

CAMILA DE OLIVEIRA

**URBANO PERFORMÁTICO: O ESPAÇO PÚBLICO COMO PALCO PARA
INTERVENÇÕES CORPOGRÁFICAS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientadora: Luciana Bosco e Silva

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

Oliveira, Camila de, 1992-

O48u Urbano performático: o espaço público como palco para
2022 intervenções corpográficas / Camila de Oliveira. – Viçosa, MG,
2022.

1 dissertação eletrônica (116 f.): il. (algumas color.).

Inclui apêndices.

Orientador: Luciana Bosco e Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,
Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2022.

Referências bibliográficas: f. 56-57.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2023.391>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Espaços públicos. 2. Imagem corporal nas artes cênicas.
3. Performance (Arte). 4. Fenomenologia e arte. 5. Arte pública.
I. Silva, Luciana Bosco e, 1971-. II. Universidade Federal de
Viçosa. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Programa de
Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

CDD 22. ed. 307.76

Bibliotecário(a) responsável: Bruna Silva CRB-6/2552

CAMILA DE OLIVEIRA

**URBANO PERFORMÁTICO: O ESPAÇO PÚBLICO COMO PALCO PARA
INTERVENÇÕES CORPOGRÁFICAS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 14 de outubro de 2022.

Assentimento:



Documento assinado digitalmente

CAMILA DE OLIVEIRA

Data: 08/01/2024 15:43:22-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Camila de Oliveira
Autora



Documento assinado digitalmente

LUCIANA BOSCO E SILVA

Data: 23/02/2024 14:15:49-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Luciana Bosco e Silva
Orientadora

*A todos que acreditam na arte, no
amor e na ciência para a construção de
lugares cada vez mais humanos.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família pelo apoio e incentivo para a realização de mais essa conquista. Aos amigos, novos e antigos, que sempre preenchem minha vida com sorrisos, abraços, boas memórias e dança.

A minha orientadora, Luciana Bosco e Silva que confiou em mim do início ao fim da pesquisa, apontando caminhos para entrelaçar arte, arquitetura e urbanismo me acolhendo com muita sensibilidade durante minha passagem pela PPG.au. Aos colegas do ARQMnese, Lab.pei (Laboratório de práticas espaciais e interurbanidades) e Pupa (Pesquisas em urbanidades e patrimônio), pela receptividade e disponibilidade para trocas durante o processo.

À Universidade Federal de Viçosa, minha segunda casa durante a graduação e o mestrado, que proporcionou tantas experiências e crescimento em minha vida pessoal, profissional e acadêmica. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). A PPG.au pela receptividade para a realização de uma pesquisa interdisciplinar dentro do programa, por todo o conhecimento compartilhado nas disciplinas, pelo suporte e compreensão de todos os professores durante esse período.

Aos artistas que aceitaram participar da pesquisa e foram tão receptivos e disponíveis e dedicaram seu tempo para compartilhar seus trabalhos, processos de maneira tão aberta e sensível, que nossos próximos encontros sejam presenciais, sintam-se abraçados.

A todos que, de alguma forma despertaram em mim curiosidade e carinho pela arte, pela vida, pela dança e pelas cidades. Especialmente aos que me acompanharam nesse momento da vida repleto de transformações e imprevistos, mas igualmente repleto de pessoas incríveis para me apoiar e fazer com que essas experiências fossem vividas da melhor maneira possível.

“[...] existir é como passear ao acaso por um espaço que se vai transformando num tempo – os anos de vida – e nesse passeio o indivíduo aproxima-se do que lhe agrada e afasta-se do que lhe desagrada. Eis mais ou menos, o que é estar vivo. Quando se consegue.”

(Gonçalo M. Tavares)

RESUMO

OLIVEIRA, Camila de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, outubro de 2022. **URBANO PERFORMÁTICO: O espaço público como palco para intervenções corpográficas.** Orientadora: Luciana Bosco e Silva.

Por considerar que a concretização das relações de urbanidade se faz por meio do contato do corpo com a cidade, este trabalho investiga a partir das relações corpo-arte-cidade, como a pandemia de COVID-19 afetou as formas de ocupação dos espaços urbanos por intervenções corpográficas, aqui entendidas como intervenções artísticas que tem o corpo como sua principal mídia de realização. Utiliza-se de abordagem fenomenológica para análise de intervenções realizadas por artistas do sudeste brasileiro em pequenas e médias cidades antes e durante a pandemia como produtoras de alterações na percepção da relação entre corpo e espaço urbano. Essas corpografias geradas, ainda que efêmeras, criam para os espaços onde ocorrem novas características, afetos e significados. As experiências geradas por essas intervenções transformam as relações entre corpo e espaço tanto para o artista como para quem assiste, mediadas pelo encontro e abrindo possibilidade para os acontecimentos que o processo de espetacularização das cidades restringe.

Palavras-Chave: Corpo-cidade. Corpografia Urbana. Fenomenologia.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Camila de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, October, 2022.
PERFORMATIC URBAN: Public space as a stage for corpographic interventions.
Adviser: Luciana Bosco e Silva.

Considering that the realization of urbanity relations is done through the contact of the body with the city, this work investigates, from the body-art-city relations, how the COVID-19 pandemic affected the forms of occupation of urban spaces by corpographic interventions, here understood as artistic interventions that have the body as their main media of realization. A phenomenological approach is used to analyze interventions performed by artists from southeastern Brazil in small and medium-sized cities before and during the pandemic as producers of changes in the perception of the relationship between body and urban space. These generated corpographies, although ephemeral, create new characteristics, affections and meanings for the spaces where they occur. The experiences generated by these interventions transform the relationship between body and space both for the artist and for those who are watching, mediated by the encounter and opening up possibilities for the events that the process of spectacularization of cities restricts.

Keywords: Body-city. Urban Bodygraphy. Phenomenology.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagens 1 e 2: Ações do fim 2016 – Rebeca Lima.....	26
Imagens 3 e 4: Ações do fim 2016 – Rebeca Lima.....	27
Imagens 5: Divulgação Murales	29
Imagens 6, 7, 8 e 9: Murales durante o Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana em julho de 2013.....	29
Imagem 10: Não Alimente os Peixes 2018 – Anticorpos.....	30
Imagens 11, 12 13 e 14: Não Alimente os Peixes – Anticorpos.....	31
Imagem 15,16 e 17: Uma casa dentro de outra 2020 – Rebeca Lima.....	32
Imagem 18, 19, 20 e 21: Quarentena – Anticorpos.....	33
Imagem 22: Contágio – Anticorpos	34
Imagem 23: O Canto da Urbe – Rebeca Lima	35
Imagem 24: “Manaus: eles estão bem mortos” realizada no Farol da Barra, Salvador/BA com performers do evento UBARTE – Christina Fornaciari	39
Imagem 25 e 26: “Como nasce um estado” Performance no Memorial 2014 – Christina Fornaciari	40
Imagem 27, 28 e 29: “DURO-MACIO” Perpendicular: cenário # ambiente 2010 – Christina Fornaciari	41
Imagem 30 e 31: “Marília de Dirceu” Estátua em bronze 2011 – Evandro Carneiro .	43
Imagem 32, 33 e 34: “Nós, Marílias” – Nadja Dulci.....	44
Imagem 35: “Nós, Marílias” – Nadja Dulci.....	45
Imagem 36: “Nós, Marílias - Love Revolution” 2013 – Nadja Dulci.....	46
Imagem 37: “Cartas de amor nas ruas” 2021 – Nadja Dulci	49
Imagem 38: “Cartas de amor nas ruas” 2021 – Nadja Dulci	50
Imagem 39: Tentativa 1 de “Tentativas: Notícias do Brasil suicidário” 2020 – Cristina Fornaciari	51
Imagem 40, 41 e 42: “Todo Rei merece um beijo da realidade” 2020 – Cristina Fornaciari	52

SUMÁRIO

Introdução	10
1. Estudos sobre corpo, cidade e corpografias.....	12
2. Caminhos metodológicos.....	23
3. Intervenções corpográficas e as poéticas da cidade	25
4. O direito à cidade através do corpo	37
Considerações Finais.....	54
Referências Bibliográficas.....	56
APÊNDICE A – Termos de Consentimento Livre e Esclarecido	58
APÊNDICE B – Transcrição da entrevista com Rebeca Lima.....	62
APÊNDICE C – Transcrição da entrevista com Éden Peretta.....	71
APÊNDICE D – Transcrição da entrevista com Christina Fornaciari	86
APÊNDICE E – Transcrição da entrevista com Nadja Dulci	98

Introdução

Esta pesquisa lança olhar para a presença de intervenções artísticas nos espaços públicos como meio de transformação da percepção da cidade por seus habitantes. Esse olhar aqui apresentado, a partir do ponto de vista do artista/performer sobre os espaços que ocupa em suas intervenções foi organizado considerando a perspectiva da pesquisadora, também performer e artista da dança.

As relações estabelecidas entre corpo e cidade já são exploradas por diversos autores, sob a ótica de diferentes áreas do conhecimento como o urbanismo, a filosofia, as ciências sociais e as artes. A investigação sobre a realização de intervenções artísticas como possíveis produtoras de alterações na percepção da relação entre corpo e espaço urbano se deu nesta pesquisa a partir do conceito de corpografias urbanas desenvolvido por Fabiana Dultra Britto e Paola Berenstein Jacques com formação em Dança e Arquitetura e Urbanismo respectivamente. As autoras já fazem em suas pesquisas essa aproximação entre corpo, arte e cidade e, a partir delas junto a outros autores, essas intervenções corpográficas, entendidas como intervenções artísticas realizadas em espaços públicos que tem o corpo como sua principal mídia de realização, serão analisadas através de abordagem fenomenológica.

A partir de intervenções corpográficas realizadas por artistas do sudeste brasileiro em pequenas e médias cidades, a pesquisa iniciada no ano de 2020, não poderia deixar de considerar as modificações nas relações entre corpo e espaço urbano durante o período de isolamento imposto pela pandemia de COVID-19 no Brasil. Considerando que no período de março de 2020 a dezembro de 2021 o Brasil ultrapassou 600 mil mortes por COVID-19¹ e mais de 22 milhões de casos confirmados, passando por períodos conflitantes em sua administração sobre políticas de saúde pública, liberação de funcionamento e uso dos espaços urbanos, questionar como a realidade destes artistas foi afetada se mostra relevante. Compreendendo que todas as nossas relações se estabelecem a partir e através do corpo, a presença desses corpos em ações performáticas nos espaços urbanos geram uma alteração, ainda que efêmera nas relações entre os habitantes da cidade. A partir de revisão bibliográfica, análise documental de intervenções realizadas antes e durante o período de isolamento social da pandemia e entrevistas semiestruturadas com quatro artistas selecionados a dissertação encontra-se estruturada em quatro capítulos.

O primeiro capítulo, Estudos sobre corpo, cidade e corpografia, apresenta uma análise teórica dos conceitos que norteiam a pesquisa, passando pelas noções de corpo, lugar, urbanidade, intervenção e efemeridade, produção dos espaços urbanos, espetacularização das cidades, corpografia urbana e direito à cidade a partir dos

¹ segundo dados disponibilizados pelo Ministério da Saúde pelo site <https://covid.saude.gov.br/>

estudos de David Harvey, Henri Lefebvre, Jan Gehl, Lineu Castello, Marta Traquino, Merleau-Ponty, Otto Friedrich Bollnow, Regina Miranda, Paola Berenstein Jacques e Fabiana Dultra Britto. O segundo trata dos caminhos metodológicos adotados tendo a fenomenologia e a percepção como base para análise qualitativa dos fenômenos colocados em foco, as cidades, as intervenções corpográficas e as relações entre corpo-espaço criadas pelos artistas. O terceiro capítulo, Intervenções corpográficas e as poéticas da cidade, apresenta trabalhos realizados antes e durante a pandemia de COVID-19 por Rebeca Lima e pelo coletivo Anticorpos – Investigações em dança coordenado por Éden Peretta como geradores de corpografias urbanas e produtores do espaço nas cidades de Viçosa e Ouro Preto em Minas Gerais. O quarto capítulo, Intervenções corpográficas e as poéticas da cidade, fala sobre a corpografia urbana e o direito à cidade a partir dos trabalhos das artistas mineiras Christina Fornaciari e Nadja Dulci que circulam por diversas cidades do país. Os fenômenos analisados reconhecidos como geradores de corpografias e formas de resistência a espetacularização das cidades transformam os espaços públicos em palco para intervenções corpográficas que possibilitam habitar as cidades de forma ativa e crítica, possibilitando assim a produção do espaço urbano através das ações nele realizadas.

1. Estudos sobre corpo, cidade e corpografias

A cultura é socialmente situada e espacialmente vivida. Suas significações são espacialmente “encarnadas”, sendo o valor cultural dos objetos e obras não imanentes a estes, mas sim tecido e nervurado nas relações sociais que lhes dão sentido. A manifestação artística no espaço público é como uma modulação nesta trama. É caso exemplar a evitar um entendimento objetivista, o qual estaria baseado em dissociações entre obra e espaço, entre espaço e público e entre obra e público. (PALLAMIN, 2000. p.29-30)

Por considerar que a concretização das relações de urbanidade se faz por meio do contato do corpo com a cidade, esta pesquisa se debruça sobre o estudo de intervenções artísticas urbanas como produtoras de lugares e enquanto desenvolvimento das relações entre o corpo e os espaços por eles ocupados, atravessados por todas as esferas que compõem os sujeitos - social, política, econômica e cultural.

Para abordar essas questões partiremos de um olhar caleidoscópico, considerando produções científicas realizadas nas áreas de arquitetura, urbanismo, filosofia, sociologia e artes para explorar conceitos como intervenção urbana, corpografia urbana, percepção, produção e apropriação do espaço em suas relações com a cidade. Primeiramente falaremos sobre as noções de espaço tomando como referência as obras “O homem e o espaço” de Otto Friedrich Bollnow e “CORPO-ESPAÇO Aspectos de uma geofilosofia do corpo em movimento”, de Regina Miranda. Os dois autores tratam das relações espaciais a partir de diferentes perspectivas, encaradas aqui como complementares para compreender o tema da pesquisa.

Bollnow (1903-1991), foi arquiteto, pedagogo e filósofo alemão e trouxe em “O homem e o espaço” questões fundamentais sobre as formas como compreendemos o espaço e nos relacionamos com ele em diferentes âmbitos de nossa existência levando em consideração desde as noções exatas e matemáticas do espaço até questões filosóficas e poéticas,

Assim como ocorre com o tempo, em que é possível diferenciarmos aquele tempo abstrato, matemático e medido por relógios do tempo concreto, vivenciado pelo homem vivente, também é possível diferenciarmos entre o espaço abstrato dos matemáticos e físicos e o espaço humano, concretamente vivenciado. Quando na vida diária falamos de espaço sem uma reflexão mais cuidadosa, iremos pensar costumeiramente no espaço matemático, o espaço mensurável em suas três dimensões, em metros e centímetros, assim como o conhecemos na escola e o tomamos por princípio sempre que, na vida prática, tenhamos de fazer uso das relações espaciais mensuráveis (por exemplo, quando refletimos sobre como decorar uma nova moradia com nossos móveis antigos, talvez demasiadamente grandes). Do contrário, raramente nos damos conta de que este é apenas um aspecto determinado do espaço e que o espaço concreto, vivenciado diretamente na vida, de modo algum coincide com esse espaço abstrato, matemático. Nesse espaço humano circundante vivemos de modo tão óbvio que ele não nos chama a atenção em suas peculiaridades, e sequer refletimos mais a seu respeito. (BOLLNOW, 2008. p.

14)

O autor diferencia, portanto, as noções de espaço matemático, e do que ele apresenta como espaço vivenciado não apenas como o espaço experimentado pelo homem, mas como homem e espaço em constante relação, considerando que tudo aquilo que vivenciamos acontece tendo o corpo como ponto de referência e considerando que cada homem parte de suas experiências e subjetividades para vivenciar o espaço concreto.

Se nos recusamos a encarar o espaço vivenciado no sentido da pura experiência espacial, como algo somente psíquico, por outro lado, ele tampouco seria um objeto destacado do sujeito. Trata-se da relação que surge entre os seres humanos e seu espaço, como já enfatizamos no início, logo, também, da estrutura da própria existência humana, uma vez que esta é determinada por sua relação com o espaço. Nesse sentido, falamos da espacialidade da existência humana. Com esse conceito não estamos querendo dizer que a própria vida – ou a “existência” humana – seja dotada de uma expansão espacial, mas que ela, o que ela é, somente o é na referência a um espaço. Dizemos que ela necessita do espaço para nele se desdobrar. (BOLLNOW, 2008. p. 20)

Diferencia ainda as noções de estar e ser no espaço e das diversas relações que podem se estabelecer entre homem e espaço. “A diferença consiste em não ser o homem alguma coisa dentro das coisas, mas um sujeito que se relaciona com seu meio ambiente, e podemos caracterizar isso, até aqui, por sua intencionalidade.” (2008, p.290) e essas relações são aprofundadas pelo autor a partir da noção de habitar em Heidegger “[...] pertencer a um determinado lugar, estar nele enraizado, nele sentir-se em casa.” (BOLLNOW, 2008. p.294). Portanto o habitar não trata apenas da relação espacial/geográfica, mas das percepções, sensações, afetos, que modificam a forma como pensamos, nos relacionamos e somos. A essa noção de habitar então somam-se outras, como a ideia de intimidade e unidade sendo impossível separar as noções de habitação e habitante, pois só posso habitar quando tenho onde/o que habitar. E é a partir dessa noção de habitar que ele propõe que o homem habita todos os espaços com seu corpo, mas que o corpo também é um espaço a ser habitado, o mais primitivo deles. Todas as relações criadas, são criadas com e a partir do corpo, sendo ele nossa primeira referência de relação com os espaços que habitamos.

