

FESTIVAL eND
UNA *ex*PERIENCIA INTERCALADA FALADA
FRANCISCA MELEIRO
SOLEDAD FIGUEROA RODRÍGUEZ



FRANCISCA MELEIRO

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

SOLEDAD FIGUEROA RODRÍGUEZ

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

SINAIS DE CENA

SÉRIE III NÚMERO 4
JUNHO DE 2025

LA 6^{TA} EDICIÓN DEL FESTIVAL ENCONTROS DE NOVAS DRAMATURGIAS END SE REALIZÓ ENTRE EL 18 Y EL 23 DE MARZO DE 2024 EN DOS CIUDADES DIFERENTES: GUIMARÃES Y COIMBRA. ACOMPANHÁMOS OS ÚLTIMOS TRÊS DIAS DO FESTIVAL, EM COIMBRA. A REFLEXÃO SOBRE DRAMATURGIA CONTEMPORÂNEA SERVIU DE MOTOR A TODO O PROGRAMA DO FESTIVAL, DESDE AS OFICINAS DE ESCRITA DA ESCOLA DO ESPECTADOR EMANCIPADO ATÉ AOS ESPETÁCULOS APRESENTADOS, ALGUNS AINDA EM PROCESSO DE CRIAÇÃO. EN ESTOS NOS SUMERGIMOS EN LA IDEA DE CONSTRUIR PRESENTES Y FUTUROS POSIBLES PARA UN MUNDO QUE PRECISA DE UTOPIÁS. DEBRUÇÁMO-NOS SOBRE NOÇÕES DE RITMO, TEMPO, REPETIÇÃO E UTOPIA. ¿SERÁ QUE PODREMOS ESCRIBIR OTRAS HISTORIAS QUE PERMITAN NUEVOS FUTUROS?

NOTA DE LEITURA

Este texto pretende ser una experiencia compartida que se escribe a cuatro manos, dos voces y dos lenguas entendiendo la escritura teórica como una práctica expandida. Relatos que se vão entrecruzando e contaminando num exercício de rememoração. O que é que recordamos desta experiência? O que é que dela inventámos? Indagamos en este tejido de palabras sobre la dramaturgia, y cómo esta fue entendida y practicada en los tres días que duró el festival en Coimbra. Quisemos abordar a dramaturgia não apenas no nosso relato, mas também na forma que demos ao texto. Estabelecemos um diálogo constante aproximando a escrita da linguagem oral.

END: O fim e o começo à vez. END es la síntesis de *Encontros de Novas Dramaturgias*. El encuentro de la palabra, la imagen, la acción, la voz, y las múltiples escrituras que componen la escena. En ese sentido, el seminario de Gonçalo Waddington, el cual abrió el Festival, nos llevó a la cuestión de sumergirnos en las ideas: ¿cómo cazar esas ideas? Procrastinar creativamente para engañar a nuestros mecanismos de defensa.

...pensar na procrastinação como um método.

...pensar na escrita como improviso.

...pensar no espetáculo como um jogo.

...questionar o nosso lugar de fala.

De que ponto de vista é que partimos para criar?

¿Dónde escribimos?

Keli Freitas partilhou connosco a sua paixão pelo livro *A ficção como cesta*, de Ursula Le Guin. Neste livro, Le Guin fala-nos de um recipiente para guardar coisas como o primeiro dispositivo cultural. Já sabemos de cor as histórias de caçadores, das suas lanças e espadas, mas da história onde se colocam essas coisas, do recipiente onde as coisas são guardadas, pouco se conta (Le Guin, 1986: 3). A autora desenha uma teoria da ficção que não vê as histórias como lineares, mas antes como uma mescla de ideias que podem ser difíceis de organizar: perguntas, problemas e assuntos que nos inquietam e que vamos acumulando na nossa cesta. Propõe que se contem outras histórias para além das histórias de dominação e do “Herói”. O que é que a nossa cesta contém? Que histórias escolhemos contar?

