena convida todxs a romper com a nossa rotina diária, a deixar que a exploração háptica tome conta da navegação visual, e a imaginar um mundo diferente num corpo diferente.

Trata-se de um evento performativo que aparentemente reúne um conjunto de sujeitos que podem ser vistos como pessoas focadas em torno de um fluxo, simultaneamente, a acção de andar de costas, e ver xs outrxs a andar de costas

no espaço urbano, a cidade de Lisboa. Nesse momento, o grupo, por caminhar de forma absurda, surge como operador simbólico de uma identidade particular reflexiva no espaço público. O desafio é romper a ordem, tanto de quem assiste uma situação inesperada, como também para quem se expõe, este é o princípio básico para o surgimento de uma acção cénica, segundo Marcelo de Sousa Brito. A acção cénica seria assim qualquer expressão que une acção e discurso por um ou mais indivíduos, com o intuito de provocar o debate sobre o desenvolvimento cultural e social da cidade ou como uma maneira de estimular a ocupação dos espaços públicos de forma artística. Pode o acto de andar, durante um momento, gerar uma reflexão sobre o espaço que ocupamos?

Quando estamos num grupo em que todos andam para trás, é como se estivéssemos todos cegos sem saber para onde vamos. Esta proposta apela à sensação do corpo, o espaço que ele ocupa e o espaço que libera. É um convite a uma nova “forma de ver”, Alois Riegl definia o que liga o olho ao tacto de visualidade háptica. A acção de andar para trás pede uma atenção acrescida sobre a postura do corpo e especialmente a forma como pisamos o chão. O corpo reorganiza-se num ângulo de 160°, o peso é distribuído a partir da ponta do pé para o calcanhar e a mirada fica para a frente. A estrutura coreográfica é constituída com um tempo e um espaço definido. Os participantes caminham durante 45 minutos, posteriormente relaxam 10 minutos numa posição, sentados ou de pé, para integrarem a sensação do período anterior e restabelecer o equilíbrio físico. A acção já foi apresentada em vários contextos internacionais com grupos bastante ecléticos entre 20 e 60 participantes.

MAKING SPACE

Surrender to performative theatrical events of the body in the city. *Making Space* is for anyone who is unorthodox, or simply curious. This action invites you to walk backwards to make space. *Making Space* is a simple ritual as well as an action. Just follow one rule if you wish to participate: walk backwards silently along a route carefully selected by the artist Rita Vilhena, and discover this city in a different way. The choreographer Rita Vilhena invites us all to break away from our daily routine, to let haptic exploration take over visual navigation, and to imagine a different world in a different body.

This is a performative event that apparently brings together a group of subjects that can be seen as people concentrated around a flow, simultaneously, the action of walking backwards, and seeing others walking backwards in the urban space, the city of Lisbon. In that moment, the group, by walking in an absurd way, appears as symbolic operators of a certain reflexive identity in the public space. The challenge is to break the order, both for those who witness

an unexpected situation and for those who expose themselves. This is the basic principle for the emergence of a scenic action, according to Marcelo de Sousa Brito. The scenic action would thus be any expression that unites action and speech of one or more individuals, with the intention of provoking debate on the cultural and social development of the city or to stimulate the occupation of public spaces in an artistic way. Can the act of walking, for a moment, generate a reflection on the space we occupy?

When we are in a group where everyone walks backwards it is as if we were all blind without knowing where we are going. This proposal appeals to the sensation of the body, of the space it occupies and the space we make free. It is an invitation to a new "way of seeing", Alois Riegl defined what connects the eye to the touch as tactile visuality. The action of walking backwards demands a greater attention on the posture of the body and especially on the way we step on the floor. The body is rearranged at an angle of 160°, the weight is distributed from the tip of the foot to the heel and the gaze is forward. The choreographic structure is set up with a defined time and space. The participants walk for 45 minutes, then relax for 10 minutes in one position, sitting or standing, to integrate the sensation of the previous period and to restore physical balance. The action has been performed in various international contexts with eclectic groups between 20 and 60 participants.

● ● ● **RITA VILHENA** (ICNOVA Grupo Performance e Cognição, Instituto de Comunicação da NOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa)

Faz danças e performances, investigação e docência. Fundadora da Baila Louca dance improvisation (NL) e Partícula Extravagante (PT), doutoranda em Estudos Artísticos na NOVA-FCSH, investigadora no Grupo Performance e Cognição ICNOVA. Tem como temas de criação e publicação: Autobiográfico, Eco-feminismo, Ritual e Performance.

Works in dance and performance, research and teaching. Founder of Baila Louca dance improvisation (NL) and Partícula Extravagante (PT), PhD student in Arts Studies at NOVA-FCSH, researcher at Performance and Cognition Group ICNOVA. Her creation and publication themes are: Autobiography, Ecofeminism, Ritual and Performance.



RUI FILIPE ANTUNES RICARDO FONSECA MOTA CARLOS NICOLAU ANTUNES AINHOA VIDAL

IMEMORIAL: CARTA A LISBOA

Esta é uma caminhada performativa em formato de visita-guiada áudio-walk pela zona ribeirinha de Lisboa onde os espaços são tensionados pela invocação da memória das pessoas escravizadas, moçárabes, cristãos-novos, e seus descendentes, que os viveram. Nesta caminhada ritual queremos honrar aqueles que também construíram Portugal e que fazem hoje parte do património genético e cultural desta sociedade, ao mesmo tempo contribuindo para um possível ritual reconciliatório de uma temática que ensombra o passado português.

A etimologia da palavra Imemorial vem do Latim in-+memoriãle-, «que ajuda a memória». Podemos ler no dicionário da Infopedia.pt que a palavra se refere ao que não existe, que não se pode ou não se deve manter na memória; que não se consegue lembrar por ser extremamente antigo; sem memória. Oitocentos anos depois da fundação de Portugal e quinhentos depois da sua expansão marítima, que novos olhares surgem entre as ruínas e espaços vazios do passado?

Imemorial: Carta a Lisboa elabora sobre um Portugal miscigenado, construído sobre processos de integração social, com base no apagamento da identidade, no ocultamento e na amnésia. Faremos uma viagem que nos levará da conquista de Lisboa e dos escravos moçárabes levados por D. Afonso Henriques para Coimbra – e a sua libertação posterior por ação de S. Teotónio –, até ao achamento das ossadas do chamado caso do “Poço dos Negros” de Lagos. Um apresentador/ “mestre de cerimónias” conduzirá os espectadores através de um percurso ao longo do qual serão apresentados elementos gráficos e executadas ações rituais. Nesta caminhada, passaremos por locais simbólicos como o antigo Pelourinho-velho, a antiga Igreja de Misericórdia, invocando apontamentos históricos que ilustram a participação efectiva das comunidades referenciadas na vida cultural da cidade de Lisboa, como por exemplo os “vilancicos negros” que atestam da relação entre música erudita e sacra com a popular de origem africana.

● ● ● **RUI FILIPE ANTUNES** (INET-md FMH Universidade de Lisboa)

RICARDO FONSECA MOTA, CARLOS NICOLAU ANTUNES (GEDH/LAMCI-CESEM, Universidade Nova de Lisboa), **AINHOA VIDAL**

Em 2021, Carlos Nicolau Antunes, Ricardo Fonseca Mota e Rui Filipe Antunes trabalharam juntos, em colaboração com o grupo de expressão dramática da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, InterDito, na primeira caminhada performativa desta série *Imemorial – A mão e a grandeza*, que foi apresentada em junho desse ano no festival Mimesis em Coimbra.

<https://substantivomagico.pt/grandeza/> | substantivomagico@gmail.com



SOAZIC GUEZENNEC

HAPPY TOURISTS – GET LOST

Happy Tourists is the first and unique travel agency inviting tourists to get lost. It is an artistic, provocative and disruptive project, founded in Berlin in 2018, with the aim of raising awareness about how mass tourism impacts the environment, while inventing new ways to be (or not to be) a tourist.

Our mission is to bring serendipity, chaos and disorder into the tourism industry, by using artistic practice, in order to awaken critical thinking and open new spaces to explore.