Outro olhar sobre o espaço será apresentado aqui baseado na releitura de Regina Miranda sobre o Sistema Laban/Bartenieff “[...] onde o corpo é visto como parte de uma relação estrutural em movimento que inclui Corpo, Esforço, Forma e Espaço, categorias interrelacionadas que se informam mútua e continuamente.” (MIRANDA, 2008. p.17) e que surge dos estudos do arquiteto, filósofo e coreógrafo austro-húngaro Rudolf Laban que desenvolve na primeira metade do século XX análises de movimento no espaço. Estudos estes, complementados por sua aluna Irmgard Bartenieff, bailarina, fisioterapeuta e terapeuta do movimento. Pensando a análise de movimento voltada para a criação em dança, mas abordando questões coreográficas, poéticas, filosóficas e matemáticas esses estudos apresentam

[...] o corpo como mídia primária da cultura, ou seja, como o primeiro meio de comunicação do homem em seu processo e contexto evolutivo, e propôs que, como tal, este corpo possui uma linguagem, que pode ser articulada de diversas maneiras e assim pode produzir diversos significados, sempre reunidos sob a hegemonia do movimento. (MIRANDA, 2008 p.17)

No Sistema Laban/Bartenieff, todas as relações se estabelecem a partir do movimento e a delimitação das fronteiras entre corpo e espaço se tornam permeáveis, não existindo uma noção de corpo isolada do espaço o que é apresentado como o conceito de corpo-espaço por Regina Miranda que se apoia primeiramente na respiração para pensar essa relação

Não se trata de ignorar o suporte físico dos pés, o entrecruzamento de músculos na bacia ou alinhamento da coluna para manutenção da postura ereta e o caminhar, ou a região central do corpo como percurso de conexão entre as unidades superior e inferior, ou mesmo a importante ação do músculo psoas para o equilíbrio corporal. No entanto, ao pensarmos a respiração como suporte principal do corpo em movimento, reafirmamos o conceito de um corpo mais poroso, esgarçado em suas fronteiras, um corpo cujo suporte não pode estar localizado dentro dele, mas sim em sua troca permanente com o foradentro de si. Esta perspectiva flexibiliza as fronteiras corporais e definitivamente assume o corpo como encharcado de espaço. (MIRANDA, 2008 p.32-33)

Além dos fatores abordados pelo Sistema Laban/Bartenieff – Corpo, Esforço, Forma e Espaço – faz sentido também pensar na noção de tempo a partir da compreensão de que

O espaço se determina a partir do movimento e mudanças efetivas dentro do próprio espaço, no entanto essas mudanças sempre ocorrem ao longo do tempo. Ou seja, mesmo sendo ambos feitos de grandezas distintas, espaço e tempo, são feitos de padrões que são irrevogavelmente indissociáveis. (SILVA, 2012. p.31)

Pensamento que interessa quando temos em mente a percepção desses elementos como características necessárias para a plena experiência de ações/intervenções efêmeras.

[...] toda experiência no espaço, é uma experiência no tempo, e, que todo acontecimento no tempo, necessita de um espaço para ser vivenciado, mas também, a percepção desse espaço-tempo, vai além de uma linearidade racional, mas permite uma percepção diferenciada de cada experiência humana. Essas questões são especialmente sensíveis às manifestações artísticas, em especial às manifestações artísticas contemporâneas, onde espaço, tempo e vazio são, muitas vezes essenciais para plena fruição da arte. (SILVA, 2012. p.34)

Para além das noções já apresentadas sobre espaço temos outros autores que vão discorrer sobre o assunto tornando essa definição uma tarefa complexa e multifacetada,

Espaço cósmico. Espaço interno. Espaço de discussão. Espaço privado. Espaço público. Espaço vazio. Organização espacial. Espaço cênico. Espaço de criação. Espaço como lugar, como território. Espaço mental, isento de medidas, incomensurável. São tantas as formas assumidas pela palavra

“espaço”, que é fácil perceber sua plasticidade e também como conseguimos circular de modo vivível com a palavra indefinida. A palavra espaço se apresenta como palavra poética, que se abre, se esgarça, excitando sensações e interpretações em quem a lê. (MIRANDA, 2008 p.51)

Vamos tratar aqui então das relações estabelecidas entre corpo e espaço, para pensar a produção dos espaços urbanos, considerando sua construção como um conjunto de relações socioespaciais experimentadas por seus agentes e em constante reorganização. Portanto quando falarmos de espaços urbanos estaremos tratando não apenas dos espaços físicos da cidade, mas também dos corpos que produzem esses espaços e das relações que se desenvolvem entre eles

“Os elementos móveis de uma cidade, especialmente as pessoas e as suas atividades, são tão importantes como as suas partes físicas e imóveis.” (LYNCH, 2014. p.11) Assim, a cidade se refaz constantemente como conjunto das decisões individuais e coletivas de todos que a integram, sendo “[...] o produto de muitos construtores que constantemente modificam a estrutura por razões particulares. [...] Não existe um resultado final, mas somente uma contínua sucessão de fases.” (LYNCH, 2014. p.12).

Não tendo a intenção de discutir a produção de todos os espaços que a cidade apresenta, a discussão será direcionada aos espaços públicos, compreendendo que este conceito merece aprofundamento o termo não será tratado apenas em função de quem tem o controle sobre o espaço (a partir das noções de público, semipúblico, privado com uso público, etc.), tampouco será reduzido a noções de usos de determinados espaços físicos como praças, ruas e parques. Falaremos de espaço público aqui a partir de Rosalyn Deutsche citada por Patrícia Tinoco (2017) em sua dissertação “Poéticas da cidade e o conceito de espaço público” que propõe o

desenvolvimento de um método genealógico para definir conceitos, no sentido de que não procura chegar a uma definição essencial e imutável do significado de um conceito, mas ao contrário, mostrar que significados são condicionais, formados por embates. (DEUTSCHE 1999 apud TINOCO, 2017. p 33)

Ainda baseada nas ideias de Deutsche, junto a outros pensadores como Hanna Arendt e Jürgen Habermas, Tinoco (2017) apresenta o

[...] conceito “espaço público” assumindo a variação de significados atribuídos a essa categoria nos discursos sobre a arte, política, cidade, cidadania e democracia. O seu recorte destaca a noção de espaço público como arena política e como lugar de comunicação entre vozes divergentes. Assim, a linha de raciocínio desenvolvido pode ser identificada com princípios de autores como Hannah Arendt (ARENDR, 2000) e Jürgen Habermas (HABERMAS, 2014), na medida em que traz como questões centrais para a esfera pública a construção e o reconhecimento de identidades e a mediação entre os interesses de segmentos particulares e comunitários. Deutsche situa com precisão tais conflitos nos dias atuais referindo-se aos contextos de fluxo migratório e as decorrentes problemáticas sobre condições de cidadania, e às situações que deflagram lutas de classe e os conflitos entre discursos midiáticos, políticas oficiais e consciência social na sociedade civil. (TINOCO,

2017. p 33-34)

Essa noção do espaço público atrelado a noção de arena política, de espaço para manifestações de opiniões, dissenso e mediação de conflitos, também é utilizada por outros autores, enquanto objetivo de o que se quer como “bom espaço público”, mas não é o que vemos na prática, quando a rotina de uso desses espaços é cada vez mais voltada ao consumo e ao traslado de pessoas.

Este processo de psicologização do que seria a dimensão impessoal da vida civil traz em seu bojo uma desmotivação social pelos espaços públicos e uma desafeção política. Segundo aponta Sennett, a redução de espaços públicos às contingências do traslado, do movimento, tem sido uma das consequências perversas da erosão da vida em público. Na prática, muitos desses espaços têm sido, prioritariamente, utilizados como áreas de circulação e de passagem mais do que como lugares de permanência. Esta erosão - entendida como um desinteresse da vida em público e da participação social nesses espaços - está associada a um inflacionamento da ênfase no domínio individual, pessoal [...] (Sennett, 1977: 14 *apud* PALLAMIN, 2000. p.71)

Essa ênfase no individual e a transformação dessas relações com o espaço público afirmam uma noção de cidade-mercadoria, ou espetacularização da cidade, um fenômeno que está relacionado às “[...] consequências do processo de privatização dos espaços públicos pela especulação imobiliária e a consequente gentrificação (enobrecimento de áreas com expulsão da população mais pobre) das cidades contemporâneas.” (BRITTO e JACQUES, 2009 p.337) em que os usos desses espaços ficam reduzidos a paisagens, transformando as cidades em cenários e seus habitantes em espectadores passivos.

O espetáculo apresenta-se como algo grandioso, positivo, indiscutível e inacessível. Sua única mensagem é «o que aparece é bom, o que é bom aparece». A atitude que ele exige por princípio é aquela aceitação passiva que, na verdade, ele já obteve na medida em que aparece sem réplica, pelo seu monopólio da aparência. (DEBORD, 2003. p.17)

A criação de cenários homogêneos voltados para o turismo e rápido consumo da cidade como mercadoria afasta dos espaços espetaculares a população local e empobrece as experiências vivenciadas pelas pessoas nos espaços da cidade. Não é uma questão apenas de segregação por critérios econômicos, mas de impossibilidade de vivenciar/habitar os espaços públicos voltando a noção de habitar em Heidegger, citado por Bollnow no sentido de “[...] pertencer a um determinado lugar, estar nele enraizado, nele sentir-se em casa.” (BOLLNOW, 2008. p.294). Essa ideia de pertencimento com os espaços públicos não está ligada apenas a noção de presença e permanência do corpo nesses espaços, mas também a participação política, tomada de decisões, inclusão desses espaços nas ações da vida cotidiana.

O rumo dos acontecimentos não só reduziu as oportunidades para o pedestrianismo como forma de locomoção, mas também deixou sitiadas as funções cultural e social do espaço da cidade. A tradicional função do espaço da cidade como local de encontro e fórum social para os moradores foi

reduzida, ameaçada ou progressivamente descartada. (GEHL, 2013. p.3)

Partindo desta noção de cidade contemporânea, é possível compreender como o processo de espetacularização está ligado à aceleração dos modos de vida e ao desenvolvimento do urbanismo em conjunto com as novas tecnologias, que fez com que nossas atividades e relações cotidianas fossem transformadas, modificando nossas relações sociais, espaciais e temporais e, em consequência, a exploração destas relações com o próprio corpo. Se pensarmos nosso cotidiano nas cidades hoje e algumas décadas atrás, veremos como as relações foram alteradas, não apenas pela presença das tecnologias, mas com o tempo que levamos para realizar cada atividade e onde nosso corpo pode estar ao realizá-las. Não precisar mais ir ao cinema para ver os novos filmes, não precisar ir ao banco para pagar suas contas, poder conversar com alguém e ver essa pessoa estando em espaços físicos diferentes altera a forma como ocupamos os espaços da cidade e as relações que se estabelecem em nosso corpo a partir dessas outras possibilidades de presença. Essa ideia de desenvolvimento dos centros urbanos junto a industrialização e as novas tecnologias transformou as relações com espaço e tempo para todos os seus agentes trazendo, segundo Harvey, citado por Marta Traquino (2010, p.19)

[...] cinco consequências derivadas da compressão espaço-tempo: o acentuar da efemeridade dos produtos, moda, ideias, valores, tecnologias e outros; o ênfase na despossessão e no instantâneo, não só em relação aos bens materiais mas também em relação aos valores, às ligações entre pessoas e entre estas e os lugares; o encorajamento da brevidade uma vez que tudo é julgado em função do presente (o contrato temporário); o desenvolvimento da produção e comércio de imagens, não só para produtos, mas também para pessoas, lugares, etc.; a produção de réplicas de imagens originais, por vezes aparentemente mais reais do que estas (quase tudo hoje pode ser reproduzido). (TRAQUINO, 2010. p.19)

Pensar a cidade significa pensar a relação entre os espaços e os corpos que atuam sobre eles diariamente. Castello (2007) apresenta essa qualificação das experiências, pelas pessoas, no uso dos espaços públicos da cidade com suas capacidades de intercâmbio e comunicação como urbanidade “[...]condição pela qual o ambiente urbano ofereceria a seus cidadãos uma variedade de modos de vida, de oportunidades para opções, escolhas, trocas, interações, intercâmbios.” (CASTELLO, 2007. p.30). O desenvolvimento desses espaços urbanos prevê a convivência entre múltiplas formas de usos dos espaços pelas pessoas que o habitam compreendendo que

[...] a urbanidade é a qualificação vinculada à dinâmica das experiências existenciais conferidas às pessoas pelo uso que fazem do ambiente urbano público, através da capacidade de intercâmbio e de comunicação de que está imbuído esse ambiente. [...] Em termos gerais, pode-se dizer que a urbanidade passa pela sensação de pluralidade que alguns espaços urbanos se destacam em oferecer. Mas que ultrapassa essa sensação, ao atingir um estágio mais avançado da pluralidade, um patamar

que atinge a mais ampla concretude existencial. (CASTELLO, 2007. p.29-30)

Com isso vemos que a noção de urbanidade, apresentada por Lineu Castello, não está disponível a todos os habitantes da cidade, os modos de vida acessíveis a cada um estão diretamente relacionados a sua capacidade de consumo, o que interfere diretamente no cotidiano das cidades e não apenas em escala pessoal

A qualidade da vida urbana tornou-se uma mercadoria para os que têm dinheiro, como aconteceu com a própria cidade em um mundo no qual o consumismo, o turismo, as atividades culturais e baseadas no conhecimento, assim como o eterno recurso à economia do espetáculo, tornaram-se aspectos fundamentais da economia política urbana [...] (HARVEY, 2014. p.46)

Compreendendo então o processo de espetacularização das cidades como um problema a ser enfrentado, inúmeros autores apontam possibilidades de resistência a esse processo, Vera Pallamin aponta a arte urbana como um caminho possível quando afirma que “As manifestações artísticas que se dão nos espaços públicos são uma via de acesso a esse modo de reapropriação, quer efetivando-se temporária ou permanentemente.” (PALLAMIN, 2000. p.35) trazendo as práticas artísticas não para uma escala espetacular, mas aproximadas das práticas cotidianas para pensar essa resistência as formas usuais de ocupação dos espaços “Essa abordagem sobre a valorização de práticas cotidianas é fundamental para a arte urbana, uma vez que aquelas podem se mostrar através desta, modificando os espaços públicos com apropriações inusitadas e, com isto, alterando sua carga simbólica.” (PALLAMIN, 2000. p.41). A autora faz ainda outras aproximações entre a arte e a produção dos espaços urbanos quando pensa a cidade não como espaço físico, mas de forma social tendo as práticas como produtoras de lugares e transformadoras das relações sociais.

Nesta linha, questões artísticas e urbanas deixam de ser dicotômicas e a presentificação de manifestações artísticas em espaços públicos mostra-se como uma dimensão da construção simbólica destes. A feitura da arte pode desestabilizar significados concretizados nestes espaços. O uso propriamente não funcional que a arte promove nos espaços públicos é uma via de reconsideração de modos usuais com os quais estes se caracterizam ou se pré-definem. (PALLAMIN, 2000. p.46)

Se retomarmos a noção de corpo-espaço de Regina Miranda, não como um método ou conceito fechado, mas como uma forma de pensar o corpo em todas as suas relações a partir do movimento “ao ter o corpo como referência, o que acontece, acontece por ele, nele e por forças que atuam sobre ele.” (MIRANDA, 2008 p.45). Se assumimos que todas as relações com o espaço se dão a partir do movimento, então todos os movimentos alteram as relações estabelecidas com o espaço e “[...] se no campo labaniano não fazemos distinção entre expressivo e funcional, por que fazê-lo entre corpo cotidiano e corpo cênico e entre o espaço artístico e o espaço associado à vida diária? Talvez seja somente uma questão de intensidades” (MIRANDA, 2008 p.82)

Nessa perspectiva, pensaremos em como essas práticas artísticas se apresentam na cidade, fazendo um recorte sobre as formas de ocupação dessas

práticas não discutindo aqui todos os formatos de intervenção e considerando, portanto, as práticas que se desenvolvem através da presença do corpo do artista na cidade. Intervenções essas que surgem enquanto movimento artístico, a partir dos anos 50 do século XX e que reestruturam as relações entre o artista, o público e os espaços ocupados. Nos anos 60 e 70 em que a sociedade e seus artistas estavam mergulhados em conflitos como a Guerra Fria e o Vietnã, foram colocadas em voga discussões sobre corpo, gênero, classe e etnia que promoveram cada vez mais ações artísticas com exploração do uso dos espaços públicos em suas múltiplas formas, seja enquanto intervenções urbanas, instalações, *happenings*, *performance art*, *site-specific art* que constroem situações efêmeras de interação artista-obra-espectador-cidade.

Pensar essa relação com a cidade a partir de intervenções que tenham como mídia principal o corpo, ou seja, intervenções que podem se utilizar de múltiplas linguagens artísticas como dança, performance, teatro, instalação entre outras, que reconfiguram, em alguma escala, os espaços que ocupam. Sendo as relações de urbanidade concretizadas por meio do contato do corpo com a cidade, esse contato origina corpografias, conceito que será aqui utilizado, baseado nos textos de Fabiana Britto e Paola Jacques para tratar das relações entre corpo e cidade, ancorados na noção de que “[...] mesmo que involuntariamente, através da simples experiência urbana. A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade” (BRITTO e JACQUES, 2008, p. 182). Podemos então conceber o corpo como meio para compreensão da cidade e das relações espaciais a partir da percepção de suas experiências, levando em consideração sua realidade social, política, econômica e cultural. Santos (2008. p.27) nos fala sobre este corpo que habita as cidades

Este corpo atual, é, paradoxalmente, limitado pela intolerância característica de um poder global e hegemônico. Este corpo expressa a sociedade contemporânea em sua complexidade e fragmentação, onde signos culturais, identitários, políticos, coexistem sobre uma pele escamada e com grande potencial de transformação. Este é um corpo que concentra em si a capacidade de síntese de uma cultura predominantemente urbana, que ainda busca estabelecer uma relação mais equilibrada com o mundo artificial.

O estudo da relação desses corpos com as cidades parte do pressuposto de que todos os fenômenos que compõe a experiência de urbanidade são coautores na manutenção ou resolução dos conflitos que esses espaços de compartilhamento apresentam, compreendendo a presença de conflitos como algo inerente da dinâmica urbana, como consequência da diversidade que as cidades concentram em seus espaços. A produção das cidades contemporâneas, no entanto, não se apresenta como facilitadora das relações corpo-cidade, os processos de globalização afetam a apropriação dos espaços urbanos a partir de uma lógica mercantilizadora e homogeneizadora que dissolve as singularidades produzidas por aqueles que habitam a urbe tendo como consequência a produção de cidades-espetáculo.

Na atual sociedade do espetáculo não há, de fato, lugar para qualquer

tipo de espaço dissensual ou contra-hegemônico, o que resulta no empobrecimento da própria experiência urbana, em particular da experiência sensível e corporal das cidades – aquilo que vai além da pura visualidade imagética. (JACQUES, 2009).

Esta relação do sujeito enquanto produtor do espaço perpassa os estudos do corpo, já que ele é a materialização de nossa comunicação com o meio em que estamos inseridos. As discussões dessa relação do corpo com o urbano serão realizadas com base nos estudos da corpografia apontada por Paola Berenstein Jaques (2008) como

um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita, mas também configura o corpo de quem a experimenta.

Essa corpografia que pode ser atribuída a todos aqueles que habitam as cidades, mas se constrói de maneira transformadora quando atravessada pela arte como aponta Marta Traquino (2010) apontando para

A ideia de que a obra artística resultasse apenas na criação de mais objetos de consumo era recusada em favor da procura, como alternativa, da sua aproximação e interação com o público e a especificidade dos contextos como matéria de trabalho. Propunha-se, assim, redefinir a relação de arte com a sociedade e o papel do artista que deveria ser entendido enquanto agente cultural, enquanto força social activa. (Ibid. p.7)

Essa forma de arte que surge como interação entre artista, espectador e espaço é a que nos interessa para pensar a criação das corpografias que se inscrevem nos corpos das cidades contemporâneas e atuam como agentes transformadores da produção e apropriação dos espaços urbanos. A arte como transformadora das relações socioespaciais – ainda que a partir de ações temporárias no espaço urbano – e criadora de corpografias que se apresentam em oposição a espetacularização das cidades, possibilita aos fruidores dessas intervenções artísticas vivenciar a urbe, de acordo com Michel de Certeau (1998), enquanto lugar praticado. Assim, o estudo de ações artísticas como desenvolvimento das relações entre o corpo social urbano e os espaços ocupados se mostra de extrema relevância não apenas para compreender a organização da sociedade contemporânea e os espaços por ela produzidos, mas também para pensar essas ações como resistência a passividade proposta pelas cidades espetáculo.

