

# Como construir uma rede de afetos?

## A dança como espaço de encontro

FILIPA FRANCISCO

filipafrancisco7@gmail

Direção Artística Mundo em Reboição, Coreógrafa

### Resumo

O texto propõe uma reflexão sobre o corpo como espaço relacional, onde comunidade, afeto e política se entrelaçam. Através de práticas coreográficas e projetos artísticos, explora-se a construção de identidades coletivas, dinâmicas de grupo e formas alternativas de convivência. Ao longo do texto, são apresentados projetos artísticos desenvolvidos em contextos distintos, que evidenciam a potência da dança enquanto prática de encontro e de construção coletiva. Projetos que se constituem como espaços de experimentação com foco na participação e na co-criação, funcionando também como lugares de aprendizagem, tanto enquanto coreógrafa, como enquanto pessoa. Conclui-se que a dança surge como motor de mudança, resistência e criação de redes de afectos, sendo que a utilização da improvisação, da co-criação e de processos longos faz diferença na forma como todos se envolvem na criação — no início com medo e expectativa e, no final, com a convicção de que é possível “sair da caixa”.

### Palavras-chave:

Corpo; Afeto; Comunidade; Política; Dança; Criação

### Abstract

This text proposes a reflection on the body as a relational space, where community, affection, and politics intertwine. Through choreographic practices and artistic projects, it explores the construction of collective identities, group dynamics, and alternative forms of coexistence. Throughout the text, artistic projects developed in different contexts are presented, highlighting the power of dance as a practice of encounter and collective construction. These projects constitute spaces for experimentation focused on participation and co-creation, also functioning as places of learning, both as a choreographer and as a person. It concludes that dance emerges as an engine of change, resistance, and the creation of networks of affection, and that the use of improvisation, co-creation, and long processes makes a difference in how everyone engages in the creation—initially with fear and expectation, and ultimately with the conviction that it is possible to “think outside the box.”

### Key concepts:

Body; Affect; Community; Politics; Dance; Creation

---

## **Introdução**

Como se constroem redes de afetos através do corpo? De que forma a dança pode tornar-se um espaço de encontro, de resistência e de transformação coletiva? Este texto parte destas questões para refletir sobre práticas artísticas que colocam o corpo no centro de processos relacionais, onde se cruzam comunidade, afeto e política.

A partir de uma experiência situada no campo da criação coreográfica e do trabalho com diferentes comunidades, propõe-se pensar o corpo não como entidade isolada, mas como um território sensível e partilhado, continuamente moldado pelas relações que estabelece. Neste contexto, o movimento emerge como linguagem de ligação, capaz de produzir formas de estar juntos que desafiam modelos fixos de identidade e organização social.

Ao longo do texto, são convocados projetos artísticos desenvolvidos em contextos distintos, que evidenciam a potência da dança enquanto prática de encontro e de construção coletiva. Estas experiências permitem problematizar a noção de interioridade, expandindo-a para uma dimensão relacional, e compreender como o afeto circula entre corpos, gerando dinâmicas que são simultaneamente estéticas e políticas (Cruz, 2022; 2023; Galhós, 2010; Matarasso, 2021; Ranciére, 2009).

Neste sentido, o artigo propõe uma reflexão sobre a criação de comunidades provisórias, abertas e em transformação, onde o corpo se afirma como lugar de escuta, negociação e resistência. Construir uma rede de afetos implica, assim, imaginar outras formas de convivência, onde a vulnerabilidade, a interdependência e a partilha se tornam condições fundamentais para a ação coletiva. É um texto que parte do olhar da artista sobre os processos de criação específicos dos projetos “A Viagem” e “Íman” enquanto coreógrafa e diretora artística, procurando esta reflexão inscrever-se numa nota subjetiva como se o texto fosse uma viagem inspirada nas diferentes complexidades artísticas, estéticas, sociais, relacionais e organizacionais.

