

ANAIS



EU QUERO BOTAR MEU CORPO NA RUA

ARTE PÚBLICA ENTRE ESPAÇOS, POESIA E RESISTÊNCIA



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

S471a Seminário Quero botar Meu Corpo na Rua (1 : 2022)
Anais do [...] / I Seminário Quero Botar Meu Corpo na Rua, 30
mar. - 2 abr. 2022; organizadores Juliana Lima Liconti... [et al.];
ilustrador Cristhian Lucas. – Curitiba, PR: quandonde; Latecre,
2023.

144 p. : il.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN 978-65-00-52070-5

1. Arte pública. 2. Arte urbana. 3. Arte e sociedade. I. Liconti,
Juliana Lima, 1990-. II. Marandola, Hugo Leonardo, 1984-. III. Baffi,
Diego Elias, 1982-. IV. Torres, Marcos Alberto, 1979-. V. Lucas,
Cristhian, 1997-. VI. Título.

CDD 709.81

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



EU QUERO BOTAR MEU CORPO NA RUA

ARTE PÚBLICA ENTRE ESPAÇOS, POESIA E RESISTÊNCIA



EU QUERO BOTAR MEU CORPO NA RUA

ARTE PÚBLICA ENTRE ESPAÇOS, POESIA E RESISTÊNCIA

Anais do Seminário Quero botar meu corpo na rua: arte pública entre espaços, poesia e resistência

Realização

quandonde intervenções urbanas em arte
LATECRE (Laboratório Território, Cultura e Representação)

Apoio Institucional

Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Coordenação Geral

Diego Elias Baffi

Comissão Científica

Marcos Alberto Torres
Juliana Lima Liconti
Gabriela Bortolozzo
Lucí A Guerra Trevisan
Carlos Eduardo Cinelli O. de Campos
Thays Ukan Pereira
Judivânia Maria Nunes Rodrigues
Geslline Giovana Braga

Equipe de Organização

Identidade Visual

Cristhian Lucas

Diagramação

Mayara Maier

Núcleo de Divulgação

Camila Damasceno Silva
Michele Zanin Zonin
Cristine Carvalho Nunes
Juliana Lima Liconti

Núcleo de Programação

Diego Elias Baffi
Eduarda Silvestre Porcote
Gabriela Bortolozzo
Judivânia Maria Nunes Rodrigues
Juliana Lima Liconti

Núcleo de Publicação

Hugo Leonardo Marandola
Juliana Lima Liconti

Núcleo de Relações Institucionais

Diego Elias Baffi
Marcos Alberto Torres

Núcleo de Relações Públicas

Lucí A Guerra Trevisan
Thays Ukan Pereira

Núcleo de Tecnologia

Carlos Eduardo Cinelli O. de Campos
Fábio de Castilhos Lima
Leonardo Menin Silva



SUMÁRIO

Linha 01

**Arte em convivência:
espaços na construção
de coletividades**

- 9** Apresentação
- 14** **Histórias de praça**
Ana Eduarda Rigonato Diehl
- 16** **A musealização da arte urbana: gentrificação ou democracia?**
Carolina de Castro Burgos; Roberto Pitella
- 19** **Arte urbana e(m) crise: espaços relacionais de cura em tempos pandêmicos**
Eduarda Silvestre Porcote
- 21** **A cultura extensionista no processo de formação dos graduandos do Bacharelado Interdisciplinar em Artes da Universidade Federal da Bahia: a interdisciplinaridade no campo das artes e suas aplicabilidades práticas**
Edenice Santos da Silva
- 25** **Coletivo de Ações Poéticas Urbanas e a produção de ações poéticas urbanas na cidade de Goiás**
Emiliano Alves de Freitas Nogueira
- 28** **Transitar, acionar gestos mínimos e (des)construir com o mapa**
Juliana Cerqueira da Silva
- 33** **Andançar: caminhar como prática de encantamento**
Juliana Lima Liconti
- 36** **Não tire a máscara! Mascaramento social como interstício para arte urbana**
Laura de Paula Rogoski
- 39** **Arte urbana na paisagem contemporânea: o graffiti nas manifestações de território e lugar**
Paolla Clayr de Arruda Silveira



EU QUERO BOTAR MEU CORPO NA RUA

ARTE PÚBLICA ENTRE ESPAÇOS, POESIA E RESISTÊNCIA

42 **Teatro como ocupação dos espaços alternativos da escola:
uma análise das potencialidades transformadoras**
Paula Carina Kornatzki França

45 **_antes de perder o chão_: videoperformance para
costurar caminhos para depois do fim**
Raina Costa Santos

49 **Balões como dispositivos operadores da prática artística
do coexistencializar**
Thallyta Karoline Maia Piovezan

Linha 02

**Arte e invasão:
Desobediências
(r)existentes no
espaço urbano**

55 **Uma viagem pela memória e paisagem de Florbela
Espanca**
Andréia de Oliveira Souza

59 **Poesia Slam e tecnologia de sobrevivência**
Carla Oliveira da Silva; Renan Gonçalves Rocha

62 **Trancosus: conto dos corpos**
Denivan Costa de Lima (Denis Angola)

65 **Performatividades subversivas: protestos de rua e o
desmantelamento de estruturas conservadoras da cidade**
Jamysson Ian Lima Souza

69 **Comunidade imagética de seres metamórficos**
Janaina Fornaziero Borges

74 **Performance flores para Pietá: desobediência (r)existente
no cerne dos territórios sagrados católicos**
Raphael Andrade



EU QUERO BOTAR MEU CORPO NA RUA

ARTE PÚBLICA ENTRE ESPAÇOS, POESIA E RESISTÊNCIA

Linha 03

**Arte transfronteiriça:
diálogo entre Urbano
e Natureza**

- 79** **Corpxs, territórios e fronteiras: apresentação do experimento de escuta/movimento/dança “Afluente I” (CHL/BRA/COL)**
Adriana Omoto
- 83** **Corpo, presença e meio ambiente: artes da performance no Plantationceno**
Gabriela Canale Miola
- 86** **451 – Livros por dentro, folhas por fora – Teatro imersivo na floresta**
Gonçalo Oliveira; Natália Vieira
- 91** **Corpo-cidade na identidade ciclista de professoras de línguas**
Helena Stürmer
- 95** **Poética sobre o corpo aparelhado. Por uma experiência hipersensível da natureza**
Jonas Esteves
- 99** **Escuta de buzu: micronarrativas na cidade**
Lucas Alves Oliveira da Silva
- 102** **Futuros impuros: viver territórios em ruínas**
Marcela de Macedo Cavallini
- 105** **Entre cantos, esquinas e polvos: as poéticas fluídas da cidade**
Thiago Heinemann Rodeghiero



EU QUERO BOTAR MEU CORPO NA RUA

ARTE PÚBLICA ENTRE ESPAÇOS, POESIA E RESISTÊNCIA

Linha 04

**Ruas porvir:
culturas endêmicas
do espaço público**

- 110** **Corpo a ruir: intervenção cênica urbana em meio a urgência das mudanças climáticas**
Wesley Henrique Ferreira Furquim; Vinicius Julião de Oliveira
- 115** **(DES)USO: A NATUREZA COMPÕE**
Yasmin Franco
- 121** **Corpos brincantes, caminhada festiva e outras invenções possíveis na Festa de São Marçal em São Luís/MA**
Danielle de Jesus de Souza Fonsêca
- 124** **“Arreda homem que ai vem mulher”:** a figura de Maria Farrapo nos espaços artísticos alternativos de Maceió
Maciel Ferreira de Lima
- 127** **Uma estrela no céu**
Marcos Lemes; Rosane Improta; Tania Matsu Mori
- 129** **Os saberes tradicionais das Comunidades Extrativistas e o trabalho dos Coletivos Artísticos: intercâmbios e interculturalidades no Cariri Cearense**
Maria Carolina de O. Pienegonda; Carlos Augusto Bezerra
- 133** **(Des)compassos cotidianos: práticas de visitaçãõ comunicação**
Marília Ennes Becker
- 135** **Arquivo vivo – uma experiência de corpo político no espaço público**
Ribamar Ribeiro
- 138** **A categoria é... “Face”:** como pensar a performance para as balls em Maceió/AL
Sara de Oliveira Bezerra
- 140** **Programação**



*“A educação problematizadora, que não é fixismo reacionário, é futuridade revolucionária.
Daí que seja profética e, como tal, esperançosa.
Daí que corresponda à condição dos homens como seres históricos e à sua historicidade.
Daí que se identifique com eles como seres mais além de si mesmos – como ‘projetos’ – como
seres que caminham para frente, que olham para frente; como seres a quem o imobilismo
ameaça de morte; para quem o olhar para trás não deve ser uma forma nostálgica de
querer voltar, mas um modo de melhor conhecer o que está sendo,
para melhor construir o futuro”*

Paulo Freire, *Pedagogia do Oprimido*

Em *Pedagogia do Oprimido* (1970) encontra-se um dos trechos mais reproduzidos do educador Paulo Freire. Diz ele: “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (39).

Além do elogio ao mundo como espaço de encontro em que a educação se faz possível, presente na famosa citação, está presente nesta obra de Freire a crítica à “educação bancária”: aquela que parte do pressuposto da separação do educador (como origem do conhecimento) do educando (como dócil receptor). Em lugar desta, Freire propõe uma “educação libertadora”, que promova educador-educando e o educando-educador a “investigadores críticos”. É na investigação crítica que a realidade se tornaria passível de reflexão e transformação, através da criatividade, em direção a libertação em lugar da dominação.

É este lugar de investigação que buscamos promover no seminário **Eu quero botar meu corpo na rua: arte pública entre espaços, poesia e resistência** cujos anais chegam orgulhosamente neste momento às suas mãos. Geográfica ou artisticamente, nós, pesquisadoras da arte urbana vinculados a quando intervenções urbanas em arte (grupo prático-teórico de pesquisa e atuação artística, vinculado à UNESPAR campus Curitiba 2 – FAP) e ao LATECRE (Laboratório Território, Cultura e Representação, vinculado ao Departamento de Geografia da Universidade Federal do Paraná – UFPR) buscamos olhar-pensar o espaço público por sua possibilidade de suportar encontros plurais e criativos. Um espaço no qual o mundo se torna *locus* de investigação e de exercício poético de resistência e promoção de novos mundos porvir.

Um encontro de pessoas pesquisadoras e artistas como este Seminário – que manifestou desde o título um desejo comum: de botar o corpo na rua –, nos pareceu um necessário gesto para pleitear esse mundo (real-virtual) mediador de um espaço de conhecimento, sem educador e sem educando cindidos em categoria estanques. Um espaço em movimento, que buscasse olhar para o que foi e para o que vem-sendo a arte pública, de modo a melhor construir o futuro.



Dentro deste tema-guarda-chuva centrado no desejo e no intuito de colocar noss(a/o)s corp(a/o)s na rua, foram destacadas quatro eixos temáticos em torno dos quais se agregaram as pesquisas da área: “Arte em convivência: espaços na construção de coletividades”; “Arte e invasão: Desobediências (r)existentes no espaço urbano”; “Arte transfronteiriça: diálogo entre Urbano e Natureza” e “Ruas porvir: culturas endêmicas do espaço público”.

Foram quatro dias de evento (31.03 a 02.04.2022), cada qual iniciados com uma Mesa Temática seguida por Comunicações Convidadas e Fóruns de compartilhamento de pesquisas. Foram nestes três momentos que se apresentaram os trabalhos que compõem estes Anais. Além destes eventos, é importante destacar a realização da conferência de abertura “Sobre corpos e terreiros: das invenções do mundo” com Luiz Antônio Simas, e a apresentação artística “Percurso Afetivo”, com Cadu Cinelli.

Por fim, o evento realizou-se como um esforço pela comemoração do aniversário de uma década da quando intervenções urbanas em arte na pesquisa e atuação na arte urbana.

Muito obrigado a equipe de produção do Seminário: Lucí A Guerra, Cristhian Lucas, Michele Zonin, Juliana Liconti, Cadu Cinelli, Thays Ukan, Camila Damasceno, Vânia Rodrigues, Gabriela Bortolozzo, Hugo Marandola, Fábio Castilhos, Geslline Braga, Edduarda Porcote, Leonardo Menin e às milhares de pessoas que estiveram conosco.

Diego Baffi
Coordenador Geral
quando / UNESPAR



LINHA 01

ARTE EM CONVIVÊNCIA

ESPAÇOS NA CONSTRUÇÃO DE COLETIVIDADES



Com foco na relação entre arte e espaço na produção de coletividades, a linha 01 do seminário “Eu quero botar meu corpo na rua: arte pública entre espaços, poesia e resistência” partiu de quatro questões problematizadoras para delimitar seu campo, a saber:

1. Pode a arte criar espaços de convivência, socialidades emergentes do encontro entre transeuntes na cidade?
2. Como construir coletividades múltiplas e participativas nos espaços públicos?
3. De que forma as experiências espaciais com a arte participam da construção dos sentidos dos lugares e suas paisagens?
4. De que maneiras a relação corpo-mundo, manifesta em paisagens, lugares e territorialidades, pode encontrar fissuras que possibilitem a instauração de *communitas*?

Assim, a linha de investigação acolheu trabalhos que tocavam tais questões, o que possibilitou a riqueza de trocas de experiências realizadas ao longo do primeiro dia do evento, que contou com uma mesa temática no período da manhã, comunicações convidadas ao longo do período da tarde, e foi finalizada com o fórum de pesquisas no período noturno, seguindo a estrutura do evento.

No período da manhã, a mesa temática mediada pela Juliana Liconti contou com as cinco seguintes apresentações: o Erro Grupo, coletivo com forte atuação na cidade de Florianópolis-SC, no evento representado por duas de suas integrantes, a Luana Raiter e a Sarah Ferreira, que apresentaram de modo dialogado “À procura de zonas de insurgência: participação, indisciplina e contra-movimentos nas práticas do ERRO Grupo”, momento em que compartilharam e problematizaram as experiências de mais de duas décadas de existência do grupo com teatro de rua e performances; na sequência Marcos Torres problematizou a relação que há entre a arte e o espaço tendo como *lócus* de análise a cidade de Curitiba, a partir da apresentação “Arte do/ no espaço público: identidade e coletividades em processo”.

Em seguida, Ricardo Peixoto, com a apresentação “Livre circulação do artista e sua arte”, possibilitou reflexões sobre suas experiências com a arte na cidade de João Pessoa-PB. Para finalizar as apresentações do período da manhã, Tânia Bloomfield, com “Artivismos e suas potencialidades no Antropoceno”, compartilhou suas reflexões sobre o lugar da arte na contemporaneidade, entendendo esta como um momento histórico que contém as complexidades relacionadas às questões político-econômicas, ao avanço da Internet e demais tecnologias digitais na vida cotidiana, e às mudanças ambientais que afetam as diferentes formas de vida no planeta.



As comunicações convidadas do período da tarde foram mediadas, inicialmente, pelo Diego Baffi e posteriormente pelo Cadu Cinelli. As apresentadoras foram Juliana Cerqueira, Juliana Liconti, Raina Costa e Thallyta Piovezan, e os títulos dos trabalhos foram, respectivamente: “Transitar, acionar gestos mínimos e (des)construir com o mapa”, “Andançar: caminhar como prática de encantamento”, “_antes de perder o chão_: videoperformance para costurar caminhos para depois do fim” e “Balões como dispositivos operadores da prática artística do coexistencializar”. As autoras compartilharam suas práticas artísticas, suas reflexões e inquietações, o que proporcionou um rico momento de trocas entre todas as pessoas que participaram do evento no período da tarde.

No início da noite do primeiro dia do evento aconteceu a conferência de abertura “Sobre corpos e terreiros: das invenções do mundo” com Luiz Antônio Simas, que abrilhantou o seminário e encantou a todos com suas reflexões que perpassaram corpos, encantamentos, compreensões de mundo e formas de existência.

Após a conferência de abertura, deu-se início ao fórum de pesquisas, onde sete pesquisadoras e pesquisadores tiveram a oportunidade de falar e ouvir sobre seus trabalhos, diversificados porém com pontos em comum, sempre relacionados aos elementos artísticos e suas relações com os espaços do cotidiano. Assim, Ana Eduarda Diehl, Carolina de Castro Burgos, Edenice Santos da Silva, Edduarda Silvestre Porcote, Emilliano Alves de Freitas Nogueira, Paolla Clayr de Arruda Silveira e Paula Carina Kornatzki França compartilharam seus trabalhos com as demais pessoas que participaram do fórum, produzindo um rico espaço de debate sobre as pesquisas apresentadas.

O primeiro dia do seminário mostrou o que seriam os próximos três dias de evento: laborioso, por marcar três períodos inteiros com apresentações e debates, porém de enorme riqueza, o que cativou a todas e todos que participaram dos diferentes momentos. A qualidade do evento também se mostrou como uma de suas marcas, pois tornou público para um grande número de pessoas uma diversidade de pesquisas que se encontram na interface da arte com o espaço.



Histórias de praça

Ana Eduarda Rigonato Diehl¹

Palavras-chave: Sociabilidades. Habitabilidade. Linguagem. Narrativa. Percepção.

O presente trabalho se desdobra sobre as sociabilidades envolvidas na feitura cotidiana de uma praça comunitária, mais especificamente, na Praça do seu Francisco, localizada no Juvevê, em Curitiba.

Tomarei como ponto de partida um conto escrito por mim a respeito da violenta destruição da praça mediante reivindicação de posse do terreno público, fato ocorrido em fevereiro de 2021, que mobilizou muitos agentes na (re)construção da praça, acolhida como um lugar afetivo pelos moradores do bairro.

O conto Histórias de praça foi originalmente publicado no Jornal curitibano O Plural² e conta, de forma literária, como a mobilização de um único homem em torno de um terreno baldio, gerou todo um movimento de cuidado por parte da comunidade.

Minha pergunta inicial é: de que forma a linguagem cria o espaço, agenciando memórias, mobilizando imagens e afetos a respeito de uma localidade? Como a linguagem forja outros pontos de vista a respeito do espaço e dos acontecimentos que ele comporta? E sobretudo, de que forma a escritura poética nos convida a uma ética do cuidado?

Para tanto, além de me basear no conto Histórias de Praça, farei uma etnografia de curta duração, na qual, conversando com os transeuntes da praça, me colocarei à escuta das vivências possibilitadas pelo local, dialogando com o conteúdo enunciado e fornecendo àquele que conta **dispositivos literários** para sua história, a fim de que esta se desdobre em uma outra versão de si mesma, conferindo um duplo sentido à experiência da (e na) praça através de outras formas de narrar o espaço.

Por dispositivos literários, entenda-se perguntas que acionam um aprofundamento narrativo a respeito do espaço, das sensações, do que evoca a experiência. Esses diálogos serão gravados e posteriormente transcritos.

O material resultante desse experimento artístico / etnográfico será compartilhado de forma oral no congresso. Para traçar esse percurso, me coloco na companhia do antropólogo Tim Ingold, em suas reflexões sobre o Dédalo e o Labirinto, pensando em como a linguagem pode ser enunciada como uma linha reta e factual, baseada em acontecimentos, ou um emaranhado imaginativo, baseado em imagens e desdobramentos da memória.

Cabe lembrar que este trabalho não compõe uma pesquisa em andamento, trata-se de um pequeno parêntese em minha trajetória acadêmica, aberto no intuito de dialogar com as artes e a geografia no âmbito de um congresso multidisciplinar. Segue o conto Histórias de Praça, originalmente publicado no Jornal O Plural.

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPR. E-mail: anaeduarda.diehl@gmail.com

² <https://www.plural.jor.br/artigos/historias-de-praca/>



Na esquina da Marechal Mallet com a Manoel Eufrásio há um terreno que pertence a não sei quem. Havia quem reivindicasse posse sem título de propriedade, burocracias infindáveis, linguagem de cartório e outras coisas difíceis de entender. Por ali Francisco passava as tardes com dona Áurea, que andava muito doente das pernas e pouco a pouco da cabeça.

Duas vezes por dia, pontualmente às oito e às seis da tarde, ele estava ali para fazer a varredura, pelo minucioso prazer herdado dos ancestrais japoneses: colocar as coisas em ordem, como se a ordenação da beleza fosse uma forma de se ter com Deus. Os especuladores estavam de olho na quadra, e como se sabe, construtoras não suportam espaços vagos. Todo canto há que ser recoberto pelas ganas do dinheiro e assim, devagar e imperceptivelmente, a velha aristocracia do Juvevê vai perdendo espaço para a ascensão da classe média e do péssimo gosto: edifício Manhattan, London Residence, Le Chateau, Boulevard não sei o quê.

Tudo começou com um incêndio da casinha, do qual Francisco varreu até as cinzas. Depois dele muitos outros seguiram perpetuando o mesmo gesto, apenas pelo gosto de ver o florescer da amoreira.

“O que nasce da amoreira, mãe?” – Perguntou o menino que brincava na praça.

– “Amor, filho.”

Espaços vazios são mal vistos dentro da cidade. Talvez porque não tenhamos espaço para tudo aquilo que, paradoxalmente, o vazio comporta. “Aqui será uma farmácia de conveniência”, pensava o homem com ares de semideus e ameaça nas mãos. Querendo ser muito grande, ele chega no terreno com um trator imenso e dá fim à amoreira e ao brinquedo das crianças. Uma infância infeliz tende a destruir eternamente os brinquedos do seu afeto, dizem.

Já Francisco era outra espécie de gente. Um senhor miúdo que com o passar da velhice foi se curvando em direção ao chão, o que lhe possibilitou plantar muitas coisas nos canteiros. Como sábio oriental que era, o velhinho sabia que vazio não se ocupa, se consagra.

A cada dia ele dava adornos ao terreno, que virou uma praça e convite às borboletas, ao repouso da mãe que jorra leite e cansaço, a gastura da infância que costuma correr depressa, à iniciação das línguas atrás da árvore, ao sono profundo dos garis ao meio dia, ao banho de sol pelas frestas da cidade mais cinza ao sul do Equador, e à pausa de quem precisa apenas parar.

A amoreira plantada por Francisco deu frutos por muitas outras primaveras.

Referências

INGOLD, Tim. O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832015000200002>. Acesso em: 01 maio 2022.



A musealização da arte urbana: gentrificação ou democracia?

Carolina de Castro Burgos¹

Roberto Pitella²

Palavras-chave: Musealização. Arte Urbana. Gentrificação. Democracia de Acesso.

O presente estudo busca compreender a dualidade entre os conceitos de gentrificação e democracia de acesso dentro do contexto da musealização da Arte Urbana. Visto que na pós-modernidade a Arte Urbana pode ser entendida como discurso visual se relacionando à vida cotidiana e a prática social, e que ao ocupar-se desse espaço abrem-se possibilidades de análise, reflexão e percepção, ampliam-se dessa maneira as interações do ser humano com sua realidade, modificando suas relações e rompendo com as concepções clássicas de uma estética pré-estabelecida, tornando-o um espaço dinâmico e de transição. Dessa maneira:

A trama urbana é uma composição estética que o artista interpreta, a partir de sua experiência pessoal, com o objetivo de promover o conhecimento do meio urbano tal e qual é percebido, de acordo com a dinâmica das relações estabelecidas (BRANDÃO; SCHIMIDT, 2008, p.2).

Visto que o conceito de gentrificação ocorre em sua maioria nos centros urbanos, suas implicações têm ultrapassado as fronteiras do âmbito público, chegando também nos espaços privados, gerando interferências em espaços culturais como por exemplo, os museus.

A entrada da Arte Urbana nos museus tem quebrado paradigmas e causado questionamentos e reflexões a respeito do seu acesso. A institucionalização dessa tipologia de arte, subversiva, política e marginalizada, traz consigo o questionamento principal deste trabalho, em qual se buscará entender tal contexto como resultado de um processo de gentrificação ou apenas um lugar dentro da democracia de acesso, onde supõe-se que todo tipo de arte é bem-vinda dentro do museu.

Constatou-se que a arte como expressão visual e simbólica, tem a capacidade de revelar pensamentos de sua cultura e de sociedade, expressando o estilo de vida e o cotidiano dos seus autores. Com o passar do tempo, o grafite começou a tomar um viés mais crítico e político, dando voz aos movimentos sociais e a grupos pertencentes a algumas minorias. “Destacamos a arte urbana como prática crítica exatamente neste momento em que o horizonte não possui mais a carga utópica que já teve um dia” (PALLAMIN, 2015, p.145). Dessa maneira,

Como prática crítica, a arte urbana associa-se à ideia de intervenção negativa na microescala e acentua tal validade antepondo-se a essa cultura puramente afirmativa que tem sido promulgada e divulgada pela mídia e pelos processos de globalização. Seus modos de intervenção no espaço

¹ Discente de Graduação do Bacharelado em Museologia da Universidade Estadual do Paraná – Campus Curitiba I. E-mail: caarol.burgos@hotmail.com

² Docente de Graduação do Bacharelado em Museologia da Universidade Estadual do Paraná – Campus Curitiba I. E-mail: robertopitella@gmail.com



público podem estabelecer discontinuidades significativas do ponto de vista cultural, mesmo que perfazendo-se de modo muito discreto, como tem sido a característica de várias intervenções artísticas de caráter efêmero (PALLAMIN, 2015, p.147).

Ainda a respeito do viés sociopolítico da arte, é possível observar de uma perspectiva que vai além do seu valor estético ou de consumo proporcionado pelo mercado, mas provocar a compreensão crítica e o papel do olhar e das representações visuais, suas funções sociais e as relações de poder às quais está vinculada. Por isso, “[...] a arte urbana compreendida no plano das relações sociais, e não reduzida a uma dimensão estetizada – repercute as contradições, conflitos e relações de poder que constituem esse espaço” (PALLAMIN, 2015, p.143-144).

É fato afirmar que o mercado da arte é um ambiente elitizado e muitas vezes restrito à uma parcela da população, e que aos poucos tem se mostrado mais aberto às diferenciadas modalidades de arte existentes no século XXI. Gonçalves fala a respeito da democracia discutida na Mesa de Santiago³, onde

[...] uma tomada de decisão muito importante foi justamente a de que os museus devem estar abertos e a serviço da sociedade, têm a função de educar e serem capazes de representar a diversidade social. Embora ainda haja questões em relação ao acesso de todos aos museus, há uma política internacional em que os museus no mundo, através de sua ação educativa, devem ser inclusivos (GONÇALVES apud GAMA, 2021, n.p).

A Arte Urbana é uma das ferramentas que auxilia na democratização do acesso à arte e cultura, pois se expressa em espaços públicos, e conforme discorre Pina,

O graffiti é uma dessas armas políticas que, mesmo não trazendo temáticas sociais em si, não deixa de ser um instrumento muito eficiente de democratização da arte. Aqui na Inglaterra, por exemplo, quando o famoso artista de rua Banksy realizou sua primeira exposição em museu, houve uma fila gigante, formada principalmente por pessoas que nunca tinham entrado em uma galeria antes. Mas a partir do momento em que elas viram o trabalho do artista nas ruas, a barreira que existia, o medo, se desmanchou no ar. A arte podia ser para todos (PINA, 2016, n.p).

O aspecto da Arte Urbana começa a tomar uma diferente perspectiva através do desenvolvimento de um novo mercado de trabalho, impulsionado principalmente pelo sucesso da dupla OsGemeos, formada pelos irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo, que desde o fim da década de 90, fizeram dos muros brasileiros um trampolim para o mundo tão prestigiado das artes, tendo suas obras expostas em museus, galerias e ruas de países como Alemanha, França, Espanha, EUA, Cuba, Grécia, Chile, entre outros (BRANDÃO; SCHMIDT, 2008).

³ A Mesa Redonda de Santiago do Chile é considerada um dos principais eventos realizados entre profissionais de museus e da Museologia envolvendo diferentes países da América Latina (SOUZA, 2020).



Segundo Abalos,

A entrada da arte urbana em instituições museológicas é um bom exemplo para pensar na operacionalização do conceito de artificação⁴. Existem desacordos entre artistas urbanos e curadores que remetem à concorrência no mundo do grafite e das intervenções urbanas, a lutas pela distinção social, mas, também, ao sentido da arte para aqueles que a vivenciam (ABALOS, 2017, p.21).

Por apresentar grande potencial de análise, o tema além de evidenciar a relevância da Arte Urbana como uma forma de arte consolidada no século XXI, faz necessária a compreensão do seu processo de musealização, seja ele fruto da gentrificação da cultura ou apenas consequência da democratização do acesso dentro de espaços culturais altamente representativos, como os museus. Além disso, este estudo busca apresentar e analisar conceitos como os de gentrificação, musealização e democracia de acesso, discutindo a respeito da afirmação do museu como principal agente gentrificador, reiterar o potencial da Arte Urbana como manifestação política e social e também, realizar levantamentos quanto à presença da Arte Urbana dentro dos espaços museais.

Referências

ABALOS JUNIOR, Jose Luis; CABREIRA, Leonardo Pallano. Grafite e práticas de legalização: Rati-ficação e Mediação em Expressões Artísticas Urbanas em Porto Alegre/Rs. **PROA – Revista de Antro-pologia e Arte**, Campinas, v.2, n.7, p. 12-24, 2017.

BRANDÃO, Cláudia Mariza; SCHMIDT, Elisabeth Brandão. **Marcas Urbanas: A arte do Grafitti e as relações socioambientais dos sujeitos contemporâneos**, Revista Práxis, v.1, p. 43-50, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.25112/rp.v1i0.633>. Acesso em 18 out. 2021.

GAMA, Guilherme. **A arte: dentro e fora dos museus**. 2021. Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/democratizacao-da-arte-dentro-e-fora-dos-museus/> Acesso em: 03 nov. 2021.

SOUZA, Luciana Christina Cruz e. Museu integral, museu integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 28, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e4>. Acesso em: 03 nov. 2021.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte, cultura e cidade: aspectos estético-políticos contemporâneos**. São Paulo: Annablume, 2015.

PINA, Raisia de. **Graffiti: arma pela democratização da arte**. arma pela democratização da arte. 2016. Disponível em: <https://saopaulosao.com.br/graffiti-arma-pela-democratizacao-da-arte/>. Acesso em: 04 maio 2022.

⁴ Elaborado no início do século XXI pela socióloga francesa Roberta Shapiro para repensar o lugar, o papel e a função da arte em nossa contemporaneidade. O conceito de artificação considera os diversos componentes e dinâmicas que envolvem a transição de não-arte para arte. Um processo social complexo da transfiguração das pessoas, das coisas e das práticas (SHAPIRO; HEINICH, 2012).



Arte urbana e(m) crise: espaços relacionais de cura em tempos pandêmicos

Eduarda Silvestre Porcote¹

Palavras-chave: Intervenção urbana. Psicogeografia. Amabilidade urbana.

Essa pesquisa tem como objetivo investigar os desafios atuais de nossa realidade com o processo de uso/ocupação dos espaços públicos por transeuntes e pela arte urbana, a partir de estudos dos princípios da estética relacional, psicogeografia e amabilidade urbana, assim como a pesquisa de campo. A pesquisa visará contribuir no sentido de atestar possíveis contribuições da arte urbana para a superação de situações de crise através da produção de ações relacionais entre cidadãos e cidade, que possam construir na relação com a cidade, suas próprias curas.

No processo de investigação e andamento da pesquisa, foram feitas algumas ações propostas pelo grupo de intervenções urbanas em arte, quando. Uma oficina foi feita por Diego Baffi, onde era necessário pegar um ou mais objetos e destruí-los. Com os pedaços obtidos, organizar de maneira que te faça bem e sair à rua, descobrir onde aquele pedaço se encaixa, deixar na rua o que te faz mal e oferecer à rua o que te faz bem.

Os objetos dispostos eram variados, mas a intenção era ver a cidade como cura e curar a cidade, retribuindo a sensação e buscando se alimentar dela.

A próxima ação proposta foi deixar desabaços e pensamentos em pedaços de papéis ou fitas pela rua, para que transeuntes encontrassem e os lessem, se quisessem. Buscando novamente, com pequenas ações, proporcionar um espaço de cura. As duas ações foram feitas na Rua Anne Frank em Curitiba.

O conceito de cura aplicado a intervenções urbanas foi objeto de estudo do artigo “Traga seus problemas para a arte!: performance relacional como cura” (ALICE; BAFFI, 2017). Nele, as ações relacionais *The bed project* (ALICE) e *Es.Tra. Da. II - Espaço Disponível para Dançar* (BAFFI) são escolhidas por serem capazes de estabelecer “vínculos positivos” dos participantes com o/no espaço. É a partir de uma “vulnerabilidade positiva” - a capacidade de ser afetado no sentido de superar desconfortos -, o artigo aponta a possibilidade, por meio da intervenção urbana, de incentivar a construção de uma homeostase que possa ser reconhecida como cura.

Averiguar de que modo a capacidade adaptativa da arte, assim como a do sujeito urbano é capaz de estabelecer condições para o surgimento de uma arte relacional cidadão-cidade, assim como uma relação entre esses dois sujeitos é um dos objetivos desta pesquisa. Buscar entender como esses dois agentes motores



Figura 1 – “desabaço florido”
Fonte: Eduarda Porcote, 2021

¹ Discente de graduação em Bacharel em Artes Cênicas na Universidade Estadual do Paraná - FAP CAMPUS CURITIBA II. Email: oiporcote@gmail.com



podem se conectar e comunicar, proporcionando um espaço de trocas, curas e afetos.

O jogo com o transeunte também faz parte desta comunicação, como sugerido por Tânia Alice e Diego Baffi. Os situacionistas também acreditavam nisso, pensavam que o jogo é um dos principais elementos na construção de uma nova perspectiva de cidade; entretanto, a lógica deste jogo não pode se limitar à lógica do simples ganhar ou perder.

É um conceito que aceita o jogo enquanto elemento inato aos seres humanos e animais, reconhecendo-o como uma divisão elementar da vida. “O jogo realiza, na imperfeição do mundo e na confusão da vida, uma perfeição temporária e limitada” (HUIZINGA apud JACQUES, 2003, p.60).

A pesquisa pensada desta maneira apresenta também uma maneira de jogar consigo e com os indivíduos que conseguiu alcançar; com uma caixa de sapatos selada, pintada inteira de preta, escrita em tinta branca na parte de cima “RECLAMAÇÕES”, com um pequeno furo, um bloco de *post-its* do lado, assim como uma caneta, foi iniciada uma espécie de brincadeira.

A intenção desta ação é recolher e “escutar” as reclamações dos passantes do espaço urbano, sendo estas relacionadas ou não ao espaço público. Buscar interação, divertindo o ambiente e o transformando em um ponto de amabilidade, transformando, se possível, a visão do transeunte local, que frequenta aquele ambiente de maneira rotineira.

Por fim, a pesquisa tem como objetivo trazer mudanças, ainda que pontuais, para a comunidade que entrar em contato com as proposições da questão, e se bem-sucedida, poderão promover uma aproximação afetiva com o ambiente de passagem.

Referências

ALICE, Tania; BAFFI, Diego. Traga seus problemas para arte!: performance relacional como cura. **Aparte XXI**, São Paulo, v. 7, n. 10, p. 81-89, 12 dez. 2017. Anual. Disponível em: https://issuu.com/tusp/docs/apartexxi_7_2017/80. Acesso em: 04 mar. 2022.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional situacionista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.



A cultura extensionista no processo de formação dos graduandos do Bacharelado Interdisciplinar em Artes da Universidade Federal da Bahia: a interdisciplinaridade no campo das artes e suas aplicabilidades práticas

Edenice Santos da Silva¹

Palavras-chave: Extensão. Interdisciplinaridade. Arte.

Introdução

As universidades tendem a exigir produções acadêmicas de conhecimentos robustos e socialmente referenciados, enquanto que a extensão proporciona oportunidades e desafios, pois há vários campos de saberes, inclusive as artes que possibilitam a ampliação do impacto social, a partir do amadurecimento de suas bases conceituais e metodológicas.

Segundo Viana (2014, p.7), a Extensão Universitária é como um eixo de atuação que engloba as funções indissociáveis de ensino e pesquisa que amplia e viabiliza a relação entre a Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a sociedade, contribuindo, desta forma, para a formação cidadã de todos os envolvidos, a partir de conhecimentos adquiridos por meio de diálogos e troca de saberes e fazeres nos diversos setores sociais.:

Tem como objetivo promover a integração entre a Universidade e a sociedade na troca de experiências, técnicas e metodologias, permitindo ao aluno uma formação profissional com responsabilidade social, dando ao professor oportunidade de legitimar socialmente sua produção acadêmica e elevando a UFBA ao patamar de uma universidade cidadã, voltada para os grandes problemas da sociedade contemporânea (PROEXT UFBA, online, s.d).

Partindo deste pressuposto, o objetivo geral desta pesquisa é analisar se existem reflexos negativos na formação dos graduandos do Bacharelado Interdisciplinar de Artes (BI de Artes) da UFBA que não vivenciaram a experiência de extensão. Para isso, encontram-se como objetivos específicos: Realizar o levantamento de dados dos estudantes de artes que participaram de atividades extensionistas; Avaliar de que forma a experiência extensionista contribuiu na formação acadêmica e profissional dos estudantes de artes; Contactar os graduandos de artes que não possuam registros de experiências extensionistas e assim verificar se esta ausência causou danos na sua formação.

¹ Bacharelanda em Terapia Ocupacional pela UFBA; Bela. em Artes pela UFBA; Integrante do grupo de Pesquisa/Extensão LEOH-Laboratório de Estudos da Ocupação Humana e Tecnologias de Participação em Terapia Ocupacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Integrante da Executiva Nacional dos Estudantes de Terapia Ocupacional; MBA em Gestão de Pessoas pela Estácio de Sá; Bela. em Administração de Empresas pela Faculdade Adventista de Administração do Nordeste. Email: edenice_adm@hotmail.com.



A relevância desta pesquisa encontra-se no possível fortalecimento das práticas extensionistas voltadas ao público das artes, com foco na interdisciplinaridade que engloba as quatro linguagens (artes visuais, música, teatro e dança), a partir de três eixos norteadores (produção, fruição e reflexão), visando os saberes e fazeres que resultem em um processo histórico-social em meio à diversidade cultural.

Mas, o que é a cultura extensionista e porque ela é tão importante para a formação dos graduandos? A cultura extensionista é um conjunto de ações teóricas e práticas desenvolvidas a partir da relação entre universidade e sociedade visando à troca de experiências e saberes técnicos e populares.