Necessária como a ciência, não suficiente, a arte traz para a realização da sociedade urbana sua longa meditação sobre a vida como drama e fruição. Além do mais, e sobretudo, a arte restitui o sentido da obra; ela oferece múltiplas figuras de tempos e de espaços apropriados: não impostos, não aceitos por uma resignação passiva, mas metamorfoseados em obra. (LEFEBVRE, 2001. p.116)

Nessa perspectiva, a intervenção corpográfica nos espaços públicos será aqui entendida não só como resistência a espetacularização, mas alinhada as noções de direito à cidade, que nesse contexto se apresenta como necessária aos espaços

públicos quando consideramos que nas cidades contemporâneas a própria experiência de urbanidade se torna um bem de consumo junto a todos os elementos culturais que a compõem, refletir sobre como estamos planejando os espaços, quais experiências estão sendo priorizadas, para quem elas estão disponíveis e como podemos oferecer qualidade de vida a todos aqueles que integram a urbe se faz necessário.

Oferecer essa qualidade de vida aos habitantes não significa homogeneizar as experiências destes habitantes, mas pelo contrário, garantir a todos o direito à cidade. O conceito de direito à cidade, abordado aqui através dos textos de Henri Lefebvre e David Harvey, pensado a partir da relação do corpo com os espaços que constrói e ocupa de forma individual e coletiva, passando a envolver aspectos mais complexos das relações sociais, políticas e econômicas, levando em consideração os acessos que cada parcela da população tem aos seus direitos, tanto os básicos apontados como “[...] direitos das idades e dos sexos (a mulher, a criança, o velho), direitos das condições (o proletário, o camponês), direitos à instrução e à educação, direito ao trabalho, à cultura, ao repouso, à saúde, à habitação.” (LEFEBVRE, 2001. p.116) até o direito a uma cidade com políticas participativas e inclusivas, entre tantos outros que se mostram necessários para ampliar o direito à cidade a todos que nela habitam.

Se por um lado o tema da relação entre a forma e função urbana foi para a arquitetura moderna uma questão central ao longo do século XX, culminando no texto da Carta de Atenas, a partir da década de 1960 a discussão sobre a cidade tomou corpos mais diversificados, e além dos Situacionistas outras correntes radicalizaram o discurso que colocava em xeque a ideia de cidade como um conjunto articulado de espaços e funções, tal como proposto pelo planejamento funcionalista. Um ponto central para a construção de novos paradigmas foi a discussão por Henri Lefebvre sobre os valores de uso e de trocas em jogo no espaço urbano, presente em publicações emblemáticas como “O Direito a Cidade” lançado pouco antes da eclosão dos movimentos de maio de 1968 como tese central do livro, o autor critica a ciência urbanística como forma dogmática de estruturação do espaço urbano. expõe um ponto de vista que relaciona o modo pelo qual é praticado o urbanismo com a exacerbação tecnocrata, ligando-a a sistemas fechados supostamente a serviço da manutenção do Poder de determinada ordem socioeconômica e espacial, que prevaleceram desde os primórdios da era da industrialização, onde priorizou-se a produtividade econômica, alienando outras necessidades sociais intrínsecas ao espaço urbano. A partir daí propõe novas formas de abordagem do meio urbano para construção de uma outra realidade onde haja possibilidade de diferentes agentes produzirem alternativas para a vivência da cidade (práxis/novos sistemas de significação), subverter o que está naturalizado e criar espaços permeáveis à adversidade, mesmo que criando conflitos (TINOCO, 2017)

Essa nova forma de abordagem, a partir da construção desses espaços permeáveis, diversos e que incorporam as multiplicidades, os conflitos e permitem inúmeros agentes produtores está diretamente ligada a noção de direito à cidade de Lefebvre, considerando que

O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada. Pouco importa que o tecido urbano

encerre em si o campo e aquilo que sobrevive da vida camponesa conquanto que "o urbano", lugar de encontro, prioridade do valor de uso, inscrição no espaço de um tempo promovido à posição de supremo bem entre os bens, encontre sua base morfológica, sua realização prático-sensível. O que pressupõe uma teoria integral da cidade e da sociedade urbana que utilize os recursos da ciência e da arte. (LEFEBVRE, 2001. p.117-118)

A noção de direito à cidade não se apresenta como uma garantia passiva, mas como uma demanda que precisa ser constantemente atualizada junto aos processos de transformação urbana.

[...] a questão do tipo de cidade que queremos não pode ser separada da questão do tipo de pessoas que queremos ser, que tipos de relações sociais buscamos, que relações com a natureza nos satisfazem mais, que estilo de vida desejamos levar, quais são nossos valores estéticos. O direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. (HARVEY, 2014. p.28)

Com isso, a produção e apropriação dos espaços urbanos se desenvolve intrinsecamente relacionada às esferas do poder público, das relações comerciais de produção capitalista e do cotidiano de cada indivíduo que se utiliza dos espaços da cidade. Esse processo de constante transformação e desenvolvimento das cidades se tornou mais intenso nas últimas décadas, afirma David Harvey

[...] o processo urbano passou por outra transformação de escala. Em resumo, tornou-se global. [...] Mais de cem cidades ultrapassaram a marca de 1 milhão de habitantes nos últimos vinte anos, e cidades pequenas como Shenzhen tornaram-se gigantescas metrópoles com entre 6 e 10 milhões de habitantes. A industrialização concentrou-se de início nas zonas econômicas especiais, mas depois se difundiu rapidamente para qualquer município disposto a absorver o capital excedente estrangeiro e reinvestir os lucros em uma rápida expansão. (HARVEY, 2014. p.41-42)

Quando pensamos essas relações entre corpo-arte-cidade junto à realidade que a pandemia de COVID-19 apresentou, com a necessidade de isolamento social, ou seja, com ainda mais restrições para acesso e uso dos espaços urbanos e com a substituição dos encontros físicos pela necessidade de ausência do corpo na cidade e da intensificação de uma nova presença remota e virtual se torna relevante pensar nas formas de interação e ocupação dos espaços que surgem e em como a arte que lida com a presença do corpo nos espaços se adapta a estes novos modos.

O domínio de uma economia digital, de plataformas digitais, como forma de comando do mundo de trabalho, do mundo do consumo já estava em pleno desenvolvimento e a pandemia acelerou esse processo. Mas esta migração tem implicações diferentes a depender da inserção socioterritorial de quem as vive. (ROLNIK, 2021)

Essas transformações das relações entre corpo e cidade serão abordadas – nos capítulos 3 e 4 através da experiência de quatro artistas que realizam intervenções urbanas em pequenas e médias cidades de Minas Gerais levando em consideração suas produções antes e durante a pandemia de COVID-19.

2. Caminhos metodológicos

A pesquisa apresenta caráter qualitativo com abordagem fenomenológica tendo como objeto de pesquisa intervenções corpográficas, levando em consideração todas as relações que circundam estas ações. Desse modo, são discutidas as relações entre o artista, a cidade e a “presença” do corpo no contexto de isolamento da pandemia de COVID-19. A fenomenologia, abordada através dos estudos de Merleau-Ponty enquanto filosofia existencialista

[...] que repõe as essências na existência e não pensa que se possa compreender o Homem e o mundo de outra forma senão a partir de sua “facticidade”, ou melhor, de sua existência terrena. Sendo assim, a consciência do ser humano está perpetualmente direcionada para os fatos, eventos, pessoas, expressões do e no mundo. (RIBEIRO; LOBATO; LIBERATO, 2009. p.46)

A importância da pesquisa se dá por ressaltar as intervenções artísticas em espaços urbanos como produtoras efêmeras do espaço e como modo de apropriação desses espaços pelos artistas. Traz à luz ainda outras possibilidades, impostas pela necessidade do isolamento, do artista se relacionar com o público e os espaços da urbe, se mostrando relevante tanto para a Arquitetura e Urbanismo como para as Artes na compreensão do desenvolvimento desse fenômeno de ocupação das cidades pela arte na sociedade contemporânea e das novas relações que se estabelecem entre obra e fruição no século XXI. Esta pesquisa enxerga os espaços da cidade enquanto lugares habitados, tendo como referência o habitar discutido por Bollnow (2008), a partir de Heidegger (1951), como a caracterização das relações com a vida, o mundo e com o próprio ser. “Com habitar se quer dizer cada forma de encontrar-se no espaço, [...]. Habitar significa pertencer a um determinado lugar, estar nele enraizado, nele sentir-se em casa.” (BOLLNOW, 2008. p.294). E a noção de espaço praticado proposta por Michel de Certeau (1998) em *A invenção do cotidiano*, quando explora a reflexão sobre as práticas ordinárias, as diferentes maneiras em que se faz uso de regras e convenções impostas por ordens socioeconômicas dominantes através da análise do espaço.

Para refletir sobre a apropriação de lugares habitados/praticados faz-se uso da percepção ambiental e da fenomenologia, que considera os lugares enquanto fenômenos a serem estudados, assim como as ações praticadas neles por seus habitantes. “A percepção interessa a diversas ciências, pois não se pode começar a entender a percepção humana do mundo se não compreender também algo sobre o mundo, como um conjunto de eventos físicos naturais e humanos.” (RIBEIRO; LOBATO; LIBERATO, 2009. p.49). A abordagem fenomenológica a partir Merleau-Ponty possibilita compreender a realidade como um “conjunto complexo de fenômenos que, embora admita correlações, é incomensurável e impossível se verificar pelas relações diretas de causa-efeito e de ser compreendida em sua

plenitude.” (RIBEIRO; LOBATO; LIBERATO, 2009. p.53). E que considera o corpo como conexão entre sujeito e seu mundo, reconhecendo a importância da percepção do espaço para a construção de sua expressão de vida. Encarando ainda o lugar enquanto fenômeno, são considerados como base para a metodologia da pesquisa os estudos de Henri Lefebvre, Jan Gehl e David Harvey para a compreensão das relações que se estabelecem com e na cidade.

Para melhor compreensão das relações pesquisadas foi realizada fundamentação teórica sobre os modos de produção das cidades e sua relação com as intervenções artísticas nos espaços da urbe, através de: Revisão de literatura a partir de artigos publicados recentemente e também de obras que se debruçam sobre as discussões de corpo, lugar e urbanidade como as de David Harvey, Henri Lefebvre, Jan Gehl, Lineu Castello, Marta Traquino, Merleau-Ponty, Otto Friedrich Bollnow e Paola Berenstein Jacques;

Concomitante a revisão de literatura, realizou-se investigação de artistas e seu contexto de atuação a partir de: Levantamento e análise documental a partir de textos críticos, manifestos, entrevistas, reportagens, fotografias, vídeos e filmes disponíveis da atuação de artistas com trabalhos de intervenções corpográficas;

Foi considerada a realidade de pequenas e médias cidades do sudeste brasileiro, para análise dos processos de ocupação dos espaços urbanos por artistas através de intervenções corpográficas, e quais as modificações decorrentes da pandemia de COVID-19. A partir dos levantamentos foram selecionados quatro artistas que atuam com intervenções corpográficas para realização de estudo de caso como forma de aprofundamento da pesquisa através de: Realização de entrevistas semiestruturadas, abordando seus processos de criação, como eles se relacionam com os espaços onde realizam suas intervenções e de que forma a pandemia de COVID-19 afetou/transformou essas relações; Também foi realizada a análise de registros de intervenções corpográficas realizadas antes e durante a pandemia. A coleta dos dados objetivou a estruturação da pesquisa com base nas experiências vividas por seus participantes (pesquisador e artistas entrevistados) utilizando-se tanto de dados objetivos como subjetivos, uma vez que

A sensação leva à percepção, que por sua vez promove a formação de imagens mentais, segundo as quais possuem significado por quem as erige, conforme suas emoções, intuições e vivências, como também de acordo com as suas dimensões sociais, culturais, históricas e paradigmáticas. (RIBEIRO; LOBATO; LIBERATO, 2009. p.42-43)

As considerações apresentadas na pesquisa pretendem contribuir com o conhecimento científico dos estudos da arquitetura e urbanismo e suas relações com corpo e cidade por meio de intervenções artísticas. O estudo visou ainda identificar as intervenções corpográficas como modificadoras da percepção do espaço e seus usos pelos artistas e fruidores do trabalho contribuindo também para estudos em percepção ambiental e de produção e apropriação do espaço urbano.

3. Intervenções corpográficas e as poéticas da cidade

A partir das relações estabelecidas entre corpo e cidade por intervenções artísticas e compreendendo que “a corpografia se traduz num modo diferenciado de sentir a cidade por meio de intervenções e performances estéticas e artísticas que provocam, rechaçam, questionam a espetacularização das metrópoles contemporâneas.” (NASCIMENTO, 2016. p.2) vamos aprofundar ainda mais essa relação considerando as ideias de Adriana Sansão Fontes em sua tese “Intervenções Temporárias, Marcas Permanentes: A amabilidade nos espaços coletivos de nossas cidades” (2011) apresentando assim a noção de “espaço amável, daquele que promove ou facilita o afeto e a proximidade, opondo-se ao individualismo por muitas vezes característico das formas de convívio coletivo contemporâneas.” (FONTES, 2011. p.12). Assim Fontes (2011) propõe o conceito de amabilidade enquanto uma característica a ser observada nos espaços da cidade e facilitada pela presença de intervenções temporárias nos espaços públicos.

[...] poderia definir a amabilidade como a qualidade urbana que surge da articulação entre as características físicas do lugar, as intervenções temporárias que ocorrem sobre este espaço e as pessoas que o utilizam e se conectam, demonstrando que a mesma surge da articulação entre as dimensões física, temporal e social. (FONTES, 2011. p.17).

A corpografia urbana como uma forma de vivenciar a cidade e a amabilidade enquanto característica de espaços ocupados por intervenções artísticas serão aqui discutidas a partir de intervenções realizadas por dois artistas mineiros que incluem em suas ações os espaços da cidade, Rebeca Lima e Éden Peretta. Não serão consideradas aqui apenas as obras dos artistas, enquanto um produto final, mas também suas formações e as relações construídas, ainda que efêmeras, entre corpocidade-transeuntes a partir de suas intervenções.

Toda Intervenção Urbana, tem em sua essência um caráter transitório, é uma obra efêmera por excelência. Sua relação com o espaço, mesmo sendo intrínseca à sua composição e existência se dá de forma efêmera, fazendo com que a relação espaço-temporal da obra faça parte de sua natureza, sendo essas essenciais à sua fruição. (SILVA,2012. p.212)

Todas as intervenções que serão aqui apresentadas têm essa efemeridade intencional como característica e a presença dos corpos no espaço urbano criando essa interação cidade-artista-população. E se os corpos dos artistas estão em foco, faz todo sentido levar em consideração os caminhos percorridos por esses corpos até chegar as intervenções. Iniciando pela trajetória de Rebeca que é artista da dança, arte-educadora, performer e fazedora das multiplicidades em artes. Mestranda em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela Universidade Federal de São João Del Rei. Licenciada e bacharela em Dança pela Universidade Federal de Viçosa. Pesquisa as relações corpo, espaço e urbanidades e atua com intervenções urbanas em Viçosa-MG desde 2016. Natural do Rio Grande do Sul, Rebeca tem contato com a dança desde criança, participando de aulas e em contato com diversos estilos. Em 2013 já

em sua graduação em Dança na Universidade Federal de Viçosa ela começa a experimentar mais os espaços da cidade e de acordo com ela,

[...] de repente aquilo [dança no palco italiano] não me servia, porque me serve pra algumas coisas, mas pra outras não, porque eu achava que eu precisava ir até as pessoas. Então a cidade era um lugar aonde eu ia até as pessoas e não as pessoas iam me ver. Também gosto do risco, do acidente da cidade, de não conseguir prever o que vai acontecer na cidade. Gosto disso e eu acho que antes de me interessar por dança e por espaço, me interesse por gente. (Rebeca Lima, 23 de julho de 2021)

Esse ir de encontro ao outro e assumir o inesperado que a interação no espaço público oferece é o que transforma esse momento em uma experiência coletiva do espaço, não apenas o artista no espaço, não apenas o artista e os transeuntes, mas todos aqueles inseridos e interagindo de alguma forma nesse espaço-tempo da intervenção.

De um lado, a corpografia pretende construir uma outra perspectiva sobre as cidades a partir de uma postura política na qual o corpo intervém no espaço urbano por meio de ações artístico-político-culturais, performances e danças que possam questionar as estruturas sedimentadas do espaço público, como ruas, praças, avenidas, passarelas, pontes, muros, automóveis etc. (NASCIMENTO, 2016. p.2)



Imagens 1 e 2: Ações do fim 2016 – Rebeca Lima²

Performances como “Ações do fim” (2016) realizada por Rebeca Lima trazem a interação entre corpos nos espaços da cidade como eixo norteador. Sentada no calçadão de Viçosa, espaço de intenso fluxo de pedestres e rodeado de comércio Rebeca carimba seu corpo a partir do cruzamento de olhar com os passantes, se perceber no espaço, perceber o outro, trocar olhares e com isso, deixar uma marca desse rápido encontro estampada no corpo.

O “ações do fim” é uma performance de passagem, então você passa e aí eu me carimbo conforme o olhar que você me dá, então tem essa conexão com a cidade direta. Então, não tem nada pra ver depois, no início, não tem meio, enfim, é só isso. Mas teve pessoas que se sentaram lá e falaram – eu

² Imagens disponíveis em: <https://rebecalima.46graus.com/portfolio/acoes-do-fim-acao-n-1/> fotografia Ana Cibelle e Mateus Mendes

ouvi elas falando – eu vou ficar até o fim, eu quero ver o que acontece. Mas era só isso que acontecia, só que alguma coisa ali aconteceu e aí ouvi um senhor chamando “ou vamos ali, vamos no bar” e ele: “não, não, eu tô vendo o negócio aqui, vou ficar aqui”. Aí ele sentou e ficou e teve gente que ficou ali esperando eu terminar e assim que eu terminei vieram me dar um abraço e ninguém sabia por que estava me dando um abraço (Rebeca Lima, 23 de julho de 2021)

A simplicidade da ação torna a interação proposta fluída, à medida em que não exige uma grande mudança na rotina daqueles que cruzam seu caminho com a performer, sendo assim uma interação possível não apenas pelo cruzamento de olhares entre performer e passantes, mas pela curiosidade gerada por essa ocupação que foge aos usos cotidianos e que de alguma forma reorganiza o espaço.



Imagens 3 e 4: Ações do fim 2016 – Rebeca Lima³

Ao mesmo tempo em que a intervenção interage com as pessoas, faz também com que estas interajam entre si, aproximando-as, vitalizando os espaços e dando origem a um novo ciclo que se autoalimenta, uma vez que a amabilidade pode permitir novas intervenções, que vão gerar espaços mais amáveis, e assim sucessivamente. (FONTES, 2011. p.15).