MORRER PELOS PASSARINHOS

1.ª PARTE

DIREÇÃO E CRIAÇÃO: Lúcia Soares, Henrique Furtado

A PARTIR DE UMA IDEIA ORIGINAL DE: Lúcia Soares, Maria Jorge

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: Ana Lobato

DIREÇÃO TÉCNICA E DESENHO DE LUZ: Hugo Coelho

COMPOSIÇÃO MUSICAL E SONOPLASTIA: João Lucas

PRODUÇÃO: Romance Associação Cultural **COPRODUÇÃO:** Teatro-Cine

Torres Vedras e Teatro Municipal do Porto **RESIDÊNCIAS DE CRIAÇÃO/**

APRESENTAÇÃO: Gretua (Aveiro), Festival END (Coimbra), Rua das Gaivotas 6

(Lisboa), A Gráfica (Setúbal) **APOIO À RESIDÊNCIA:** Polo Cultural

das Gaivotas, O Rumo do Fumo e Centro Cultural da Malaposta/Minutos

Redondos, LAMA Teatro, OPART e Estúdios Victor Córdon

Financiado por República Portuguesa/DGArtes – Direção Geral das Artes

Apresentação do resultado final das Oficinas de Dramaturgia e Criação

Festival END — Encontros de Novas Dramaturgias

Estabelecemos um diálogo entre os meus e os teus pensamentos sobre uma mesma experiência vivida.

En TAGV se presentó la primera parte de la performance en proceso de Lígia Soares y Henrique Furtado titulada *Morrer pelos passarinhos*. En esta, una cámara se comía el palco central donde veíamos a Henrique y luego a Lígia de rostro en primer plano, invitando a las personas en la calle a ser parte de un espectáculo que estaba siendo exhibido en ese instante.

Enquanto um falava com a pessoa que tentavam convencer a fazer parte do espetáculo, o outro sussurrava-lhe ao ouvido o que dizer. As palavras eram repetidas ou assim nos fizeram pensar, já que não ouvíamos o sussurro. Henrique e Lígia iam-se revezando. Transportavam a câmara à vez e experimentavam estratégias diferentes para convencer os transeuntes a participar. Repetiam o processo até conseguirem que alguém entrasse no teatro:

– “Só tens de ir lá dizer olá, é rápido. Podes ficar o tempo que quiseses.”

Diziam eles.

Se desdibujaba la idea de quién espectaba y quién performeaba. Todos/as pasábamos a estar en esa especie de liminalidad de roles... de pronto una de las personas entró al escenario.

Luego de nuevo la imagen que se comía la pantalla. Unos estudiantes de intercambio de Argentina que no quisieron entrar, una señora que esperaba el autobús... ¿era real? ¿no era real? ¿importaba si era real? A veces parecía que no era tanto la idea de realidad o ficción lo que importaba sino cómo nos posicionábamos en ese espacio;

cómo ese borde de mirar y estar siendo mirado nos colocaba en una otra mirada – quizás incómoda – pero necesaria. Es necesario mirarnos.

E olhámo-nos tanto... E ficámos a habitar, coletivamente, a estranheza do olhar... Até que...

La performance terminó... en nuestra cabeza volaban pájaros y más tarde...

...no *foyer*, Sara Carinhas pediu-nos que escrevêssemos a nossa primeira memória numa folha de papel. O que escreveste, Soledad?

Boa pergunta. Acho que não foi uma memória necessariamente, se calhar foi um sentimento. Vou ter de inventar. Voy a volver al castellano para encontrar las palabras de la memoria. Creo que fue la luz. Recuerdo la luz como entraba en la sala principal del departamento. Estoy inventando ¿será la memoria esta mezcla entre imaginación y realidad? ¿Y tú, Francisca?

Eu voltei à infância, esse lugar que tantas vezes tentamos resgatar, seja através da memória ou da imaginação. Estou no andar de cima do infantário a conversar com duas amigas. Estou tão perto das escadas que se der um passo para trás caio. É uma fotografia impressa na minha memória, não sei o que veio antes nem o que veio depois, recordo apenas as escadas e as duas pessoas com quem estive, embora já não lhes saiba os nomes. Soledad, o que recordas do espetáculo *Última Memória*?

ÚLTIMA MEMÓRIA

CRIAÇÃO, DRAMATURGIA E INTERPRETAÇÃO: Sara Carinhas

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL: Sr. Victor **FILMAGENS, REGISTO E APOIO**

À DRAMATURGIA: Joana Botelho

CONSULTORIA ARTÍSTICA: Nádia Yracema, Sara Barros Leitão

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO: Joana Pícolo

DESENHO DE SOM: Madalena Palmeirim **DESENHO DE LUZ:** Catarina Côdea

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: Rita Faustino

PRODUÇÃO EXECUTIVA: Mariana Dixe, Célia Costa

COPRODUÇÃO: Causas Comuns, São Luiz Teatro Municipal

RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS: Joana Villaverde (Avis), Município de Avis, O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo), Festival END (Coimbra)