Nowadays, it is almost impossible to visit a place without referring to a multitude of travel advice tools. While this facilitates travel, it also alienates tourists and transform touristic cities into places to consume. Convinced that discovery is more about personal experience than expected outcomes, Happy Tourists designs creative impulses that set people in motion without imposing a destination. Our protocols subvert the codes of the tourism industry to divert tourists from attractions and allow for unexpected encounters. They encourage tourists to let go, to take risk, to trust their instinct, to unleash their creativity. They emphasize drifting in the unknown and highlight the common and the local. It results in journeys which are personal, unplanned, rewarding, authentic, not guaranteed but allow tourists to discover the beauty in the common and the surprise in the everyday.

Like any travel agency, Happy Tourists organises tours in the city called *Happynings*, which are unguided and lead tourists “where nobody is going, because there is nothing to see”. *Happynings* are for international tourists as well as domestic travellers or inhabitants of the city willing to change perspective on their own environment. *Happynings* connect individual sensibilities to build a trip as a collective piece of art. Participants interpret abstract, poetic and offbeat directions to curate their own derive. Once in motion, they are encouraged to follow their instinct and perform the place instead of consuming it.

Experiences are then shared and archived to create an alternative tourist guide of the place visited. This guide provides future visitors with suggestions, knowledge and instructions to experiment with new ways of being or not being a tourist, instigating unexpected ‘situations’ that might be poetic and absurd, but always space making and political.

HAPPY TOURISTS – GET LOST

Happy Tourists é a primeira e única agência de viagens que convida os turistas a perderem-se. É um projecto artístico, provocador e perturbador, fundado em Berlim em 2018, com o objectivo de aumentar a consciência sobre o impacto do turismo de massas no ambiente, enquanto inventa novas formas de ser (ou não ser) um turista.

A nossa missão é trazer serendipidade, caos e desordem à indústria do turismo, utilizando a prática artística, a fim de despertar o pensamento crítico e abrir novos espaços a explorar.

Hoje em dia, é quase impossível visitar um lugar sem se referir a uma multiplicidade de ferramentas de conselhos de viagem. Embora isto facilite as viagens, também afasta os turistas e transforma as cidades turísticas em locais de consumo. Convencido de que a descoberta é mais uma experiência pessoal do que os resultados esperados, Happy Tourists concebe impulsos criativos que põem as pessoas em movimento sem impor um destino. Os nossos protocolos subvertem os códigos da indústria do turismo para desviar os turistas das atracções e permitir encontros inesperados. Encorajam os turistas a deixar-se ir, a correr riscos, a confiar no seu instinto, a soltar a sua criatividade. Enfatizam a deriva no desconhecido e realçam o comum e o local. Resultam em viagens pessoais, não planeadas, gratificantes, autênticas, não garantidas, mas que permitem aos turistas descobrir a beleza no comum e a surpresa no quotidiano.

Como qualquer agência de viagens, Happy Tourists organiza viagens na cidade chamadas *Happynings*, que não são guiadas e conduzem os turistas "para

onde ninguém vai, porque não há nada para ver". *Happynings* são para turistas internacionais, bem como para viajantes domésticos ou habitantes da cidade dispostos a mudar de perspectiva sobre o seu próprio ambiente. A *Happynings* liga sensibilidades individuais para construir uma viagem como uma obra de arte colectiva. Os participantes interpretam as direcções abstractas, poéticas e excêntricas para curar as suas próprias derivações. Uma vez em movimento, são encorajados a seguir o seu instinto e a realizar o lugar em vez de o consumir.

As experiências são então partilhadas e arquivadas para criar um guia turístico alternativo do lugar visitado. Este guia fornece aos futuros visitantes sugestões, conhecimentos e instruções para experimentar novas formas de ser ou não um turista, instigando 'situações' inesperadas que podem ser poéticas e absurdas, mas sempre espaçosas e políticas.

SOAZIC GUEZENNEC

French artist living between Berlin and Bretagne, graduated from ENSAPC, she explores the world in order to question the relationship between human-beings and their environment. Each place is translated into an immersive multimedia work so that the inhabitants recognize it and re-evaluate their role in its development.

Artista francesa a viver entre Berlim e Bretagne, graduada pela ENSAPC, Soazic Guezennecc explora o mundo a fim de questionar a relação entre os seres humanos e o seu ambiente. Cada lugar é traduzido num trabalho multimédia imersivo para que os habitantes o reconheçam e reavaliem o seu papel no seu desenvolvimento.

soazic.guezennecc@gmail.com





**POSTERS VÍDEO
& INSTALAÇÕES**
VIDEO POSTERS
& INSTALLATIONS

ALLAN DINIZ • LEVY MOTA

BONITO PRA CHOVER

Três bailarinos, um fotógrafo e um videomaker refazem o percurso da linha férrea que passava pelos campos de concentração do Ceará (Brasil), onde milhares de pessoas foram encarceradas, em péssimas condições sanitárias, ou mortas durante as secas de 1915 e 1932.

Crato, Cariús, Senador Pompeu e Quixeramobim são cidades-chave do interior cearense que se conectavam à capital litorânea Fortaleza através da linha férrea que, à época, funcionava para o transporte de passageiros. Por este motivo, nos períodos das secas históricas, dezenas de milhares de camponeses de diversas partes do estado lotavam as estações de trem na esperança de chegar à capital, conseguir emprego e salvar-se da morte decretada pela seca infundável. No entanto, estas populações sertanejas não se enquadravam, na visão estatal, ao desejo de futuro à moda parisiense *belle époque* que se tinha para Fortaleza.

Para evitar que esses milhares de pretos, pardos, indígenas – em corpos magérrimos, vestindo farrapos, calçando sandálias quando muito – chegassem à capital, o Estado instalou naquelas cidades-chave e na periferia de Fortaleza enormes estruturas de cercamento. Estes lugares, chamados pelos jornais de “campos de concentração” e pela população de “currais grandes” ou “currais do governo”, não tinham a mínima estrutura que garantisse a saúde e a dignidade das pessoas ali encarceradas. O povo era interceptado nos trens e nas estações e levado aos campos sob a promessa de receber alimento e ter um teto sobre suas cabeças. Tomando apenas os dados relativos à seca de 1932, mais de 70 000 pessoas foram aprisionadas nestes locais, incluindo milhares de crianças.

Partindo de Fortaleza, os artistas inverteram o percurso dos “flagelados” e foram aos municípios que abrigaram os campos de concentração. As viagens, o encontro e as conversas com o povo daquelas cidades, as visitas aos sítios históricos onde foram instalados os “currais do governo”, a participação em pequenos e grandes eventos religiosos em memória dos que morreram naqueles locais, proporcionaram a realização de pesquisa coreográfica, cênica, dramática, fotográfica e audiovisual, incluindo registros documentais feitos pelos artistas. A travessia dançada e revivida nos leva a uma experiência histórica, imersiva e sensível.

“Bonito pra chover” é uma expressão utilizada popularmente pelo povo sertanejo e diz de um céu gris, de quando o tempo está nublado, carregado de nuvens,

avisando que a chuva virá como um sinal de esperança. A instalação remonta memórias populares das chuvas e das secas no sertão do Ceará (Brasil), e levanta questões sócio-político-ambientais acerca da água e sua gestão, dos movimentos migratórios em massa, de religiosidade, crises climáticas e políticas genocidas.

“Bonito pra chover” conta com imagens produzidas pelos fotógrafos Allan Diniz e Levy Mota, a partir da viagem realizada em 2019 com os bailarinos Fabiano Veríssimo, Márcio Medeiros e Paulo José. Além de fotografias emolduradas e em lambe-lambe, compõe a exposição um videodança premiado pela produtora El ojo de Babel e pelo Festival VideodanzaBa (Argentina), instalado sob uma tenda de lona plástica precária – não mais servindo a uma necropolítica de encarceramento em massa, mas justamente para lembrarmos do que jamais deve se repetir.

BONITO PRA CHOVER

Three dancers, a photographer and a videomaker retrace the route of the railway line that passed through the concentration camps in Ceará (Brazil), where thousands of people were imprisoned, in terrible sanitary conditions, or killed during the droughts of 1915 and 1932.

Crato, Cariús, Senador Pompeu and Quixeramobim are key cities in the interior of Ceará, which were connected to the coastal capital Fortaleza by the railway line that, at the time, was used for passenger transportation. For this reason, during periods of historic drought, tens of thousands of peasants from various parts of the state crowded the train stations in the hope of reaching the capital, finding work and saving themselves from the death decreed by the endless drought. However, these backwoods populations did not fit, in the state’s view, the desire for a future in the Parisian *belle époque* style that Fortaleza had.