A intervenção/performance traz a interação como característica recorrente – ainda que não obrigatória – e interessa justamente por se colocar permeável as intervenções propostas pela cidade ao artista, e não apenas como uma proposta unidirecional do artista para a cidade. “A performance é pura experiência, é ação no mundo, é intervenção na vida das pessoas. Intervir, assim, é um ato político na medida em que deixa de reproduzir comportamentos esperados para produzir e inventar o inusitado.” (ICLE, 2013, p.19 *apud* SANTO e LOTUFO, 2014. p. 78). Essa interação que parte do artista, mas permite a participação da cidade no processo é o que possibilita conexões outras, que não as planejadas para os espaços da urbe.

Em intervenções/performances realizadas em espaços urbanos, que se pretendem permeáveis à vida da cidade, as diferentes variações, interferências e composições momentâneas da rua e de seus habitantes são incorporadas como matéria de criação. Um carro que passa, um cachorro que late, o som do trem, a interação com quem se encontra, a relação única com o tempo, a iluminação, a temperatura, os sons do espaço são estímulos que dialogam diretamente com as escolhas feitas pelos performers no processo de

³ Imagens disponíveis em: <https://rebecalima.46graus.com/portfolio/acoes-do-fim-acao-n-1/> fotografia Ana Cibelle e Mateus Mendes

realização da performance. (SANTO e LOTUFO, 2014. p. 78).

Pensar a intervenção enquanto disparadora de interações nos aproxima das noções de corpografia e amabilidade urbana, uma vez que as interações e memórias geradas no espaço-tempo da intervenção afetam e reorganizam corpos e espaços, ainda que de maneira involuntária, gerando assim novas espacialidades.

Nesse caso, a criação de novas espacialidades possibilita que o espectador/passante, enquanto sujeito que se depara com a ação performática sem estar previamente avisado, se perceba envolvido nesse acontecimento, de modo que, mesmo negando ou jogando com, aproximando-se ou afastando-se de, divertindo-se ou se irritando, possa criar, observar, selecionar, interpretar ao seu modo o que encontra em meio ao seu caminho. (SANTO e LOTUFO, 2014. p. 79).

Criando conexões entre corpo-cidade em uma perspectiva outra, temos Éden Peretta artista da dança e professor associado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto – DEART/UFOP e ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UFOP. Doutor em Estudos Teatrais e Cinematográficos pelo Departamento de Música e Espetáculo da Università di Bologna (2010), na Itália. Pesquisador visitante junto à mesma universidade (2018) e pós-doutor pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (2019). Coordenador do Anticorpos⁴ – Núcleo de Investigações em Dança, coletivo de pesquisa teórico-prático que desenvolve suas atividades junto ao DEART/UFOP, desde março de 2012. As experimentações e ações propostas pelo grupo surgem baseadas nas vivências e formações de Peretta como a improvisação, a dança butô, *commedia dell'arte* e as noções de peles de Hundertwasser como uma matriz operativa⁵. Criado em 2012 o coletivo explora as relações com os espaços públicos utilizando-se de uma linguagem híbrida entre a presença do corpo e as vídeo instalações. Um exemplo desse hibridismo é “Murales” (2013), que segundo Éden foi pensado a partir dessas dimensões gigantes dos murales mexicanos, e se constituiu como um espetáculo/intervenção em que os integrantes dançavam, desapareciam e reapareciam, mesclando ações presenciais e vídeos projetados nas fachadas de quatro igrejas que podiam ser vistas do mesmo ponto pelo público, que ao girar acompanhava a intervenção percorrer esses espaços e fachadas mesclando a escala do corpo com essas dimensões gigantescas.

⁴ Anticorpos – Núcleo de Investigações em Dança, grupo de pesquisa teórico-prático que desenvolve suas atividades junto ao DEART/UFOP, desde março de 2012. <https://anticorpos.wordpress.com/>

⁵ Essa matriz operativa surge como uma proposta de exercícios e caminhos para processos de criação a partir da pesquisa de mestrado de Éden Peretta “ALTERIDADES DA PELE, FRONTEIRAS DO CORPO” (2005) que se baseia na concepção de corpo desenhada pelo pintor-arquiteto Friedensreich Hundertwasser – que propõe cinco peles/camadas para o corpo, sendo elas a roupa, a casa, o meio ambiente, as relações sociais e a natureza – sugerindo reflexões sobre as possibilidades de contribuição da arte e da dimensão estética em uma possível epistemologia do corpo.



Imagens 5: Divulgação Murales⁶



Imagens 6, 7, 8 e 9: Murales durante o Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana em julho de 2013.

Murales se aproveita da geografia, da arquitetura e dos fluxos da cidade para criar essa dinâmica que direciona o olhar de quem é atravessado pela intervenção e brinca com as escalas do corpo e das igrejas que fazem parte do cartão postal da cidade. Éden afirma ainda essa intenção em trabalhar com uma proposta de ressignificação dos espaços através da obra quando encara a possibilidade de “as pessoas que ali transitam que por acaso viram o espetáculo, no outro dia passar por ali e ver de outro modo aquela igreja, ver de outro modo aquela fachada e também ali como uma superfície de reinvenções, de não ser só uma parede” (Éden Peretta, 23 de julho de 2021)

O uso do espaço desde o ponto de vista fenomenológico, a investigação dos fluxos, dos modos de habitação e ocupação do espaço urbano

⁶ Teaser do trabalho disponível em: <https://vimeo.com/71683834>

pelos diferentes corpos abre possibilidades de experienciar outras composições corporais criadas a partir dos espaços da cidade, de forma que a experiência estética passe a dialogar diretamente com o corpo social da mesma. Performances em contexto urbano, enquanto ações coletivas, atos de reinvenção do que está dado, de ruptura espaço-temporal, criações de novas ambiências, de investigação do corpo em suas diferentes interfaces, retomam e aprofundam o sentido da cidade enquanto lugar de experiência. (SANTO e LOTUFO, 2014. p. 80).

Ainda nessa relação intervenção-arquitetura, mas trazendo uma poética mais sensível, e abrindo espaço para o imaginário temos “Não alimente os peixes” (2018) que transforma as casas de dentro para fora em aquários, com a projeção de imagens dos performers na água, além das projeções nas casas, intervenções em outros espaços da cidade também foram exploradas pela obra. Éden diz que durante o processo de criação a ideia foi justamente

fazer algo mais sutil, mais poético no sentido das dimensões, tipo mais do que querer impressionar com as dimensões gigantes do Murales a gente queria criar essa poética do encontro mais casual, sabe? que tá andando assim e de repente você olha num buraco da rua tem um uma pessoa nadando lá em vídeo, pequenininha. (Éden Peretta, 23 de julho de 2021)



Imagem 10: Não Alimente os Peixes 2018 – Anticorpos⁷.

⁷ Não Alimente os Peixes - Videoinstalações feitas pela cidade de Ouro Preto (MG) em 2018 ressignificando janelas, portas, chafarizes ao transformá-los em "aquários" aonde estranhos peixes realizam as suas danças. - <https://vimeo.com/268912550>



Imagens 11, 12 13 e 14: Não Alimente os Peixes – Anticorpos

Ainda que os corpos aqui tenham uma presença virtual, criam de forma intencional na cidade outras experiências e usos diferentes daqueles planejados para seus espaços, esse lugar do inesperado e do imaginário presente na intervenção artística também é gerador de corpografias, como afirma Jacques (2008)

O interesse principal da *corpografia* urbana para a compreensão dos espaços estaria tanto na análise das *corpografias* involuntárias quanto no seu exercício de forma voluntária, ou seja, na incitação de *corpografias* nos corpos daqueles que pretendem apreender os espaços urbanos de outra forma, de uma forma não espetacular ou de resistência, daqueles que pretendem estudar as cidades de uma forma corporal, ou seja, incorporada. (JACQUES, 2008)

Essa ação que cria situações extra cotidianas e transforma assim as relações com os espaços da cidade a partir de conexões outras entre os transeuntes e os locais de intervenção a partir da criação de memórias desse espaço-tempo vivenciado, e pode ser, portanto, apontada como resistência a geração de cenários urbanos.

Em meio aos espaços públicos, as práticas artísticas são apresentação e representação dos imaginários sociais. Evocam e produzem memória podendo, potencialmente, ser um caminho contrário ao aniquilamento de referências individuais e coletivas, à expropriação de sentido, à amnésia cidadina promovida por um presente produtivista. É nestes termos que, influenciando a qualificação de espaços públicos, a arte urbana pode ser também um agente de memória política. (PALLAMIN, 2000. p.57)

Se nas últimas décadas a discussão sobre a espetacularização e o empobrecimento das experiências do corpo na cidade já eram discutidos por diversos autores, a partir de 2020 com a pandemia de COVID-19 temos uma alteração drástica de nossos hábitos, com a necessidade do isolamento e a instauração de rotinas com o mínimo de contato possível. Para os artistas isso significou transformar não apenas seus processos de criação, mas a forma de comunicação estabelecida com seus espectadores e com os espaços.

Assim, os espaços da cidade não eram mais seguros para essa interação e os corpos passaram a se fazer valer das presenças virtuais. A partir dessa experiência surgiu o trabalho “Uma casa dentro de outra” (2020) que fala sobre o isolamento e que apresenta essa nova relação do corpo com os espaços. Quando perguntada sobre isso Rebeca Lima disse

Eu procurei a cidade dentro da minha casa na verdade foi isso, eu lia bastante sobre cidades, tenho lido bastante sobre cidades, mais do que nunca, pode ser saudade, tenho visto muitos filmes sobre cidade, tenho ficado muito na janela e algumas coisas que eu costumava fazer na cidade eu trouxe para dentro de casa. (Rebeca Lima, 23 de julho de 2021)



Imagem 15,16 e 17: Uma casa dentro de outra⁸ 2020 – Rebeca Lima

⁸ Imagens retiradas do vídeo, disponível em: <https://youtu.be/2y0bstK5ZZO>

Sem a possibilidade da interação presencial, a produção de conteúdos em vídeo se tornou uma opção aos artistas, e vimos um boom de lives acontecer, porém nem todas as cidades oferecem estrutura para essa interação online, a desigualdade no acesso à internet com boa velocidade e equipamentos atualizados para criar, editar e divulgar os materiais se tornou explícita, como nos fala Éden Peretta



Imagem 18, 19, 20 e 21: Quarentena – Anticorpos

Depois que começou a gente migrou basicamente para o digital a gente acabou migrando para as redes. A gente estava com um trabalho de sala que meio que ficou suspenso e a gente começou a criar, a gente criou o “Quarentena”, depois criou o “Contágio”, que foram vídeo poemas, a gente começou a trabalhar com vídeos. [...] Na prática a gente foi pra produções assíncronas, o que dá problema é na reunião justamente que tem conexões que falham, mas aí cada um faz o seu ritmo, com a sua conexão, sobe o material lá e aí a gente conversa dele semanalmente com aqueles que eles que conseguirem, mas de fato tem a precariedade mesmo, tem que contar com isso. Por isso a gente sempre foi com uma pegada assim, nunca tentamos fazer nada ao vivo e não fizemos nenhuma live, não fizemos nenhum

espetáculo ao vivo, nada. (Éden Peretta, 23 de julho de 2021)



Imagem 22: Contágio – Anticorpos

Os dois trabalhos, “Quarentena” e “Contágio” (2020) são formados por vídeo poemas inspirados em outras obras e compartilhados pelo Instagram do coletivo, Quarentena⁹ – quando a espera se torna uma ação, surge então com essa proposta de 40 vídeos de 40 segundos inspirados livremente nos cordéis da série Pandemia da editora N-1¹⁰ e Contágio¹¹ surge como uma reverberação da proposta convidando todos os interessados a participar, produzindo um vídeo de 40 segundos sobre esse momento de “suspensão social”, compartilhar e convidar/contagiar outras três pessoas a participar da proposta.

Essa transformação imposta pela COVID-19 que suspende o contato físico entre os corpos e a cidade encontra no virtual a possibilidade de resistir, se comunicar e provocar no outro formas de experimentar e se expressar sobre esse momento de pandemia ainda que cada um encontre diferentes formas de fazê-lo. Ainda que as relações não aconteçam a partir da presença física do corpo, a necessidade de se expressar e se conectar permanece e plataformas como *Instagram*, *Youtube*, *Google Meet* e *Zoom* passam a ser usadas para manter, durante a pandemia a realização de intervenções, espetáculos e eventos de diversos formatos.

Essas iniciativas que surgem a partir de todas as linguagens artísticas, vão encontrando nas plataformas virtuais novas formas de existir e de se produzir trabalhos. Já em 2021, com mais de um ano de pandemia e outras relações sendo estabelecidas com os espaços, Rebeca Lima produz “O Canto da Urbe¹²”, uma imersão nas sonoridades da cidade que surge como parte da programação do

⁹ Mais informações sobre a proposta disponíveis em <https://www.instagram.com/stories/highlights/17849935999987544/>

¹⁰ Textos disponíveis em: <https://www.n-1edicoes.org/cordeis>

¹¹ Mais informações sobre a proposta disponíveis em https://www.instagram.com/p/B_u5HRaA3tV/

¹² Vídeo disponível em <https://youtu.be/yzRgAjdYqi8>

“Movasse & Parceiros em Cena¹³ - Entre o Real e o Virtual”, uma semana de atividades online com oficinas e espetáculos oferecidas gratuitamente, financiadas pela Lei Aldir Blanc¹⁴. Sobre esse processo Rebeca destaca como após o período de isolamento voltar aos espaços da cidade para produzir o trabalho ainda que em vídeo já trouxe novas sensações e percepções sobre essa relação corpo-cidade.

[...] de repente eu estava com mais medo e de repente eu estava com mais vergonha, de repente parecia que era um lugar muito perigoso pra eu estar por causa dessa situação, mesmo eu estando de máscara e sozinha assim só alguém gravando, eu percebi o meu corpo muito diferente, muito acuado, muito envergonhado foi bem mais difícil de fazer eu percebi essa desconexão com a cidade nesse último trabalho. (Rebeca Lima, 23 de julho de 2021)



Imagem 23: O Canto da Urbe – Rebeca Lima

Esse novo normal imposto pela pandemia transforma as relações do corpo com os espaços da cidade e cria novos comportamentos, novos padrões e com isso podemos apontar então para novas corpografias se considerarmos que

Através do estudo dos movimentos e gestos do corpo (padrões corporais de ação) poderíamos decifrar suas corpografias e, a partir destas, a própria experiência urbana que as resultou. Neste sentido, a compreensão de corpografias pode servir para a reflexão sobre o urbanismo, através do desenvolvimento de outras formas, corporais ou incorporadas, de se apreender o espaço urbano para, posteriormente, se propor outras formas de

¹³ Mais informações sobre o evento disponíveis em: <https://www.instagram.com/p/CQMYnkinAQi/>

¹⁴ Lei nº 14.017/2020 dedicada a ações emergenciais destinadas ao setor cultural disponível em <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>

intervenção nas cidades. (JACQUES, 2008)

Ainda que a pandemia tenha transformado a presença nos espaços públicos em uma presença que abraça os ambientes virtuais enquanto espaços de convivência para a manutenção das atividades cotidianas, vemos que as intervenções artísticas encontraram sua forma de expressar os significados do isolamento para os corpos/sujeitos e de construir outras formas de experimentar e vivenciar esses espaços, gerenciando risco e desejo de estar na cidade. Da mesma maneira em que a produção das corpografias urbanas se faz a partir da vivência cotidiana das cidades, todas as intervenções realizadas na/sobre a cidade durante o período de isolamento, também podem ser vistas como uma forma de experimentar novas possibilidades de apropriação.

[...] são sobretudo as vivências e ações que contam, as apropriações feitas a posteriori, com seus desvios e atalhos, e estas não precisam necessariamente ser vistas (como ocorre com a imagem ou cenário espetacular), mas sim experimentadas, com os outros sentidos corporais. Os praticantes da cidade, como os errantes, realmente experimentam os espaços quando os percorrem e, assim, lhe dão “corpo” pela simples ação de percorrê-los. Estes partem do princípio de que uma experiência corporal, sensório-motora, não pode ser reduzida a um simples espetáculo, uma simples imagem ou um logotipo. Ou seja, para eles a cidade deixa de ser um simples cenário no momento em que ela é vivida. E mais do que isso, no momento em que a cidade – o corpo urbano – é experimentada, esta também se inscreve como ação perceptiva e, dessa forma, sobrevive e resiste no corpo de quem a pratica. (JACQUES, 2008)

Ao ver alguns dos trabalhos produzidos durante a pandemia, vemos que a necessidade de isolamento não interrompeu, mas transformou as corpografias urbanas intensificando a apropriação dos espaços virtuais¹⁵ e ressignificando em algum nível a presença nos espaços da cidade, mesmo que a partir de experiências individuais.

¹⁵ Considerando a realidade brasileira e a falta de acesso por uma parcela da população a estes espaços virtuais, compreendemos que essa situação acentuou as desigualdades e gerou inúmeras discussões sobre como democratizar esses espaços virtuais que não serão aprofundadas nesta pesquisa.

4. O direito à cidade através do corpo

Se pensar a cidade significa pensar a relação entre os espaços e os corpos que neles atuam diariamente, pensar as relações entre corpo e cidade através da corpografia pode percorrer um caminho apoiado na noção de direito à cidade, conceito cunhado por Henri Lefebvre, já abordado no capítulo de revisão teórica desta pesquisa, e que de acordo com David Harvey,

Reivindicar o direito à cidade [...] equivale a reivindicar algum tipo de poder configurador sobre os processos de urbanização, sobre o modo como nossas cidades são feitas e refeitas, e pressupõe fazê-lo de maneira radical e fundamental. (HARVEY, 2014. p.30)

Considerando o processo de espetacularização das cidades, que gera cenários passivos e *instagramáveis* afetando as relações com os espaços para todos os seus ocupantes, as práticas culturais não são imunes a esse processo e de acordo com Pallamin (2000)

Este amplo processo de estetização dando-se em vários níveis da vida social e material, quando abordado a partir da ótica de uma racionalidade global, liga-se à ocorrência de um esteticismo generalizado que, do ponto de vista político, não provoca questionamentos nem rupturas. Pelo contrário, este transbordamento do estético, sendo concomitante a um crescente desinteresse pelo político, traz em seu bojo os dilemas da dilapidação de ações culturais concorrendo para sua "funcionalização". A cultura, nestes termos é reduzida às consequências das mudanças econômicas e a mercadificação de projetos e práticas culturais lhes acarreta uma perda de seu potencial de contribuição para com uma tarefa social na qual a dignidade humana seria privilegiada na vida do mais amplo coletivo. (PALLAMIN, 2000. p.77-78)

Na cultura, essas produções espetaculares acabam sendo formadas por eventos voltados para o consumo e de acordo com Fontes (2011) eventos que podem ser considerados como ações pontuais na cidade, descolados do cotidiano e da participação da população ainda que Buttner (2002 *apud* Fontes 2011, p.34) considere que "a diferença entre eventos de fundo estético, comunicativo e social de um lado e de meros espetáculos de entretenimento inconsequente do outro pode ser muito tênue." Com isso, o direito a cidade a partir da corpografia aqui será abordado a partir de intervenções na escala do corpo, falando sobre questões do cotidiano da cidade e realizadas por artistas que habitam os espaços da urbe, e, portanto, se apresentando como apontado por Fontes (2011), enquanto

Outra forma de resistência à espetacularização é a linhagem das intervenções de arte pública, consideradas como estratégias de requalificação sitespecific. Nessa vertente se move Pallamin (2002), quando ataca que os grandes projetos de eventos e entretenimento formatados por técnicas de marketing provocam processos de anestesia e saturação através da legitimação de valores que disciplinam as esferas do cotidiano, ao invés de fomentar novos campos imaginativos. Ela aponta possibilidades positivas no incremento da relação entre a arte e espaço público: a arte urbana como negação da estetização totalizadora da prática da cultura como mercadoria, repercutindo as contradições, conflitos e relações de poder que constituem o

espaço urbano. (FONTES, 2011. p.35)

A corpografia urbana como uma forma de reivindicação do direito à cidade e resistência aos processos de espetacularização serão aqui discutidas a partir de intervenções realizadas pelas artistas, Christina Fornaciari e Nadja Dulci que atuam principalmente através da performance. As performances, enquanto intervenções que explicitam as relações entre corpo, cidade e memórias sejam elas individuais ou coletivas surgem no final dos anos cinquenta e, de acordo com Marta Traquino (2010), nesse período

[...] abriram-se caminhos para formas de expressão artística que, recusando os modos convencionais de produção de arte, privilegiaram um “olhar em volta” trabalhando em relação direta com o contexto social. A ideia de que a obra artística resultasse apenas na criação de mais objetos de consumo era recusada em favor da procura, como alternativa, da sua aproximação e interação com o público e a especificidade dos contextos como matéria de trabalho. Propunha-se, assim, redefinir a relação de arte com a sociedade e o papel do artista que deveria ser entendido enquanto agente cultural, enquanto força social activa. É nesta época, no seio da procura de estratégias de fusão entre a arte e a vida, que nascem válidas metodologias para criar uma arte que revela, questiona e redefine a nossa relação com os lugares. (TRAQUINO, 2010. p.7)

Assim os trabalhos das artistas que compõe essa pesquisa foram selecionados a partir das diferentes relações que estabelecem com os espaços e os acontecimentos das cidades onde acontecem.