### **1. Interior**

No meu trabalho e na Associação Mundo em Reboição, da qual sou diretora artística, desenvolvemos projetos de criação e mediação artística centrados na dança em ligação com outras artes (teatro, vídeo, performance e canto), na improvisação e em processos de co-criação. Trabalhamos com diferentes grupos e comunidades através de oficinas, projetos coreográficos e espetáculos participativos, promovendo dinâmicas que articulam

---

formação, criação e apresentação pública.

A associação está sediada na aldeia de Água das Casas, uma zona rural no concelho de Abrantes, com quinze moradores. É a terra do meu avô, barqueiro, grande inspiração para os meus trabalhos artísticos, pois era um grande contador de histórias. Nesta aldeia realizamos, há três anos, um pequeno festival, a “Mostra”, um encontro de artes em meio rural. No próximo ano, passará a chamar-se “Interior” e, por isso, comecei a refletir sobre esta palavra, mas principalmente sobre os processos de trabalho.

No meu caso, enquanto coreógrafa, estou sempre a trabalhar sobre o interior e o exterior do corpo. O interior deve ser “cheio de histórias” e, para as convocar, peço a bailarinos profissionais e participantes em geral que se movam livremente pelo espaço, mas que, ao mesmo tempo, falem e comentem esses movimentos a partir de memórias reais e ficcionais. O trabalho sobre o “exterior” refere-se a uma investigação, muitas vezes realizada através de entrevistas no território onde estamos a trabalhar. Assim, convocamos vozes interiores e exteriores a nós, para podermos ter material para improvisar, procurar gestos ou até dançar de uma maneira mais profunda, cheia de camadas dramatúrgicas.

Nessas improvisações que são propostas aos participantes (nos projetos “A Viagem” e “Íman”), parte-se da ideia de que não se trata de um conhecimento exclusivo dos bailarinos, mas de uma técnica que pode ser utilizada por todos. Para isso, é preciso experimentar e repetir, deixar-se levar pelo grupo, mas também estar atento aos desejos individuais e à forma como cada um gosta de se mover. Utilizando danças tradicionais, gestos quotidianos do trabalho e a maneira como cada um gosta de dançar, tudo serve de âncoras para ajudar a criar imagens abstratas e poéticas.

Improvisar em grupo significa, assim, uma grande atenção ao outro e simultaneamente a nós próprios. Este coletivo, esta nova família de profissionais e não profissionais, constrói-se por observação, repetição, ajustamentos permanentes e muito afeto.

Esta nova família, durante o tempo do processo de trabalho e da apresentação do espetáculo, afasta-se de uma ideia homogénea, porque é feita de várias individualidades e especificidades, mas é na relação que o grupo encontra o seu lugar, a sua bússola. Por isso, trabalho muito com os conceitos de Laban sobre espaço e tempo. Com os grupos de dança tradicional, aciono esta ideia: como é que estas danças podem ser decompostas em gestos, em partes, e jogar com a ideia de tempo e espaço?

---

Assim, o meu trabalho propõe uma reflexão coreográfica onde o interior do corpo dialoga com o exterior social, e onde as dinâmicas de movimento revelam modos de estar juntos. O trabalho evidencia que a identidade coletiva não é um ponto de chegada, mas um percurso vivo, instável e profundamente relacional.

O afeto desempenha um papel central nessas dinâmicas. Os gestos, os contactos e as proximidades corporais funcionam como transmissores de estados emocionais e energias, criando um campo afetivo comum. O movimento torna-se uma linguagem afetiva que circula entre os corpos, permitindo que sensações individuais se transformem em experiências coletivas. O afeto não é apenas emocional, mas também físico e político, pois influencia a forma como os corpos se aproximam, se afastam e se sustentam (Massumi, 2002).

Deste modo, os projetos como “A Viagem” e “Íman” articulam uma prática artística que entende o corpo como agente político e afetivo, capaz de imaginar outras formas de comunidade a partir da relação, da presença e do encontro. Neste contexto, a arte comunitária pode ser entendida como um espaço de criação partilhada, onde o processo de participação é tão ou mais relevante do que o resultado final, e onde os participantes se tornam agentes ativos da produção de sentido (Cruz, 2010).