Segundo a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia -UFRB (online, s.d), “Extensão Universitária é a comunicação que se estabelece entre universidade e sociedade visando à produção de conhecimentos e à interlocução das atividades acadêmicas de ensino e de pesquisa, através de processos ativos de formação”.

Assim, diante da compreensão do papel das universidades perante a sociedade, vale salientar que, embora esta pesquisa ainda não tenha sido aplicada, observa-se a partir do referencial teórico o quanto a prática da extensão universitária poderá possibilitar uma complementação à formação de seus graduandos, visto que essa experiência mantém relação direta com o conhecimento teórico-prático interligado aos exercícios de responsabilidade social.

A Extensão engloba experiências de popularização da ciência, e realiza atividades que favorecem a construção de caminhos que podem contribuir no enfrentamento de problemas e questões sociais. Exercidas como direito social, as práticas extensionistas primam pelo respeito à diversidade cultural e têm como eixo o encontro entre os saberes acadêmicos e os saberes espontâneos (UFRB, online, s.d).

Diante do exposto e das recomendações previstas no Plano Nacional de Educação (PNE 2014-2024), que visa assegurar, no mínimo, 10% da carga horária total dos cursos de graduação em atividades de extensão universitária, reforça-se a importância das Universidades cumprirem com o tripé ensino, pesquisa e extensão, pois ambos se complementam e tanto a instituição como os graduandos e a sociedade se enriquecem nos aspectos ensino-aprendizagem, teórico-prática e academia-profissional-sociedade.

Outrossim, segundo Mendes, Ribeiro e Silva (2018, p.341-342),

[...] a curricularização da extensão se apresenta como uma possibilidade concreta de viabilizar a indissociabilidade entre o ensino-pesquisa extensão, oportunizando a todos os alunos vivenciarem experiências formativas que envolvem o conhecimento científico e do cotidiano.

Ao refletir sobre a formação dos graduandos de cursos tradicionais (dança, teatro, música etc.) observa-se que em suas grades curriculares existem disciplinas obrigatórias voltadas



à prática, tais como estágios e produções culturais como produto resultante de sua trajetória acadêmica.

Mas e no BI de Artes, como será que seus graduandos estão se desenvolvendo, visto que cada um monta sua grade curricular a partir de seus interesses individuais, algo bastante positivo, cumprem sua carga horária obrigatória e optativa, mas sem as exigências de atividades de extensão, de trabalho de conclusão de curso, ou seja, sem algo que possa ser apresentado à comunidade interna e/ou externa à universidade como resultado de sua formação?

Diante do exposto e pensando na perspectiva daqueles que, possivelmente, possam ter montado toda sua grade curricular imersa em atividades internas à Universidade e com foco em disciplinas teóricas, será que essas escolhas individuais estão sendo suficientes e satisfatórias para que estes profissionais possam se apresentar ao mercado de trabalho?

Portanto, a partir das colocações supra e das exigências previstas no PNE (2014-2024) que reconhece a importância de uma qualificação fundamentada em pesquisa, ensino e extensão é que se pretende investigar se existem reflexos negativos na formação dos estudantes de artes que não vivenciaram a experiência extensionista.

Metodologia

Esta pesquisa será um Estudo de Caso, de natureza exploratória e explicativa, com análises bibliográficas e aplicação de questionários semiestruturados, com o objetivo de reunir dados no âmbito quali-quantitativa por amostragem, visto que não será possível pesquisar todos os graduados do BI de Artes da UFBA.

Para isso, esta pesquisa atenderá cinco etapas: 1- delineamento da pesquisa; 2- desenho da pesquisa; 3- preparação e coleta de dados; 4- análise do caso; 5- elaboração do relatório final.

“[...] a pesquisa é uma atividade neutra e objetiva, que busca descobrir regularidades ou leis, em que o pesquisador não pode fazer julgamentos nem permitir que seus preconceitos e crenças contaminem a pesquisa” (GOLDENBERG, 2004, p.17).

Referências

BRASIL. **Plano Nacional de Educação** - PNE/Ministério da Educação. Brasília: INEP, 2014. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13005.htm. Acesso em: 14 mar. 2022.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MENDES, Francisco Fabiano de Freitas; RIBEIRO, Mayra Rodrigues Fernandes; SILVA, Etevaldo Almeida. Curricularização da extensão em prol de uma universidade socialmente referenciada. **Revista Conexão UEPG**, v. 14, n. 3, p. 334-342, ago-dez 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5212/Rev>.



Conexao.v.14.i3.0004. Acesso em: 14 mar. 2022.

PROEXT. **A Proext e Nossa Equipe**. Disponível em: <https://proext.ufba.br/proext>. Acesso em: 03 maio 2022.

UFRB. **O que é Extensão Universitária?** Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/proext/o-que-e-extensao-universitaria>. Acesso em: 03 maio 2022.

VIANA, Blandina Felipe. Prefácio. In: Pró-Reitoria de Extensão Universitária. **Manual de extensão universitária da UFBA**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2014. Disponível em: http://www.supad.ufba.br/sites/supad.ufba.br/files/manual_de_extensao_universitaria.pdf. Acesso em: 01 maio 2022.



Coletivo de Ações Poéticas Urbanas e a produção de ações poéticas urbanas na cidade de Goiás

Emilliano Alves de Freitas Nogueira¹

Palavras-chave: Coletivos artísticos. Arte e cidade. Ações Poéticas Urbanas.

O Coletivo de Ações Poéticas Urbanas (CAPU) começou suas atividades em outubro de 2018 na cidade de Goiás/GO, sendo formado por estudantes e um professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Goiás – Campus Goiás.

A constituição do coletivo deu-se a partir de atividades desenvolvidas dentro de uma universidade, dessa forma, foi natural que as práticas realizadas tivessem em seu cerne a pesquisa, extensão, a produção artística e as práticas educacionais. Era desejo do grupo garantir que o trabalho também tivesse resultados práticos, garantindo o fazer pedagógico a partir da experiência em coletivo, onde “o saber responde à confluência de múltiplas vozes e agentes e que, além disso troca ou modifica a estrutura sensível daqueles que a produzem” (ICONOCLASISTAS, 2018, p. 213).

Nas práticas realizadas pelo CAPU são questionadas as noções limitadas da arte que se circunscreve a certas codificações e condutas de seu sistema de produção e valorização que, por vezes, delimita e imacula os papéis de produtores, receptores e obra. Desse modo, optou-se por promover oportunidades para relacionar-se com a cidade e seus habitantes, em oposição a obras que tivessem um perfil de acabadas, eternas, findadas em si mesmas e com leituras pré-definidas.

Composto por pessoas com trajetórias de vida muito distintas, os integrantes do CAPU têm como princípio valorizar a importância de cada membro dessa comunidade de prática, entendendo a diversidade e a heterogeneidade presente como um valor a ser explorado, ao invés da busca de uma identidade monoestática. Assim, foi importante fazer da diferença um “lugar para tecer aspectos pessoais e sociais de nossas vidas juntos, ajudando com que façamos sentido de nossas vidas e das vidas de outros” (IRWIN, 2013, p. 158).

O coletivo se configurou a partir dos interesses em comum e da criação de vínculos afetivos durante o trabalho. Produzir coletivamente foi uma estratégia encontrada para pensar sobre o fazer artístico e a formação do arquiteto e urbanista dentro da universidade em um grupo heterogêneo. Sem o respeito às diferenças, reconhecimento das potencialidades de cada pessoa e a construção de laços, essa pesquisa teria tomado outro caráter. Assim, a subjetividade, formação e repertório de cada pessoa somou-se para elaboração de práticas artísticas, sendo possível produzir experiências que “abram a educação para olhares múltiplos e críticos, que permitam abordar suas contingências com a inclusão de referências próprias e das experiências particulares de cada biografia” (MIRANDA, 2015, p. 162).

¹ Professor do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Goiás – Campus Goiás. Doutorando no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. E-mail: emillianoalfreitas@ufg.br



Trabalhar com arte no coletivo, com a intenção de produzir “experiência estética constitui uma forma de ampliar a potência afetiva, possibilitando que os afetos se mobilizem para um olhar diferenciado na forma de perceber e viver a vida” (BARREIRO; CARVALHO; FURLAN, 2018, p. 519). É nesse registro de afetividade que o Coletivo de Ações Poéticas Urbanas se formalizou, calcado pela confiança, que foi edificada aos poucos durante os encontros, e provocando a valorização das potencialidades do encontro com outro em suas diferenças e particularidades pudesse fazer parte dos procedimentos do coletivo.

Hooks (2017) diz que há uma suspeita em trabalhar com afetividade em um ambiente acadêmico porque muitas vezes há a ideia que a “presença de sentimentos, de paixões, pode impedir a consideração objetiva dos méritos de cada aluno” (p. 262), numa conduta capitalista que busca a competitividade entre as pessoas. Ao invés do estímulo à competitividade, os integrantes do CAPU sempre preocuparam com a cooperação. Isso permitiu que os mesmos engajassem no processo colaborativo de tal forma que as lideranças nas atividades realizadas fossem dissolvidas.

É notório assim, que os esforços de divisão, que ia das tarefas aos lanches, geraram um espírito de colaboração e respeito, buscando entender o tempo do outro e os talentos a serem explorados por cada um. Colaborar é uma forma “efetiva para permitir que todas as pessoas dialoguem juntas, para criar uma nova linguagem de parceira comunitária e mútua” (HOOKS, 2020, p. 78). Buscou-se dessa forma calcar os laços na amizade e confiança, onde carinho e amor impulsionaram as atividades com paixão e cumplicidade.

Dentre as atividades efetuadas pelo CAPU, destaca-se o desenvolvimento do projeto **Ações Poéticas Urbanas**, em 2019, que resultou em 7 intervenções urbanas, uma exposição no MUBAN, mesa-redonda, ateliê aberto e publicação de catálogo. Em 2020 o coletivo realizou a exposição de vídeos **Narrativas e memórias poéticas: experiências em tempos de pandemia**, o minicurso **Arte e cidade: práticas e processos artísticos no espaço urbano**, e o **Passeio auditivo virtual**. Em 2021, além das atividades de pesquisa, foi lançado o Podcast *Isso é arte?*. Essas ações foram pensadas a partir do contexto da cidade de Goiás/GO, evidenciando e potencializando os caracteres sociais, culturais, econômicos, físicos e políticos.

Referências

BARREIRO, Mateus Freitas; CARVALHO, Alonso Bezerra; FURLAN, Marta Regina. A arte e o afeto na inclusão escolar: potência e o pensamento não representativo. **Childhood & Philosophy**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 30, maio-ago. 2018, pp. 517-534. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/childphilo.2018.30164>. Acesso em: 01 maio 2022.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, Bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020.



ICONOCLASISTAS. Conhecimentos Colaborativos. Entrevista concedida a Renata Cervetto e Miguel López. In: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. **Agites antes de usar**: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2018. p 205-215.

IRWIN, Rita L. Comunidades de Práticas Artográficas. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p 155-167

MIRANDA, Fernando. Fora de controle: acontecimentos e aprendizagens na cultura visual e na arte contemporânea. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (org.). **Educação da cultura visual: aprender... pesquisar... ensinar...** Santa Maria: Editora UFSM, 2015. p. 147-164.



Transitar, acionar gestos mínimos e (des)construir com o mapa

Juliana Cerqueira da Silva¹

Palavras-chave: Transitar. Gestos. Google Maps. Rastreamento. Desconstruir.

Introdução

O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.30).

Encontrar formas de não ser visto, de passar despercebido pela cidade, nos dias de hoje, parece ser uma tarefa difícil, somos facilmente localizáveis com a tecnologia de GPS que permite um rastreamento criando um histórico de localização e mapeando os lugares em que estivemos. O indivíduo que é rastreado a partir de um ponto vermelho é precisamente situado e controlável no tempo como observou Brian Holmes (2004)², tornando-o previsível em sua rotina.

Somos constantemente vigiados, mapeados, pontuados e calculados através de nossos dispositivos tecnológicos. Segundo Fernanda Bruno (2013), as dinâmicas de vigilância na internet, hoje, estão inteiramente atreladas às formas de participação dos usuários e aos embates que lhe correspondem. Nossa participação funciona como um motor, uma participação que vem sendo capturada e capitalizada.

No entanto, sem intenção alguma, MAPeAR³, um projeto do coletivo ACOCORÉ⁴, parece ter criado uma forma de não ser visto, de se camuflar, passar despercebido e desconstruir formas de capturas com o mapa. Encontramos uma forma de transitar, de vagar pela cidade e compor com ela lugares imaginários e efêmeros.

ACOCORÉ é um coletivo artístico que coordeno juntamente com Bia Medeiros⁵. O coletivo surge em julho de 2020 durante a pandemia do COVID_19, realiza performances coletivas simultâneas em telepresença com software de videoconferência (Zoom) com link aberto ao público, lives de performances semanais no Instagram. Também utiliza aplicativos para seus projetos performáticos, apoia-se em bibliografias para pensar o coletivo e está em conexão 24/7 no Whatsapp.

¹ Artista multimídia, pesquisadora no PPGCA/UFF, graduada em pintura pela UFRJ, pós-graduada em docência do ensino fundamental e médio pela UCAM. Uma das coordenadoras do coletivo ACOCORÉ. Seus trabalhos já foram expostos por diversos países e cidades do Brasil. Pesquisa coletivos artísticos ou não, que atuam na internet, assim como suas interações com o meio numa tentativa de compreender maneiras de afetar e ser afetado por mídias automatizadas.

² Disponível em: < <https://www.springerlin.at/en/2004/3/durch-das-raster-schweifen/> > Acesso em: 11/02/2022

³ Disponível em: < <https://acocore.wixsite.com/acocore/galo-pirata> > Acesso em: 11/02/2022

⁴ Disponível em: < <https://acocore.wixsite.com/acocore> > Acesso em: 11/02/2022

⁵ Bia Medeiros é coordenadora do ACOCORÉ e do grupo Corpos Informáticos, grupo de pesquisa em arte.



Enclausurados em nossas casas, sem poder ativar ações em espaços urbanos, surgiu uma questão, dentre tantas outras, que foi lançada para o coletivo. Se estamos imersos na internet e fazendo arte a partir dela como nossos encontros para performances coletivas, então, onde e como podemos encontrar a rua da internet? Quais possíveis lugares/ sites/aplicativos podemos usar como a rua para nossas ações? Onde ficam as rodoviárias, os bares, as esquinas, os muros da internet? Como podemos atingir o público que seria atingido se nossas ações fossem na rua?

ACOCORÉ procura espaços urbanos dentro da própria internet para fazer Composição Urbana (C.U.)⁶ na vontade de se aproximar dos transeuntes/navegadores e de se apropriar desses lugares (chamamos de lugares os aplicativos e softwares). Tiramos os navegadores da deriva mercadológica, mesmo que por instantes, e tudo isso acontece sem programação alguma (improvisado).

Muitas ideias surgiram, mas a proposta que desenvolverei aqui foi feita por Cassia Nunes, artista do coletivo que propôs que fizéssemos algo no Google Maps. Então pensamos juntas e começamos o projeto MAPeAR, no qual colamos stickers do ACOCORÉ na rua, como também tiramos fotos dos nossos corpos em ação pela cidade. A ideia é colar ou acionar o corpo, fotografar no local urbano e adicionar no Google Maps como um local ACOCORÉ.

No Google Maps encontramos nossas ruas, fomos até elas, transitamos com nossos corpos carregando máscara e álcool em gel, por segundos, agimos e levamos essas ações como imagens localizando-as no mapa, assim habitamos zonas TRANS da qual fala Eduardo Passos (2021) ao acolhermos, no lugar do conhecimento, o desconhecido.

É importante dizer que os artistas desse coletivo se localizam em diferentes estados do Brasil, como também em diferentes países do mundo. Vamos do Rio Grande do Sul, passamos por Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Goiás, Brasília, Bahia, Amapá e atravessamos oceanos até Londres, Dinamarca e EUA o que significa que nossos pontinhos vermelhos rastreáveis estão espalhados pelo mapa-múndi.

São gestos mínimos que se fazem no caminho desses pontos rastreáveis e moventes. São escolhas sem muita razão. Parece que são os locais que nos escolhemos, que nos acolhem por segundos eternos. Trata-se do gesto de colar, de se posicionar, um gesto de fotografar e de nada durar. São afetos que transitam pela cidade.

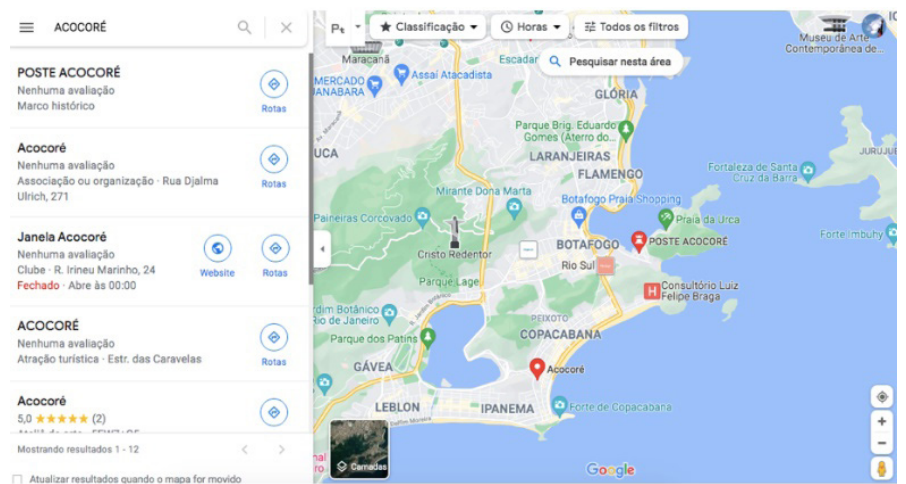


Figura 1 – Busca do ACOCORÉ na cidade do Rio de Janeiro
Fonte: ACOCORÉ, 2022a.

⁶ C.U., composição urbana. Conceito desenvolvido pelo grupo Corpos Informáticos. Não se dá propriamente dentro de espaço institucionalizado, deseja a composição no espaço iterativo da cidade onde o corpo, sempre ser social, age.



EU QUERO BOTAR MEU CORPO NA RUA

ARTE PÚBLICA ENTRE ESPAÇOS, POESIA E RESISTÊNCIA

Pode ser que no dia seguinte o sticker não esteja mais colado no poste enferrujado, pode ser que aquele corpo gestual em cima da cerca de madeira tenha se embrenhado no mato, pode ser que o mar tenha levado o corpo de cócoras na pedra. São simples tentativas de se apropriar do nada, de furar a paisagem, de ultrapassar os limites do mapa, transgredir, criando dessa forma a capacidade de se camuflar no mapa para engendrar outros caminhos imaginários.

Ao criarmos um local no Google Maps, adicionando a foto tirada na localização por onde transitamos, escapamos pelo próprio domínio, propomos uma experiência constantemente em fuga pois o gesto feito é transitório, é de passagem, não tem espaço e nem tempo, encontramos maneiras de nos situar, sem nos localizarmos numa sociedade de controle e vigilância mútua. Nessa sociedade onde tudo é visto e possível de ser rastreado e capitalizado, nos interessam mais os gestos, os movimentos e as percepções, nos interessa traçar aquilo que escapa, desconstruir o que captura e com mínimos gestos, se camuflar na imaginação.

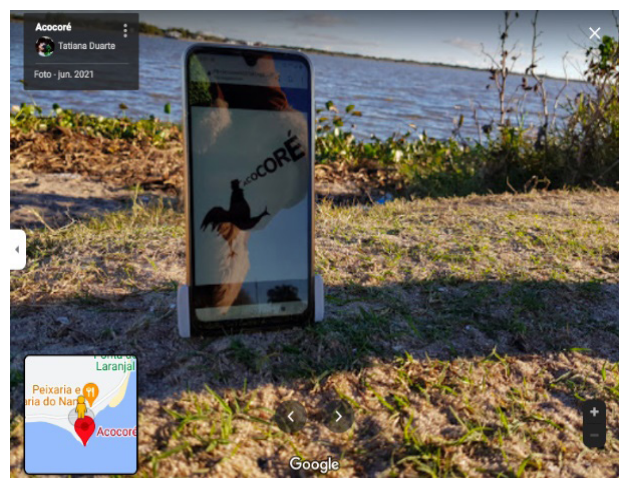


Figura 2 – Busca do ACOCORÉ na cidade de Pelotas (RS)
Fonte: ACOCORÉ, 2022b.

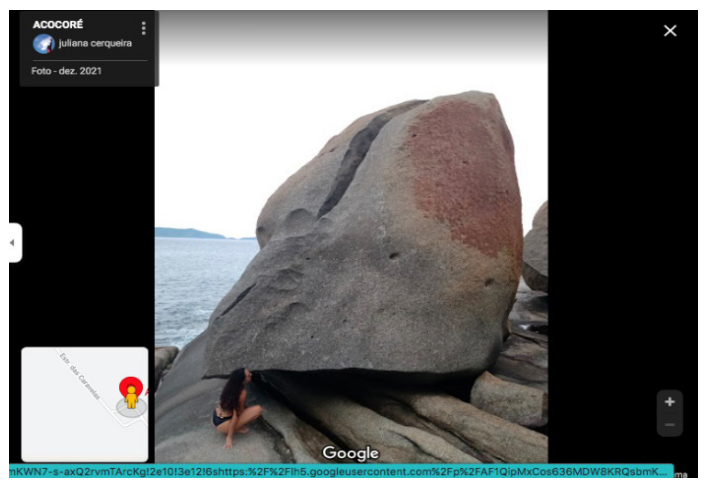


Figura 3 – Busca do ACOCORÉ na cidade de Búzios (RJ)
Fonte: ACOCORÉ, 2022c.

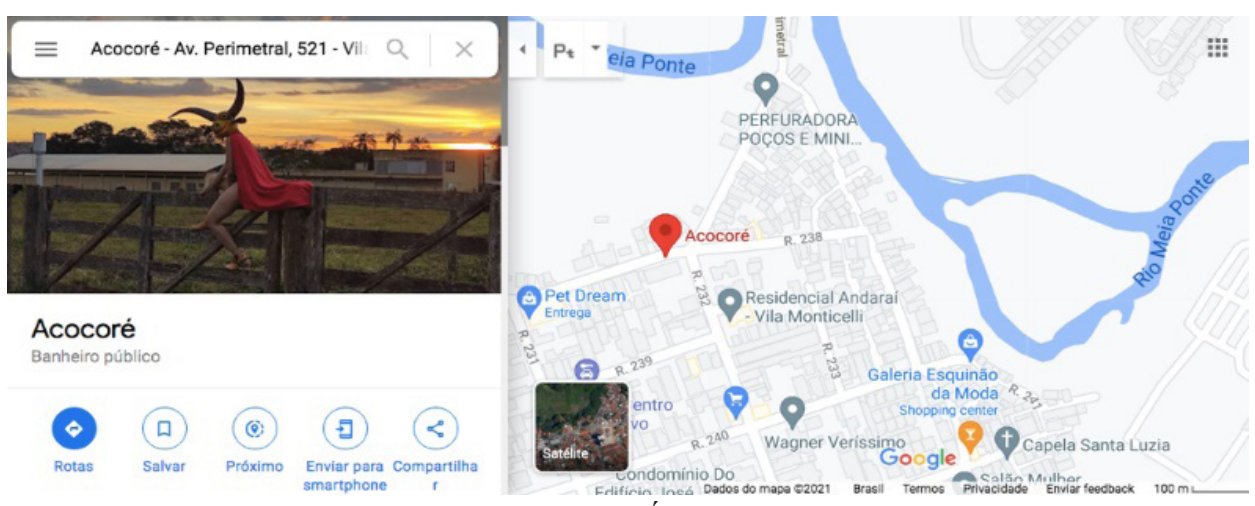


Figura 4 – Busca do ACOCORÉ na cidade de Goiânia (GO)
Fonte: ACOCORÉ, 2022d.

EU QUERO BOTAR MEU CORPO NA RUA

ARTE PÚBLICA ENTRE ESPAÇOS, POESIA E RESISTÊNCIA

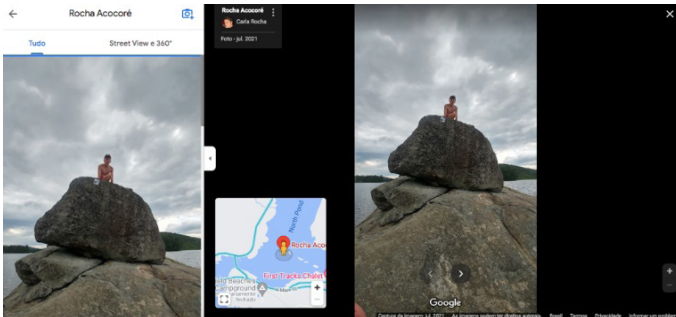


Figura 5 – Busca do ACOCORÉ - EUA
Fonte: ACOCORÉ, 2022e.

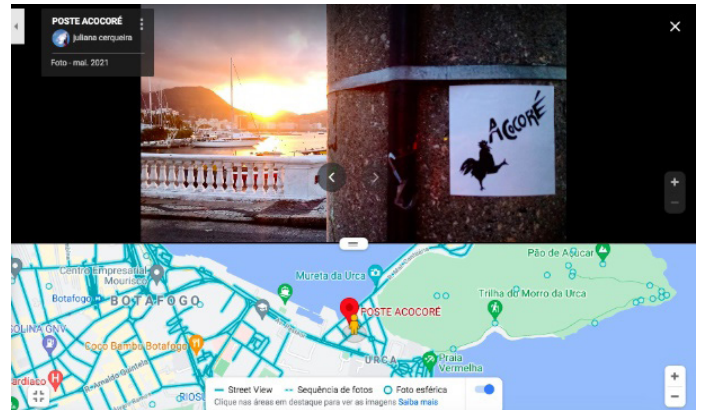


Figura 6 – Busca do ACOCORÉ no Rio de Janeiro
Fonte: ACOCORÉ, 2022f.

Assim como Ítalo Calvino (1990), Mape-Ar também constrói cidades invisíveis. Ao acessarmos essas imagens no Google Maps podemos engendrar caminhos imaginários, construir diferentes histórias, transitar por cidades moventes que só ganham vigor pela presença humana, pela relação afetiva do ser humano com o espaço que o circunda onde é preciso localizar a si mesmo a partir do outro para chegar aos lugares mapeados.

Se estamos em constante vigília por tecnologias como o Google, que nos acompanha a cada passo dado, transformando-os em dados, numa impossibilidade de se esconder dessas tecnologias, propomos construir a partir delas usando as ferramentas que elas disponibilizam, criando lugares de fuga para se camuflar e, ao mesmo tempo, se encontrar, nos encontrarmos.

Referências

ACOCORÉ na cidade do Rio de Janeiro. **Google maps**, 2022a. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/POSTE+ACOCOR%C3%89/@-22.952551,-43.1715873,17z/data=!4m12!1m6!3m5!1s0x-9981dff78a4953:0x720925fb5c775159!2sPOSTE+ACOCOR%C3%89!8m2!3d-22.952551!4d-43.1693986!3m4!1s0x9981dff78a4953:0x720925fb5c775159!8m2!3d-22.952551!4d-43.1693986>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2022.

ACOCORÉ na cidade de Pelotas (RS). **Google maps**, 2022b. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Acocor%C3%A9/@-31.7872113,-52.2248291,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x9511b1952a-b94033:0x562e5c280094f81e!8m2!3d-31.7872113!4d-52.2226404>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2022.

ACOCORÉ na cidade de Búzios (RJ). **Google maps**, 2022c. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/ACOCOR%C3%89+banheiro+p%C3%BAblico!3m4!1s0x9701a9726e3253:0xa5e7c6a58b08c627!8m2!3d-22.8042236!4d-41.9622051>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2022.

ACOCORÉ na cidade de Goiânia (GO). **Google maps**, 2022d. Disponível em: <https://www.google.com/maps/place/Acocor%C3%A9/@-18.2441943,-52.0024086,5z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0x1f405cc72cc26595!8m2!3d-16.6489417!4d-49.2520824>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2022.



ACOCORÉ - EUA. **Google maps**, 2022e. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Rocha+Acocor%C3%A9/@44.40192,-70.678387,17z/data=!4m14!1m8!3m7!1s0x4cb3d1328b49df39:0x115c02516e9af9ba!2sRocha+Acocor%C3%A9!8m2!3d44.40192!4d-70.678387!14m1!1BCgIgAQ!3m4!1s0x4cb3d1328b49df39:0x115c02516e9af9ba!8m2!3d44.40192!4d-70.678387>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2022.

ACOCORÉ no Rio de Janeiro. **Google maps**, 2022f. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/POSTE+ACOCOR%C3%A9/@-22.952551,-43.1715873,17z/data=!4m12!1m6!3m5!1s0x9981dff78a4953:0x720925fb5c775159!2sPOSTE+ACOCOR%C3%A9!8m2!3d-22.952551!4d-43.1693986!3m4!1s0x9981dff78a4953:0x720925fb5c775159!8m2!3d-22.952551!4d-43.1693986>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2022.

BRUNO, Fernanda. **Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia vol. 1**. São Paulo: Editora 34, 2011.

HOLMES, Brian. Drifting Through the Grid: Psychogeography and Imperial Infrastructure. **Springer**, n. 3, 2004. Disponível em: <https://www.springer.at/en/2004/3/durch-das-raster-schweifen/>. Acesso em: 02 maio 2022.

MIZOGUCHI, Hausen Danichi; PASSOS, Eduardo. **Transversais da subjetividade: Arte, Clínica e Política**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.



Andançar: caminhar como prática de encantamento

Juliana Lima Liconti¹

Palavras-chave: Errância urbana. Atenção. Processo de criação.

Andança é o termo que usei na minha dissertação de mestrado, *Pistas para uma poética dos acidentes* (2016), para me referir à minha prática de errância urbana. Esta, segundo Paola Berenstein Jacques (2012), é um exercício de perambulação pela urbe que se inicia no final do século XIX, coincidindo com o início da modernização das cidades.

Andançar é um caminhar como prática estética que desfruta o que comparece no aqui-agora. Para isso, cultivo um estado de abertura aos encontros, em que acontecimentos sutis, que muitas vezes passam despercebidos em situações cotidianas, reverberam intensamente. Um estado sensível à poesia que há em tudo, mas que o corpo ocidental, tal como conceituado por Danilo Patzdorf (2021) enquanto uma corporeidade genérica que possui gestos e desejos similares, apesar das especificidades de cada localidade, em função da padronização dos modos de vida empreendida pelo capitalismo, raramente tem a oportunidade de experimentar porque é submetido simultaneamente a processos de desencantamento, disciplinamento e esgotamento.

Em cada uma das fases do capitalismo – colonização, industrialização e neoliberalismo –, surgiu uma tecnologia de controle dos corpos – desencantamento, disciplinamento e esgotamento respectivamente. Essas técnicas se justapõem e atuam simultaneamente na produção do corpo ocidental na contemporaneidade. O desencanto se caracteriza por um processo de dissociação do corpo com a natureza e com a sabedoria ancestral. A disciplina visa a docilização dos corpos, ou seja, torná-los ao mesmo tempo obedientes e eficientes, para tanto, tempo e espaço são esquadrihados a fim de obter maior controle de cada ação. O esgotamento, por fim, consiste na conversão do desejo, da pulsão vital, em mercadoria. O poder se instalou dentro dos corpos de tal modo que satisfazer o desejo é trabalhar para a manutenção do status quo. A conjunção desses três processos promoveu uma crise da sensibilidade que possui diferentes operações que atuam na conservação da servidão voluntária a que o corpo está submetido (PATZDORF, 2021).

Andanço para, além de cultivar uma sensibilidade sistematicamente recalcada pelos modos operativos hegemônicos, mobilizar com a minha ação praticamente invisível os afetos do espaço. Às vezes, um gesto de parar e olhar atentamente plantas que nascem do concreto, por exemplo, instaura um pacto de visibilidade que atrai olhares curiosos e de estranhamento. No meu entendimento, essas alterações sutis nos fluxos de circulação dos afetos atuam como forças vitalizantes do espaço.

Andançar para re-existir aos processos de desencanto, disciplinamento e esgotamento, fazendo da andança um movimento de encontro com a ancestralidade. Uma ancestralidade dizimada pelos processos sócio-históricos de colonialidade e dos quais eu sou um produto.

Entendo a ancestralidade como um fluxo de atualização no presente de um modo de vida/existência que, em vez de dissociar e separar, como faz a cultura ocidental hegemônica, percebe

¹ Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Bolsista CAPES. Integrante da quando onde intervenções urbanas em arte. E-mail: juliana.lima.liconti@gmail.com



as conexões e a pulsação de vida que há em tudo, buscando tecer relações horizontais, conviver com seres humanos e mais que humanos, visíveis e invisíveis, vivos e encantados, afinal, como afirmam Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2020, p.10), “o contrário da vida não é a morte, o contrário da vida é o desencanto” e existe muito morto mais vivo que os vivos.

O que permanece desses encontros, os rastros que eles produzem, são as marcas que se inscrevem na minha tessitura sensível. As marcas, para Suely Rolnik (1993, p. 5), “são os estados vividos em nosso corpo no encontro com outros corpos, a diferença que nos arranca de nós mesmos e nos torna outro”. Essas marcas instauram diferenças que exigem a criação de corpos que as existencializem.

Um dos corpos que existencializam as marcas produzidas pelas andanças é o corpo da escrita. A andança se faz em mim e me produz outra. Ela também instaura em mim uma necessidade de escrita. Uma andança com palavras que transforma experiência encarnada em corpo de escrita. Escrevo, descrevo, me inscrevo. A escrita marca o fim da andança, ainda que sinta as suas reverberações por bastante tempo.

Busco construir narrativas sinestésicas que alimentem o músculo da imaginação e coleciono materiais significativos da experiência errante. A partir desses materiais e da andança, crio uma composição espacial que tem o intuito de promover uma transcrição, tal como propõe Haroldo de Campos (2004), da minha vivência andançante. Uma maneira de multiplicar uma experiência singular.

Essa composição espacial é compartilhada com o público, que é convidado a interagir com o espaço por meio de instruções, ora escritas, ora gravadas em áudio. Na gravação, partilho a narrativa sinestésica engajando a imaginação e ao mesmo tempo possibilitando a construção de sentidos para a experiência de relação com o espaço. Por exemplo, em novembro de 2021, compartilhei pela primeira vez uma composição espacial com o público. Uma pessoa por vez adentrava o espaço e era convidada a fazer uma série de ações/jogos. Só quando ela se sentava para fazer escalda pés, o áudio narrando a experiência de andança era reproduzido. Uma das pessoas que participou da ação comentou que uma das coisas mais interessantes do trabalho era realizar uma série de ações sem saber o porquê e durante a escuta do áudio ressignificar radicalmente a experiência recém vivida.

Andançar é uma prática de sintonização com o encantamento que há no mundo, tanto para mim em caminhada errante pela rua, quanto para o público que é convidado a reparar no pequeno, no inútil, no detalhe, na fresta, no invisível.

Referências

CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Criação e como Crítica. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.



LICONTI, Juliana Lima. **Pistas para uma poética dos acidentes**. 2016. 160 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000023/0000233e.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016.

PATZDORF, D. Artista-educador: A somatopolítica neoliberal e a crise da sensibilidade do corpo ocidental. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 40, p. 1-28, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573101402021e0101>. Acesso em: 16 jun. 2021.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 241-251, set./fev. 1993. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2013.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.



Não tire a máscara!

Mascaramento social como interstício para arte urbana

Laura de Paula Rogoski¹

Palavras-chave: Intervenção urbana. Teatro invisível. Artivismo.

Introdução

Adotada como símbolo do Teatro, a máscara é um dos elementos fundantes mais longevos nas artes cênicas. Seja presente materialmente, seja como metáfora de trabalho ou como critério de análise, são raras as expressões cênicas que não se relacionem com o paradoxo de ocultação/revelação que funda a importância das máscaras teatrais e a razão de seu encanto. Mesmo com o avanço tecnológico e os múltiplos modos de (re)conhecimento do outro, a ocultação completa do rosto parece seguir tão ameaçadora, que leis contra a prática continuam sendo aprovadas de quando em quando ao redor do mundo. Ela inaugura o medo do outro enquanto desconhecido, enquanto não passível de identificação. Se, por um lado, a máscara enquanto objeto concreto pouco se encontra fora desses ritos sociais, por outro, novos modos e novas metáforas para o mascaramento seguiram sendo criadas e debatidas, em geral nomeando dispositivos de ocultação e transformação de identidade.

A metáfora

A máscara traz consigo algumas metáforas, podendo nomear, por exemplo, a adoção de diferentes identidades públicas em grandes metrópoles, possibilitada pelo dissolvimento da capacidade de reconhecimento do outro em meio às multidões. Essas questões se tornaram visíveis em um campo maior quando a máscara sanitária trouxe consigo o encontro entre a identificação x proteção – abordado no texto “A máscara sem metáfora: biopolítica e micro-práticas na pandemia de covid-19”, de Rita Ribeiro – e como ela consequentemente revelou personalidades anteriormente presentes apenas em contextos particulares. A máscara se expandiu mundialmente, sendo historicamente carregada pelo medo e hoje difundida pelo mesmo contexto de proteção, não só pelo seu uso sanitário, mas também pela proteção intelectual que essa pode oferecer;

Em tempos pandêmicos, a interpretação da máscara é tão relevante quanto a máscara em si, porque precisamente é das interpretações que surge inteligibilidade que vai fazer decidir o seu uso ou sua rejeição e, sobretudo, as micro-práticas (RIBEIRO, 2020, p. 33).

A quarentena, por seu caráter recluso e muitas vezes individual, nos distanciou de inúmeros atos corriqueiros e coletivos por questões de segurança, permitindo que entrássemos em

¹ Graduanda em bacharelado em artes cênicas, (Docente Diego Elias Baffi; Discente Laura de Paula Rogoski), Universidade Estadual do Paraná, Curitiba - campus II. E-mail: laurarogoski@gmail.com



obsessões. A esse distanciamento Rita Ribeiro classifica como puro ou impuro, e significa que, de acordo com o momento, determinamos os melhores caminhos para os quais julgamos serem os mais corretos, o que nos levam a escolhas ditas como seguras, já que:

usar máscara entre os que são próximos pode ser lido como desconfiança, um comportamento defensivo que não é congruente com a relação. Entre estranhos, a máscara aproxima, sintoniza acrescenta confiança; entre familiares, a máscara é dissonante, insinua insegurança e fere a intimidade (RIBEIRO, 2020, p.42).