Christina Fornaciari tem experiência na área de Artes, com ênfase em Performance, Arte e Direitos Humanos, Teatro Físico e Teatro-educação. É professora no Curso de Dança da UFV - Universidade Federal de Viçosa/MG. Doutora em Artes Cênicas pela UFBA - Universidade Federal da Bahia (setembro 2014). Mestra em Performance pela Queen Mary, University of London (2005). Pós-graduada em Gestão Cultural pelo Instituto Struzzo (Itália-Brasil, 2008). Graduada em Direito pela Faculdade de Direito Milton Campos (2002). Formada no Curso Técnico de Formação de Atores do Teatro Universitário da UFMG (2000). Suas criações artísticas são atravessadas pelas questões sociais, direitos humanos e tratam com frequência de parcelas da população invisibilizadas na sociedade como presidiários, moradores de rua, mulheres e outras minorias.

Uma de suas criações é “Manaus: eles estão bem mortos” que fala sobre o massacre no presídio de Manaus em 2017, com o assassinato de 56 presidiários, que contou com ampla divulgação nas mídias com a exposição de diversas imagens dos corpos embalados e enfileirados no chão. A performance recria essa imagem com 10 réplicas de sacos funerários com corpos deitados colocados nos espaços da cidade. Os espaços escolhidos para a realização desta ação têm um significado para a artista, e se relacionam não apenas com a memória do ocorrido, mas com tantas outras questões que perpassam os espaços ocupados pela intervenção como o Farol da Barra em Salvador, o Porto Maravilha no Rio de Janeiro e em frente a Prefeitura

Municipal de Belo Horizonte durante uma greve dos professores da rede pública de ensino e segundo ela

O Farol da Barra era onde chegavam os escravos e muitos deles chegavam mortos e eram descartados, e são os mesmos corpos que estão sendo descartados nos presídios, no Porto Maravilha onde também chegavam escravos e lá embaixo inclusive é um cemitério com as ossadas desses escravos onde tem o Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio, eu fiz em Belo Horizonte em frente à prefeitura durante um protesto, uma manifestação dos professores que estavam em greve e quis dar esse destaque para essas condições de sucateamento do trabalho dos professores, as pessoas ficam doentes trabalhando, morrem. Então tem essa relação com o espaço que é menos concreta, ela é mais o que aquele espaço simboliza, o que ele já foi no passado ou o que ele guarda, as camadas históricas ali naquele espaço mais do que o próprio espaço em si. (Christina Fornaciari, 13 de julho de 2021)



Imagem 24: “Manaus: eles estão bem mortos” realizada no Farol da Barra, Salvador/BA com performers do evento UBARTE – Christina Fornaciari¹⁶

¹⁶ Imagens disponíveis em: <http://cargocollective.com/christinafornaciari/Manaus-eles-estao-bem-mortos>

Essas intervenções artísticas se mostram como catalizadoras nesses espaços públicos, suscitando diálogo e reflexão acerca dos temas abordados. Também reforçam a possibilidade de uso do espaço público como lugar de posicionamento, fala e ação, abrindo caminhos para o direito à cidade se consideramos que “[...] a ideia do direito à cidade não surge fundamentalmente de diferentes caprichos e modismos intelectuais. Surge basicamente das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempos de desespero.” (HARVEY, 2014. p.15)

Christina fala sobre como os temas de seus trabalhos surgem a partir de suas experiências, dos lugares que frequenta, das pessoas que encontra pelas ruas e dos acontecimentos da cidade que geram inspirações e incômodos e um desejo de falar sobre como seu corpo reage a essas vivências. Fala ainda da construção dessa relação corpo-cidade que se dá em duas vias, uma de dentro para fora quando a artista leva seus trabalhos para a cidade e se coloca nos espaços da cidade e outra de fora para dentro, onde o que acontece na sociedade e na cidade vai para o trabalho, transformando as questões do entorno em obra no corpo da artista. Nesta segunda via de relação com a cidade temos “Como nasce um estado”, criada durante o período de protestos no Brasil em 2013 em que a performer se apresenta vestida com uma segunda pele de sementes de girassol e distribui navalhas ao público para que rasguem essa camada e liberem as sementes no chão, de acordo com ela essa ação

simboliza esse estouro de violência que são as manifestações, mas porque elas querem uma mudança então elas fazem germinar alguma coisa. Era algo que estava acontecendo na cidade que veio para o meu corpo, para o meu trabalho. (Christina Fornaciari, 13 de julho de 2021)



Imagem 25 e 26: “Como nasce um estado”
Performance no Memorial¹⁷
2014 –
Christina Fornaciari

¹⁷ Imagens disponíveis em: <http://www.focoincena.com.br/como-nasce-um-estado/9067>

Essas relações entre corpo, cidade e sociedade em que a artista se coloca em relação direta com os habitantes e os acontecimentos da cidade reforça a noção de intervenção enquanto resistência a espetacularização e reivindicação do direito à cidade quando as intervenções se apresentam enquanto possibilidade – ainda que efêmera – de praticar a cidade.

A redução da ação urbana, ou seja, o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados (6). Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados ou não apropriados, nos levam a repensar as relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão. A cidade não só deixa de ser cenário, mas, mais do que isso, ela ganha corpo a partir do momento em que ela é praticada, se torna “outro” corpo. Dessa relação entre o corpo do cidadão e esse “outro corpo urbano” pode surgir uma outra forma de apreensão urbana e, conseqüentemente, de reflexão e de intervenção na cidade contemporânea. (JACQUES, 2008)

Essa possibilidade de vivenciar os espaços e de suscitar reflexões sobre acontecimentos políticos e sociais da/na cidade a partir das intervenções reforça a importância da presença do corpo, de experienciar as ações de maneira ativa, de fazer parte do que acontece na cidade. Essas ações abrem espaço para pensar em novas perspectivas para o futuro das cidades, mas também se relaciona com a história dos espaços ocupados, não apenas através de grandes marcos históricos, mas também através de memórias do cotidiano, como em “DURO-MACIO” realizada pela primeira vez em 2010 no Edifício Maletta de Belo Horizonte.



Imagem 27, 28 e 29: “DURO-MACIO”
Perpendicular: cenário # ambiente¹⁸ 2010 –
Christina Fornaciari

¹⁸ Imagens disponíveis em: <http://cargocollective.com/christinafornaciari/Duro-Macio-Maletta>

Realizado como parte da programação do “Perpendicular: cenário # ambiente”, o trabalho está registrado também na publicação de mesmo nome sobre o evento, com algumas informações e impressões sobre a ação.

Conceitualmente, a artista resgata a memória do Edifício Maletta a partir da memória pessoal de seus frequentadores, promovendo a interação entre espaço e corpo, cidade e indivíduo, através da digestão dessas “memórias” pelos visitantes da obra. [...] A aguardente inebria, tal qual recordação alegre, que eleva a alma. O toucinho, pesado, memória ruminada, difícil de digerir. [...] a ação dos espectadores de ingerir a obra me é particularmente cara, por trazer o CORPO desses participantes para dentro da obra, e vice-versa. (CAMPOS, 2010. p.75)

Em entrevista, Christina Fornaciari fala mais sobre a concepção e as relações com espaço e memória presentes na intervenção:

O Maletta é um edifício que na época da ditadura militar era onde todo mundo da contracultura se encontrava, então é um lugar que tem uma carga política muito grande. Hoje em dia ele é cheio de bares e sebos e eu fui nesses bares nesses sebos, e coletei as memórias das pessoas, dos donos e de quem frequenta lá muito tempo, sendo uma memória dura e uma memória macia. A performance então, era pegar essas memórias e acoplar a memória macia a um copinho de cachaça e a memória dura a um torresminho que é tradicional nos bares de lá, colocar isso numa grande mesa e o público escolhe a memória que ele vai deglutir. Então tudo vem do espaço, não tem como eu chegar no resultado do trabalho sem visitar o espaço, sem coletar as memórias do espaço. Esse trabalho já foi realizado em três locais e a performance foi adaptada, sempre pegando os elementos do espaço, as memórias e também a comida. Por exemplo, quando fiz em um evento de educação a bebida era café e a comida era uma paçoquinha que são coisas que os professores comem no intervalo. Quando fiz no Rio de Janeiro, na praia, a bebida era o mate e a comida era aquele amendoim torrado que vende na praia. Tudo tem que estar de acordo com o espaço, não tem como eu pensar a obra deslocada desses símbolos que o espaço traz. (Christina Fornaciari, 13 de julho de 2021)

Reforçar as relações com essas memórias individuais e coletivas nos espaços da cidade está intimamente ligado ao direito a cidade uma vez que

A implicação é que nós, individual e coletivamente, fazemos nossa cidade através de nossas ações diárias e de nossos engajamentos políticos, intelectuais e econômicos. Todos somos, de um jeito ou de outro, arquitetos de nossos futuros urbanos. O direito à mudança da cidade não é um direito abstrato, mas sim um direito inerente às nossas práticas diárias, quer estejamos cientes disso ou não. (HARVEY, 2013. p.31)

Também com ações nessa perspectiva, abordaremos o trabalho de Nadja Dulci, atriz, produtora cultural e arte-educadora. Graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto. Consultora de Arte e Feminismo no Centro Feminista de Estudos e Assessoria (CFEMEA) e na Universidade Livre Feminista, em Brasília. Integra o Grupo Residência Teatro e Audiovisual (MG-RJ-DF) como atriz e produtora e coordena o Arte Femme Produções (DF), onde desenvolve pesquisas teóricas e práticas nos campos da arte contemporânea e das questões de gênero.

Mas nesse caso não serão abordadas diferentes obras, mas versões da mesma obra apresentadas pela performer ao longo do tempo.

A performance que começou em 2012, como “Nós, Marílias” e tem como tema principal o amor, Nadja se apresenta como a persona “Marília” inspirada na Maria Dorotéia¹⁹ que sai nas ruas e se oferece para ler cartas de amor para as pessoas. Em sua primeira realização, apresentada na casa de Tomás Antônio Gonzaga em Ouro Preto durante a abertura de um festival, a artista propôs uma intervenção *sitespecific* com a leitura de cartas de amor para “Marília de Dirceu” personificada na estátua de bronze criada por Evandro Costa e inaugurada na casa em 2011.



Imagem 30 e 31: “Marília de Dirceu” Estátua em bronze 2011 – Evandro Carneiro

Sobre essa primeira intervenção Nadja conta

eu estava lá na frente da estátua lendo para as pessoas e para a estátua escutar, quer dizer pra Marília escutar, simbolicamente, e pra gente escutar as cartas de amor que a gente não recebeu, que a gente queria ter recebido e eu tinha certeza de que tinham que ir para rua essas cartas. A partir

¹⁹ Maria Dorotéia, o amor de Tomás Antônio Gonzaga, poeta, infidèle mineiro e personagem de uma história trágica de amor narrada em uma obra autobiográfica *Marília de Dirceu*. Preso antes de seu casamento com Marília e enviado para Moçambique. Ela, nunca se casou com ninguém e diz a lenda que ficou esperando as cartas de seu amor que nunca foram entregues.

daí eu comecei realmente a ler na rua, participar de festivais e fazer também de maneira independente, várias vezes, em várias cidades. (Nadja Dulci, 28 de julho de 2021)

Assim a intervenção ganhou outro formato, em que a performer recebe cartas de diversas pessoas, transcreve a mão e prepara as cartas para caminhar pelas ruas da cidade com os envelopes nas mãos e se oferecer para ler essas cartas para as pessoas que encontra pelo caminho.



Imagem 32, 33 e 34: “Nós, Marílias” – Nadja Dulci

A artista fala mais sobre como estrutura essa experiência, as relações que estabelece a cidade e com as figuras que foram chamando sua atenção durante as performances

Gostei muito que ele fosse uma intervenção urbana, no sentido de que quando eu saio na rua para fazer a performance eu vou andando e vou procurando, vou sentindo mesmo a cidade, sabe? E aí eu penso ah, aquele caminho é mais bonito. Normalmente eu faço no fim de tarde, então tem um jogo com a cidade, eu vou para onde a cidade me chama, quando eu vou caminhando aí eu vejo que ali é bonito e lá vai ter alguém. E eu procuro também trabalhar essa coisa do corpo na cidade, então eu acoplo o meu corpo a situação, por exemplo, se tem uma pessoa sentada eu vou me sentar do lado dela ou eu vou me sentar no chão ou eu vou ler para ela em pé, eu preciso saber como é que eu vou dialogar com essa pessoa. Ela é a personagem principal, eu sou a mensageira e o fato de eu estar de figurino chama a atenção para aquele ator social para aquele ator urbano que está ali. Então a partir do momento que eu leio para um gari ele sai do lugar dele de trabalhador da

limpeza urbana e passa a ser um personagem da cidade em relação comigo. Leio muito para policiais porque é uma categoria também que lida com uma coisa muito difícil que é a violência, que é o crime, que é a segurança, que é esse outro lugar da cidade, que é a cidade no descontrole. A partir do momento que eu identifiquei essa potência eu comecei a buscar atores que eu gostaria de criar visibilidade, que são os invisíveis, os marginalizados, então eu estou atrás dessas pessoas também na rua. Primeiro porque eu quero me relacionar enquanto ser humano, eu quero poder trocar, conversar, ler aquelas palavras, contar aquela história, dentro de cada carta tem uma história então eu gosto de contar aquela história, eu quero atuar aquela história para alguém. Então que seja para quem normalmente não vai ao teatro, que seja para quem normalmente não tem acesso a arte. (Nadja Dulci, 28 de julho de 2021)



Imagem 35: “Nós, Marílias” – Nadja Dulci

A partir dessas ações, não só são criadas novas corpografias para aqueles que experimentam a intervenção, como para a artista que pratica a cidade ao se deslocar e descobrir a cada intervenção novas formas de se relacionar com os espaços da cidade e seus habitantes.

Como vimos, o processo de espetacularização está diretamente relacionado ao empobrecimento da experiência na contemporaneidade. No urbanismo contemporâneo, a distância, ou descolamento, entre prática profissional e a própria experiência da cidade, se mostra desastrosa ao separar o espaço urbano de seu caráter corporal e sensorial. As corpografias urbanas voluntárias, decorrentes das errâncias, através da própria experiência ou prática da cidade, questionam criticamente os atuais projetos urbanos contemporâneos, ditos de revitalização urbana, que vem sendo realizados no mundo inteiro segundo uma mesma estratégia – genérica, homogeneizadora e espetacular – que pode ser chamada de branding urbano, ou seja, a produção em série da cidade-imagem de marca. Ao provocar e valorizar a experiência corporal da cidade, as errâncias (desvios da lógica espetacular) poderiam nos ensinar a apreender corporalmente a cidade, ou seja, a (re)construir e, sobretudo, a analisar nossas próprias corpografias, o que efetivamente poderia nos levar a uma reflexão e uma prática mais incorporada do urbanismo. (JACQUES, 2008)

A performance também ganhou outras versões, como a CartoAmante que surge em eventos e situações em que a artista não vai se deslocar tanto e assim monta uma mesa para ler as cartas como uma cigana lê as cartas do Tarot, respondendo com elas as perguntas de quem pediu a leitura da carta. Outra versão, que surgiu com as manifestações de 2013, foi a Love Revolution, com “Marília” se

transformando em “Red Bloc” fazendo alusão aos Black Blocs que se fizeram presentes nas manifestações.

Eu sinto que a Marília é muito livre, que ela vai mesmo, chega lá e fala pros policiais, já li pro batalhão de choque de São Paulo, já li pro batalhão de choque do Rio de Janeiro. Teve uma época que eu morava no Rio, eu resolvi ser a red bloc porque estava proibido usar máscara, estava proibido botar pano na cabeça, qualquer tipo de máscara. Em 2013 no Rio eles proibiram o uso de máscara porque tinha os black blocs na época. Os professores do município fizeram uma manifestação na câmara dos vereadores porque ia ser votada alguma lei que dizia respeito a eles e a educação pública. Se não me engano 74 professores foram presos no dia anterior porque estavam protestando. Aquilo me chocou tanto, como é que eles prendem 70 professores, usaram de violência, enfiaram os professores dentro daqueles onibusinhos, levaram todo mundo preso. No dia seguinte eu falei: vou ler carta de amor. Eu nunca tinha ido ler na manifestação e vou de red block. Eu chamei dois amigos, a gente chegou lá e começou a chover, deu pouquíssima gente, e num determinado momento eu encontrei um lugar no chão e me sentei, botei as cartas em cima da minha saia e peguei a blusa que estava na minha mão e amarrei na minha cara, fiz um black bloc né, red bloc porque era uma blusa vermelha. Vermelho é o amor, a paixão, o sangue também. Na hora que eu amarei veio um enxame de fotógrafos porque eu estava na cara da polícia cometendo um crime que era botar um pano na cara. Então eu falei que era pros professores, que eram cartas de amor, que o mundo precisava disso, que a gente precisava discutir sobre isso, que a gente não pode ter medo, que a gente precisa se ouvir enquanto ser humano, que a sociedade é muito bruta, mas que o amor resiste. Resiste, existe, persiste e perguntei se alguém queria ouvir uma carta de amor e aí um senhor negro, cego, disse que queria ouvir, eu só percebi que ele era cego quando ele me disse onde é que eu escolho e uma moça botou a mão dele em cima e ele escolheu a carta, eu falei pra ele abrir o envelope, ele abriu e eu li. E algumas vezes eu fiz essa leitura assim, com pano na cara, mas eu não me botava tanto em risco porque nesse dia eu me senti em risco. (Nadja Dulci, 28 de julho de 2021)

Imagem 36: “Nós, Marílias - Love Revolution”²⁰ 2013 – Nadja Dulci



²⁰ Notícia sobre Nós Marílias Love Revolution [publicada no jornal O DIA](#) em 19/10/2013.