APOIOS: Mostra Camaleoa (Florianópolis, Brasil), Companhia Olga Roriz (Lisboa) **AGRADECIMENTOS:** Mariana Sá Nogueira, Ana Paganini, Olga Roriz, Madalena Alfaia, Margarida Côdea, Nome Próprio, vinho Que se foda

Un elemento que resonó en mí fueron los cruces que ella hace con temas que me son importantes: las mujeres en cuanto a linaje (madre, abuela, y para atrás y para adelante si las hay), las mujeres en cuanto a resistencia, la escritura también como acto de insistencia, la música – el canto en particular. Pienso en lo que Sara mencionaba sobre la relación con su abuela... busqué referencias de ello porque no recordaba las palabras exactas que dijo, pero en sus redes sociales encontré lo que leyó en escena del diario de su abuela escrito en 1970, que decía: “Porque se guerreiam os homens uns aos outros, por tudo e por nada?” Por qué siempre se vuelve a la guerra... por todo y nada. Es ahí cuando vienen las narrativas y la importancia de contar otras historias. Pienso en mi abuela, pienso en cómo ella le dijo a algunos militares en su cara que lo que estaban haciendo en el Chile de la dictadura estaba mal (no sé cómo no le hicieron nada). Pienso en mi abuela, en su lucha contra la violencia hacia las mujeres. Pienso en mi abuela, y cómo en su proceso de pérdida de memoria mezclaba realidad y ficción para crearse una nueva historia. Pienso en mujeres cercanas a mí, y cómo nuestra vida – en diferentes aspectos – ha sido un acto de resistencia, una oportunidad para permitir que nuestra voz ocupe el espacio que merece... ¿Qué es lo que más te resonó del trabajo de Sara?

Há pouco questionavas se a memória é uma mescla entre a imaginação e a realidade e essa mistura foi aquilo que mais ressoou em mim. A sobreposição das nossas [dos espectadores] primeiras memórias com fotografias várias que iam sendo projetadas. As palavras que tinham sido escritas momentos antes do início do espetáculo ilustravam tão bem algumas das fotografias escolhidas por Sara.

Na tela, uma criança a brincar dentro de água e a seguinte frase falada: “Brincar na praia com o meu irmão.”

Um exercício que prova que as nossas experiências pessoais são também coletivas. O que Sara conta sobre a avó espoletou em ti memórias sobre a tua avó, sobre a luta secular das mulheres e os relatos de tantas, registados ao longo da história e revisitados no espetáculo: Virginia Woolf, Maya Angelou, Gloria Anzaldúa, etc.

Ecoa em mim uma fala do espetáculo: “Isso é reconfortante, sabermos que podemos ser a continuação umas das outras, em permanência. Não nos acabamos nos nossos limites. E as nossas avós não nos desaparecem.”

Hermosa frase. A memória tem de ser partilhada. Por eso mismo es que vamos construyendo en conjunto un mundo lleno de memorias. Es ahí también donde se posiciona el brindis final, de compartir ‘la mesa’, en el sentido real pero también metafórico de la palabra: compartir el vino es estar en el aquí y en el ahora del tiempo. Es abrir el mundo de la conversación, del estado del habla. Recuerdo un libro de mitología titulado *Dionisio y la diosa tierra*, de María Daraki, donde se habla de que el vino – en honor a Dionisio – era una forma de conectar la vida con la muerte, de acceder al mundo de los muertos. Ese vino, entonces, nos permite brindar por la memoria colectiva que vamos tejiendo.

MORRER PELOS PASSARINHOS

2.ª PARTE

DIREÇÃO E CRIAÇÃO: Lúcia Soares, Henrique Furtado

A PARTIR DE UMA IDEIA ORIGINAL DE: Lúcia Soares, Maria Jorge

PERFORMERS DA OFICINA DE CRIAÇÃO: Coline Gras, Daniela Melo,
Marissel Marques, Marta Nogueira **DIREÇÃO DE PRODUÇÃO:** Ana Lobato

DIREÇÃO TÉCNICA E DESENHO DE LUZ: Hugo Coelho

COMPOSIÇÃO MUSICAL E SONOPLASTIA: João Lucas

PRODUÇÃO: Romance Associação Cultural **COPRODUÇÃO:** Teatro-Cine
Torres Vedras e Teatro Municipal do Porto **RESIDÊNCIAS DE CRIAÇÃO/**

