

1º Encontros PARAGONE Diálogos Através das Artes – GESTO

SEGUNDA FEIRA, 22 MAIO

13h30 - 14h00

ABERTURA - (FBAUL - Grande Auditório)

Sessão de abertura com a presença de:

- Presidente do IPL
 - Presidente da FBAUL
 - Presidente da Comissão Científica do Doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento
 - Organização geral.
-

14h00 - 16h00 (FBAUL - Grande Auditório)

MODERAÇÃO: Fernando Rosa Dias (FBAUL)

Apresentações de 50 minutos, seguidas de debate de 10 minutos

• **Michel Guérin - *Le geste comme rythme premier* [FRA]**

Le geste a assez peu retenu l'attention des philosophes. Pour deux raisons : d'abord parce qu'il est une *amorçe*, difficile à percevoir ; ensuite et corollairement parce qu'on a du mal à le situer (au niveau moteur ou bien de l'intention consciente ?). On montrera que sa dimension augurale, qui le place *tout au début* d'une action induit en elle un *tour* original, une silhouette dynamique – bref un rythme – qui, paradoxalement, le destine à faire retour, autrement dit à la répétition. Premier à paraître, le geste capte une fréquence. À la fois inchoatif et fréquentatif, il est propre, dans l'art (poésie, musique et danse, art plastique), à trouver sous forme d'œuvre le nœud où se joignent initiation charnelle et composition délibérée. Le sens d'une œuvre dépend étroitement des chances de les réunir.

Michel Guérin, philosophe, écrivain, membre honoraire de l'IUF, Professeur émérite à l'université Aix Marseille, a publié plus d'une quarantaine d'ouvrages, parmi lesquels récemment *La Troisième Main* (Actes Sud, 2021, prolongement de *Philosophie du geste*, Actes Sud, 1995 puis 2011) ou encore *André Leroi-Gourhan, l'évolution ou la liberté contrainte* (Hermann, 2019). D'abord connu pour son travail philosophique, temporairement résumé en trois mots, *Figure, geste et croyance*, Guérin n'en est pas moins dès ses débuts aussi auteur de fiction (*Lettres à Wolf ou la Répétition*, Grasset, 1976) et ami des artistes (François Méchain ou *Le souci du monde*, PUP, 2018). Autrement dit, la philosophie de Michel Guérin est nourrie par une pensée matérielle, pratique, technique, dansée, quasi courbe qui, tout en prenant racine dans les fondements de la philosophie (Nietzsche, Socrate héroïque, Grasset, 1975), écartèle les repères (*L'Affectivité de la pensée*, Actes Sud, 1993), renaît et s'actualise sans

cesse (La croyance de A à Z, Encre marine, 2015). Depuis cinquante ans, la pensée de Michel Guérin dessine ainsi progressivement une constellation philosophique, anthropologique, politique (La Terreur et la Pitié, Actes Sud, 1990), esthétique et plastique (L'espace plastique, Bruxelles, La Part de l'oeil, 2008), sur les deux versants de son oeuvre (Qu'est-ce qu'une oeuvre ?, Actes Sud, 1986) : la figurologie et les figurologiques.

Philosophe, Michel Guérin est aussi un homme du présent, figure engagée s'il en est, qui, au fil des années a su nourrir des îlots intellectuels faits d'amitiés durables, de débats d'idées (co-fondateur de la revue La pensée de midi, Actes Sud) de territoires qui s'organisent en archipels, de Vienne, Berlin, Athènes, Bruxelles, Lisbonne, Aix, au jardin d'Hélian.

• Jean Paul Fourmentraux - « *Corrupt Machine* » - *esthétique et politique du hacking* [FRA/ENG]

Adoptant une réflexion pragmatiste, ma communication proposera de décrire et d'analyser des gestes et pratiques artistiques qui font émerger une approche alternative des technologies. Il s'agit de rendre compte de tactiques de hacking doublement inscrites dans l'histoire de l'art (contre-cultures) et dans l'histoire des « technocritiques » (Jarrige), au cœur desquelles la machine numérique devient une matière à altérer et à détourner, afin de mieux en comprendre les (dys)fonctionnements.

La machine de l'ère numérique s'apparente de plus en plus à une « boîte noire », un outil performatif mais qui est aussi un système clos. Comme le montrent les travaux de l'archéologie des médias (Kittler, Parrika), les machines numériques fonctionnant désormais en « mode protégé », elles privent leurs utilisateurs de toute possibilité d'entrer dans les systèmes pour les déchiffrer et en faire des partenaires d'activité et de pensée. A l'instar de l'ordinateur, ces machines numériques, fortement prescriptives, cessent peu à peu d'être des machines d'écriture, au sens où le hardware, le software et les interfaces sont toujours plus verrouillées. Elles s'apparentent davantage à des dispositifs de captures : des données et informations privées, des gestes, etc.

Déjouant les anachronismes, nous souhaiterions montrer que les artistes usent aujourd'hui de différentes tactiques ou ruses, bien connue de l'anthropologie, pour détourner et questionner ces déterminismes de la technologie (au double sens des techniques et des savoir-faire, des gestes et des déterminations qui y sont associées) :

- le bricolage (Lévi-Strauss) : basse définition, bug, glitch, datamosh ;
- le braconnage (Michel de Certeau) : intrusion, pillage, réemploi, détournement ;
- le sabotage (Giorgio Agamben) : profanation, contre emploi, virus, casse.

Ces différentes tactiques passent par des gestes de réappropriation de l'environnement technique que nous proposons d'interroger. Pour ce faire, nous traiterons des œuvres de plusieurs artistes qui placent aujourd'hui au cœur de leur recherche l'examen des « modes d'existence » de la machine numérique : Trevor Paglen (Sight Machine), Benjamin Gaulon (Refunct media, circuit bending), Samuel Bianchini (Discontrol Party), Christophe Bruno (Hacker Google) et Julien Prévieux (mordre la machine).

C'est par conséquent du côté de leurs inefficacité, de leurs défaillances, de leurs débordements que nous voudrions interroger les machines afin de mieux identifier les formes d'une possible esthétique du hacking : ce qui implique d'être attentif à leurs déséquilibres, machinations, états paranoïaques.

Nous montrerons comment « faire geste » de hacking recouvre ici des enjeux sociaux et politiques autant qu'esthétiques : autonomie, indépendance, réflexivité (critique), réappropriation des cultures matérielles (contre l'obsolescence et contre l'opacité des systèmes).

***Jean-Paul Fourmentraux**, Sociologue (PhD) et Critique d'art est Professeur à l'université Aix-Marseille - Directeur de recherche (HDR Sorbonne) à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) au Centre Norbert Elias (UMR-CNRS 8562) et membre du programme Art-Science-Société de l'Institut Méditerranéen d'Études Avancées (IMÉRA, RFIEA). Ses recherches interdisciplinaires portent sur les enjeux politiques et anthropologiques des arts et technologies numériques.

Il est l'auteur des ouvrages *Art et internet* (CNRS, 2005, rééd. 2010), *Artistes de laboratoire* (Hermann, 2011), *L'œuvre commune* (Presses du réel, 2012), *antiDATA, la désobéissance numérique* (Presses du réel, 2020), *L'Œuvre virale* (La Lettre Volée, 2013) et a dirigé les ouvrages *L'Ère Post-media* (Hermann, 2012), *Art et Science* (CNRS, 2012), *Identités numériques* (CNRS, 2015), *Digital Stories* (Hermann, 2016), *Images Interactives* (La Lettre Volée, 2017).

16h00 - 18h00 (FBAUL - Grande Auditório)

MODERAÇÃO: Eduardo Duarte (FBAUL)

Apresentações de 20 minutos, seguidas de debate com todos no final

• Rita Cepa - *Da gestualidade: Afinidades processuais entre as artes plásticas e a performance*

A presente apresentação surge a partir de um já longo questionamento sobre o fazer artístico, uma investigação que se tem desenrolado em torno da gestualidade, da temporalidade e da corporalidade. Para este encontro, o objectivo passa por recordar algumas das inúmeras afinidades processuais entre as artes plásticas e a performance. Foi tido em conta que abordar estas questões, numa apresentação de tão curta dimensão, seria uma tarefa deveras exigente e um desafio com perspectivas de incompletude. Avançou-se, mesmo assim, sabendo de antemão que este trabalho nunca poderia ser confundido com um estudo exaustivo e com a consciência de que existem assuntos por si só intermináveis.

Rita Cepa - Doutoranda em História da Arte Contemporânea na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa (NOVA FCSH). Mestrado (2019) e licenciatura (2016) em Artes Plásticas: Pintura pela FBAUL. Pós-graduação em Fotografia e New Media pelo Instituto de Artes Visuais, Design e Empresa da Universidade Europeia de Lisboa (IADE-UE) (2019). Pós-graduação em Curadoria de Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa (NOVA FCSH) (2021). Bolseira de Investigação pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa (NOVA FCSH), no âmbito da Infraestrutura ROSSIO - Ciências Sociais, Artes e Humanidades (Junho 2020 a Dezembro 2021). Membro Colaborador do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA) - Grupo de Investigação em Pintura (desde Janeiro 2020). Foi assistente de Serviço ao Visitante no Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia (MAAT), Fundação EDP (Maio 2019 a Maio 2020). [Rita Maria da Graça Duque Nunes Cêpa \(2118-A60F-C035\) | CIÊNCIAVITAE \(cienciavita.pt\)](mailto:rita.maria.da.graca@cienciavita.pt)

• Olavo Costa - *O Gesto para Além da Obra*

Pensemos no gesto em si e não na consequência que o gesto oferece à prática artística de Francis Bacon. Pretendemos ignorar todas as suas obras, pinturas e esboços. Fiquemos confinados ao seu corpo humano, e às extensões do seu movimento em vida, presentes no seu estúdio e nos 7000 objetos que o compõem.

A pequena divisão de 4 x 6 metros quadrados, originalmente na 7 Reece Mews, em Londres, agora na Hugh Lane Gallery, em Dublin, foi o último e mais afamado estúdio de Bacon. Um primeiro andar, acessível apenas por uma escadaria claustrofóbica, banhado de luz natural, com uma sala, um quarto e uma cozinha/casa de banho. Repleto de imagens, jornais, revistas, páginas rasgadas, livros empilhados, latas de tinta e de feijão, tubos de tinta, pincéis gastos, paletes e pratos cobertos de tinta, caixas, frascos, reproduções de obras do próprio Bacon e de outros artistas, fotogramas de filmes, livros ilustrados, obras viradas contra a parede, montagens de imagens, tinta de óleo projetada, salpicada e pincelada no chão, na parede e nas imagens. Tudo isto era pisado, esmagado e mudado de sítio diariamente por Bacon, e pelos poucos que ele permitia entrada no estúdio. Era, e é, um pequeno ecossistema, uma massa de matéria, que se revolvía sobre si mesma, alimentando-se das imagens que Bacon por lá perdia.

Salientamos o movimento proveniente da repetição de formas. As filas de pincéis desalinçados, que aparentam estar num eterno confronto, trazem à memória a tentativa de criar movimento de Giotto na obra *O Beijo de Judas* (1304-1306), pela representação de diagonais com diversos ângulos. Esta pequena batalha toma lugar sob a supervisão do astro solar, o espelho circular desenhado pelo próprio artista. Este objeto tão distinto, o ponto de força gravitacional da divisão, que eternamente se circunscreve a si e à disposição do estúdio, para sempre gravado na sua superfície. Enquanto os movimentos diagonais que o contornam agem como explosões solares que, ao invés de cegar o espectador, o convidam a perder-se nos altos e baixos das pinceladas. Segue-se a sequência de formas cilíndricas onde repousa o conflito bélico acima referido, provenientes das diversas latas de feijão manteiga, e outros recipientes de produtos alimentares, dispostas por ritmos mecânicos e industriais.

À direita do espelho observamos as “únicas pinturas abstratas” feitas pelo artista, as esferas órficas de tons rosas, vermelhos, castanhos e pretos, na parede da porta e na própria porta,

que imitam o movimento imperfeito dos corpos celestes alheios. Não deixando de parte os escorridos de tinta aleatórios nas restantes paredes, a violenta nostalgia das imagens rasgadas e os trilhos no chão delimitados pelo andar do artista, possibilitando um vislumbre dos hábitos deambulatórios do artista.

Todas estas marcas resultaram do movimento do artista no interior do seu estúdio, são um registo para posteridade dos seus gestos enquanto mortal. O que o artigo pretende é salientar e valorizar o gesto para além da obra, aquele que está mais próximo da intimidade do artista que a sua própria pintura.

Olavo Costa - Artista Plástico. Mestrando em Ensino das Artes Visuais, pelo Instituto da Educação. Membro da Comissão Pedagógica dos Mestrados em Ensino. Bolsa de Estudo da DGES. Licenciatura em Desenho- Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (2018-2021). Bolsa de Mérito da FBAUL

• Jorge Leal - *Desenho e Gesto*

No documentário *Jodorowsky's Dune* (Pavich, 2013), Jodorowsky fala elogiosamente do desenho vertiginosamente rápido de Jean "Moebius" Giraud na fase da composição do *story board*. A admiração de Jodorowsky pelos desenhos de Moebius consistia na rapidez de raciocínio na colaboração da criação da sequência de cenas para o filme (que não chegou a ser feito), na facilidade em ilustrar as ideias cinematográficas do realizador. Esta admiração pelo desenho rápido não é generalizada, uma vez que os desenhos detalhados e trabalhosos granjeiam maior admiração no público consumidor de arte. Os desenhos rápidos encontram uma apreciação nos iniciados, assemelham-se aos prazeres dos artistas letrados (*literati*) chineses na sua apreciação pelo esboçado e apenas sugerido (Courtois, 1967: 33 e 36-37; Sullivan, 1967: 12). Os desenhos rápidos parecem encontrar uma apreciação mais abrangente entre artistas, uma vez que estes reconhecem o trabalho de ensaios múltiplos por detrás da aparente facilidade. Esta incompreensão do público está presente na história do cliente de Hokusai que não percebia a demora da entrega de um trabalho até que numa visita ao ateliê encontrou uma enorme quantidade de estudos de galos que permitiram ao artista finalizar rapidamente a encomenda (Roesler em Kris e Kurz, 1988: 87).

A partir destas considerações iniciais e da minha experiência como artista visual, professor de desenho e investigador de desenho, organizo o texto em 6 capítulos:

- 1 - O desenhador mais rápido do universo;
- 2 - Atrito e fluidez;
- 3 - O mito do gesto contínuo;
- 4 - A morfologia dos gestos;
- 5 - O gesto como módulo de desenho
- 6 - Pensamentos finais.

No primeiro capítulo reflito sobre a relação entre velocidade e fluidez dos gestos na produção de linhas que expressam facilidade gráfica. O capítulo começa com uma reflexão sobre a dificuldade na articulação entre visão e gesto para de seguida analisar historicamente a produção de desenhos rápidos e o seu carácter fluído. No segundo capítulo refiro a importância da escolha de materiais e superfícies na procura da velocidade ideal para cada desenhador. O terceiro capítulo analisa a morfologia dos desenhos aparentemente rápidos mas que na verdade são construídos lentamente e com várias interrupções. No capítulo quarto reflito sobre as circunstâncias que moldam os gestos: tempo de que se dispõe para desenhar e tamanho da superfície onde se desenha. O capítulo quinto analisa a relação entre repetição de gestos e a

construção de desenhos através da modularidade das marcas gráficas. No último capítulo, a partir das ideias de "gesto com a vantagem da permanência" (Matisse, 1972; 56) e linha serpenteante (Hogarth, 1909; 72), concluo com a ideia do desenho como fixador e revelador da individualidade e intencionalidade dos gestos dos artistas.

Jorge Leal - Investigador de Desenho no CIEBA, Centro de Investigação e de Estudos em Belas Artes da FBAUL. doutorado em desenho com o tema "Da Presença do Desenho na Pintura: A Linha Transformadora", FBAUL (2012-201). Licenciado em arquitetura, FCTUC, Coimbra (1993-2000). [Jorge Nuno Pais Leal \(4F18-0652-6AAF\) | CIÊNCIAVITAE \(cienciavita.pt\)](#)

• José Gracia - *Análisis del gesto a través del acto gráfico en los lenguajes del grabado en relieve [videoconferência]*

Desde un posicionamiento militante en la práctica artística desarrollada a partir del grabado en relieve como medio creativo al cual dedico mi investigación personal, me remito al *gesto*

como ente intrínseco en la práctica del grabado en relieve a lo largo de su historia, de la línea a la trama, del servicio al placer.

Reflexionando en torno al grabado en relieve y la relación que éste establece con el concepto del *gesto* en su hacer más pragmático, analizaremos el recorrido estético-plástico que ha desarrollado el lenguaje gráfico del grabado en relieve a través de su evolución a nivel técnico y conceptual a lo largo de la historia. Y como su liberación de los códigos de representación decimonónicos ante la llegada del siglo XX ha permitido al procedimiento el enriquecimiento de su lenguaje. Así, despojado de su funcionalidad representativa, éste queda al servicio del arte y los movimientos político sociales, que verán en la peculiaridad de su *gestualidad* un valor añadido al servicio de aquel que lo elabora. Su uso se desdoblará en intenciones, de un lado se popularizará la difusión del procedimiento como un medio funcional al servicio de un semblante político y reivindicativo y por otro lado se expandirá como un medio inexplorado en su faceta más experimental hacia el desarrollo de los lenguajes artísticos. Comprendiendo de este modo la importancia que viene implícita en el *gesto* como elemento enriquecedor para el lenguaje del grabado en relieve a lo largo del siglo XX.

La consideración del *gesto* como elemento modelador del lenguaje contemporáneo del grabado en relieve se verá evidenciado a partir de trabajo de figuras concretas que verán en su práctica una concepción totalmente renovada de los valores de representación miméticos predominantes hasta la fecha. De este modo podremos observar en las xilografías de Gauguin realizadas finales del siglo XIX un carácter expresivo y transformador de los valores atribuidos al medio hasta ese momento, que abrirán nuevas vías de experimentación a través de la relevancia del *gesto* como elemento característico del lenguaje del medio. En las vanguardias gestadas en las primeras décadas del siglo XX, el expresionismo alemán y el constructivismo se harán partícipes de ello, estableciendo a partir de ese carácter experimental, renovador y transgresor del uso de los procedimientos gráficos tradicionales el germen de las prácticas venideras.