Entretanto, dentre essas também nos aproximou do que nos era politicamente coerente já que, a partir da máscara, enxergamos no outro um símbolo de reconhecimento, “do ponto de vista sociológico, os objetos são uma linguagem, comunicam sobre quem os possui e usa, classificam e dão a ver posições sociais, fala da identidade pessoal e de grupo” (RIBEIRO, 2020, p. 42).

O uso da máscara também foi adotado com alguma regularidade por iniciativas de enfrentamento dos poderes instituídos a partir da adoção de identidades transitórias, como na criação de situações que visavam induzir a ações e debates de temas censurados no espaço público, como o teatro invisível de Augusto Boal, que atuou contra regimes opressores utilizando o teatro como ferramenta transformadora, ultrapassando o consenso de teatro conhecido popularmente e fazendo com que o povo atravessasse a barreira de espectador para o campo de protagonista da cena, o que o encenador apresenta como “transformar o povo, ‘espectador’, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática” (BOAL, 2011, p. 130). Contudo, o dramaturgo frisa a importância da ocultação na prática do invisível, ou seja, mesmo que a prática tenha sido definida anteriormente, o público/sujeitos da cena, não poderão desconfiar que se trata de uma cena planejada, já que o teatro já entendido como plataforma rígida não se torna manipulável para quem sentir a necessidade de intervenção.

Entre essas, também foi utilizada na infiltração em ambientes de grandes corporações, assumindo identidades de representantes de instituições de alto poder econômico e se valendo de sua visibilidade e respeitabilidade para construir situações absurdas a fim de questionar a construção cultural de poder, como o grupo *The Yes Men*, atuante contra opressão realizada por poderosos econômicos, utilizando do que Andy Bichlbaum caracteriza de “proposta modesta e honesta” que consiste em simular uma entidade e interpretar “diziam coisas que a entidade até poderia dizer, mas que jamais faria, porque se o fizessem seriam reveladas posições políticas e econômicas que ela preferiria que permanecessem ocultas” (SALVATTI, 2016, p.115).

Com isso, ao longo da pesquisa, junto ao grupo “Quandonde intervenções urbanas em artes”, foi desenvolvida uma prática cujo o objetivo foi colocar a questão da máscara em primeiro plano, fazendo com que todos os envolvidos participassem de forma igualitária sem que sua identidade fosse revelada, para isso foram separadas vinte perguntas cujo as respostas não seriam as mesmas se suas identidades estivessem expostas. O jogo se desenvolveu pela plataforma *zoom* e funcionou da seguinte maneira: O grupo recebeu um tempo de cinco minutos aproximadamente para trocar de roupa, colocar algo que tapasse suas orelhas, olhos, boca, etc., e ficar em



um fundo que ninguém conseguisse o reconhecer, desse modo, todos deveriam ficar de câmera aberta e trocar os nomes para “Laura”. A ideia era que nenhum participante fosse reconhecido e que qualquer um pudesse compartilhar histórias dentro dos assuntos abordados.

Nessa perspectiva, a pesquisa propõe um olhar sobre a contemporaneidade a partir dos efeitos do uso do mascaramento enquanto dispositivo que permite a adoção de identidades temporárias em contextos extra-artísticos. A partir dos estudos dos princípios do teatro invisível, ativismo do grupo *The Yes Men* e intervenção urbana, a pesquisa aqui proposta visa colaborar no sentido de atestar possíveis contribuições da arte urbana para o desenvolvimento de estéticas artísticas próprias deste tempo que possam ser influenciadas pelas oportunidades trazidas pelo mascaramento recomendado aos espaços de uso comum.

Referências

RIBEIRO, Rita. A máscara sem metáfora: biopolítica e micro-práticas na pandemia de COVID-19. In: MARTINS, Manuela; RODRIGUES, Eloy (Org.). **A Universidade do Minho em tempos de pandemia**. Braga: UMinho Editora, 2020. p. 32-43 Disponível em: <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.23.3>. Acesso em 18 de março de 2021.

SALVATTI, Fabio. Davi tirando sarro de Golias: o risoativismo dos Yes Men. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 26, p. 108-127, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573101262016108>. Acesso em: 18 mar. 2021.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.



Arte urbana na paisagem contemporânea: o graffiti nas manifestações de território e lugar

Paolla Clayr de Arruda Silveira¹

Palavras-chave: Paisagem urbana. Graffiti. Etnotopografia.

Introdução

O viés discursivo do contexto urbano tem contribuído de maneira significativa para as análises dos conteúdos inscritos no discurso sobre cidade, de seus espaços e sujeitos que a animam, através de discursos não-verbais, que colaboram para a semantização do espaço.

Cada ponto do espaço urbano, como suas vias, construções, terrenos baldios ou semi-construídos, contribuem para a formação de uma malha informacional. O caminhar pela cidade assemelha-se a navegar por um hipertexto, que permite diversas associações significantes, promovendo uma leitura multilinear, pautada no percurso e não mais ao plano representativo.

Certos elementos são recorrentes nos cenários onde os graffiti/pixos/pichos se constituem, como o asfalto, os veículos, a poluição visual e sonora, o caráter de espaço “de resto”, “de sobra” da malha urbana. Também são percebidas pessoas que circulam ao redor, animais de rua, pessoas em condições de rua, cores diversas, fumaça, intempéries. Nos dias de domingo, quase nada, nem buzina. À noite, o escuro, o medo, o fogo do cigarro, o fogo do preparo da comida. Quem não está ali é quem fez o graffiti.

A arte de rua é elaborada por sujeitos ou coletivos que não habitam ali, ou talvez nem circulam por ali. A ideia é deixar um rastro, um alvo, um “eu”, marcar o lugar com um simbolismo que pode não ser do autor da obra, nem para quem a observa, mas se fazem presente de uma forma que o governo não está, que a sociedade civil padrão não está.

Todo o entorno transcende a obra, contribui para uma condição de pertencimento ao adentrar a configuração da cidade, com o poder de levar os olhares de outras pessoas para aquele lugar. Ao invés de delimitar, consegue proporcionar outras percepções que não são de descaracterização dali, mas sim, uma condição de legitimação, através de processos que merecem ser discutidos.

O foco desta pesquisa está no modo como a arte urbana, através do graffiti, atua como cenário (lugar em que decorre a ação ou parte da ação) e no caráter do processo de criação de territórios e lugares, entendendo esses espaços para além do grafismo das artes, mas também a sua relação com o entorno e o cotidiano próximo, as vivências, experiências estéticas e experimentações sensíveis.

Diante desse contexto, objetiva mapear o processo urbanístico em torno da transformação imagética urbana com a presença do graffiti no município de Campos dos Goytacazes/RJ e analisar as iniciativas do fazer das manifestações artísticas, reconhecendo seus fatores de propa-

¹ Discente de pós-graduação no Doutorado em Arquitetura pela UFRJ. Arquiteta e urbanista, mestre em Cognição e Linguagem pela UENF. Docente do IF Fluminense. paolla.silveira@fau.ufrj.br



gação, sejam estes espontâneos ou governamentais, a fim de buscar na paisagem modificada os elementos subjetivos que compoñham a relação das pessoas com esses novos cenários efêmeros que a arte de rua estabelece, nas relações territoriais e de pertencimento.

Contextualização e hipótese

O estudo de caso com trabalho de campo em Campos dos Goytacazes se fundamenta por seu viés histórico de âmbito nacional, como ter sido a primeira cidade da América do Sul a receber energia elétrica e ser a maior produtora de açúcar do país, recebendo quatro visitas do imperador D. Pedro II no século XIX, assim como ter seu nome ligado à Bacia de Campos, responsável por cerca de 80% da produção petrolífera do país. No decorrer de seus 388 anos, a contar do início da colonização, a cidade vem passando por um processo de reestruturação intra e interurbana, visto que tem viabilizado a produção de novas localizações na cidade propícias à instalação de atividades que antes, geralmente, estavam restritas ao Centro (BATISTA; SANTOS, 2018).

Com o graffiti surgindo de forma tardia, somente a partir do ano de 2011 a arte assume maior espaço na malha urbana da região central, conforme cresce a adesão de outros praticantes de sua arte, alguns vindos de outros municípios, como Macaé. Por volta dos anos 2000, a cidade contava com apenas cartazes de propagandas, mensagens religiosas e pichações em ações realizadas por indivíduos sem coletivo ou por agências de propaganda e marketing, e o graffiti aparecia principalmente nas áreas periféricas como inscrições e rabiscos (RANGEL, 2016).

Cabe salientar que este ano completam 10 anos que o país revisou a legislação e descriminalizou o ato de grafitar, visando sua utilização como forma de promover a revalorização do espaço urbano, através da Lei n. 12.408/2011, que alterou o artigo 65 da Lei n. 9.605/1998.

Nesse contexto, faz-se necessário voltar o olhar do pesquisador para esse centro que tem promovido outros cotidianos, numa perspectiva de complexidade (equilíbrio entre caos e monotonia), onde a pesquisa busca entrecruzar a produção artística do graffiti com as experiências vividas no espaço, que constroem um lugar outro já que o centro vem se transformando, no objetivo de promover uma discussão sobre a construção do lugar e processo de territorialização nesse espaço, imbuído de caracteres histórico-sócio-culturais.

A importância do projeto está em atuar como propulsor para promover a discussão sobre os condicionantes pragmáticos, legais e intangíveis da produção do lugar tendo o graffiti como plano de fundo, como oportunidade de constituir debates sobre o processo de vivência e cotidiano na cidade contemporânea.

Espera-se, igualmente, que os resultados alcançados permitam outros estudos sobre a composição espacial da cidade, principalmente no que tange à compreensão, tanto dos objetos teóricos da disciplina, quanto das práticas discursivas, dos modos de produção, circulação e recepção dos discursos que constroem os saberes, as crenças e os valores do tecido social.



Materiais e procedimentos metodológicos

Eckert (2019, p. 9) afirma que “escrever (ou desenhar) na parede tem outra repercussão, coletiva, chega a uma plateia mais vasta”, então, a cidade é afetada pelas significações individuais no imaginário e no espaço mental, estando subjugado à ilusão de transparência dos sentidos, e para complementar esse pensamento, Charadeau (2019, p. 13) afirma que “todo discurso é testemunho das especificidades culturais de cada país”.

Os instrumentos metodológicos descritos e que serão utilizados nesta pesquisa formam uma importante base na análise urbana que associa arquitetura e etnografia. Entretanto, a visão do pesquisador, apesar da ousadia em estar dentro e perto do objeto de estudo, pode não ser suficiente para reproduzir em totalidade o que o outro percebe do espaço.

Nesse sentido, considera-se a entrevista importante para se aproximar cada vez mais do objeto de estudo e do modo como é apropriado pelos indivíduos. Diante da complexidade do objeto de estudo, todo o decorrer da pesquisa será realizado com a revisão da literatura, porém, ocorrerão outras etapas científicas, cada uma com seus instrumentos necessários, como a utilização de fotografias diurnas e/ou noturnas, entrevistas com autores das obras, entrevistas com transeuntes, observação etnotopográfica, gravação e edição de vídeos, e análise de dados.

Referências

BATISTA, Henrique F; SANTOS, Leandro B. Campos dos Goytacazes: de uma cidade mononucleada à multi(poli)centralidade. **Brazilian Geographical Journal: Geosciences and Humanities research medium**, Ituiubata, v. 9, n. 2, p.4-24, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/braziangeojournal/article/view/50254>. Acesso em: 03 maio 2022.

CHARADEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2019.

ECKERT, Cornelia; CAMPOS, Ricardo; DIÓGENES, Glória; DABUL, Ligia. Arte e cidade: policromia e polifonia das intervenções urbanas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 55, p. 7-18, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000300001>. Acesso em: 23 nov. 2021.

MIRANDA, Elis; RANGEL, Arthur. O graffiti e a paisagem da cidade: arte, ação e cultura em Campos dos Goytacazes. **Papers do NAEA**, v. 28, n. 1, p.172-193, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18542/papers-naea.v28i1.7598>. Acesso em: 23 nov. 2021.

RANGEL, Arthur. ALBINO, Ranna. O graffiti na área central de Campos dos Goytacazes: tatuagens na epiderme urbana. **Élisée - Revista de Geografia da UEG**, v. 5, n. 1, p. 170-192, 25 maio 2016. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/elisee/article/view/4885>. Acesso em: 2 maio 2022.



Teatro como ocupação dos espaços alternativos da escola: uma análise das potencialidades transformadoras

Paula Carina Kornatzki França¹

Palavras-chave: Teatro. Escola. Espaços.

Nesta pesquisa buscarei alternativas para melhorar o fazer teatral na escola de ensino fundamental em que leciono e colaborar com as discussões acerca da pedagogia teatral. Diante da carência de espaços construídos especificamente para realizar exercícios teatrais, pretendo utilizar os espaços alternativos, ou seja, qualquer espaço, como o refeitório, o banheiro, o jardim ou os fundos para a prática teatral. A alternativa à falta de espaço para fazer teatro impede e dificulta a realização de espetáculos de sala, mas isso não impede que haja uma perspectiva que tenha seu foco na ressignificação dos espaços, buscando uma ação política e educativa, que tome os espaços escolares apropriando-se deles da maneira que a linguagem necessitar.

A escola mantém a ordem, a disciplina, a obediência e o silêncio com a ritualização do uso dos espaços. Estes espaços são conhecidos como sala de aula, refeitório, pátio, banheiro, quadra, biblioteca e parquinho. Cada espaço pressupõe um ritual de uso que deve ser aprendido e obedecido. A escola, em sua estrutura física, possui uma planta funcional projetada por adultos, conforme suas concepções de infância. Esta estrutura física também educa e é formadora de cidadãos. A escola como instituição governamental zela pela ordem e pela higiene. Seu objetivo é formar cidadãos e cidadãs dentro da ideologia predominante, ou seja, a capitalista, sendo que cada conhecimento é um produto a ser adquirido e regulado pelas avaliações. O espaço escolar acolhe a todos e todas, mas, justificando fornecer o bem-estar, não permite a interferência da expressão democrática de quem frequenta. É um espaço “neutro” e funcional, porém, não isento de cultura e ideologia.

Marc Augé nos faz refletir sobre lugares e não lugares no período da supermodernidade em que vivemos. Segundo ele, “os não lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens [...] quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais [...]” (AUGÉ, 2012, p. 36). São lugares de uso coletivo, porém, não unificam as pessoas que apenas os utilizam individualmente e solitariamente. O autor nos alerta que precisamos reaprender a pensar os espaços.

A potencialidade do teatro como instrumento de inclusão, discussão, expressão, construção de cidadania e agenciamentos necessários é fundamental, já que, as crianças e adolescentes precisam ter experiências para elaborar conhecimento de si e do mundo. Existe, portanto, a necessidade de se implantar a cultura teatral nas escolas para proporcionar questionamentos e novas elaborações espaciais, a fim de utilizar os espaços escolares com mais liberdade. O teatro pode ser realizado em qualquer lugar, porque é uma arte que absorve e modifica as estruturas por meio da ficção, do jogo e das narrativas.

¹ Discente do Programa de Mestrado Profissional em Artes – PROF-ARTES, UDESC - Florianópolis. Orientador: Prof. Dr. André Carreira. E-mail: kornatzkipaula@gmail.com



Ao questionar os espaços escolares estabelecidos, incentiva-se a questionar e reinventar hábitos e costumes que sustentam o poder e a cultura hegemônicos. A prática teatral, com seus exercícios, jogos e processos poéticos, inseridos na rotina escolar caracteriza-se por uma ação micropolítica de resistência à cultura hegemônica.

Silvio Gallo (2016), a partir do conceito de literatura menor cunhado por Deleuze, afirma que “Se a educação maior é produzida na macropolítica, nos gabinetes, expressa nos documentos, a educação menor está no âmbito da micropolítica, na sala de aula, expressa nas ações cotidianas de cada um” (GALLO, 2016, p. 65). Cabe, assim a ação de um professor militante como o autor define: “O professor militante seria aquele que, vivendo com os alunos o nível de miséria que esses alunos vivem, poderia, de dentro desse nível de miséria, de dentro dessas possibilidades, buscar construir coletivamente” (GALLO, 2016, p. 61). Esta seria uma atitude que conflui com a pesquisa de fazer teatral em espaços alternativos da escola na perspectiva da reinvenção destes espaços de forma lúdica e coletiva.

A ação micropolítica na educação menor conversa também com o conceito de colonialidade/decolonialidade. Pois, há que se levar em conta que a história da América Latina se reflete em nosso cotidiano escolar, na forma de modernidade colonial e suas tendências, já que “... a modernidade é definida, segundo Aníbal Quijano, como a expansão do capitalismo em escala mundial, tendo sua fonte na descoberta da América e na colonização (QUIJANO, 1992 apud BISIAUX, 2018, p. 647). Comprovação disto é a influência de órgãos como Banco Mundial na elaboração da Nova BNCC. Assim, podemos entender que a escola é uma instituição colonial, pois visa manter o status quo da sociedade moderna, de modo que corporifica um projeto pensado por adultos, de classes altas e brancos.

O espaço teatral de palco convencional permite que a fantasia leve o discurso para lugares idealizados e hegemônicos, longe da realidade, menos polêmicos e mais seguros. Badiou fala “que o real é o ponto impossível da formalização” (2017, p.30), a parte impossível de algo, aquilo que vai além a formalização, como por exemplo, a igualdade para o capitalismo, e afirma que o comunismo é a realidade do capitalismo, sendo assim, o real causa uma cisão naquilo que é formalizado. Assim, aplico esta lógica ao ambiente escolar: a sala de aula como o espaço formalizado, onde ocorre a educação formalizada, sendo a realidade todos os outros espaços da escola, o que provoca uma cisão na concepção de espaço escolar.

A arte site specific é uma denominação de obras das artes visuais que classifica trabalhos relacionados ao ambiente. É quando uma obra foi feita para determinado ambiente e relaciona-se com ele incorporando-o ou transformando-o. Para Miwon Kwon (2008) um trabalho de site specific caracteriza-se pela experiência sensorial no espaço-tempo presente, no aqui e agora, apreciado em sua singularidade, no imediato da relação corporal com cada espectador. Assim, o espaço cotidiano pode proporcionar a ampliação da experiência artística e ser modificado por esta. Por isso as ações artísticas são modos de resistência aos modelos da escola como não lugares (limpeza e ordem acima de tudo). Então pode-se entender a ação da arte no espaço da escola como uma forma de resistir ao projeto de Não Lugar que a instituição tenta fazer na escola.



Referências

AUGÉ, Marc. **Não Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papyrus, 2012.

BADIOU, Alain. **Em busca do real perdido**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BISIAUX, Lila. Deslocamento Epistêmico e Estético do Teatro Decolonial. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 644-664, out./dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/87003>. Acesso em: 20 ago. 2021.

GALLO, Silvio. **Deleuze e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

MIWON, Kwon. **Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity**. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, v.17, n.17, p. 166-187, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52124>. Acesso em: 20 ago. 2021.



antes de perder o chão : videoperformance para costurar caminhos para depois do fim

Raina Costa Santos¹

Palavras-chave: Corpo. Território. Cartografia. Caminhar. Videoperformance.

Apresentação

O corpo como um território nômade que caminha entre fronteiras, ameaça perder o chão em cada passo dado sem cuidado. Há como se livrar do chão? Das lembranças? Ou das pessoas que cruzaram por nós com água, sabão e álcool em gel? Não há caminho para caminhar e é do ato de caminhar que se delinea a problemática dessa pesquisa: Quais os caminhos restaram para caminhar? Como se constroem as cartografias de um corpo em trânsito? Como sair dos escombros depois de perder o chão? Os objetivos da pesquisa são investigar a videoperformance *_antes de perder o chão_* entre seus registros e percursos antecedentes.

A videoperformance *_antes de perder o chão_* é o registro de uma caminhada do Parque Histórico da Vilinha no Bairro Alto para o Jockey Plaza Shopping no Bairro Tarumã em Curitiba realizado no dia 15 de março de 2020 às 18 horas. Um percurso de 3 km feito a pé com uma mala e uma Filmadora na mão, a corpo-Raina realizou a performance acompanhada pela Francine Neves com uma câmera extra e Fabio Bogdan responsável pela trilha sonora do vídeo.

Considerando como aporte teórico da análise da produção em questão, seguem os conceitos de vídeo relacionados a videoperformance com o intercâmbio com a teoria Corpomídia desenvolvida por Katz e Greiner (2015) que entende o corpo como uma mídia, que se modifica de acordo com as informações que lida. Além disso com as questões ligadas a deslocamentos e de construção dos espaços em Serres (1995). Desde o começo, o registro foi pensado para que o próprio ato de registrar fosse parte da performance, ou fosse uma performance em si e os três corpos em ação performaram juntos para gerar os vídeos numa relação como discutido por Amaral; Soares; Polivanov (2018, p.76) em que se “precisa reconhecer a própria dinâmica midiática como uma camada performática.”

No presente trabalho o ato da filmagem corresponde ao ato do cartógrafo de mapear uma superfície, a mediação pelas câmeras quebra a naturalidade da ação de caminhar e a desloca do ato cotidiano. Então o registro é parte do ato performativo configurando assim a razão de ser da videoperformance e não só um vídeo ou uma performance, mas um híbrido que só tem sentido amalgamado. Como Mello (2004, p. 22) apontava que “o vídeo passa a ser compreendido como um procedimento de interligação midiática e a ser valorizado como uma rede de conexões entre as práticas artísticas.” O papel do vídeo e suas extremidades acentuaram ainda mais o hibridismo e a profusão de experiências visuais e de formas de compartilhamentos dele, e se tornam virais quase que instantaneamente (MELLO, 2004).

¹ Graduação em andamento de Artes Visuais, Unespar/FAP. Mestre em Educação Profissional e Tecnológica, IFPR. Especialista em Intermídias Visuais, UTP. raina.costa.santos@gmail.com



Construindo o caminho

O ato de caminhar coloca no homem sua pequenez diante da imensidão da terra. Faz perceber um tempo lento, ritmado que acompanha os limites dos pés. Sentir a pausa, olhar os dois lados da rua, sentir o cheiro de alguma planta, perceber as diferentes texturas do chão e acompanhar o som que os passos provocam. Tudo isso é como o corpo percebe através dos sentidos o ambiente a sua volta e os transforma em corpo. As informações, os caminhos que já foram percorridos tudo se torna o próprio corpo, como aponta Greiner (2005):

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois, toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação (GREINER, 2005, p.131).

Contaminação é uma palavra que traduz bem o efeito que os encontros e os atravessamentos provocam no corpo. Os vestígios de um corpo podem contaminar mesmo depois de horas e um vírus pode ter um efeito bastante explícito de como as informações infectam o corpo mesmo nas suas menores instâncias e se tornam o próprio corpo a ponto de ele colapsar. Caminhar é um risco, porque os vestígios do corpo contaminam.

Quem constrói os mapas? O que as linhas desenhadas excluem? Que corpos são apagados por elas? A muito tempo a arte contribui para reescrever os mapas, buscar caminhos coletivos que indiquem novas formas de ler o mundo. É no caminhar, que as escolhas do passado e os encontros do futuro se fundem no presente. Caminhar exige a presença, o corpo se relaciona com espaço em que está envolvido, os mapas são criados para facilitar os deslocamentos do corpo, direcionar seus fluxos.

A performance, o registro e a vídeoperformance

O vídeo-registro tinha um procedimento simples para ser gravado. Duas câmeras acompanham corpo-Raina do monumento que marca o início de Curitiba, o Parque histórico da Vila-linha, ao último monumento na mesma região, o Jockey Plaza shopping. E “o monumento, no sentido tradicional’ remete a um ausente’ a um fluxo de tempo passado que a peça, através de seus símbolos’ pretende lembrar, eternizar” (FREIRE, 1997 p.28). E é como se a caminhada fosse esse monumento temporal entre o passado e o futuro.

Para a realização da ação que origina a vídeoperformance foi escolhido o Bairro Alto em Curitiba/PR, perto da casa de corpo-Raina naquele momento, que mora na cidade desde 2016 e já morou em 5 casas, sendo 3 delas no Bairro. O fazer e desfazer malas é uma constante desde



antes do nascimento ainda na barriga da mãe. Nasceu em São Paulo/SP, cresceu entre Parauapebas/PA e Teresina/PI de uma mãe mineira e pai piauiense. Um corpo-território nômade caminhando “por todo lugar” e que é de todo lugar.

Ao total, o registro da performance resultou em 10 vídeos de no máximo 30 minutos feitos em sequência e simultaneamente em uma Câmera DSLR operada por Francine e uma filmadora na mão de corpo-Raina captando todo o percurso entre os dois pontos, com um pequeno desvio nos escombros de uma casa.

A videoperformance foi construída sob escombros - as imagens antes do fim - toda imagem é uma imagem do fim. Numa primeira etapa foram editados 20 minutos para a videoperformance, no qual, o passado e o futuro se misturam num corpo que se tornou virtual num presente eterno. Não há fim, nada se conclui, é mais um passo em direção a queda. O momento foi de deitar-se nos escombros e reescrever novos mapas, compartilhar silêncios e praticar pausas.

Imagens videoperformance



Figura 1 - Frame da videoperformance antes de perder o chão. Fonte: Santos (2020).



Figura 2 - Frame da videoperformance antes de perder o chão. Fonte: Santos (2020).

Referências

AMARAL, A; SOARES, T; POLIVANOV, B. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivações metodológicas. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v.41, n.1, p.63-79, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-5844201813>. Acesso em: 02 maio 2022.

FREIRE, C. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Sesc: Annablume, 1997.

GREINER, C. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, H; GREINER, C (Org.). **Arte e Cognição**: Corpomídia, Comunicação e Política. São Paulo: Annablume, 2015.



MELLO, C. Extremidades do vídeo: o vídeo na cultura digital. **Conexão – Comunicação e Cultura (UCS)**, Caxias do Sul, v. 3, n. 6, p. 17-34, 2004. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/72>. Acesso em: 02 maio 2022.

SERRES, M. **Atlas**. Madri: Cátedra Teorema, 1995.



Balões como dispositivos operadores da prática artística do coexistencializar

Thallyta Karoline Maia Piovezan¹

Palavras-chave: Arte contemporânea. Coexistência. Intervenções urbanas. Arte Correio com balões.

Introdução

O objetivo do presente trabalho é apresentar o estágio de desenvolvimento em que se encontra a pesquisa do artigo para Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, de Bacharelado - Poéticas em Artes Visuais da UFPR².

Na articulação de três proposições poéticas já realizadas - Coexistir ou morrer (2021); Até estourar (2021); Membranas evidenciadoras (2022) - e mais uma proposição colaborativa com o artista Guilherme Valle, com a pesquisa qualitativa em Artes Visuais, ora em desenvolvimento, proponho o conceito operatório coexistencializar, por meio do qual abordo questões sobre como convivemos com a alteridade, como nos relacionamos com o mundo, e de que forma a realização da ação poética pode evidenciar coexistência naquilo que não aparenta ser.

A proposição “Coexistir ou morrer?” consiste na ação de encher balões, em que os participantes criam uma espécie de organismo vivo. Nesta experiência havia uma instrução na parede, ímãs de neodímio, balões de diversas cores, fita silver tape e uma tesoura em cima de uma base de vidro colocada no chão, à disposição das pessoas de forma que pudessem manipulá-los na realização da experiência. Esta proposição resultou em um site-oriented na sala onde o trabalho se encontrava (FIGURA 1).



Figura 1 – “Coexistir ou Morrer” na exposição Meia Luz, Curitiba, 2021.

Fonte: Acervo de Thallyta Piovezan, 2021.

A proposição “Até Estourar” (FIGURA 2) é constituída por cartões-postais que estão sendo enviados, dentro de um envelope vermelho, para pessoas que são convidadas a preencher um formulário de participação ou para aquelas que encontram esse envelope em algum lugar da cidade de Curitiba/Paraná. Os cartões-postais estão sendo enviados desde 13 de julho de 2021 e

¹ Discente de graduação, Bacharelado em Artes Visuais, Universidade Federal do Paraná. thallytakpiovezan@gmail.com

² O artigo finalizado pode ser encontrado em: <https://www.thallytapiovezan.com/textos-publicacoes>

³ O uso do termo coexistencializar constitui-se como um conceito operatório no bojo desta pesquisa, considerando-se o que Sandra Rey propõe: “(...) artistas que, realizando deslocamentos prático-reflexivos através de sua obra, criaram seus próprios conceitos operatórios e acabaram por redirecionar o debate proposto pela arte em seu tempo.” (REY, 2002, p. 130).



até a data de 08 de fevereiro de 2022, foram entregues vinte e quatro postais.

A proposição “Membranas Evidenciadoras” consistiu em encher aproximadamente 300 balões (o número de balões foi considerado para ocupar um quarto de aproximadamente 16m²) que depois foram jogados pela janela do meu quarto que fica no sétimo andar de um prédio no centro de Curitiba (FIGURA 3).

“Caça ao tesouro para um estranho” foi uma colaboração com o artista Guilherme Valle,



Figura 2 – “Até estourar”, frente e verso do cartão-postal, respectivamente. Embaixo do balão está escrito “Encha o balão até estourar”.Os cartões-postais continuam sendo enviados.

Fonte: Acervo de Thallyta Piovezan, 2021.

onde, a partir da carta que recebi do artista com uma instrução, incorporei o cartão-postal “Até Estourar”, deixando-o para ser encontrado (ou não) em uma árvore na Praça Osório, Curitiba/PR. A partir desta ação, joguei um aviãozinho de papel pela janela do meu apartamento, como mandava a instrução, contendo um mapa que levava até o cartão-postal. (FIGURA 4).



Figura 3 – “Membrana evidenciadora”. Registro da ação durante o enchimento dos balões e seu lançamento pela janela da minha residência, respectivamente, no centro de Curitiba, PR, em 20 de fevereiro de 2022. **Fonte:** Acervo de Thallyta Piovezan, 2022.



Respirar é um ato de coexistência, pela partilha envolvida, para o qual não dedicamos atenção. Ao se encher um balão, abre-se a possibilidade de se tomar consciência desse processo de coexistência. Coexistencializar, em minhas proposições poéticas, diz respeito ao ato de respirar, à compreensão sobre a troca de fluidos corporais no espaço social e urbano, ao oferecimento de experiências sensoriais à alteridade, e ao entendimento de que somos interdependentes.

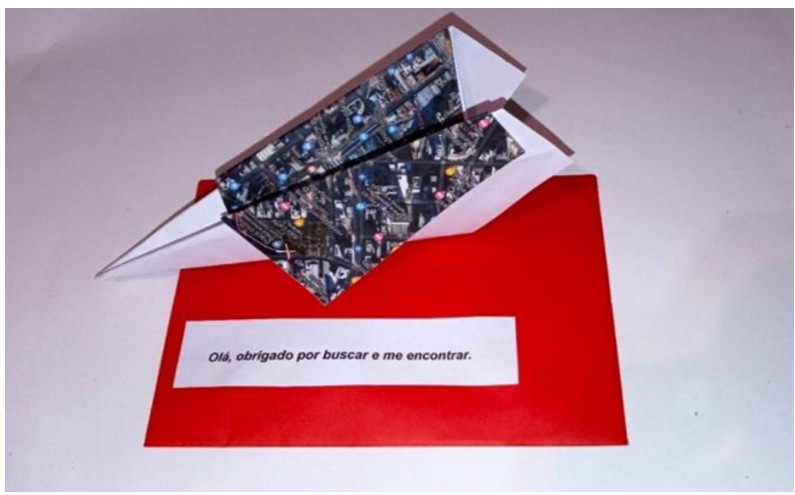


Figura 4 – “Caça ao tesouro para um estranho”, 2022.
Fonte: Acervo de Thallyta Piovezan, 2022.

Laços invisíveis no espaço social urbano: abordagens teórico-metodológicas

Durante o desenvolvimento das proposições poéticas venho estabelecendo relações com importantes abordagens teórico-práticas, entre a ação artística de encher balões, de sua instalação em espaços fechados ou de seu lançamento em circuitos sociais ou no espaço urbano, e a concepção de rede humana do sociólogo Norbert Elias (1994), as experiências dos artistas dos anos 60 no Brasil, a Arte Correio, a exposição portátil (MELIM, 2006) e a 27ª Bienal de São Paulo “Como Viver Junto” (LAGNADO, 2006), Pretendo, ainda, para finalizar esta pesquisa, abordar as relações prático-reflexivas entre as proposições que realizei e o conceito de *site-oriented* (KWON, 2008). Do ponto de vista da contextualização histórica, considere a análise de Marco de Araújo (ARAÚJO, 2005) sobre as práticas artísticas pós-modernas.

A interdependência é inerente à existência humana, e, nesse sentido, utilizo a perspectiva sobre a rede humana, do sociólogo Norbert Elias, em que ele defende a indissociabilidade entre indivíduo e sociedade. Para desenvolver o conceito operatório coexistencializar em minha pesquisa, considero o que Elias (1994) estabeleceu sobre o laço invisível entre pessoas, que pode se manifestar em diferentes instâncias como, por exemplo, no trabalho e na propriedade, no instinto e nos afetos. Dessa forma, o laço invisível é uma potencialidade e o que esta pesquisa em poética propõe é oferecer materialidade e visibilidade a estes laços, tornando coexistente aquilo que não o é ou parece não o ser.

Os balões como dispositivos operadores do coexistencializar

O verbo coexistir pode se traduzir como uma maneira de ser e estar no mundo. Contudo, o que minhas proposições pretendem investigar vai além do questionamento sobre a maneira como estamos posicionados no mundo. É necessário se pensar não somente em como estamos e nos relacionamos com ele, mas também se pensar sobre a necessidade de ação que impacta



essa maneira de se estar. Por isso, proponho o uso do conceito operatório “coexistencializar”. Coexistencializar implica em se evidenciar algo aparentemente não coexistente, ou seja, há uma ação de transformação deste verbo que somente a acepção mais corrente relacionada a coexistir não possui. Assim, elegi os balões como dispositivos operadores do coexistencializar. Ao final desta pesquisa, que se configurará pela associação de uma reflexão teórica e uma mostra de arte aberta ao público a serem apresentadas à banca de TCC, espero ter obtido sucesso nas articulações que tentei estabelecer entre as ações artísticas, o conceito operatório “coexistencializar” e os aportes teórico-metodológicos com os quais estabeleci um diálogo.

Referências

ARAÚJO, M. A. G. Reflexões sobre a prática artística pós-moderna brasileira. In: GUINSBURG, J; BARBOSA, A. M. (Org.). **O Pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 261-277.

ELIAS, N. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

MIWON, Kwon. **Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity**. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, v.17, n.17, p. 166-187, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52124>. Acesso em: 20 ago. 2021.

LAGNADO, L. **No amor e na adversidade**. In: Catálogo 27ª Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal, 2006. p. 61-68.

MELIM, R. **Espaço portátil: exposição-publicação**. ARS, São Paulo, v. 4, n. 7, p. 78-83, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-53202006000100007>. Acesso em: 08 fev. 2022.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, B.; TESSLER, E. **O meio como ponto zero: metodologia em pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002. p. 123-140.



LINHA 02

ARTE E INVASÃO

DESOBEDIÊNCIAS (R)EXISTENTES NO ESPAÇO URBANO



A linha “Arte e invasão: Desobediências (r)existentes no espaço urbano” nos trouxe reflexões em torno das guerras que travamos nas cidades, nas artes e na academia. Tratar de corpos, e não de um corpo em específico e padronizado, ocupando e se apropriando de tais espaços reergueu debates que desembocaram em indagações sobre as dicotomias que normatizam as concepções espaciais, tais quais: público e privado; rural e urbano; centro e margem/periferia. Sobre essas disputas dialéticas se sobressaíram as invasões, a intrusão de corpos dissidentes, não-normativas, deficientes, negras, entre tantas outras que não se encaixam em padrões estéticos e estruturais, e que buscam garantir, por meio de distintas expressões artísticas, suas formas de (r)existência. Seja performando, dançando, poetizando ou esculpindo maneiras outras de se viver a/na cidade, essa linha escancarou - por meio dos trabalhos e falas apresentadas - a diversidade de lutas e instrumentos de combate às hegemonias coloniais, físicas e morais que ocupam e constroem os espaços. Assim, foi possível perceber a potência da arte na criação de novos imaginários, na disputa de narrativas e na expansão de territorialidades que vão se espalhando no urbano. Feito raízes das árvores que crescem, ganham volume e quebram concretos e calçadas, atrapalhando a passagem corriqueira dos transeuntes, as corpos aqui referenciadas e encarnadas realçaram o poder emanado desde múltiplas posições - novamente, nem de um só corpo indutor, nem de um só ponto gerador. A força dos movimentos intrusivos, necessária para o abalo das concretudes antepostas, destacam e alargam as fissuras dos espaços: sociais, institucionais e materiais. O resultado são os entrecruzamentos, pessoas, ideias, percepções e cognições que reunidas publicamente reivindicam, por meio de suas poéticas inerentes e próprias, modos de vida não precários.



Uma viagem pela memória e paisagem de Florbela Espanca

Andréia de Oliveira Souza¹

Palavras-chave: Cartografia. Deriva. Feminismo. Florbela Espanca. Teatro de Formas Animadas.

Percurso itinerário

Neste texto pretendo fazer uma breve análise sobre a pesquisa, que desenvolvi, no âmbito da disciplina Laboratório I do Mestrado em Teatro, na Universidade de Évora, em que os métodos, teoria da deriva, cartografia e cocriação, foram trabalhados. Ainda neste intuito articulo a temática arte e invasão, com as referências propostas pelos autores Murray Schafer, Eduardo Passos, Thiane Nunes, Alfred Jarry e a biografia de Florbela Espanca escrita por Ana Cristina Silva.

Évora², 24 de janeiro de 2022, enquanto discente fui orientada pela Professora Dra. Isabel Bezelga³ a encarar a cidade de Évora sem, no contexto de uma metodologia, me envolver em buscas deterministas de causa e efeito. Identificar, reconhecer, experimentar e refletir sobre a subjetividade através deste corpo, de mulher e artista, que deambula.

Neste sentido, o deambular trata de uma ação que possibilita um conhecimento e integração no espaço urbano e no espaço social onde se desloca, gerando mapas mentais/afetivos, e nos transportando a um estado imanente da criação.