## 2. A Viagem (2011–2026...)

“A Viagem” começou com uma viagem que fiz a Ramallah, na Palestina, para trabalhar com o coreógrafo Carlos Pez e com El-Funoun, companhia de dança tradicional e contemporânea desta cidade. Trabalhar sobre as danças tradicionais, para esta companhia, é uma questão de afirmação de identidade e de sobrevivência a uma colonização brutal, que tem destruído muitos sonhos.

Os jovens desta companhia disseram-me: “Quando ouvimos tiros e bombas, refugiámo-nos no estúdio e dançamos. Dançamos para esquecer a guerra.”

Assisti a um grande espetáculo deste grupo, em Ramallah, cheio de gente e muito aplaudido. Em circulação com este espetáculo, tivemos de passar por vários *check points* israelitas. Durante esta viagem, um jovem soldado israelita mandou parar o autocarro onde viajávamos com a companhia e apontou a sua arma gritando: “*Quem é careca deite-se no chão*”. Ao medo seguiu-se o riso. Um autocarro de bailarinos palestinianos que ria na cara e na arma do soldado israelita. Será que ensinam que os terroristas são carecas? Este é um apartheid diário de *check point* em *check point*, de cara fechada em cara

---

---

fechada. O diretor deste grupo já esteve preso por dançar danças palestianas. O mesmo jovem militar israelita disse: *“Se a Palestina não existe, como pode haver dança palestiana?”*

Esta foi a pior e a melhor viagem! Desde o primeiro momento, no aeroporto, é imediatamente considerado culpado de algo. É este o medo que se vive, diariamente. A injustiça. A dança faz parte da resistência, da reconstrução e da sobrevivência deste país. Partindo desta experiência na Palestina onde pela primeira vez tive contacto com a força das danças tradicionais, decidi propor um trabalho de investigação e de criação artística com grupos de dança tradicionais ao programador Tiago Guedes, na altura diretor artístico da Associação “Materiais Diversos”. Trabalho que teve como interrogações: E a dança em Portugal? E a dança tradicional em Portugal?

“A Viagem” é um projeto de investigação e criação que mistura a dança tradicional com a contemporânea. Que ensina a improvisar e que coloca o foco na imaginação múltipla, na aceitação de vários corpos, na desconstrução dos movimentos criando em conjunto novos passos, novas relações entre as pessoas, novos futuros. Iniciada em Portugal em 2011 a “Viagem” e decorreu até este ano de 2026. São quinze anos de aventura, só parados por outra guerra: contra a pandemia.

Projeto de investigação e de criação que resulta do meu regresso a Portugal, em que quis perceber as danças tradicionais, o que tinham de identidade e de resistência? A oportunidade surgiu com o convite para a realização de um espetáculo no Festival Materiais Diversos. Como a apresentação seria no teatro Municipal de Torres Novas, o grupo folclórico escolhido foi o dos Riachos, dirigido pelo saudoso chefe Santana.

Comecei pelas leituras e descobri que as danças tradicionais eram utilizadas pelo regime salazarista para a propaganda de um país submerso na ditadura. Que o corpo desta dança estava estagnado no final do séc. XIX, princípio do séc. XX. Representava um período da história, como diziam os nossos amigos do Grupo Folclórico de Ançã, triste e pobre. Eles perguntavam: “Porque é que ainda dançamos isto? Dá-nos tanta alegria dançar juntos, mas porquê este período?”

**Figura 1**

*Espectáculo A Viagem ,Filipa Francisco, Guimarães, 2012*



*Arquivo - Mundo em Reboição*

O corpo cristalizado das danças tradicionais era um corpo sempre ereto, tenso, proibido de mexer ancas, sem toques ou olhares. Mas, talvez fora desta coreografia que se foi criando, nos campos, quando se festejava ou nos bailes das fábricas, a dança era mais improvisada, mais corpo no corpo. Esta dança não quis ir buscar às influências de África ou Brasil um corpo que não tem vergonha das suas diferentes partes. A dança tradicional quis ir buscar as danças do trabalho, do final das colheitas e a outras danças ainda mais eretas, as palacianas, esse corpo que não verga, que não se descontrola? Mas e hoje?