A partir de la segunda mitad del siglo XX y hasta nuestros días, el desarrollo tecnológico acontecido en nuestra sociedad traerá a los lenguajes del grabado en relieve el florecimiento de nuevos recursos gráficos en relación a la llegada de nuevas herramientas y materiales para su desarrollo, así la relación que se establece entre el artista y el medio traerá en buena medida una pérdida de esa estrecha relación que se establece entre el individuo y el medio que da lugar al énfasis del *gesto*.

Gracia Pastor, Jose. (Alicante,1987)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Granada en el año 2010. Cursando a posteriori el Máster en Medios de Impresión Gráfica, Ilustración y Acuñación Artística en la Escuela de Grabado de la Real Casa de la Moneda y Timbre, perteneciente a la UCLM, entre los años 2010 y 2012. Para concluir con el Máster de investigación en prácticas artísticas y visuales, también perteneciente a la UCLM, en el curso académico 2015/16. Actualmente alumno de doctorado en el programa: Doctorado en Historia y Artes de la Universidad de Granada.

A su vez desde el año 2010 participa de manera asidua en distintos certámenes de Grabado de carácter nacional, obteniendo en Junio 2011 una Mención de Honor en el “Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores” y otra Mención de Honor en el “IV Premio Internacional de Grabado y Vino, Bodegas Dinastía Vivanco”. Ganando en julio de 2011 el 2o Premio en el XII Premio De Grabado San Lorenzo Del Escorial. Obteniendo de nuevo en Octubre de 2011 otra Mención de Honor en el concurso “Gran Canaria de series de Obra Gráfica 2011”.

Años más tarde obtiene el 2o Premio GABINETE dentro del Open Portfolio del Congreso de Grabado 1 de 1 realizado en la UCLM en el año 2017. Realizando una beca de producción y una exposición individual en el año 2018 en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana, Cuba y en la Arizona State University-School of Art, Phoenix, EE.UU. Además de una exposición individual en Montana Shop Madrid en julio de 2019.

En el periodo entre Marzo de 2015 y Enero de 2018 desarrolla las funciones como Técnico de Laboratorio. Taller de Medios de Impresión. Facultad de Bellas Artes de Cuenca. UCLM. Actualmente ocupa la plaza de Técnico de Laboratorio responsable de los talleres de grabado de la Facultad de Bellas Artes de Granada. UGR.

18h30 - 20h00 (FBAUL - Grande Auditório)

MODERAÇÃO: David Antunes (ESTC)

Apresentação da obra num máximo de 20 minutos, seguida de debate até 20 minutos.

• **Filipa Tavares - *Do ecrã ao papel. Traços em Movimento***

Filipa Tavares, tem interesse nas áreas da Pintura, Desenho e Cinema, onde procura conjugar estes mesmos nos seus trabalhos. Tem vindo a explorar a questão da infância no seu percurso artístico. Partindo de cartoons, tenta tirar proveito da gestualidade dos mesmos, criando composições dinâmicas, um tanto caóticas, com um forte recurso ao uso da linha, mancha e, por vezes, dando um toque de cor, sempre visando realçar o gesto e o movimento. O material de que faz uso é o carvão vegetal sobre papel, neste caso, o *accademia* e, como já referido, pontualmente usa a cor, através da tinta a óleo. O seu ponto de partida são os frames dos cartoons, que lhe servem de auxílio para esboçar, inicialmente, a personagem numa determinada posição no papel. O desenho tem continuidade através, por exemplo, da sobreposição de outra pose, ou pelo trabalhar do gesticular dos membros superiores e inferiores, da cabeça ou do tronco da figura. Estes desenhos não se tratam de uma narrativa gráfica, é antes uma procura pela gestualidade e o não espectacular. O desenho constrói-se ao olho do observador, conseguindo quase acompanhar o seu movimento frenético. Desde os traços que compõem os desenhos ao formato e dimensões da obra, estamos perante uma experiência imersiva, nostálgica e gestual.

Filipa Tavares - Artista Plástica e Ilustradora. Frequenta o Mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas (FBAUL). Licenciatura em Pintura (FBAUL, 2018-2022).

• **Tânia Villarroel - *Kali na quarentena***

Este trabalho é o desdobramento de um encontro de formação no GESTO da floresta, projeto de extensão da Universidade Federal do Acre (UFAC), do qual sou integrante e professora convidada, coordenado pelo prof. Flávio da Conceição.

Pensar o conceito de sombra de Jung como desconhecido dos processos criativos que gera autoconhecimento no enfrentamento da natureza coletiva do teatro em colocar em jogo conflitos individuais para o público. Compreender que somente em instabilidade dos estados emocionais que as aprendizagens acontecem e se manifestam expressivamente.

E, com isso, tecer conexões da possibilidade de aceitar a sombra como exercício artístico que traz um lidar outro com o opressor dentro e fora de nós. Traçar paralelos de ensinamentos não antropocêntricos, como aliados para uma cultura da paz através da arte: tanto a luz como a sombra são uma escolha, que se alterna de forma necessária para flexibilizar e reconsiderar afetos continuamente. Na metodologia desenvolvida por Augusto Boal, os elementos que constituem a árvore do Teatro do Oprimido, tem algo do comportamento das plantas perante luz e sombra como naturezas diversas necessárias ao equilíbrio da diversidade: nem toda planta gosta de sol, algumas para sobreviver precisam de menos água e outras ainda apenas necessitam de pouco nutrientes no solo – mas nem todas são iguais e nem tampouco somente manifestam sua relação com a clorofila através da cor verde.

Problematizar a arte como ato curativo e integrativo de restabelecer discursos que fortalecem nossas atitudes dali por diante, porque somos postos em contato com o outro e, por isso, existe para além da poética do artista como ato de transformação social.

Palavras-chaves: GESTO da floresta, saberes não antropocêntricos, luz e sombra.

Tânia Villarroel

Graduada pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) em Artes Cênicas- Licenciatura com conclusão em 2004, com o TCC intitulado "O corpo lúdico", sob orientação da Profa. Dra. Maria Lúcia Pupo e co-orientação da Profa.Dra. Patrícia Noronha. Mestre em Educação, Linguagem e Arte pela Universidade Estadual de Campinas, com a dissertação "Processo criativo: rastros da poética do Louco", sob orientação do Prof. Dr. Adilson Nascimento de Jesus, pelo grupo OLHO (núcleo audio-visual da Faculdade de Educação da UNICAMP). Possui experiências artísticas de pesquisa focadas em Performance. Montou peças em espaços alternativos baseadas em obras de Samuel Beckett, Italo Calvino e Richard Foreman. Atriz, arte-educadora, dançarina e palhaça. Aromaterapeuta criou o sistema Aromaterapia na Teatralidade que integra diversas linguagens associadas às propriedades terapêuticas dos diferentes aromas dos óleos essenciais. As linguagens incluem:

imagens, histórias, poemas, personagens, filmes e músicas. Em Educação atuou em projetos como Teatro Vocacional (Prefeitura de SP), Voo para o Futuro (Instituto Uboé), Preparação para o Trabalho (Ação Comunitária), rede CEU, como coordenadora cultural de Projetos Externos (Prefeitura de São Paulo), e no projeto Educação Cidadã no Instituto Paulo Freire. Também participou de festivais de teatro internacional na Colômbia e no Peru, com monólogo "Anima". Participou por 2 anos do GEPEC, o grupo de pesquisa da UNICAMP, na Faculdade de Educação, que investiga a formação de professores; e do subgrupo GRUPAL, com o tema da alfabetização. Hoje, participa do OLHO, na abordagem "Sonho é criação" na mesma universidade que pesquisa a linguagem audiovisual. Também ministrou o curso "Ao mestre com aromas", na Aromaflores, em São Paulo, compondo a grade do curso profissionalizante, formando professores. Diversas vezes foi facilitadora da oficina "Louco por aromas" em atividades acadêmicas de naturezas diversas, que propõe uma iniciação ao universo da palhaçaria associando aromaterapia com arcanos maiores do tarot. Foi professora substituta na UFAC - Universidade Federal do Acre, na vaga de "Corpo e criação". Compõe o corpo de professores que estão associados no projeto de extensão do GRUTE - Grupo de Teatro da UFAC, sendo professora responsável do núcleo de mitologia com parcerias iniciais, mas com muita vontade de ampliação na rede de países de língua hispânica - através do evento Sarau dos sonhos, que é on line e agrega diversos artistas além dos discentes bolsistas, com iniciativas de diversas linguagens. De forma autônoma, desde 2019, é responsável pelo sarau "De Dinah a Sherazade: as histórias que ninguém contou", juntamente com Mahaila Zayn, pensando o papel da arte como expressão da personalidade dos participantes, sempre através de um tema bastante provocador e sensível. Também, atuou no projeto de Reiki dentro da mesma universidade (UFAC), com a professora Heidi Soraia, como espaço de prática de iniciados nesta técnica e voltado para a comunidade. Último convite recebido, mais recente foi integrar o GESTO - Grupo de estudos de Teatro do Oprimido da floresta. Doutoranda na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo em Pedagogia do Teatro, na linha de pesquisa formação do artista teatral, sob orientação da Profa. Dra. Alice Kiyomi Yagyu, expandindo interesse em lendas amazônicas.

TERÇA FEIRA, 23 MAIO

14h00 - 16h00 (ESML - Sala 0.62 - Cúpula)

MODERAÇÃO: António Sousa Dias (FBAUL)

Conversa com laboratórios de criação

- **Carlos Caires**

Projecto Immersus/Lugares Invisíveis

- **Renato Ferracini**

Lume Teatro - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp

- **Catarina Real e Ângelo Cid Neto**

Se eu digo age o teu pensamento move-se?

Se tu danças agir o meu pensamento escreve-se?

16h00 - 17h30 (ESML - Pequeno Auditório)

MODERAÇÃO: Maria José Fazenda (ESD)

Apresentações de 20 minutos, seguidas de debate com todos no final

- **Ely Janoville - *O gesto na paisagem sonora: Os miradouros de Lisboa***

Este ensaio tem como foco discutir a influência dos gestos da paisagem sonora sobre a composição musical e como esses são um reflexo vivo da cidade. Esses assuntos serão abordados à luz do olhar da *gestalt* e da teoria dos afetos, ao mesmo tempo em que é exemplificado com análises composicionais de duas músicas criadas com o intuito de mostrar como a gestualidade aleatória do miradouro em si mesmo pode ser usada como um fator composicional, artístico e geográfico para um maior entendimento da cidade em si e do mundo em seu entorno.

Ely Janoville Santana Sobral nasceu em João Pessoa, Paraíba, e mudou-se para Brasília no ano seguinte. Ingressou na Escola de Música de Brasília (EMB) com nove anos de idade onde estudou Violino, Piano, Bateria e Violão, esse último sendo seu instrumento principal. Aos quinze anos iniciou seus estudos particulares com Vinicius Vianna. No mesmo ano foi aluno da Escola do Clube do Choro de Brasília. Paralelamente, aprendeu de forma autodidata a tocar o Pífano, o Cavaquinho, a Viola Caipira e a Flauta Transversal. Aos dezoito anos, ingressou no curso Bacharelado em Violão Clássico na Universidade de Brasília. Já acompanhou diferentes artistas internacionais e brasileiros como: Tereza Cristina, Duo Alvenaria, Victoria Carballar, Satanique Samba Trio, Protofonia Trio Chico Correa, Totonho e os Cabra, Gabi Guedes e etc. Atualmente, é formado pela Universidade de Brasília em Violão Erudito (sob orientação do violonista e Professor Eustáquio Grilo) e fez mestrado em composição para violão com o Professor Flavio Santos Pereira pela mesma instituição. Atuou como pesquisador/bolsista na mesma instituição pelo projeto "Identidades Sonoras: Repentistas do DF" pela FAP/UnB e está fazendo o doutorado em composição musical para violão e ensemble pela ESML/Ulisboa.

Reside atualmente em Lisboa - Portugal - compondo, tocando e acompanhando os mais variados projetos e propostas tanto na música erudita como na música popular, no teatro, no cinema e na dança. Produziu seu novo álbum solo VISLUMBRE para violão solo e outras formações e alguns outros projetos musicais

- **Susana Quaresma - *O gesto sonoro do grito e a sua utilização na cena artística.***

O gesto sonoro do grito é uma manifestação vocal, utilizada em contexto teatral, pedagógico, artístico, político e antropológico. Este é um gesto complexo que exige uma significativa alteração do corpo no momento da explosão sonora" bem como na fase prévia de preparação em silêncio

Esta investigação aborda a complexidade do grito enquanto gesto sonoro, analisando a sua essência e aspectos fisiológicos da sua produção. Este trabalho analisa as emoções que este gesto provoca em quem grita e em quem escuta, estuda o uso do grito no seio da comunidade de profissionais da voz cantada e falada, observando a sua utilização quer na vida diária dos profissionais quer como recurso estilístico e propõe uma categorização de tipos de grito. Também analisada a relação do grito com as emoções e o modo como pode ser utilizado para expressar sentimentos de forte intensidade emocional e física, como dor, medo, tristeza, alegria, aflição, bem como as suas possíveis implicações psicológicas. O silêncio e o momento pré-grito, são igualmente abordados uma vez que podem ser fases poderosas na comunicação de emoções e na preparação física deste gesto sonoro.

É apresentado o tema do grito e a sua relevância na expressão teatral, seguido por uma contextualização histórica e cultural do uso do grito no teatro ao longo do tempo. É abordado o grito na cena musical, investigando como ele tem sido utilizado como um recurso expressivo em diferentes géneros. Além disso, são exploradas as possibilidades e limitações do grito como técnica vocal, e como ele pode ser utilizado de forma saudável e segura pelos cantores. Para a realização da investigação subjacente a este artigo foi utilizada uma metodologia mista, composta, num momento inicial uma crítica literária sobre o grito enquanto abordagem do corpo que fala, que sente, que se manifesta e sobre a sua presença na cena teatral nomeadamente na performance e teatro pós-dramático. Esta revisão da literatura passa ainda pelo momento da pré-vocalização do grito, bem como pelas ações de preparação física, emocional e vocal necessárias.

Numa segunda fase recorreu-se a um inquérito para analisar quais os grupos de profissionais da voz, sejam cantores, atores, locutores ou professores, que utilizam o grito, identificando qual o tipo de grito, qual a regularidade com que acontece, quais as consequências na saúde vocal dos sujeitos e qual a preparação para o recurso ao grito, caso exista.

O uso do grito como um gesto sonoro no teatro pode ser uma ferramenta eficaz para transmitir mensagens políticas e sociais e para chamar a atenção para questões importantes. Por outro lado, a utilização do grito numa atividade diária de um profissional da voz, ou num

momento de forte carga emocional, pode vir a prejudicar gravemente o seu desempenho artístico ou profissional, afetando assim a alta qualidade vocal.

Susana Quaresma

Doutoranda em Artes Performativas e Imagem em Movimento (UL/IPL), realiza trabalho de pesquisa em Práticas de Voz e Corpo em Técnicas Teatrais.

Licenciada em Arquitectura em 2001, formou-se em Dança na Comunidade pelo Fórum Dança, Mestrado em Teatro-Música pela ESTC e canto na EMCN. Estudou Percussão Tradicional, caixa, adufe e pandeireta na Associação Gaita de Foles. Terminou o curso de Jazz na New Music School em 2020. Estudou Pedagogia Musical com Jos Wuytack, *Commedia dell'Arte* com Nuno Pino Custódio e teatro musical com Cláudio Hochmann com quem iniciou o seu trabalho como atriz. A sua pesquisa profissional centra-se no trabalho musical, vocal e corporal com crianças e séniores. Neste âmbito foi convidada de 2018 a 2021, pela Câmara Municipal do Fundão, para desenvolver projectos de música na Comunidade quer no âmbito da música tradicional quer no âmbito da música antiga.

Leciona canto e voz na EPI - ETIC e na InImpetus - escola de atores - e expressão musical no Projecto Bebearte-Compasso Música e Dança na 1ª infância, para o qual desenvolveu uma série de *Lives*, no Facebook do projeto, sobre Música e Artes Plásticas.

Em 2014 foi convidada pelo FATAL (Festival Anual de Teatro Académico de Lisboa) para apresentar "A Paixão de Etty" uma performance de teatro-música em torno da vida de Etty Hillesum. Desde aí tem desenvolvido vários projectos de Teatro-Música e Mediação Artística, para famílias, com a Associação A Monda, a convite da Fundação Gulbenkian e Centro Cultural de Belém.

Na Fundação Gulbenkian é ainda monitora no Serviço Educativo, tendo vindo a desenvolver vários projetos cuja mediação com as artes plásticas tem uma abordagem musical e/ou sonora.

Em 2009 funda o *ensemble* barroco *Les Secrets des Roys* do qual é intérprete e criadora cénica e com o qual se tem apresentado em diversos concertos encenados.

Em 2020 lançou o primeiro álbum de *Maria Monda* - trio vocal que alia canções lusófonas à percussão tradicional e a novas sonoridades harmónicas.

• Martim Ramos - *O acto de caminhar*

A seguinte proposta visa explorar o acto de caminhar, enquanto gesto investido de uma agência e significados próprios e de ordem diversa, desde metodológica, política, social ou estética.

Historicamente, as propostas artísticas em torno do acto de caminhar revestiram-se de uma extraordinária diversidade criativa, com manifestações distintas, em várias geografias de contextos variados. O recurso à caminhada está presente nos grandes movimentos modernistas, como nas visitas dadaístas e nas deambulações surrealistas. Reinventa-se, depois, nas derivas situacionistas e multiplica-se em inúmeras experiências semi-autónomas com a marca do Fluxus. Nos Estados Unidos, a caminhada (mais ou menos visível) é essencial à definição e afirmação da Land Art e, na América Latina, as práticas performáticas em torno do acto de caminhar formam um corpo artístico transfronteiriço de profundo comprometimento político.

Já Nietzsche não confiava em pensamentos surgidos a quem estivesse sentado, e nesse encaço, também o discurso sobre as ideias, e particularmente sobre as artes, foi moldado por uma organicidade própria do andar, manifestando-se esta nas obras de Walter Benjamin e Aby Warburg.

Esta proposta, dedicada ao acto de caminhar, propõe sinalizar alguns atributos comuns e transversais a tais práticas artísticas, sem prejuízo da diversidade que as caracteriza.