A intervenção artística junto as manifestações reforçam a possibilidade de ocupação dos espaços e amplia as formas de se expressar no espaço público. Se posicionar publicamente para transformar a realidade da cidade é o que David Harvey aponta como liberdade da cidade, quando fala sobre as manifestações de 2013 em “Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil”

A liberdade da cidade é, portanto, muito mais que um direito de acesso aquilo que já existe: é o direito de mudar a cidade mais de acordo com o desejo de nossos corações. [...] Se descobirmos que nossa vida se tornou muito estressante, alienante, simplesmente desconfortável ou sem motivação, então temos o direito de mudar de rumo e buscar refazê-la segundo outra imagem e através da construção de um tipo de cidade qualitativamente diferente. A questão do tipo de cidade que desejamos é inseparável da questão do tipo de pessoa que desejamos nos tornar. (HARVEY, 2013. p.28)

Com isso, as intervenções artísticas apresentadas aqui apontam caminhos para a construção de corpografias urbanas que se aproximam cada vez mais da noção de direito à cidade. Mas como fica esse direito à cidade durante o isolamento social da pandemia de COVID-19? Como ficam as manifestações e as relações corpo-espaço de quem vivenciava a cidade tão intensamente? Como foram construídas as corpografias do isolamento quando consideramos as noções opostas e complementares apontadas por Lefebvre como constituintes das necessidades sociais inerentes à sociedade urbana?

As necessidades sociais têm um fundamento antropológico; opostas e complementares, compreendem a necessidade de segurança e a de abertura, a necessidade de certeza e a necessidade de aventura, a da organização do trabalho e a do jogo, as necessidades de previsibilidade e do imprevisto, de unidade e de diferença, de isolamento e de encontro, de trocas e de investimentos, de independência (e mesmo de solidão) e de comunicação, de imediatividade e de perspectiva a longo prazo.[...] Através dessas necessidades especificadas vive e sobrevive um desejo fundamental, do qual o jogo, a sexualidade, os atos corporais tais como o esporte, a atividade criadora, a arte e o conhecimento são manifestações particulares e momentos, que superam mais ou menos a divisão parcelar dos trabalhos. (LEFEBVRE, 2001. p.105)

A partir das experiências relatadas por Nadja Dulci e Christina Fornaciari teremos mais uma perspectiva de maneiras encontradas para reorganizar não apenas a produção artística, mas as formas de estar na cidade durante esse período. As duas artistas relataram de forma muito individual e particular, processos que se assemelham de alguma forma, da saudade de estar na cidade, do contato com as pessoas, da necessidade da presença, da insatisfação com a política e de como isso afetou o dia a dia e se transformou em vontade de seguir criando e produzindo artisticamente. As duas entrevistadas citaram em suas falas a necessidade da presença do corpo nos espaços da cidade e do contato com as pessoas. Cristina fala do assunto, a partir da sua perspectiva individual

A questão de ficar em casa, de não poder circular mesmo sozinha, isso aí está me trazendo alguns impactos. Eu tenho essa necessidade de ver a cidade, de andar, de estar numa praça, estar num lugar aberto, estar com

público para apresentar a performance. Não poder explorar os lugares tanto para colher material quanto para apresentar, eu funciono ativada pelo acaso então às vezes eu estou passando por um lugar, eu olho falo: Nossa, olha isso aqui! aí aquilo ali vira uma obra. Já aconteceu de eu me espantar com uma vista e daquilo ali virar uma obra e aí quando você não tem essa oportunidade, tudo fica mais limitado. É claro que eu tive dúvidas, eu falei nossa, mas será que não está muito em cima, mal começou a pandemia e eu já estou querendo produzir um trabalho, nem amadureceu. Mas estava muito forte, eu estava sentindo que eu tinha que falar das coisas que estavam acontecendo comigo nesse período. (Christina Fornaciari, 13 de julho de 2021)

Nadja fala de suas inquietações e esperanças em relação a uma retomada dos espaços após o período de isolamento.

Eu estou chocada com o que se tornou o Brasil, com a forma que a política nacional está sendo conduzida, já podíamos estar vacinados, mais seguros e muitos de nós poderiam estar vivos. Eu estou muito triste com tudo que está acontecendo, mas ao mesmo tempo a gente precisa ter esperança. Tem sido também um momento de me munir, porque eu acho que é uma batalha mesmo, me munir de forças, de mais conhecimento, então eu tenho lido muito, estudado muito, assistido muito filme e eu sempre tive uma relação assim quando eu ficava triste por alguma coisa eu ia pra um museu, ou então eu ia pra um cinema me alimentar lá e isso não pode mais então acumulou uma tristeza né. E agora eu tenho visto que as pessoas mudaram muito a relação delas com a cidade na pandemia, estão ocupando mais os espaços públicos, as praças, os parques, pelo menos por aqui. Então isso me deixa feliz porque eu acho que quando a gente for fazer de novo essas performances urbanas a cidade já vai estar ocupada de uma outra forma. (Nadja Dulci, 28 de julho de 2021)

E com todas as inquietações as duas artistas produziram trabalhos durante a Pandemia. Nadja se envolveu em diversas produções, mas aqui vamos destacar o projeto “Cartas de Amor nas Ruas” que surgiu como um desdobramento voltado para a educação a partir do “Nós, Marílias”. No projeto, alunos das escolas públicas do ensino médio do Distrito Federal, encontraram espaço para pensar sobre as cidades e suas relações sociais através de atividades de escrita afetiva, com cartas, bilhetes, recados, áudios, vídeos, formas afetivas de veicular as reflexões sobre as relações corpo-indivíduo-cidadão-cidade incentivadas pela proposta.



Imagem 37: “Cartas de amor nas ruas”²¹ 2021 – Nadja Dulci

Foi um trabalho muito difícil do ponto de vista do ensino, dos adolescentes, do ensino remoto, do ensino remoto na periferia, não foi fácil. Eu já tinha escolhido que ele era um trabalho que aconteceria presencialmente. Eu já tinha escolhido um público muito periférico, se é que existe isso né “muito periférico”, periférico de regiões muito desprivilegiadas socialmente porque eu sabia que dali ia sair muita coisa boa, como saiu, mas sem dúvidas se a gente estivesse no presencial seria muito mais potente porque mais gente teria participado. Então é sobre acesso, é sobre igualdade, é sobre desigualdade principalmente de oportunidades que é não ter o celular pra se conectar, não conseguir ter a frequência necessária pra avançar com a experiência, então é sobre isso também, eu achei um grande desafio mas foi uma necessidade. (Nadja Dulci, 28 de julho de 2021)

As ações do projeto incluíram além da oficina com os alunos, aulas abertas abordando temas como produção de material audiovisual, depoimento e autorrepresentação e o amor como ato político. Esse material, assim como algumas das vídeo cartas produzidas pelos alunos estão disponibilizadas no site [cartasdeamornasruas.com.br](https://www.cartasdeamornasruas.com.br) e no canal do *Youtube* da proposta.

²¹ Mais informações sobre o projeto no site: <https://www.cartasdeamornasruas.com.br/>

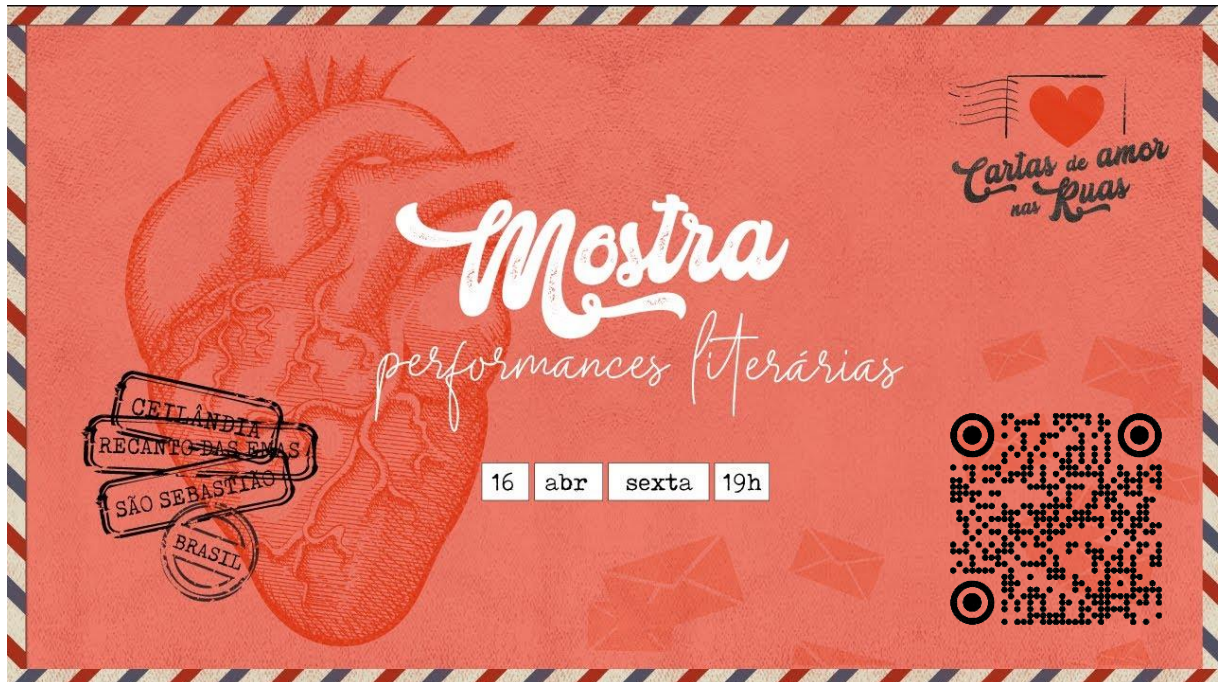


Imagem 38: “Cartas de amor nas ruas” 2021 – Nadja Dulci

Ainda que em isolamento e convivendo através de espaços virtuais, a proposta segue falando da cidade, do coletivo, da interação e de como cada um individualmente se sentiu e conseguiu se expressar diante da COVID-19. O que é encarado aqui também como ação geradora de corpografias e transformadora da percepção sobre os espaços da cidade através da reflexão e ação de criação das cartas postostas.

O espaço pensado como produção/produto da ação da sociedade está, assim, imerso na totalidade da reprodução social. Esse movimento do pensamento permite vislumbrar o papel da produção do espaço na reprodução da sociedade contemporânea. (CARLOS, 2005. p.9)

Também pensando em possibilidades de se expressar e produzir durante o isolamento a primeira solução encontrada ainda em 2020, no princípio da pandemia, por Christina foi a criação de “Tentativas: notícias do Brasil suicidário” uma série de foto performances que fala de solidão, medo e necropolítica no contexto brasileiro do coronavírus. A proposta surge da somatória de mudanças em sua rotina, estar na casa do pai com alguns dos móveis de sua própria casa, a viagem para a realização do pós-doutorado suspensa pela pandemia, a ausência dos afetos e abraços desejados. Os autorretratos produzidos em isolamento falam sobre essa incerteza gerada pela pandemia, sobre o adiamento dos planos, sobre não saber quando poderíamos retomar nossas rotinas, sobre a ausência do contato e do calor humano.

E aí toda hora que eu ia no tanque, eu ia lavar alguma peça de roupa, fazer alguma coisa estava lá a geladeira parada na área de serviço. É isso que eu estou te falando essa acumulação ela vai ela vai entrando, então chegou uma hora que eu falei pronto essa geladeira é onde eu tenho que fazer minha performance. [...] Não tinha aquela coisa da presença sabe, eu sentia frio, eu sentia falta desse aconchego. [...] eu comecei a pensar tem muita gente morrendo então a gente não tá conseguindo salvar a carne porque ela está perecendo e aí eu fiquei olhando para geladeira e comecei a pensar também

que seria tão legal se a gente pudesse fazer igual a gente faz com os alimentos e se colocar no lugar onde as coisas são preservadas por mais tempo. (Christina Fornaciari, 13 de julho de 2021)

O trabalho organizado em oito tentativas está publicado no segundo volume do livro “Arquivo Pandemia”²² que reúne memórias, experiências e criações de artistas durante a pandemia.



tentativa 1. tenho fome de pele.

Imagem 39: Tentativa 1 de “Tentativas: Notícias do Brasil suicidário” 2020 – Cristina Fornaciari

Essa experimentação não apenas a partir do tema e da experiência de isolamento, mas também de novos meios para estabelecer o contato do trabalho com o público, neste caso a foto performance, abre novos canais de comunicação, mesmo que não sejam inovadores, mas que só foram utilizados em função da impossibilidade de uso dos meios tradicionalmente usados pela artista.

Uma das afirmações da noção contemporânea de recepção estética consiste na noção de que o significado da obra é gerado no devir de seu processo de fruição e leitura e não depositado nela de antemão, numa plena totalidade. Diluem-se, assim, certas fronteiras na consideração do que seja “obra”, uma vez que sua concretização estética faz-se de modo aberto às indeterminações e ambiguidades da realização de seus sentidos. Não estando previamente entrincheirados nem sendo expressão de um relativismo irrestrito, seus sentidos perfazem-se numa região intermediária (de limites imprecisos) de convergência, ou de charneira, entre obra e público ou entre obra, públicos e situações urbanas. (PALLAMIN, 2000. p.61)

²² O ebook está disponível gratuitamente para download no site da editora UFMG <https://www.editoraufmg.com.br/#/pages/ebook/878>

Em um segundo momento da pandemia, no final de 2020 e já com mais informações sobre a COVID-19 a artista produziu um segundo trabalho "Todo Rei merece um beijo da realidade" que integrou em 2021 o Downtown Variety: Brazil Edition²³ no La MaMa Experimental Theatre Clube de Nova York, onde a artista exibiu o vídeo e falou sobre seu processo de criação²⁴ e o programa Retratos da Dança - Rede Minas de TV. A Videoperformance fala de um Brasil que agoniza, há 500 anos, sob a sombra de políticas colonialistas, escravagistas e autoritaristas.



Imagem 40, 41 e 42: "Todo Rei merece um beijo da realidade"²⁵ 2020 – Cristina Fornaciari

já foi um outro momento da pandemia, aquele primeiro susto já tinha passado, já tinha quase um ano de pandemia então a gente já estava sabendo lidar melhor e o que estava pegando era já questão política. O jeito que o Bolsonaro estava lidando com a pandemia, com a vacina. Então esse trabalho ele tem mais essa pegada política, mas que não deixa de ter a questão da pandemia e do isolamento. Nele eu uso uma máscara de oxigênio no rosto, eu uso uma bandeira toda preta que no final eu revelo que era a bandeira do Brasil que foi pintada. Então tem também essa ideia do luto do Brasil porque que são muitas mortes e também essa coisa da bandeira ter perdido todo o seu sentido, dela ter virado um pedaço de carvão, algo que já foi um dia e não é mais. Porque a nossa bandeira virou um símbolo de alguns partidos políticos ela não é mais algo que pertence a todos nós. [...]Todas essas imagens elas vão trazendo uma crítica ao momento que a gente está vivendo de luto, mas também um luto que é de 500 anos, que é um luto que é o mesmo dos navios negreiros, que é o mesmo dos presídios, que é esse que eu sempre falo né então essa bandeira preta ela tem muita coisa nela. (Christina Fornaciari, 13

²³ Mais informações sobre o evento em: <https://www.lamama.org/shows/downtown-variety-brazil>

²⁴ Confira o vídeo com falas da artista sobre os processos de criação do trabalho dentro do Downtown Variety: Brazil Edition <https://www.facebook.com/watch/?v=800370670559890>

²⁵ Mais informações sobre o trabalho em: <http://cargocollective.com/christinafornaciari/Todo-Rei-merece-um-beijo-da-realidade>

de julho de 2021)

Esses processos de criação durante o isolamento foram experimentações com novos formatos de trabalho para a performer, principalmente no que diz respeito a mudança na relação com o público e a presença da câmera como figura protagonista no processo de criação dos trabalhos.

a maior parte dos vídeos que eu tenho de performance na verdade são registros de performances que aconteceram ao vivo. São poucos os trabalhos que eu fiz para a câmera mesmo, a maior parte deles a câmera estava lá mas eu estava performando para pessoas. [...] ao mesmo tempo eu estou cada vez mais tentando colocar o meu corpo como um meio e não como um fim no trabalho porque eu acho que isso permite o trabalho ter uma vida muito maior eu não ter que ir lá para o trabalho acontecer sabe eu poder mandar as fotos eu poder mandar o vídeo. (Christina Fornaciari, 13 de julho de 2021)

Esse protagonismo da câmera e a presença virtual dos corpos, intensificados pela pandemia de COVID-19, afetaram as relações humanas de uma maneira que, acredito, ainda não conseguimos mensurar. O tempo de isolamento, para aqueles que puderam fazê-lo, despertou o desejo de se expressar e falar sobre essa imposição de mudança em nossas rotinas, como feito pelas artistas aqui apresentadas. Acordou ainda em muitos de nós algo importante, a saudade do espaço público, dos fluxos, dos encontros, do contato, do inesperado que apenas a presença do corpo na cidade possibilita e que é capaz de criar novas corpografias e com isso novas experiências de cidade.

Considerações Finais

Falar sobre a presença e a relação do corpo nos espaços da cidade em uma pesquisa realizada remotamente em função da COVID-19 foi um desafio. Porém, assim como os artistas participantes da pesquisa encontraram soluções para continuar produzindo suas intervenções, esta pesquisa se adaptou a realidade e encontrou caminhos para ser realizada, ainda que longe das condições idealizadas em seu princípio.

As intervenções artísticas que compõe esse trabalho se apresentam como possibilidades de encontro, criando conexões entre os espaços da cidade e seus habitantes e entre habitantes, ainda que efêmeras, produzindo memórias que ficam inscritas no corpo e na cidade de alguma maneira, ou seja, corpografias. Em nenhum momento a pesquisa pretende uma análise quantitativa das transformações alcançadas pelas obras e partindo deste ponto de vista todas as intervenções aqui abordadas promovem, em algum nível, transformações qualitativas à medida em que geram memórias, conexões e possibilitam renovar o olhar sobre os espaços da cidade através da presença da obra na cidade.