Mulher – artista – imigrante – mãe – preta. Évora, uma cidade Patrimônio Mundial da UNESCO. O espaço não é neutro. Como bem aponta o artigo da pesquisadora em História da Arte, Thiane Nunes.

As cidades são constituídas por fronteiras invisíveis, portões de costumes intangíveis que demarcam quem vai aonde: bairros, bares e restaurantes, parques, todo o tipo de espaço aparentemente público são reservados para diferentes tipos de pessoas. Ficamos tão acostumadas a isso que dificilmente notamos os valores subjacentes a essas divisões invisíveis, que determinam como circulamos na cidade (NUNES, 2018, p. 3).

Enquanto deambulava pela rua, fiz alguns registros sonoros da cidade. A escuta transporta para lugares que os olhos só não chegam. Lembrei-me do livro “O ouvido pensante”.

¹ Discente de Mestrado em Teatro na Universidade de Évora (Portugal). Investigadora colaboradora do CHAIA – Centro de História de Arte e Investigação Artística -, à linha de pesquisa: Projecto teatro, performance e comunidade. Bacharel em Comunicação Social (UAM/SP). Licenciada em Música (UNOESTE/PP). Atriz – fundadora da Cia. Teatro da Recusa onde desenvolve, desde 2016, pesquisa em experimentação cênica, na linguagem teatro de formas animadas e espaço urbano. andreiaprevitali@gmail.com

² Évora é a capital da região centro-sul de Portugal, o Alentejo. Desde 1986 é cidade Patrimônio Mundial da UNESCO.

³ Coordenadora da Licenciatura e Mestrado em Teatro, na Universidade de Évora. Doutorada em Estudos Teatrais e Especialização em Teatro e Educação e Metodologias Artísticas Interculturais.



Abre-te! Abre-te, ouvido, para os sons do mundo, abre-te ouvido, para os sons existentes, desaparecidos, imaginados, pensados, sonhados, fruídos! (...) Abre – te também para os sons de aqui e de agora, para os sons do cotidiano da cidade, dos campos, das máquinas, dos animais, do corpo, da voz. Abre-te, ouvido, para os sons da vida (SCHAFER, 1999, p. XV).

Passado duas horas e realizado esta primeira parte do processo, voltamos para a sala de aula e iniciamos a concatenação do material e a construção da cartografia e a possibilidade para a cocriação.

Gonçalo Ribeiro⁴ mostra a foto do *stencil* de Florbela Espanca, que encontrou impresso numa caixa na Porta de Aviz. Isabel apresenta um livro com relatos de Túlio Espanca⁵ sobre a terceira moradia de Florbela Espanca, em Évora. Sua relação conturbada com os homens que amou, e com a cidade de Évora. A dificuldade social e patriarcal, que vivenciou, as suas dores, ao decidir se divorciar em meados de 1910. Foi o que bastou para decidir sobre o tema que me apoiaria no processo daqui em diante.

A vida de Florbela Espanca se mistura a minha, que escolhi não seguir casada com meu primeiro marido. A biografia de Florbela Espanca, escrita por Ana Cristina Silva, é marcada pela fala da narradora e da voz masculina, na figura do pai, e dos maridos de Bela.

No dia 28 de janeiro de 2022, motivada pela proposta surrealista de Alfredy Jarry, sobre a escolha do uso da máscara e seu poder de reinvenção do ator/atriz, peguei um figurino, uma máscara expressiva e fui a Rua Diogo Cão⁶.

No dia 31 de janeiro estive em busca de uma ação sensorial com a paisagem rural. E nessa intervenção senti as palavras, marcantes, de Florbela, quando canta⁷ o Alentejo. O social, o político, as lutas pela terra, o feminismo, isso ainda está em constante ressignificação neste território.



Figura 1 – “Cartografia de Évora”.

Fonte: Arquivo Pessoal, 2022.

⁴ Ator, músico e poeta. Mestrando em Teatro na UÉ.

⁵ Historiador de arte português. Tio de Florbela Espanca. Faleceu em Évora em 1993.



De manhã, na Praça do Giraldo, passava um rodopio de gente sem que ninguém o interpelasse. (...) O seu casamento chegaria ao fim logo que a tinta secasse e isso, em parte, parecia-lhe insuportável. Desde que chegara à cidade caminhara ao acaso não se fixando a nenhum itinerário. (...) Passeava-se pelas ruas de Évora, mas a cidade não se inscrevia em nenhum lugar concreto. As memórias e os seus estados íntimos agarravam-se às paredes rugosas dos prédios, às carruagens, aos cães a ladrar e do que o rodeava apenas um vago vislumbre (SILVA, 2020, p. 105).

Últimas memórias sobre o rural e o urbano como um espaço permeável

O que busquei refletir neste resumo foram processos afetivos transversais, que permeei ao realizar uma pesquisa – intervenção, com reflexão sobre a presença da mulher na arte urbana, e a forma que encontrei para compô-las.

Pensar a cidade e o campo/rural enquanto dramaturgia trouxe novas camadas, para se pensar o contemporâneo, através dessas poéticas cênicas e as barreiras, que o feminino ainda precisa romper. Revisitar Florbela Espanca, não só reelabora imaginário, como reelabora a minha existência, meu corpo, que já não é meu, mas completo por outras memórias.

A porta que Florbela Espanca abriu, ao ser a mulher que foi ainda está aberta. O seu voo rasantte nesta vida, onde ser mulher e querer participar da vida política, social, econômica e cultural, implica pagar um preço alto, aplicam-se as mulheres de hoje, mais de cem anos depois.

Talvez se deixássemos de querer nos encaixar em um conceito criado e definido pelo masculino e redefinirmos o conceito de mulher e das multiplicidades da existência criaríamos espaço para a diversidade, respeito, a cultura da paz e mais liberdade de expressão para todas. Falar de Florbela é falar de sentimentos e outra realidade possível.



Figura 2 – “Pelas ruas de Florbela Espanca”. Fonte: Arquivo Pessoal, 2022.

⁶ A Rua Diogo, número 30 foi a 3ª residência de Florbela Espanca em Évora. Na mesma rua no número 40, foi onde ela montou uma escola para lecionar.

⁷ “Horas mortas... Curvadas aos pés do Monte. A planície é um brasido e, torturadas, as árvores sangrentas, revoltadas, gritam a Deus a benção duma fonte! E quando manhã alta o sol posponde. A oiro a giesta, a arder, pelas estradas. Esfíngicas, recortam desgrenhadas. Os trágicos perfis no horizonte! Árvores! Corações, almas que choram. Almas iguais à minha, almas que imploram em vão remédio para tanta mágoa! Árvores! Não choreis! Olhai e vede: também ando a gritar, morta de sede. Pedindo a Deus a minha gota de água!” (ESPANCA, 2016, não paginado).



Figura 3 - “Paisagem do Alentejo, em Évora”.
Fonte: Arquivo Pessoal, 2022.

Referências

ESPANCA, Florbela. **Árvores do Alentejo**. Disponível em: <https://contobrasileiro.com.br/arvores-do-alentejo-poema-da-portuguesa-florbela-espanca/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

NUNES, Thiane. Em Busca da Flâneuse: Mulheres Que Perambulam a Cidade. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, VIII., 2018, Campinas. **Anais...** Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas UNICAMP, p. 870–878, 2022. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4612>. Acesso em: 28 abr. 2022.

SCHAFFER, Murray. **O Ouvido pensante**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SILVA, Ana Cristina. **Bela**. Lisboa: Editora Bertrand, 2020.



Poesia Slam e tecnologia de sobrevivência

Carla Oliveira da Silva¹

Renan Gonçalves Rocha²

Palavras-chave: Poesia Slam. Tecnologia de sobrevivência. Tecnologia de morte. Poesia falada. Performance.

Em face das tecnologias da morte (MBEMBE, 2018), racismo, sexismo, xenofobia, marginalização e seu imperativo do dever-morrer, impostos aos corpos que estão nas bordas e que historicamente foram massacrados e abatidos pelo Estado, e diante de uma política nefasta de aniquilamento e de noções legitimadoras do que Abdias Nascimento (2016) define como a lógica genocida do Brasil, certo acontecimento linguístico, poético, corporal e espacial, o Slam³, aparece como movimento de aquilombamento. Além disso, coloca-se como vivência, resistência e forma do *saber-viver* performático de corpos, vozes e textos que sobrevivem à imposição do dever-morrer construído como imperativo das tecnologias da morte.

Esse fenômeno, chamado sobrevivência poética (RIBEIRO, 2020), significa a reinvenção da vida e do viver como poética. Trata-se de um ato de levante contra as mais diversas formas de organização e efetivação da violência no cotidiano, sobretudo das pessoas marginalizadas social, econômica e politicamente.

É a partir deste contraponto, entre os dispositivos (CARNEIRO, 2005) de violência seletiva e mortífera, e uma *tecnologia de sobrevivência* como resistência propulsora da possibilidade de fissuras nas determinações do modo como essas violências se articulam, que esta reflexão traz suas inquietações. Tem-se como escopo pensar as relações e implicações entre poesia e *tecnologia de sobrevivência*, ou melhor, como as experiências práticas da poesia Slam se configuram como espaços de aquilombamentos⁴ a partir de uma vivência e uma experiência performática, na qual voz e corpo, em presença, se transformam em um ato poético e de resistência.

Desse modo, tentamos visualizar as sutilezas da operação tecnológica de sobrevivência, algo que se mostra não somente no conteúdo dos poemas, mas justamente na diluição das dicotomias entre conteúdo e forma a partir da poesia falada. Isso leva em consideração o fato de que Slam é, antes de tudo, uma vivência poética, vivência que o espaço produz como através-

¹ Carla Oliveira da Silva é graduada em História pela Universidade Estadual de Goiás, poeta e pesquisadora no projeto: *A tecnologia da sobrevivência no ato poético: poesia Slam no Brasil como um movimento de combate ao racismo*.

² Renan Gonçalves Rocha é doutor em Filosofia pela Universidade Paris Nanterre, professor de Filosofia do Instituto Federal de Goiás campus Goiânia, é vinculado ao Núcleo de Pesquisa em Filosofia do Instituto Federal de Goiás e pesquisador associado do Institut de Recherches Philosophiques da Universidade Paris Nanterre. Atualmente com Carla Oliveira coordena a pesquisa *A tecnologia da sobrevivência no ato poético: poesia Slam no Brasil como um movimento de combate ao racismo*.

³ Os Slams são batalhas de poesia falada.

⁴ Grosso modo, entende-se aqui os espaços de aquilombamentos como lugares de resistências diversas onde se pode agrupar perspectivas práticas e subjetivas como possibilidade de existências em cisão e enfrentamentos com as dinâmicas de dominação raciais, econômicas e políticas estabelecidas. São, muitas vezes, invenções performáticas que se produzem como espacialidades que se deslocam e se produzem no próprio deslocamento do espaço (NASCIMENTO, 2019).



samento de escritas vivas de uma vida poética e poetizada pela experiência que acontece nos aquilombamentos.

Com Luz Ribeiro (2020), em seu *relato*, encontramos o significado e a relação dessa tecnologia de sobrevivência com a poesia Slam. Numa tradução poética da resposta aos entraves de um cotidiano marcado por empecilhos, ela explica:

O futuro mora nas ideias
hoje eu acordei pensando que futuro é organizar as ideias para jogar pro mundo

-
- eu sei responder quase tudo com poema, mas não é com poema que me perguntam, e mesmo eu sendo poeta, nem sempre poema querem como resposta...na real, quase nunca.
-
- acordei pensando em um dia que sai da Vila Andrade pra ceder uma entrevista para um portal grande voltado para pessoas negras.
-
- sai da Vila Andrade rumo ao centro, com um bebê de uns 7/ 8 meses no colo
-
- hoje eu lembrei que nada do que eu disse foi publicado
-
- naquele dia eu corri tanto pra estar ali, mesmo eu tendo rede de apoio, tem dia que a rede falha e você precisa se virar solo
-
- eu estava observando meu bebê engatinhar temendo que ele colocasse algo na boca. eu percebi que minha entrevista misturou-se com o momento presente
-
- eu sugeri outra data, a entrevistadora disse que não tinha mais data
-
- mas é isso a entrevista nunca foi ao ar
-
- se tivesse me pedido um poema teria feito enquanto olhava o ben
-
- falei tudo isso porque a minha tecnologia de sobrevivência é a poética, quando não sei o que dizer improviso poemas
-
- grande parte do meu futuro está na palavra e todo restante na palavra ben
-
- organize suas ideias acredito que o futuro mora nas ideias. [...] (RIBEIRO, 2020, sem paginação).

O relato de Luz Ribeiro nos lança na necessidade de pensarmos de forma rigorosa as questões levantadas por ela, sobretudo a necessidade de sobrevivência e reivindicação por mais voz. Tais elementos são muito presentes nas batalhas de poesia falada.



No fundo, seu poema é um ‘quebrador de ondas’ (GLISSANT, 1997, p.29) que desloca as questões teóricas e seus modos clássicos de reflexão. Nas sutilezas da sua escrita, uma pragmática social e seus bloqueios são evidenciados, criticados e desmontados pela poesia. É um estilo de escrita poética que denuncia a violência dos “entranços” (GLISSANT, op cit. p.62) que impedem a vida. Como coloca Glissant (1997), o problema do racismo que nos afeta são os entranços que nos são impostos.

Com Luz Ribeiro, a formulação de Glissant (1997) de que o poema é a atividade que abre fissuras, que, na torção da linguagem, não se deixa capturar pelas formas institucionais do saber, torna-se o centro da compreensão do movimento poético que se pretende discutir. Essas fissuras, ou “entre margens” (GLISSANT, 1997, p.62) que Glissant elabora como deslocamento das violências de uma ontologia das margens, traduzem algo que se observa nos Slams: a articulação entre resistência e poética. Assim, a experiência do poema (LACOUÉ-LABARTHE, 1989) traz a singularidade e as nuances de vidas que se constituem, em seu estranhamento, a própria ontologia de uma cultura universalista.

O poema, nesse sentido, é o ponto de partida para pensarmos as relações e implicações entre um conjunto complexo de noções que emergem com essa poética – ou seja, resistência, outro, mesmo, vida, tecnologia e, sobretudo, uma tecnologia do viver tornam-se noções decisivas para pensar a performance poética no Slam. *Tecnologia de sobrevivência* é poesia como resistência e maneira de desarticular as violências do modelo social, jurídico, político e linguístico de funcionamento do território e da sua construção subjetiva.

Referências

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em Educação). 2005. Universidade de São Paulo. USP-SP. 2005. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf> Acesso em: 17 de Junho de 2021.

GLISSANT, Édouard. **Soleil de la Conscience**: poétique I. Paris: Éditions Gallimard, 1997.

LACOUÉ-LABARTHE. **La poésie comme expérience**. Paris: Christian Bourgois éditeur, 1989.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania e estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NASCIMENTO. Abdias do. **O genocídio do negro no Brasil**. São Paulo: Perspectivas. 2016.

NASCIMENTO. Abdias do. **O Quilombismo**. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

RIBEIRO, Luz. **O futuro mora nas ideias**. 25 out. 2020. Facebook: @luzribeiro. Disponível em: <https://www.facebook.com/luzribeiropoesia/photos/a.1127547933941597/3977592188937143>. Acesso em: 10 jun. 2021.



Trancosus: conto dos corpos

Denivan Costa de Lima (Denis Angola)¹

Palavras-chave: Videodança. Corpo negro. Memória afetiva. Espaço urbano.

Quando escutamos corpos negros?

O surgimento do produto que chamamos de videodança não é novo, porém, é preciso identificar e pensar sobre a dança em tela e a presença do corpo negro. Para isso, é importante se atentar ao cinema a fim de perceber filmes que já trazem a dança como elemento que constitui suas narrativas, alguns filmes, inclusive, centralizam a dança como corpo da construção narrativa. Claudia Rosiny (2012) argumenta que

A videodança não é em si uma forma de arte nova, mas sua estética e seus mecanismos de percepção podem ser rastreados a precedentes históricos de outras formas de arte. Seja como for, ela é parte de uma evolução geral em direção à intermedialidade e à mistura de diferentes formas de arte, como se tornou aparente desde o começo do século XX (ROSINY, 2012, p.118).

Mas, o que é videodança? Para tentar responder essa questão precisamos entender que existem diversas formas de olhar a dança no contexto audiovisual, como por exemplo, no cinema, como explanei acima, mas para além disso, podemos pensar em videoarte, videoinstalação, vídeo registo de dança, videodança, assim como videoperformance.

Para tratar da videodança, foco deste estudo, preciso retomar um pouco da minha trajetória de pesquisador de dança e trazer as minhas experiências com vídeo e dança. Um dos primeiros registros que realizei foi no projeto “Urucungo em Cenas Urbanas²”, que iniciou como uma extensão do curso de licenciatura em dança em 2009, e em 2012 foi contemplado o edital Klauss Vianna onde o projeto entra em outro contexto, pois começamos a realizar esses registros filmando os processos de investigação corporal em espaços urbanos.

Até então não havia nenhuma preocupação em olhar para os registros como videodança, mas sim como registros para posteriores relatórios. Aos poucos, os vídeos passaram a ter mais importância dentro do projeto, então criei um banco de dados com todos os que foram editados e nos quais iniciavam um pouco desse diálogo a videodança.

Também é interessante entender como a presença do corpo negro na literatura, em Alagoas, vem sendo construído ao longo do tempo de modo a apontar que pessoas negras, para alguns intelectuais alagoanos, sequer tinham cor ou que pessoas negras não tinham passado, presente e futuro. Segundo Jeferson Santos da Silva: “da abordagem no tempo passado ao passado de quem escreve: o negro nas crônicas, contos e romances de Alagoas analisa mais uma das tentativas de aprisionamento do negro num tempo distante” (2018, p.122).

¹ Graduado em Licenciatura em Dança e contramestre de capoeira, diretor de espetáculo de dança, produtor e pesquisador em dança.

² <https://ufal.br/ufal/noticias/2013/04/projeto-oferece-oficina-de-danca-baseada-na-capoeira>



Com o acontecimento da pandemia da COVID-19, foi notória a quantidade de pessoas no Brasil fazendo seus vídeos e lançando nas redes sociais, principalmente *Youtube*, *TikTok* e *Instagram*. Foi neste mesmo período, em 2021, que me inscrevi numa residência artística, organizada pelo Projeto Sala de Visitas, e participei do curso Videodança: primeiros passos, ministrado por Marcelo Sena e Filipe Marcena, da Cia Etc.

Trancosus é uma série que dá voz a corpos negros na dança em Alagoas e seu principal lugar de exposição é através de videodança, produções que estão sendo exibidas em alguns festivais de videoarte *online* desde 2021. Esse movimento também tem a necessidade de ouvir o que estes artistas negros têm a falar sobre sua experiência de corpo, como sentem sua negritude em um Estado que possui altos índices de violência contra corpos negros.

Trancosus é uma criação e produção que surgiu de minhas inquietações compartilhadas com outros artistas negros. A história é narrar seu conto, sobre seu corpo. Estamos em processo e pensamos em transformar a série em um documentário e com isso buscar por memórias afetivas a fim de transplantar para o universo de videodança outras narrativas, onde a cor e a historiografia dos artistas alagoanos sejam contadas por eles mesmos.

Trancosus se transformou em uma série de contos sobre corpos negros alagoanos. A compreensão da pesquisa vem se tornando interessante à medida que damos voz aos corpos, e quando também damos nome, por este motivo optamos a dar os nomes para cada conto.

Jailton Oliveira³ também é dançarino afro contemporâneo, professor de dança afro-brasileira, trabalha com improvisação dentre outras técnicas de dança, é estudante de licenciatura em Dança na Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e também diretor de espetáculos, profissional de quiropraxia. Candomblecista que entendeu sua negritude a partir de suas relações com a religiosidade afro.

Maria⁴ é uma *bgirl* e fala e dança a potencialidade de Mulher negra contada em toda sua plenitude, segundo ela *"Ser mulher negra é ser cansativo, porque está em constante batalha, em constante alerta, porque você sofre por ser mulher e sofre por ser negra"*. Maria é uma dançarina e mecânica de automóvel e atualmente ela faz intervenções nos sinais como espaço de atuação artística.

Fenix Zion traz outros olhares para o corpo negro. Fenix é ativista e graduada em dança, dançarine profissional, técnica em produção de moda com referências do movimento *Hip Hop*, Comunidade Ballroom e Festival Afropunk, provocando reflexões sobre negritudes, dissidências sexuais/de gênero e epidemia da Aids.

Essa pesquisa tem o intuito de mostrar a diversidade de olhares que existem entre pessoas negras e o espaços urbanos, pois consigo perceber com esses contos que cada dançarino tem relação de forma muito intimista, por exemplo, Jailton Oliveira se utiliza dos espaços como extensão de seus movimentos, a dança que ele compõe está ligada ao espaço como um amplo cenário aberto e dialoga diretamente com o público.

A Maria tem uma atuação mais intervencionista, pois ela tem consciência de que está atravessando, durante alguns instantes, a passagem das pessoas em seus automóveis com sua

³ <https://youtu.be/BxTzGcSx59c>

⁴ <https://youtu.be/zOVZ206y7kU>



dança e que muitas vezes tem algum retorno através de falas e olhares, que também lhe atravessam o corpo de mulher negra.

Fenix Zion tem uma relação de questionamento do espaço urbano que é muitas vezes marginalizado, porém ela encontra neste mesmo lugar muitas encruzilhadas emocionais personificadas em memórias afetivas. Neste mesmo espaço surge a possibilidade de refletir sobre sua existência no mundo, sua busca por algo mais significativo enquanto pessoa negra dissidente.

Trancosus é uma tentativa de potencializar, através de contos sobre corpos negros, pois, como diz o ditado “quem conta um conto aumenta um ponto” e, neste sentido, esses corpos têm muitos pontos negros a contar, neles são impressos sua historiografia, sua cor, seus movimentos, suas falas e seus gestos; assim como os sentimentos sobre sua própria existência negra no mundo.

Referências

ROSINY, Claudia. Videodança: história, estética e estrutura narrativa de uma forma de arte intermediária. CALDAS, Paulo. et. al (org.). **Dança em foco: ensaios contemporâneos de videodança**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. p. 115-150.

SILVA, Jeferson Santos da. **O que restou é folclore: o negro na historiografia alagoana**. Maceió: Fapeal: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018.



Performatividades subversivas: protestos de rua e o desmantelamento de estruturas conservadoras da cidade

Jamysson Ian Lima Souza¹

Palavras-chave: Protestos de Rua. Subversão. Performatividade.

Pensar as estratégias contemporâneas de controle dos espaços públicos é vincular essas ações à lógica neoliberal que, a todo instante, fortalece a ideia de robotização corpórea frente ao experienciar a cidade, fazendo com que as relações sejam de superficiais olhares por quem transita na rua. Essa urgência, promovida pelos impulsos políticos, constroem a cidade, como aponta Simas (2019), num espaço somente de deslocamento e não de encontros sensíveis.

A partir disso, interessa-se nesse estudo, perceber como o urbano se configura, à medida que protestos de rua desmantelam as formatações de se relacionar com a cidade. Essas intervenções, serão entendidas como subversões que incomodam os agentes controladores desses territórios e, assim, vou refletir sobre esses protestos na perspectiva das artes do corpo, pensando no controle dos espaços e observando alguns sujeitos responsáveis por essas performances.

Essa cinética, pode ser percebida a partir da metáfora usada por André Lepecki, quando é pensado esses responsáveis pela ordem como coreógrafos.

Vamos considerar aqui “policia” um ator social na coreopolítica do urbano atual, uma figura sem a qual não é de todo possível pensar-se a governamentalidade moderna. Uma figura também cheia de movimento, particularmente o ambíguo movimento pendular entre a sua função de fazer cumprir a lei e, a sua capacidade para a sua sus-pensão arbitrária; uma figura cujo espetáculo cinético é de chamar para si o monopólio sobre a determinação do que, no urbano, constitui um espaço de circulação, tarefa que executa não apenas quando orienta o trânsito, mas também quando executa com alarde a sua performance de transgressão de sentidos de circulação na cidade (LEPECKI, 2012, p. 51).

Esse policial como coreógrafo, posto por Lepecki, sempre existiu para reprimir aqueles que, indo na contra a coreografia imposta pelo sistema, se opõem a mover na dança.

Muitas são as atividades coletivas realizadas nas ruas que, tendo por objetivo: subverter o ritmo espacial criando outras lógicas de estar no ambiente, produzem, como afirma Butler (2018), algumas conexões performativas. Com isso, atividades vão sendo criadas, como: caminhadas, interdições de avenidas e outras que dão corpo para as performances.

Tais mobilizações, opondo-se ao sistema vigente, faz com que sejam reveladas condutas que, em contradição com os princípios democráticos, evocam comportamentos censórios usados nos tempos da ditadura, em que, segundo Gaspari (2002), a tortura era política de Estado. Existia assim, uma legitimação a atividades violentas.

¹ Graduando em Dança na Universidade Federal da Paraíba, pesquisa, enquanto bolsista PIBIC, orientado pela Prof. Dra Líria de Araújo Morais, questões sobre intervenções performativas nos espaços públicos. ian963344@gmail.com



Essas táticas repressoras aos grupos que usam da rua para performarem seus repúdios ficam nítida no saudosismo à época ditatorial, demonstrado a todo instante pelo atual presidente. Esse, defensor das ações militaristas que cerceiam as liberdades, apoia-se nos interesses da burguesia, menosprezando os que discordam do modelo político e vão a rua para lutar por direitos.



Figura 1 – “Caça ao Estudante, Sexta-Feira Sangrenta”.

Fonte – Evandro Teixeira, 1968.

Apoiando-se às artes para refletir sobre os protestos que subvertem a ambiência do urbano, pode-se relacionar essas ações coletivas de recusa com o pensamento de Fabio Salvatti sobre *Pranks*, quando ele aponta:

[...] os *pranks* de situação são aqueles em que são criadas situações artificiais, por vezes conflitantes com as que seriam esperadas de um determinado ambiente ou grupo. Tanto os proponentes das ações, quanto transeuntes ou mesmo policiais se vêem imersos em acontecimentos alternativos ou usuais, que, por vezes, exigem tomadas de decisões políticas (SALVATTI, 2010, p. 46).

Olhar as manifestações, faz com que as reflexões sobre *pranks* se alinhem a esse estudo, que reflete a partir dos protestos ocorridos nos últimos anos na cidade de João Pessoa, sobretudo os que foram organizados pela comunidade da UFPB contra um interventor, posto em 2020 de forma desrespeitosa aos princípios de liberdade de cátedra (LEHER, 2019).

Quando as ruas são ocupadas de forma a tornar visíveis as angústias sociais, alguns elementos compõem a dramaturgia desses encontros, como: pneus queimando, cartazes, microfones para amplificar as vozes e movimentos com punhos em chistes. Ao passo em que todos realizam, vão se formando danças de revoltas, essas, que ocupam as ruas da capital paraibana e aglutinam cada vez mais pessoas.



Figura 2 – “Manifestação contra nomeação do interventor da UFPB”

Fonte – Marla Melos, 2021.



Ao olhar a rua a partir da ação dos protestos, compreende-se que, quando grupos insatisfeitos com a ordem desobedecem ao ritmo, o fluxo do urbano é confrontado. Essas performances, tecidas com elementos que constituem a dramaturgia dessas intervenções, criam uma poética no formato dos protestos que incomoda o sistema.

Frente a isso, acontecem comportamentos repressores, que ferem as liberdades e revelam como o urbano nada tem de público, é gentrificado e palco à espetacularização dos grandes coronéis, responsáveis por violentar as camadas subalternas que necessitam das ruas para performar suas ânsias.



Figura 3 – “Ato pela autonomia universitária da UFPB”.
Fonte – André, 2020.

Referências

ANDRÉ. **Ato Pela Autonomia Universitária da UFPB**, 2020. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CHx2F4YHWOelX6JaO_iWAfebhzBauIRQUXPrzI0/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 07 de fev. 2022.

BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a Política das Ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEHER, Roberto. **Autoritarismo Contra a Universidade**: o desafio de popularizar a defesa da educação pública. São Paulo: Expressão Popular, 2019.

LEPECKI, André. **Coreopolítica e Coreopolícia**. Ilha – Revista de Antropologia, UFSC, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41-60, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>. Acesso em: 01 maio 2022.

MELOS, Marla. **Manifestação contra nomeação do interventor da UFPB**, 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CPloqYStcUo/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 07 fev. 2022.

SALVATTI, Fabio Guilherme. **O Prank Como Opção Performativa Para a Rede de Ativismo Político Contemporâneo**. 2010. 172 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo,



São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-10112010-154131/pt-br.php>. Acesso em: 01 maio 2022.

SIMAS, Luiz Antonio. **O Corpo Encantado das Ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

TEIXEIRA, Evandro. **Caça ao Estudante: sexta-feira sangrenta**, 1968. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/wQS8HB8WNDvs3pcMRY8nyqD/>. Acesso em: 07 fev. 2022.



Comunidade imagética de seres metamórficos

Janaina Fornaziero Borges¹

Palavras-chave: Arquivo. Acervo. Artistas mulheres. História da Arte.

Introdução

Esta comunidade imagética de seres metamórficos deriva da dissertação de mestrado já concluída, denominada **Eli Heil: a arte de parir coisas sem nome**², da qual é investigado sobre o arquivo da artista Eli Heil (1929, Palhoça, Santa Catarina - 2017, Florianópolis, Santa Catarina).

Para pensar esse resumo expandido foi necessário fazer um recorte. Apresento aqui, a artista Eli Heil como uma propositora de uma “arte pública” que desde o final da década de 1980 representa poesia, reflexão e resistência. Evidencio as obras da artista que fazem parte da paisagem urbana da cidade de Florianópolis, mais precisamente da Rodovia SC-401, sentido norte da Ilha de Santa Catarina.

A concepção

Eli Heil começou a modificar a paisagem da SC-401, ao construir na beira da rodovia o portal “Adão e Eva” (1986) (Figura 1). Pode-se notar na imagem, dois personagens, um representando a figura masculina, o Adão; o outro, a figura feminina, a Eva. Como dois guardiões, eles recepcionavam os visitantes com suas cores, formas e volumes inusitados.



À primeira vista

Hoje, ao trafegar pela Rodovia SC-401, nº 7.079, é possível avistar um outro complexo de esculturas feitas em diferentes materiais e escalas. Substituindo o antigo “Portal Adão e Eva” (1986), derrubado para a suposta ampliação da rodovia em 1996, um fatídico

Figura 1 – Eli Heil: Antigo “Portal Adão e Eva”, 1986. Cimento, ferro, tinta acrílica. Técnica mista. Dimensões variadas. **Fonte:** KLOCK; SCHULTZ, 2008, p. 22.

¹ Historiadora da arte, pesquisadora e artista visual. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Maringá, UEM-PR (2016) e Mestra na linha de Teoria e História das Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC-SC (2020). E-mail: janaforhazi@gmail.com.

² Dissertação disponível em: <https://wixsite.com/portfolio/dissertacao>.



episódio na vida da artista. Em 2001, Eli Heil construiu o “Novo Portal dos guardiões” (Imagem 2), composto por sete pilares escultóricos enfileirados, lado a lado, que sustentam um portão vermelho também elaborado pela artista.

Apesar do “Novo Portal dos Guardiões” estar em um espaço privado no Museu O Mundo Ovo de Eli Heil, o encontro da obra com a pesquisadora, aconteceu através da observação diária da exterioridade desse espaço que se encontra ao longo do perímetro urbano.

Ao ingressar no Mestrado e realizar uma pesquisa na disciplina de Estágio Docente, no segundo semestre de 2018, pude adentrar no acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) e no setor de Documentação do Centro Integrado de Cultura (CIC) e perceber, coincidentemente, que as tais formas escultóricas que eu admirava de longe se tratavam da obra da artista Eli Heil.

Desde à primeira vista, a imponência destas tais formas escultóricas, de alguma forma, despertara em mim inúmeras reações, indagações e encantamentos, um mote para que, a partir daí, não hesitasse em querer investigá-la.



Figura 2 – Eli Heil: Novo “Portal dos guardiões”, 2001. Cimento, ferro, tinta. Dimensões variadas.
Fonte: EXPRESSÃO IMAGEM, 2008. /OLIVEIRA In: KLOCK; SCHULTZ, 2008, p. 50-52.

Compondo a comunidade

De acordo com o estudo realizado no mestrado, foi possível retirar a produção artística de Eli Heil de uma moldura local ou isolada, expandindo as possibilidades de pensar seu arquivo em um horizonte mais amplo do ponto de vista da História, Teoria e Crítica de Arte. Ao estabelecer relações, com outras artistas de diferentes momentos e contextos da História da Arte do século XX crio uma espécie de comunidade. (BORGES, 2020).



Figura 3 – Anna Maria Maiolino: “Série Vida Afora”; “Série Fotopoemação”, 1981-2010. Fotografias analógicas, digitais e impressas em preto e branco, dimensões variadas.
Fonte: Stahl, 2022a. Copyright © Anna Maria Maiolino.



Embora desenvolvendo poéticas, obras distintas e proposições bastante singulares, permitiu-se fixar algumas aproximações temáticas e certas afinidades reflexivas que podem ser relacionadas ao universo poético da artista Eli Heil. Evidencio as artistas que compõem esta comunidade: Anna Maria Maiolino (1942, Calábria, Itália - São Paulo), com as séries de fotografias “Vida Afora” (Figura 3) e o tríptico “Entrevidas” (Figura 4), ambas de 1981; Lygia Clark (1920, Belo Horizonte, Minas Gerais - 1988, Rio de Janeiro), com a instalação “A casa é o corpo: labirinto”, de 1968 (Figura 5); e Louise Bourgeois (1911, Paris, França - 2010, Nova York, Estados Unidos) com a obra *Spider* (1996-01) (Figura 6).

Na pesquisa de arquivo, observou-se o interesse que todas essas artistas comungam: um sentimento muito interior à feminilidade – a gestação e a origem da vida, além da realização das obras em espaços abertos. É como se em, Eli, Anna, Lygia ou Louise, cada uma delas pensaram formas distintas para relacionar uma temática que fosse comum a todas. O modo como elas relacionaram esses objetos ao corpo feminino e ao espaço público.

Outro aspecto levantado por Borges (2020), foi considerar os repertórios distintos dessas artistas, permitindo compor uma comunidade temática na História da Arte, povoada por objetos artísticos inclassificáveis, cujos sentidos não se deixam disciplinar, normatizar e/ou hierarquizar. Lançando aquele que com eles se depara num universo de estranhamentos e de significados sempre abertos e inconclusos.

Assim, destaco que a produção artística de Eli Heil com o passar dos anos se mostrou subversiva nas formas, recu-



Figura 4 – Anna Maria Maiolino: “Entrevidas”; Série “Fotoposemção”, 1981. Fotografia analógica em preto e branco. 144 x 276 cm (144 x 92 cada).

Fonte: Stahl, 2022b Copyright © Anna Maria Maiolino.

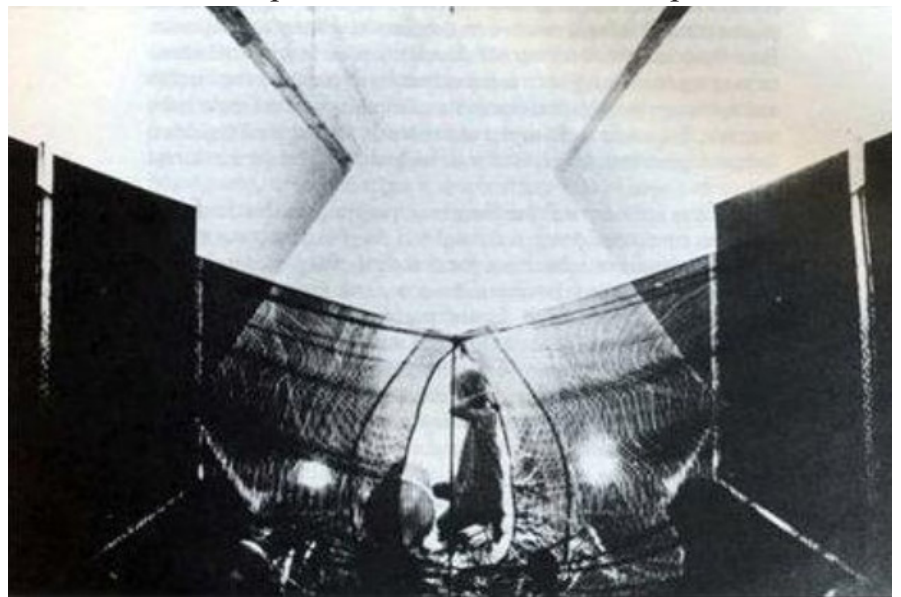


Figura 5 – Lygia Clark: Instalação “A Casa é o Corpo: Labirinto”, 1968. Dimensões variadas.

Fonte: Associação Cultural Lygia Clark, 2001.



sando padrões e se impondo com a colocação de suas criações no espaço livre, aberto e urbano, às vistas do público. Materializou seus desejos e inquietações, reelaborando imaginários no espaço paisagístico.

Algumas considerações

Portanto, os trabalhos abordados nesta pesquisa abrangem as formas ovoides, sejam elas fotografadas em circunstâncias adversas, ou dispostas pelo chão de paralelepípedos no espaço público. Também as estruturas edificadas, montadas, e as grandes instalações, sendo uma



Figura 6 – Louise Bourgeois: Spider. 1996. Bronze nº 26. 338 x 668 x 633 cm. **Fonte:** Fraipont, 2019.

construída intencionalmente para o espaço, criada para aquele lugar. Além de um objeto híbrido, animal, a “Aranha” de Louise Bourgeois, que transita pelo mundo, apenas montando e desmontando esse objeto – tal como, já exposto na praça externa do museu Guggenheim Bilbao, na Espanha; no espaço livre, na cidade de Genebra, Suíça; na exposição pública no Rockefeller Center, em Nova York; na praça do Tate Modern, Londres, e, no Parterre Central do Parque de Serralves, na cidade de Porto, em Portugal.

Trata-se aqui de diferentes compreensões de mundo, que compõem tanto uma nova camada para o arquivo de Eli, quanto uma comunidade imagética de seres metamórficos – seres não identificados, surgidos dos mais variados tipos de materiais e técnicas utilizadas. (BORGES, 2020).