Martim Ramos [Lisboa, 1983] é doutorando em Artes Performativas e da Imagem em Movimento, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Tem um MA em Fotografia, pelo Royal College of Art [Londres] e é licenciado em História da Arte, pela FCSH, Universidade Nova de Lisboa.

Exposições

Uma selecção de exposições colectivas inclui: *Remembering Kerouac* [Espaço Avenida, 2007], *Shelter* [Visa pour l'Image, Perpignan, 2008], *A State of Affairs* [Plataforma Revólver, 2009; Istambul 2010], *Povo* [Fundação EDP, 2010], *Um Diário da República* [PhotoEspana, Espaço EDP 2011], *Danos Colaterais* [Encontros da Imagem, 2011], *ND40* [Encontros da Imagem, 2012], *Apartamentos* [Festival Silêncio, 2016], *Segunda Natureza/Second Nature* [MAAT, 2016; Kreeger Museum, Washington, 2018], *WIP Show* [RCA, Londres, 2017], *Quote/Unquote* [MAAT, 2017], *Critical Cartographies* [Filet, Londres, 2018], *Ariadne Project* [RCA, Londres,

2018], *SWAP* [Museum of Odessa Modern Art, Odessa, 2019] e *Olhar direito por linhas tortas – Fotografias da coleção Marin Gaspar* [Espaço Adães Bermudes, Alvito, 2021].

Exposições individuais: *A History of Violence* [kgaleria, Lisboa, 2011], *B.E.R.L.I.N.* [kgaleria, Lisboa, 2012] e *melancholia* [Centro Dragão do Mar, Fortaleza, 2013].

Foi membro do colectivo de fotógrafos Kameraphoto entre 2007 e 2014. Tem obras na colecção do MAAT.

Colaborações com a imprensa e revistas de fotografia incluem trabalhos publicados em: *Aint-Bad*, *Le Monde*, *Japan Times*, *Serafina*, *Time Magazine*, *Libération*, *Público*, *Expresso*, *Time Out* e *Jornal I*.

Foi fotógrafo e editor de imagem da *Obscena – revista de Artes Performativas*.

O seu trabalho consta nos seguintes livros: *Lusofonia* [Kameraphoto, 2007], *A State of Affairs* [Kameraphoto, 2009], *450* [Kameraphoto, 2009], *Um Diário da República* [Kameraphoto, 2011], *The Lesson of the Vine* [Rut Blees Luxemburg, The Everyday Press, 2019] e *Future Archive* [Folium Publishing London, 2021].

Fez a curadoria das exposições *Schadenfreude* [kgaleria, Lisboa, 2011], *Danos Colaterais* [Encontros da Imagem, Braga, 2011] e *Tanto Mar* [kgaleria, 2013].

Publicou o livro *melancholia* em 2013.

Colectivos e Ensino

Coordenou os programas educativos do colectivo de fotógrafos Kameraphoto entre 2010 e 2013. Nessa qualidade organizou diversos workshops com autores convidados e dirigiu cursos avanços de projecto, nos quais também leccionou.

Durante o mesmo período deu vários workshops, masterclasses e palestras no Brasil, destacando o Museu de Arte Moderna de São Paulo e a Universidade de São Paulo.

Tem participado regularmente em conversas e aulas sobre fotografia, para diferentes públicos e vários graus de ensino, destacando instituições como a Universidade Lusófona (aulas de fotografia documental no Curso de jornalismo em contexto multimédia, 2011 e 2012), Tate Modern (Photo London Off Print, conversa sobre o livro *Incoming*, de Richard Mosse, Maio de 2017), Leicester University [aula leccionada na licenciatura de Artes Visuais, Abril de 2018], Ar.co [aula aberta, Novembro de 2019] e Teatro do Bairro Alto [conversa *Lisboa entre a crise e hoje: olhares fotográficos*, Dezembro de 2020].

Entre 2014 e 2016 foi professor de fotografia e multimédia na EPAD [Lisboa]. Desde 2019, lecciona na EPRPS [Odrinhas]. Desde 2022 é professor no IPF [Lisboa].

Residências e Bolsas

Em 2013 realizou uma residência artística na FAAP, São Paulo, durante a qual co-realizou o documentário *Othon*, exibido no IndieLisboa 2015.

Entre 2016 e 2018 foi bolseiro da Gulbenkian.

Em 2017 foi seleccionado para realizar um documentário a partir do projecto *Maternal Journal*, em Londres, que viria a ser exibido no *Arts in Mind Showcase* [Somerset House, Londres, 2018].

Em 2018 foi seleccionado para a *SWAP Residency Programme*, na Ucrânia, com o apoio do British Council. Fez uma residência artística em Lviv, onde trabalhou em colaboração com o Centre for Urban History, criando a instalação vídeo *A darker, better place*.

Performance

Desde 2015 que trabalha em colaboração com a actriz e performer Ana Vilela da Costa na criação de performances e instalações de vídeo. Em conjunto criaram as obras: *Like Tears in Rain* [Teatro Taborda, Outubro de 2021; CAL, Novembro de 2021], *Family Album* [Frascati, Amesterdão, 2018], *What forms of life would future viewers reconstruct from this material?* [AnoZero Biennial, 2015] e *Sobre a Criação de Um Mundo (1a hipótese)* [Museu Nacional de Ciência e História Natural, 2016].

17h30 - 18h00 – INTERVALO

18h00 - 20h00 (ESML - Pequeno Auditório)

MODERAÇÃO: Carlos Caires (ESML)

Apresentação da obra num máximo de 20 minutos, seguida de debate até 20 minutos.

• **Cristina Graça - *Mulheres Mães de Mulheres***

Mulheres Mães de Mulheres – o gesto na dança entre a ambiguidade e a inteligibilidade

Nos sistemas de códigos de base cinética da dança não há uma relação direta entre um determinado movimento e uma determinada ideia, já que entre eles também não há uma relação estável entre significante e significado reconhecida por uma comunidade de utilizadores.

Contudo, apesar de escapar à racionalidade do verbo e do signo, a dança não deixa de ser, em si mesma, objeto de conhecimento, instrumento de comunicação e veículo produtor de sentidos múltiplos através dos seus códigos não verbais.

Os gestos da dança, que entendemos de forma aberta como podendo ser técnicos, simbólicos ou estilizados do quotidiano, expõem ideias, narrativas e emoções e comentam o seu tempo político e social, devolvendo-o ao público em forma de movimento.

É neste sentido que a propomos a apresentação da peça *Mulheres Mães de Mulheres* que, partindo da estilização de movimentos simbólicos associados ao universo feminino, pretende refletir sobre a forma como, as mulheres, ora apoiando-se ora confrontando-se, perpetuam as linhagens de pensamento indelevelmente patriarcais.

Cristina Graça - Professora na área da dança contemporânea na Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, onde tem sido responsável pelas unidades curriculares de Técnicas de Dança, Análise de Vocabulário da Dança Contemporânea, Interpretação II, Metodologias e Pedagogias e Repertório Americano (curso de licenciatura) e Metodologias e Pedagogias da Dança Contemporânea I e II, Introdução ao Estágio e Estágio – orientação (curso de mestrado).

Formação Académica: Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas (Estudos Portugueses e Alemães) pela Universidade Nova de Lisboa; Curso de Estudos Superiores Especializados em Dança (equivalência à Licenciatura, em conformidade com o nº 6 do artigo 13 da Lei 46/86, de 14 de Outubro) da Escola Superior de Dança; Pós-Graduação em Ciências da Educação, na área de especialização em Formação de Professores, na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Lisboa; Conclusão do ano curricular do Curso de Doutoramento em Estudos de Cultura da Universidade Católica de Lisboa.

Formação Artística e Profissional: Curso de Dança da Escola de Dança do Conservatório Nacional (1982); Curso de Dança “One year special” da London Contemporary Dance School (1984/85); “Auditeur Libre” do Diplôme d’État pour la Danse Contemporaine - Cours des Enseignants de Danse / IFEDM – Paris (1994); Frequência de diversos seminários de Técnica, Metodologias e Repertório de Técnica Graham e de Técnica de Dança Clássica, realizados na Escola de Dança do Conservatório Nacional e na Escola Superior de Dança; Frequência de diversos seminários de Técnica, Metodologias e Repertório de Técnica Graham, realizados na London Contemporary Dance School, na Martha Graham Dance School, na Rotterdam Dance Academy e no Laban Dance Centre.

Experiência profissional como intérprete e coreógrafa: Membro fundador da Oficina de Teatro Dança, sob a direcção de Águeda Sena (1979 a 1981); Membro fundador do Grupo de Dança Olissipo, sob a direcção de Jorge Trincadeiras (1982 a 1984); Membro da Companhia do Centro Coreográfico Regional de Santarém, sob a direcção de Fátima Sampaio (1985 a 1988); Coreógrafa na peça “Os dois Corcundas e a Lua”, na Comuna – Teatro de Pesquisa (1987); Coreógrafa na peça “O Destino Morreu de Repente”, na Comuna – Teatro de Pesquisa (1988); Coreógrafa da peça “A B A”, para a Companhia de Dança da Madeira (2000); Coreógrafa da peça “O Bosque Encantado”, para a Escola Superior de Dança, no âmbito da Unidade Curricular de Interpretação II (2013); Coreógrafa da peça “A menina que dança no fundo do mar” (2019), apresentada no âmbito dos Encontros de Literatura Infantil da Escola Superior de Educação de Lisboa; Coreógrafa da peça “Imposta Terra” (2022), no âmbito dos ciclos de apresentação da Escola Superior de Dança.

Experiência profissional como docente de dança contemporânea em escolas do ensino especializado/vocacional: Professora na Escola de Dança do Conservatório Nacional, entre 1985 e 2003; Professora de Técnica de Dança Moderna no Curso de Formação de Bailarinos da Escola Técnico-Profissional da Companhia Nacional de Bailado, em regime de acumulação, entre 1990 e 1994; Professora Adjunta da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, desde 2019, tendo sido Professora Equiparada a Adjunta entre 2003 e 2019; Professora convidada ao abrigo do programa Erasmus na Turku Dance Academy (Turku Polytechnics – Finlândia), em 2000, 2001, 2003, 2004 e 2007; Professora convidada ao abrigo

do programa Erasmus no Departamento de Dança da Universidade de Stavanger (Noruega) em 2010 e 20214; Professora convidada ao abrigo do programa Erasmus no Departamento de Dança da Universidade de Tartu, Viljandi Academy of Culture, em 2023.

• **Camilla & Arcangelo - *Untitled/Any Title/So Anything***

Untitled/Any Title/So Anything is a practice that involves dance, live painting and music.

Untitled/Any Title/So Anything consist of a graphic, choreographic, and sound routine arranged by Camilla Isola [Choreographer, Dancer, Composer] & Arcangelo Costanzo [Visual Artist & Theorist], both co-authors of the project.

The aim of this practice is the unleashing of the game; of the expression of signifiers and diversity (- of FORMS) in antithesis to the organization and programming of language based on contents and their dramatization.

Some of the first questions we asked ourselves were: How do we do this? Do we need to start from something iper-specific (a chosen theme) to devise material (graphic, choreographic and sound) and create an artwork? Can we start on a blank paper/page/space and see where we go, how the practices interweave and what comes out?

• PROJECT STATUS

The project is still - and constantly - in the phase of collecting materials and refining the improvisation routine. There had been few in-site jams between Camilla Isola & Arcangelo Costanzo and occasional collaborations with performers Sean Murray (in site) and Caterina CC Parnão (virtual).

So far its outcomes result in a structure-improvised dance piece, video material, paintings, photos and sound-scores.

The nature of the project involves a constant research for solutions and arrangements: forms developed in the first sessions interlace with new ones, sometime giving life to new unexpected constellations.

This project is not thought as a finished work but as an archive of different - and we hope infinite - outcomes where the gestures, intended as actions, of the dancing-bodies mold the ones painted by the artist with a brush, a cloth or any other mean, as well as the gestures committed by the person painting interfere with the sound improvised by the composer.

Arcangelo Costanzo

Studies: 2022 - BA - Philosophy and digital transformation, University of Udine(IT); 2016-2019 - MA - Department of Visual Arts, Painting Brera Academy of Fine Arts achieved (achieved with honors); 2013-2016 - BA - Academic diploma in Painting at the Brera Academy of Fine Arts (achieved with honors).

Artistic activity and other experiences: Since 2014, he has participated in several exhibition. 2015-2020 - Cofounder and member of BB5000, an artistic group formed in 2015, based in Milan. It consists of Giada Carnevale, Arcangelo Costanzo, Francesco Saverio Costanzo, Filippo De Marchi, Giovanni Riggio. 2021-2022 - Collaboration with the MittelYoung theater festival in Cividale Del Friuli; 2022 - Cocurator Oops! Waves and sound perturbations project of interventions and sound installations at the second edition of MittelYoung. 2021_Co-author and co-curator Mittelyoung radio episodes for Radio Rai FVG for the first and second edition of the festival. July 2022 - Artist assistant Alberto Garutti's studio.

Camilla Isola

2013-16 - BA(Hons) Contemporary Dance, First Class, Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, London (UK), Simone Michelle Award for outstanding achievement in Choreography; 2010-13 Diploma di Maturità Artistica (Artistic High School Graduation Qualification) 90/100-Graphic & Photography, Istituto d'Arte Giovanni Sello, Udine (IT)

[Camilla Isola – •>• \(wordpress.com\)](#)

• **Inês Zinho Pinheiro - *Maneiras de crigepriar***

Proposta áudio de uma experiência sobre o gesto, com sugestões inspiradas em conceções exploradas, tanto em práticas de movimento somático, como em ideias desenvolvidas por pensadores e filósofos, conducentes à criação do gesto/ movimento próprio.

Esta proposta será apresentada em formato áudio para quem quiser experienciar a proposta na hora da partilha, seguida de uma conversa sobre o processo e a experiência.

Inês Zinho Pinheiro estudou na Escola de Dança do Conservatório Nacional. Seguidamente, dançou na companhia júnior CINEVOX (Suíça). Licenciou-se em Ballet e Dança Contemporânea

(Rambert School, Londres). Realizou o Mestrado em História e Filosofia da Dança (Roehampton University, Londres).

Colaborou com vários coreógrafos e artistas, participando em instalações/performances/festivais. Desde 2018, colabora com a música e compositora Lilja Ásmundsdóttir.

Leciona (dança clássica/contemporânea, improvisação/projetos coreográficos, dança educacional) na Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico (Lisboa).

Criou o projeto Sonic Voyaging, convidando músicos e bailarinos a construir/apresentar estruturas de improvisação.

É doutoranda em Artes Performativas e da Imagem em Movimento (Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa).

QUARTA FEIRA, 24 MAIO

10h00 - 13h00 (ESTC - Sala 108)

APRESENTAÇÃO: Luca Aprea (ESTC)

• **Renato Ferracini - *Corpo como fronteira***

Corpo como potência artística e de criação. Não um corpo inserido em um contexto fixo delimitado e nomeado, quer seja teatro, dança ou performance, mas um corpo como fronteira expressiva que expande e perfura essas bordas criando um espaço cênico, mas, ao mesmo tempo interseccionando todas essas relações teatro/dança/performance. Esse workshop trabalhará, na prática, o corpo dentro dessa fronteira de criação, seja na relação com o espaço, com o outro, com a música, com os objetos, buscando, sempre, a capacidade expressiva corpórea de cada participante.

Oficina em duas sessões (dias 24 e 25 de maio)

Máximo participantes: 20 pessoas, maiores de 18, com inscrição prévia, primeiras inscrições;

Máximo assistência: 30 pessoas, assistência livre; primeiras inscrições.

Inscrições no site: [faculdade de belas-artes da universidade de lisboa](http://faculdade.de.belas-artes.da.universidade.de.lisboa) » [1.º ENCONTROS PARAGONE \(2023\) – DIÁLOGOS ATRAVÉS DAS ARTES – GESTO \(ulisboa.pt\)](http://1.º.ENCONTROS.PARAGONE.(2023)–DIÁLOGOS.ATRAVÉS.DAS.ARTES–GESTO.(ulisboa.pt))

13h00 - 14h00 – ALMOÇO

14h00 - 15h00 (ESTC - Estúdio de Teatro João Mota)

RECEPÇÃO: Emídio Buchinho (ESTC)

MODERAÇÃO: Madalena Xavier (ESD)

Apresentações de 20 minutos, seguidas de debate com todos no final

• **Renato Ferracini - *Corpo, presença e acontecimento***

A apresentação abordará o conceito de presença como produzida no coletivo e não como atributo singular da atuação. Não a presença como o lugar de ponto de atenção focada de um público ou da atuação, mas ao contrário, como atenção des-focada como ampliação da sensação. Como lugar/tempo de encontros que ampliam a capacidade de ação no mundo. Presença como potência micropolítica a partir de uma ética dos afetos e pensada também como um certa "improvisação afetiva" entre corpos como nó acontecimental que transforma não somente o ponto atual temporal presente, mas repagina toda a percepção do passado e projeta um outro futuro possível. Presença e acontecimento como enlaces de potência transformadora pensada como força invisível e portanto, como ethos poético. Para embasar essas premissas partiremos do conceito de afeto e

corpo em Espinosa, de acontecimento em Zizek para afirmar a presença/acontecimento como ação poética em suas faces multifacetadas correlacionais sejam elas políticas, estéticas e criativas.

Renato Ferracini: Ator, Pesquisador, Pai, Filho (mas Neto não mais, infelizmente!). Usa Brincos. Rizomático. Crítico. Positivo Vital. Livre, Solto e Careca. Carrega sempre um pouco de amarelo, sol e noite nos bolsos para distribuir gratuitamente. Mesmo já dito o mais importante salienta-se que possui graduação em Artes Cênicas pela UNICAMP (1993), mestrado (1998) e doutorado (2004) em Multimeios também pela UNICAMP. É ator-pesquisador e atualmente Coordenador do LUME - Núcleo interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP onde atua teórica/praticamente em todas as linhas de pesquisa do núcleo desde o ano de 1993. É Presidente da ABRACE Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas para a gestão 2019/2020 e professor com credenciamento permanente e orientador no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena - UNICAMP e ministrou disciplinas em programas de pós-graduação - como professor convidado - na USP, UFPB (especialização), FURB (especialização), Teatro-Escola Célia Helena (Especialização), Universidade de Évora (Portugal) e Universidade Nova de Lisboa (Portugal). Possui quatro livros publicados: "A Arte de Não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator" (Editora da UNICAMP e FAPESP - 2001), "Café com Queijo: Corpos em Criação" (HUCITEC e FAPESP - 2006), "Corpos em Fuga, Corpos em Arte - ORG" (HUCITEC e FAPESP - 2006) e "Ensaio de Atuação" (Perspectiva e FAPESP - 2013) e possui artigos publicados nos principais periódicos de teatro. Apresentou espetáculos e ministrou workshops, palestras, debates, masterclasses, demonstrações técnicas e pesquisas de campo sobre suas pesquisas e o trabalho desenvolvido no LUME em muitas cidades do Brasil e em outros 22 diferentes países.