To prevent these thousands of black, brown and indigenous people – in scrawny bodies, wearing rags, wearing sandals if at all – from reaching the capital, the state installed enormous enclosure structures in those key cities and in the outskirts of Fortaleza. These places, called “concentration camps” by the newspapers and “big corrals” or “government corrals” by the population, did not have the minimum structure to guarantee the health and dignity of the people imprisoned there. The people were intercepted on trains and in stations and taken to the camps under the promise of receiving food and a roof over their heads. Taking only the data for the drought of 1932, more than 70 000 people were imprisoned in these places, including thousands of children.

Starting from Fortaleza, the artists reversed the route of the “scourged” and went to the municipalities that housed the concentration camps. The journeys,

the meetings and conversations with the people of those cities, the visits to the historical sites where the “government corrals” were installed, the participation in small and large religious events in memory of those who died in those places, provided the opportunity for choreographic, scenic, dramaturgical, photographic and audio-visual research, including documentary records made by the artists. The danced and relived crossing takes us to a historical, immersive and sensitive experience.

“Bonito pra chuva” (Beautiful for it to rain) is an expression popularly used by the people of the sertanejo (backlands) and refers to a grey sky, when the weather is cloudy, laden with clouds, warning that rain will come as a sign of hope. The installation recalls popular memories of the rains and droughts in the sertão of Ceará (Brazil) and raises social-political-environmental questions about water and its management, mass migratory movements, religiosity, climate crises and genocidal policies.

“Bonito pra chuva” features images produced by photographers Allan Diniz and Levy Mota, from the trip undertaken in 2019 with dancers Fabiano Veríssimo, Márcio Medeiros and Paulo José. In addition to framed and *lambe-lambe* photographs, the exhibition includes a videodance awarded by the production company El ojo de Babel and the VideodanzaBa Festival (Argentina), installed under a tent of precarious plastic canvas – no longer serving a necropolitics of mass incarceration, but precisely to remind us of what should never be repeated.

● ● ● **ALLAN DINIZ** (UFC)

Artista audiovisual, fotógrafo e jornalista. Mestre em Comunicação – Fotografia e Audiovisual (UFC-Brasil), especialista em Linguagens e Mídias Digitais (Uni7-Brasil) com graduação em Comunicação (Unifor-Brasil). Atua internacionalmente como profissional freelancer conectando as áreas da comunicação, artes e tecnologia por meio de trabalho e pesquisa em audiovisual e fotografia.

● ● ● **LEVY MOTA** (UFC)

Mestre em Artes pela UFC (Brasil), é ator de teatro e, desde 2007, se dedica à fotografia da cena das artes vivas, já tendo trabalhado com/para dezenas de cias de teatro, dança e circo. No audiovisual, também atua como still, câmera e editor.

www.cargocollective.com/levymota | catu.audiovisual@gmail.com



ANTÔNIO CLÁUDIO DO NASCIMENTO SILVA

UMA CAMINHADA PELAS RUAS CONSUMIDAS PELO TURÍSTICO

UM OLHAR PARA UMA LISBOA SOB EFEITOS DA PANDEMIA COVID-19

Este vídeo realizará uma série de reflexões sobre a influência da pandemia COVID-19, resultante do vírus SARS-CoV-2, na dinâmica sociocultural da cidade de Lisboa, especificamente na Baixa Lisboaeta, os seus impactos no turismo e principalmente sobre a vida das pessoas que vivem e partilham esta cidade.

Um novo quadro mundial foi revelado no dia 11 de março de 2020, data em que a Organização Mundial de Saúde (OMS) declarou que o mundo vivia uma pandemia. O isolamento social foi usado como uma das medidas sanitárias exigidas para conter o referido vírus, as ruas ficaram vazias e o encerramento de vários espaços públicos afetou a vida de todas as pessoas em Lisboa e no mundo.

Para compreender a nova realidade e principalmente para perceber como esta situação afetou o turismo nesta cidade, é necessário recorrer ao olhar do antropólogo Hernández Ramirez (2006). O autor, na sua perspectiva holística acerca do turismo, o interpreta como um fato social total no sentido proposto por Marcel Mauss (1971), ou seja, o turismo é um fenómeno que está presente em todos os níveis e em todos os setores da vida social, desde os menos visíveis aos tangíveis da realidade. Por exemplo, em sistemas de sinais e processos simbólicos (Lanfant, 1995), nas expectativas, motivações e práticas sociais dos indivíduos e nas formas como vemos e nos relacionamos com os outros (p. 1).

Este vídeo serve de ferramenta para um olhar multidisciplinar no âmbito das Ciências Sociais e Humanas, a partir de um olhar antropológico, que vai da Geografia até à Etnomusicologia e pára pelo Cinema. Desta forma, foi possível notar diversos mecanismos que moldam toda a dinâmica social na Baixa Lisboaeta, muito comuns das cidades contemporâneas em todo o mundo: o cosmopolitismo, o controle social, o poder, a desigualdade, os conflitos e toda a disputa espacial e simbólica. O desafio é analisar o campo, com o objetivo de trazer experiências maduras, ricas de contextos mundiais, a partir de práticas colaborativas, para examinar as relações de poder inerentes e oferecer novas estratégias para transformar positivamente o mundo em que vivemos.

Roteiro e texto: Antônio Claudio do Nascimento Silva

Imagens e edição de imagens: Pedro Barros

A WALK THROUGH THE STREETS CONSUMED BY TOURISM

A LOOK AT A LISBON UNDER THE EFFECTS OF THE COVID-19 PANDEMIC

This video will carry out a series of reflections on the influence of the SARS-CoV-2 pandemic (COVID-19) on the socio-cultural dynamics of the city of Lisbon, specifically in the Lisbon Baixa (Downtown) area, its impacts on tourism and mainly on the lives of the people who live and share this city.

A new world picture was revealed on March 11th, 2020, the date on which the World Health Organization (WHO) declared that the world was experiencing a pandemic. Social isolation was used as one of the sanitary measures required to contain the virus, the streets became empty, and the closure of various public spaces affected the lives of all people in Lisbon and around the world.

In order to understand the new reality and mainly to understand how this situation affected tourism in this city, it is necessary to turn to the anthropologist Hernández Ramirez (2006). The author, in his holistic perspective on tourism, interprets it as a total social fact in the sense proposed by Marcel Mauss (1971), that is, tourism is a phenomenon that is present at all levels and in all sectors of social life, from the less visible to the tangible of reality, such as sign systems and symbolic processes (Lanfant, 1995), in the expectations, motivations and social practices of individuals and in the ways we see and relate to others (p. 1).

This video serves as a tool for a multidisciplinary look within the Social Sciences and Humanities, ranging from Geography to Ethnomusicology, followed by Cinema, and from an anthropological point of view. In this way, it was possible to notice several mechanisms that shape the whole social dynamics in Lisbon Downtown, very common in contemporary cities around the world, and they are cosmopolitanism, social control, power, inequality, conflicts, and all the spatial and symbolic dispute. The challenge is to analyse the field, with the aim of bringing mature, rich experiences of world contexts, from collaborative practices, to examine the inherent power relations and offer new strategies to positively transform the world we live in.

Script and text: Antônio Claudio do Nascimento Silva

Images and image editing: Pedro Barros

● ● ● **ANTÔNIO CLÁUDIO DO NASCIMENTO** (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Nova de Lisboa)

Estudou no Conservatório Pernambucano de Música – Brasil, é licenciado em Música na UFPE – Brasil (2006). Atualmente está no Mestrado em Ciências Musicais – Etnomusicologia na NOVA-FCSH com o projeto de investigação: Músico de rua: Cosmopolitismo, Conflito, e urbanidade, desenvolvida no âmbito do projeto “Sounds of Tourism”.