Ambas as produções compreendem uma natureza sensorial que, diante do espectador, impactam, não apenas pelo tamanho das esculturas ou pela maneira como as artistas lidam, se relacionam ou solucionam o material tridimensional. Mas, sobretudo pelo diálogo que é articulado entre as obras e o espaço público, invadindo-o; convidando o transeunte da cidade a cultivar um olhar reflexivo, racional e questionador diante dessas “*corpas* dissidentes”.

Referências

ASSOCIAÇÃO CULTURAL LYGIA CLARK. Foto Instalação **A Casa é o Corpo: Labirinto**. 2001. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/en/archive/1879/a-casa-e-o-corpo-labirinto>. Acesso em: 7 fev. 2022.



BORGES, Janaina Fornaziero. **Eli Heil: a arte de parir coisas sem nome**. 2020. 131 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais – Área: Teoria e História das Artes Visuais) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2020. Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000081/0000818c.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2022.

EXPRESSÃO IMAGEM. Fotos. **Site da instituição Mundo Ovo de Eli Heil**. 2008. Disponível em: <http://eliheil.org.br/por/creditos/>. Acesso em: 11 set. 2019.

FRAIPONT, Edouard. Foto **Spider**. 2019. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/spider-aranha-de-louise-bourgeois-na-colecao-itaucultural-chega-ao-mar>. Acesso em: 7 fev. 2022.

KLOCK, Kátia; SCHULTZ, Vanessa (org.). **Óvulos de Eli: a expulsão dos seres de Eli Heil**. 2. ed. Florianópolis: Contraponto, 2008.

OLIVEIRA, Cleide. Fotos do livro. In: KLOCK, Kátia; SCHULTZ, Vanessa. (orgs.). **Óvulos de Eli: a expulsão dos seres de Eli Heil**. Florianópolis: Contraponto, 2008.

STAHL, Henri Virgil. Fotos **Série Vida Afora e Entrevistas**. Copyright © Anna Maria Maiolino. Disponível em: <https://www.galerialuisastrina.com.br/artistas/anna/>. Acesso em: 7 fev. 2022a/b.



Performance flores para Pietá: desobediência (r)existente no cerne dos territórios sagrados católicos

Raphael Andrade¹

Palavras-chave: Performance. Intervenção Urbana. Território. Sagrado.

Introdução

É no território urbano (des)organizado que se estabelece relações comportamentais e agenciamentos acionadores da territorialidade normativa e, concomitantemente, excludente, que ambientamos esse trabalho, o qual já decorre cinco anos, desde o primeiro ato performático denominado: “Flores para Pietá”, realizado durante a disciplina “Performance”, ministrada pela professora Dra. Karine Jansen, ofertada pelo curso de Licenciatura plena em Teatro, da Universidade Federal do Pará (UFPA), cujo performista Raphael Andrade, traz na visualidade a imagética de um corpo dissonante e transgressor de um homem vestido da iconografia de Nossa Senhora das Dores (também denominada de Pietá). Na performance supracitada, o corpo ornamentado homossexual pretende transpor uma complexidade discursiva e ontológica, na busca incessante de ir de encontro com o sistema do poder hétero binário normativo.

Além disso, o performer busca intensificar e problematizar a visão religiosa cristã que ainda sustenta dogmas fechados, opressores e retrógrados sobre a homossexualidade. Nesse aspecto, o corpo ornamentado pelas insígnias católica, presente no ato performático, torna-se um “corpo incompreensível, corpo penetrável e opaco, corpo aberto e fechado: corpo utópico” (FOUCAULT, 2013, p. 10), cuja atuação permanece em constante negociação com os espaços sociais padronizados.

Metodologia

A Performance “Flores para Pietá” faz referência a uma ação urbana apresentada em pontos estratégicos, de lugares específicos no cerne do ventre cristão católico que, posteriormente, a ação performática foi transferida para a escrita com o intuito de reflexão teórica. Para a constituição do trabalho, recorreremos, metodologicamente, à pesquisa de campo, por meio da observação direta e indireta, como instrumento para geração dos dados e, posteriormente, elaboração do produto artístico.

O resultado pretendido foi de natureza teórica-empírica, a saber: desenvolvimento de estratégias de intervenção urbana em arte e aprofundamento das reflexões a elas concernentes, a partir da interrupção do fluxo cotidiano, no sentido de provocar, em ambiente sacros, um olhar desestabilizador da fé.

¹ Artista paraense, discente do mestrado em Artes- ICA/UFPA (2021)- bolsista CAPES. Especialista em Arte e Educação (UNIASSELVI, 2020); especializando em História (UNIASSELVI 2019-); graduado em licenciatura em Teatro (ICA/UFPA, 2019). Tem experiência nos seguintes tópicos: performance, reperformance e intervenção urbana. E-mail: 7.andrade@gmail.com



Dissonância no caminho

Tomemos como ponto de partida a performance realizada na Cova da Iria (2018), na cidade de Fátima (Portugal), centro de devoção mariana. Os atravessamentos perante a performance foram quase passivos, na grande praça que circunda o santuário, mas não nulas, porque o silêncio também é uma forma valorativa de expressão, e as reações adversas causadas pelo ato performático serem legítimas, inclusive as desfavoráveis. Um casal quis tirar foto da performance, à medida que se aproximavam, desistiram, provavelmente, por perceberem que se tratava de um homem. Alguns transeuntes riam da visualidade, outros tinham raiva, repulsa, balançavam a cabeça, sinalizando repúdio, reprovação.

Já no Vaticano, de onde a igreja católica é comandada, Pietá causou o choque, a transgressão, o diferente, pois não pertencia ao local sagrado. Imediatamente, três carros de polícia se aproximaram e o artista passa a caminhar para fora dos domínios do Vaticano e os carros escoltam a performance, como uma “procissão solene”, silenciosa e vigilante até a saída da praça de São Pedro, dirigindo-se fora do domínio da Cúria Romana, no país de fronteira, isto é, Roma.

Nesse enfoque, mesmo com a coerção por parte das viaturas de polícia, numa clara pressão para que a performance não continuasse, revela-se o motivo potente de quão o corpo é uma arma politizada e, nesse caso, a(r)ti-vista, pois o corpo apropriado da iconografia santa de Pietá não detinha nenhuma ameaça terrorista, contudo, infringia as regras da normatividade cristã ao invadir esse espaço.

Para Castro (2013), o corpo do artista/performer é “um campo de interferências, ou melhor, um veículo passível de causar interferências (...) uma vez que este corpo e a sua ‘organicidade’ são susceptíveis de constituírem significação” (CASTRO, 2013, p. 193). Ou como sugere a performer e artista plástica francesa Orlan: “o corpo da performer torna-se local de encarnação das ideias e um lugar de debate público” (ORLAN, 1998, p. 95, tradução nossa).

Esse episódio demonstra o quanto a performance clarifica o que acontece quando alguém utiliza da insurgência subvertedora e coloca em risco o fluxo da supremacia das instâncias de poder, especialmente, ao estar em territórios onde a Igreja monopoliza a moral, a existência homogênea e as convenções (sociais, espirituais, sexuais).



Figura 1 – A performance vigiada por viaturas de polícia na Via Della Conziliazione – Roma. **Fonte:** Ester Leray, 2018.



Considerações finais

É insurgente, então, a criação de rupturas desobedientes para modificar esse sistema, a performance Flores para Pietá “arranca de um dos símbolos religiosos algo que está ali inscrito (o perigo da carne) e que os imperativos morais da religião preferem ocultar, privilegiando o espírito desencarnado” (BASBAUN, 2003, p. 56). Sem demora, o fazer artístico performático subverte o sistema, gera um debate acerca das questões aqui trabalhadas, reelaborando, nas paisagens, novos e potentes imaginários e esse fato, independente de outros, já é extremamente importante para que se possa criar fissuras e resistência em tais pensamentos retrógrados, como diria Foucault (1985, p. 91), “lá onde há poder, há resistência”. Dessa feita, reforçamos o fato de que a resistência em colocar o corpo insurgente na rua, no cerne do lugar sagrado cristão, já é uma relação de poder e de reivindicação, por intermédio do fazer artístico, do direito de estar e de se viver em quaisquer lugares.

Referências

CASTRO, T. Um corpo em presença: uma aproximação a Marina Abramovic. **Philosophica**, Lisboa, n. 42, p. 189-198, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24714/1/Tom%20a%20Castro%20189-198.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2022.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade: O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ORLAN. Surtout pas sage comme une image... **Quasimodo**, Montpellier, n. 5, p. 95-102, printemps 1998. Disponível em : <http://www.revue-quasimodo.org/PDFs/5%20-%20Orlan%20Art%20Charnel.pdf>. Acesso em : 29 abr. 2022.



LINHA 03

ARTE TRANSFRONTEIRIÇA

DIÁLOGO ENTRE URBANO E NATUREZA



Quando os processos criativos e artísticos extrapolam em transbordamentos espaciais, corpos-lugares-territórios-paisagens, são para além de quem produz arte e se tornam possibilidades de experiências. Dissolver os limites entre humano e natureza, pensar o paradigma da sustentabilidade junto com povos e comunidades tradicionais, produzir arte, territorialidades, espacialidades, questionar o meio urbanizado e propor práticas e pensamentos decoloniais que criem perspectivas outras para um futuro compartilhado. Colocar em debate nossos corpos-cidades, pessoas-paisagens e outras proposições que se fazem em diálogo com os fazeres. A linha de investigação “Arte transfronteiriça: diálogos entre urbano e natureza” acolheu pesquisas que se relacionam com essas questões.

Pensar sobre a ciência geográfica e as artes com suas heranças colonizadoras, não somente no sentido de dominação territorial, mas epistemologicamente. Por exemplo, a geografia é uma disciplina construída em uma base epistemológica que dá aval para essa dominação territorial ocorrer. Podemos nos lembrar da influência de Humboldt, ainda hoje. Dessa retomada de uma percepção “romântica” do espaço. O Romantismo foi um movimento que olhou para a natureza mediado pela contemplação e, a contemplação, desenvolveu-se junto à estética, submetendo a observação à racionalidade. Estética, quando apropriada e transformada por Kant em uma categoria filosófica, passa a ser uma sensação do belo, aquilo que submete o “sublime” ou, o que se entende como natureza, ao racional. É nítido seu caráter dominador. São muitos os processos que envolvem arte e geografia e cogitar alternativas requer movimentos. Consequentemente, mudanças de perspectiva.

Aqui, a lembrança do artista geógrafo, Jaider Esbell, que deu pistas para como essa mudança de mundo é possível através das subjetividades: o encontro entre arte e geografia. Ou mesmo como a professora Alicia Lindón nos convoca para voltarmos a narrar os muitos mundos que vivemos e coexistem, sem esquecer da importância de acolher os imaginários, os afetos, e as relações que transpassam as interações humanas e transbordando entre seres e reinos da natureza. Há uma urgência, um convite, uma convocação, uma evocação para que possamos superar barreiras epistemológicas e irmos ao encontro do que estamos fazendo, vivendo e experienciando. (Carlos Eduardo Cinelli O. de Campos e Thays Ukan)



Corpxs, territórios e fronteiras: apresentação do experimento de escuta/movimento/dança “*Afluyente I*” (CHL/BRA/COL)

Adriana Omoto¹

Palavras-chave: Território-Corpo. Arte. Ativismo. Ecofeminismo. Performance. Dança.

*“Las aguas tranquilas
transparentes
Viajan hacia el Azul Del
Gran Océano Como
avecillas gorjean
sus piedras, sus laderas El
otoño recién llegado
se deja caer sobre los ojos Mi
corazón sediento sueña con las
aguas del arroyo pero mi
espíritu perdido
no puede callar la angustia
de su lecho.”*
(CHIHUAILAF, E. 1995, p.51)

Em *Afluyente I*, inspiradas pelas palavras do poeta mapuche Elicura Chihuailaf (1995), na sua obra “*El Río que Sueña, que Sueña*”, nos permitimos dançar e cantar à beira do rio BioBío, um dos maiores e mais importantes rios da zona centro-sul do território chileno e cenário de grandes conflitos políticos frente a questões de desapropriação territorial e violência contra as comunidades originárias. A poesia do exuberante ecossistema desta região, que resiste em meio à devastação, foi o que nos moveu para co-habitar este espaço desde outras perspectivas.

Afluyente I é um trabalho de caráter transdisciplinar que surgiu das inquietudes por dar continuidade, em meio a pandemia mundial, ao processo de criação da obra *7 Águas*, trabalho cênico “dancístico” que abordava uma temática relacionada à Água e que foi estreado no ano de 2019 na cidade de *Concepción - Región del BioBío*, Chile. Representa também, para a plataforma *CorpoCaos*³, o início de novas redes e interesses que relacionam arte e ativismo ao corpo que dança, entendendo este como um canal receptor e transmissor de potentes mensagens de transformação e, principalmente, transgressor das fronteiras que separam corpo e natureza.

¹ Mestranda no PPGArtes da UNESPAR. adrianaomt@gmail.com.

² Ficha técnica: ideia original, concepção e interpretação em dança: Adriana Omoto (BRA); Criação/interpretação sonora (convidada): Lali de La Hoz (COL) Imagem/audiovisual: Alejandra Limardo (CHL); Produção: Carolina Reyes (CHL); Duração: 17min17s.

Link para acesso *Afluyente I*: <https://www.youtube.com/watch?v=BIdVixcNT40&t=256s>. Registro documentado (Festival LOFT 2020): <https://www.youtube.com/watch?v=Rn1od21ryJ8>

³ CORPOCAOS se configura como plataforma artística e independente no ano de 2019, enfocada na criação e gestão de projetos colaborativos em dança contemporânea na cidade de Concepción/Chile, logo de seis anos de investigação autônoma desde a criação do trabalho “PÓ” (Curitiba/BRA). Sua configuração é mutável, buscando conformar distintos vínculos, em territórios desconhecidos e sustentar a ideia de adaptabilidade no tempo. Idealização/direção artística: Adriana Omoto (BRA).



Durante o processo de criação o interesse estava em transitar o corpo pelo território habitado. No ambiente residia o movimento em si. As danças e as sonoridades surgiam carregadas das experiências sensoriais, simples e sensíveis desde o que nos propunha o espaço em investigação, ou seja, ele era o protagonista, dele partiam as consignas para mover.

A principal intenção, em um início, era simplesmente buscar a harmonia do estar em detrimento do intervir através da escuta e percepção sensorial do espaço. Muitas perguntas nos mobilizaram: Como as informações e/ou estímulos que provém do meio nos orientam ao mover/habitar nossos corpos? O que acontece com o corpo quando nos propomos cultivar e mover desde nossos sistemas mais internos? Por exemplo, ao acionar nossas “águas”, nosso sistema hídrico interno? Como podemos habitar nossos espaços internos e externos em harmonia?

Neste trabalho nos deparamos também com questionamentos acerca das proximidades que nos uniram como criadoras: o fato de sermos todas mulheres e habitantes de distintos territórios. Questões sobre fronteiras que delimitam o espaço-corpo-ambiente de formas tangíveis e intangíveis quando analisamos, por exemplo, através de uma perspectiva *ecofeminista*, o corpo da mulher em uma sociedade patriarcal como reflexo da natureza devastada.



Figura 1 – Registro de *Afluente I* em Festival LOFT 2020 (Chile)
Fonte: Paulina Barrenechea, 2020.



Figura 2 – Registro de *Afluente I* em Festival LOFT 2020 (Chile)
Fonte: Paulina Barrenechea, 2020.

Las mujeres siempre tejen relaciones con el otro, con lo otro. Con lo salvaje, con lo silvestre, con el mercado, con el mundo dominante. Siento



que hay una capacidad de las mujeres de elaborar relaciones de interculturalidad a través del tejido. Es un reconocer también que el cuerpo tiene sus modos de conocimiento (CUSICANQUI, S. R., 2019, n.p.).

É importante também ressaltar que *Afluente I* não se resume apenas a este produto audiovisual que apresentamos. Este trabalho surgiu da experimentação, da não limitação nas relações estabelecidas dos corpos humanos e não humanos, com os movimentos, com as sonoridades, texturas, com as tecnologias analógicas e digitais, com a poesia em forma de palavras, gestos e música, com as danças e afetos vividos; tudo isso captado através das imagens e redimensionado para este formato. Nosso desafio, ao criar um produto, foi justamente conseguir alcançar a potência daquilo que é vivo. Por isso preferimos chamá-lo de “experimento de escuta/movimento/dança”, fazia muito mais sentido, já que todas as nossas visitas de exploração foram apresentações em si, cada uma cheia de riquezas e sutilezas inesperadas, espontâneas, carregadas do peso da presença e da totalidade dos instantes.

La imagen es una forma de replantear el papel de la visualidad en la dominación y también sirve como forma de resistencia. Se trata de descolonizar la consciencia propia, superar el oclocentrismo occidental y convertir la mirada en parte de una experiencia completa, orgánica, que implique los otros sentidos también, como el olfato o el tacto. Es decir, reinterar la mirada al cuerpo (CUSICANQUI, S. R., 2019, n.p.).

Afluente I é apenas uma via de um grande rizoma que representa a busca processual, incessante e caótica do fazer artístico. Contempla sutilezas e complexidades, reflexo dos atravessamentos cotidianos, dos encontros e dos lugares pelos quais nos permitimos ser presença viva.



Figura 3 – Registro de processo
Fonte: Alejandra Limardo



Figura 4 – Registro de *Afluyente I* em Festival LOFT 2020 (Chile)

Fonte: Paulina Barrenechea, 2020.

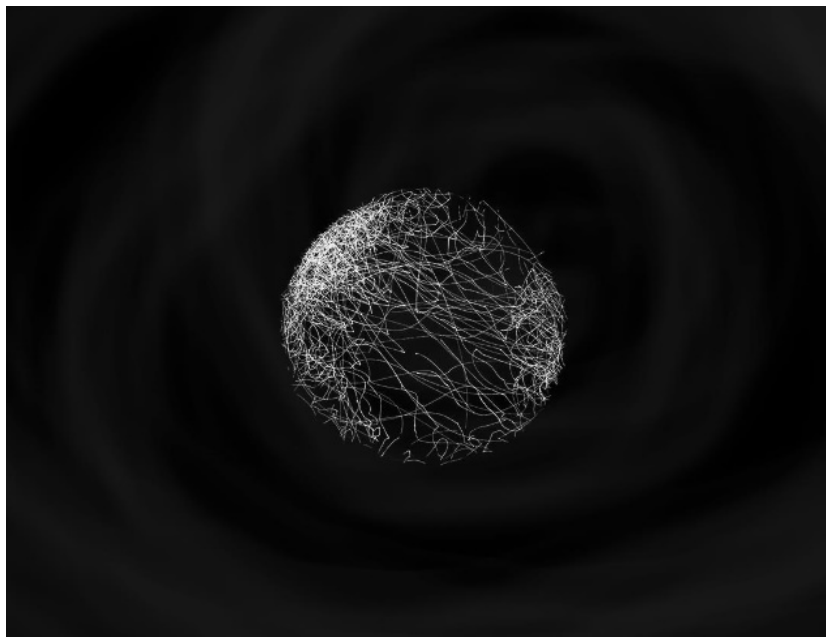


Figura 5 – Logo *CorpoCaos*

Fonte: Alejandra Limardo.

Referências

CHIHUAILAF, E. *De sueños azules y contrasueños*. Editorial Universitaria. Editorial Cuarto Proprio, 1995.

CUSICANQUI, S. R. Feminismo Poscolonial. *EL SALTO*, 2019. Disponível em: https://www.elsal-todiario.com/feminismo-poscolonial/silvia-rivera-cusicanqui-producir-pensamiento-cotidiano-pensamiento-indigena?fbclid=IwAR3fAvLKcW8z4qBTjdZzRB6SW5E7_8Ai9k41AGov_4FA5sytGbQX-L2ELs9A. Acesso em: 15 abr. 2022.



Corpo, presença e meio ambiente: artes da performance no Plantationceno

Gabriela Canale Miola¹

Palavras-chave: Performance. Artes. Antropoceno. Plantationceno. Meio Ambiente.

Debatem-se algumas perspectivas críticas ao colonialismo e à ocupação extrativista da nossa espécie a partir da análise das performances da artista brasileira Barbara Serafim e da artista taiwanesa XuanLin Wang presentes na exposição “Arte e Natureza: Poéticas e Pedagogias da Mãe Terra” (MIOLA, 2021) do projeto de pesquisa “Arte e Natureza no Antropoceno” em desenvolvimento na Universidade Federal de Santa Catarina.

Ambas artistas dissolvem a noção de Natureza do projeto moderno Ocidental cujas consequências desastrosas violentam ecossistemas culminando no que alguns pesquisadores têm chamado de Antropoceno (CRUTZEN, 2000) ou Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno (HARAWAY, 2016, p. 139). Estes termos se referem ao período atual da história do planeta Terra e uma nova era geológica em que se observam transformações intensas nos regimes ecológicos do planeta ocasionados pela atuação da espécie humana. Essas catástrofes em curso são resultantes de uma construção extensa e complexa, na qual há uma percepção hierárquica entre a espécie humana, as demais espécies e o planeta como um todo.

As artistas analisadas apontam essas consequências corporificando a destruição dos ecossistemas e/ou propondo aproximações respeitadas entre nossa espécie e o meio ambiente. Em “Bio-system”, de XuanLin Wang, realiza uma série de performances em que se coloca no meio ambiente buscando o menor impacto possível. Para tanto performa com vestimentas produzidas com materiais biodegradáveis que se incorporam ao ambiente. A premissa de pesquisa artística de Wang é a de integração com o ecossistema. A percepção do impacto da sua presença e a preocupação com os resíduos remetem a crítica às consequências desastrosas da ação humana no planeta.

Em “Ø 03”, Barbara Serafim, por sua vez, faz da presença de seu corpo dentro de um círculo de 3 metros de diâmetro uma espécie de denúncia das

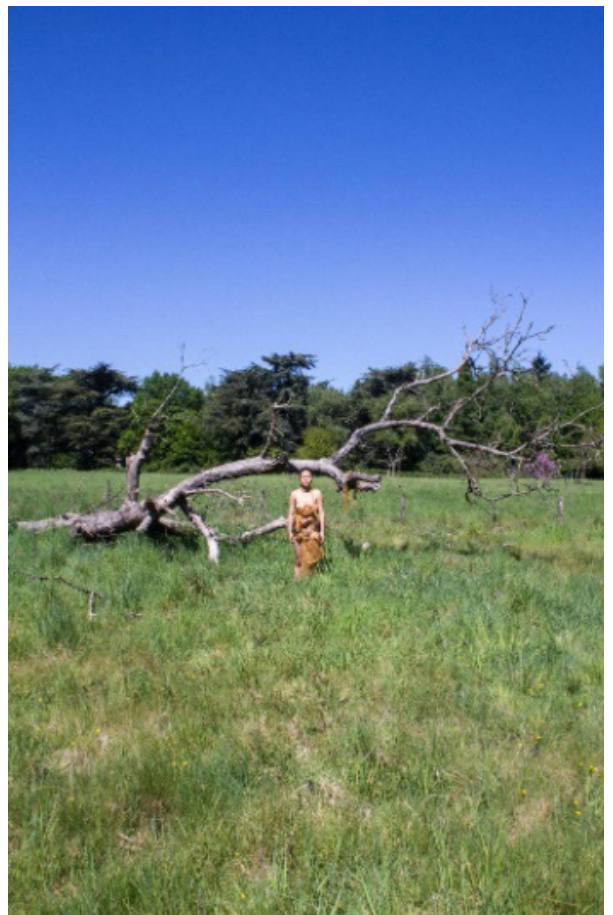


Figura 1 – “Bio-system”, de XuanLin Wang

Fonte: acervo da autora para a exposição Arte e Natureza, 2021.

¹ Docente do Departamento de Artes da Universidade Federal de Santa Catarina. www.gabrielacanale.com. gabicanale@gmail.com.



consequências extrativistas do humano no planeta. Circunscrita nesse território mínimo a artista opera dentro dos limites impostos pelo distanciamento social durante a pandemia da Sars cov-19. O afastamento de pelo menos 1,5 metros visa proteger os humanos da possibilidade de contaminação. A artista exercita sua presença em moto continuum sobre o círculo de 3 metros. Roda sobre esse espaço reiterando nosso tempo presente. A pandemia do novo coronavírus atingiu de formas distintas populações e grupos. As mortes e sequelas se distribuem de forma desigual entre países desenvolvidos e em desenvolvimento, entre ricos e pobres. O corpo que dança em círculo de Bárbara repete as engrenagens incessantes de desigualdade. A disparidade está entre seres humanos e, sobretudo, entre humanos e os demais seres vivos.



Figura 2 – Ø 03
Fonte: Barbara Serafim, 2021².

Os mecanismos de desigualdade e produção de riqueza e pobreza que sustentam a máquina moderna Ocidental são os mesmos que tornaram tão veloz a dissipação do coronavírus. A ocupação irrestrita dos ecossistemas a fim de produzir alimento acresce a possibilidade de contato com patógenos. A circulação veloz de mercadorias na globalização catalisa a circulação de possíveis agentes causadores de doenças. Barbara nos apresenta mais uma das possíveis consequências do Plantationceno: as pandemias. Para manutenção do mercado global de alimentação baseada no consumo de animais escravizados e assassinados em larga escala, são dizimados ecossistemas para produção em monocultura dos grãos que os alimentam (BORGES, 2021).

A esta lógica de ocupação dos ecossistemas alguns pesquisadores dão o nome de Plantationceno (HARAWAY, 2016). *Plantation* foi a forma de exploração das Américas durante a colonização europeia do século XV e perdura até os dias de hoje. Para seu funcionamento milhões de seres humanos foram sequestrados e escravizados tanto na África quanto entre os habitantes originários para fazer girar as engrenagens da produção colonial. Da mesma forma, foram violentados os ecossistemas americanos – desmatados e submetidos à plantação da fauna que tinha alto valor comercial de troca. A base deste sistema é esvaziar o valor ecológico e submeter a todos às regras do comércio global cujo lastro ignora o tempo dos sistemas vitais.

Serafim e Wang expandem o campo das artes: seja pela introdução de materiais que até pouco tempo lhes eram externos, seja no deslocamento para espaços naturais deixando os espaços controlados de exposição e circulação de arte. Ou seja, alargando o conceito de arte como aquilo que é produzido pela nossa espécie em processos de dominação do natural. Passa-se a

¹ <https://vimeo.com/473258366>



incluir a ideia de criação compartilhada, ou co-criação, cujo processo se dá tanto pelo gesto do artista quanto pelo desenvolvimento de formas de vida nos ciclos que não são controlados por ele.

Duas artistas mulheres, desde práticas performáticas compartilham seus corpos e suas ações no mundo de forma a nos estimular a entender as redes que constroem o Antropoceno e destroem o planeta.

Referências

BORGES, Gerson Antonio Barbosa. Agronegócio, pandemia e fome: um triângulo indissociável. **Brasil de Fato**, 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/11/01/analise-agronegocio-pandemia-e-fome-um-triangulo-indissociavel>. Acesso em: 02.02.2022.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. The Anthropocene. **The International Geosphere–Biosphere Programme (IGBP) Global Change Newsletter**, Stockholm, IGBP, n. 41, p. 17-18, 2000.

HARAWAY. D. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **Clima-Com – Vulnerabilidade**, Campinas, ano 3, n. 5, 2016.

MIOLA, Gabriela Canale. Arte e Natureza: Poéticas e Pedagogias da Mãe Terra, 2021 (exposição). **Artsteps**. Disponível em: <https://www.artsteps.com/view/611c5e7e2cf3fffea7d45b32/?currentUser&-fbclid=IwAR3S34BnWVzXGm-IWQPowOcRVZ28RxpKyCo-5nDNlZPeSDciTIlh1hb9iL0>. Acesso em: 10.12.2021.



451 – Livros por dentro, folhas por fora – Teatro imersivo na floresta

Gonçalo Oliveira¹

Natália Vieira²

Palavras-chave: Teatro e Comunidade. Livros. Processo criativo-investigativo.

Entrada na floresta

O projeto 451 - Livros por Dentro, Folhas por Fora - Teatro Imersivo na Floresta, foi um Espetáculo-homenagem ao mundo dos livros, com banda sonora interpretada ao vivo.

A interpretação esteve a cargo de participantes da comunidade local, que trabalharam conjuntamente em todo o processo de criação teatral, iniciado em maio e apresentado ao público em setembro de 2021.

A banda sonora resultou de uma parceria com a Sociedade Filarmónica Ermegeirense. O processo de criação teatral baseou-se em atividades de dinâmica de grupo, expressão corporal e vocal, improvisação e *storytelling*.

A junção da criação teatral, da componente musical, do universo literário dos participantes e de um percurso pedonal e intimista pela floresta, resultaram numa experiência de descoberta pessoal, artística e social cujas consequências fomos documentando, quer pelas vias mais formais, nomeadamente as entrevistas, quer pela realização de um documentário que acompanha todo o processo de criação e partilha com o público. Pretendemos conhecer eventuais mudanças no quotidiano dos participantes, particularmente a nível dos hábitos de criação e fruição artística e cultural, nos quais incluímos a leitura.

Este projeto nasceu do desejo de fazer teatro, manifestado pelos jovens locais, em sessões participativas, e baseou-se em três objetivos principais i) Promover a participação da comunidade em projetos artísticos multidisciplinares ii) Incentivar à leitura e iii) Dinamizar o Parque da Ermegeira.

A Produção foi do ATV – Académico de Torres Vedras, que também organizou, em colaboração com a Câmara Municipal – Área da Juventude e pela Biblioteca Municipal, no âmbito: Torres Vedras – Uma Comunidade Leitora / Plano Local de Leitura 2020-27 (Figura 1).



Figura 1 – “Cartaz de lançamento do projeto” Fonte: G. Oliveira, 2021.

¹ ATV – Académico de Torres Vedras. goncalo.oliveira@atv.pt.

² Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal. nataliav@esexl.ipl.pt.



Livros por dentro – ponto de partida

Tempo: Futuro. Algures numa floresta, um grupo de pessoas resiste ao esquecimento a que os livros foram votados. Tornaram-se nos seus guardiões, as pessoas-livros, cuidando de os esconder e preservando-os para as gerações futuras, no único sítio onde ninguém os poderá encontrar.

O mote para o lançamento deste projeto e especificamente para a criação do espetáculo 451 - Livros por dentro, Folhas por fora, foi o livro “Fahrenheit 451” de Ray Bradbury (2011). O espetáculo começa no capítulo em que acaba o livro. Quisemos trazer os livros para a floresta, usámos o teatro e a música para nos fazermos ouvir.

Cada interveniente munuiu-se dos seus livros favoritos e selecionou os trechos mais importantes, aqueles que queria passar às gerações vindouras. Os textos foram lidos em voz alta, partilhados com todo o grupo e soltaram-se na floresta (Figura 2).

Antes disso houve sessões de trabalho para i) criar uma dinâmica de grupo que permitisse a cada um conhecer os outros e sentir-se à vontade para o trabalho teatral, ii) explorar a expressão corporal e vocal, a improvisação e as noções básicas de *storytelling*.



Figura 2 – “Sessão na floresta”

Fonte: G. Oliveira, 2021.

Corpos livros, vozes palavras, floresta casa

A par da criação do percurso-espetáculo fomos documentando o processo.

Inicialmente: foram registradas as razões pelas quais cada um se propunha participar e as expectativas que tinha para este projeto - fazer teatro, participar num projeto fora de espaços convencionais, falar de livros em espaços pouco habituais, aprender algo novo, evadir-se de um quotidiano exigente, foram as razões mais evocadas.

Durante o processo: foram discutidas as descobertas, registrados depoimentos de cada um acerca do projeto.

No final: foi feita a recolha sobre o que ficou. Foi realizado um documentário sobre o processo e o espetáculo-percurso está também registado em filme.



Guardiões de palavras – as partilhas aos sábados à tarde

“Uma espécie de clube de leitura na floresta, com música e teatro”³.

A propósito do contexto, muito se falou de livros, de música e de filmes e vimos em conjunto o “Fahrenheit 451 – Grau de Destruição” (Real. François Truffaut, 1966).

Por fim, os livros selecionados foram: “A Fada Oriana”, de Sophia de Mello Breyner Andresen (2012); “Alice no País das Maravilhas”, de Lewis Carroll (2007); “Seta despedida”, de Maria Judite de Carvalho (1995); “O Ano da Morte de Ricardo Reis”, de José Saramago (1986); “Fernão Capelo Gaivota”, de Richard Bach (1970); “O Diário de Anne M. Frank”, de Anne M. Frank (1967); “História de uma Gaivota e do Gato que a Ensinou a Voar”, de Luís Sepúlveda (2005); “Cem Anos de Solidão”, de Gabriel García Márquez (2009); e, “A Montanha de Livros Mais Alta do Mundo”, de Rocío Bonilla (2021).

Enquanto o processo de criação teatral decorria, um grupo de jovens da Banda Filarmónica da Ermegeira ia experimentando peças musicais que depois interpretaram ao vivo durante o espetáculo percurso, intercaladas com as apresentações das personagens-livros (Figura 3).



Figura 3 – “Mapa do Parque da Ermegeira, com indicação dos pontos de encontro com as pessoas-livros e com os combos musicais”

Fonte: G. Oliveira, 2021.

³ Frase dita por uma das participantes ao contar que tentou resumir em casa o projeto.



O que fica do processo – As vozes dos participantes-livros-livres:

Uma experiência coletiva única, que nos permitiu partilhar os nossos livros prediletos. As trocas de impressões e o convívio durante o processo foram altamente gratificantes, bem como o prazer de cada “guardião” em partilhar a beleza e intemporalidade das obras selecionadas e, logo, um pouco de si. (Depoimento da participante CL, 2021).

Um privilégio poder experienciar algo maravilhoso como fazer parte desta Resistência 451. Superou as minhas expectativas. Uma floresta e um grupo que me encantaram e me ajudaram a crescer um pouco mais. Todos temos ainda muito para dar e tanto para partilhar. O receio de me expor foi-se desvanecendo com a união do grupo e a certeza de que o que estava a ser partilhado com o mundo era algo de muito especial. Tornei-me uma pessoa-livro, levei um pouco da floresta e na floresta ficou um pouco de mim. (Depoimento da participante MB, 2021).

Entrei nesta experiência com o propósito de me libertar e desfocar um pouco mais dos estudos. No fim, tornou-se mais do que isso. Foi um processo de aprendizagem e autoconhecimento, que me tornou mais rica enquanto ser humano. (Depoimento da participante CM, 2021).

Participar neste processo de criação ajudou-me a ultrapassar o facto de a exigência do dia-a-dia estar a ofuscar a minha sensibilidade, a minha criatividade, a minha alegria. (Depoimento do participante NM, 2021).

Senti-me muito mais rica depois de ter participado neste projeto. Permitiu-me explorar um tipo de texto mais literário que nunca tinha interpretado, e ajudar a proporcionar uma experiência que acredito memorável para quem veio assistir ao espetáculo. O resultado final foi realmente mágico. Acredito ainda que conseguimos criar a base de algo que pode perdurar no futuro, trazendo noites temáticas para a floresta, ou para outras florestas. (Depoimento da participante CGB, 2021).



Figura 4 – “Agradecimentos” - Fonte: G. Oliveira, 2021.



Referências

- ANDRESEN, S. M. B. **A Fada Oriana**. 39 Ed. Porto: Porto Editora, 2012.
- BACH, R. **Fernão Capelo Gaivota**. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica. 1970.
- BONILLA, R. **A montanha de livros mais alta do mundo**. 4 Ed. Lisboa: Jacarandá, 2021.
- BRADBURY, R. **Fahrenheit 451**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2011.
- CARROLL, L. **Alice no país das maravilhas**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.
- CARVALHO, M. J. **Seta despedida**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1995.
- FRANK, A. M. **O Diário de Anne Frank**. Lisboa: Livros do Brasil, 1967.
- MÁRQUEZ, G. G. **Cem anos de solidão**. 26 Ed. Alfragide: Publicações D. Quixote. 2009.
- SARAMAGO, J. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 8 Ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
- SEPÚLVEDA, L. **História de uma gaivota e do gato que a ensinou a voar**. 16 Ed. Porto: ASA Editora, 2005.
- TRUFFAUT, F. **Fahrenheit 451** – Grau de Destrução, 1966. (Filme).



Corpo-cidade na identidade ciclista de professoras de línguas

Helena Stürmer¹

Palavras-chave: Identidade ciclista. Identidade de professoras. Prática social. Deslocamento. Cidade.

Estamos na cidade. Urbana. Na rua, retalhos de petróleo. Porque chove bastante, há muitos buracos; buracos rompidos por árvores, com raízes que não mais crescem para baixo, já que por lá agora correm rios canalizados. Eles não enxergam os postes, os edifícios, os pássaros que habitam acima, mas devem ouvir a sinfonia dos motores, buzinas, vozes e passos das pessoas e veículos que circulam pela cidade. Circular, aliás, requer uma decisão. A cidade pede que nos desloquemos, e antes de sairmos de casa, olhamos para o céu, para o celular, o tênis ou a sandália, o casaquinho ou o cachecol, o comprimento da calça, o peso da bolsa, ela vai nas costas ou na mão? Estamos indo para a “arena”, que é pública. O que levamos para este espaço? Quais (re)ações nos convocam? Como e a quem nos apresentamos?

A maneira como nos identificamos depende da posição que ocupamos em um dado contexto, com quem estamos interagindo e o poder estabelecido nesta relação (HALL, 2008). Por isso identidades são transitórias, relacionais, não terminadas e estão em processo (ZEMBYLAS apud DELEUZE; GUATTARI, 1987). Assumir uma ou outra abre possibilidades para ressignificar, reconfigurar e desestabilizar uma suposta hierarquia, uma vez que construída no discurso, as posições que ocupamos como sujeitos na sociedade se moldam ao modo como respondemos e se vamos ou não responder a elas (HALL, 2006; 2008). Portanto, podemos dizer que há nos processos de identificação um local de resistência (FOUCAULT, 1982; NORTON, 2013).