• **Marta Mendes - *Interromper o curso das imagens: o gesto de "Killer of Sheep", de Charles Burnett***

Livre do nome, bem aventurada, a criatura bate à porta da aldeia dos magos, onde só se fala por gestos" (Giorgio Agamben, Profanações).

"Interromper o curso do mundo - esse era o desejo mais profundo de Baudelaire. O desejo de Josué." (Walter Benjamin, Parque Central)

Nesta apresentação ocupar-me-ei do cinema - mais especificamente de um filme - que tem, numa perspectiva ética e política, por vocação, restituir à imagem a liberdade do gesto. Um cinema que regista a perda de uma experiência humana, apresentando-se, ao mesmo tempo, como um lugar de luto dessa perda, mas também de recuperação disso que se perdeu: lugar de luto e de luta.

É no contexto de uma resistência ao automatismo da linguagem, com consequências avassaladoras a vários níveis, que, na sua "Nota sobre o gesto" Giorgio Agamben situa a imagem cinematográfica, caracterizando-a, antes de mais, como um gesto e não como uma imagem. Stan, personagem de "Killer of Sheep", de Charles Burnett, interrompe o curso do mundo das imagens. O próprio filme interrompe o curso do mundo e das imagens.

O gesto que aqui se destaca afasta-se daquilo a que Vilem Flusser definiu como "acorde" (Stimmung), que se tenta sempre ler, decifrar, ainda que empiricamente, ligando-se a um significado e ao mundo codificado; é um gesto mais próximo daquilo a que Flusser chamou "afinação" (Gestimmtheit), remetendo para aquilo que dá sentido ou que possibilita vários tipos de acordes.

O gesto de Josué, interruptivo do curso do mundo, longe de envolver uma dimensão pura e estritamente comunicativa, situa-se no âmbito de uma dimensão estética e ética expressiva, mas sobretudo de ruptura histórica, lugar onde se pode dar o pensamento e a vida do cinema. Apontaremos para os desenvolvimentos de Brecht sobre o conceito de gestus, desenvolvidos por Gilles Deleuze, tomado sobretudo como uma interrupção da acção, capaz de criar uma intensa forma de apresentação que define as atitudes ou movimentos de um ser humano perante outro ser humano, intensificando a dimensão social e colectiva em detrimento da dimensão pessoal de um sujeito, envolvendo uma subjectivação singular.

É numa zona pré-linguística, de uma linguagem primitiva, tal como Benjamin a estudou como uma variante da teoria onomatopáica da linguagem ou como Pasolini definiu o cinema, com a expressão "língua escrita da realidade", que procuraremos situar, como elemento primário ou fundador, este gesto expressivo do filme.

Faremos ainda uma ligação entre este gesto que aqui se pretende definir e circunscrever cinematograficamente e a sua natureza eminentemente rítmica, aproximando os conceitos de gesto e de ritmo.

Marta Mendes é investigadora e docente na ESTC, desde 2002, onde é Professora Adjunta. Tem dedicado a sua atividade de investigação maioritariamente ao ensino, no âmbito da estética do cinema e das narrativas cinematográficas, desenvolvendo os seus temas no âmbito

da intersecção e entre cinema e pensamento, com particular enfoque nos temas da imagem-tempo, imagem-gesto, experimentação e ensaio, tempo e memória, pequenas percepções, configurações narrativas e narrativa minimalista.

É licenciada em filosofia, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (NOVA FCSH), com uma monografia na área de especialização de Estética, orientada pelo Professor José Gil, com o Título "A Força da Sensação", a partir do pensamento de Gilles Deleuze e Henri Maldiney e doutorada, em 2016, em filosofia - Especialidade de Estética, pela mesma instituição, com uma tese de Doutoramento com o Título "Átrios da Imagem: Cinema e Pensamento", orientada pelos Professores Maria Filomena Molder e José Bogalheiro.

15h00 - 17h00 (ESTC - Estúdio de Teatro João Mota)

MODERAÇÃO: Marta Cordeiro (ESTC)

Apresentações de 20 minutos, seguidas de debate com todos no final

• Jean Paul Bucchieri/Mafalda Cruz/Susana Quaresma - *Uma proposta indecente*

Thumbs Up, Thumbs Down. O gesto do polegar como validação de conhecimento. Um *like académico* como prova de um processo de uma certa asfixia de um sistema educativo que muitas vezes parece não acolher livremente o diálogo, acabando por sufocar exatamente aquilo que pretende desenvolver. Este ensaio procura refletir sobre a possibilidade de pensar o *conceito de fraude* como subjacente a prática da investigação artística. Que instituições, como e quem pode legitimar um objeto cuja natureza não deseja nem precisa dessa legitimação, dificilmente se poder reconhecer nela? Admitindo que a natureza do objeto artístico não é a definição, é a indefinição; a produção do seu sentido e do seu discurso são autónomas, independentes e ocorrem sobretudo na periferia do pensamento académico.

Usar o pensamento para invalidar a regra// usar a regra para invalidar a regra:

procuramos aqui abordar o conceito de investigação para validar uma proposta que ao ser invalidada, se auto valida. Pretendemos provar esta *ideia subjacente ao conceito de fraude* através do pensamento e da escrita que anula os seus argumentos precisamente através da sua validação e legitimação metodológica. Um exercício desenvolvido pelo absurdo que prova e reprova num único gesto, plural e simultâneo. O gesto é, portanto, aqui considerado como o próprio *gesto investigativo* inflexivo e reflexivo e, sobretudo, em permanente posição de questionamento. Porque é que a investigação académica ainda considera que é possível pensar que a pergunta da investigação artística terá uma resposta que a satisfaça? O que significa obter resultados? Um enquadramento, um "estado da arte", uma pertinência, objetivos, entre outros critérios de desenvolvimento e aprovação. Tentaremos dialogar com um processo de encenação a partir dos *Textos para Nada*, de Samuel Beckett, como uma possibilidade de desconstruir o conceito de investigação, através do questionamento e implementação dos seus próprios instrumentos de validação. A escrita de Beckett avança, retrocede, constrói e desconstrói sistematicamente, não esperando resposta ou legitimação. Trata-se de um delírio sobre a possibilidade de narrar através dessa impossibilidade; aquilo que é impossível de dizer e, por essa mesma razão, tem de ser dito. Uma reflexão sobre a impotência de um objeto autónomo que encontra vigor na afirmação dessa mesma impotência. Observar sem compreender esperando encontrar um tempo, um lugar e uma resposta que não existem, sem princípio nem fim. Este ensaio pretende explorar e, quem sabe, esclarecer a forma segundo a qual investigações de naturezas tão distantes querem dialogar e o paradoxo que configuram. Um paradoxo que delimita o seu lugar comum: o lugar que não existe, ou seja, o conceito de fraude. Uma fraude artística e uma fraude académica quando os dois paradigmas se propõem dialogar. Se não conseguirmos provar que a investigação artística é uma fraude, talvez não o seja. Se provarmos que o é, é porque definitivamente não o é.

Jean Paul Bucchieri nasceu em Itália em 1967 e reside em Portugal desde 1993. Encenador, investigador e pedagogo, concluiu o seu Doutoramento em 2011 na FMH da Universidade de Lisboa, com uma bolsa de estudo da FCT. Em 2007 frequentou e concluiu o Curso de Encenação de Ópera, no âmbito do Programa Criatividade e Criação Artística da Fundação Calouste Gulbenkian, onde apresentou a ópera Raphael, Reviens! de Bernard Cavanna. Faz parte do Corpo Docente da Escola Superior de Teatro e Cinema onde lecciona na Licenciatura de Teatro e no Doutoramento em Artes. Enquanto professor, colabora com o IPL desde 1995. Foi Presidente do Conselho de Representantes da Estc entre 2015 e 2018. É membro integrado e investigador do CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação. Destaca a sua

participação em projetos de Bob Wilson como assistente e intérprete bem como as colaborações com Ana Luísa Guimarães, Jorge Listopad, Maria João Pires, Olga Roriz, Nuno Carinhas, Joaquim Benite, Nuno Coelho e Lorenzo Viotti. Como encenador, apresenta regularmente os seus projetos nas áreas das artes performativas, do teatro e da ópera, desde 1994. Ultimamente destaca as encenações de Poema à duração de Peter Handke, no MAPS (2020), L'Histoire du soldat de I. Stravinsky, na Fundação Gulbenkian, com direcção musical de Lorenzo Viotti (2020), O Dicionário da fé, com textos originais de Gonçalo M. Tavares, no Teatro Nacional Dona Maria II (2021) e Don Giovanni o dissoluto, a partir de José Saramago e Mozart, ainda na Fundação Gulbenkian (2022). Conduz uma investigação científica sobre o trabalho do intérprete e a sua relação com as artes performativas, focando as problemáticas no abatimento das fronteiras que as linguagens cénicas propõem. A linha de investigação que percorre, situa-se na observação fenomenológica do trabalho do intérprete, bem como na possibilidade de comparar e sistematizar os instrumentos que a teoria e a prática oferecem ao intérprete. Encontra-se neste momento a concluir um pós-doutoramento, onde procura investigar a relação entre a encenação, a pedagogia e a reflexão científica, no âmbito das matérias que o teatro, a ópera e as artes performativas produzem.

Mafalda Cruz

Natural do Porto, Mafalda Cruz é uma criativa especializada nas disciplinas de teatro e vídeo. Com formação inicial em Belas Artes: Escultura, fez posteriormente o mestrado em Práticas Avançadas de Teatro e encontra-se actualmente a desenvolver projectos principalmente para Portugal e Reino Unido. Ao longo da sua carreira tem trabalhado nas mais diferentes áreas, tentando sempre procurar um resgisto único, transversal e multidisciplinar.

Susana Quaresma

Doutoranda em Artes Performativas e Imagem em Movimento (UL/IPL), realiza trabalho de pesquisa em Práticas de Voz e Corpo em Técnicas Teatrais.

Licenciada em Arquitectura em 2001, formou-se em Dança na Comunidade pelo Fórum Dança, Mestrado em Teatro-Música pela ESTC e canto na EMCN. Estudou Percussão Tradicional, caixa, adufe e pandeireta na Associação Gaita de Foles. Terminou o curso de Jazz na New Music School em 2020. Estudou Pedagogia Musical com Jos Wuytack, *Commedia dell'Arte* com Nuno Pino Custódio e teatro musical com Cláudio Hochmann com quem iniciou o seu trabalho como atriz. A sua pesquisa profissional centra-se no trabalho musical, vocal e corporal com crianças e séniores. Neste âmbito foi convidada de 2018 a 2021, pela Câmara Municipal do Fundão, para desenvolver projectos de música na Comunidade quer no âmbito da música tradicional quer no âmbito da música antiga.

Leciona canto e voz na EPI - ETIC e na InImpetus - escola de atores - e expressão musical no Projecto Bebearte-Compasso Música e Dança na 1ª infância, para o qual desenvolveu uma série de *Lives*, no Facebook do projeto, sobre Música e Artes Plásticas.

Em 2014 foi convidada pelo FATAL (Festival Anual de Teatro Académico de Lisboa) para apresentar "A Paixão de Ety" uma performance de teatro-música em torno da vida de Ety Hillesum. Desde aí tem desenvolvido vários projectos de Teatro-Música e Mediação Artística, para famílias, com a Associação A Monda, a convite da Fundação Gulbenkian e Centro Cultural de Belém.

Na Fundação Gulbenkian é ainda monitora no Serviço Educativo, tendo vindo a desenvolver vários projetos cuja mediação com as artes plásticas tem uma abordagem musical e/ou sonora.

Em 2009 funda o *ensemble barroco Les Secrets des Roys* do qual é intérprete e criadora cénica e com o qual se tem apresentado em diversos concertos encenados.

Em 2020 lançou o primeiro álbum de *Maria Monda* - trio vocal que alia canções lusófonas à percussão tradicional e a novas sonoridades harmónicas.

• Susana Vidal - A Memória do Gesto

O nosso dia a dia está composto de gestos, continuamente estamos a produzir gestos, pequenos ou grandes. Cada dia comunicamos através dos nossos gestos. Temos leituras e significados constantemente dos gestos dos outros e de forma, consciente ou inconsciente, utilizamos sucessivamente gestos para nos expressar e comunicar. Nas práticas cénicas os gestos fluem e se dilatam, mudam de energia, de tempo e de forma para poder transmitir aos outros as emoções e as ações durante a performance. Trabalhar com os gestos e, ao mesmo tempo, com a destruição dos gestos já adquiridos, para poder criar corporeidades divergentes do corpo quotidiano. Um corpo que se compõe e transforma-se pelas condicionantes socioculturais.

Mas além dos textos, das imagens, de todos os arquivos materiais e imateriais, está o nosso corpo, armazém de afetos e documento vivo de pequenas histórias esquecidas e lembradas. O corpo como arquivo dos afetos. O corpo como armazém de gestos.

Susana Vidal nasce em Córdoba, Espanha em 1975. Reside em Lisboa (Portugal), desde 1997. Doutora em Práticas Artísticas no ramo de Humanidades, Artes e Educação.

Professora de Ensino Superior, profissional e secundário, encenadora, investigadora em práticas artísticas, dramaturga, atriz, artista plástica. Dirige a companhia B- Teatro desde 2011. Formada em Belas artes, Artes cénicas e Dança contemporânea em Espanha, Itália, França, Portugal e Brasil.

• **André Dias - A cegueira ideológica ao gesto como imagem não-dada**

O primeiro dos filmes que compõem a trilogia de Bill Douglas, intitulado *My childhood* (1972), é um esparso relato autobiográfico de alguns momentos isolados da infância de um rapaz escocês, passada na pobreza extrema e no meio de relações familiares confusas e violentas. Em 1982, ou seja, nos anos seguintes à realização desta trilogia concluída em 1978, alguns académicos marxistas do campo do cinema editaram um importante livro histórico intitulado *Scotch Reels* [bobines escocesas], mas esqueceram-se por completo desta obra de Bill Douglas. De acordo com Andrew O'Hagan, «apesar de todos esses críticos [marxistas] ficarem “radiantes por entrarem em polémicas em prol do modernismo” e por desconstruírem alguns mitos típicos [da cultura escocesa], não conseguiram encarar cineastas que debaixo dos seus narizes estavam a tentar fundir o naturalismo com um modernismo crítico. Para eles, autores como Douglas eram tão somente “realismo humanista”, indicadores de um estilo gasto.» Curiosamente, mais tarde, John Caughie, um historiador de cinema que co-editou esse livro, acabou por escrever um texto muito interessante sobre esta trilogia de Bill Douglas. E o que o torna tão interessante é o facto de se desenvolver na forma de um elaborado mea culpa, um reconhecimento inovador e extremamente raro de cegueira ideológica. E a substância ideológica dessa sua contrição aparece figurada num gesto da pobreza que surge numa cena particular que, é verdade, tem deixado ao longo dos anos inúmeros espectadores perplexos. A sua análise foca-se naquilo a que chama explicitamente de gesto, na verdade, uma série de pequenos gestos incompreensíveis «de esvaziar uma chávena com flores, entornar a água e esvaziar essa chávena.» Na sua tentativa de descrição, ele assume que «há uma desarrumação insensata nestes gestos, uma desarranjo do espaço próprio, que choca o [seu] sentido burguês de arrumação doméstica.» Irónica ou não, esta observação corresponde verdadeiramente a algo que se pode sentir ao ver esta cena. Ainda Caughie: «O que produzem [as desarrumações] é crucial para o efeito do filme: assinalam a pobreza como “outra” [...], como uma particularidade que não está simplesmente [já] dada.» Parece-nos muito importante sublinhar este aspeto daquilo que constitui esta sensação não estar dado antecipadamente, seja num reconhecimento ou compreensão. A pobreza, continua ele, «não pode ser lida segundo linhas de códigos culturais ou genéricos, mas é construída a partir de bocados concretos da experiência vívida e particular [...]. Condensa uma experiência complexa e um contexto familiar e social dentro de uma única ação altamente formalizada. O seu aspecto formal contido e understatement deixam ao espectador a tarefa de completar a afirmação – uma imagem da pobreza vista “como se pela primeira vez”.» E o que permite isto, de novo segundo John Caughie, é o «estranhamento ou distanciação de que falam os formalistas.» Portanto, não se trata somente da evidência compreensiva da pobreza (no contexto das visibilidades cinematográficas, claro) pertencer ao filme. É mais do que isso, no sentido de que o próprio filme nos providencia uma nova imagem da pobreza vista pela primeira vez. Este investido mea culpa do historiador John Caughie acaba por ser uma bem divertida redenção, uma que pode ser melhor descrita como a conversão de um marxista ao (neo-)formalismo. Mas este pequeno episódio, sintomático da receção crítica de um impressionante mas não muito conhecido filme, servir-nos-á como ponto de partida para uma reflexão sobre a natureza especial, simultaneamente ética e política, do gesto cinematográfico, e a particular exigência que nos coloca a sua inevitável descrição.

André Dias nasceu em Lisboa, 1974. Licenciado em Ciências da Comunicação pela NOVA FCSH, prepara um doutoramento em Cinema. Foi professor na Universidade Lusófona (1998-2000), no Ar.Co (2004-2005) e é professor de Som e Imagem na ESAD.CR (2012-) e de Cinema na ESTC (2019-). Foi coordenador técnico do Laboratório de Criação Cinematográfica da NOVA FCSH (2000-2008), bem como fundador da produtora de cinema Raiva (2000-2008, hoje Terratrema). Coordenou a programação de cinema do Festival Internacional de Cinema do Estoril (2012) e da Apordoc – Associação pelo Documentário (2015). Investigador, crítico e programador independente de cinema, foi autor do blogue *Ainda não começámos a pensar* (2005-2012), dedicado às relações entre cinema e pensamento. Organizou atividades

académicas dedicadas à biopolítica e ao pensamento de Giorgio Agamben, seminários, painéis e mesas-redondas sobre cinema, e participou em várias conferências em Portugal e no estrangeiro. Co-traduziu do italiano O Aberto. O homem e o animal de Giorgio Agamben. Publicou os artigos «O período cor-de-rosa[: sobre o modernismo tardio no cinema]», Eram os Anos 70, Cinemateca Portuguesa (2009) e, mais recentemente, «A sobrevivência da abjeção», revista Electra n.º 2, Fundação EDP (2018). Júri de Cinema do Apoio à Criação Artística da Fundação Calouste Gulbenkian (2023).