Studied at Conservatório Pernambucano de Música, Brazil, graduated in Music at UFPE, Brazil (2006). He is currently doing his Master's in Music Sciences – Ethnomusicology at the Nova de Lisboa NOVA-FCSH with the research project: “Street musician: Cosmopolitanism, Conflict, and Urbanity”, developed in the scope of the project “Sound of Tourism”.

a2019106725@campus.fcsh.unl.pt



CINTYA F. HARTMANN DANIEL TÉRCIO RUI FILIPE ANTUNES

SEVEN BLIND WALKERS THROUGH LISBON'S SKINSCAPE

Apresentamos um mosaico sonoro composto a partir da caminhada sensorial “Passeio Sensorial – Nós, a cidade”, que aconteceu em Lisboa, Portugal, no dia 24 de abril de 2021, com um grupo de participantes de uma associação de cegos, a Olhar Activo. O objetivo da caminhada foi o de compreender a experiência sensorial da cidade sem a prevalência do olhar, a experiência urbana na perspetiva de uma função visual reduzida ou ausente; reconhecer como um grupo de pessoas que dominam esse paradigma sensorial se relaciona com a cidade. Como é este espaço? Como é este lugar? O que é habitá-lo?

Para nos ajudar a entender melhor este tipo de experiência, três grupos partiram de locais separados e pré-estabelecidos e caminharam depois pelo período de uma hora. Cada grupo fez o percurso acompanhado por um(a) guia visualmente orientado/a que facilitou a experiência das/os caminhantes: preparando previamente a trajetória e durante o percurso orientando sobre os obstáculos

para minimizar os riscos de segurança e maximizar a atenção sensorial. A caminhada foi depois seguida por uma bebida, uma ginjinha, num espaço público próximo. Os grupos reuniram-se numa praça, tendo os integrantes da caminhada feito um círculo para partilhar e debater as suas experiências. Esta conversa animada foi gravada em áudio. Nos dias seguintes, cada um(a) do/as caminhantes foi entrevistada/o remotamente, através de uma plataforma online, sobre sua experiência sensorial da cidade. Esses elementos foram os meios usados para produzir o retrato aural, que aqui apresentamos. Esta é uma colagem de trechos selecionados destes testemunhos, montados e editados no sentido de formarem uma única voz: a da/o caminhante descrevendo e partilhando as suas experiências, sensações e afetos naquele dia. Pode escutar-se também uma segunda voz que faz a narração e a introdução ao testemunho. Esta é uma manhã de sábado na baixa da cidade de Lisboa.

SEVEN BLIND WALKERS THROUGH LISBON'S SKINSCAPE

We present a sound mosaic composed from the sensory walk “Passeio Sensorial – Nós, a cidade”, which took place in Lisbon, Portugal, on 24 April 2021, with a group of participants from a blind people’s association, Olhar Activo. The goal of the walk was to understand the sensorial experience of the city without the prevalence of the gaze, the urban experience from the perspective of a reduced or absent visual function; to recognize how a group of people who dominate this sensorial paradigm relate to the city. What is this space like? What is this place like? How is it inhabited?

To help us better understand this kind of experience, three groups set off from separate, pre-established places and then walked for a period of one hour. Each group was accompanied by a visually-oriented guide who facilitated the experience of the walkers: by preparing the route beforehand and during the walk, guiding over obstacles to minimise safety risks and maximise sensory attention. The walk was then followed by a drink, a ginjinha, in a nearby public space. The groups met in a square, with the walkers forming a circle to share and discuss their experiences. This lively conversation was audio-recorded. In the following days, each of the walkers was interviewed remotely, through an online platform, about his/her sensorial experience of the city. These elements were the means used to produce the aural portrait, which we present here. This is a collage of selected extracts from these testimonies, assembled and edited to form a single voice: that of the walker describing and sharing her/his experiences, sensations and affections on that day. A second voice can also be heard narrating and introducing the testimony. This is a Saturday morning in Downtown Lisbon.

- ● ● **CINTYA F. HARTMANN** (CET - Universidade de Lisboa)
 - DANIEL TÉRCIO** INET-md FMH | Universidade de Lisboa
 - RUI FILIPE ANTUNES** (INET-md FMH | Universidade de Lisboa)
- Grupo de Pesquisa “Olhar Activo”: projeto de investigação de doutoramento de Cintya F. Hartmann bolsista da Fundação para Ciência e Tecnologia (FCT).
- Caminhantes/Olhar Activo: Aliu Baio, Ana Dias, Ana Martins, Graça Santos, João Ferreira, Odete Carvalho, Rui do Nascimento.
- Guias/Investigadoras/es: Catarina Canelas, Cecília de Lima, Cintya F. Hartmann, Michele Luceac, Rui F. Antunes, Sofia Soromenho.
- Entrevistadores/as-Investigadores/as: Cecília de Lima, Daniel Tércio, Rui F. Antunes, Rui Leitão.
- Este trabalho foi produzido com o apoio da FCT - Fundação para Ciência e Tecnologia no âmbito do projecto Technologically Expanded Performance PTDC/ART-PER/31263/2017.
- ruifilipe.antunes@edu.ulisboa.pt



DANIEL TÉRCIO

CIDADES ÍNTIMAS

As cidades são normalmente analisadas a partir da acumulação dos seus passados ou a partir do seu mapeamento espacial e sociológico presente. Os dois métodos combinam-se entre si, em graus variáveis, permitindo projeções do que cada cidade será ou se pretende que venha a ser. Ao mesmo tempo, escavando na fronteira entre a memória e o futuro, a cidade é também, por excelência, lugar de narrativas utópicas. Curiosamente, quando lidas ou escutadas hoje, algumas dessas utopias parecem aproximar-se das projeções distópicas, com as suas estratificações geométricas empedernidas. Sabemos agora, no entanto, que as cidades não existem apenas no estado sólido. Com efeito, há cidades líquidas, cidades gasosas e cidades viscosas. Ou melhor, todas as cidades comportam esses quatro estados. De maneira idêntica ao que se passa com o corpo humano, cada cidade é um campo de forças com pulsação própria. Para identificar as forças sociais-culturais-económicas-políticas e os ritmos que fluem nas cidades é conveniente aceder às vozes dos seus habitantes.

O que se propõe através do dispositivo “confessionário” é a escuta do(a)s cidadã(o)s. Após entrar no “confessionário”, cada cidadã(o) terá acesso a uma carta, escolhida de forma aleatória, contendo uma pergunta. Esta funcionará como gatilho para a reação do(a) cidadã(o). Cada resposta pode ser gravada, escrita ou desenhada.

NB – Ao registar o seu testemunho, cada cidadã(o) estará a autorizar o uso dos materiais (áudio, escrito ou desenhado) produzidos no “confessionário”. As autorias desses materiais serão registadas como anónimas em estudos e instalações artísticas posteriores.

INTIMATE CITIES

Cities are usually analyzed from the accumulation of their pasts or from their present spatial and sociological mapping. The two methods combine with each other, to varying degrees, allowing projections of what each city will be or is intended to be. At the same time, excavating on the border between memory and future, the city is also, par excellence, a place for utopian narratives. Curiously, when read or heard today, some of these narratives seem to come close to dystopian projections, with their stony geometric stratifications. We now know, however, that cities do not exist only in the solid state. Indeed, there are liquid cities, gaseous cities, and viscous cities. Or rather, all cities comprise these four states. In a similar way to the human body, every city is a force field with its own pulsation. To identify the social-cultural-economic-political forces and rhythms that flow in cities, it is convenient to access the voices of its inhabitants.

What is proposed through the “confessional” device is to listen to the citizens. After entering the “confessional”, each citizen will have access to a letter, chosen at random, containing a question. Each answer can be recorded, written, or drawn.

NB – By recording their testimony, each citizen will be authorizing the use of the materials (audio, written or drawn) produced in the “confessional”. The authorship of these materials will be registered as anonymous in later studies and artistic installations.

● ● ● **DANIEL TÉRCIO** (INET-md, Universidade de Lisboa)

Professor Associado aposentado da Universidade de Lisboa, é membro da direção do Instituto de Etnomusicologia – centro de estudos em música e dança. Atualmente lidera o projeto Performance Tecnicamente Expandida e coordena o arquivo digital BDD Terpsicore.