APRESENTAÇÃO: Gretua (Aveiro), Festival END (Coimbra), Rua das Gaivotas 6
(Lisboa), A Gráfica (Setúbal) **APOIO À RESIDÊNCIA:** Polo Cultural

das Gaivotas, O Rumo do Fumo e Centro Cultural da Malaposta/Minutos
Redondos, LAMA Teatro, OPART e Estúdios Victor Córdon

Financiado por República Portuguesa/DGArtes – Direção Geral das Artes

Apresentação do resultado final das Oficinas de Dramaturgia e Criação

Festival END — Encontros de Novas Dramaturgias

Seguimos para o Museu Nacional Machado de Castro. Depois de dois dedos de conversa no átrio, descemos às catacumbas. O calor ficava mais frio e húmido. As paredes, o chão e as escadas eram de pedra. Entrámos num grande corredor e, como se tivéssemos sido coreografados, fomo-nos encostando à parede, uns ao lado dos outros. Ouviam-se vozes.

Olho para a direita, vejo uma silhueta, um corpo nu virado de costas.

Olho para a esquerda, outra silhueta, outro corpo nu, de frente.

Agarra um telemóvel junto à boca.

O aparelho projeta a sua boca ampliada e falada.

La tecnología, en específico, la pantalla, volvió a aparecer en este *Morrer pelos passarinhos* parte dos. Ya no se extendía sobre el escenario, sino que se posaba sobre la boca – y después – sobre los ojos de dos cuerpos que deambulaban en un pasillo de piedra. Cuerpos de carne humana que hablaban como si fueran carpetas de *drive*, buscadores de google, virus de internet, nubes sin cielo. Ensamblar como si se fuera hacer *match* de datos. La informática de la palabra mediada. La voz salía por los teléfonos móviles de una boca que parecía no encajar con el cuerpo que la sostenía. Pero ¿importaba realmente de quién era la voz? Boca de pantalla de un cuerpo otro que parecía dislocado de sí mismo. La pregunta por la realidad tecnológica, monstruo *ciborg* lleno de preguntas ¿cómo entender el mundo que nos rodea? ¿La tecnología nos cubre o nos desnuda? Seguimos el sonido, la repetición, la fisura de los cables invisibles del *bluetooth* o de la fibra óptica. Caminamos todos en ese túnel que nos llevaba al Hades. Llegamos a otro pasillo, juntos, en esta especie de procesión pos-apocalíptica...

Ese otro pasillo continha corpos que se moviam sobre si mesmos como se estivessem em transformação. Era-nos oferecida tinta branca para sujar, pintar, marcar esses corpos onde nos apetecesse.

Participo?

Pinto um corpo, dois corpos, três?

Rejeito?

Questões que pairavam sobre mim e, talvez, sobre os demais espectadores. Éramos convidados a assumir um papel ativo nesta *performance*. Os corpos, sempre móveis, em revolução, iam ficando cada vez mais manchados de branco como os casacos e as camisolas de quem se encostava às paredes de pedra. Frases na parede, que eram ditas pelos intérpretes começaram a ser lidas em coro. Trocadilhos de palavras. Algo sobre a carne. Sílabas. Uma sinfonia.

A procissão pós-apocalíptica ganhou voz, Soledad.

La voz colectiva.

Recordé que, en los inicios de la historia de las palabras escritas, la lectura se hacía en voz alta, solo así podía hacerse carne.^[1]

La voz era compartida, las palabras estaban entrelazadas. Muchas voces en el inframundo hablan sobre este capitalismo devorador que nos consume. No puedo no pensar en Tsing y en su vivir en las ruinas. Resonamos, en un ritmo fluido y entrecortado, en el juego del río que cambia su velocidad dependiendo de su cauce. Resonamos dejando chocar las ondas sonoras en nuestros cuerpos.

[1] “Los libros no eran una canción que se cantaba con la mente, como ahora, sino una melodía que saltaba a los labios y sonaba en voz alta” (Vallejo, 2020: 43).

Los otros cuerpos, los pintados de blanco, los contorsionados,
desaparecieron. Hasta que el coro de los ‘penitentes’ – noso-
tros/as/es – quedó en silencio y las vimos a ellas hablaren en el
fondo del pasillo.
Como los oráculos de un Delfos perdido.

O que fazer perante o mundo em colapso e os corpos em crise?
De repente, a calma. Os gritos e suspiros chegaram ao fim.
Somos levados por entre os *pasillos*, para uma sala onde a anfi-
triã nos espera. Presenteia-nos com uma iguaria, a proteína do
futuro: grilos e larvas.