Hoje, o que é mais forte é o prazer de dançar, de dançar juntos, o dançar em roda. A simplicidade de algumas danças que podem ser aprendidas por todos, de todas as idades. A força do associativismo e o seu fazer as pessoas saírem de casa. E por isso a pandemia foi tão devastadora para estes grupos.

Disseram-me: *“Parece que as pessoas só se lembram dessa parte da história, mas hoje nós somos uma família, mas somos sempre mal considerados, dão-nos sempre as piores condições para dançar. “*

Mas como podemos esquecer esta parte da história principalmente agora com a subida da extrema-direita na Europa e no mundo?

Mas como então trabalhar com as danças tradicionais sem elas continuarem a ser uma apologia de um corpo que não pode ser feito de muitos corpos? Como ter orgulho na

---

nossa identidade, sem a transformar num muro, como o construído por Israel?

E como trabalhamos? Da primeira vez demorou um ano de investigação, três meses consecutivos, no total seis meses, com dois grupos diferentes: Riachos e Corredoura. O objetivo era chegarmos a uma partitura da peça, que teria algumas cenas, mas que estaria em aberto. Chegámos à conclusão que este espetáculo não circularia só com um grupo, mas que em cada sítio seria realizado com um rancho folclórico local. Já passamos por muitos grupos a quem chamamos “co-criadores” deste espetáculo/partitura.

## **Figura 2**

*Espetáculo A Viagem, Filipa Francisco, Góis, 2018*



*Arquivo – Mundo em Reboição*

E como trabalhamos com estes grupos? Primeiro, realiza-se uma visita ao grupo folclórico em que a equipa profissional se apresenta e explica o projeto. O grupo folclórico partilha as suas danças, tendo em conta características como a dança que gosta mais, a dança que não gosta, a dança mais rápida, a mais lenta, a mais libertadora. Segue-se uma residência artística de duas semanas, onde ficamos a viver no local da sede do rancho e ensaiamos nesse espaço. À tarde, só os profissionais, com alguns elementos que possam vir trabalhar connosco as danças tradicionais. À noite em pós-laboral com todos para improvisarmos e aprendermos a partitura em aberto. Há sempre um dia dedicado à apresentação de como chegaram aquelas danças e de como a dança contemporânea é feita de múltiplas histórias. São mostrados vídeos e nesse dia trabalhamos principalmente uma parte da peça a que

---

chamamos desconstrução e museu da dança. Aqui explicamos e praticamos o tempo e o espaço, a liberdade de fazer com o corpo. Podemos dançar aqueles passos tradicionais mudando-lhes o tempo e o espaço, a relação entre as pessoas, os olhares, podemos utilizar o chão e as quedas, material tão querido da dança contemporânea. Podemos ter imagens que nos ajudam, emoções, risos, sussurros e histórias contadas baixinho. Através da repetição vamos marcando os momentos mais fortes destas improvisações, até no final da segunda semana chegarmos a uma partitura. A esta parte da peça chamamos desconstrução. Este é um dos momentos mais importantes, porque em cada um dos participantes profissionais e não profissionais, tradicionais e contemporâneos, se descobrem coisas novas. Há sempre medo, mas quando esta máscara cai, sente-se uma liberdade enorme e uma vibração comum a todos. A partitura da peça é constituída por foto de família, vestir e despir, dança tradicional, museu da dança e desconstrução.

O museu da dança nasceu com o bailarino David Marques. Foi-lhe pedido que fizesse uma frase composta de vários movimentos dos seus coreógrafos preferidos, para ser ensinada e utilizada como material de improvisação. Nesta frase existem pequenos excertos de peças de Merce Cunningham, de Meg Stuart, entre outros. Esta frase coreográfica foi ficando mais clara e profunda, ao longo dos vários anos de trabalho.

Fazemos também muitos momentos de convívio, onde as conversas têm muita importância. Lembro-me de muitas sobre o que é viver num sítio pequeno, a dificuldade de poder afirmar a sua identidade, a busca de poder ser diferente. Questões que dizem respeito a todos e a todas, de género, de igualdade, de democracia e também sobre a peça e a sua dimensão poética e política. A imagem mais forte que tenho deste projeto, é quando as pessoas me dizem que levam estas danças para casa e ensaiam no campo, nas suas salas e locais de trabalho. Levar a dança para a vida e a vida para a dança!