<https://tepe.estudiosdedanca.pt> | <http://www.terpsicore.pt>



IVANI SANTANA

ITAARA

ITAARA é uma exploração da sala virtual 3D da Hubs, uma plataforma experimental amigável à realidade virtual, criada pela equipe Mixed Reality da Mozilla, para interagir através de um navegador da Internet. Trata-se de uma experiência sensível ao fruidor que é estimulado a percorrer seis ambientes virtuais interligados por portais. A primeira sala – o prólogo – apresenta uma escuridão cortada pelo rosa brilhante de uma mulher (quase esfinge), a qual indica como caminhar e fruir aqueles espaços. O fruidor deve explorar o ambiente até encontrar o portal que o levará para a próxima sala. Diferentes propostas são encontradas ao longo do caminho, como a primeira sala toda escura, um cubo fechado e ruidoso, um cosmos com pedras flutuantes que podemos atravessar e encontrar poemas e vozes, um labirinto onde podem ser encontradas imagens da mulher-esfinge, uma simples praia em 360 graus e assim por diante. Trata-se de um convite para os fruidores, através de seus avatares, poderem se mover por essa realidade sintética explorando o movimento (o seu próprio e o da performer) por outras possibilidades estéticas. A caminhada é repleta de belas imagens flutuantes, incrustadas nas pedras, nos rios ou em vídeos tridimensionais gravados com câmera 360°. Nessa trajetória, o fruidor pode sentir a imensidão, o confinamento, a falta de gravidade, o ritualístico e a simples serenidade de um pôr do sol. A mulher-esfinge orienta: “respira nesse outro corpo, [agora] você vive nesse outro ser, nesse bicho-virtual”. *Itaara* é resultado da pesquisa “Percepções da dança: um estudo através da realidade virtual”, de Ivani Santana, sendo desenvolvido com alguns integrantes do grupo de pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual (GP Poética) que foram contemplados com bolsa de iniciação científica: Camila Florentino, Felipe Bolcont, Lanmi Carolina, Letícia Mayni. O GP Poética é um espaço acadêmico e artístico engajado na investigação de novas configurações da dança através da mediação tecnológica.

ITAARA

ITAARA is an exploration of Hubs' 3D virtual room, a virtual reality-friendly experimental platform created by Mozilla's Mixed Reality to interact via a web browser. ITAARA is a sensory experience that encourages the user to find and cross some portals and penetrate six interconnected environments. The first room – the prologue – presents the darkness cut by the bright pink of a woman (almost sphinx), which indicates how to walk and enjoy these spaces. The user must explore until s/he finds the portal that leads to the next room. Different proposals are on the way, such as the first room of the dark path, a closed and

noise cube, a cosmos where we can find poems and voices when we cross the floating rocks, a labyrinth where several images of the sphinx woman can be found, a simple beach in 360 degrees and so on... It is an invitation for the spectators, through their avatars, to transit in this reality, exploring the movement (both their own and the performer's) through other aesthetic possibilities. The walk is filled with beautiful floating images, embedded in rocks, rivers, or in three-dimensional videos drawn with a 360° camera. In this trajectory, the users can feel the immensity, the confinement, the lack of gravity, the ritual and the simple serenity of a sunset. The sphinx woman guides: "you breathe in this other body, [now] you live in this other being, in this virtual-animal". *Itaara* is the result of the research "Perceptions of dance: a study through virtual reality", by Ivani Santana, being developed with some members of the group Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual (GPPoética) with scientific initiation grants: Camila Florentino, Felipe Bolcont, Lanmi Carolina, Letícia Mayni. GP Poética is an artistic space engaged in the investigation of new dance configurations through technological mediation.

● ● ● **IVANI SANTANA** (PPGAC/UFBA e PPGDan/UFRJ)

Artista e pesquisadora da dança com mediação tecnológica. Professora Visitante na Simon Fraser University (CAPES 2018/2019) e University of British Columbia (Canadá). Pós-doutorado na Sonic Arts Research Center (Reino Unido, 2012/2013). Pioneira da Dança Telemática pelas redes acadêmicas no Brasil. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual.

Artist and researcher of dance with technological mediation. Visiting Professor at Simon Fraser University (CAPES 2018/2019) and University of British Columbia (Canada). Postdoctoral fellow at Sonic Arts Research Center (UK, 2012/2013). Pioneer of Telematic Dance by academic networks in Brazil. Coordinator of the Technological Poetics Research Group: corpoaudiovisual.
ivanisantana.mapad2@gmail.com



MAÍRA SANTOS • THAÍS GONÇALVES SIMONE DONHA • MARTA JÁRDIM MARIANA RHORMENS CAROLINA ERSCHFELD

CASA DE NÓS

Somos um conjunto de nós. Emaranhado de linhas com trajetórias e experiências díspares em constante investigação. Tecemos entre dança, teatro, antropologia, saberes de ontem, de hoje e do amanhã. Conectadas por redes sensíveis de tecidos finos virtuais, por redes de nós cibernéticos, coabitamos diferentes casas, em diferentes países, diferentes tempos, nos confusos fusos, fazendo nossos corpos vibrarem juntos. Investigamos, por esses meios, diálogos e possibilidades do corpo cênico na tela.

O Coletivo Casa de Nós, que dá título a essa proposta de vídeo-pôster, é formado por artistas e pesquisadoras que vivem em São Paulo, Fortaleza, Lisboa e Berlim e, desde julho de 2020, se encontram de modo virtual. Partimos de uma pesquisa iniciada em período pandêmico, nos encontros nós entramos em contato com as pesquisas desenvolvidas por cada uma das mulheres que compõem o coletivo e também recebemos em nossa casa virtual outros artistas e estudiosos da dança e do teatro, que foram convidados para nos provocar. Costurando os fragmentos de nossas casas e corpos, compartilhados pelos sinais da internet, começamos a produzir alguns vídeos e a nos relacionarmos criativamente mediadas pela tela. Assim, criamos fragmentos de mulheres, cabeças com lenços, roupas casulos, e tecemos novos caminhos possíveis de performar em nossos espaços caseiros e também pelas ruas e paisagens reais de nossas cidades, conectando Brasil, Portugal e Alemanha. Surgiram, assim, figuras mascaradas que se movem, dançam e abrem espaços em salas de estar, viadutos, calçadas, torres e vielas.

Em comum, temos a origem brasileira e certo emaranhado de experiências que tecem uma rede feita de nossos seres, nossos modos de estar em movimento, interligando produção acadêmica e artística, práticas individuais e processos coletivos de cada uma das integrantes.

O Coletivo Casa de Nós apresenta ao Encontro Internacional sobre a Cidade, o Corpo e o Som, do Projeto TEPE, um vídeo-pôster que resulta desta investigação realizada em período pandêmico, que traz parte do que realizamos criativamente com a experiência de confinamento e desconfinamento.

CASA DE NÓS

We are a kind of people's node. A tangle of lines with different trajectories and experiences. We tie knots between dance, theater, anthropology, knowledges of yesterday, today and tomorrow. Connected by sensitive networks we cohabit different homes, in different countries, making our bodies vibrate together at confusing time zones. By this way, we investigate dialogues and possibilities of the scenic body on the screen.

“Casa de Nós”, that in portuguese means house of us, house of knots, or maybe the best translation could be house of nuts, is a collective formed by women, independent artists and researchers related to the courses of Art History at Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Dance of Universidade Federal do Ceará (UFC) and to the Centre for Theatre Studies (CET). Living in São Paulo, Fortaleza, Lisbon and Berlin, we have in common the Portuguese language and a connection between academic and artistic research. Our knot began in the pandemic period. Since July 2020, we have been developing artistic experimentations virtually. Each of us led an experiment and we received other artists and researchers that provoked us through their practices.

In our first creations emerged fragments of women, covered heads, cocoons, and a desire to explore the cities with our bodies. In this video-poster we present to the Encontro Internacional sobre a Cidade, o Corpo e o Som, from TEPe project, some results of what we have creativity created in this period of lockdown and opening, finding different ways to perform first in our homes and after on the streets.

● ● ● **CASA DE NÓS** (UNIFESP – São Paulo/ UFC – Ceará / CET – Lisboa)

O Coletivo Casa de Nós é formado por artistas e pesquisadoras independentes e vinculadas aos cursos de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), de Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC) e ao Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa (CET/ULisboa). *Casa de Nós is a collective formed by women, independent artists and researchers related to the courses of Art History at Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Dance of Universidade Federal do Ceará (UFC) and to the Centre for Theatre Studies, University of Lisbon (CET/FLU).*

casdenozes@gmail.com



OS ESPACIALISTAS

DIOGO CASTRO, LUIS BAPTISTA, SÉRGIO ESTÊVÃO

ERRARE HUMANUM EST

À passagem do corpo, os espaços nunca mais serão os mesmos.