Encaminha-nos por uma plataforma estreita onde, de cima,
miramos os corpos em crise, brancos, gemendo, aflitos.

Parecia que se deterioravam, embora se movessem frenetica-
mente.

São humanos? Animais? Seres míticos que vivem nas grutas?

Bestas?

Estive muito tempo a duvidar se comer ou não os bichinhos...
‘Es ahora o nunca’ me decía a mí misma, ‘no viajé kilómetros
de mar para dudar’.

Comí la comida del futuro.

Bebí agua, tal vez también del futuro, y pasé el portal.

Escuché las voces gruñendo que ya contó Francisca.
Somos, quizás, aquellas posibles futuras bestias en un mundo
que ahora se está rompiendo a pedazos.

No. Lo estamos rompiendo.

Bestias humanas que destruyen el suelo que pisan.

Morrer pelos passarinhos fue una experiencia de vida en el útero
tibio de la tierra.

La noche cae. A última peça do dia...
Are you excited?

I’m still Excited!

Era a segunda vez que via o espetáculo.

Era a história de dois ex-namorados que pareciam não conse-
guir separar-se um do outro. Um espetáculo vertiginoso com
uma vitalidade e uma energia constantes. Não pude evitar o
exercício de comparação entre a primeira e a segunda expe-
riência. Desta vez parecia que o espetáculo era mais longo,
embora não lhe tivesse reconhecido cenas novas. O palco não
tinha a mesma profundidade, os intérpretes não tinham tanto
espaço para se movimentarem e temi que a qualquer momento
esbarrassem contra algum dos objetos dispostos em palco.

Para mí, era la primera vez que veía el trabajo de Mário Coelho
y su equipo. Me pareció interesante el juego del doble: la doble
realidad, el doble sentido de las palabras y deseos, los dobles
de los actores que entraban para actuar de ellos en una posible
película. Una especie de collage de una relación quebrada que
intenta aún mantenerse a flote en el deseo.

Refleti muito sobre esse jogo entre a realidade e a ficção de-
pois da primeira experiência... Esse lugar de dúvida que nos
ocupa... Ou que nós ocupamos?

Percebi que o espetáculo tem uma componente de improviso
muito forte e vários fins possíveis. Tanto pode durar uma hora
como duas. É um objeto artístico flexível e que permite uma
atualização constante.

I'M STILL EXCITED!

TEXTO E ENCENAÇÃO: Mário Coelho

INTERPRETAÇÃO: Anabela Ribeiro, Mário Coelho, Rita Rocha Silva,

Pedro Baptista **APOIO À CRIAÇÃO:** Mariana Guarda

VÍDEO: Mário Coelho, Silvestre Correia



El tiempo inestable que se vincula con el aquí y el ahora. También eso se fue evidenciando en el uso del espacio, la posibilidad para transformarse solo con pequeñas modificaciones. Por ejemplo, al final de esta presentación, el espacio en el que estábamos – sobre el escenario – se abre al quitar el ‘afore’, haciendo que el fondo de la acción escénica sean las butacas y no una pared negra ¿los espectadores espectados? La sensación de abismo que daban las butacas frente a nosotras/os, como si los/as actores/actrices fueran a caer en la vorágine de su intensidad, volvía a presentar este juego de lo doble.

No seu *Mercado das madrugadas* (ou *manuals de instruções para revoluções futuras*), Patrícia Portela propõe uma greve do mundo e uma reflexão: lembramo-nos de algum dia acordar e pensar que era naquele momento, que naquele dia alguma coisa tinha de mudar? Qual foi o momento em que acreditaste que algo ia mudar, Soledad?

Cuando vi el *work in progress* de Patrícia Portela no pude dejar de tener una mezcla extraña entre esperanza y desazón. Se me vino entonces la discusión entre utopía y distopía, recordando también la conferencia *performance* de Rui Pina Coelho *Icária, Icária, Icária*.

Tal vez no pueden convivir una sin la otra. Así también me sentí en *Mercado das madrugadas*, ¿qué pasa cuando la utopía y la imaginación que nos sostiene colectivamente en la revolución es cooptada por el capitalismo y las *fake news*? Pienso en

el proceso fallido de una nueva Constitución en Chile, recuerdo la utopía y la necesidad de un país más justo. Pienso que las cosas tienen que cambiar, pero a veces la imaginación es golpeada por el neoliberalismo devorador... ¿Y tú?