Continuemos juntos a criar esta rede de afetos!

**Figura 3**

*Espectáculo A Viagem, Filipa Francisco, Ílhavo, 2017*



*Arquivo – Mundo em Reboição*

**3. Íman (2007–2010)**

“Íman” foi um projeto de criação artística, desenvolvido com um grupo de jovens bailarinas da Cova da Moura e vários artistas convidados, de 2007 a 2010.

O processo de criação passou por várias fases de trabalho: uma fase preparatória de sensibilização para a dança contemporânea, uma residência artística e a produção da peça que teve a sua estreia no bairro da Cova da Moura, uma reposição no Teatro J.M.Figueiredo, na Moita e três dias de atuações no Alkantara festival, no espaço do Pequeno Auditório, do Centro Cultural de Belém, em 2008. A temática da peça foi construída com o grupo, tendo por base o seu imaginário individual e o património cultural das suas comunidades, utilizando as linguagens da dança tradicional africana, do *hip-hop* em fusão com a dança contemporânea. Através da construção e circulação desta peça original com estas jovens, em que participaram artistas profissionais, “Íman” pretendeu construir pontes entre ‘mundos’ que não se cruzam nem dialogam com frequência e, em simultâneo, “agarrar” as jovens, a comunidade da Cova da Moura e o público em geral às artes performativas. Neste sentido “Íman” é um projeto exemplar e demonstrativo da minha posição nas artes: acredito que a Dança pode ser um motor de mudança e por isso tenho desenvolvido vários projetos em relação com diferentes comunidades, onde tem sido possível desenvolver um trabalho intenso que questiona a

relação entre arte e vida. Estes projetos têm influenciado o meu trabalho coreográfico no sentido de este poder refletir o mundo. Tenho criado projetos em que a formação se alia à criação, ou seja, em que a pedagogia está ligada aos processos criativos. Como intérprete e criadora jogo com as questões de relação entre público e autor, criando peças onde existe grande proximidade e duplos olhares sobre a mesma temática. As minhas peças são como um jogo de espelhos onde cabem vários pontos de vista e onde em última instância se aborda e desnuda o próprio processo criativo.

#### **Figura 4**

*Espetáculo Iman, Filipa Francisco, Centro Cultural de Belém, Lisboa, 2008*



*Arquivo - Mundo em Reboição*

#### **4. Outros projetos de criação artística**

Ao longo do meu trabalho tenho procurado aprofundar uma reflexão e pesquisa em torno da dimensão social e política da Arte. Ir ao encontro do público e, quando necessário, deslocar o trabalho artístico para espaços que aumentem as possibilidades deste encontro é algo a que me tenho dedicado. Numa das cartas que troquei com a coreógrafa Idoia Zabaleta, (cocriadora da peça “Dueto”) reafirmo esta preocupação e manifesto o meu interesse em trabalhar na Cova da Moura:

“Se eu pudesse construir um espaço para um corpo se mover, que espaço seria este? Construir um espaço ou utilizar os que existem, colocando-os como cogumelos ou vírus em terrenos baldios, em bairros periféricos como a Cova da Moura ou ao lado de grandes teatros, parece-me ser um ato interventivo e político” (Filipa Francisco, 19 Setembro de 2005).

Nesta linha, tenho participado em projetos de criação artística junto de grupos em contexto prisional e com jovens menores, em processo de reinserção social, em centros educativos.