O espaço é na sua origem uma grande sala de medi(t)ação do corpo. Um campo de caminhos em potência, onde as distâncias vazias entre pontos são preenchidas por todas as construções do corpo em movimento. O espaço é o corpo em movimento, onde cada um de nós r/existe enquanto erra de um lado para o outro e assiste à passagem do tempo.

O corpo repete para aprender melhor, copia para aperfeiçoar, l/imita para ser mais livre, erra enquanto caminha, confunde para ser maior. Exercita-se porque sabe que o pensamento que vale é aquele que anda e que o desvio é o caminho.

Errar é caminhar em diálogo permanente com tudo o que o/fende o corpo, um corpo em processo d’obra aberta, que se consciencializa em cada novo movimento e nos entremeios das suas i/medi(a)ções.

Poeticamente o homem habi(li)ta o corpo do espaço.

Na sua errante busca de sentido para a vida, o corpo liberta partículas, fragmentos i/materiais para o espaço, na forma de pensamentos, palavras e imagens, que nos inspiram, sopram e transformam em orações.

Na Capela dos Lencastres, Os Espacialistas deixam à sua passagem uma Escultura-Erro: uma montanha em papel amarrotado, onde cada folha é uma forma de errar, uma conta de oração amassada, um reflexo da memória dos gestos que a moldaram e a tornaram numa paisagem (de) interior exposta a múltiplos sentidos.

Nesta d’obra de papel, a re/acção poética de amassar foi transformada em gesto/ritual escultórico e este numa h/oração de errar e perdoar.

À passagem do erro, só nos resta imaginar o som de cada folha de papel sujeita ao pensamento e à imaginação das mãos que a moldaram com todas as “intencidades”.

(Os Espacialistas dão erros!)

ERRARE HUMANUM EST

With the passage of the body, spaces will never be the same.

The space is originally a large measurement room of the body. A field of potential paths, where the empty distances between points are filled by all the constructions of the moving body. Space is the body in motion, where each of us resist while wandering from one side to the other and watching the passage of time.

The body repeats to learn better, copies to improve, imitates to be freer, makes mistakes while walking, confuses to be bigger. He exercises because he knows that the thought that counts is the one that walks and that the detour is the way.

To err is to walk in permanent dialogue with everything that breaks the body, a body in the process of open work that becomes aware in each new movement and in the midst of its measurements.

Poetically, man inhabits the body of space.

In its errant search for meaning in life, the body releases particles, i/material fragments into space, in the form of thoughts, words and images, which inspire, blow and transform us into prayers.

In Chapel of Lencastres, Os Espacialistas leave a Sculpture-Error in their wake: a mountain in crumpled paper, where each sheet is a way of making errors, a crumpled prayer bead, a reflection of the memory of the gestures that shaped it and turned it into an interior landscape exposed to multiple senses and meanings.

In this piece of paper, the poetic re/action of kneading was transformed into a sculptural gesture/ritual and this one into a prayer of making mistakes, walk and forgive.

At the passage of error, we can only imagine the sound of each sheet of paper subjected to the thought and imagination of the hands that shaped it with all the "intensity".

(Os Espacialistas make and give errors!)

● ● ● OS ESPACIALISTAS

Os Espacialistas é um projecto laboratorial de investigação teórica e prática das ligações transdisciplinares entre Arte, Arquitectura e Educação com início de actividade em 2008. Substituem o lápis pela máquina fotográfica, enquanto dispositivo de desenho, de pensamento, de percepção e de diagnóstico do espaço natural e construído, cujas acções são reguladas pelo Diário do Espacialista e auxiliadas pelo “Kit Espacialista Por/táctil” que transportam consigo.

Os Espacialistas is a laboratorial project of theoretical and practical research on the connections between Art and Architecture, which started in 2008. They substitute the pencil for the camera as a device for drawing, thinking, perception and diagnosis of natural and built space, whose actions are regulated by the Spatialist's Diary and aided by the “Portable Spatialist Kit” they carry with them.

osespacialistas@gmail.com



PAULO CALDAS • ALLAN DINIZ

SEM TÍTULO I (DA SÉRIE “SITIADO”)

Numa obra intitulada *Barbed Wire: A Political History*, o filósofo francês Olivier Razac afirma:

The worldwide success of barbed wire cannot be denied. It is still associated with a brutal, authoritarian delimitations of space. It has, however, disappeared from our daily landscape, that is, from the urban zones of liberal democracies. Even refugee holding camps limit its use, and will no doubt soon abandon it completely.

Ainda que, de facto, as tecnologias de vigilância venham multiplicando a cada dia, com câmeras e sensores, os muros e as fronteiras invisíveis que definem os espaços que podem e que não podem ser ocupados ou atravessados, a configuração frequente dos espaços urbanos em Fortaleza (e, generalizadamente, no Brasil) materializa um estado de medo e violência. Em nossa cidade, não é incomum que os muros sejam compostos *com* (ou mesmo *de*) arame farpado. As novas tecnologias de vigilância e delimitação dos espaços não o substituem;

somam-se a ele. É facto que há sempre múltiplas cidades dentro de cada cidade; há múltiplas cidades de Fortaleza em Fortaleza, mas uma delas é a cidade composta como uma arquitetura de medo: os arames farpados, as redes laminadas, as concertinas e as cercas elétricas – para além de demarcarem terrenos e territórios – evocam uma violência iminente, uma paisagem de ameaça tornada cotidiana. O arame farpado, sobretudo, evoca mesmo o imaginário das zonas de conflito. Ele pode ser visto, mais ou menos frequentemente, em todas as regiões da cidade. O espaço extramuros se deprecia como espaço propriamente público, pois é tomado como hostil, intensificando processos de privatização das vidas reconhecíveis em muitas cidades contemporâneas. Cada vez mais as ruas são esvaziadas pela lógica utilitária dos trânsitos; elas são passadas sem serem passeadas. Nelas, caminhar, deambular, flunar, vaguear, vagabundear se afirmam como ações subversivas. A produção das subjetividades é inseparável da produção dos espaços. Ocupar as ruas das cidades, especialmente como Fortaleza, implica perturbar aquilo que nosso urbanismo e nossa arquitetura (im)põem como distribuição e circulação dos corpos; implica inventar e aventurar poética e politicamente outras coreografias urbanas: outros caminhares, outros percursos, outras intervenções, outras velocidades, outras atitudes, outras atenções, outras detenções, outros modos de estar; enfim, outras socialidades.

UNTITLED I (FROM THE SERIES "SITIADO")

In a work entitled *Barbed Wire: A Political History*, French philosopher Olivier Razac states:

The worldwide success of barbed wire cannot be denied. It is still associated with a brutal, authoritarian delimitations of space. It has, however, disappeared from our daily landscape, that is, from the urban zones of liberal democracies. Even refugee holding camps limit its use, and will no doubt soon abandon it completely.

Although, in fact, surveillance technologies are multiplying every day, with cameras and sensors, the invisible walls and borders that define the spaces that can or cannot be occupied or crossed, the frequent configuration of urban spaces in Fortaleza (and, in general, in Brazil) materialises a state of fear and violence. In our city, it is not uncommon for walls to be composed with (or even made of) barbed wire. The new technologies of surveillance and delimitation of spaces do not replace it; they are added to it. It is a fact that there are always multiple cities within each city; there are multiple cities of Fortaleza within Fortaleza, but one of them is the city composed as an architecture of fear: the barbed wires, the laminated nets, the concertinas and the electric fences – besides demarcating land and territories – evoke an imminent violence, a landscape of threat made every day. Barbed wire, above all, evokes the imagery of conflict

zones. It can be seen, more or less frequently, in all areas of the city. The space outside the walls is depreciated as a proper public space, because it is taken as hostile, intensifying processes of privatisation of lives which are recognisable in many contemporary cities. Increasingly, the streets are emptied by the utilitarian logic of transit; they are passed through without being wandered. In them, walking, wandering, flanking, wandering, tramping are affirmed as subversive actions. The production of subjectivities is inseparable from the production of spaces. Occupying the streets of cities, especially like Fortaleza, implies disturbing what our urbanism and our architecture (im)poses as distribution and circulation of bodies; it implies inventing and venturing poetically and politically other urban choreographies: other walks, other routes, other interventions, other speeds, other attitudes, other attentions, other detentions, other ways of being; in short, other socialities.