• **Marília Almeida - O gesto como fundador da consciencialização do artista**

“O movimento é a linguagem do cérebro.”

Moshe Feldenkrais

Proponho abordar o gesto como fundador da tomada de consciência do artista, de si mesmo e na sua actuação, tomando como base os pressupostos filosóficos e experienciais do Método Feldenkrais® de educação somática.

Qualquer actor se debate com as seguintes questões: como conseguir uma actuação autêntica? Como estar mais presente em palco e com os outros actores? Como eliminar dores para que não afectem a sua disponibilidade física e mental? Como evitar lesões? Como melhorar a postura, a coordenação, a flexibilidade e a elegância dos movimentos, dos gestos?

Várias técnicas de educação do actor têm vindo em auxílio da resolução destas questões. De Stanislavski a Grotowski, estas abordagens têm um mesmo denominador comum, apesar de visões díspares: potenciar o corpo, o gesto do actor. Paralelos podem ser traçados entre estas técnicas e o Método Feldenkrais®, pioneiro na linhagem da educação somática, e usada por actores em todo o mundo, nomeadamente na companhia de Peter Brook.

O Método Feldenkrais® pode ser uma ferramenta complementar e preciosa na educação do actor, por trabalhar a neuroplasticidade através da consciencialização do movimento. O Dr. Moshe Feldenkrais desenvolveu o seu trabalho a partir de um profundo conhecimento do funcionamento do corpo e dos seus processos mentais, ao contrário dos outros métodos desenvolvidos por encenadores – esta é a grande mais-valia desta abordagem somática relativamente a outras, e relativamente às técnicas de educação do actor.

Através das lições que o Dr. Feldenkrais criou e apelidou de “consciência através do movimento” (que consistem em séries de indicações – não exercícios – de gestos e movimentos precisos, coordenados, lentos e não usuais) o actor tem acesso a uma ferramenta de auto-educação e auto-pesquisa que promove a capacidade de escolha e alarga o leque de disponibilidade de movimentos. O actor ganha uma maior consciência de si mesmo enquanto unidade corpo-mente-psique através da exploração dos seus gestos durante as lições do Método Feldenkrais®, podendo mais tarde decidir dos seus próprios gestos na sua actuação.

Os actores que praticam o Método Feldenkrais® relatam um acesso mais directo à sua criatividade, uma maior presença em palco, uma melhor postura, coordenação, estabilidade, maior liberdade e eficiência de movimento, gestos mais claros, mais fáceis, mais fluidos e mais elegantes – no corpo e na mente, no palco e na vida.

Marília Almeida Bolseira de investigação no âmbito do Doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento, UL. Professora certificada do método Feldenkrais (Instituto Feldenkrais, Lisboa), Licenciada em Filosofia e Humanidades (Faculdade de Filosofia de Braga, UCP), Master em pedagogia Waldorf (Waldorf Seminar, Salzburgo). Professora de português e inglês, programadora cultural, actriz e autora. Fez formações e trabalhou com autores como Jean-Pierre Sarrazac, Thomas Prattki, Helmi Vent, Reinhold Tritscher, Jorge Silva Melo, Madalena Victorin e Claudia Castelluci.

Fundadora e directora da associação artística A Casa do Vento, com Joana Bértholo. Fundadora e encenadora do grupo Theater & Performance Werkstatt, Salzburgo.

17h00 - 17h30 – INTERVALO

17h30 - 19h30 (ESTC - Estúdio de Teatro João Mota)

MODERAÇÃO: Stephan Jürgens (ESTC)

Apresentação da obra num máximo de 20 minutos, seguida de debate até 20 minutos.

• **Miguel Cruz - *O gesto na luz sólida de McCall***

Partindo da obra de Anthony McCall, orientei no semestre do ano letivo de 2022/2023 alguns exercícios de alunos do ramo de produção da Licenciatura em Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema. Desses laboratórios fixámos uma das apresentações que gostaríamos de reproduzir e refletir no âmbito destes encontros que estimulam os diálogos através das artes.

A obra de McCall, *Line Describing a Cone* é composta pela projeção de um círculo branco de luz, que se torna numa luz sólida no percurso entre o projetor e a tela onde é projetado. Recusando a ideia de ilusão e considerando que tanto o espaço como o tempo são reais, McCall apresentou nos anos 70 algumas obras onde transformou as imagens que projetava, em superfícies escultóricas de luz, diferente da que propõe Richard Serra em *The Matter of Time*,

A sua obra foi o ponto de partida para uma relação entre o corpo e a luz, tendo sido explorada pelo coreógrafo americano Jonah Bokaer, que colaborou com McCall em 2012 para a criação de *Eclipse*. Neste espetáculo, os bailarinos relacionavam-se com lâmpadas suspensas no espaço, sendo criados movimentos de luz através dos gestos dos performers.

Com este trabalho que desenvolvi com os alunos, pretende-se uma reflexão sobre a relação da luz com o corpo no espaço, numa experiência imersiva e que nos permita refletir sobre espaço e tempo, trazendo para a discussão questões relacionadas com a criação e implementação de um desenho de luz na construção de uma cenografia composta por figuras geométricas dinâmicas e com possibilidade de interação do gesto do performer.

Podemos deixar que o espetador seja parte da composição da obra, mas também podemos criar uma relação performativa entre a luz e o performer.

Palavras-chave: Desenho de luz, luz sólida, gesto, movimento.

Miguel Cruz

Professor Adjunto na Escola Superior de Teatro e Cinema onde leciona as matérias de Iluminação, Produção e Direção Técnica, sendo atualmente Diretor do ramo de Produção da Licenciatura em Teatro e Diretor da Pós Graduação em Media & Performance: Laboratório de Tecnologia Criativa.

Nesta mesma escola é Secretário do Conselho de Representantes e membro do Conselho Técnico-Científico e da Comissão Técnico-Científica de Teatro, tendo sido Presidente do Conselho Pedagógico entre 2019 e 2022.

Obteve o Título de Especialista em Artes, concedido pelo IPL em 2014.

Mestre em Teatro/Produção pela Escola Superior de Teatro e Cinema, frequenta o Doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

É Investigador Colaborador do CIEBA, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes.

Foi investigador Associado dos projetos *GIRELA*, *Reflexões sobre Criação Artística, Formação e Legislação* e *LIMLIC*, *Luz-imagem como medium / Laboratório de Iluminação Cénica*.

É professor Adjunto convidado na Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril.

Coordenou alguns workshops de iluminação pela ESTC, Teatro de Carnide e Teatro da Garagem.

Em 2022 participou na 1ª edição das Jornadas Internacionais de Cenografia e Figurinos organizadas pelo CIEBA.

Foi *Light Designer* do Teatro da Garagem e tem trabalho regular nesta área, tendo colaborado com encenadores como: Carlos Pessoa, João Lagarto, Luca Aprea, João Ricardo, Daniel Gorjão, Paulo Ferreira, Francisco Salgado, André Murraças, Ricardo Boléo, Marina Nabais, entre outros, em espetáculos apresentados em vários teatros do País. Dos seus trabalhos destaca *Teatro-Clip*, *On The Road*, *Odisseia Cabisbaixa* e *Snapshots* pelo Teatro da Garagem, *Il Trionfo D'Amore* no CCB, *Radiografia de um Nevoeiro Imperturbável* e *Fausto* no TNDM II, *Em Branco* na Culturgest.

Em 2021 iniciou em Marvila a performance *Corpo Espaço Luz* em co-criação com Marina Nabais.

• **São Castro e António M. Cabrita - *Um Solo para a Sociedade***

A peça *Um Solo para a Sociedade*, de São Castro e António M Cabrita, que parte do monólogo "O Contrabaixo" de Patrick Süskind, pretende aprofundar a reflexão sobre como as pessoas ocupam um território comum, as hierarquias e a organização da sociedade, seguindo as questões e críticas do personagem do livro referido, usando o texto como base da construção de movimento e composição coreográfica. Nesta peça, assim como outras que fazem parte do percurso destes coreógrafos, o gesto é um importante elemento na construção de movimento e frases coreográficas, no sentido de complementar o discurso físico e introduzir neste, uma dimensão poética e expressiva.

O gesto, releva-se na Dança, como potencial criador de camadas de significação que enriquecem a experiência artística e possibilitam a interpretação de diversas perspetivas, potenciando a construção de um território de aproximação entre o intérprete e o público.

São Castro, com especial interesse e formação em Língua Gestual Portuguesa (LGP), utiliza frequentemente os gestos (signos) deste idioma, com o objetivo de dar forma e volume contextual ao movimento. Estes gestos são redimensionados, contextualizados e inseridos na composição coreográfica, havendo uma reconfiguração do gesto relativo à sua execução habitual, através dos conceitos de dinâmica, direção e principalmente dimensão. Este processo acontece através de um mecanismo de definição conceptual do próprio gesto, estando implicado o corpo no seu todo e o seu potencial técnico.

Associando esta metodologia de trabalho, ao interesse dos dois coreógrafos por uma atenção ao movimento do corpo direcionado para o mais pequeno detalhe, revelando uma intencionalidade visível, o gesto, para estes criadores, possibilita a exploração de ideias e conceitos de forma visual e cinética.

As camadas de simbolismo num gesto, ampliam a criação de metáforas visuais e corporais que poderão proporcionar uma dimensão adicional à experiência artística, permitindo construir relações de comunicação entre o corpo que dança e o público.

São Castro

Iniciou a sua formação em dança no Balletteatro Escola Profissional de Dança e de Teatro do Porto e em 2002 concluiu a sua licenciatura em Dança pela Escola Superior de Dança, do IPL. Foi bailarina no Balletteatro Companhia, Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo e Ballet Gulbenkian. Trabalhou com coreógrafos como Né Barros, Isabel Barros, Rui Lopes Graça, Vasco Wellenkamp, Paulo Ribeiro, Hérve Robbe, Olga Roriz, Clara Andermatt, Tânia Carvalho, Hofesh Shechter, Luís Marrafa, entre outros, assim como colaborações com os encenadores Ricardo Pais e Marco Martins. Em 2009, criou o seu primeiro trabalho coreográfico, o solo *laTempo* e, nos anos seguintes, coreografou para a Escola de Dança do Conservatório Nacional, Companhia de Dança de Almada e K2 - Companhia Jovem, entre outras. Desde 2011, desenvolve uma colaboração artística com o coreógrafo e bailarino António M Cabrita. Em 2015, os dois coreógrafos foram distinguidos com o Prémio Autores - Melhor Coreografia com a peça *Play False*, pela Soc. Portuguesa de Autores e nomeados em anos seguintes. Algumas das suas peças têm sido consideradas pela imprensa nacional, como um dos melhores espetáculos de Dança do ano.

Foi distinguida pelo Instituto Politécnico de Lisboa com a Medalha de Prata de Valor e Distinção (2016).

Em 2017, a convite de Luisa Taveira, São Castro e António M Cabrita criaram *Dido e Eneias* para a Companhia Nacional de Bailado e em 2019, ambos são convidados pelo Théâtre de la Mezzanine (França), para assumir a direção coreográfica da ópera " *Orphée et Eurydice* ", dirigida e encenada por Dennis Chabrouillet.

De janeiro de 2017 a dezembro de 2021, São Castro foi, juntamente com António M Cabrita, diretora artística da Companhia Paulo Ribeiro.

Desde 2019, assume a curadoria do evento " *A cidade dança* ", no seguimento de um convite da Câmara Municipal de São João da Madeira , no âmbito da comemoração do Dia Mundial da Dança.

Atualmente frequenta o Mestrado em Criação Artística e Práticas Profissionais na Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa e paralelamente à criação, é investigadora artística na área da dança, na qual destaca a publicação do artigo " *Por uma corporização da palavra: proposta de investigação artística sobre a tradução física da palavra no corpo que dança* " na Revista de Investigação Artística, Criação e Tecnologia RIACT. É fundadora da PLAY FALSE, associação cultural.

António M Cabrita

Licenciado pela Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, António M Cabrita fez também formação na Escola de Dança do Conservatório Nacional (2000) e estudou Dança no Joffrey Ballet School, Nova Iorque. Paralelamente à sua formação em Dança, fez o curso de Cinema da New York Film Academy (2001) e o curso de Criatividade Publicitária da Restart, Lisboa. Como bailarino trabalhou com coreógrafos como Rui Horta, Né Barros, Silke

Z., António Tavares, Tânia Carvalho, Ana Rita Barata, Pedro Ramos, Felix Lozano, Paulo Ribeiro e Luís Marrafa, entre outros. Entre 2007 e 2015 foi artista residente na companhia alemã SilkeZ./Resistdance. Iniciou-se na coreografia, em 2009, com a criação do projeto To Fail. Desde 2011, desenvolve uma colaboração artística com a coreógrafa e bailarina São Castro. Em 2015, os dois coreógrafos foram distinguidos com o Prémio Autores - Melhor Coreografia com a peça Play False, pela Sociedade Portuguesa de Autores e nomeados em anos seguintes. Algumas das suas peças têm sido consideradas pela imprensa nacional, como um dos melhores espetáculos de Dança do ano. Foi distinguido pelo Instituto Politécnico de Lisboa com a Medalha de Prata de Valor e Distinção (2016). Em 2017, António M Cabrita e São Castro criaram Dido e Eneias para a Companhia Nacional de Bailado.

De janeiro de 2017 a dezembro de 2021, António M Cabrita foi, juntamente com São Castro, diretor artístico da Companhia Paulo Ribeiro.

Em 2019, foi convidado pelo Théâtre de la Mezzanine (França), para assumir a direção coreográfica, em co-criação com São Castro, da ópera “ Orphée et Eurydice” , dirigida e encenada por Dennis Chabroulet.

Fundou em março de 2019 a PLAY FALSE, associação cultural, da qual é atualmente presidente e diretor. Encontra-se neste momento a frequentar o Mestrado em Criação Artística e Práticas Profissionais na Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa. É simultaneamente investigador artístico na área da dança, da qual destaca a publicação do artigo “ Esboço para uma investigação artística a partir da memória do corpo” em 2022 na *Revista de Investigação Artística, Criação e Tecnologia RIACT* n.º 5.

• Massimo Milella - *Don't Follow the Fleet - Stillness as a Gesture of Research*

In that nowhere, in that unlocatable place both in space and especially in time, there a force initiates its quiet work. At the still point that is neither fixity nor motion lies the stillness that initiates dance - which is, we are told, only all. This stillness does not pose; it is not fixation. (André Lepecki, Still: On the Vibratile Microscopy of Dance)

Research and stillness design two different combinations of letters in a row, constituting words just in one specific language in the world. These compositions may produce different sounds, depending on different combinations of physical, biological, social, political, cultural elements. These compositions, depending on the same bases, may also produce mutism, that is not possible to define as absence of sound, just absence of some specific sounds. Some expected sounds. The stillness (as the mutism? as the blindness?) is the not expected movement mirroring our combinations of systems: it is the very fundamental body of my research. The body I dance with. Since I'm putting my research as a choreographic problem, let's face the music and dance. Facing the music and dance, or dancing the music and face (dance and face are nouns and verbs in the same time, music is just a noun. Should we let music(ing) be or should we accept the different conditions? It depends on our condition, on my specific condition, on yours, now) is to transform the whole body in a face, a superficial entity - when it is not seen or imaged or filmed or described, a face loose expression, starting to be a stain, or a face of the cube - through which music and dance transit, cross, in a undistinguished dynamic. So is it just facing?

Well, so I face the stillness in the dark back of a Sanchez-Cotán still life, I face the choses mortes et sans movement, I face the vie immobile et silencieuse, the Nature inanimée, as the Still Life Art was known (in France and in the French-speaking community) in the XVII century, before that they called it Still Life or Nature Morte. I dance, face, music, the stillness of a mirror that doesn't reflect or a guitar that can't play (Baugin), I indistinguishably dance/face/music the stillness (and the blindness, the mutism) of the dancing frames of Gisher (2020), by Giorgia Ohanesian Nardin, in which the Armenian singer in a small rectangle is filmed as a long nude neck, as the voice we hear could come from any other place than from that body, as it seemed impossible that a voice, that voice, that sound, could pass through that neck, that same body. I practice this dynamic in the same questionable way for the audience calling-scene in Juan Rojo Dominguez's solo performance Before what is no longer and what is not yet (2016), when people that we can't see (from the viewpoint of the “fixed” camera in the back of the theatre, somewhere), call the name of the dancer, sit on a chair, while he moves his arms and all the superior part of the body, with eyes closed, in a “tantric meditation”. Is he dancing? Is he leaving? Is he there? Are we dancing? Are we leaving? Are we there? And is there any space for me in the past? If so, where? Where is stillness in the move? Where is still life in a figurative painting? Why am I searching this vie immobile et

silencieuse in the dance of the music/face of Velasquez? What is more alive, screaming, uncomfortable, disordered, unthinkable, than food in Cena in Emmaus of Caravaggio? There are always apples with a hole in. Can I dance with that hole? Why that character in the corner of the desk, that shows us his back and his suspension in the almost dark, is so pointing to us?

To me? Am I just the man in the corner in the paradoxical dynamic of watching the disappearing? Is he the Researcher dancing the Stillness?

Where exactly my body of researcher dance/face/music with Ginger Rogers' still body when Fred Astaire is facing his dance, trying to convince her to do or not to do, to be or not to be, in the representational field of a theatre filmed in a Hollywood movie, actually staged, actually filmed, actually framed? "I can't dance" repeat the neck of Giorgia Ohanesian Nardin's Armenian singer, while the editing reveals a reverse mode, not back in the future, but back in no-past, in the Daniel Clowes' Ghost World.

Practice for me is embodying a stillness, mute, blind condition, with no fear, with love. I really wanted to finish this text with the word love, but I didn't get it. It is almost in the end.