### **Figura 5**

*Projeto Reexistir, Filipa Francisco, Estabelecimento Prisional de Castelo Branco, 2000*



*Arquivo – Mundo em Reboição*

Reconhecendo esta experiência e motivação, Alcantara fez-me o convite, no ano de 2006, para lançar e coordenar um programa de longo prazo em dança contemporânea dirigido a um grupo de jovens do Bairro da Cova da Moura. Integrado num esforço de intervenção para a requalificação social e urbana no Bairro da Cova da Moura, Alcantara colaborou no projeto intitulado "Nu Kre Bai Na Bu Onda", em crioulo 'Nós queremos ir na tua onda' (doravante designado NKBNBO). NKBNBO é um projeto de capacitação e desenvolvimento de competências em várias áreas como o desporto, a música, dança, teatro, que se realizou ao longo de três anos pelo consórcio institucional composto pela Associação Cultural Moinho da Juventude, entidade promotora, a Junta de Freguesia da Buraca, a Associação de Solidariedade Social do Alto Cova da Moura, responsável pela coordenação e gestão financeira e Alcantara, responsável pelos programas de formação artística nas áreas do teatro e da dança. Tendo em vista o crescimento e consolidação das valências que já existiam, a dança contemporânea foi desenvolvida com o grupo

Wonderfull's Kova M, composto por jovens mulheres do bairro que se juntavam na Associação Cultural Moinho da Juventude, semanalmente, pelo gosto comum de dançar *hip-hop* e danças tradicionais africanas. Este convite para a liderança das atividades de dança, veio ao encontro do meu desejo de continuar a trabalhar num projeto de formação e criação em contexto comunitário.

#### 4.1. Dança motor de mudança?

Como criadora interessa-me:

- Criar territórios de questionamento.
- Possibilitar o acesso às artes, em locais onde isso é mais improvável.
- Que o meu trabalho espelhe o mundo.
- Aprofundar as relações entre arte e vida.
- Construir lugares de ação, discussão, construção e resistência.
- Gerar a discussão: Dança motor de mudança?

#### Figura 6

*Espectáculo Barro, de Filipa Francisco e Hugo Cruz, Arganil, 2023*



*Arquivo Mundo em Reboição*

Como coreógrafa, desenvolvo o meu trabalho no âmbito da dança-teatro, articulando

técnicas do teatro e da dança tanto na criação como na apresentação de espetáculos e, sobretudo, na construção de dispositivos que envolvam o público nos próprios processos criativos. No cerne desta prática está a criação de peças com diferentes comunidades, numa lógica de participação e coautoria.

Maria de Assis (1997) refere-se ao trabalho da chamada segunda geração de criadores, na qual me incluo, destacando que artistas como Sílvia Real, Filipa Francisco/Bruno Cochat e Aldara Bizarro:

Trabalham sobre a intersecção de várias disciplinas (o movimento, o teatro, a música e o desenho cénico); concebem episódios soltos que encadeiam sem lógica narrativa aparente, como variações sobre um tema central; exigem aos intérpretes uma intervenção criativa e polivalente enquanto atores, bailarinos e cantores; mais preocupados com a corporização de ideias do que com a composição coreográfica, convocam os corpos para ‘estar’ e ‘agir’, não para ‘dançar’ (Assis, 1997, p. 97).

### Figura 7

*Espectáculo Barro, de Filipa Francisco e Hugo Cruz, Arganil, 2023*



*Arquivo Mundo em Reboição*

Trata-se, assim, de práticas exploratórias, interdisciplinares e fragmentadas, frequentemente próximas do conceito de performance, que refletem também um contexto

---

social marcado por tensões e instabilidade.

Nos diferentes projetos que tenho desenvolvido, com reclusos do Estabelecimento Prisional de Castelo Branco (projeto “Reexistir”), com jovens em centros educativos (projeto “Tapete”) ou com jovens do Bairro da Cova da Moura (projeto “Íman”), o denominador comum reside na articulação entre formação e criação artística. Estes processos inscrevem-se na ideia de uma democratização do corpo, conceito que emerge nas décadas de 1960 e 1970 e que coloca no centro da prática artística um corpo que não depende necessariamente de formação técnica especializada, mas que se constrói a partir dos saberes do quotidiano e da experiência vivida.

Neste contexto, o corpo afirma-se como lugar de expressão e de agência, capaz de produzir sentido e criação. Estas abordagens constituem também formas de resistência face a uma sociedade marcada pelo consumismo e pela lógica do imediato. Como escreve Lygia Clark (s.d.), “todo o mundo tem, potencialmente, a capacidade de criar”, ainda que essa capacidade seja frequentemente condicionada por contextos que não a favorecem” (p. 43).