● ● ● **PAULO CALDAS** (Universidade Federal do Ceará)

Coreógrafo, graduado em Filosofia, doutor em Educação e professor dos cursos de Dança da Universidade Federal do Ceará. Sua produção envolve espetáculos, instalações e videodanças. Co-organizou livros sobre videodança e dramaturgia da dança e é diretor do *dança em foco* – Festival Internacional de Vídeo & Dança.

The choreographer Paulo Caldas has a degree in Philosophy, a doctorate in Education and is a professor for Dance at the Universidade Federal do Ceará. His productions include performances, installations and video dance. He has co-organized books on video dance and dance dramaturgy and is the director of dança em foco – Festival Internacional de Vídeo & Dança.

● ● ● **ALLAN DINIZ** (UFC)

Artista audiovisual, fotógrafo e jornalista; Mestre em Comunicação – Fotografia e Audiovisual (UFC-Brasil), especialista em Linguagens e Mídias Digitais (Unif7-Brasil) com graduação em Comunicação (Unifor-Brasil). Atua internacionalmente como profissional *freelancer*, conectando as áreas da comunicação, artes e tecnologia por meio de trabalho e pesquisa em audiovisual e fotografia.

Allan Diniz is an audiovisual artist, photographer and journalist with a master's degree in Communication – Photography and Audiovisual (UFC-Brazil), a specialist in Digital Languages and Media (Unif7-Brazil) and a graduate in Communication (Unifor-Brazil). Works internationally as a freelance professional connecting the areas of communication, arts and technology through work and research in audio-visual and photography.



RUI FILIPE ANTUNES

PAISAGENS SONORAS DE LISBOA

DIA DE PÁSCOA; PPE; MÚSICA MOBILIÁRIO; SONS DO TURISMO

Conjunto de quatro paisagens sonoras da cidade de Lisboa que foram realizadas durante os anos de 2020 e 2021.

DIA DE PÁSCOA 4'44'

Composição construída a partir de uma recolha feita nas zonas do centro de Lisboa durante a tarde do dia de Páscoa de 2020. Numa altura em que se estava em pleno confinamento obrigatório, portanto, com muito pouca gente na rua, mas ainda assim com a presença de um tocador de acordeão a presentear-nos à chegada ao Terreiro do Paço. Um trajeto entre o Campo Mártires da Pátria e o Terreiro do Paço, indo pela Avenida da Liberdade.

PpE. 5'30''

Uma sonoplastia efetuada com base numa recolha sonora feita ao longo de um trajeto semelhante ao do percurso denominado *Onde o fado nasceu*, que foi efetuado durante a primeira residência TEPE. Uma caminhada que vai do largo do Intendente, passando pela Mouraria até chegar a Alfama. Esta peça coloca a ênfase na perspetiva multicultural da área e das muitas lojas e pessoas que frequentam esta zona e que vivem este lugar.

MÚSICA MOBILIÁRIO 5'49''

Uma composição construída com base num percurso efetuado no âmbito de um workshop intitulado *música mobiliário*, com Fernando Ramalho no c.e.m – centro em movimento –, nos primeiros dias da pandemia COVID-19. Ainda sem recolher obrigatório, mas já vivenciando a tensão de estar presente na rua. Um percurso através das ruelas de Alfama e terminando no Alto do Varejão.

SONS DO TURISMO 4'33''

Uma peça feita a partir de material que foi recolhido ao longo de um dos percursos efetuados durante a primeira residência TEPE. Este percurso durante a residência teve uma natureza subterrânea, mas o trajeto da recolha efetuada para esta sonoplastia foi feito à superfície, pelas ruas movimentadas de Lisboa, ainda que seguindo os vetores direcionais da primeira caminhada. A sonoplastia captura alguns dos lugares mais escolhidos pelos turistas.

LISBON SOUNDSCAPES

EASTER DAY; PPE; FURNITURE MUSIC; SOUNDS OF TOURISM

Set of four soundscapes of the city of Lisbon that were created during the years 2020 and 2021.

EASTER DAY 4'44"

Composition built from a collection recorded in Downtown Lisbon areas during the afternoon of Easter 2020. At a time when there was a mandatory confinement, therefore, with very few people on the street, but still with the generous presence of an accordion player upon arrival at Terreiro do Paço. A route between Campo Mártires da Pátria and Terreiro do Paço, going along Avenida da Liberdade.

PpE. 5'30"

A sound piece based on a sound collection recorded along a path similar to the one of the walk named *Onde o fado nasceu*, which was performed during the first TEPE residency. A walk that goes from Largo do Intendente, through Mouraria until Alfama. This piece puts the emphasis on the multicultural perspective of the neighbourhoods traversed and the many shops and people that frequent this area and live this place.

MUSIC FURNITURE 5'49"

A composition built based on a walk made during a workshop called mobiliary music, with Fernando Ramalho at c.e.m – centro em movimento –, in the first days of the COVID-19 pandemic. Right before the compulsory curfew, already experiencing the tension of being present in the street. A route through the alleys of Alfama and ending at Alto do Varejão.

SOUNDS OF TOURISM 4'33"

A piece made from the material that was collected during one of the journeys made during TEPE's first residency. This journey during the residency had an underground nature, but the path of the collection made for this sound piece was made on the surface, through the busy streets of Lisbon, although following the directional vectors of the first walk. The soundscape captures some of the most chosen places by tourists.

● ● ● **RUI FILIPE ANTUNES** (INET-md FMH | Universidade de Lisboa)

Investigador do projecto TEPe no INET-md | FMH. Foi Marie Skłodowska-Curie Fellow (Individual Global Fellowship) no MIRALab, Universidade de Genebra, e na Faculdade de Ciências em Lisboa. A sua investigação incide sobretudo no domínio da animação em 3D do comportamento e movimento humano em grupos e multidões.

Researcher of the TEPe project at INET-md | FMH. Marie Skłodowska-Curie Fellow (Individual Global Fellowship) at MIRALab, University of Geneva, and at the Faculty of Sciences in Lisbon. His research focuses mainly on 3D animation of human behavior and movement in groups and crowds.

ruifilipe.antunes@edu.ulisboa.pt



YIANNIS CHRISTIDIS THEODOROS KOUROS

TRADUERUMORI

Urban life sound qualities have been recently redefined, as the social, economic, cultural and environmental consequences of the COVID-19 pandemic altered everyday soundscapes globally: public spaces of the cities have been deserted for weeks or months, lockdowns have become a normality, companies and services have drastically changed their functional routine to a social distancing (e-) model, and the societal world has had its time to pause and reflect, when not dealing with the virus itself. All of a sudden, trucks, cars and even planes in the sky were reduced, humans' public movement was minimized, and noise producing sources were silenced, or deteriorated in the domestic/work environment.

This transition, however, does not necessarily imply that cities got quieter. The subjectiveness of silence creates a space where the actual, domestically produced sounds and inner listening, whether imaginary or not, creatively interact, allowing a new mode of listening to emerge. Such a mode would rely on a personal emotional reception of a two-fold soundscape: the first category would include mass media resonances, everyday sounds indicating in-house everyday practices, sirens of ambulances or the sound of the people who live in the house; the second category would consist of the sounds representing health-related, sentimental and psychological instabilities the pandemic might have conveyed.

It is the (often, empty) city that conceptually becomes a host for this mode, and reinvents itself, due to the significance of this period, while the elements altered have been the reduced human and machinery activity.

This video poster intends to expose – both sonically and visually – this contemporariness of the new identity of the city in the covid era, negotiating inner listening along with a form of 'outer silence'. By loosely referencing the futurist orchestra as coined by Russolo, in search of a 'true musical reality', and getting inspired on his suggested sounds as raw material, the video uses documentary footage to examine the covid-era everyday qualities of the Turkish Quarter in Limassol, Cyprus (TQL), an almost rural area in an urban environment. The distinctive characteristic of the place is that it has a long turbulent history and nowadays it combines residential with small-scale industrial activity, which is reflected in its soundscape. Ultimately, this soundscape is unique and distinctive, as it resembles a liminal space, where the listener is uncertain as to what is its sonic identity, much like its other contested identities.