Massimo Milella

PhD student in Theatre Studies, University of Lisbon (2nd Year)

My main interest is verifying connections between Performance Studies and Baroque Esthetics, with an interdisciplinary approach. For my specific PhD dissertation I'm actually working on relations between Still Life Art and problems of Presence/Absence of the Body on stage in specific performance of today.

QUINTA FEIRA, 25 MAIO

10h00 - 13h00 (ESTC - Sala 108)

- **Renato Ferracini - *Corpo como fronteira***

Corpo como potência artística e de criação. Não um corpo inserido em um contexto fixo delimitado e nomeado, quer seja teatro, dança ou performance, mas um corpo como fronteira expressiva que expande e perfura essas bordas criando um espaço cênico, mas, ao mesmo tempo interseccionando todas essas relações teatro/dança/performance. Esse workshop trabalhará, na prática, o corpo dentro dessa fronteira de criação, seja na relação com o espaço, com o outro, com a música, com os objetos, buscando, sempre, a capacidade expressiva corpórea de cada participante.

Oficina em duas sessões (dias 24 e 25 de maio)

Máximo participantes: 20 pessoas, maiores de 18, com inscrição prévia, primeiras inscrições;

Máximo assistência: 30 pessoas, assistência livre; primeiras inscrições.

Inscrições no site: [faculdade de belas-artes da universidade de lisboa](http://faculdade.de.belas-artes.da.universidade.de.lisboa) » [1.º ENCONTROS PARAGONE \(2023\) – DIÁLOGOS ATRAVÉS DAS ARTES – GESTO \(ulisboa.pt\)](http://1.ºENCONTROS.PARAGONE(2023)–DIÁLOGOS.ATRAVÉS.DAS.ARTES–GESTO(ulisboa.pt))

13h00 - 14h00 – ALMOÇO

14h00 - 15h00 (ESTC - Sala António Reis)

MODERAÇÃO: Marta Mendes (ESTC)

Apresentações de 20 minutos, seguidas de debate com todos no final

- **Flávio da Conceição - *GESTO DA FLORESTA. Teatro do Oprimido e os Encantos Amazônicos [videoconferência]***

O GESTO DA FLORESTA é um programa de pesquisa e extensão vinculado à Universidade Federal do Acre. Um grupo de estudos, sistematização, experimentação e divulgação acadêmica de uma nova perspectiva da metodologia do Teatro e Estética do Oprimido,

organizada pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal. O método, antes baseado numa prática exclusivamente materialista e marxista, inspirado no Teatro Engajado e Político dos anos 60 e 70, abre-se para novas leituras, onde a práxis artística é aliada a diversos campos do conhecimento humano como a ecologia, a pedagogia, a teologia, a filosofia, etc. O GESTO da Floresta traz todo o ensinamento cosmológico das terras amazônicas, aprendido com as plantas professoras, os povos tradicionais, a ancestralidade afro ameríndia para o campo do Teatro do Oprimido, descobrindo formas subjetivas de fazer e apreender, criando espaços de debate político e social, mas também de autoconhecimento, de afetividades e auto reflexão. Na teoria da Estética do Oprimido Boal defende que nossos sentidos são invadidos subliminarmente através dos meios de comunicação – Palavras – Imagens - Sons. Ele sugere a existência de duas formas de pensamento: o Sensível – ligado às sensações e emoções – e o Simbólico – ligado às palavras e aos símbolos. Para ele, através do processo de degradação artística dos oprimidos o pensamento sensível é inibido, fazendo com que, gradativamente, a experiência se baseie somente em palavras e símbolos – no concreto. O sensível enfraquece e nossa percepção metafórica do mundo se atenua, nos afastando da essência humana. Assim como Paulo Freire considera que a educação seja o meio de libertação dos oprimidos, Boal encontra na experiência artística o caminho para a (re)humanização do ser humano, uma religação com sua essência. Ao criar arte, o ser humano se vê capaz de produzir leituras particulares da realidade, o que facilita o entendimento do mundo de outro ponto de vista, expandindo-se, assim, intelectual, social, política, pedagógica e espiritualmente. E é essa ação de criar metáforas, vivenciar o processo artístico-estético que Boal considera fundamental para a realização de novas sinapses neurais, fazendo com que o indivíduo se torne mais crítico e menos influenciável pela sociedade do consumo.

Inspirados na premissa de que somos indivíduos simbólicos (concretos) e sensíveis (subjetivos), sendo, de acordo com Edgar Morin e Leonardo Boff, seres complexos, esse Gesto, dentro da floresta amazônica, tem criado uma série de atividades para aprofundar o debate dos novos conceitos do TO, além de um laboratório teatral prático para experimentar as novas técnicas e jogos. Nos laboratórios aplicamos e adaptamos os jogos e técnicas do Teatro e da Estética do Oprimido com jovens estudantes de Rio Branco - Acre, estimulando procedimentos artísticos sensoriais, sensíveis, energéticos e criando processos de criação que ultrapassem elementos cartesianos, dualistas e dissociados, trazendo a complexidade entre razão e emoção, corpo e mente, artístico e político, luz e sombra, sapiens e demens. Práticas como a mística, a abertura e fechamento, o ritual são utilizadas nos encontros para criar um ambiente onde elementos subjetivos, não mensuráveis, são levados em consideração na construção de identidades, de espaços de confiança, de descobertas sensoriais, artísticas, pedagógicas, humanas e espirituais.

Com a fundamentação teórica proposta por Boal a partir da Estética do Oprimido, Paulo Freire com a Pedagogia do Oprimido, Morin e Leonardo Boff com a teoria da complexidade e o conceito de religação, dia-bólico e sim-bólico, além das pedagogias não antropocêntricas, onde as energias e os encantados da floresta aliados as plantas professoras são mediadoras do conhecimento, queremos concretizar um salto subjetivo nos processos artísticos do Teatro do Oprimido na Amazônia brasileira.

Flavio da Conceição é professor do curso de Licenciatura em Teatro e do PPGAC da UFAC. Doutor em Artes Cênicas, é coordenador do programa de extensão e pesquisa GESTO da Floresta com pesquisas sobre a subjetividade da floresta aliada ao método do Teatro do Oprimido. Foi membro da equipe de curingas do CTO, onde trabalhou diretamente com Augusto Boal. Idealizador das JITOUs, evento que em 2022 teve sua 10ª edição. Já ministrou cursos de teatro em diversos países do mundo como Taiwan, Estados Unidos, Alemanha, Polônia, Guatemala, além de participar de Festivais de Teatro na França, Áustria, Palestina, Croácia, Índia, etc.. Atualmente é coordenador editorial da Revista TXAI do PPGAC-UFAC e autor de livros e artigos sobre Teatro do Oprimido.

• **Pascal Krajewski - *The Art of Ecological Gesture in the Anthropocene Era* [videoconferência + ENG]**

Depuis une quinzaine d'années, se multiplient les gestes écologiques spectaculaires dans la sphère de l'art, que ce soit du côté des activistes politiques qui prennent pour cible des œuvres d'art que du côté des artistes qui sortent des musées et importent les cataclysmes climatiques au cœur des sociétés civiles. Ces gestes créent souvent la polémique et l'incompréhension ; ils disent sans doute quelque chose de nouveau de notre époque, dans laquelle la cause écologique n'est plus affaire de spécialistes mais envahit notre quotidien et décrit une menace que peu de gens réfutent encore. Ces gestes écologiques sont désespérés, absurdes, violents : ils sont le retour du refoulé d'une civilisation qui, à défaut de se réformer, progresse toujours

plus loin dans son propre désastre. Ces performances sont comme les gestes du désastre d'une espèce dont la rationalité marque le pas devant sa propre folie.

Pascal Krajewski est docteur en sciences de l'art, chercheur associé au CIEBA de l'Université de Lisbonne (FBAUL). Sa recherche porte sur les effets de la technologie et des médias dans les arts plastiques contemporains. Ses plus récents travaux ont traité de la bande dessinée, le jeu et le jeu vidéo. Il est l'auteur de trois essais : *L'art au risque de la technologie* (2013), *L'enquête : sur l'art de Marc-Antoine Mathieu* (2016) et *L'ordre technologique* (2016).

15h00 - 17h00 (ESTC - Sala António Reis)

MODERAÇÃO: Iana Ferreira (ESTC)

Apresentações de 20 minutos, seguidas de debate com todos no final

• **Mafalda Cruz - O Gesto Como Transição**

Este ensaio será desenvolvido como excerto ou pequena fatia de uma investigação cujo objectivo passa por produzir uma reflexão profunda sobre a transição e a metamorfose de cena no teatro.

Sinopse da Investigação:

Executada de um ponto de vista dramaturgico, a pesquisa pretende isolar a transição como cena singular e objecto de estudo. Apurar o que é a transição de cena, quais as suas implicações dramáticas e que paralelismos podem ser estabelecidos com as transições cinematográficas. Considera a transição como a pontuação da narrativa teatral e procura questionar, definir, identificar e classificar diferentes tipos de transição, apurar os seus significados dramaturgicos e a maneira como afetam a narrativa teatral. Propõe-se também a testar se esses tipos de transição convencionam a mesma mensagem de uma forma consistente.

Trata-se de um plano experimental e ambicioso cuja investigação pertinente é fundamental para o desenvolvimento de práticas teatrais estruturadas transversais à encenação e à dramaturgia contemporâneas que só uma abordagem teórico-prática de carácter académico pode produzir.

O Gesto:

Este exercício incide a sua reflexão sobre a hipótese teórica de ser possível executar uma transição de cena num único gesto. Para análise, extrai uma transição aos 35 minutos da peça "Eu Sou Clarice" encenada por Rita Calçada Bastos e na qual, a actriz Carla Maciel se deixa cair para dentro de um personagem através de um gesto que se sustenta e apoia no seu corpo inteiro e se permite observar através da sua expressão e fisicalidade. Instala-se num som e longe do olhar do espectador, mas no decorrer de um diálogo entre dois dos personagens que interpreta, volta a entrar e a sair de si com a cadência pautada pela duração de cada frase. – delimitando aquilo a que por enquanto, poderemos chamar micro-transições.

Este gesto abandona-a dez minutos mais tarde, aos 45', com um atropelamento e fuga – parece voltar ao espaço, que habita, e onde tem uma vida independente de si, revelando ser anterior à passagem da actriz e segundo o qual se afirma enquanto um modo de existência particular que Carla atravessou.

Os Eixos:

Para analisar esta matéria, reúne em torno de si excertos de obras como *As Existências Mínimas* de David Lapoujade, *A Conversa Infinita* de Maurice Blanchot, *Hijikata Tatsumi: Pensar um Corpo Esgotado* de Kuniichi Uno, *Las Transformaciones Silenciosas* de François Jullien e *Butô: Pensamento em Evolução* de Christine Greiner, entre outros textos com os quais dialoga e se esclarece.

O Acontecimento:

A apresentação está pensada para acontecer enquanto explicação, visionamento de pequenas secções da referida cena e uma conversa com o público na qual possam emergir leituras e sugestões relevantes para a investigação.

Mafalda Cruz

Natural do Porto, Mafalda Cruz é uma criativa especializada nas disciplinas de teatro e vídeo. Com formação inicial em Belas Artes: Escultura, fez posteriormente o mestrado em Práticas Avançadas de Teatro e encontra-se actualmente a desenvolver projectos principalmente para Portugal e Reino Unido. Ao longo da sua carreira tem trabalhado nas mais diferentes áreas, tentando sempre procurar um resgisto único, transversal e multidisciplinar.

- **Mónica Baptista - *Entre a opressão e a liberdade: os gestos de Fontaine em “Um Condenado à Morte Escapou-se”***

O presente trabalho parte da análise de alguns momentos decisivos de “Um Condenado à Morte Escapou-se” (1956), para falar sobre a origem do gesto como liberdade na sua relação com o aprisionamento.

O filme de Robert Bresson aprofunda ainda a ideia do gesto no protagonista, Fontaine, através da sua ligação com o olhar e atenção ao espaço da prisão que o protagonista estabelece com vista a diminuir o seu desespero. Estamos quase todo o filme com a voz interior de Fontaine, e esta dá intensidade a cada gesto que o mesmo executa no caminho para a fuga final. Uma interioridade que reflecte ainda a fé no gesto (da ordem do imanente) e naquilo que o protagonista não pode controlar (o resultado da fuga, o desconhecido). Agamben, Mulvey, Flusser e Levinas são os autores que acompanham esta reflexão sobre o gesto de liberdade dentro da opressão.

Palavras-chave: Gesto - Um Condenado à Morte Escapou-se – liberdade – Bresson – interioridade – aprisionamento

Mónica Santana Baptista

Doutorada em Artes (Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa), estudou Cinema na ESTC. Trabalhou como argumentista e anotadora em várias longas-metragens. Realizou um dos segmentos do projecto O que há de novo no Amor? Docente de Cinema, nas áreas de Narrativas, Argumento e Guionismo, desde 2009. Professora da Licenciatura e Mestrado, no Departamento de Cinema da ESTC desde 2015. Autora de diversos ensaios de Cinema e Narrativas, publicados em revistas científicas da área. Está actualmente a preparar uma curta-metragem, e a escrever uma longa-metragem de ficção.

- **Paulo Carvalho - *Filmar o Gesto - do gesto mínimo ao fulgor do gesto***

Como filmar um gesto? Como filmá-lo per se, ou seja, despindo-o da função e da intencionalidade que habitualmente se lhe atribui, de modo a mostrá-lo como coisa exterior, na sua visibilidade nua? E por que razão fazê-lo, se o humano se tem definido precisamente pela atribuição verbal da utilidade e da intenção ao gesto? Partindo do visionamento de excertos do filme *Le moindre geste* (1971), de Fernand Deligny, tentaremos responder a estas questões, problematizando o lugar da câmara relativamente à gestualidade. Tratar-se-á de – à luz de autores como Bresson (2000), Foucault (2013), Ricoeur (2013), Mondzain (2015), Perret (2021), Nancy (2022) – interrogar se a presença da câmara tem necessariamente de domar o gesto (conduzi-lo e educá-lo segundo as imagens sociais do que se espera dele) ou, se pelo contrário, a sua vocação ética, pedagógica e artística é libertar esse gesto e as imagens inerentes a cada corpo singular. Fundamentaremos a nossa análise, ainda, no pensamento e na práxis de Deligny, etólogo e pedagogo francês co-autor do filme, que – trabalhando com autistas desprovidos de palavra (“incuráveis”) e jovens delinquentes (“ineducáveis”) – colocou a câmara no centro das actividades das suas comunidades de cuidado e fez do acto de filmar (cuja semântica e prática amplificou passando a designá-lo com o idiolecto camarar), um lugar vago, vacância que, testemunha o filme em análise, se apresenta como condição de possibilidade para a passagem do gesto mínimo ao fulgor do gesto.

Palavras-chave: gesto, camarar, corpo, imagem.

Paulo Carvalho

Professor de Filosofia. Frequenta o Doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento pela FBAUL. Concluiu o Ramo de Formação Educacional pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Frequentou o Curso Filosófico-Teológico, pelo Instituto Superior de Estudos Teológicos em Coimbra. É licenciado em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Frequentou disciplinas de música no Conservatório de Música de Aveiro. Colaborou com o Espaço Llansol e GELL (Grupo de Estudos Llansolianos), ambos orientados por João Barrento, participando como orador nas Jornadas Llansolianas. Colaborou musicalmente com o compositor João Madureira e com o artista plástico Tomás Maia, na peça-performance Poema. Colaborou com as artistas plásticas do Colectivo Húmus, na exposição Caudal, sendo o autor dos textos da publicação homónima. Colaborou com Miguel Fragata, Inês Barahona e Daniel Sampaio, orientando alunos no projecto da peça teatral Montanha Russa. Colaborou com Pedro Florêncio num curso Escola de Verão de Cinema, na FCSH-UL. Participou com textos em exposição fotográfica da Galeria ACERT (Tondela). Orienta com Tomás Maia e Pedro Florêncio a Escola Livre, na galeria Zé dos Bois.

É autor de obras literárias com o pseudónimo Paulo Sarmiento. Tem produção ensaísticas nas áreas da literatura e da investigação em pedagogia. Prepara uma tese em torno da obra cinematográfica de Fernand Deligny.

• **Cecília de Lima - *O gesto enquanto desejo de resistência e no seu limite o movimento de cair e agarrar***

A dança, enquanto disciplina artística da linguagem corporal, vem explorar o potencial expressivo do gesto humano, desde o corpo que o gera e o atravessa àquele que o observa. Esta exploração do gesto na dança contemporânea não joga meramente com o gesto enquanto signo predeterminado mas joga essencialmente com a sensação e o sentido gerado pela energia anímica, o esforço e a dinâmica de forças do corpo em movimento. “Em latim, a palavra “gero” (que dá origem à palavra gesto) também quer dizer “carregar”, o movimento do bailarino é de fato, de alguma forma, “carregado”: pelo chão, pelo espaço, pelo olhar do outro, pelo seu próprio olhar sobre o mundo.” (Roquet, 2011:4). O corpo carrega consigo o seu peso e, tal como nos diz a 3ª lei de Newton, cada passo, cada transferência de peso necessita de uma força oposta que empurra o chão resistindo à força da gravidade. Mas esta necessidade de resistir não está apenas no movimento de deslocação, o corpo vivo existe enquanto uma condição de movimento. Logo desde o nascimento resistimos à inércia de um corpo morto: expandimos e contraímos os nossos pequenos pulmões para respirar, abrimos e fechamos a boca para comer, choramos, esperneamos e, no bater forte do nosso coração, manifestamos a vida. Entre equilíbrios e desequilíbrios alcançamos a verticalidade e transferimos o peso de um pé para o outro, cada passo é um movimento de resistência à força da gravidade. O corpo vivo é um corpo intrinsecamente animado pela necessidade de estar em movimento e cada movimento surge de forças em resistência. Cada movimento integra em si a expressão da sua necessidade de resistência. Podemos então considerar que o gesto enquanto força expressiva anímica surge, antes de mais, de um desejo de resistência.

Numa primeira parte desta apresentação irei expor uma conceção de resistência enquanto uma força anímica fundamental à manifestação de vida do corpo da qual surge o movimento expressivo do gesto. Numa segunda parte irei dar continuidade a esta noção propondo a queda e o agarrar enquanto gestos limites à manifestação de resistência. Qual o sentido expressivo derivado da sensação de abandonar completamente o corpo à força da gravidade ou, por outro lado, de agarrar, prender, fechar totalmente o corpo à vertigem do desequilíbrio?