Apresentar a arte como algo inerente a cultura e ao cotidiano da sociedade contemporânea pode soar como informação do senso comum para uma parcela da sociedade, sendo, como aponta Lefebvre

Necessária como a ciência, não suficiente, a arte traz para a realização da sociedade urbana sua longa meditação sobre a vida como drama e fruição. Além do mais, e sobretudo, a arte restitui o sentido da obra; ela oferece múltiplas figuras de tempos e de espaços apropriados: não impostos, não aceitos por uma resignação passiva, mas metamorfoseados em obra. (LEFEBVRE, 2001. p.116)

Nossa sociedade produz seus espaços e hábitos através de corpografias, e se entendemos as intervenções como geradoras dessas corpografias, podemos percebê-las também como geradoras de conexões entre pessoas e espaços, integrando a produção dos espaços urbanos. A arte se apresenta em nossa cultura como um modo para manifestar nossas ideias sobre a vida e o humano, podendo ser apresentada a partir de retratos da realidade, expectativas para o futuro ou medos que nos cercam. Permite um olhar mais aprofundado sobre nossas relações, quando vista como forma de conexão do humano com o mundo. Essas corpografias geradas, ainda que individualmente e com características não mensuráveis, criam para os espaços onde ocorrem novas características, afetos e significados. A partir das experiências vividas, transformam o corpo de quem assiste mediadas pelo encontro com o corpo do artista, abrindo possibilidade para os acontecimentos que a espetacularização das cidades restringe, habitar a cidade, experimentar trocas, conviver com o dissenso, encontrar soluções, vivenciar o afeto e imaginar possibilidades cada vez melhores para o nosso cotidiano.

Temos de imaginar uma cidade mais inclusiva, mesmo se

continuamente fracionada, baseada não apenas em uma ordenação diferente de direitos, mas em práticas político-econômicas. Direitos individualizados, tais como ser tratado com a dignidade devida a todo ser humano e as liberdades de expressão, são por demais preciosos para serem postos de lado, mas a estes devemos adicionar o direito de todos a adequada as chances de vida, direito ao suporte material elementar, à inclusão e à diferença. [...] O direito à cidade, como comecei a dizer, não é apenas um direito condicional de acesso àquilo que já existe, mas sim um direito ativo de fazer a cidade diferente, de formá-la mais de acordo com nossas necessidades coletivas (por assim dizer), definir uma maneira alternativa de simplesmente ser humano. Se nosso mundo urbano foi imaginado e feito, então ele pode ser reimaginado e refeito. (HARVEY, 2013. p.33)

Nesta perspectiva arte e urbanismo podem colaborar para criar cada vez mais espaços que permitam reimaginar e refazer, para, a partir das experiências coletivas criar novas corpografias, novos significados, novas formas de se relacionar e de pensar o futuro de nossas cidades. A pandemia de COVID-19 nos mostrou como nosso cotidiano é afetado pelo contato físico, pela presença do corpo nos espaços, pela arte, pelos encontros e pelos afetos. Conviver, se conectar e ser capaz de transformar espaços em lugares se mostrou, mais do que antes, um esforço que precisa da coletividade para se estabelecer, relevante não apenas para pensar o desenvolvimento da cidade, mas a qualidade de vida de todos que a integram. Assim, esta pesquisa lança luz a essas questões, abrindo espaço para a realização de pesquisas similares, além de aprofundamentos que não foram possíveis nesta pesquisa. As relações da arte contemporânea com os espaços públicos e como afetam a produção desses espaços ainda podem ser exploradas por inúmeros ângulos e levando em consideração os contextos mais diversos contribuindo não apenas para a Arquitetura e Urbanismo, mas para as mais diversas áreas atravessadas pelas relações corpo-arte-cidade.

Referências Bibliográficas

- BOLLNOW, Otto Friedrich. O homem e o espaço. Curitiba: Editora UFPR, 2008.
- BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. CORPOCIDADE: ARTE ENQUANTO MICRO-RESISTÊNCIA URBANA. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 21 – n. 2, p. 337-350, Maio/Ago. 2009
- _____. Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Espaço e teatro, do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. P. 182 – 192.
- CAMPOS, Wagner Rossi (org.). Perpendicular: cenário # ambiente. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. A virada espacial. *Mercator-Revista de Geografia da UFC*, v.14, n. 4, p. 7-16, 2015.
- CASTELLO, Lineu. A Percepção do Lugar: repensando o conceito de lugar em arquitetura-urbanismo. Porto Alegre: PROPAR - UFRGS, 2007.
- CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano – Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. EbooksBrasil. 2003. *E-book* Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf> Acesso em: 07/06/2021.
- FONTES, Adriana Sansão. Intervenções temporárias, marcas permanentes: a amabilidade nos espaços coletivos de nossas cidades. 2011. Tese (doutorado) – UFRJ / PROURB / Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2011.
- GEHL, Jan. Cidades para Pessoas. Tradução Anita Di Marco, 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HARVEY, David. A liberdade da cidade. *In: Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. MARICATO, Ermínia. [et. al.] – 1.ed. – São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.
- HARVEY, David. Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana; tradução Jeferson Camargo - São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2014.
- _____. O direito à cidade. *Lutas Sociais*, São Paulo, n.29, p.73-89, jul./dez. 2012.
- JACQUES, Paola Berenstein. Espetacularização urbana contemporânea. *Cadernos PPG-AU/UFBA, [S. l.]*, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/1684>. Acesso em: 7 jul. 2022.

_____. Corpografias urbanas. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>> Acesso em 19 set. 2019.

_____. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 110.02, Vitruvius, jul. 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41>>. Acesso em 03 out. 2019.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. Tradução Rubens Eduardo Frias, São Paulo: Centauro, 2001.

LYNCH, Kevin. A Imagem da Cidade. Lisboa: Edições 70, 2014.

MIRANDA, Regina. Corpo-espaço: aspectos de uma geofilosofia do movimento. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

NASCIMENTO, Silvana. A cidade no corpo: Diálogos entre corpografia e etnografia. *Ponto Urbe*, 2016, Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/3316> Acesso em: 19 de julho de 2022.

PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo: Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.

RIBEIRO, Wallace Carvalho; LOBATO, Wolney; LIBERATO, Rita de Cássia. Notas sobre fenomenologia, percepção e educação ambiental. *Sinapse Ambiental*, Betim – MG: PUC, v. 6, p. 42-65, set. 2009.

ROLNIK, Raquel. A cidade pós pandemia: entre futuro excludente e reinvenção do presente. *Labcidade*. 2021 Disponível em: <http://www.labcidade.fau.usp.br/a-cidade-pos-pandemia-entre-futuro-excludente-e-reinvencao-do-presente/> Acesso em: 18 de julho de 2022.

SANTO, Denise Espírito; LOTUFO, Júlia Jenior - Corpografias Urbanas Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 70-82, jan./abr. 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> Acesso em: 19 de julho de 2022.

SANTOS, José Mário Peixoto. Breve Histórico da “Performance Art” no Brasil e no Mundo. *Revista Ohun*, ano 4, n. 4, p. 1-32, dez. 2008.

SILVA, Luciana Bosco e. Instalação: espaço e tempo. 2012. Tese (Doutorado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2012.

TINOCO, Patricia; Kamita, Joao Masao. Poéticas da cidade e o conceito de espaço público. Rio de Janeiro, 2017. 129 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

TRAQUINO, Marta. A Construção do Lugar pela Arte Contemporânea. Ribeirão: Ed. Húmus, 2010.

APÊNDICE A – Termos de Consentimento Livre e Esclarecido

A pesquisa foi aprovada pelo CEP com Certificado de Apresentação de Apreciação Ética número 44712721.8.0000.5153. Realizada inteiramente de forma remota devido a pandemia de COVID-19, utilizando-se de ferramentas digitais para acesso aos dados e contato com os entrevistados. As entrevistas foram realizadas através de videoconferência, seguindo as recomendações de isolamento da OMS, em reunião fechada, gravada e com acesso gratuito aos entrevistados.

O Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE) foi disponibilizado aos entrevistados via *Google Forms* pelo link <https://forms.gle/SPGLSEKu1Lz9b1ST6> e as respostas recebidas estão disponibilizadas abaixo, assim como o conteúdo do TCLE.

Nome completo - 4 respostas

Christina Gontijo Fornaciari

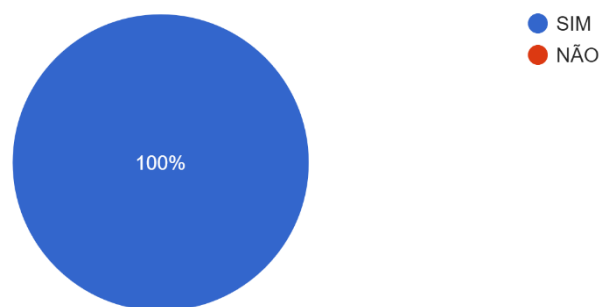
Éden Peretta

Rebeca Soares Lima

Nadja Dulci de Carvalho

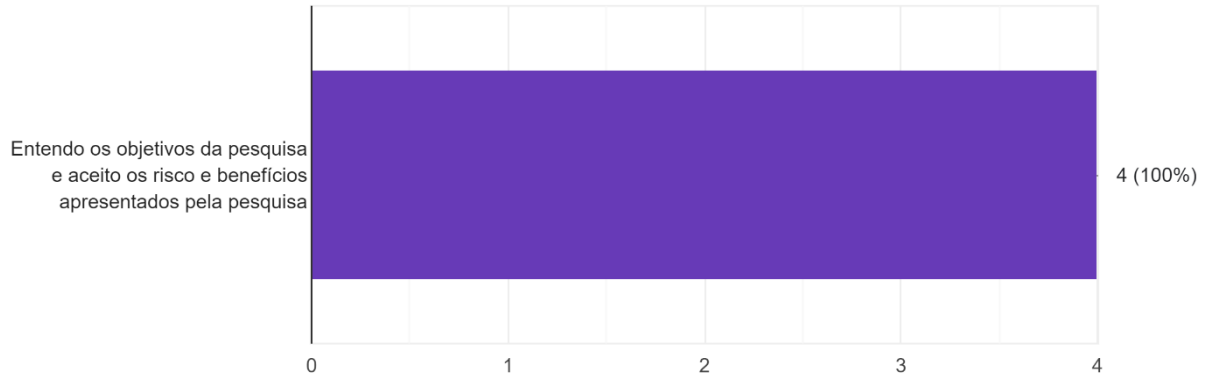
O(a) Sr(a). está sendo convidado(a) para participar como voluntário(a) da pesquisa "URBANO PERFORMÁTICO: O espaço público como palco par...nesta pesquisa com uso de seu nome e imagem?

4 respostas



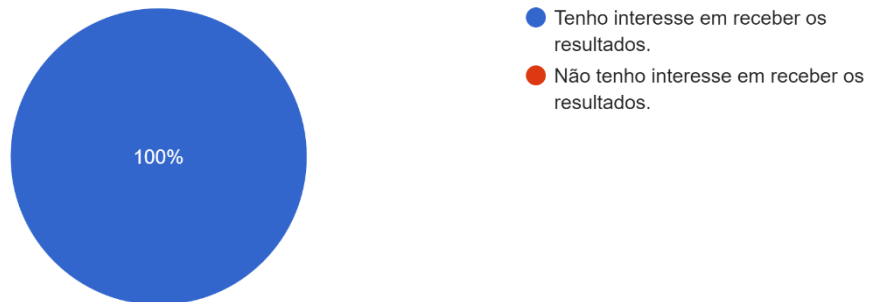
OBJETIVO: Investigar as intervenções corpográficas como possíveis modificadoras da percepção e apropriação dos espaços urbanos do sudeste bra...as. Você poderá solicitar uma cópia da gravação.

4 respostas



INFORMAÇÕES FINANCEIRAS: O(a) Sr.(a) não receberá qualquer compensação financeira para participar do estudo, esta pesquisa não resultará ... tenha interesse em preencher os seguintes dados:

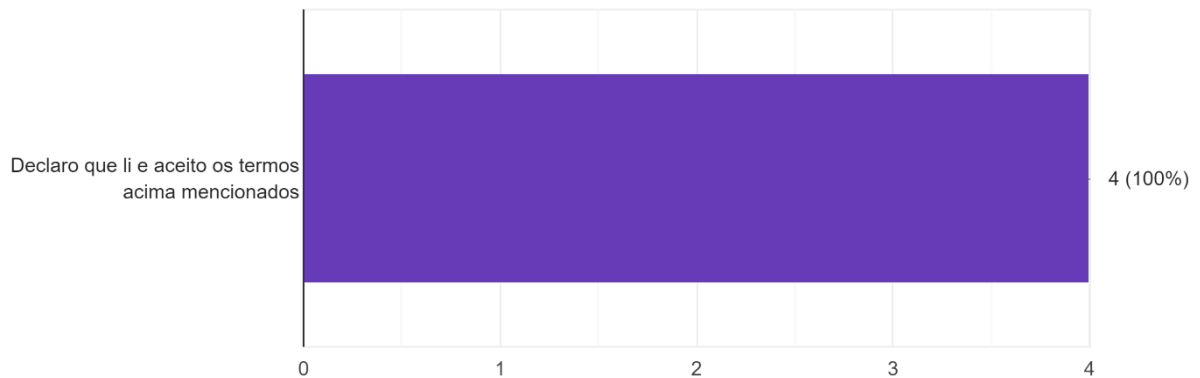
4 respostas



Eu, declaro que fui informado(a) dos objetivos e condições da pesquisa "URBANO

PERFORMÁTICO: O espaço público como palco para i... prestei e as entrevistas registradas em vídeo.

4 respostas





UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO



O TCLE será disponibilizado aos participantes de forma individual – utilizando para isso contatos que estejam abertos ao público, como e-mail já publicado em sites e/ou redes sociais – via convite oficial contendo link para [Google Forms](#) para que possam preencher e enviar de forma online, como forma de anuência para a realização da entrevista e, portanto, antes da mesma.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(a) Sr(a). está sendo convidado(a) para participar como voluntário(a) da pesquisa “URBANO PERFORMÁTICO: O espaço público como palco para intervenções corpográficas”, realizada pela mestrandia Camila de Oliveira, com orientação e coordenação da pesquisadora Profa. Dra. Luciana Bosco e Silva, ambas vinculadas ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal de Viçosa. As informações que coletaremos envolvem suas experiências pessoais. Caso sinta-se desconfortável, você pode escolher não responder quaisquer perguntas que o(a) façam sentir-se incomodado(a). Solicito através deste documento autorização para a divulgação de seu nome e de sua imagem para uso exclusivo nesta pesquisa, sem fins comerciais. Para participar deste estudo você não terá nenhum custo. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar.

Autoriza ser identificado(a) nesta pesquisa com uso de seu nome e imagem? () SIM () NÃO

Objetivo: Investigar as intervenções corpográficas como possíveis modificadoras da percepção e apropriação dos espaços urbanos do sudeste brasileiro, no contexto da pandemia de COVID-19.

Justificativa: a pesquisa se justifica por produzir uma contribuição científica que aborda a relação ainda pouco explorada nos estudos em Arquitetura e Urbanismo entre o corpo e a cidade por meio de intervenções corpográficas, demonstrando como as intervenções artísticas podem intervir na experiência das pessoas na cidade.

Critério de Inclusão e Exclusão: o(a) Sr.(a) poderá ser incluído(a) no estudo caso seja artista atuante em espaços públicos de cidades da região sudeste do Brasil e autorize sua identificação nesta pesquisa. Você não poderá ser incluído no estudo ou poderá ser excluído caso seja menor de idade ou não atenda aos critérios de inclusão.

Procedimentos metodológicos da pesquisa: analisaremos as intervenções corpográficas a partir dos olhares dos artistas e do próprio pesquisador. Além disso, pretendemos entender o perfil, as propostas e a atuação de artistas atuantes na Região Sudeste. Para a coleta de dados será realizada entrevista semiestruturada. Estimamos que as entrevistas possam ser respondidas entre 20 (vinte) e 40 (quarenta) minutos. Também solicitaremos acesso a registros de intervenções já realizadas, se houver a permissão do artista.

Benefícios para o indivíduo: o(a) Sr.(a) poderá receber de volta os estudos produzidos a partir dos dados coletados, tendo assim uma análise sobre seu trabalho em relação aos espaços da cidade. Além disso, a pesquisa poderá originar produtos como artigos, capítulos de livro e apresentações de trabalhos a partir dos dados coletados, o que poderá resultar na divulgação do trabalho dos artistas estudados.

Riscos para o indivíduo: o participante poderá apresentar sensação de cansaço ao responder as perguntas e desconforto ao falar sobre seu processo de trabalho, o que pode levar a constrangimentos. Além disso, as entrevistas serão realizadas via plataforma de videoconferência em reunião fechada e gravada, o que pode oferecer as mesmas condições de acanhamento. Para amenizar estes riscos, asseguramos que os entrevistados não estarão obrigados a responder nenhuma pergunta que gere desconforto, podendo interromper o processo no momento em que sentir qualquer mal-estar. As gravações serão confidenciais e armazenadas pelo pesquisador responsável em disco rígido local após a finalização da coleta de dados, sendo removidas do google drive para evitar vazamento de informações e só os pesquisadores terão acesso a elas. Você poderá solicitar uma cópia da gravação.

Informações financeiras: O(a) Sr.(a) não receberá qualquer compensação financeira para participar do estudo, esta pesquisa não resultará em qualquer ônus para você. Para a sua participação na pesquisa, o(a) Sr.(a) não deve, também, ter qualquer despesa. No caso de eventuais danos, identificados e comprovados, decorrentes da pesquisa, o(a) Sr.(a) terá assegurado o direito à indenização. o(a) Sr.(a) tem garantia plena e liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem necessidade de comunicado prévio. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o(a) Sr.(a) é atendido pelo

pesquisador. O(a) Sr.(a) pode, a qualquer momento, ter informações a respeito de procedimentos relacionados à pesquisa, inclusive sanar eventuais dúvidas, bem como da liberdade de retirar seu consentimento e deixar de participar do estudo, sem nenhum prejuízo aos mesmos e sem a necessidade de explicar o motivo.

Direitos dos indivíduos quanto à privacidade: os resultados do estudo podem ser publicados, com citação dos nomes envolvidos apenas quando autorizados, havendo total proteção à participação dos indivíduos. O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais de sigilo e confidencialidade, atendendo à legislação brasileira, em especial à Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde.

Publicação da Informação: as informações coletadas estarão disponíveis para a equipe envolvida na pesquisa e fazendo parte de um banco de dados. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique a sua participação não será liberado sem a sua permissão. O(a) Sr.(a) não será identificado em nenhuma publicação que possa resultar deste estudo.

Este termo de consentimento encontra-se registrado em duas vias originais, sendo que uma será arquivada por 5 anos no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Viçosa – Viçosa, Minas Gerais e outra será fornecida ao Sr.(a). Em caso de dúvida, o Sr.(a) poderá entrar em contato com a Prof. Dra. Luciana Bosco e Silva, pesquisadora responsável pela pesquisa, no Departamento de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Viçosa, na Av. P. H. Rolfs, s/n, ou pelo telefone (31) 3612-6020, ou nos e-mails: luciana.bosco@ufv.br e camila.o.oliveira@ufv.br.

Se houver dúvidas não esclarecidas de maneira adequada pelo pesquisador responsável, de discordância com procedimentos irregulares de natureza ética e de acordo com a Resolução, o Sr.(a) poderá buscar auxílio junto ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Viçosa – CEP/UFV, no seguinte endereço e contatos:

Edifício Arthur Bernardes, subsolo, Av. PH Rolfs, s/n – Campus da Universidade Federal de Viçosa – UFV
CEP: 36570-900. Tel.: (31) 3612-2316. E-mail: cep@ufv.br. Site: www.cep.ufv.br

Para que possamos manter contato posteriormente, mandando informações sobre os resultados, gostaríamos caso tenha interesse em preencher os seguintes dados:

() Não tenho interesse de receber os resultados.