Procura-se, assim, que todos os participantes sejam simultaneamente criadores e intérpretes, envolvidos de forma ativa nos processos artísticos. Para tal, torna-se fundamental a existência de um tempo prolongado de formação, criação e reflexão. A continuidade dos projetos revela-se determinante para a criação de vínculos duradouros, entre os participantes e com o público, permitindo que o trabalho artístico produza transformações efetivas.

Neste sentido, importa também valorizar o processo em detrimento do produto final, tornando visível o percurso de criação. Mostrar o processo é essencial para completar o ciclo artístico, estabelecendo uma relação de troca entre quem faz e quem observa. Trata-se de um trabalho de afetos e de resistência, assente na convicção de que todos têm uma voz e que essa voz pode e deve ser partilhada.

A crítica de dança Cláudia Galhós, no artigo do *Expresso* de 30 de dezembro de 2006, “Dos afetos”, sublinha esta dimensão relacional ao referir que, no trabalho artístico com comunidades, a afetividade se torna central, reforçando a proximidade entre intérpretes e público e respondendo a uma necessidade contemporânea de lidar com as emoções e com a fragilidade das relações sociais.

A implicação nestes projetos pressupõe, assim, um questionamento contínuo da relação entre arte e vida, bem como uma investigação permanente sobre o modo como o trabalho

coreográfico pode refletir o mundo, inscrevendo-se numa dramaturgia do presente. Esta preocupação está também presente no contexto mais alargado da criação contemporânea, como refere Mark Deputter, no programa do Festival Alkantara, 2008, ao problematizar as tensões entre globalização, desigualdade e controlo social, sublinhando a necessidade de práticas artísticas que funcionem como formas de resistência e pensamento crítico. Neste enquadramento, a coreógrafa Lia Rodrigues defende igualmente a dimensão política da dança, não apenas nos temas abordados, mas também nas formas de criação e organização do trabalho artístico. Para a autora, criar é, em si mesmo, um ato revolucionário, capaz de produzir transformação no presente.

### **Figura 8**

*Espectáculo Barro, de Filipa Francisco e Hugo Cruz, Arganil, 2023*



*Arquivo - Mundo em Reboição*

---

Assim, a dança é entendida como um motor de mudança, profundamente ligada às comunidades e ao mundo em que se insere. A prática artística torna-se um meio de dar visibilidade ao que permanece nas margens, ao invisível e ao que é frequentemente excluído. Como escreve Dani Lima, no seu livro “Corpo, política e discurso na dança de Lia Rodrigues” (2007), a arte pode ser entendida como instrumento de conhecimento, sendo o conhecimento o primeiro passo para a transformação social. “(...)Acredito que o ato de criar é em si, revolucionário, libertário, e fazer arte no Brasil, hoje, é um processo contínuo de afirmação, investimento e resistência.” (p. 32).

### **Reflexão final**

O trabalho constrói uma prática artística que entende o corpo como um agente político e afetivo, capaz de imaginar novas formas de comunidade a partir do encontro, da partilha e da relação. A dança surge como motor de mudança, resistência e criação de redes de afetos.

O trabalho da “Viagem” (2011–2026) e o trabalho de “Íman” (2006–2010) revelaram-se como espaços de experimentação sobre processos de trabalho. Sublinharam a importância do processo artístico focado na improvisação e na co-criação, mas também no momento em que se partilha o objeto final com outros. Estes dois polos, processo e apresentação assumem igual importância quando se trabalha na mistura entre bailarinos profissionais e participantes em geral.

Tendo começado a minha relação com a arte participativa, onde o processo assume grande importância, o diálogo e a negociação, no Estabelecimento Prisional de Castelo Branco, com o projeto “Reexistir” (2000-2007). Neste projeto, aprendi a importância da clareza das propostas, de nos deixarmos guiar uns pelos outros, da não cristalização das ideias e da co-criação, como fatores de extrema importância no trabalho sobre a liberdade e a democracia. Neste espaço sem liberdade, estes dois conceitos eram fundamentais a ser trabalhados. Igualmente, como referido anteriormente, nos projetos, a formação de uma “família criativa” atenta a si e aos outros, mesmo que provisória, fica para sempre. Mais uma vez, surgem a questão dos processos longos, do conhecimento profundo e de aprendermos enquanto fazemos. O sentido ético do respeito pelas ideias de todos e de cuidar dessas ideias.