“Todo o movimento se situa num arco entre duas mortes” (Siegel, 1993), esta frase icónica de Doris Humphrey, coreógrafa de referência da história da dança moderna, revela estas duas mortes como dois estados opostos de ausência de movimento ou dois extremos da manifestação de resistência do corpo: o equilíbrio completo de um corpo petrificado, que se agarra, se prende e se fecha ao mundo e o desequilíbrio descontrolado em queda contínua de um corpo que se solta e se abre por completo.

No exercício de resistir reconhecemos a nossa relação paradoxal com a força da gravidade – ao mesmo tempo que nos identificamos e dependemos da nossa conexão com a terra mãe, desejamos desafiar-la, conquistar a verticalidade e descobrir o universo. Na tensão entre o desejo de vertigem intrínseco à queda e o desejo de estabilidade do gesto de agarrar encontramos a força anímica do corpo. É este o jogo paradoxal da dança.

Como exercita o bailarino esse desejo paradoxal entre duas mortes?

“De facto, talvez tudo dependa da arte de cair (...) Entre a queda do suicida e a da bailarina que cai para se erguer melhor, há um abismo a ser transposto.”, diz Bragança de Miranda (2006:13, 53).

Cecília de Lima

URL: www.ceciliadelima.com Ciência Vitae ID: BA1D-90E1-C527

Desde 2016, Cecília é Professora Convidada do curso de licenciatura e de doutoramento em dança da Faculdade de Motricidade Humana - Universidade de Lisboa. Mais recentemente acumula funções como Professora Convidada da Escola Superior de Dança - Instituto Politécnico de Lisboa.

É investigadora integrada no Instituto de Etnomusicologia - Música e Dança (INET-md), onde desenvolve trabalho no campo da relação da prática de dança com a fenomenologia, ciências cognitivas e práticas somáticas, tal como no campo da educação pela arte e da dança em expansão tecnológica. A sua investigação tem vindo a ser publicada em revistas de circulação internacional e em vários encontros científicos.

Atualmente é a investigadora co-responsável do projeto de I&D: “Ghost Dance: A methodology to analyse dance movement in interaction with virtual reality”, financiado pela FCT. Ref.: EXPL/ART-PER/1238/2021

Desde 2014 integra o Editorial Advisory Board do Journal of Dance & Somatic Practices. Desde 2021 Integra o Conselho Editorial da Revista Brasileira de Estudos em Dança (UFRJ). Tem vindo a trabalhar como professora convidada em diversas Universidades, destacando: Amsterdam Faculty of Arts -Modern Dance BA, Arnhem ArtEZ Faculty of Arts – Dance and Choreography BA e Universidade Aberta - Doutoramento em Digital-Media Arte. Inicia a sua carreira profissional como coreógrafa e bailarina em 1999, deste então trabalhando com diversos criadores Europeus. De 2001 a 2008 foi co-fundadora da companhia Canvas Performing Art (NL), onde co-criou diversas performance interdisciplinares. Na sua educação sublinha o confronto entre uma instrução clássica, iniciada na Escola da Companhia Nacional de Bailado, e uma formação artística de vanguarda desenvolvida na European Dance Development Centre (EDDC), na Holanda. Recebeu o grau de Mestrado em coreografia pela Faculdade de Artes ArtEZ (Holanda), onde desenvolveu uma pesquisa pela prática intitulada ‘Sensorial Art- moving through the vertigo of affection’ com bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2017 é lhe atribuído o grau de Doutoramento pela Universidade de Lisboa - Faculdade de Motricidade Humana, na especialidade de Dança. A sua investigação, intitulada “Pensamento Transversal - A Arte de Experienciar o Mundo como o Paradoxo de Movimento”, foi desenvolvida com bolsa integral da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

17h00 - 17h30 – INTERVALO

17h30 - 20h00 (ESTC - Sala António Reis)

MODERAÇÃO: Paulo Morais-Alexandre (ESTC)

Apresentação da obra num máximo de 20 minutos, seguida de debate até 20 minutos.

• Bruno Gularte Barreto - *Um Galpão*

Nasci em Dom Pedrito, uma cidade pequena no extremo sul do Brasil. A região onde ela se encontra apresenta a maior taxa de câncer e suicídios do Brasil. As plantações de arroz ao redor da cidade são alagadas, e os agrotóxicos jogados na água envenenam o seu lençol freático. Toda a minha família morreu de câncer. Minha mãe morreu quando eu era ainda muito jovem, 8 anos. Meu pai viveu sozinho na mesma casa em que criou seus 3 filhos até a sua morte, 5 anos depois. Quando ele morreu, ninguém além dele habitava a grande casa velha em que fui criado. Eu e meus irmãos esvaziamos a casa de tudo que estava em condições de uso de que precisávamos, doamos o resto, vendemos algumas poucas coisas. Mesmo assim, era uma casa que abrigou durante mais de 40 anos uma família inteira, e portanto, havia ainda muitos objetos sem valor comercial ou utilitário, porém cheios de memórias. Sem saber o que fazer com esses objetos, fizemos o que sempre fizemos com o incômodo, o indesejado, encaixotamos tudo e escondemos no fundo de um galpão escuro, como que querendo encaixotar essas lembranças por não saber como lidar com elas. Esses objetos permaneceram lá, guardados no escuro pelos últimos 20 anos. Até que um vendaval destruiu o telhado do galpão, e precisamos voltar lá para lidar com essas caixas. Este trabalho é sobre ir em busca dessas memórias. Eu voltei, após tantos anos, para encontrar uma casa vazia. Para rever as fotos de família. Para assistir à demolição do velho galpão que as abrigava. Para visitar a árvore sob a qual meu cordão umbilical está enterrado. E para reencontrar as pessoas e lugares que foram importantes na minha formação e cuja memória estava se perdendo em mim junto com o esforço para esquecer a dor e o luto.

Justificar a pertinência do trabalho na sua relação conceptual e artística com o tema do colóquio:

Creio que para além da relação óbvia do vídeo com o gesto físico mostrado de abrir as caixas no galpão há a relação conceitual com o gesto metafórico de abrir caixas de memória. A mão do artista que vai remexer as caixas dentro de si mesmo e, com o que encontra lá dentro, tecer novas formas de se narrar através de imagens/memória.

Bruno Gularte Barreto atua como artista visual, fotógrafo e diretor. É bacharel em Realização Audiovisual pela UNISINOS, mestre em poéticas visuais pelo PPGAV/UFRGS e doutorando em Artes Performativas e da Imagem em Movimento na Universidade de Lisboa. Suas obras

integram, entre outras, as coleções do MAM-RJ, MARGS-RS, MAC-RS e Coleção Joaquim Paiva. Dirigiu o projeto "5 CASAS", que compreende uma série de exposições, livro e longa metragem documental. O projeto participou como convidado de programas nos principais festivais e de eventos de mercado internacionais, entre eles o Visions du Réel (Suíça), DocMontevideo (Uruguai), DOK Leipzig (Alemanha), etc. A primeira exposição do projeto ocupou o segundo andar do CDF (Centro de Fotografia de Montevideo), renomado espaço dedicado à fotografia na capital uruguaia, a segunda exposição ocupou as Galerias Iberê Camargo e Oscar Boeira no MARGS, concomitantemente ao lançamento do livro do projeto, ambos financiados pela Lei Aldir Blanc, tendo como próximo destino a Fundação Clóvis Salgado (BH), tendo vencido o Prêmio Décio Noviello, além da participação e premiação em diversos salões. O longa-metragem documental teve sua *première* internacional no IDFA, maior e mais importante festival dedicado à arte documental do mundo. Desde então, o longa percorreu o circuito de grandes festivais, entre eles os Rencontres de Toulouse, na França, o Biografilm, na Itália, o Queer Lisboa, em Portugal, tendo sua *première* na América Latina no Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, no Chile, onde recebeu prêmio de melhor documentário. A *première* brasileira ocorreu no tradicional Cine Ceará, onde recebeu o grande prêmio festival (melhor filme), além dos prêmios de melhor roteiro e som. Recentemente o filme recebeu quatro kikitos na mostra gaúcha do Festival de Gramado, incluindo melhor filme, direção, montagem e júri popular, desde então sendo lançado comercialmente nas salas de cinema, percorrendo 9 estados brasileiros. No momento, Bruno se dedica ao desenvolvimento de seus novos projetos "Primas" e "O Grande Passeio" e à distribuição do projeto 5 CASAS. Seus interesses incluem memória, autoficção, transdisciplinaridade e opacidade.

- **Delano Queiroz - *sem título (folhas)***

O sistema capitalista presente na realidade de grande parte do planeta possui uma enorme capacidade de fortalecimento e dinamização de suas bases de sustentação. Isso acontece, dentre outras várias estratégias, também por causa da propriedade desse sistema de se entranhar na subjetivação da vida. Assim, a necessidade da especificação vira uma estratégia crucial. Toda ação precisa de um fim específico ou "finalidade", que dentro desse conceito tanto marca a morte dessa ação como também aponta para um objetivo futuro que se apresenta. Portanto, toda e qualquer ação está fadada - na maioria das vezes - a adquirir valor somente após seu fim, relegando ao processo a característica de "mal necessário" ou sofrido. Considerando que os gestos são, em grande medida, resultados de observação e educação social, há em sua construção um caráter político-ambiental. Se o pacto social produz suas regras também sobre os corpos, o gesto não é livre e natural, mas sim multifatorial e utilizado para atos apaixonados, repulsivos, revolucionários, libertários, pragmáticos, etc. Sendo o corpo o produtor do gesto e também receptor de opressão, é interessante imaginar gestos e ações capazes de propor uma reconexão corporal, trazendo novamente não só a noção simbólica do gesto mas também o sentir.

Com isso em mente, penso o seguinte trabalho: uma pessoa recolhe folhas secas em um quintal, porém resolve realizar a tarefa com as próprias mãos em um dia de vento intenso, deliberadamente negligenciando as ferramentas que otimizariam a atividade e a faria cumprir o objetivo mais facilmente. Além disso, depois de muita "luta" e "sofrimento", resolve jogar tudo o que colheu para o alto, espalhando novamente, e recomeçar. Nessa ação, o fim não é verdadeiramente a finalidade e o processo é que ganha importância. Um ato consciente de se libertar das coisas com sentido e buscar exatamente no sem sentido as liberdades que ainda podem ser experienciadas, em uma tentativa de se reencontrar com o corpo que parece que já não nos pertence mais. Naquele momento, viabiliza-se a abertura de uma zona capaz de nos conceder a possibilidade de agirmos em busca de um prazer - livre para que cada pessoa decida o que é - que está somente no agir, no viver, no sentir, no vento que espalha os cabelos, no toque na terra, na ironia, no fazer de um pequeno gesto revolucionário que revoluciona um modo de vida por um breve momento.

Delano Queiroz

Artista visual cineasta. Áreas de pesquisa: Criação de Estados-Nações; Território e territorialidades; Antropologia culinária; Cinema experimental e Arte Contemporânea. Vencedor da melhor curta-metragem nacional em dezembro de 2021 no Festival de Cinema São Jorge/Goiás/Brasil. Selecionado para a Mostra SESC de Cinema Brasil com a curta-metragem "A Face da Cronologia" em janeiro de 2023.

- **Wagner Ferraz - *Gestual da Primavera***

"Gestual da primavera" apresenta um pouco do processo de investigação de pós-doutoramento de Wagner Ferraz, sob a orientação da Profa. Dra. Elisabete Alexandra Pinheiro

Monteiro, em desenvolvimento na Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (FMH - UL).

Tal pesquisa se dedica ao corpo em movimento que, nos processos de experimentação em dança, cria linhas de movimento corporal e linhas de escrita. Em "Gestual da primavera", o artista e pesquisador traz de suas experiências docentes e artísticas, a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) como disparadora de criação de movimentos em dança. Trata-se de uma língua gestual, visual, silenciosa que escreve no espaço e, ao ser utilizada nas pesquisas práticas em dança, tantas vezes, desaparece e dá luz ao movimento dançante, além de oferecer potência para explorar o gestual na dança.

O título deste processo artístico audiovisual experimental, faz alusão ao gesto da palavra primavera em LIBRAS, que disparou muitos movimentos na investigação dançante. Desse modo, esta Língua em questão desafia a criar em dança, provoca, desacomoda, mas, também, torna potente a experimentação. A proposta apresentada demonstra linhas de escrita no espaço que variam a cada vez que são repetidas, fazendo do gesto da língua de sinais um gesto de dança.

Wagner Ferraz é uma composição de linhas: brasileiro, artista da dança, professor, educador somático fascial, massoterapeuta, editor, pesquisador, escritor e gestor cultural. Pós-doutorando em Motricidade Humana na especialidade de Dança na Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (FMH-UL). Doutor em Educação em Ciências pelo (PPGECi / ICBS / UFRGS). É Licenciado em Dança (UFRGS) e em Pedagogia (UNINTER). Trabalhou como bailarino, coreógrafo e diretor em vários grupos e dançou com a Terpsí Teatro de Dança. Atualmente dedica-se para performances. Foi premiado em diversos festivais de dança como bailarino e coreógrafo e ganhou o Prêmio Açorianos de Dança - Destaque em Dança Contemporânea - POA/RS (2016). Foi indicado como melhor diretor no Prêmio "Olhares da Cena" 2021-2022. Já dirigiu alguns trabalhos audiovisuais nos anos de 2016, 2017, 2018 e 2019. Instrutor de Move Flow, Pilates e professor de Dança e Educação Somática. Publicou e organizou sete livros. Coordenadora dos Estudos do Corpo e do projeto Cartografar Corpos. www.estudosdocorpo.com

• **Márcia Leite - O Urso que Não Era**

"O URSO que NÃO ERA" nasce da obra homônima de Frank Tashlin (1946), traduzida por Miguel Gouveia (2016), editora bruaá.

Foi este texto que inspirou a criação deste projeto artístico de teatro de objetos.

O CORPO, O GESTO, O SÍMBOLO

De muitas e diferentes formas, em permanente adaptação a cada época, o teatro e o teatro de marionetas tem desempenhado um importante papel como prática comunitária, meio de crítica social e de afirmação política conciliando cada vez mais as suas vocações de "divertir", "dizer" e "agir".

Em "O URSO que NÃO ERA" não há fronteira entre o ator/manipulador, os objetos, os elementos cênicos e os suportes técnicos.

O simbolismo torna-se a questão primordial. A arte da marioneta é uma amplificação da leitura da escultura e do seu carácter simbólico em cena que é ampliado no diálogo. Diálogo esse, que desafia o público a identificar-se com a cena, colocar questões, potenciar caminhos que a obra sugere no jogo das palavras e do movimento.

O teatro de objetos nesta prática artística, permite o diálogo com um público bastante abrangente, jovem, adulto e familiar, através da sua força simbólica, carga emocional e construção da narrativa.

Kleist (2009) refere, no que é considerado uma das primeiras descrições sobre o teatro de marionetas, o trabalho com o objeto permite uma maior consciência da finitude do ser humano, a sua relação com o corpo e as emoções do manipulador. O potencial do objeto, a sua força e anti gravidade permitem uma expressão única.

Márcia Leite

Nasceu em Belo Horizonte, Brasil (1974). Em 1990 foi para a Viseu, cidade onde descobre um grupo de teatro de fantoches, o seu interesse e gosto pelo teatro e pelas marionetas nasce aí e a acompanha até hoje.

O seu percurso leva-a ao ensino da Matemática e Ciências da Natureza (2005-2012), nunca deixando o teatro.

Em 2012, conclui o mestrado em Artes Performativas na ESEV, cujo projeto final foi o mote para o desenvolvimento de vários trabalhos com a comunidade – "Criação Artística Multidisciplinar 'Projeto Comunidade'", assumindo-se a partir desse momento como performer e criadora artística.

Encenou diversas criações e integrou como intérprete espetáculos e performances da sua autoria bem como encenados por outros criadores para a Zunzum – Associação Cultural. Atualmente, também é professora convidada do Departamento de Comunicação e Arte, da Escola Superior de Educação de Viseu.

Tem dado continuidade à sua formação, estando neste momento a frequentar o doutoramento em artes performativas e da imagem em movimento, da Universidade de Lisboa.

No seu trabalho como artista procura novas abordagens e perspetivas da criação artística e na sua importância para a cultura e arte.

SEXTA FEIRA, 26 MAIO

13H30 - 14h30 (FBAUL - Grande Auditório)

MODERAÇÃO: Rui Pina Coelho (FL-UL)

Apresentação de 50 minutos, seguida de debate de 10 minutos

• **Tom Snow - *Remakes: Contemporary art and cultural heritage, twice***

What does it mean to make something reappear? In contexts whereby artworks have been displaced and destroyed, contemporary artists have remade objects in a way that critically interrogates notions of cultural heritage, problematise perspectives on ownership, and in some cases demanded the restitution of remaining material fragments. Situated somewhere between the material gesture and request, such artworks enter themselves into a relationship of signification, critically reflecting on the historical composition of current museums. Yet far from simply replacing or replicating, the work of current artists reframes violent pasts of displacement and as such questions notions of art's contemporaneity and cultural currency. Reappearances might offer us the opportunity to look, so to speak, twice.

Tom Snow, Consultant Lecturer, Adjunct Faculty, MA Contemporary Art, Sotheby's Institute of Art, London. PhD. History of Art, University College London. Tom's research interests include critical art practice, visual culture, activism, and aesthetic philosophy. He also teaches at UCL, is editorial correspondent at Ibraaz, and is research assistant for the UK-team of the DigiCONFLICT Research Consortium funded by a European Commission large research grant. His writings have appeared in multiple magazines, journals and book publications.

14h30 - 16h30 (FBAUL - Grande Auditório)

MODERAÇÃO: Cristina Azevedo Tavares (FBAUL)

Apresentações de 20 minutos, seguidas de debate com todos no final

• **João Calixto - *bauprobe + Dos gestos de construção e dos seus fracassos: sobre o processo de criação dramatúrgica e da sua encenação com manipuladores no estúdio bauprobe.***

Bauprobe

Antes do verbo, outras coisas havia. Em volta de rochas, no céu à deriva, desenharam-se números, linhas e círculos. Rasgaram-se teorias. Em experiências simples, o carnaval abriu-se quando as mãos foram em busca de ideias que apenas existem nas coisas. No início era o papel.