Variadas áreas das ciências humanas olham para identidades a partir de suas perspectivas. Eu, enquanto licencianda em Letras Estrangeiras, compreendi que no ensino-aprendizagem de uma língua, a aquisição não se vincula somente ao sistema cognitivo de uma pessoa. Considerar a contingência, as necessidades, as relações de poder e as posições que sujeitos falantes, aprendizes e “nativos” ocupam é importante para buscar entender por que alguém “não consegue” aprender uma língua, por exemplo (BENESCH, 2012; NORTON, 2013; FERREIRA, 2015). Desempenhar uma segunda língua mexe com nossas identidades, afinal. E por eu compreender língua não como estrutura de normas, mas como prática social, é ponto chave o olhar para a sociedade; para as práticas, para a cultura (GEE, 2001; HALL, 2006; NORTON, 2013).

Voltamos então para o cotidiano. Para a rotina da cidade urbana (onde estou situada), para os Discursos (GEE, 2001) praticados através de leis, corpos e roupas; voltar para os espaços públicos, onde sujeitos se constituem, se relacionam, disputam poder, se encontram e confrontam. Onde processos de identificação ampliam possibilidades, porque são onde sujeitos ocupam diferentes posições e de onde surgem então diferentes identidades sociais.

Nas ruas da cidade, meu olhar é mais alto que minha estatura. Ele é móvel, atento, periférico. Nas ruas da cidade, meu olhar fala. Comunica a minha direção, junto com meu dedo, minha perna e minha mão. Pelas ruas da cidade sinto que meu olhar voa, mas se precisa, ele apoia o pé

¹ Mestranda em Linguística Aplicada na Universidade Federal de Viçosa (UFV); graduada em Letras Inglês (Licenciatura) na Universidade Federal do Paraná (UFPR); graduada em Jornalismo na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). helenasturmer@gmail.com.



no chão. Porque meu olhar tem corpo. Ele é espaço-com outros espaços, compõe a paisagem, ele é o meio, porque não há fora e não há dentro, nas ruas da cidade meu corpo é transição. A escolha antes de sair de casa pelo modo bicicleta de me deslocar fez eu perceber em mim um outro olhar. Um corpo outro, que é presente, visto, atingido ou desviado: por ele despertam todos os meus sentidos e com ele vou à margem, sem deixar de reclamar minha posição. Das vias públicas, carrego em mim a ciclista na praia, no mercado, na tristeza, na euforia, na graduação, na docência e na mediação em arte-educação; a ciclista nasceu através da rua, mas comigo está aonde eu for.

Assim como aprender uma língua, tornar-me ciclista mexeu com minha identidade. O pedalar, para mim, é prática social, cultural e política; é fissura na hegemonia da cidade discursivamente construída como motorizada, eficiente e veloz (ALDRED, 2013; OLEKSZECHEN, 2016). Pedalar contagia, transforma, é tempo e contato – consigo e com o entorno. Curiosa sobre a identidade ciclista, busquei leituras. Encontrei-a em estudos sociais sobre “identidades de transporte” (ALDRED, 2013); localizada como “identidade de lugar” na psicologia (OLEKSZECHEN, 2016); e presente em pesquisas sobre questões de gênero em planejamento e mobilidade urbana (HARKOT, 2018). O que eu pensava fazia sentido então.

E precisar “fazer sentido” foi uma frase que ouvi de Mariana, professora de espanhol há 25 anos e que pedala há treze. Ela diz que o que ensina precisa fazer sentido para ela e para seus estudantes, e isso encontra na ação no cotidiano, na relação com o mundo. Mariana gosta que em dar aulas de língua, ela pode abordar “tudo”. Desse modo, realiza projetos com as turmas pensando os ODS, fala de hortas comunitárias e cidadania. Todo dia, ela pedala 17 quilômetros do sítio em que mora em Paranaguá (PR) até a escola onde trabalha. No percurso, passa por alunos seus que notam seu capacete e responde a algum motorista que sobre a plaquinha traseira de sua bicicleta pergunta: “o que é coche?” na frase “um coche menos”. Mariana não tem “pressa para nada”. Trocou o coche pela bici quando em 2009 viu o professor de matemática chegando de roupa “diferente” à escola. Ele vinha de Curitiba e pedalara 90 quilômetros até o local. Mariana se sentiu contagiada e conta que depois que aderiu à prática, com o tempo, outros colegas também começaram. Além de docentes, alunos já pediram que os acompanhasse algum dia no trajeto porque também gostariam de pedalar. Às vezes,



Figura 1 – Li pichado em um muro blumenauense durante uma das minhas voltas dadas em um pandêmico 2020, com Gigi, minha bicicleta. - **Fonte:** A autora, 2020.



diz ela, o reflexo não ocorre na hora, às vezes pode ocorrer depois de anos, mas algo se transformou.

Entrevistei Mariana porque ela também sente no dia a dia a identidade ciclista atravessando as esferas da sua vida. Questionei especialmente sobre sua posição como docente, uma vez que identidades de professores é tema instigante em Linguística Aplicada (NORTON PEIRCE, 1995; NORTON, 2013; LOURO, 2000; FERREIRA, 2015). Minha pesquisa contou com mais três participantes mulheres além de Mariana. Por meio de narrativas (MURRAY, 2009) e entrevista semiestruturada, quis ouvir as histórias de seus percursos ciclísticos, docentes, onde essas identidades se cruzam e para onde vão. Encontrei nos relatos percepções de autonomia, resistência, liberdade, comunidade, afeto, vínculo com estudantes e com a cidade, todos de algum modo se relacionando às suas identidades. Essas, que de uma outra perspectiva, podem tornar-se pedagogia (VARGHESE, 2005), se consideramos que identidades se materializam na imagem-texto do corpo, que é lido, contagiado e contagiante. É por ele que sentimos, e o que nos toca nos desloca. Ação-emoção (MATURANA, 2002). Seja na rua, seja em sala de aula, seja em domicílio – estamos na cidade. Composta por pedras, buracos, árvores, vento, pássaros, placas; o modo como escolhemos nos deslocar transforma a paisagem. Nela, não existe o dentro e o fora, o em cima e o embaixo, o humano e o objeto, novamente, nós somos o **meio** e no meio a gente **sente e faz-com**.

Referências

ALDRED, Rachel. Incompetent or too competent? Negotiating everyday cycling identities in a motor dominated society. *Mobilities*, v. 8, n. 2, p. 252-271, 2013.

BENESCH, Sarah. **Considering emotions in critical English language teaching**. New York: Routledge, 2012

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **A Thousand Plateaus: capitalism and schizophrenia**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

FERREIRA, Aparecida de Jesus (Org.). **Narrativas autobiográficas de identidades sociais de raça, gênero, sexualidade e classe em estudos da linguagem**. Campinas: Pontes Editores, 2015.

FOUCAULT, Michel. The Subject and Power. *Critical Inquiry*, v. 8, n. 4, p. 777-795, 1982.

GEE, James Paul. Identity as an analytic lens for research in education. In: SECADA, Walter (Ed.). **Review of research in education**. 25 ed. Washington, DC: American Educational Research Association, 2001. p. 99-125.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz. T. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2008. p.103-133.



HARKOT, Marina Kohler. **A bicicleta e as mulheres** – mobilidade ativa, gênero e desigualdades socioterritoriais em São Paulo. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

LOURO, Guacira Lopes. Corpo, escola e identidade. **Educação e realidade**, v. 25, n. 2, p. 59-76, jul./dez. 2000.

MATURANA, Humberto. **Emoções e Linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MURRAY, Garold. Narrative inquiry. In: HEIGHAM, Juanita; CROKER, Robert A (Eds). **Qualitative Research in Applied Linguistics** – A Practical Introduction. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

NORTON, Bonny. **Identity and language learning: Extending the conversation**. Buffalo: Multilingual Matters, 2013.

NORTON PEIRCE, Bonny. Social identity, investment, and language learning. **TESOL Quarterly**, v. 29, n. 1, p. 9-31, 1995.

OLEKSZECHEN, Nikolas. **Mover-se na cidade: produção da identidade de lugar em ciclistas**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

VARGHESE, Manka; MORGAN, Brian; JOHNSTON, Bill; JOHNSON, Kimberly A. Theorizing Language Teacher Identity: Three Perspectives and Beyond. **Journal of Language, Identity, and Education**, v. 4, n. 1, p. 21-44, 2005.



Poética sobre o corpo aparelhado. Por uma experiência hipersensível da natureza.

Jonas Esteves¹

Palavras-chave: Cibernética. Ciborgue. Dispositivo. Natureza. Hipersensibilidade.

A seguinte pesquisa apresenta o paradigma da cibernética com base nas analogias entre máquinas e organismos vivos, e, nessa perspectiva, investiga possíveis desdobramentos do corpo aparelhado, mais especificamente como as tecnologias poderiam mediar diálogos entre o homem e o ambiente na ordem do sensível.

Neste sentido, ao observar diversas formas do corpo imbricado com as tecnologias, assim como o ambiente no qual este se insere, especialmente o ambiente da natureza, questionamos: como repensar o uso destas tecnologias para além da ideia de ferramentas de amplificação e aceleração, de forma a oferecer ao sujeito aparelhado uma espécie de hipersensibilidade às manifestações da natureza? Em outras palavras, poderiam as tecnologias da informação, segundo uma perspectiva cibernética, oferecer ao sujeito aparelhado novas formas sensíveis de percepção da natureza?

X-Plorer – Mochila de auxílio ao explorador

Na ficção científica, encontramos muitas fabulações em torno do corpo associado com a tecnologia, seja essa associação dentro ou fora do corpo. Com a intenção de estabelecer um outro tipo de conexão, diferente daquela com a qual estamos habituados pelo aceleracionismo dos nossos dias, das redes, procuro estabelecer outro uso da tecnologia, subverter sua funcionalidade para refletir sobre uma outra possibilidade de conexão. Participei do evento “Hiperorgânicos 8”, realizado pelo NANO², no Rio de Janeiro, em 2018, e no Museu do Amanhã, como parte do evento, frequentei o **OpenLab**, um laboratório aberto onde artistas pesquisadores podiam desenvolver seus projetos e dialogar em torno de questões relativas a seus processos, inclusive com o público visitante. Na ocasião, inspirado pelo Ancestrofuturismo³, conceito elaborado pela pesquisadora Fabiane M. Borges (2016) em “ANCESTROFUTURISMO –



Figura 1 – *Hyperorganicos 8* – OpenLab Museu do Amanhã - **Fonte:** Jonas Esteves, 2018.

¹ Mestre em Poéticas Interdisciplinares EBA - PPGAV - UFRJ. Site do artista: <http://jonas.art.br/>. jonas.esteves@gmail.com.

² NANO é um núcleo laboratorial de pesquisa em arte, ciência e tecnologia, fundado em 2010 pelo professor, artista e pesquisador Dr. Guto Nóbrega e coordenado por este professor e a professora Dra. Malu Fragoso.

³ “Ancestro + Futurismo são dois termos que aparentemente surgem de uma impossibilidade, da ambivalência de dois mundos em disparada que é o arcaísmo e o futuro.



Cosmogonia livre & Rituais faça você mesmo”, tema do evento, desenvolvi um vestível sensível, um dispositivo para auxiliar futuros exploradores em suas jornadas.

O argumento da obra “X-Plorer mochila de auxílio ao explorador”, versava em:

Possibilitar aos exploradores contemporâneos a utilização de técnicas e aparatos a fim de descobrir e desbravar horizontes, assim como os antigos viajantes fizeram. Esses pesquisadores deveriam estar aptos para enfrentar as adversidades que poderiam encontrar, tais quais mudanças bruscas de temperatura, terremotos, enchentes e chuvas torrenciais, por exemplo, fenômenos esses que se tornam mais frequentes e imprevisíveis. Além disso, os aventureiros deveriam estar preparados para superar obstáculos em qualquer tipo de território ou ambiente, nesse planeta ou até mesmo fora da Terra. Assim, a expansão dos sentidos de percepção do ambiente poderia auxiliá-los a enfrentar o por vir (ESTEVES, 2018, n.p.).

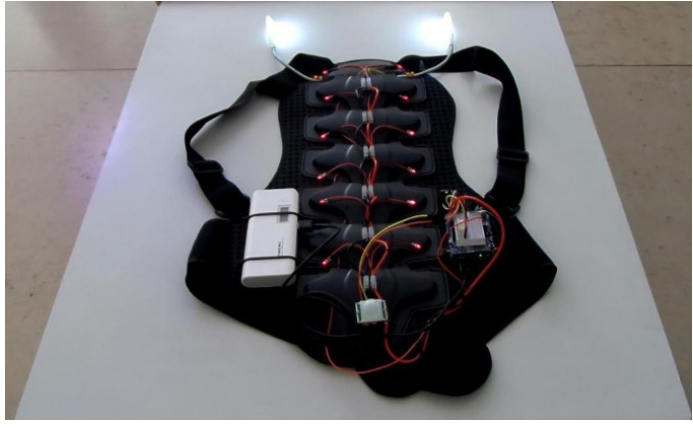
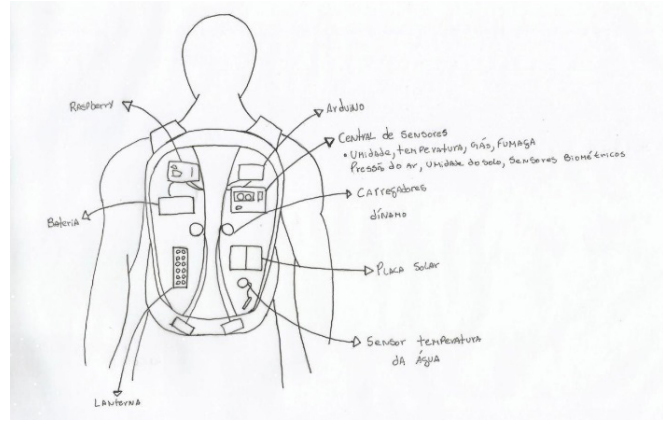


Figura 2 – X-plorer, mochila de auxílio ao explorador, esboço de projeto
Fonte: Jonas Esteves, 2018.

Figura 3 – “X-plorer, mochila de auxílio ao explorador”
Fonte: Jonas Esteves, 2018

A “X-Plorer – Mochila de auxílio ao explorador” surgiu da ideia de criar um assistente de caminhada, um auxiliar aos exploradores nos mais diversos ambientes.

Máquina Sensível

A partir da experiência de desenvolvimento da X-plorer a respeito da investigação sobre o sujeito aparelhado, dei início ao projeto “Máquina Sensível”⁴.



Figura 4 – X-plorer + Parasite Vírus. Parque Natural Municipal Morro do Céu, Criciúma/SC
Fonte: Jonas Esteves, 2018

⁴Máquina Sensível – O projeto consiste em um conjunto de trabalhos que dialogam entre corpo, dispositivos vestíveis (wearables) e paisagens afetivas. Essa construção nasce do meu processo de mestrado onde pesquiso outras formas de percepção na natureza mediado por dispositivos acoplados ao corpo. <http://maquinasensivel.art.br/>



Essa investigação sobre dispositivos vestíveis (wearables) esteve presente desde minhas primeiras proposições em arte, porém esse processo se intensificou no mestrado defendido em dezembro de 2021, pesquisa em que pude estabelecer um pensamento crítico sobre a minha produção e investigar de forma mais profunda o relato que compartilho acima.

Sobre a ativação

No momento que conclui a construção da “X-plorer + Parasite Vírus”⁵ pensei a respeito da ativação da obra a partir da provocação de um outro, com o decorrer do projeto poderia estabelecer um diálogo com outros artistas, performers e demais interessados em participar do projeto. Essa experiência de um participante externo possibilita ter uma outra percepção da ativação, a exemplo da Daniele Zacarão⁶ que ativou a obra, mas, sem saber como o equipamento agia. Daniele sabia apenas acionar a “X-plorer” e durante a ativação cabia à artista perceber como o dispositivo reagia a partir de sua inserção na floresta do Parque Natural Morro do Céu, local escolhido para a vivência. Tal ativação possibilitou refletir como se dá a experiência e percepção de cada performer, pois, eu como criador da obra sei como a obra reage em sua completude, porém a experiência proporcionou a um outro agente uma descoberta a partir da ativação da obra.

Quando utilizo o termo “hipersensibilidade” me refiro a extrapolação de uma telemática, uma sensibilidade possibilitada por esse dispositivo sensível, articulada pelas eletrônicas em um fluxo de informação que se estabelece pelo usuário, o dispositivo e a paisagem em que se encontram. A hipersensibilidade é proporcionada pelo atravessamento desse dispositivo, que deságua numa busca por conexão, estabelecendo uma máquina mais complexa de uma qualidade poética.

Pretendo ativar a obra “X-plorer” com outros artistas e interessados, em locais afetivos ou sensíveis a eles ou a mim, locais que permitirão estabelecer outros olhares sobre a relação dos corpos com o dispositivo e a natureza.



Figura 5 – Ativação da X-plorer + Parasite Vírus. Parque Natural Municipal Morro do Céu, Criciúma/SC. Ativação pela artista Daniele Zacarão - **Fonte:** Jonas Esteves, 2018.

⁵ A Parasite Vírus é um dispositivo que fica acoplado ao corpo como um parasita, se alimentando de dados de seu hospedeiro para a sobrevivência. <http://maquinasensivel.art.br/parasite.html>

⁶ Daniele Zacarão artista, mestre em Artes Visuais pelo PPGAV/UEDESC e amiga do artista autor desse artigo. <http://www.nacasa.art.br/v2/sem-categoria/daniele-zacara>



Referências

BORGES, Fabiane M. ANCESTROFUTURISMO – Cosmogonia livre & Rituais faça você mesmo. **Tecnoxamanismo**, 2016. Disponível em: <https://tecnoxamanismo.wordpress.com/2016/05/15/ancestro-futurismo-cosmogonia-livre-rituais-do-it-yourself/>. Acesso em: 26, maio de 2018.

ESTEVES, Jonas. X-Plorer, mochila de auxílio ao explorador. **Jonas Esteves**, 2018. Disponível em: http://jonas.art.br/x_plorer. Acesso em: 29 de abril de 2022.



Escuta de buzu: micronarrativas na cidade

Lucas Alves Oliveira da Silva¹

Palavras-chave: Artes Visuais. Micronarrativas. Não Lugares. Corpo.

A pesquisa que recebe o nome de “Escuta de buzu: micronarrativas na cidade” foi desenvolvida no período do Mestrado, no Programa de Pós-graduação em Artes visuais (PPGAV-UFBA), e parte de uma produção tanto no campo da prática quanto no da teoria, por meio da experiência dentro dos ônibus em Salvador, na Bahia. O processo de investigação acontece com registros cotidianos visuais, escritos e posteriormente contemplando captações audiovisuais, na realização da escuta de diálogos e relatos de pessoas que utilizam o transporte público.

O exercício de escuta é uma metodologia utilizada para a construção de micronarrativas, explorando diversas linguagens possíveis, na busca por estabelecer conexões com o modo fragmentado das interações cotidianas nos nossos tempos. Por vezes tais micronarrativas ganham caráter cartográfico, já que investiga através de desenhos os espaços e lugares de passagem na cidade de Salvador. Em outros momentos apresentam aspectos documentais através de materiais videográficos, compreendendo que o processo artístico acontece a partir da interação com diferentes áreas de conhecimento e mídias. Em toda essa construção artística aparecem relações com o percurso, com um corpo que experimenta a cidade e também o encontro com o outro que compartilha de espaços parecidos.

Na graduação em Artes Visuais, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), recorria à percepção da própria cidade, que também se mostrava como objeto de investigação na arte. A relação entre corpo e cidade começou a ficar latente nas produções durante minha trajetória no curso, desse modo fui desenvolvendo trabalhos utilizando as mais diversas linguagens para tentar expressar e, de alguma forma, registrar as vivências cotidianas.

Sendo assim, a pesquisa **Escuta de buzu**² é um aprofundamento dessas investigações de caráter artístico na cidade, com um foco para o ônibus e as micro construções, com o entendimento da importância dos pequenos relatos e com a compreensão das potências que há nas relações cotidianas e narrativas de pessoas comuns.

Prefiro entender que a escuta mencionada nessa pesquisa não é um simples ato de ouvir algo, mas sim entender a mensagem passada pelo outro, e processar isso internamente a ponto de conseguir estabelecer conexões com o discurso daquele que se expressa. Nesse sentido a escuta está nessa leitura do outro, o que permite para além da audição, recorrer aos elementos visuais, as performances no relato, ao entendimento do espaço a partir das relações. Roland Barthes (1986) afirma que escutar é uma ação psicológica, enquanto ouvir se difere por ser um fenômeno fisiológico. Nesse sentido, leva-se também em conta a corporeidade daquele que fala e do que escuta, e de igual modo o que não é dito também fará parte do discurso.

¹ Graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e em Pedagogia pela Faculdade de Ciências Educacionais (FACE). Desenvolveu sua pesquisa de Mestrado na linha de Processos Artísticos pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV – UFBA). lucas.artesvisuais@gmail.com.

² Nome popular que tem o mesmo significado da palavra ônibus



La voz, corporeidade del habla, se sitúa em la articulación entre el cuerpo y el discurso, y em este espacio intermedio es donde se va a efectuar el movimiento de vaivén del acto de escuchar. Escuchar a alguien, oír su voz, exige, por parte del que escucha, una atención aberta al intervalo del cuerpo y del discurso, que no se crispe sobre la impresión de la voz ni sobre la expresión del discurso³ (BARTHES, 1986, p. 243).

Penso que nessa ação que aqui na pesquisa chamo de escuta abro também para a possibilidade de outros tipos de leituras, em uma oportunidade de perceber a história, e o que se fala, a partir de uma língua que não necessita da oralização. Menciono isso, pois a composição deste trabalho também se vale de relatos na Língua brasileira de sinais (Libras), sendo assim fico imaginando a possibilidade do que poderia ser uma **escuta visual**.

Em alguns momentos a metodologia nesse trabalho se relaciona com os aspectos de uma cartografia. É dada a importância para os modos de narrar uma história a partir de uma vivência no ônibus. Sendo assim, há também uma dedicação ao entendimento dessas micro-construções de saberes, tendo enquanto referências as noções de **narrativas errantes** de Paola Jacques, e o conceito de **micro-história** abordado por Peter Burke (2011), que fala sobre essa prática historiográfica e sua importância para uma narrativa que parta de outro viés, que foge de um discurso totalizante.

Com esse processo artístico há também uma reflexão sobre o espaço principal em que esta investigação acontece, e para isso trago também uma visualização do ônibus por uma perspectiva do **não lugar** abordado por Marc Augé (2012), o qual faz menção aos espaços públicos de rápida circulação, algo oposto ao que se entende por lar, por espaço



Figura 1 – Micronarrativas cartográficas

Fonte: Lucas Alves, 2019 – 15x10 cm.

personalizado. A partir dessa abordagem apresento processos da videoarte “Fragmentos do não lugar”, desenvolvida por mim, e posteriormente, discuto sobre a existência de lugares dentro dos não lugares, que ressurgem e se apagam, assim como em um processo de **palimpsesto**.

Em um momento da pesquisa utilizei a ficção na escrita, resultado das ações em vídeo realizadas na produção “Encontro com Caio”, um material videográfico com pessoas que contam

³ Tradução livre de: “A voz, corporeidade do falar, situa-se na articulação do corpo e do discurso e é nesse espaço entre os dois que o movimento de vaivém da escuta poderá efetuar-se. Escutar alguém; ouvir a sua voz, exige da parte daquele que escuta, uma atenção aberta ao a dois do corpo e do discurso, que não se crispa nem sobre a impressão da voz nem sobre a expressão do discurso.



e performam suas histórias envolvendo o buzu. Com características de uma história em crônica, persigo em memórias, minhas e de outros, a figura de Caio, um homem que utiliza o ônibus para os seus deslocamentos diários e vivencia inúmeras situações. Tento imaginar a sua vida, seus questionamentos e também os pontos em comum com os demais que compartilham do mesmo espaço.

Foram nessas intervenções, nessa investigação dentro do buzu, na escuta das conversas e no olhar atento, nos modos de expor, que encontrei Caios, Marias, Pedros, Dandaras, Adrianos, e diversas outras pessoas que me ajudaram a refletir, me motivaram a continuar acreditando na busca por diferentes maneiras de ver o mundo e de representá-lo através do que para mim parece ser indispensável, a arte.

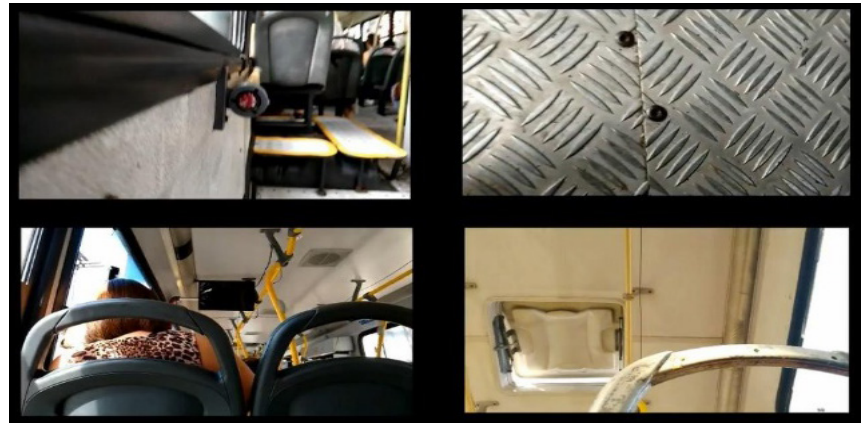


Figura 2 – Fragmentos do não lugar

Fonte: Lucas Alves, 2018.

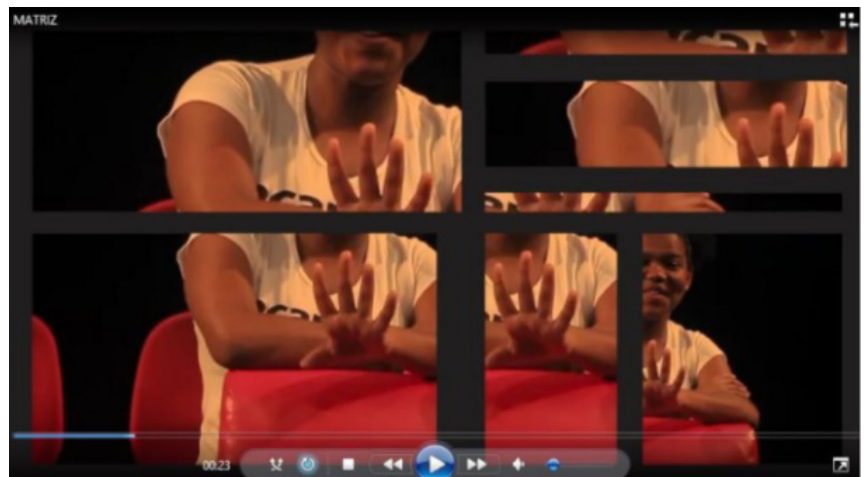


Figura 3 – Encontro com Caio, Episódio 1

Fonte: Lucas Alves. Videoarte, 03:09 min.

Referências

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: Introdução a uma antropologia da supermordenidade/ Marc Augé; tradução Maria Lúcia Pereira. – 9ª ed. – Campinas, SP: Papirus, 2012.

BARTHES, Roland. **Lo obvio y lo obtuso** Imágenes, gestos, voces. Trad. de C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1986.

Colectivo ICONOCLASISTAS. **Manual de mapeo colectivo**. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa, Buenos Aires, Tinta Limón, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. Errâncias Urbanas: A arte de andar pela cidade. **Arqtexto**, n. 7, p. 16-25, 2005.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**, Salvador: EDUFBA, 2012.

PETER, Burke. **A escrita da história: novas perspectivas**. In: Burke, Peter (Org.). Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 7-38.



Futuros impuros: viver territórios em ruínas

Marcela de Macedo Cavallini¹

Palavras-chave: Corpa. Territórios. Ruínas. Performance.

Introdução

Andar através dos tempos, desde a Modernidade, aproxima-se da imagem de um caminhar por um grande defunto que é arrastado pela história: “vivemos dentro de um cadáver”, como nos salienta o filósofo Franco Berardi (2021). Esse defunto é o capitalismo, morto em todas as suas promessas de progresso e de comprometimento com a evolução da matéria e do espírito.

Propagados por redes de infraestruturas globais, seus efeitos repercutem no microcosmos de uma vila de agricultores, no pequeno bairro, afastado de uma metrópole, e até em comunidades vegetais de uma mata já modificada. O global e o local estão entrelaçados em suas especificidades, desmistificando a massificação de uma realidade e revelando as tramas dos ecossistemas, que são, sobretudo, relacionais e interdependentes.

A verdade, mais que sabida, é que esses defuntos são uma miríade de corpos² que não desejaram, muito menos plantaram, seus fins, soterradas pelo concreto, mas que, ainda assim, sofreram com as consequências de um projeto avassalador de subjugação da natureza e da vida: genocídio dos povos indígenas e pretos e também de outros povos minoritários, como os ciganos, etnias curdas, muçulmanas e outras frutas das guerras, além da extinção de matas e espécies nativas, seca dos rios, poluição dos mares e propagação de inúmeras formas de contágios fatais por doenças. Todos eles são mortos que falam conosco e de nós. Nós, enquanto complexo entrelaçamento e amarração entre corpa, espaço e política, ou melhor, entre corpa, território e política, tendemos, pois, a tratar aqui a corpa em que se vive e que se corporifica a vida, sendo ela mesma um espaço relacional, ou seja, um território (Figura 1).

Tratamos território sob a perspectiva de uma socialidade expandida: artística,

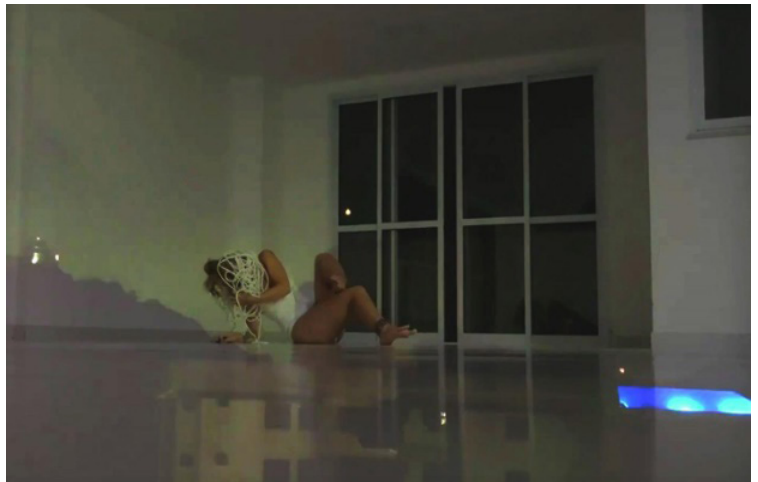


Figura 1 – “Futuros Impuros”

Fonte: Da autora, 2021 (Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1_GTy2zrcAHCNgkZfVhk8AkNeRn-Jo8KY9/view?usp=sharing>).

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, linha de pesquisa Poéticas Interdisciplinares, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É orientanda da profa. Dra. Walmeri Kellen Ribeiro. marcelademacedo@gmail.com.

² A preferência por afirmar a palavra “corpa” é baseada na afinidade da presente pesquisa com o movimento transfeminista brasileiro. Esse promove modificações na linguagem da norma culta portuguesa utilizada no Brasil por ser ela, majoritariamente, masculina. Aqui essa noção é expandida para outras matérias e existências mais-que-humanas.



minoritária e mais que humana. Isso significa que os sentidos que ganham o território, nesse contexto, vão muito além da tradicional demarcação econômica e legalmente sinalizada pelos Estados-nação, mas que também são perpassados por essas linhas constitutivas, visto que modificam parte do mapa corporal e político, dados como concretos e definitivos, enquanto perfazem seus territórios de vida.

Ao cruzar por diversas escalas, as corpas resvalam sua insistência na existência, a partir de uma ontologia terrena, aquática e atmosférica. Propagam inúmeros processos de individuação ante a herança de um modelo capitalista extrativista moderno-colonial de devastação e genocídio. Desdobram-se, assim, desde os territórios da/na corpa, em seu íntimo (a começar pelo ventre materno), até o que podemos denominar territórios-mundo, a Terra como pluriverso cultural-natural ou conjunto de mundos – e, conseqüentemente, de territorialidades, que não necessariamente poderemos demarcar com as ferramentas do saber-poder do sistema hegemônico.

Tal projeto, que tendencia planificar e subjugar as diferenças, contradições e as próprias existências territoriais, não consegue evitar que essas ruínas cheguem até os dias de hoje. De forma a abrir frestas e enxergar caminhos, cada artista e cada uma de nós tem tido a delicada tarefa de atravessá-las, acredito, desviando-se de um embate bruto, ainda que, se necessário, utilizando-se do cerne da energia bruta para subvertê-la e desviá-la para fins não assoladores. Por fim, ao escutar cada território-corpa e perceber suas trajetórias, somos provocadas a recompor emaranhados, linhas de vida e de fuga ante as visadas hegemônicas.

Socialidades expandidas

Na performance que aqui compartilho, a imagem da corda oferta a tensão para a corpa, que também pode ser transformada pelo convite de ser parte da linha que lança ao encontro de outros modos de vir a ser e a viver (Figura 2). As cordas são entrelaçamentos de linhas, firmes e flexíveis, que contém a multiplicidade das linhas envoltas em espiral e fruto de um algodoeiro que um dia esteve vivo.

Sou acordada pelo uivo do vento, às 2h da manhã. Não o vejo, ouço. Esse uivo vem do vão do prédio, um enorme corredor onde, a meu ver, conectam-se todos os moradores através dos banheiros. Poucos momentos me senti pertencida a esse lugar que agora moro, nesse dia, me vi ali, inteira. Depois de um tempo escutando aquele som que parecia vir de dentro dos ossos, saci meu celular para gravá-lo. Sem pretensão de realizar nada, a priori.

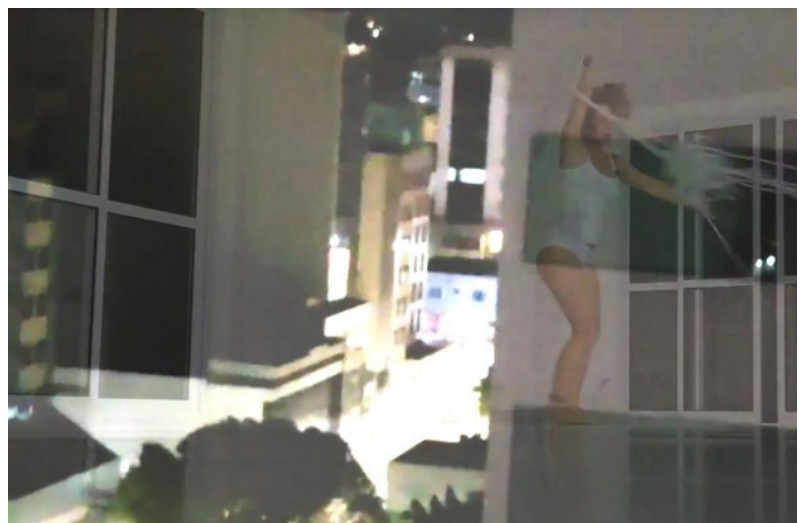


Figura 2 – “Futuros Impuros”
Fonte: Da autora, 2021.



Fico ali um tempo, gravando e ouvindo. A materialidade do celular me convida a ficar num silêncio completo para que nada seja capturado pelo aparelho, pois a mídia sensibiliza o modo como nos dispomos espacialmente. Permaneço em estado meditativo, mobilizada entre a escuta dos uivos e as batidas do coração.

Depois, já sem conseguir dormir, resolvi me abrir a uma dança ou *performance* que já estava há muitos dias latente, porém, ainda sem motivos fortes para acontecer. Coloquei minha roupa, branca, subi até o último andar onde tem um salão vazio no prédio do condomínio, lugar quase nunca ocupado, vazio, explicitamente em ruínas.

Abro a porta e fico um tempo vendo o entorno, as luzes, os prédios, o convento, tudo erigido como uma grande fronteira espaço-temporal das vizinhanças. Começo a filmar e, pela tela do celular, vejo o céu relampejando. Vou para o outro lado do salão e filmo a outra perspectiva, encontro uma árvore que balança fortemente com o vento. Aparece o tempo interrompido da obra de uma comunidade inacabada que avança, levantando-se fim após fim.

A corpa dança a gira das linhas e se expande para religar às árvores, entre prédios, tempestades, vidros, tábuas. A dança, enfim, acontece.

Referências

HAESBAERT, R. Do Corpo-território ao Território-Corpo (da Terra): Contribuições Decoloniais. **GE-Ographia**, v. 22, n. 48, p. 75-90, 2020.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, W. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BERARDI, F. [Ubu das 5 às 7] **Política e arte depois do futuro**: Franco “Bifo” Berardi e Giselle Beiguelman. Ubu Editora. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GFoeRmG-JvN0>. Acesso em: 12 mar. 2022.

LUGONES, M. Colonialidade e gênero. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul-dez, 2008.

MACHADO, Arlindo. Máquina e Imaginário. In: DOMINGUES, Diana (Org.). **Arte, Ciência e Tecnologia**: Passado, Presente e Desafios. São Paulo: Unesp, 2009.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.



Entre cantos, esquinas e polvos: as poéticas fluídas da cidade

Thiago Heinemann Rodeghiero¹

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Cidade. Processo de artista. Objeto.

Introdução

O seguinte texto discorre sobre a produção de uma poética visual que parte dos cantos, esquinas e polvos como modo de pensar a cidade e as artes na contemporaneidade. Trazendo à tona o trabalho Polvo, percebe os fluxos líquidos que circulam por tubulações debaixo do solo e margeiam as fronteiras a cidade, desaguando-se pelos cantos do desenho urbano quadrado da cidade de Pelotas/RS.

Esta pesquisa objetiva-se em dar forma aos processos de artista e se justifica pela pungência de pensar a cidade através de prismas sensíveis que possam dar lufadas que façam abalar as estruturas engessadoras dos desenhos e usos urbanos. O método utilizado para encontrar tais percursos é ao modo de uma cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 2011), onde acompanhar processos e fazer agenciamentos com heterogenias de referenciais é a orientação para produzir subjetividades.