Em conclusão, a possibilidade de uma dança como motor de mudança? realiza-se neste tipo de projetos pela sua duração, pelo trabalho diário, pela repetição, pela co-criação e pelo processo experimental, mas também através do desejo de mostrar a outros aquilo a

---

que se chegou: o objeto artístico nascido deste processo.

### Referências Bibliográficas

- Assis, M. (1997). *Movimentos Presentes*. Edições Cotovia.
- Clark, L.(s.d.). *O mundo de Lygia Clark*. O mundo de Lygia Clark, Associação Cultural.
- Deputter M. (2008). *Programa festival Alkantara*. Festival Alkantara
- Galhós, C. (2006). “Dos afetos”. *Expresso*, 30 de dezembro de 2006, pp. 14–15.
- Galhós, C. (2010). *Pina Bausch, ensaio biográfico*. D.Quixote
- Lima, D. (2007). *Corpo, política e discurso na dança de Lia Rodrigues*. Universidade Rio de Janeiro.
- Cruz, H. (2022). *Práticas Artísticas, participação e políticas* (2ª ed.). Edições Colibri.
- Cruz, H. (coord.) (2023). *Arte, Reinvenção e Futuros*. Fundação Calouste Gulbenkian.  
[https://cdn.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2023/01/Arte-Reinvencao-e-Futuros-1\\_opt.pdf](https://cdn.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2023/01/Arte-Reinvencao-e-Futuros-1_opt.pdf)
- Matarasso, F. (2021) Uma reflexão preliminar sobre arte, transformação social e ética. In A. Goldbard, & F. Matarasso (coord.) *Ética e arte participativa. Cadernos Arte e Comunidade nº1* (pp. 4-7). Fundação Calouste Gulbenkian.  
[https://cdn.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2021/05/2021\\_AC\\_Etica-e-Arte-Participativa.pdf](https://cdn.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2021/05/2021_AC_Etica-e-Arte-Participativa.pdf).
- Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível*. Ed. 34.
- Cruz, H. (2010). *Arte, comunidade e participação: práticas performativas e pedagogia social*. Colibri.
- Massami, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press, 2002.

### Nota curricular

**Filipa Francisco**, estudou Dança, Teatro, Improvisação e Dramaturgia, na Escola Superior de Dança, na Companhia de Dança Trisha Brown, no Lee Strasberg Institute, em Nova Iorque e com o dramaturgo André Lepecki. Trabalhou com os coreógrafos e encenadores Francisco Camacho, Vera Mantero, Sílvia Real, Madalena Vitorino, Rui Nunes, Aldara Bizarro, Paula Castro, Bruno Cochat, Lúcia Sigalho, João Garcia Miguel e Joaquim Benite. Membro Fundador do Grupo Teatro Olho e com Bruno Cochat da Cia Torneira com a qual criaram a peça “Nu Meio” apresentada desde 1996. Dos seus trabalhos destaca os solos “Leitura de Listas” em colaboração com André Lepecki, “Dueto” em co-criação com a coreógrafa Basca, Idoia Zabaleta, “Partilhas/Exchanges” em colaboração com Eleonora Fabião e “Para onde Vamos?” em

colaboração com António Pedro. Estes espetáculos foram apresentados em vários festivais em Portugal e no estrangeiro e continuam em circulação. É diretora artística da associação Mundo em Reboiço (que tem financiamento bienal (2023-24 e 2025-26). Faz parte do grupo Periferias Centrais e REDE e da rede internacional AREA. Acredita que a dança pode ser um motor de mudança e por isso tem desenvolvido vários projetos em relação com diferentes comunidades, onde tem sido possível desenvolver um trabalho intenso que questiona a relação entre arte e vida.