TRADUERUMORI

As qualidades sonoras da vida urbana foram recentemente redefinidas, uma vez que as consequências sociais, económicas, culturais e ambientais da pandemia COVID-19 alteraram globalmente as paisagens sonoras quotidianas: os espaços públicos das cidades ficaram desertos durante semanas ou meses, os confinamentos tornaram-se uma normalidade, as empresas e serviços mudaram drasticamente a sua rotina funcional para um (e-)modelo de distanciamento social, e o mundo social teve o seu tempo para parar e reflectir, quando não lidou com o vírus em si. De repente, camiões, carros e até aviões no céu foram reduzidos, o movimento público humano foi minimizado e as fontes produtoras de ruído foram silenciadas, ou deterioradas no ambiente doméstico/trabalho.

Esta transição, contudo, não implica necessariamente que as cidades tenham ficado mais sossegadas. A subjectividade do silêncio cria um espaço onde os sons reais, produzidos domesticamente e a escuta interior, imaginária ou não, interagem de forma criativa, permitindo o surgimento de um novo modo de escuta. Tal modo dependeria de uma recepção emocional pessoal de uma paisagem sonora dupla: a primeira categoria incluiria ressonâncias dos meios de comunicação social, sons quotidianos indicando práticas quotidianas internas, sirenes de ambulâncias ou o som das pessoas que vivem na casa; a segunda categoria consistiria nos sons que representam instabilidades relacionadas com a saúde, sentimentais e psicológicas que a pandemia poderia ter transmitido. É a cidade (muitas vezes, vazia) que conceptualmente se torna anfitriã desta modalidade e se reinventa devido ao significado deste período, enquanto os elementos alterados foram a reduzida actividade humana e de maquinaria.

Este vídeo-poster pretende expor – tanto sonora como visualmente – esta contemporaneidade da nova identidade da cidade na era covid, negociando a escuta interior juntamente com uma forma de 'silêncio exterior'. Ao referir-se vagamente à orquestra futurista cunhada por Russolo, em busca de uma “verdadeira realidade musical”, e inspirando-se nos seus sons sugeridos como matéria-prima, o vídeo utiliza filmagens documentais para examinar as qualidades quotidianas da era covid do Bairro Turco em Limassol, Chipre (TQL), uma área quase rural num ambiente urbano. A característica distintiva do local é que tem uma longa história turbulenta e hoje em dia combina actividade residencial com actividade industrial de pequena escala, o que se reflecte na sua paisagem sonora. Em última análise, esta paisagem sonora é única e distinta, pois assemelha-se a um espaço liminar, onde o ouvinte é incerto quanto ao que é a sua identidade sonora, tal como as suas outras identidades contestadas.

● ● ● **YIANNIS CHRISTIDIS** (Cyprus University of Technology)

Sound anthropologist, ethnographer, and designer. His academic and artistic research focuses on the cultural aspect of sound, its functionality in everyday activities and the relationship between the listeners and their place.

Antropólogo de som, etnógrafo e designer. A sua investigação académica e artística centra-se no aspecto cultural do som, na sua funcionalidade nas actividades quotidianas e na relação entre os ouvintes e o seu lugar.

● ● ● **THEODOROS KOUROS** (Cyprus University of Technology)

Social anthropologist. He holds a Ph.D. from the University of Cyprus, and his research interests include ethnography, public art, space and place, tactics and resistance, and everyday practice.

Antropólogo social, é doutorado pela Universidade do Chipre e os seus interesses de investigação incluem etnografia, arte pública, espaço e lugar, tácticas e resistência, e prática diária.





ÍNDICE
ONOMÁSTICO
INDEX OF NAMES

AINHOA VIDAL
111, 112

ALLAN DINIZ
70, 71, 73, 116, 117, 118, 131, 133

ANA MUNDIM
18, 19, 76, 77

ANDRÉ FAUSTO
77, 78, 79

ANDRÉ GUEDES
19, 20, 70, 71

ANDREW SNYDER
21, 22

ANNA MAROCCO
22, 23

ANTÔNIO CLÁUDIO DO NASCIMENTO SILVA
119, 121

ANTÔNIO OLIVEIRA
24, 25

BABI FONTANA
25, 27

BEATRIZ CERBINO
27, 28, 96

CARLA CÍNTIA DUTRA
96

CARLA SENTIERI
29, 30

CARLOS EDUARDO BATISTA
43, 44

CARLOS NICOLAU ANTUNES
111, 112

CAROLINA ERSCHFELD
127

CATARINA CANELAS
80, 81 123

CECÍLIA DE LIMA
31, 32, 73, 75, 123

CHARLES HUTCHINS (THE VOCAL CONSTRUCTIVISTS)
82, 83

CHRISTIANE DA CUNHA
32, 33

CINTYA FLORIANI HARTMANN
34, 35

CLARA GOUVÊA DO PRADO
35, 37, 84, 86

CLAUDIA MARINHO
96

DANIEL ARGENTE
43, 44

DANIEL TÉRCIO
13, 66, 121, 123, 124

DANIEL WEYAND (PO:ERA)
97, 98, 99

DANIELA BEMFICA GUIMARÃES
87, 89

DANIELLA FORCHETTI
90, 92

DIOGO CASTRO (OS ESPACIALISTAS)
55, 56, 57, 129, 130, 131

DOROTHY MAX
100, 102

ELAHE KARIMNIA
37, 38

EVA RAGA
29, 30

FERNANDO PIRES
64, 65

FILIPPO BONINI BARALDI
39, 40

GEORGIANA GORE
40, 41

GONÇALO FURTADO
41, 42

IVANI SANTANA
43, 44, 73, 75, 125, 126

JOANA BRAGA
44, 45, 46

JONAS RUNA
46, 47

JULIANA RANGEL
96

LAÍS ROSA
92, 93

LEONEL BRUM
13

LEVY MOTA

116, 117, 118

LILIAN FREITAS VILELA

35, 37

LÍRIA MORAYS

94, 96

LUCA APREA

48, 49, 57, 59

**LUCAS LACERDA
(PO:ERA)**

97, 98, 99

**LUIS BAPTISTA
(OS ESPACIALISTAS)**

55, 56, 57, 129, 130, 131

MAÍRA SANTOS

49, 50, 77, 78, 79, 127

MARGÔ ASSIS

70, 71

MARIA JOÃO ALVES

105, 106

MARIA JOÃO MONTEIRO GOMES

51, 52

MARIANA RHORMENS

96, 127

MARILIA ENNES

52, 53, 100, 102

MARINA MAGALHÃES

53, 54

MARISA MARTINS LAMBERT

25, 27

MARTA JARDIM

127

MARTA HAAS

103, 104

MICHELE AKIKO TOYAMA LUCEAC

105, 106, 123

MILTON JESUS

96

PATRICIA CAETANO

94, 96

PATRÍCIA PORTELA

57, 59

PAULO CALDAS

131, 133

PEDRO ISAIAS LUCAS

103, 105

PEDRO NÚÑEZ

70, 72

PEDRO RAMOS

59, 60

RADHIKA SUBRAMANIAM

61, 62

RAQUEL MEDINA CABEÇAS

62, 63

RENATA ARAUJO

64, 65

RICARDO CORREIA MARTINS

41, 42

RICARDO FONSECA MOTA

111, 112

RITA BARRETO CORREIA

107, 108

RITA VILHENA

108, 109, 110

RUI FILIPE ANTUNES

111, 112, 121, 123, 134, 136

SAMANTA MARINHO

96

**SÉRGIO ESTÊVÃO
(OS ESPACIALISTAS)**

55, 56, 57, 129, 130, 131

SIMONE DONHA

127

SOAZIC GUEZENNEC

112, 114

SOFIA SOROMENHO

96, 123

SOPHIE COQUELIN

65, 66, 105, 106

THAÍS GONÇALVES

73, 75, 94, 96, 127

THEMBI ROSA

70, 72, 73, 75

THEODOROS KOUROS

136, 138

URMIMALA SARKAR MUNSI

67, 68

YIANNIS CHRISTIDIS

136, 138

U LISBOA | UNIVERSIDADE DE LISBOA

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

f **MH** FACULDADE DE MOTRICIDADE HUMANA

 **inet**^{MD}
instituto de etnomusicologia
centro de estudos em música e dança

SANTA CASA
Misericórdia de Lisboa

DANÇA
UFC


UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

 **instituto de cultura e arte**
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

CeAP
CENTRO DE ESTUDOS EM ARTES PERFORMATIVAS

MIDIA Dança
laboratório de dança e multimídia


FUNCAP

keep.
Preservamos o futuro


DELTA
CAFES