O deslocamento pela cidade e o verbo fazer foram os procedimentos que operaram os motivos sensíveis que convergem no acompanhamento de processo. Trago para fazer diálogo a artista Sarah Sze, com seus procedimentos em verbos, e o artista Paulo Nazareth, com sua volta no pequeno mundo. Ainda, faz-se diálogo com o pensamento de Rebecca Solnit (2016) e Francesco Careri (2013), colocando a questão do caminhar como forma de pensar e praticar arte e cidade na contemporaneidade. Ainda, Gilles Deleuze (1998; 2018) faz ressonância na busca conceitual de acontecimento e cartografia, Vladimir Safatle (2015) com relação aos corpos políticos e a repetição e Eduardo Viveiros de Castro (PELBART, 2019) na quasidade.

O fazer como resistência na cidade

Romper com a cidade quadrada não é querer mudar a estrutura por imposição, mas fazer dela um lugar de afetos e de [extra]vazamento de seu plano cartesiano (Figura 1) gerador de percursos enfraquecidos subjetivamente. A arte que se propõe a pensar este contexto nutre e potencializa encontros entre os que ali moram e que ali estão dispostos a sentir a cidade através de um olhar sensível.

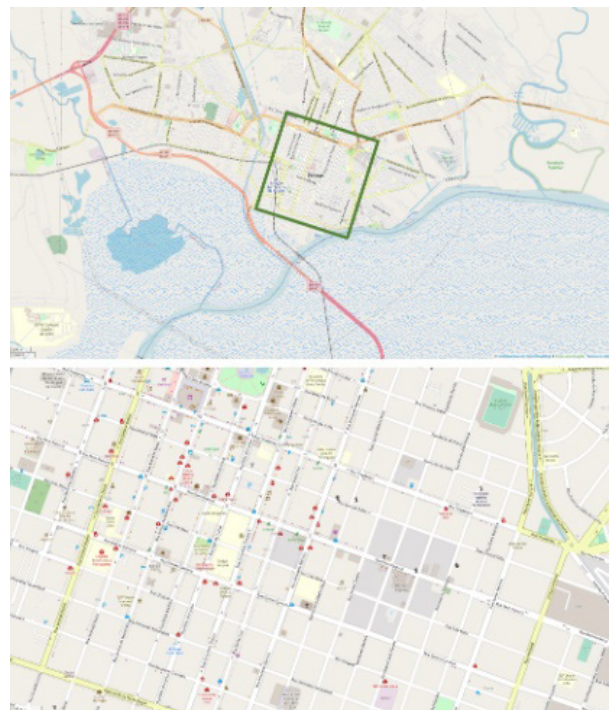


Figura 1 – plano quadrado da cidade
Fonte: Google Maps.

¹ Mestre em Educação, Pesquisador UFPel, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. rodeghierothiago@gmail.com.



Por muito tempo este plano urbano quadrado foi visto como uma forma de progresso pelo seu arranjo organizado e simétrico, mas vemos que “o progresso é a consciência de um tempo que não está mais submetido à simples repetição, mas que está submetido ao desaparecimento” (SAFATLE, 2015, p. 157). Esta nostalgia prendeu o desenvolvimento sensível dessa área urbana, deixando-a fadada a permanecer presa a este infeliz axioma e impossibilitando o surgimento de um corpo político por vir (SAFATLE, 2015). Logo, a “estratégia que visa ao advento de um “corpo político por vir”, ou seja, corpo político que promete uma unidade semanticamente distinta daquela que se impõe na atualidade” (SAFATLE, 2015, p. 139) coloca a cidade a vazar, fazer com que suas fronteiras líquidas sejam exploradas como força e não limite. Dar voltas ao quadrado é repetir-se, perder-se e descartar-se das generalidades (DELEUZE, 2018) que colocam a estrutura numa grade rígida, dando potência aos vazamentos capazes de produzir saídas e enfrentando as urgências da exploração da vida pela reapropriação da cidade como força sensível. A crítica ao seu formato não é uma opinião vazia, mas é o intuito de fazer “mapeamento dos sintomas que expressam maneiras de existir, sobretudo as esgotadas, enfermias, doentias” (PELBART, 2019, p. 259-260).



Figura 2 – Esquina da Sorte
Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 3 – Acompanhamento de processo
Fonte: Arquivo Pessoal.



A esquina é um lugar que modifica o canto e o quadrado. Uma linha que faz vaziar a quadrado e ganha potência por estar na condição de proporcionar encontros: um “quaseacontecer é um modo específico de acontecer: nem qualidade nem quantidade, mas quasidade: a intensidade ou virtualidades puras” (CASTRO apud PELBART, 2019, p. 253). Assim, a esquina escolhida para abrigar a primeira experiência urbana com objeto foi a esquina da sorte (Figura 2), um lugar de quasidade pela série de afetos que ali passam.

Mediu-se a cidade, colocou-se um objeto com as medidas da mão do artista (Figura 3) a fazer encontros, trajetos inusitados e veredas desviantes (Figura 4). Cria-se o Medidor de Acontecimentos, um objeto que superpõe os traçados e coloca a variar os caminhos certos. O objeto começou a ganhar forma, um polvo em meio ao processo de encontrar forças para quebrar as pontas do quadrado. Pensou-se em como fazer articular uma forma retilínea. No encontro com Sarah Sze, pensou-se como fazer variar as formas, pois segundo a artista “Definir a ideia de escultura [...] significa quebrá-la” (FOSTER, 2021, p. 159). Assim um objeto polvo (Figura 3) foi se construindo.



Figura 4 – Medidor de Acontecimentos

Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 5 – Polvo

Fonte: Arquivo Pessoal.



Um questionamento orientou essa busca: como criar trajetos e meios que propiciem encontros com signos e processualidades e que dispensem rotas certas e caminhos predefinidos? Esse dispositivo de medir trajetos se desenhou na forma de polvo (Figura 5), com vários tentáculos, alcançando vários lugares em simultaneidade. O fazer deu confluência uma escultura que não tem forma única: ela pode ser movida e visitar por vários lugares.

Paulo Nazareth ajudou a encontrar a forma de fazer o encontro pela volta ao quadrado, quando este não suporta mais sua quadradice: “tenho feito a volta ao mundo girando no meu eixo e dando pequenas voltas no entorno da casa e do quarteirão” (OBRIST, 2020, p. 301). Em seu trabalho Casa de Bicheiro (NAZARETH, 2007), a ressonância é feita através destes lugares comuns ignorados pela cidade e de como eles são a própria quebra com sua organicidade e planejamento.

Este trabalho move a forma e a cidade, saindo dos cantos para ganhar corpo na rua. Assim como as águas que passam pelos esgotos e canais, ele faz variar e desenha no urbano uma nova maneira de fazer fluir o sensível. Levou-se este objeto para diversos cantos líquidos da cidade (Figura 4).



Figura 6 – Polvo
Fonte: Arquivo Pessoal.

Uma escultura-objeto que não tem forma única, podendo ser movida por vários lugares (Figura 6) e assumir outros arranjos. Saindo dos cantos, ganhou corpo na rua, como as águas que passam pelos esgotos e canais e desaguam nas fronteiras dessa cidade. Portanto, assume-se o processo de criação como forma inacabada e tendo ela como meio de sensação através da cidade.



Considerações

Mesmo ainda se tratando de um processo em andamento, a seguinte investida coloca-se a pensar as margens e desvios da cidade como potência de criação. Pode-se aferir que a cidade não é feita de contornos lineares e regulares desenhadas pelos urbanistas, mas de quebras e transmutualidades feitas pelas éticas eto-ecológicas. Ainda, perguntas são postas de maneira a colocar outros processos a serem engendrados: Como a cidade acolhe as formas desviantes de vida? Como podemos pensar uma cidade pela sua imanência? Estas perguntas surgem e, mesmo sem respostas, colocam a poética da cidade a pensar outras [trans]figurações.

Referências

- CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia 2. v. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.
- FOSTER, Hal. **O que vem depois da farsa?** São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- NAZARETH, Paulo. **Casa de Bicheiro**. 2007. impresso, s/d. Disponível em: <https://artecontemporanealtda.blogspot.com/2008/05/?m=0>. Acesso em: 02 nov. 2021. (Site do Artista)
- OBRIST, Hans Ulrich. **Entrevistas brasileiras**. v. 2. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.
- PELBART, Peter Pál. **Ensaio do assombro**. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.



Corpo a ruir: intervenção cênica urbana em meio a urgência das mudanças climáticas

**Wesley Henrique Ferreira Furquim¹
Vinicius Julião de Oliveira²**

Palavras-chave: Performance. Mudanças climáticas. Corpo. Cidade.

Como se nega o que está tão óbvio? Óbvio no corpo. Óbvio na pele.

Atualmente, as mudanças climáticas encaram um negacionismo institucional e econômico colossal em meio a cidade. Desde as regiões mais afastadas às mais abastadas, se nega o impacto do concreto e dos gigantes blocos minerados, se nega as águas que escorrem nos bueiros de cidades mal estruturadas em relação à natureza e, principalmente, no iminente colapso total da nossa forma de vida.

Como lidar com os mais diversos impactos causados por todo um sistema sendo que seus indivíduos são mantidos em corpos negados? Corpos, aliás, que negam as consequências para si mesmos em um constante exercício de ofuscamento do impacto que causam as velhas engrenagens. Engrenagens que mantêm o mesmo sistema de recusa e proibição do que é óbvio, do que ocupa e vive. O corpo e as experiências corporais são reflexos desse teto que está a cair em nossas cabeças enquanto assistimos pacientemente Atlas segurar a abóbada celestial. Corpos segurando corpos e é em meio a essa catástrofe que surge o espetáculo **Corpo a ruir**.

Baseado na teoria das cinco peles do artista Friedensreich Hundertwasser (apud BARROS, 2018), pensamos os ecos³ como morada para criar um espetáculo de caráter performático e de longa duração (4 horas) transmitido de forma online, a fim de investigar como o corpo sente as mudanças climáticas e o que sente.

Também buscamos romper com Aristóteles, como proposto pela artista Chantal Bilodeau (2016), procurando, em meio à urbe, ressoar de forma uníssona com os nossos corpos, evidenciando onde a urbanidade, o corpo e o clima podem se encontrar gerando um ponto de tensão entre o que é negado e o que é fato. As performances propostas pelos performers do Coletivo Narciso⁴ trafegaram pela cidade de São Roque no estado de São Paulo, indagando: o porquê de corpos caídos e em quedas, o porquê de casas desmoronando de dentro para fora e vice-versa, e o porquê desse espaço⁵ a ruir.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, Universidade Federal de São João del-Rei. wesley.ferreira.furquim@gmail.com.

² Graduando em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. juliao.oliveira.vinicius@gmail.com.

³ Remetendo ao termo grego *oikos*.

⁴ Coletivo de teatro do município de São Roque – SP.

⁵ “O espaço tem estado em foco na arte como parte do mundo real e não mais da representação pictórica, porque a prioridade dada à relação entre o objeto e o contexto onde ele se encontra passou a exigir uma nova participação fruidor-obra” (BARROS, 1999, p. 33).



O espetáculo foi criado para participar do evento internacional CCTA (Climate Change Theatre Action⁶) 2021 junto ao Ecolab (Laboratório de Ecopoéticas da Universidade Federal de São João Del-Rei – MG). O evento ocorreu em todo o mundo com a intenção de encontrar o ativismo em relação às mudanças climáticas e o teatro. Inibido de som e guiado por uma trajetória através dos corpos dos performers, o espetáculo se divide em oito tempos performáticos procurando ruir com o tempo-espaço da cidade percorrida, buscando um estado de presença em nossos corpos onde

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares (CARERI, 2013, p. 51).

O espetáculo foi realizado pelos performers Anaisa Galzini, Harry, Judith, Mariana Novaes, Vinicius de Oliveira e Wesley Furquim, presentes nas seguintes propostas:

Você está me ouvindo?

Enquanto ele grita, ninguém ouve. Apenas a leitura labial é possível e a comunicação se perde na imagem de alguém que pergunta: vocês estão me ouvindo? Vocês estão me ouvindo?



Figura 1 – “Vocês estão me ouvindo?”

Fonte: Coletivo Narciso, 2021

Amarelo uranofano

Plantando flores radioativas em luz azul com pés descalços. As flores sintéticas no lugar da natureza, terra e os pés que plantam. Mas plantam o quê?

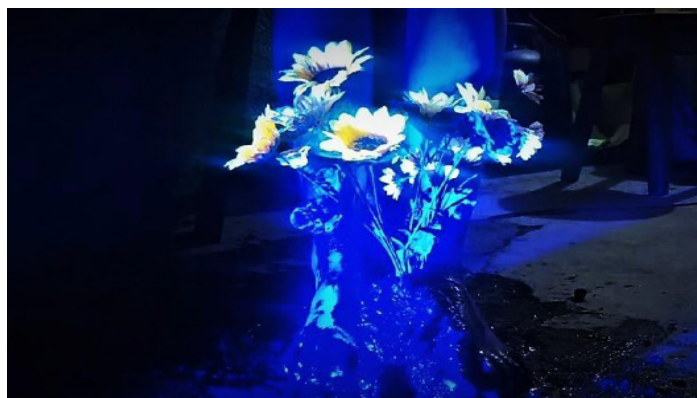


Figura 2 – “Amarelo uranofano”

Fonte: Coletivo Narciso, 2021

⁶ Ação Teatral sobre a Mudança Climática.



Digitonthophagus gazella

Besouros rolam bosta durante meia hora em uma subida, com uma cabeça de besouro e corpo de homem. Os ecos se misturam para continuar rolando a bosta patriarcal enquanto o teto cai.



Figura 3 – “Digitonthophagus gazella”
Fonte: Coletivo Narciso, 2021

Polietileno de baixa densidade

O homem-plástico de plástico fuma em meio as sacolas de plástico e microplásticos contidos no cigarro. O cigarro de microplásticos fuma o plástico homem-plástico em meio aos plásticos em forma de sacolas; e o planeta queima.



Figura 5 – “Polietileno de baixa densidade”
Fonte: Coletivo Narciso, 2021

Cloreto de sódio em água destilada

Um conta-gotas de água homeopático em meio a fios de sangue. Qual será a postura da SABESP⁷ em 2050? Água em gotas?



Figura 4 – “Cloreto de sódio em água destilada”
Fonte: Coletivo Narciso, 2021

Beef protein

Pés que amassam carne para construir vaquinhas de palito de dente que comerão a grama da cidade.

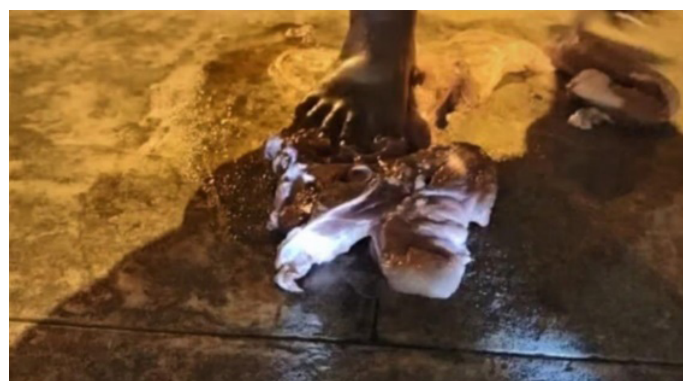


Figura 6 – “Beef protein”
Fonte: Coletivo Narciso, 2021

⁷ Companhia de Saneamento Básico do Estado de São Paulo.



#McPoloNorteFeliz

Uma caixa gigante de batata do Méqui vira um boneco de neve feito de batata mastigada. Será que vai derreter?



Figura 7 – “#McPoloNorteFeliz”
Fonte: Coletivo Narciso, 2021

Quando a vaca faz mu

A última atriz transita em outro corpo, um corpo animalesco, que no ponto mais alto da cidade, em meio ao céu estrelado, se vê diante à flora que queima enquanto grita se tem alguém ouvindo-a?



Figura 8 – “Quando a vaca faz mu”
Fonte: Coletivo Narciso, 2021

O espetáculo “**Corpo a ruir**” se desenvolveu por praças, parques e ruas de uma cidade procurando espaços onde os rios já não passam mais e lugares de convivência que se tornaram corredores-humanos, passagens. Em meio a linha abissal que separa as epistemologias do sul (SOUZA, 2010) e marginaliza a arte de rua, o coletivo mergulhou na cidade para criar, entre as fissuras das narrativas, o choque com a temática acerca das mudanças climáticas. Utilizando o espaço de disseminação e alcance que o evento do CCTA proporcionou, a proposta artística pretende se estender para outras cidades durante o ano de 2022 a fim de trazer a discussão à tona. Já que estamos caindo, queremos utilizar da queda para abrir paraquedas (KRENAK, 2019) visando um outro mundo.

Referências

BARROS, Anna. Espaço, lugar e local. **Revista USP**, São Paulo, n.40, p. 32-45, dez/fev. 1999.

BARROS, Bianca Bernardo. **A fábrica de peles: Hundertwasser e o caminhar contemporâneo**. 2008. 100 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

⁸ Méqui para os íntimos. *McDonald's* para os *CEOs*.



BILODEAU, Chantal. Why I'm Breaking Up with Aristotle. **HowlRound Theatre Commons**, 2016. Disponível em: <https://howlround.com/why-im-breaking-aristotle#>. Acesso em: 04 de setembro de 2021.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.



(DES)USO: A NATUREZA COMPÕE

Yasmin Franco¹

Palavras-chave: Fotografia. Natureza. Carros. Desuso. Decomposição.

Introdução

Esta pesquisa artística analisa o processo e os desdobramentos da relação da natureza com carros abandonados que se encontram em decomposição. O recorte poético toma como base a linguagem fotográfica, na qual está inclusa o processo fotográfico em si e as camadas da edição e leitura de imagens. Busca-se, assim, realizar uma pesquisa poética, buscando respostas para a seguinte questão: quais são as possibilidades visuais que a decomposição de um carro pela natureza apresenta por meio da fotografia, levando em conta questões visuais, estéticas e tonais?

Assim, a pesquisa demonstra os objetivos processuais de uma série fotográfica, que possui uma relação e uma linha visual que atravessa todas as imagens selecionadas. Além disso, tem-se como objetivo analisar e entender a relação social e, até mesmo, sustentável destes automóveis parados e abandonados sendo “consumidos” pela natureza que os cerca.

Para tanto, a investigação não é apresentada junto ao resultado final das fotografias, mas no seu processo. O deslocamento até o local, o movimento corporal para fotografar e, em alguns momentos, o esconder-se para clicar no momento certo. Todo o estudo em arte se desenvolve no processo integral, afinal existe no estudo poético uma relação entre as experimentações práticas e o viés da teoria; são movimentos do interior para o exterior e vice-versa (REY, 2002).

A pesquisa, ainda em andamento, teve seu início em 2018, logo, o decorrer fotográfico se estendeu por alguns anos. Diferentes locais e cidades são interligados pelo movimento social do abandono de carros: estes deixam de ser usados pelo ser humano e passam a ser usados pela natureza. Por isso, a série ganha o título de “(DES)USO”.

A explicitação do abandono social, principalmente arquitetônico, permeia a sociedade desde muitos anos. Registros de ruínas, locais abandonados e em desmonte são pesquisados por diversos grupos sociais, principalmente com o advento da fotografia e as chocantes imagens do pós-guerra (SOUZA, 2019). A exploração da cidade e do urbano que se encontram em decomposição material e social é vista por grupos denominados *Urbex*. Estes buscam locais abandonados dentro da cidade que permitam o registro e o entendimento da decadência urbana em diversos momentos. Galerias subterrâneas, minas em desuso, edifícios vazios, entre outros, são locais de foco desses grupos que buscam de alguma forma realizar a reapropriação do espaço urbano em busca de beleza da decadência (SOUZA, 2019).

Esta beleza da decadência é vista em meu processo fotográfico, uma vez que o processo estético busca se apropriar do abandono e do domínio da natureza como fonte primária do fazer artístico. É por meio do registro fotográfico que a pesquisa se desenvolve. A pesquisa artística

¹ Graduanda em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – Campus Curitiba II. yasmiincabral@gmail.com.



não se evidencia na objetividade, ou em intenções conscientemente formuladas, que acabam por serem extrapoladas (REY, 2002).

Mostra-se importante, após a realização das fotografias, passar para uma parte interpretativa de leitura das imagens. Desse modo, evidencia-se o campo formal, social e semântico que a série pode apresentar. Para tanto, tem-se como base a leitura tríplice apresentada por Artur Freitas, na qual esses três campos tomam forma e constroem uma leitura da obra que abrange o campo histórico-social e o campo artístico formal.

A decomposição como desuso

A pesquisa começa seus primeiros passos em um momento em que, longe da cidade e inserida em meio à Mata Atlântica, deparo-me com a imagem de um fusca sendo consumido pela natureza. Desde então, o olhar fotográfico para o registro de momentos como esse se desperta.

Interessante pensarmos na relação do automóvel que está parado. Um suposto meio de locomoção que não se move, por vezes não possui roda ou jeitos de sair daquele local. Ele se torna um grande objeto abandonado à espera do seu fim. Essas fotografias se encontram na minha mente em um processo intermediário, no qual existiu um carro que chegou até aquele local e existirá um carro que não será mais perceptível como tal.

A escolha do preto e branco faz com que as texturas dos carros possuam a mesma organicidade da paisagem que os cerca. Além de contribuir para o contraste em diversos momentos do resultado final.

Logo a série vai tomando forma, com uma única flexibilidade: fotografias gerais e fotografias detalhadas. Essa experimentação entra como diferentes formas de entender visualmente o objeto.



Figura 1 – Fotografia, série DES(USO)

Fonte: Acervo da Artista.



Figura 2 – Fotografia, série DES(USO)

Fonte: Acervo da Artista.



Figura 3 – Fotografia, série DES(USO)
Fonte: Acervo da Artista.

ecológico de disposições como essas. A discussão dentro desse âmbito se aprofunda cada vez mais quando pensamos em descarte de objetos e um grande lixo urbano em meio à natureza.

Em 2010, o coletivo Interluxartelivre realiza uma ação artística intitulada Fuck Andor. No dia 19 de setembro, interligado ao dia internacional sem carro, o grupo realiza uma caminhada com uma carcaça de fusca com adereços e objetos de procissão. Essa ação, junto a outras, trazia a intenção de conscientização, voltada ao uso da bicicleta, mas, principalmente, ao não uso de carros (BLOOMFIELD, 2012).



Figura 4 – Fotografia, série DES(USO)
Fonte: Acervo da Artista.

Os rizomas sociais da cidade perpassam por diversas esferas dentro desse trabalho artístico. A primeira questão a ser levantada é sobre o impacto



Figura 5 – Fotografia, série DES(USO)
Fonte: Acervo da Artista.

Da estética da aparição de uma imagem estável, presente por sua própria estática, a estética do desaparecimento de uma imagem instantânea, presente por sua fuga (cinemática ou cinematográfica), assistimos a uma transmutação das representações. A emergência de formas e volumes destinados a persistir na duração de seu suporte material, sucederam-se imagens cuja única duração é a da persistência retiniana (VIRILIO, 1993, p. 19).



É evidente o registro e o fazer artístico contemporâneo que explicita relações sociais da geografia urbana. Quando esta se encontra com a natureza, os seus desdobramentos são ainda maiores, rompendo com a divisão entre as ruas de concreto e o chão de terra. Essa relação mostra diversos âmbitos, ambientais e sociais.

Considerações

Com a pesquisa em andamento, fica evidente os desdobramentos sociais que o desuso de um automóvel causa. Assim como as interpretações possíveis do registro fotográfico poético e um olhar aprofundado para as representações. Esses grandes lixos urbanos são, também, uma forma de evidenciar o descarte de coisas inutilizadas na cidade. Carros antigos são os mais vistos em decomposição; o capitalismo que lança um modelo novo a cada ano automaticamente faz com que o velho vire, de forma direta ou indireta, um DES(USO).

Um possível desdobramento para esta pesquisa visual é o mapeamento da localização desses automóveis. Criar mapa com pontos cardeais específicos de conexão entre cada local fotografado, cada detalhe e cada momento de decomposição.



Figura 6 – Fotografia, série DES(USO)

Fonte: Acervo da Artista.

Referências

BLOOMFIELD, Tânia Bittencourt. **O espaço urbano vivido, percorrido e produzido por práticas artísticas contemporâneas, na cidade de Curitiba**. 2012. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012. Disponível em: http://eou.arquiviagem.net/media/tese_taniabloomfield.pdf. Acesso em: 27 de abril 2022.

FREITAS, Artur. História e Imagem Artística: por uma abordagem tríplice. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 34, p.3-21, julho-dezembro de 2004.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.

SOUZA, Rafael Ferreira de. Lugares abandonados: decadência urbana e desolação na cidade. **Revista Triades**, v. 1, p. 137-150, 2019.

VIRILIO, Paul. **O Espaço crítico**. Trad. Paulo Roberto Pires. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. 160 p.



LINHA 04

RUAS PORVIR

CULTURAS ENDÊMICAS DO ESPAÇO PÚBLICO



A linha quatro do evento “Eu quero botar meu corpo na rua” acolheu trabalhos que em sua essência demonstram como as culturas populares e tradicionais estão criando estratégias e possibilidades de pensar novas organizações e novos mundos por meio das artes. Corpos não se “calam”. Expressam suas culturas mesmo quando silenciados. O experimentado está imerso, e ao mesmo tempo explícito, em nossa corporalidade. Saberes e fazeres ancestrais se atualizam na contemporaneidade, com referência nas tradições atualizadas e na arte contemporânea. Na rua, nos espaços públicos, os corpos encontram vazão, através das manifestações artísticas/culturais, para expressarem sonhos, desejos, crenças, reivindicações, fé, belezas, lutas e alegria como forma de resistência e possibilidade de (re)existência. Nesta perspectiva, são diversas as formas de manifestações culturais que perpassam pelo espaço público, que, na maioria das vezes, por não estarem inseridos nos espaços oficiais de Arte, criam outras espacialidades artísticas, outras geograficidades, que também abrem espaços para outros públicos e atores sociais que fazem parte das nossas Culturas Populares.

Em tais articulações nota-se especiais entremeios com as instituições públicas de ensino, políticas públicas para cultura e organização social. Assim propiciando fruição as artes num universo ampliado capaz de produzir transformações e inserção social. Diversidade de saberes, que transitam pelos conhecimentos populares e acadêmicos, suscitando questões referentes a importância dessa diversidade, mas também da exclusão dos saberes populares na elaboração da produção acadêmica. Uma questão para ser refletida dentro das academias, no intuito de valorizar os saberes da cultura popular. É importante ainda destacar três pontos: o predomínio de pesquisadores mulheres, numa linha que se pretende ao porvir; a diversidade étnico-racial das pesquisadoras; e o caráter interdisciplinar das formações. Qualidades das quais a universidade precisa para seu próprio porvir.



Corpos brincantes, caminhada festiva e outras inventações possíveis na Festa de São Marçal em São Luís/MA

Danielle de Jesus de Souza Fonsêca¹

Palavras-chave: Festa de São Marçal. Caminhada. Corpo brincante. Espaço urbano.

O presente texto discorre sobre o corpo brincante, festivo e caminhante presente na Festa de São Marçal², que acontece anualmente no dia 30 de junho, no bairro do João Paulo, em São Luís, Maranhão. A festa, que reúne os grupos de Bumba meu boi de Matraca, ocorre no espaço público e em formato de cortejo, onde os brincantes se deslocam pela principal avenida do bairro. Em média, 25 grupos comparecem a festa, que se inicia na alvorada do dia citado e não tem hora certa para acabar, invadindo a madrugada do dia seguinte³.



Figura 1 – Caminhada festiva

Fonte: Danielle Souza, 2018.

O Bumba meu boi maranhense é uma prática espetacular bastante festejada, principalmente, no período junino. E recebe esse nome genérico por conter, como elemento principal, um boi a partir do qual toda a trama cênica e ritualística se desenvolve. Ao seu redor, pessoas que chamam a si mesmas de brincantes, se juntam para cantar-dançar-batucar (LIGIÉRO, 2011) e praticar demais verbos festivos que compõem a gramática relacional da brincadeira⁴.

Os Bois de Matraca, em especial, são relevantes dentro da dinâmica existencial da Festa de São Marçal, sobretudo por serem caminhantes festivos há mais de 90 anos. Ao ocupar a Avenida, que leva o nome do santo festejado, os brincantes enveredam pela experimentação da rua, manifestados pelo cantar, dançar, existir e demais ações criadas a partir da movência, fluidez e porosidade do chão. Neste sentido, a Festa de São Marçal é compreendida enquanto plataforma de encontros e desejos com-partilhados a partir do estar-junto coletivamente (MAFFESOLI, 1998; 2014).

¹ Doutoranda em Arte, pela Universidade Federal do Pará. Professora de Arte da rede estadual do Maranhão. daniellejfonseca@gmail.com.

² A festa também recebe o nome de Encontro dos Bois.

³ Ressalto que a dinâmica festiva etnografada é anterior ao período pandêmico deflagrado no Brasil a partir de março de 2020.

⁴ No Maranhão, o Bumba meu boi é conhecido por algumas denominações, na presente pesquisa utilizaremos os termos: Bumba meu boi, Bumba boi, Boi e brincadeira como equivalentes e em concordância com as pessoas do universo pesquisado que utilizam essas expressões para nomear o que fazem.



Foi a partir dessa paisagem que o corpo brincante, em seus movimentos e gestualidades assentadas no tempo espiralar (MARTINS, 2021) se mostrava potencialmente, expressando o brincar como motor de criação e existência festiva. Foi revelador para esta pesquisa poder observar tais possibilidades inventivas de perto, impulsionando novas buscas pelos demais corpos brincantes em suas experiências coletivas.

E assim, caminhei pela Festa de São Marçal adentro com o desejo de entender como ambiente afetava e era afetado pelas espetacularidades brincantes. Sob este aspecto, o presente texto é um exercício de deambulação pela paisagem festiva de São Marçal a partir de uma leitura da festa que foi sendo “construída como um ponto de vista em movimento e imersa nas dinâmicas do território” (CARERI, 2017, p.18). Em outras palavras, foi pela caminhada que percebi a força dos processos imersivos, ritualísticos, devotivos, poéticos e políticos nutridos na Festa de São Marçal.

O estudo busca conhecer ainda as táticas elaboradas (CERTEAU, 1994) a partir do tempo lento (SANTOS, 2006) e as corpografias geradas (BRITTO; JACQUES, 2006) na ambiência urbana e caminhante de São Marçal, como experiência festiva geradora de microrresistências. Ao mover o texto a partir desta compreensão, tenho interesse pelos arranjos improvisados e inventados que desenhavam as possibilidades do viver caminhante em São Marçal, bem como tais práticas apontam para situações de fuga ou enfrentamento da lógica hegemônica.

Com base nesse contexto festivo, a pesquisa mira por outros modos de fazer e dizer epistêmicos, atentos às sapiências das ruas (SIMAS, 2019) em meio às invenções produzidas pelos grupos de Bumba meu boi. A discussão que se pretende realizar, diz respeito como a caminhada reinventa modos de existências, sobretudo como os corpos experimentam o espaço público, tornando a paisagem festiva um espaço de trocas afetivas, criação nômade e geração de outros mundos possíveis (KRENAK, 2019; ROLNIK, 2019).



Figura 2 – Caminhada festiva II
Fonte: Danielle Souza, 2019.



Figura 3 – Vista aérea da festa
Fonte: Danielle Souza, 2019.



Referências

CARERI, Francesco. **Caminhar e Parar**. São Paulo: Editoria Gustavo Gili, 2017.

CERTEAU, Michel: **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

BRITTO, Fabiana; JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes. In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (org). **Corpos e cenários urbanos**: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA, 2006.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

LIGIÉRO, Zeca. Batucar-cantar-dançar: desenhos das performances africanas no Brasil. **Aletria: Revistas de estudos da Literatura**, v. 21 n. 1, p. 133-146, 2011.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **Homo Eroticus**: comunhões emocionais. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MARTINS, Leda. **Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**. São Paulo: Editora n-1, 2019.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2006.

SIMAS, Luiz. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.



“Arreda homem que ai vem mulher”: a figura de Maria Farrapo nos espaços artísticos alternativos de Maceió

Maciel Ferreira de Lima¹

Palavras-chave: Dança-teatro. Performance preta. Pomba gira.

“A gira está aberta”

Quando comecei a idealizar esta performance em 2018, estava imerso num processo de (re)tomada afro-religiosa e sentia a necessidade de imprimir no corpo as inquietudes de alguns anos. Os “farrapos” se apresentam como uma construção epistemológica que compreende no/para o corpo os sentimentos, sensações, vivências e experiências que podem ser atravessadas no/pelo corpo, sendo aproveitadas dentro de um processo de criação artística com ênfase na performance e na dança, pelo viés afrocentrado. A necessidade dessa afirmativa epistemológica se dá pela insistência em evidenciar/refletir o solo de dança e performance Eu, Farrapo!, Idealizado e interpretado em 2019, como resultado de uma disciplina de prática do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas (Ufal) e que continua atuando e repensando sua estética, criação e seu “lugar” enquanto dramaturgia, discutindo a corporalidade enquanto médium virante (que incorpora as entidades).

É nesse processo de continuar estudando o espetáculo, que vou buscando nas teorias de dança e antropologia, proposições e conexões práticas. Neste momento, mesmo estando em outro processo de escrita acadêmica (dissertação de mestrado em Antropologia Social), num mestrado que “não é o meu lugar”, onde me sinto completamente provocado para pensar a partir da construção antropológica do lugar dos “nativos”, criticando a forma que os espaços físicos, leiam-se, teatros de Maceió/AL por não estarem preparados suficientemente para nossos espetáculos.

A partir do antropólogo indiano Arjun Apaddurai (1992, p. 1) reflete-se o lugar do nativo, “aquele que nasce e pertence ao lugar”. Sintetizando o pensamento, esse lugar do nativo, dentro do espetáculo, lida com a corporalidade de pomba gira.

Eu, Farrapo, surge da necessidade de invadir a academia, não mais pelo olhar do pesquisador distante, e sim daquele que vive a realidade pesquisada, observando-a. Essa experiência acadêmica e vivência afro-religiosa se iniciam no Terreiro de Candomblé e Umbanda na periferia da parte alta de Maceió.

Inicialmente, o solo visa encruzilhar minhas experiências (meus farrapos), dentro de um processo de “marginalização social” no qual se imprime na dança e no corpo questões como: o que é ser uma bicha, preta, macumbeira e intelectual, numa sociedade racista, homofóbica e intolerante.

¹ Graduado em Licenciatura em Dança e Mestrando em Antropologia Social PPGAS/ICS/UFAL. limaferreira-maciel@gmail.com.



Serviu-me de referências, Mônica de Castro (2005) contribuindo com seu livro “O preço de ser diferente”, em que pôde revelar/trazer elementos para a construção da cena intitulada de “Caminhadas”. A descoberta da homossexualidade para mim será base dessa construção, e os “farrapos” que essa descoberta imprime ao longo do processo dialoga com a expressão de gênero na sociedade brasileira e alagoana. Essa caminhada se dá pela desconstrução, em passos pisados (leves) que vão se transformando em passos firmes (pesados), na medida em que o quadril ganha contornos “afeminados”, em um formato circular, toma-se como referência o símbolo do infinito, revelando o corpo com certa liberdade em cena. Ainda com essa autora, danço com um blazer, para pensar uma continuidade dessa “liberação afeminada”, posto que deveria ser algo natural, porém é extremamente problemático, se pensarmos em como a sociedade reage de maneira negativa com a forma que o outro vive e/ou se comporta.

Gaston Bacharelard (1989) no seu livro “A chama de uma Vela”, possibilitou-me construir a cena da chama da vela, dialogando com a minha experiência no Terreiro, proporcionando uma potência de significados e símbolos religiosos. A chama e a vela estão presentes em todos os ritos e fundamentos do Candomblé e Umbanda e, portanto se tornaria indispensável na construção desse solo, para finalizar essa “trilogia” de referências, “O Terceiro Travesseiro” de Nelson Luiz de Carvalho (1998), que se trata de uma história sobre bissexualidade que me atravessou como possibilidade de criação coreográfica, ressignificando os travesseiros, pelas encruzilhadas. Essa encruzilhada é a cena que introduz o solo, a sonoplastia é constituída de sons de chuva, sapos e grilos “cantando” na “mata”.

Para além desses teóricos, a pesquisa de campo se fez extremamente importante para a construção da personagem, a partir de um olhar etnográfico, participando e vivenciando os rituais no terreiro de Oxalá e ao mesmo tempo observando e estudando as ações corporais da minha Madrinha Maria Padilha e experimentando corporalmente as ações (na incorporação) da minha pomba gira Maria Farrapo.

As pombas giras são os “espíritos” que na constituição do Candomblé e Umbanda no Brasil, são conhecidas, também, como catiços, e a designação mais genérica é que são “as mulheres da rua” ou as “donas da rua”. Existem diversas falanges (grupos) a qual pertence às pombas giras. Por exemplo, existe a falange de Maria Padilha, Sete Saias, Maria Mulambo e etc, Maria Farrapo “responde” na falange de Maria Mulambo, no entanto, cada uma tem o seu caminho a seguir, e por tanto, autonomia para fazer seus “trabalhos” no campo astral ou em terra. Usam as cores vermelho e preto, mais isso não quer dizer que não use outras cores. Fumar e beber tem ligação com purificação, limpeza e descarrego do médium e dos presentes. Existem muito preconceitos e desconhecimentos acerca dessa entidade, no entanto são mulheres fortes, ousadas, a frente do seu tempo, debochadas, que dançam, giram e rebolam. Não é por acaso esse interesse de pesquisar a corporalidade delas.

Ao sair do curso de Dança em 2020 e ingressando no Mestrado em Antropologia, embora não seja esse o meu objeto de pesquisa, começo a buscar por mais referências que pudessem contribuir significativamente com novas questões, e por isso cito o Victor Turner (2015) com o conceito de Dramas sociais para pensar os conflitos existentes na sociedade, na perspectiva de Candomblé e Umbanda, conectando com a experiência das pomba giras e Rangel Nascimento



(2019) que propõe em sua pesquisa de monografia em Ciências Sociais (Ufal) um olhar para os conflitos entre as pomba giras nos Candomblés maceioenses a partir do evidente crescimento e participação de homossexuais nas religiões afro alagoana que gera uma disputa por poderes e status, bem como propõe um nova configuração de Candomblés e uma ruptura de tradições com outras vivências e experiências de incorporações e mediunidades.