É muito difícil acreditar que algo vai mudar, nesta altura. Não posso deixar de recordar o pessimismo que pautava algumas conversas que fomos tendo com a Cláudia e com o António nos intervalos do festival. Não consigo deixar de pensar no que se passa em Gaza, na Ucrânia, no Congo, no Sudão... Com o planeta... Se uma das forças que nos resta é a imaginação, concordo quando afirmas que esta, por vezes, é ferida e fica debilitada... Ainda assim, é importante atualizá-la. A grande questão para mim é como pôr a imaginação em prática. Como transformá-la em realidade?

Com um espetáculo, talvez. É o que me ocorre.

Rui Pina Coelho afirmava, talvez citando, a memória falha-me, que o teatro político precisa das extravagâncias imaginativas da vanguarda. Precisamos de comungar numa vontade comum, como aponta o texto do *Mercado das madrugadas*. É um espetáculo que, como o próprio nome indica, deixa pistas para uma revolução futura e coletiva:

“...É bom não estar nesta praça sozinha.

...o mundo parará nesse dia e fará greve a si próprio.

...o amanhã é inevitável e começa hoje.

...quebrar uma ou duas regras por dia para me habituar à ideia e um dia quebrar uma muito maior.”

Tengo en mis anotaciones de la conferencia-*performance* de Rui lo siguiente: “crisis de la imaginación”. Me hace sentido con la idea de las utopías. Si no podemos imaginar... ¿cómo construir

MERCADO DAS MADRUGADAS OU MANUAIS DE INSTRUÇÕES PARA REVOLUÇÕES FUTURAS

LEITURA ENCENADA DE TEXTO DE: Patrícia Portela

COM: Diogo Dória, Mónica Coteriano, Frederico Botta, Miguel Baltazar,
Beatriz Teodósio, João Grosso, Ana Rocha, Célia Fechas

PRODUÇÃO: Prado **COPRODUÇÃO:** Teatro Aveirense, Teatro Nacional
D. Maria II e Rota Clandestina

LOCAL E DATA DE ESTREIA: Praça Doutor Joaquim de Melo Freitas, Aveiro/
Teatro Aveirense, a 24 de abril de 2024, e no Largo de São Domingos, em
Lisboa/TNDMII a 9 de maio de 2024

otros relatos que muden el mundo? Me resuena con la idea del S. F., de Haraway, o con la importancia del cómo contamos la historia, de Le Guin.

Si no imaginamos, quedamos en la crisis del vacío.
Especular y escribir mundos posibles ¿será eso una posibilidad de vida?

Destaco o poema *Utopía* ou *El derecho al delirio* de Eduardo Galeano,^[2] abordado na conferência-*performance* de Rui Pina Coelho. É um poema carregado da ousadia de imaginar um futuro diferente. É um grito de esperança arrebatador.

Creo que Galeano decía algo así como “la poesía es un acto de resistencia”. Tal vez no fue Galeano, tal vez fue el mismo Rui.
Quien sea que haya sido, que clame su utopía necesaria.

Dancemos coletivamente, tal como foi encorajado pelos *performers* do *Mercado das madrugadas*, até que a realidade se torne nos mundos e futuros imaginados.

Habitar los espacios con nuestros cuerpos y nuestras voces. Así es, por eso creo que, de alguna u otra forma, las utopías y distopías se cruzan en la imaginación que construimos. Creo que la frase “es bueno no estar en esta plaza sola” resume la necesidad de generar estos encuentros colectivos para la lucha y para la posibilidad de un futuro. Habitar la plaza pública, ‘poner el cuerpo’ aunque sea en su estado de simple cuerpo en medio de la plaza. Danzar hasta que el mundo reviente.

[2] Disponível em: *Utopia (O direito ao delírio/El derecho al delirio) – Eduardo Galeano* (consultado a 26/06/2024).

Mercado das madrugadas era y es una invitación para imaginar una historia colectiva compuesta de muchos tejidos de experiencias, voces y memorias. Historias que vienen desde el 25 de abril, desde la coreomanía en 1518, de la actualidad, etc., son tiempos que se entrecruzan para recordarnos que es preciso tejer historias presentes que confeccionen futuros posibles.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LE GUIN, Ursula (1986), “The Carrier Bag Theory of Fiction”, in *Dancing at the Edge of the World – Thoughts on Words, Women, Places*, Nova Iorque, Grove Press.

VALLEJO, Irene (2020), *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*, Madrid, Siruela.