Através de um dispositivo de teatro em miniatura — o estúdio bauprobe, numa linguagem de 'maquete', propôs-se a criação de um espetáculo de pequenas formas, capturado e apresentado em registo fílmico — a curta-metragem bauprobe. A pesquisa em volta do teatro em miniatura, procurou observar a prática cenográfica enquanto elemento fundamental da criação teatral e fílmica, para além das suas convencionais significações literária, toponímica ou paralela ao acontecimento dramático personificado. Para tal, tentaram encontrar-se

relações quer entre espaços, quer entre materiais, através de objectos que agissem entre si no espaço e no tempo cénico-fílmico.

Há três gestos fundamentais no filme *bauprobe*. O primeiro — de encarar a cenografia como encenação — não é novo e remonta, pelo menos, ao séc. XVIII, nomeadamente nas criações de Giovanni Nicolò Servandoni na Salle des Machines do Palácio das Tuileries. O segundo gesto — o de filmar uma criação teatral e fazer desta um objecto fílmico — prendeu-se, por um lado, com a liberdade de criação que uma apresentação ao vivo não permitia, mas principalmente, com a relação visual íntima que se podia estabelecer de proximidade do espectador com os materiais. O terceiro gesto, e que o ensaio apresentado no *Call for Papers* pretende explorar, — foca-se na relação entre gestos de construção e de transformação de materiais que derivam numa encenação de jogos de manipulação cénica de objectos. Este último é observado no ensaio/comunicação na medida em que serve de motor à criação no estúdio *bauprobe*, mas que convive constantemente com um fracasso, por sua vez solucionado pelas possibilidades de manipulação dos objectos em questão e dos gestos que esta obrigam.

Esta proposta, no contexto dos 1.º Encontros PARAGONE, responde ao respectivo *Call for works* em estreita ligação com a proposta para *Call for Papers* intitulada "Dos gestos de construção e dos seus fracassos: sobre o processo de criação dramaturgica e da sua encenação com manipuladores no estúdio *bauprobe*". Este filme é parte integrante, enquanto componente prática, do meu processo de Doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento na FBAUL, que finda este ano lectivo.

Dos gestos de construção e dos seus fracassos: sobre o processo de criação dramaturgica e da sua encenação com manipuladores no estúdio *bauprobe*.

O estúdio *bauprobe* visa explorar os potenciais da linguagem material da cenografia, emancipando-se da centralidade de corpos humanos nas linguagens do teatro e do cinema. Procura observar a prática cenográfica enquanto elemento fundamental da criação teatral e fílmica, para além das suas convencionais significações literária, toponímica ou paralela ao acontecimento dramático personificado.

O princípio criativo central consiste na relação entre gestos de construção e de transformação de materiais que derivam numa encenação de manipulação de objectos. A cenografia é assumida como instigadora que convoca objectos a agir. Construir torna-se um modo de explorar acções e o ofício do atelier cenográfico um permanente ensaio de relações. Os seus materiais, métodos, ferramentas e os gestos que estes obrigam são tidos como elemento dramaturgico de exploração cénica. Este princípio serve de motor à criação no estúdio *bauprobe*, mas convive constantemente com um fracasso. A transposição de princípios de produção de objectos para gestos coreográficos levanta problemas, dado que não se pretende conceber acções cénicas que ilustrem a construção de objectos. Procura-se, sim, explorar a possibilidade de utilizar esses princípios como base conceptual de manipulação que, por sua vez, potencie a relação e transformação das coisas em ideias. O processo criativo aspira a encontrar nos objectos e nos materiais modos de agirem entre si, através de gestos que lhes possam ser inerentes.

Alexei Gan, na utopia construtivista russa, propôs o termo *faktura* para designar uma relação particular com os materiais. No seu entender, *faktura* era uma posição perante o acto de construir que pressupunha que o material e o gesto transformador eram cúmplices. A relação com o material obrigava a que "a transformação de uma matéria prima numa forma ou noutra" permitisse ver "a sua forma original e indicar as próximas possibilidades de transformação" (Gan [1922] 2013: 62; trad. livre). No processo de confronto dos materiais da oficina cenográfica com a manualidade da sala de ensaios, confirmam-se, por vezes, características elementares cuja exploração era prevista. Mas tantas outras vezes, os gestos e as transformações resultantes contrariam características que se tinham como elementares de cada um dos materiais e suas formas. Afinal, os materiais podem surpreender a nossa percepção e, como tal, subverter propriedades que achavamos intocáveis.

Deste modo, o processo criativo no estúdio *bauprobe* aspira a construir uma linguagem material através de afirmações e contradições que a concretude dos objectos pode exprimir. Uma linguagem constituída pelos próprios materiais e por uma gestualidade que lhes seja intrínseca.

João Calixto

Professor adjunto convidado na Escola Superior de Teatro e Cinema — IPL, no ramo de Design de Cena, onde colabora desde 2006. Lecionou cenografia, cenotecnia e manipulação de objectos em diversas instituições nacionais, tais como a Fundação Calouste Gulbenkian, CCB, EPAOE, entre outras. Membro Colaborador do CIEBA - Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes - FBAUL, desde Setembro de 2022.

Coordenador dos projectos de investigação e criação artística (IDI&CA — IPL): Polifonia e Contraponto — Criação e Reflexão no Espaço Cénico, tendo sido responsável e co-autor da publicação Heiner Goebbels — As conferências de Lisboa (2019); e Ensaio de Construção - Investigação e Criação em Cenografia (2022). Participa, também, como investigador associado nos projectos: Girela - Reflexões sobre investigação artística, formação e legislação (2017); e Luz - Imagem como Média_Laboratório de Iluminação Cénica (2020).

Desenvolve a sua actividade artística na direcção de produções próprias e em colaborações como cenógrafo com diversos autores e instituições. Assina a direcção de "As Pequenas Cerimónias" (2007), "A Debandada" (2011), "Mecânica" (2012), "Amplificador" (2015) e "Bauprobe" (2022) e destaca a co-criação de "Giroflé" (2002) com o colectivo Circolando - CRL e "Morning Sun" (2009) de Márcia Lança. Desde 1998 envolvido nas práticas de teatro, dança, circo, rua ou cinema, os seus trabalhos foram apresentados em Portugal, Espanha, França, Reino Unido, Holanda, Bélgica, Alemanha, Áustria, Itália, Eslovénia, Brasil e Coreia do Sul.

Doutorando finalista no programa de Doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento (Universidade de Lisboa — Instituto Politécnico de Lisboa), com a tese Cenografia, Teatro e Materialidade. Mestre (2013) e Especialista (2016) em Teatro — Design de Cena, pelo Instituto Politécnico de Lisboa. Inicia a sua formação em Desenho, Ilustração e Escultura no AR.CO — Centro de Arte e Comunicação Visual (1994-99).

• **Lida Tigerlily Bonakdar - *This Weapon Can Backfire: political performative gestures for “woman, life, freedom”* [ENG]**

Power is not just something that one person/group possesses and exercises over another, but rather it is a pervasive and diffuse force that exists in all social relationships and institutions. Power relations suggest power is not just a negative or repressive force that restricts individuals' actions or exercises over them, but also operates through them. Performative activism is a way to challenge dominant power structures and promote change while highlighting the importance of coalition building and collective action in achieving these goals. As power is embedded in social institutions, practices, and discourses, therefore, power relations are not static, but they are constantly being negotiated/deconstructed in opposing practices (Foucault; Butler). These practices involve a process of "performativity," by employing language, gesture, and other forms of expression to deconstruct the hegemony by activists while introducing alternative possibilities of being and acting in order to create new social and political realities (Bryson). At the same time, disciplinary power tries to suppress oppositions, regulate their behaviors and shape their subjectivities by operating through a range of institutions such as schools, hospitals, and prisons, exploiting techniques of surveillance, executions, torture, interrogation, normalization, and control.

Portraying the protesters' actions during MahsaAmini revolution in Iran in juxtaposition with the regime's reactions, in a mosaic-like approach in this project, baking with an interdisciplinary approach, allows investigating the ways in which different performative practices intersect and interact with one another. Likewise figuring out how practices of activism create a space to resist or subvert the hegemony (Madison).

Protests against dictatorship are a manifestation of the public sphere and exercising the right to free speech, while assembly of individuals to express their collective grievances in a public space, challenging the legitimacy of the ruling regime and demanding change in a non-violent manner or an aggressive form of non-violence that struggles with psychic ambivalence and seeks to embody social ideals of inter-dependency and equality (Arendt; Butler; Kershaw).

As "Meaning is always in-between structures, at the interstices of systems, institutions, State and law" (Conquergood); to determine power dynamics, two perspectives provide valuable insights into the complexities of power and resistance: Arendt's concept of "banality of evil" addressing the role of ordinary people in perpetrating acts of great harm in a system that promotes/rewards conformity and obedience to authority, and Havel's "responsibilityism", conveying the powerless do indeed have power and calls for "bottom-up" politics in both authoritarian and depersonalized bureaucratic regimes (Arendt; Falk; Havel).

One of the key concerns here is the idea of sexuality as a historically specific and culturally constructed concept to be used as a tool of power and control in a society together in the intersection of gender and politics in dominant narratives (Fusco; Foucault). "Woman- Life-Freedom" revolts is demonstrating that women's bodies being weaponized is now backfiring.

Lida Tiger Lily Bonakdar

Education

Ph.D. Candidate in Theatre Studies, University of Lisbon, Lisbon, Portugal, since 2021.

M.A. in Dramatic Literature, University of Tehran, Tehran, Iran, 2017.

B.A. in Radio, TV and Film Studies, Eastern Mediterranean University, Famagusta, Cyprus, 2012.

B.A. in ECO Insurance Management, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran, 2008.
Some professional experiences in Portugal:
Panelist, Tertúlia: Mulheres Iranianas, organised by Maria Antónia Palla and Sofia Lorena, Biblioteca de Belém, Lisbon, Portugal, 2023.
Guest speaker, Persian Poetry, focusing on poets in prison, Poemundo radio program, conducted by Isabel Meira, Lisbon, Portugal, 2023.
Panelist, Em memória de Mahsa Amini: violência contra as mulheres e raparigas no Irão, Plataforma Portuguesa para os Direitos das Mulheres, Centro de Informação Urbana de Lisboa, Portugal, 2022.
Painter-narrator, Aphroboxcafé, coffee-painting and story-telling project since 2016, presented in Shannon Jackson's workshop, Lisbon, Portugal, 2022.
Journal Publication
"Giving the Stage Direction", Underline: a quarterly bilingual art magazine, issue no. 3: The Country that Women Built, Female Artists in Iran, British Council, Tehran, Iran, 2018, pp. 50-54.

• **Jamila Pontes - *No rasgão das sombras: relampejo dos gestos/vozes manicomialis***

Este ensaio aborda a materialidade dos registos recolhidos ao arquivo histórico do Manicómio Bombarda, buscando revelar os gestos e as vozes ali registrados a partir da segunda década do século XX, quando ocorreu a mudança nos paradigmas da Psiquiatria em Portugal. É objetivo da comunicação exumar os gestos e as vozes recolhidos ao arquivo desta que foi a primeira instituição manicomial de Portugal, tratando-os de forma indissociável, pois embora o gesto seja visual e a voz sonora, ambos são expressões dos corpos que, durante anos ou décadas, resistiram à clausura e às diversas terapêuticas desenvolvidas no manicómio.

Nos inspirando nas proposições metodologias e reflexivas de Walter Benjamin, em relação à alegoria, colagem e montagem, procuramos reabilitar estes gestos/vozes grafados nos documentos, na intenção de libertá-los da nosografia médica. Para tanto, entramos em harmonia com os estudos de Didi-Huberman, em Invenção da Histeria, de Deleuze, em Crítica e Clínica, e de Derrida, em seus estudos sobre Artaud, um dos pensadores mais importantes, contudo vítima da terapêutica e do discurso psiquiátrico do século XX.

Na primeira parte do trabalho, será apresentada a forma como os gestos/vozes dos loucos e loucas foram capturados e catalogados no arquivo histórico de Rilhafoles/Miguel Bombarda. Já na segunda parte do trabalho, iremos libertar os vestígios destes gestos/vozes, expondo trechos de exames psiquiátricos (dando ênfase nas respostas dos inquiridos), poemas, cartas e desenhos.

Neste ensaio apostamos nesses gestos/vozes não reduzidos ao signo, ao logos, como requer Derrida em seus estudos sobre Artaud. Por fim, a investigação, apoiada nos estudos de Erika Fischer-Lichte sobre a materialidade performativa da cena teatral, objetiva reabilitar os gestos/vozes, de modo que os aspectos visuais e sonoros das histórias clínicas se tornem performativos, libertando-se dos estigmas de outrora, ratificados e produzidos pela medicina.
Palavras-Chave: Arquivo; Manicómio; Gesto/Voz; Teatro.

Jamila Nascimento Pontes.

Professora associada do Instituto Federal do Acre na área das Artes Cênicas e doutoranda em Artes Performativas e da Imagem em Movimento da Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes. Mestra em Letras: Linguagem e Identidade pela UFAC e em Artes Cênicas: Interpretação e Direção Artística pelo IPP-ESMAE; especialista em Dramaturgia e Teatro pela UTFPR e licenciada em Teatro pela UFAC. Atualmente é bolsista da FCT na área de Artes e investigadora do CIEBA, dedicando-se aos Estudos de Arquivo, Manicómio, Loucura, Teatro.

• **Ana Margarida Valente - *O Gesto de Tocar: o Tato como Potenciador da apreensão de Significado de Objetos em Espaços Culturais***

A percepção do mundo e do que nos rodeia é multissensorial. Usamos o olfato para escolher um perfume, ou para perceber se a sopa está comestível ou azeda. O tato permite realizar tarefas como verificar a temperatura da água do banho, ou a textura da roupa que preferimos. Recorremos à audição para falar ao telefone, ouvir rádio ou para perceber se estão veículos a circular, antes de atravessarmos a estrada. Usamos o paladar quando estamos a cozinhar, para verificar o tempero da comida. Podemos fazer tudo isto sem recorrer à visão. No entanto, quando visitamos um espaço museológico, é esse o sentido privilegiado para contactar com as peças expostas, e o gesto de estender a mão para tocar está-nos quase sempre vedado,

sendo considerado danoso para as peças e irrelevante na apreensão de significado (Magalhães, 2010; Pye, 2007, 22). Porquê?

Este ensaio pretende explorar a importância do toque como ferramenta inclusiva potenciadora da apreensão de significado de objetos em museus, não só como alternativa à visão, no caso de pessoas cegas ou com capacidade visual reduzida, mas também como forma de enriquecimento da experiência do público geral no contacto com as peças.

Num primeiro momento, focamo-nos na importância do toque no contexto da apreensão de significado dos objetos, especificamente no caso de visitantes com deficiência visual (Candlin, 2007, 93), e apontamos as vantagens e fragilidades das visitas orientadas especialmente para este público.

Em seguida, levantamos algumas questões relacionadas com a disponibilização de experiências multissensoriais a todos os visitantes, sugerindo a mudança de foco do público a que a visita se destina para a tipologia da visita, e a abertura desta a todos os que nela desejem participar. Isto traduzir-se-ia na disponibilização de visitas multissensoriais com número limitado de participantes, nas quais fosse possível tocar em objetos sob condições controladas (Mesquita e Carneiro, 2016, 379).

Por fim, frisamos a especial relevância do tato e do gesto de tocar no contexto do vestuário, estabelecendo a ligação entre a problemática do manuseamento de peças muito antigas e frágeis e as possibilidades apresentadas no projeto “Traje para Todos”. Trata-se de um projeto que visa tornar a exposição permanente do Museu Nacional do Traje mais inclusiva, proporcionando uma experiência multissensorial para todos os visitantes através da criação de conteúdos táteis e auditivos, nomeadamente, recriações de trajes históricos de épocas representadas na exposição; um dossier de amostras de tecidos com legendas em Braille e em macroracteres, e sinais ColorADD em relevo que permitem a distinção imediata das cores; e um áudio-guia. O projeto preconiza a disponibilização em permanência destes materiais ao longo do percurso expositivo, de modo a que todos os visitantes possam aceder-lhes nas visitas autónomas. Esta proposta procura equilibrar a necessidade de proteger os trajes originais, cujo manuseamento, devido às características materiais dos objetos, poderia constituir riscos, com a necessidade de tornar a exposição inclusiva para públicos diversificados, proporcionando a todos os visitantes a oportunidade de recorrerem a outros sentidos através de materiais criados especificamente para esse fim.

Palavras-Chave: Património museológico, toque, manuseamento de artefactos, deficiência visual, Traje Para Todos.

Ana Margarida Valente

Doutoranda em Belas-Artes, Ciências da Arte e do Património na FBAUL. Colaboradora do CIEBA.

Pós-Graduação em Estudos Medievais, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Mestrado em Tradução, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Licenciatura em Línguas, Literaturas e Culturas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

[Margarida Valente - Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - Lisboa, Lisboa, Portugal | LinkedIn](#)

16h30 - 17h00 – INTERVALO

17h00 - 18h30 (FBAUL - Grande Auditório)

MODERAÇÃO: Fernando Rosa Dias (FBAUL)

Apresentação de vídeo do projecto: «Poema» - peça de Tomás Maia, em colaboração com Alessandra Salvini, André Maranhã e Paulo Sarmento

Uma peça que procura mostrar o próprio gesto criador, ou poiético: daí o seu título, *poema*, que não designa aqui uma composição literária nem tão-pouco escrita, mas toda e qualquer coisa que resulta da *poiesis*. A apresentação visual, aliás, não fará recurso à palavra, sendo apenas inicialmente pontuada por uma composição rítmica inicial.

A *poiesis* é apresentada num duplo movimento, de fluxo e de refluxo, descendente e ascendente, numa velada revisitação do mito de Orfeu — mas retirando ao mito a figura masculina (e, portanto, qualquer heroísmo) e transformando Eurídice na própria poesia que, diferentemente dos mortos, se eleva acima do mundo subterrâneo.

[faculdade de belas-artes da universidade de lisboa » poema — peça para uma mulher e vinte caminhantes \(ulisboa.pt\)](#)

Conversa com:

- **Tomás Maia, Diogo Saldanha, Paulo Sarmiento e Pedro Florêncio**