Considero importante apresentar duas questões sobre a importância desse espetáculo de dança, bem como esta escrita, que possa servir de pano de fundo ou provocação para as próximas criações de dança com o olhar para as corporalidades de exus e pomba giras. A primeira consideração diz respeito a levar para os cursos de dança, não só de Alagoas mais do Brasil as epistemologias pretas, bem como coreógrafos e conceitos apresentados por autores pretos, e a segunda é de provocar reflexões sobre a importância da pomba gira sem o olhar depreciativo advindo do protestantismo e catolicismo brasileiro, possibilitando “humanizá-las” e fazê-las serem compreendidas como mulheres que outrora foram marginalizadas e silenciadas na sociedade e no seu tempo, ontem e hoje, que estão tendo a oportunidade de contribuir espiritualmente com o amor, o trabalho, o respeito e a fidelidade para com Deus, os Orixás e seus médiuns, nesse processo de religar-nos com o sagrado.

Referências

APPADURAI, Arjun. “Colocando a hierarquia no seu lugar”. Trad. Claudia Barcellos Rezen-
de. In: MARCUS, Jorge E. (org) Rereading culture anthropology. Durham and London: Duke
University Press, 1992.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.

CARVALHO, Nelson Luiz de. **O Terceiro Travesseiro**. São Paulo: Edições GLS, 1998.

CASTRO, Mônica de. **O preço de ser Diferente**. São Paulo: Vida e Consciência, 2004.

LIMA, Maciel Ferreira de. **Eu Farrapo!** [recurso impresso]. / Maciel Ferreira de Lima. – Ma-
ceió, AL: Ed. Olyver, 2020.

NASCIMENTO, Rangel Ferreira Fidelis do. **Olhar as moças nos gongáres**: Notas para com-
preender a luta pela definição da Imagem da pomba-gira em Candomblés e Umbandas em Ma-
ceió-AL. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – Ufal, 2019.

TURNER, Victor (Victor Witter). **Do ritual ao teatro**: A seriedade humana de brincar. Trad.
Michele Markowitz; Juliana Romeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.



Uma estrela no céu

Marcos Lemes¹

Rosane Improta²

Tania Matsu Mori³

Palavras-chave: Estrela. Somos. Vidabela. Lutocovid. Arte.

Esse projeto foi elaborado por uma necessidade dos autores em compartilhar suas próprias emoções e vivências frente às perdas na pandemia. Devido as regras sanitárias, a maioria das famílias que tiveram perdas, não puderam velar seus entes queridos e havendo um prejuízo na vivência do luto. Vidas ceifadas em questão de dias, sequelas físicas e mentais nas pessoas que contraíram a Covid 19 e o stress emocional em todas as pessoas.

Observando o comportamento da população do Brasil e do mundo frente à evolução e a continuidade da pandemia, notou-se que as artes de rua, sem sombra de dúvida, foram os meios mais utilizados para manifestações culturais sobre o tema. Uma forma das pessoas expressarem os sentimentos sobre as sua própria vivências frente às consequências que a pandemia trouxe ao verem seus amigos próximos e familiares ou adoecendo, ficando com sequelas importantes ou morrendo.

O Projeto “Uma estrela no Céu” foi criado e desenvolvido por 3 profissionais, um Publicitário e artista das artes visuais, uma atriz e Fonoaudióloga e uma Psicóloga para trabalhar o luto frente à Covid-19. Teve a duração de 3 meses, entre agosto e outubro de 2021, e foi apresentado de forma artística no dia 15 de outubro de 2021, na Antiga Estação Ferroviária de Mogi Mirim. Foi escolhido este local pelo fato dos vários significados que uma estação ferroviária traz, sendo um lugar de ir e vir, onde embarcam e desembarcam pessoas em cada parada. Como o movimento da vida entre chegadas e partidas.

A dor que quem perde um ente querido nunca termina, com o tempo ela se estabiliza, essa frase se tornou o slogan do Projeto Uma Estrela No Céu. E serviu para acalantar o coração de todos os participantes.

No período de execução, foram realizados encontros virtuais com os professores de artes da rede municipal, estadual e particular de ensino, com palestra junto aos educadores onde foi orientado para que os mesmos trabalhassem artisticamente o tema com os alunos. Concomitantemente foram realizadas oficinas com os funcionários da saúde nas 11 UBS – Unidade Básica de Saúde, UPA (Unidade de Pronto Atendimento), Ambulatório de Síndromes Gripais, Hospital da rede privada e equipamentos de Saúde Mental (Caps II, Caps-IJ, CapsAD) do município sob a orientação dos 3 profissionais. O profissional de psicologia abordou o tema sobre a pandemia e o luto abrindo para um diálogo com esses funcionários, sobretudo os Agentes Comunitários de Saúde, que estavam muitos estressados e mobilizados emocionalmente devido contato com

¹ Graduado em Comunicação Social Publicidade Propaganda PUC Campinas, artista plástico, curador, estilista, modelista, professor. Marcoslemes1963@gmail.com.

² Mestrado no Instituto de Artes da Unicmap. rosaneimprota@gmail.com.

³ Licenciatura e bacharelado em Psicologia pela Universidade Estadual de Londrina. tania.tika@gmail.com.



várias famílias que tiveram a vida de algum membro ceifada em seus territórios ou até mesmo em sua própria família. Após o diálogo, os mesmos elaboraram um cartaz sobre o tema, utilizando-se de desenho, poesia, carta, etc. como forma de expressão.

Foi construído um monumento em alusão às vidas perdidas pela Covid19 como forma de despedida dos entes queridos, colocados na grade que cerca o prédio histórico da Antiga Estação Ferroviária. Vários cartazes com mensagens alusivas ao tema, foram desenvolvidos por centenas de crianças da rede de ensino municipal, estadual e particular e também pelos funcionários da saúde e de toda a rede pública e privada que estiveram à frente da pandemia. O evento foi aberto à toda população e teve espaço para colocação de flores e velas para celebrar a despedida.

O projeto contemplou a pintura do muro de uma conceituada empresa que fica em frente a Antiga Estação Ferroviária. Nove artistas, grafiteiros e alunos de escola particular, registraram seus trabalhos com motivos relacionados à pandemia, saúde e temas afins.

A solenidade teve apresentações artísticas e fala das autoridades e autores do projeto. A abertura se deu com a apresentação da fanfarra dos alunos da APAE, mostrando o antes a pandemia, a batida dos corações. Um músico tocou no saxofone o “Toque de Silêncio”. Seguiram as apresentações performáticas de teatro, música, dança e poesia.

O poema “Agora eu sou uma estrela” de Elis Regina foi apresentado performaticamente. Em seguida foi apresentada uma coreografia como manifestação da preciosa ajuda da ciência na elaboração das vacinas, que teve o objetivo de mostrar a rapidez na busca de uma imunização e o tratamento eficaz para cura do Covid-19. Alunos do ensino médio recitaram poesia sobre a importância da preservação da vida.

O momento mais emocionante da cerimônia foi quando todos os artistas, autoridades e população presentes, durante um minuto de silêncio, soltaram balões azuis que representavam vidas perdidas, momento de despedida⁴.

¹ Para ver fotos e vídeos, acessar na página do Facebook #projetoumaestrelanoceu. O projeto foi selecionado no XI Simpósio Internacional Atuação e Presença LUME Unicamp/SP que ocorreu em fevereiro de 2022.



Os saberes tradicionais das Comunidades Extrativistas e o trabalho dos Coletivos Artísticos: intercâmbios e interculturalidades no Cariri Cearense

Maria Carolina de O. Pienegonda¹

Carlos Augusto Bezerra²

Palavras-chave: Extrativismo. Cariri. Ancestralidade. Comunidades rurais. Multiculturalidade.

Introdução

O Coletivo Galpão das Artes atua, dentre outras Comunidades e Assentamentos, na Comunidade Pai Eterno desde setembro de 2021, a qual é situada na cidade do Crato, Sertão do Cariri, este localizado no interior do Estado do Ceará, e celeiro de uma cultura rica em diversas manifestações culturais, região a qual, como o resto do país, configura-se um local rico em tradições.

Fui convidada pelo Artista Augusto Bezerra a compor o Coletivo e a organizar a aplicação de Oficinas artísticas, o qual é o quarto coletivo artístico que componho (entre os Estados do PR, MG e CE), no entanto o primeiro com o enfoque em Comunidades e Assentamentos rurais, o que demandou uma aprendizagem de novas abordagens, ações e perspectivas teóricas.

Percebemos, no entanto, com a convivência, a escuta e observação, que a aplicação de Oficinas artísticas era apenas uma pequena parte do nosso trabalho com a Comunidade, e que, demais ações foram se fazendo necessárias ao longo do projeto, dentre elas, principalmente propor uma “Troca de Saberes”, assimilando e registrando as Oficinas de saberes tradicionais ministradas pelos membros da Comunidade. Demais ações se fizeram necessárias como apoiar os membros da Comunidade nas negociações com o poder público, na figura do Prefeito, nas solicitações de direitos básicos como o acesso à água e a criação de poço artesiano por exemplo, dentre outros; instalamos um de “Ponto de Leitura” para as crianças em parceria com o “Coletivo Camaradas”; realizamos a confecção e instalação de bandeirinhas para a festa de “Dia das Crianças”; colaboramos nos esclarecimentos quanto à necessidade de composição de Associação de moradores para acelerar e fortalecer as mediações dos líderes comunitários junto ao Poder Público, e atualmente retificamos o projeto junto à Pró-Reitoria de Extensão da URCA afim de propor e mediar intercâmbios entre esses saberes ancestrais e demais saberes, transpor barreiras e diminuir distâncias, mediar acesso à Espaços Culturais e propor intercâmbios entre fluxos de diferentes circuitos criativos.

Para isso foi necessário entender o contexto social da Comunidade e situar sua principal atividade, o Extrativismo e a relação da comunidade com a natureza e sua ancestralidade, a

¹ Bacharel em Artes Visuais pela UFPR, Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela UFOP, e atualmente docente do Curso de Artes Visuais na URCA – Universidade Regional do Cariri, e membro do Coletivo Galpão das Artes. carolpiene@gmail.com.

² Graduando em Artes Visuais pela URCA e membro fundador do Coletivo Galpão das Artes. augustobezerra.ab@hotmail.com.



relação com o pequi e demais frutos (como mangaba, cambuí, e seriguela), para que as demais camadas de conhecimento fossem desveladas e viessem a tona.

Contexto e abordagens

O projeto tomou contornos inesperados à medida que o diálogo com a Comunidade foi se intensificando, e a convivência foi se fazendo mais presente, além de identificarmos alguns entraves sociais que a afligem, como por exemplo a limitação do acesso à água, o qual é realizado através de cisternas e caminhões pipas (6 cisternas para 16 famílias) impossibilitando a água encanada, fazendo-se necessária a espera pela instalação de um poço artesiano visto que as cisternas não permanecem cheias fora do período de chuva (lembrando que a cidade do Crato é rica em recursos hídricos, o problema é verificado em sua distribuição); a falta de acesso à escola do Município para as crianças, sendo estas enviadas para estudar na cidade vizinha e meio de transporte de Nova Olinda; a falta de acompanhamento no posto de saúde dada a dificuldade de acesso à Comunidade, dentre outros.

Em contrapartida, identificamos uma vasta produção de materiais manufaturados que apresentavam considerável valor estético os quais poderiam ser estudados esteticamente e apresentados para a comunidade acadêmica e para a sociedade em geral a fim de propor intercâmbios de múltiplas vias. Incluímos no projeto o questionamento sobre a horizontalidade no aprendizado das artes visuais, que propusesse um ensino multilateral e intercultural, que desse vazão em igual importância, àquilo que era recebido e foi reconfigurando nossas relações pautado na potencialidade da estética do cotidiano. Portanto nos deparamos com o desafio de ouvir e transcrever os saberes com os quais entramos em contato de forma sensível, como segue no trecho da Tese de Ivone Richter (2003, p. 17):

Assim, a educação multicultural deve desenvolver um esquema conceitual intercultural, cuja expressão na prática educacional demonstra que o conhecimento é uma propriedade comum de todos os povos. Negligenciar alguma parte desse problema resulta, de um lado, em um relativismo que afasta qualquer possibilidade de uma compreensão intercultural, ou, pelo outro lado, uma superficialidade que enfatiza o folclórico ou o bizarro.

Uma prévia dos resultados

Seguem alguns dos resultados das Oficinas que já foram ministradas pelos integrantes do Coletivo e artistas convidados, como Desenho, Gravura ministradas por mim (Figura 6), Bonecas de Pano (ministrada pela Artista Larissa Rachel), e já estão agendadas a de Mancala para as crianças (ministrada pela artista Kamilla), Oficina de “Biotintas” (ministrada pela Artista Andreia Sobreira). Seguem algumas em que os membros da Comunidade foram proponentes, como a Oficina de “Óleo de Pequi” por Fabiano (Figura 1), a de “Ciclo do Pequi” e a de “Cestos de cipó” por Adriana (Figuras 2 e 3), a de “Arupemba e diferentes tramas” por Seu Raimundo (Figura 4), “Óleo de coco babaçu” e “Bijú de coco” por Dona Maria (Figura 5).



Considerações finais

Pode-se dizer que as ações do Coletivo as quais ainda permanecem em curso, desaguaram na proposição de ações artísticas (pinturas) e virtuais (postagens) a fim de sensibilizar a sociedade quanto à conscientização da importância do extrativismo consciente do pequi e demais frutos, e da conservação, a valorização e o reconhecimento das atividades tradicionais supracitadas sobre a importância da perpetuação desses saberes até então passados pela oralidade.



Figura 1 – “Oficina de Óleo de pequi com Fabiano” -
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 4 – “Arupemba e diferentes tramas” por Seu Raimundo
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 2 e 3 (respectivamente) – “As duas etapas da Oficina de Cestos de Cipó com Adriana”
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 5 – “Oficina de Bijú de coco com Dona Maria” - **Fonte:** Arquivo pessoal



Figura 6 – “Alguns resultados da Oficina de Gravura” - **Fonte:** Arquivo pessoal

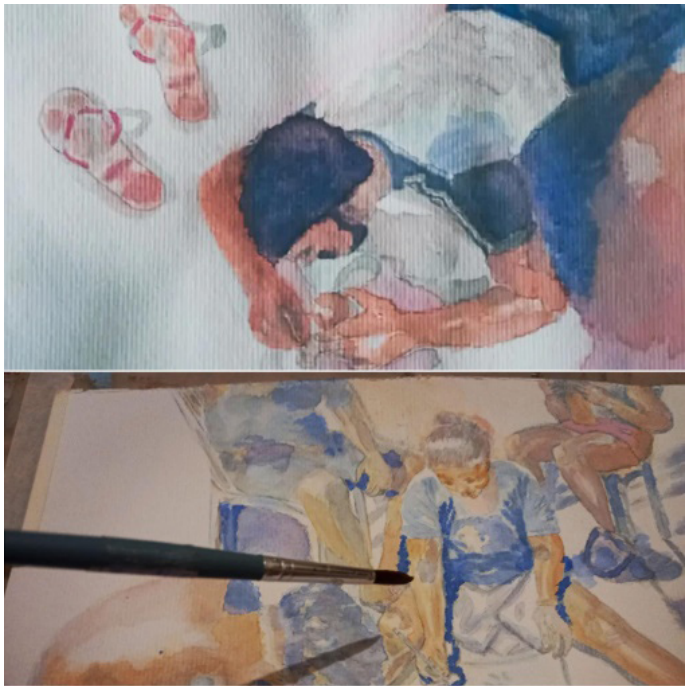


Figura 7 – “Algumas aquarelas de autoria própria realizadas sobre a Oficina de Desenhos”
Fonte: Arquivo pessoal

Referências

RICHTER, Ivone. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais.** São Paulo: Mercado das Letras, 2003.



(Des)compassos cotidianos: práticas de visitação comunicação

Marília Ennes Becker¹

Palavras-chave: Performance. Processos pedagógicos. Deriva. Cidade.

Este estudo tateia modos de criação que tenham o potencial de impulsionar o corpo pelo espaço do não-sabido. É movido por passos/perguntas que se manifestam no decorrer da experiência mediada por práticas artísticas no campo do real, tendo como objetivo investigar as estratégias apreendidas no ato de caminhar como processo de formação do artista da cena.

Das coisas que nos movem

“É experiência aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e, ao nos passar, nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto a sua própria transformação”.
Larossa Bondía (2015, p. 25).

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

O ato de caminhar convoca o corpo ao deslocamento espacial, é uma espécie de resposta ao impulso que provoca um desequilíbrio e em seguida, organiza-se novamente encontrando seu ponto de controle. Parto dessa metáfora que relaciona perguntas aos passos, movida pela intenção de aproximar a caminhada da experiência do corpo no espaço das vivências abertas, aquelas (ex)postas e (dis)postas no campo do real, lugar de encontros e diferenças.

Entendo que a prática da caminhada e seus desdobramentos sensíveis podem apresentar um potencial pedagógico na formação do artista da cena cujo o campo de a(tu)ação esteja voltado para fora dos espaços destinados a arte, ou seja, um espaço implicado no campo do real, na vida cotidiana ou ainda, na vida em natureza. Essa compreensão se revela como força transformadora do sujeito que está em experiência sensível e pode, a partir dela, se deixar atravessar pelo que acontece nesse processo de deslocamento junto ao espaço e ao outro. Como nos mostra Bondía, trata-se da possibilidade de deixar-se inventar a partir do que nos passa.

Percepção ampliada e práticas de visitação

Nosso ponto de partida é o potencial sensível de experiência que a caminhada pode gerar, e através dela, a organização de um conjunto de práticas e procedimentos responsivos, com o

¹ Unicamp/UFRJ. ennesmarilia@gmail.com.



intuito de lançar luz aos processos inventivos que propõem tecer uma mediação no encontro entre corpo/artista e campo do real. Tenho chamado essa ação mediada de “Práticas de visitação”.

Quem visita uma casa, por exemplo, permanece por um tempo em determinado lugar, aprende a observar os detalhes e a percorrer o ambiente de maneira respeitosa e atenta. Traz um corpo curioso que elabora perguntas (mesmo que imaginárias), deixando-se encantar pela experiência que se apresenta no encontro com aquele(s) corpo(s) e espaço(s) específicos. Ao mesmo tempo, carrega em si o potencial transgressor, de ruptura, seja pela experiência da diferenciação ou ainda, pelo impulso de responder a determinada situação ou coisa. De acordo com Ingold (2012, n.p.): “A coisa, por sua vez, é um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião”.

Dessa forma, proponho aproximar a prática de visitação da caminhada e transferir essa experiência de acolhimento e cuidado para o espaço da rua, como um espelho, que reflete formas e modos de interação sociocultural e urbana. Deixo-me mover pelas seguintes perguntas: Nesse jogo sutil de equilíbrio e desequilíbrio gerado entre um passo e outro, procuro mapear a prática de visitação no processo da caminhada a partir da ideia da “trifurcação dos sentidos”: significado, percepção e direção. O estudo busca propor práticas metodológicas que possam ativar o saber produzido no chão da experiência que apoia o corpo em seu ato cotidiano como forma de promover novos arranjos de si no/do mundo.

Referências

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horiz. antropol.**, v. 18, n. 37, n.p., Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/?lang=pt>. Acesso em: 05 de maio de 2022.

LARROSA BONDÍA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. Estna.



Arquivo vivo – uma experiência de corpo político no espaço público

Ribamar Ribeiro¹

Palavras-chave: Performance. Arquivo. Arte. Documento.

Abertura para um novo processo de criação

Faço parte de um núcleo de pesquisa e criação em Artes Cênicas, do qual sou um dos fundadores, Os Ciclomáticos Companhia de Teatro, que em 2020 completou 24 anos de atividades. Toda minha experiência como ator, diretor, dramaturgo, produtor, sonoplasta, professor e secretário teatral, ao longo desses anos, permitiu-me um envolvimento intenso com as Artes Cênicas no que diz respeito às práticas e reflexões sobre o ofício, desenvolvidas na companhia, além do contato com outros grupos em inúmeros festivais e circuitos de teatro pelo Brasil. Ao me deparar, no Mestrado em Artes, com diversas possibilidades de criação artística, percebi que outro universo se apresentava e que eu também deveria me abrir para novas experiências, iniciando uma pesquisa com a arte da performance.

A inspiração

A motivação para a criação da performance “Arquivo Vivo”, iniciou-se com a memória de um processo artístico desenvolvido com o texto “A Corrente de Eléia”, escrito por mim em 2005 e que tornou-se espetáculo em 2006, na encenação realizada por Os Ciclomáticos Companhia de Teatro, também sob minha direção.

A proposta do espetáculo “A Corrente de Eléia” consiste em apresentar ao espectador o universo do torturado e do torturador. A construção do texto e da montagem estabeleceu-se a partir dos seguintes documentos: o livro “Brasil Nunca Mais”, de Paulo Evaristo Arns, publicado em 1985 e relatos de integrantes do grupo Tortura Nunca Mais²; o livro “Exílio E tortura”, de Maren Vinar e Marcelo Vinar, de 1992; e o filme “Closet Land”, da cineasta e roteirista indiana Radha Bharadwaj, produzido em 1991. Com isso, três reverberações artísticas foram elaboradas: 1- O texto “A Corrente de Eléia”; 2- o espetáculo “A Corrente de Eléia” e 3- A performance cênica “Arquivo Vivo” (realizada recentemente e que venho reelaborando). O texto foi escrito a partir da história de Eléia, mesclado com trechos de testemunhos de pessoas torturadas no Brasil na forma de narração. Segue a sinopse do texto:

¹ Discente de pós-graduação, Mestre em Arte e Cultura Contemporânea, PPGARTES – UERJ, professor de Artes Visuais e Artes Cênicas. Diretor Artístico e fundador de Os Ciclomáticos Companhia de Teatro. ribamar_ribeiro@yahoo.com.br.

² O Grupo Tortura Nunca Mais/RJ (GTNM/RJ) foi fundado em 1985 por iniciativa de ex-presos políticos que viveram situações de tortura, durante o regime militar, e por familiares de mortos e desaparecidos políticos tornando-se, através das lutas em defesa dos direitos humanos em que tem participado e desenvolvido, uma referência importante sobre a memória do período da ditadura civil-militar, no Brasil.



Eléia, confusa com seu passado onde residem mistérios, recebe uma estranha visita que traz a tona os pesadelos que a persegue. O visitante era o seu torturador. Esta corrente que a prende será que se manterá por muito tempo? Com autoria e direção do autor do texto e do artigo (RIBEIRO, 2005, p. 2).

Experiência

A experiência com a performance “Arquivo Vivo” se deu em local aberto. Até então todas as apresentações tinham ocorrido em espaços fechados e isso, de certa forma, causou segurança e sensação de proteção, até porque estamos com nossos pares e isso faz toda a diferença. O que ocorre quando saímos para o mundo exterior, aberto e sem o estado protetivo em que o performer possa se segurar e se assegurar? Deixar a sala é um movimento, acredito eu, importante para o desenvolvimento da pesquisa da performance. Esta apresentação ocorreu no Jardim do Museu da República, no Rio de Janeiro, fazendo parte da programação do XXII Encontro de Pesquisadores do PPGAV – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com o tema: Arte e memória em tempos de crise (Figura 1). Mantendo os arquivos e as ações definidas na segunda experiência, o grande desafio nesta intervenção foi estabelecer o contato com o público que transitava neste local. A performance ocorreu especificamente em frente ao coreto e assim ganhou maior visibilidade. Inicialmente, todos paravam, observavam à distância e não se aproximavam. Isso causou em mim mais ansiedade e angústia, o que serviu completamente para o corpo cênico formatado naquele instante. Quando o primeiro espectador acionou o gatilho, fez com que outros também se aproximassem e aí as ações transcorreram em fluxo natural.

Entretanto, me deparei com um dilema: como finalizar a performance? Nas outras ocasiões, eu simplesmente saía da sala e isso já determinava a finalização. Desta vez ocorreu de outra forma. Em dado momento, caminhei entre o público, arrastando todos os arquivos, já que eles estavam conectados em mim por meio de fios, e me distanciei até encontrar um casal que conversava em um dos bancos do jardim. Fiquei parado defronte às duas pessoas. Depois de certo tempo, eles desamarraram as minhas mãos e tiraram a mordaca, agradei e retornei ao ponto inicial determinado. Esta ação foi impactante tanto para mim quanto para quem assistia. Foi uma decisão espontânea e real. Isso tornou essa apresentação mágica. Assim como no palco, quando alcançamos esse fenômeno mágico da conexão com o espectador, acredito que, na performance, podemos ter também uma teatralidade, como descrito por Féral:

Não há cena na performance, mas lugares. Na medida, pois, em que o lugar está preparado tendo em vista uma ação, dá-se um enquadramento espacial que solicita o olhar do espectador. O enquadramento cria um espaço, espaço do especular que se recusa tornar-se espetacular (FÉRAL, 2015, p. 142).



Podemos questionar este entendimento de enquadramento apresentado pela teórica francesa, pois, nesse caso específico, a performance não acontece numa galeria ou outro espaço fechado, mas sim no espaço ampliado de um jardim, sem enquadramento. Mas, ainda assim, é o olhar do espectador que constrói o lugar da cena.

Impressões provisórias

Ainda tenho muitas dúvidas sobre questões que aparecem em cada apresentação vivenciada. Como definir, por exemplo, o término da performance? Muitas propostas aparecem de acordo com o local e com as interações que acontecem. Aí está a força da performance. É o lugar do abismo: performar é transformar, passar para outra forma, estar em deslocamento de atividade. Reitero, ainda, este olhar: tanto a cena performativa quanto a performance se estabelecem com a definição da presença. As duas artes pressupõem a presença, dentro do teatro e dentro das artes visuais. A ideia de teatro está na vontade da presença, de um corpo que está. Para estar ampliado é preciso estar ali. Desafio do contemporâneo: como articular este presente, esse lugar do risco, do limiar?



Figura 1 – Performance Arquivo Vivo no XXII Encontro de Pesquisadores do PPGAV - EBA – UFRJ: Arte e memória em tempos de crise
Fonte: Ribamar Ribeiro, 2019.

Referências

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RIBEIRO, Ribamar. A Corrente de Eléia. **Portal de Dramaturgia de Língua Portuguesa**, 2005. Disponível em: http://portaldlip.com/textos/a_corrente_de_eleia.pdf. Acesso em 4 de abril de 2020.



A categoria é... “Face”: como pensar a performance para as balls em Maceió/AL

Sara de Oliveira Bezerra¹

Palavras-chave: Beleza. Comunidade Ballroom. Racismo.

A categoria “*Face*” faz parte da comunidade *ballroom*², classificada na categoria de estética de “beleza”. Pensar a construção dessa performance em um espaço contracultural proposto por essa comunidade possibilita refletir e sentir uma beleza que não é atravessada “de fora” do espaço “das *balls*” (dos bailes). Tendo em vista a não aceitação do corpo feminino, preto e gordo na sociedade torna-se importante ressaltar os atravessamentos negativos existentes que afetam esse “corpo” por não ser o “corpo” padrão de uma sociedade machista, homofóbica, racista e gordofóbica. Isso me custou o afastamento de diversas oportunidades contratuais como trabalhar com a própria imagem, podendo representar e sentir-se representada.

No primeiro contato, conhecendo a categoria, pude observar um caminho possível de ser trilhado não só por acreditar na potência da categoria, mas, visualizar pessoas pretas e a diversidade de corpos e a estética facial para além de um padrão convencional. Desta forma percebe-se a importância da categoria *face* para uma reconstrução da autoestima que é negligenciada diariamente pelo corpo social “padrão” que atua na esfera do racismo e gordofobia, como destacado acima.

O primeiro encontro foi no final de 2018, no entanto, a primeira experiência performando efetivamente na categoria “*face*”, se dá em 2020, ano do isolamento social em decorrência da crise sanitária que culminou na pandemia da COVID-19. Nesse período não consegui visualizar possibilidades de produção em dança, inclusive de ser instigada a produzir algo em arte. É nesse processo de isolamento social que minhas observações voltaram-se exclusivamente para o autoconhecimento, permitindo colocar meu corpo, leia-se o “rosto” como objeto principal de questionamentos sobre a “beleza”. Quando iniciei os meus estudos sobre essa comunidade/categoria, tive a oportunidade de participar de uma oficina de “*Face*” ministrada pela Pioneira Mãe Rany Mandacaru Zion³ (2020), a minha primeira referência em *face*, havendo trocas de informações e principalmente ampliando o olhar para os caminhos que essa categoria poderia me proporcionar ao longo das participações nos “bailes”. Será neste período que se dará a mo-

¹ Graduanda do curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Alagoas/Ufal, atua dentro da comunidade ballroom como Mother da Pioneira kiki House de Alagoas; House of Muzi, Star Diamond Muzi é a primeira estrela oficialmente reconhecida pela cena alagoana e da Norte e Nordeste. saracaracrew@gmail.com.

² A Comunidade Ballroom surge em meados dos anos 60 no enfrentamento ao racismo percebido e instalado nos concursos de beleza nas Balls (baile), que eram festas à fantasia com performances cênicas em casas de espetáculo que atraíam principalmente homens homossexuais ou bissexuais fantasiados de drag queens nos 20, mas também mulheres transgêneras e mulheres cisgêneras lésbicasnesse.

³ Pioneira Mãe Rany Mandacaru Zion, atua na comunidade ballroom como uma das grandes referências na categoria *face* e vem construindo seu legado desde 2015/2016. Atua também como dança, cultura Ballroom e teatro musical.



tivação para iniciar esses estudos pensando na construção de uma performance nesta categoria.

O processo de preparação é dividido em dois momentos: a pré-performance e a performance. A pré-performance é executada através da higienização ou *Skincare* – “limpeza aplicada em uma rotina de cuidados com a pele”, lavagem do rosto com sabonete na superfície da pele, ajudando não só na aparência, mas, agindo diretamente na aplicação de algum produto de maquiagem. Para auxiliar no processo de preparo da pele com hidratação e uso de cremes, é importante o uso de água no corpo que irá ajudar na manutenção do “viço” da beleza da pele. Para finalizar, percebendo a importância de proteger a pele do rosto, utiliza-se o protetor solar que combate diretamente os raios ultravioletas, extremamente agressivos para todos os tipos de peles.

A performance divide-se em três tópicos/etapas: a presença, o carisma e a atenção. Pensando na presença, em sua origem, ela carrega a mensagem que deseja passar, a confiança junto da beleza tornando possível a caminhada, seguindo para o segundo tópico, o carisma, aplica-se em qualquer pessoa que se propõe a “aparecer” no baile contagiando todos ao seu redor, e para finalizar a atenção que deve estar presente em todo momento, o que pode favorecer a performance, entendendo as nuances das intensidades, controlando o nervosismo e aplicando o “seu melhor” na caminhada levando para os “jurades” tudo para o exato momento da performance.

A categoria face é um espaço que permite que corpos se reconheçam como sinônimo de beleza apresentando na sua performance autenticidade e personalidade, tendo a chance de se reconstruir, reinventar e seguir caminhos com suas próprias “verdades” e com beleza única que cada pessoa carrega dentro e fora da comunidade ballroom.

Referências

ZION, Fênix. **A categoria Runway – Figura feminina na Ballroom: Uma passarela contracultural.** Maceió: Edição do Autor, 2020.



Programação

30/03/2022 – Arte em convivência: espaços na construção de coletividades

09:00 às 12:00 – Mesa Temática

ERRO Grupo - À procura de zonas de insurgência: participação, indisciplina e contra-movimentos nas práticas do ERRO Grupo

Marcos Torres - Arte do/no espaço público: identidade e coletividades em processo

Ricardo Peixoto - Livre circulação do artista e sua arte

Tânia Bloomfield - Artivismos e suas potencialidades no Antropoceno

Mediação: Juliana Liconti

14:00 às 17:00 – Comunicações Convidadas

Juliana Cerqueira - MAPeAR - maneiras de (des)construir capturas com o mapa

Juliana Liconti - Andançar: caminhar como prática de encantamento

Raina Costa - _antes de perder o chão_: videoperformance para costurar caminhos para depois do fim

Thallyta Piovezan - Balões como dispositivos operadores da prática artística do coexistencializar

Mediação: Diego Baffi

19:00 às 20:00 – Conferência de Abertura

Luiz Antônio Simas - Sobre corpos e terreiros: das invenções do mundo

20:00 às 22:00 – Fórum

Ana Eduarda Rigonato Diehl - Histórias de praça

Carolina Burgos - A musealização da arte urbana: gentrificação ou democracia?

Eduarda Porcote - Arte urbana e(m) crise: espaços relacionais de cura em tempos pandêmicos.

Edenice Santos da Silva - A cultura extensionista no processo de formação dos graduandos do Bacharelado Interdisciplinar em Artes da Universidade Federal da Bahia: a interdisciplinaridade no campo das artes e suas aplicabilidades práticas

Emiliano Alves de Freitas Nogueira - Coletivo de Ações Poéticas Urbanas e a produção de ações poéticas urbanas na cidade de Goiás

Laura Rogoski - Não tire a máscara! Mascaramento social como interstício para arte urbana

Paolla Clayr de Arruda Silveira - Arte urbana na paisagem contemporânea: o grafitti nas manifestações de território e lugar

Paula Carina Kornatzki França - Teatro como ocupação dos espaços alternativos da escola: uma análise das potencialidades transformadoras

Mediação: Juliana Liconti e Marcos Torres



31/03/2022 - Arte e invasão: Desobediências (r)existentes no espaço urbano

09:00 às 12:00 – Mesa Temática

Estela Lapponi - Corpo intruso

Gabriela Bortolozzo - Abrindo espaços de representação: a disputa paradoxal dos territórios dos slams de poesia nos espaços [e com seus] públicos

Janice Martins Appel - Vamos Invadir A Cidade Com Arte: Táticas Para Sobreviver Em Tempos De Guerra (S)

Lucí A Guerra - Por uma cidade que nunca foi sonhada

Mediação: Lucí A Guerra

14:00 às 17:00 – Comunicações Convidadas

Denis Angola - Trancosus: Quando escutamos corpos negros?

Ian Lima Souza - Performatividades Subversivas: protestos de rua e o desmantelamento de estruturas conservadoras da cidade

Raphael Andrade - Performance flores para Pietá: desobediência (r)existente no cerne dos territórios sagrados católicos

Sy Gomes - O cultivo do mundo: amores que duram milhares de anos

Mediação: Gabriela Bortolozzo

19:00 às 22:00 – Fórum

Andréia de Oliveira Souza - Uma viagem pela memória e paisagem de Florbela Espanca

Carla Oliveira da Silva e Renan Gonçalves Rocha - Poesia slam e tecnologia de sobrevivência

Janaina Fornaziero Borges - Comunidade imagética de seres metamórficos

Mediação: Kauan Fonseca

01/04/2022 - Arte transfronteiriça: diálogo entre Urbano e Natureza

09:00 às 12:00 – Mesa Temática

Cadu Cinelli - Nos percursos artísticos-geográficos há muitas histórias para se contar e cartografar

Cia Kawin - Do'Tô - Plantar a orelha, fecundar relações

Gabriela Leirias - Táticas poéticas sobre natureza, corpo e cidade

Gustavo Caboco - Não apagarão nossa memória

Mediação: Thays Ukan

14:00 às 17:00 – Comunicações Convidadas

Adriana Omoto - Arte, territórios e fronteiras: apresentação do experimento de escuta/movimento/dança "Afluente I"

Helena Stürmer - O corpo-cidade nas identidades: como professoras de línguas e ciclistas refletem os seus percursos cruzados no cotidiano



Lucas Sol - Escuta de buzu: micronarrativas na cidade

Natália Vieira - Arte, territórios e fronteiras: apresentação do experimento de escuta/movimento/dança "Afluente I"

Mediação: Cadu Cinelli

19:00 às 22:00 – Fórum

Gabriela Canale Miola - Corpo, presença e meio ambiente: Artes da performance no Plantationceno

Jonas Esteves - Poética sobre o corpo aparelhado: Por uma experiência hipersensível da natureza

Lira Floré - Dramaturgia da Imagem e Autoescrita performática: A vivência do corpo da mulher na urbe

Marcela de Macedo Cavallini - Futuros Impuros: Viver Territórios em Ruínas

Thiago Heinemann Rodeghiero - Entre cantos, esquinas e polvos: as poéticas fluídas da cidade

Vinicius de Oliveira e Wesley Furquim - Corpo a ruir: intervenção cênica urbana em meio a urgência das mudanças climáticas

Yasmin Franco - (Des)uso: a natureza compõe

Mediação: Cadu Cinelli e Thays Ukan

02/04/2022 - Ruas porvir: culturas endêmicas do espaço público

09:00 às 12:00 – Mesa Temática

Ana Tereza Reis da Silva - "Aterrorar" para decolonizar o mundo

Elizia Cristina Ferreira - O tempo da resistência: Arte Popular e enfrentamentos

Isabela Frade - Corpo/Espaço/Tempo - a panela, o esqueleto e o sentido de comunhão

Laurene Ataíde - A resistência do imaginário popular

Mediação: Ges Giovana Braga

14:00 às 17:00 – Comunicações Convidadas

Carol Piene - Os saberes tradicionais das Comunidades Extrativistas e o trabalho dos Coletivos Artísticos: intercâmbios e interculturalidades no Cariri Cearense

Danielle Souza - Corpos brincantes, caminhada festiva e outras inventações possíveis na Festa de São Marçal em São Luís/MA

Ges Giovana Braga - Decolonialidade e insitucionalização da "rua"

Vânia Rodrigues - O (meu) Corpo-Capoeira: um Corpo-Lugar

Mediação: Fábio de Castilhos Lima

17:00 às 18:30 - Apresentação artística de encerramento

Percursos Afetivos: GILDA de Cadu Cinelli



19:00 às 22:00 – Fórum

Maciel Ferreira de Lima - “Arreda homem que ai vem mulher”: A figura de Maria Farrapo nos espaços artísticos alternativos de Maceió

Marília Ennes - (Des)compassos cotidianos: Práticas de visitação

Ribamar Ribeiro - Arquivo vivo – uma experiência de corpo político no espaço público

Sara Oliveira Bezerra - A categoria é... “Face”: como pensar a performance para as balls em Maceió/AL

Mediação: Larissa Brum



EU QUERO BOTAR MEU CORPO NA RUA

ARTE PÚBLICA ENTRE ESPAÇOS, POESIA E RESISTÊNCIA