() Tenho interesse de ter as informações.

Nome: _____ Telefone: () _____

E-mail: _____ Endereço: _____

Bairro: _____ Cidade: _____ Estado: _____ CEP: _____

Eu, declaro que fui informado(a) dos objetivos e condições da pesquisa “URBANO PERFORMÁTICO: O espaço público como palco para intervenções corpográficas” de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Declaro que autorizo de livre e espontânea vontade minha participação no estudo. Declaro que estou ciente que receberei por e-mail uma cópia do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aqui preenchido. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e motivar minha decisão se assim o desejar. Fui informado(a) de que a participação neste estudo é voluntária. Estou ciente de que posso me recusar a participar ou retirar meu consentimento em qualquer momento, sem qualquer tipo de penalidade. Sei que posso buscar informações adicionais sobre o estudo através de contato com a pesquisadora pelo telefone (31) 3612-6020, ou nos e-mails: luciana.bosco@ufv.br e camila.o.oliveira@ufv.br. Também estou informado de que caso tenha demonstrado aqui ter interesse, terei acesso aos resultados relacionados às informações que prestei e as entrevistas registradas em vídeo.

Prof. Dra. Luciana Bosco e Silva
(Pesquisadora responsável)

Camila de Oliveira
(Pesquisadora)

Assinatura do participante

_____, _____ de _____ de _____.
Cidade e data.

APÊNDICE B – Transcrição da entrevista com Rebeca Lima

Transcrição da entrevista com Rebeca Lima realizada via Google Meet em 23 de julho de 2021

CAMILA - Então para contextualizar, a pesquisa está acontecendo no programa de mestrado de Arquitetura e Urbanismo, mas ela é uma pesquisa que acontece dentro de uma linha de pesquisa que é de corpo e cidade. Então a ideia é realmente pensar essa relação do corpo não só com os espaços da cidade, mas com tudo que acontece na cidade, né? De pensar a cidade não só como espaço físico, mas como organismo mesmo. E pra gente começar eu vou perguntar um pouquinho de como foi a sua formação, de como você chegou na sua linha de trabalho artístico assim de produção e o que que te levou a desenvolver os trabalhos que você tá desenvolvendo atualmente? Aí pode fazer um resumo assim do jeito que você achar melhor de organizar.

REBECA - Tá bem, eu achava até pouco tempo que eu tinha começado na dança até que me veio uma memória de quando eu tinha mais ou menos seis ou sete anos em que eu descia uma rampa na minha cidade lá no Rio Grande do Sul, em Canoas e toda vez que eu descia a rampa eu cantava uma música que também tinha ali na sua organização uma descida. Então eu percebi que a música que eu cantava se relacionava com aquela descida tanto a música quanto esse morro, tinham esse movimento de descer e aí começou essa minha ligação ou foi quando eu percebi que eu sempre tinha uma conexão com o espaço sem saber disso continuei fazendo a minha formação em dança, dança amadora seis anos é pra falar de todo o processo de dança não?

CAMILA - do jeito que você quiser organizar

REBECA - Tá bem. Então essa dança amadora de seis anos e tal depois começa a fazer aula de dança e claro na dança você começa a se organizar no espaço nas possibilidades espaciais, os desenhos coreográficos né? Tudo que possibilita. E aí fui continuando e aí com quatorze anos eu começo a me profissionalizar e ir pro balé clássico e aí dos quatorze anos pra frente eu experimentei todo e qualquer tipo de dança participei do grupo experimental de dança de Porto Alegre, um lugar de formação em Porto Alegre, onde você tem dança com diversos professores do Rio Grande do Sul, inclusive aulas teóricas e tal e aí lá tive contato com performance, com educação somática, com contato improvisação, dança contemporâneas, hip-hop, jazz tudo. Ótimo e era um lugar que questionava muito o espaço, né? Inclusive os espaços internos do corpo e tal. Aí vim pra Viçosa, passei, vim pra Viçosa, comecei como as pessoas propunham, né? A dança no palco italiano, mas aí de repente aquilo não me servia porque me serve pra algumas coisas, mas pra outras não, porque aí eu achava que eu precisava ir até as pessoas. Então a cidade era um lugar onde eu ia até as pessoas e não as pessoas iam me ver. Também gosto do acidente da cidade de não conseguir prever o que que vai acontecer na cidade. Gosto disso e eu acho que antes de me interessar por dança e por espaço me interessei por gente. Então é onde eu encontrava as pessoas, né? Então aí eu acho que eu fiz a minha primeira performance que eu realmente consegui experimentar bastante a cidade que foi o “ações do fim” e aí eu descobri que era o meu lugar, que eu ficava confortável na cidade. E é isso, eu continuo dançando em outros espaços, performando em outros espaços, mas eu

gosto do risco, gosto do símbolo, gosto do medo ou da tranquilidade que a rua me dá e é isso eu acho né?

CAMILA - Dos trabalhos que você já fez até hoje, eu vou focar então um pouco mais nos trabalhos de performance, porque você já produziu vários outros formatos de trabalho. Mas principalmente nas performances, como é que você entende a relação que você estabelece com as pessoas que estão ali te observando e interagindo ou não de alguma forma?

REBECA - Sim. Eu penso que a performance ela é um lugar de vulnerabilidade e aí você vai receber muitos olhares, né? Na cidade você vai receber olhares de reprovação, você vai receber horários de acolhimento, você vai receber olhares de deboche ou um olhar de nada, de indiferença que também é muito interessante o olhar da indiferença. Eu costumo estabelecer uma relação, eu sempre procuro, eu costumo procurar o olhar acolhedor pra sustentar a performance porque ele sempre vai tá ali, sendo artista ou não a pessoa que tá apreciando, o olhar acolhedor ele existe sempre. Então eu me concentro nesse olhar acolhedor e ele me sustenta. Os outros olhares eu não deixo passar batido, mas eles não... eu sei que eles não vão me sustentar então eu acabo procurando o olhar acolhedor. Eu gosto muito do estranhamento das pessoas porque a rua ali, e aí até o Lefebvre vai falar um pouco disso, ele já não é mais um lugar para estar, como era pra estar, né? É um lugar de produção do capital, né? Então você tá ali na rua para ir e vir para produzir, para ir para o seu trabalho, para ir para a universidade, para para para, nunca é um lugar de estar então a performance ela acaba trazendo o lugar de estar né, que que essa pessoa está fazendo aqui sentada no meio do calçadão? porque que ela está aqui, o calçadão é um lugar de compra, venda e passagem né então o contraste do que a rua é, para quê, para quem? Eu acho que também me segura bastante na cidade assim é um olhar que eu sempre estabeleci, eu sempre procuro contraste. Acho que é isso. Não sei se eu respondi, tomara que sim.

CAMILA - Respondeu e pode ficar tranquila que se eu achar que eu preciso de mais informação eu vou puxando você um pouquinho e aí você já foi falando um pouco, mas como que você percebe não só o seu trabalho presente na cidade, mas a cidade presente nos seus processos?

REBECA - Tá, eu acho, eu penso que eu me vejo sempre parte de um todo, indo na padaria, indo fazer compras, indo fazer qualquer coisa. Eu sempre me vejo parte de um todo. Então, isso me leva a olhar esse todo, a olhar essa comunidade que está comigo. É uma confusão entre quem sou eu, quem é o outro, se o que o outro passa é parecido comigo, sobre se é parecido com o que eu passo no fim eu acho que tanto a cidade enquanto física ou enquanto organismo eu penso que ela abriga muitas histórias e as histórias me interessam, as pessoas me interessam. Então eu ando pela cidade como um lugar de grandes histórias e nas minhas performances eu penso que é isso que quero trazer as histórias que estão escondidas na cidade que tão ofuscadas na cidade por causa de um sistema aí e de uma organização em que a gente tá em que você não tem tempo de ir as pessoas de ouvir as histórias, você tá sempre com pressa, sempre tem um lugar pra chegar, né? E além disso, é um lugar onde eu cresci, eu, né, eu cresci na cidade, cresci observando os lugares da cidade e eu tenho uma relação de afeto muito muito grande com os espaços, os espaços são pra mim um lugar de muita, né? Eu volto nos espaços, eu sonho com os espaços, eu geralmente sonho com pessoas quando eu tô com saudade das pessoas eu sonho

como espaço em que eu estive com elas e isso é inclusive inacreditável assim e é isso, foi o meu lugar de afetividade assim, de afeto, o espaço é um lugar de afeto e desafeto e eu acho que é por isso que tá no meu trabalho assim

CAMILA - Bacana. E aí pra gente começar a estruturar um pouquinho melhor algumas informações se você pensar assim num geral né? De todos os trabalhos que você pensou pra cidade, pra rua. Como é que é o seu processo de escolha de qual espaço você vai ocupar? De se tem alguma característica ou alguma questão que você avalia sempre ou depende de cada trabalho específico.

REBECA - Eu penso que tem os dois. Dependendo do assunto que eu vou falar eu preciso estar em um lugar específico certo? Vou dar um exemplo, se eu sinto falta de cinema na cidade e quero fazer uma intervenção sobre isso eu vou lá na fruteira da cidade que antigamente era um cinema, vou no sacolão da cidade e vou fazer uma performance lá porque o espaço ali tem um valor histórico né Ahm mas tem uma coisa que eu sempre vejo em todas as performances que é o fluxo, é o fluxo. Eu tô ali eh porque eu quero ver gente, eu tô ali, porque eu quero ser vista no sentido de que a cidade também é pra outras coisas Então eu procuro um fluxo e como eu falei eu sempre procuro contraste e aí eu eu penso que esse grande fluxo de pessoas eles acabam colaborando com essa intervenção, eles também fazem parte dessa intervenção porque eu sozinha ali tá algumas performances sim, mas outras não eh eu sozinha ali não daria ideia que eu quero, que as pessoas veem, as pessoas olham o que tá acontecendo, o caos faz parte. Então, eu procuro o fluxo. Ah, também tem uma outra coisa bonita que é que eu penso que é a fotografia, pra mim a fotografia tem que ser tem que tá inclusa ali, né? O que que aquele espaço pode me dar esteticamente?

CAMILA - E pra além dessas questões que são mais de... acho que você acabou abordando mais as questões do processo mesmo de criação da performance, mas com relação a você, tem espaços que você evita ou tem coisas que você que você prefere pensar com um pouco mais de cuidado antes de resolver com relação aos espaços?

REBECA - Tá eu venho de um lugar muito violento então tomo cuidado, eu também sou mulher enfim tenho mais cuidado e tem espaços que eu realmente não fui, que eu realmente nunca nem pensei e ótimo, quase uma análise isso, por quê? Por que que eu não fui né? Ahm importante pensar nesses espaços mas eu sempre penso na segurança dificilmente eu faço uma performance sozinha então quer dizer eu faço, trabalho sozinha, mas tem dois ou três ali sempre em volta, independente do espaço, ainda mais nesse momento de censura, né? Da arte aqui no país, então você nunca sabe o que que vem então não costumo fazer sozinha, eu evito lugares descentralizados assim. Aí você me pergunta porque aí eu tenho que pensar porquê, pode ser por causa do fluxo, pode ser por causa do que ele vai falar e tem que fazer sentido... como é que eu vou falar é complicado essa questão, mas eu não consigo separar o que eu acredito e o que eu faço, das necessidades práticas do lugar, tá? Por exemplo, eu tenho uma fotografia de um senhor que tava pedindo arroz, feijão, e não sei o quê, e dinheiro pra pagar a conta de energia elétrica, né? Não me interessa ser essa artista que fotografa o senhor e vai embora, tendeu? Eu sou gente, né? Como que eu vou ajudar esse cara? Então eu penso nisso né? O que que a minha performance tá fazendo naquele lugar que às vezes não é meu, né? O que eu digo

não é meu, não sei, não é meu, não é um lugar meu, né? Como é que eu chego nesse lugar? Quem me convida pra esse lugar?

CAMILA - Então é um pouquinho disso que você falou você acaba então fazendo uma pesquisa ainda que seja uma pesquisa de campo, né? De ir pro lugar e entender um pouquinho mais como ele funciona ou a história dele, os significados que ele tem. Isso faz parte dos seus processos.

REBECA - Sim, com certeza.

CAMILA - E aí como é pra você que não é de Viçosa né? Mas tá em Viçosa já há um tempo e na verdade agora tá meio em Viçosa, mas tá envolvida com o mestrado fora de Viçosa, né? Mas como é pra você estar produzindo essas intervenções? Numa cidade pequena, né? Porque daí você tá fora quando a gente fala Cidade normalmente a imagem que vem na cabeça é a das grandes cidades, né? Como é tá fora dessas grandes cidades e tá produzindo uma cidade pequena?

REBECA - Sim, é eu me sinto um pouco solitária, ao mesmo tempo que eu acho que eu tenho espaço né eu faço, eu vou e eu faço, tem gente que vai achar esquisito, tem gente que não, espero que achem esquisito, pra mim é importante, que achem esquisito. Mas eu acho que umas peculiaridades assim é que as pessoas são recorrentes, né? Então você vê às vezes a mesma pessoa num dia quatro vezes e dependendo do que você tá fazendo, você conhece, as pessoas te conhecem, sabem que você tá ali eu acho um detalhe importante a gente pensar que é uma cidade pequena mas é uma cidade universitária então é uma cidade de alta rotatividade né? Então tem muitas pessoas estrangeiras, muitas pessoas de diversos cursos, né? O nosso curso aqui é um curso a arte aqui em Viçosa perde um pouco, né? Em relação a universidade, então os estranhamentos da cidade grande parece que chegam assim e eu sinto também que é um pouco mais novidade, eu sinto que é um pouco mais de novidade assim do que do que outros espaços e legal você me fazer pensar nisso porque eu acho que eu nunca tinha pensado o lado bom disso assim, de ser um pouco novidade e novidade porque não tá na universidade, né? Eu tento sair muito da universidade A minha relação com viçosa agora eu não soube se a pessoa da UFV e eu sou a pessoa de Viçosa, eu sou cidadã Viçosense né? Então eu tento assumir isso nos meus trabalhos

CAMILA - E aí eu queria que você falasse um pouquinho de algum trabalho que você produziu antes da pandemia e que você acha que tem essa relação bem intensa com a cidade assim.

REBECA - Com certeza o ações do fim, foi o primeiro trabalho que eu meti a cara e peguei o banco e falei, vou pro calçadão, peguei dois, três amigos que pudessem fotografar e ficar ali e assumi aquele espaço, assumi aquele espaço do calçadão eh eu precisava me lembrar e aí eu acho que isso é uma coisa que a rua dá como eu já falei que a gente faz parte de um todo, às vezes a gente fica muito em casa a gente acha que os nossos problemas todos tão aqui dentro de mim ou na minha casa e tal. Quando você vai pra rua que você vê que tem outras pessoas, que você vê que tem uma cidade acontecendo, você pensa talvez eu seja um pouco maior do que o que eu tava vendo lá na minha casa. Talvez o mundo seja maior, né? Então me interessa lembrar que o mundo é maior, que a cidade é maior, né? E por isso e por isso acho que decidi sabe? Eu não sou essa Rebeca que tá aqui trancada, eu sou

uma pessoa muito gigante que posso dar o mundo inteiro inclusive posso ir no calçadão agora e fazer uma performance e aí fui, me organizei pra isso e é um lugar que não, né? Ainda mais foi 2016 isso, então um lugar a performance ainda tava chegando em Viçosa no sentido de que a Christina chegou e balançou bastante isso, mas antes da Chris isso não tava muito acontecendo, acontecia em menores proporções então era mais estranho ainda e aí eu lembro que coisas muito importantes aconteceram porque o ações do fim é uma performance de passagem, então você passa e aí eu me carimbo conforme o olhar que você me dá, então tem essa conexão com a cidade direta. Então, não tem nada pra ver depois, no início, não tem meio, enfim, é só isso, mas teve pessoas que que sentaram lá e falaram, eu ouvi elas falando, eu vou ficar até o fim, eu quero ver o que acontece. Mas era só isso que acontecia, só que alguma coisa ali aconteceu e aí um senhor falando chamando “ou vamos vamos ali, vamos no bar” e ele: “ não não eu tô vendo o negócio aqui vou ficar aqui” ai ele sentou e ficou e aí teve gente que ficou ali esperando eu terminar assim que eu terminei e vieram me dar um abraço e ninguém sabia e não sabia porque tava me dando um abraço, não sabia eu tenho eu tenho essas fotografias eu tenho esses registros ninguém sabia né? Mas alguma coisa ali tá sendo dita e a possibilidade do abraço né? Que não é mais uma possibilidade agora né?

CAMILA - Sim e é um pouquinho mais sobre isso que a gente vai falar agora que é como que ficou né todo esse processo com a pandemia. Como é que foi pra você se organizar enquanto artista que quer tá na cidade e que tem que ficar em isolamento.

REBECA - Hm-huh. Eu procurei a cidade dentro da minha casa na verdade foi isso, eu lia bastante sobre cidades, tenho lido bastante sobre cidades, mais do que nunca, pode ser saudade, tenho visto muitos filmes sobre cidade, tenho ficado muito na janela e algumas coisas que eu costumava fazer na cidade eu trouxe pra dentro de casa, tipo descobrir ângulos, arrastar móveis, né? Ou como é que a minha casa fica seu olhar de cabeça pra baixo, se eu olhar... procurando novidades na minha casa, né? Foi assim que eu me virei assim. Quando eu andava na rua, precisava andar na rua, percebendo o fluxo muito menor, né mas aí recentemente eu fiz o canto da urbe foi o projeto com o Movasse né? Então o projeto sozinho tava de máscara e aí eu percebi o rompimento que tinha acontecido entre mim e a cidade. Eu percebi que a gente tinha rompido ali porque de repente eu tava com mais medo e de repente eu tava com mais vergonha, de repente parecia que era um lugar muito perigoso pra eu tá por causa dessa situação, mesmo eu estando de máscara e sozinha assim só alguém gravando, eu percebi o meu corpo muito diferente, muito acuado, muito envergonhado foi bem mais difícil de fazer eu percebi esse rompimento, não um rompimento, né? Mas eu percebi essa essa desconexão assim com a cidade nesse último trabalho.

CAMILA - Além desse, se eu não me engano você fez um vídeo também né? Que foi o que eu tive acesso assim que foi sobre os espaços mas sobre os espaços da casa, né?

REBECA - Isso, isso mesmo.

CAMILA - Eh e aí isso também fez parte do seu processo assim de do que você falou né? De trazer um pouquinho da cidade pra casa e dos pensamentos né? Pro espaço da casa.

REBECA - Hm-huh. Com certeza total. Era quando você falou era nele que eu tava pensando mesmo né? Descobririndo a casa dentro descobrindo a casa e descobrindo a cidade há muito tempo dentro de casa né? Uma novidade muito grande. E eu percebi que ele precisava ser um espaço de proteção, de aconchego, né? E eu gosto do gasto, né? Clientes Los Hermanos, eu gosto do perigo eu gosto da rua, eu gosto de tá ali no perigo e aí de repente eu me vi tendo que me proteger. Então foi isso, eu começo a me organizar, organizar a casa pra ser um lugar de proteção e descobrindo esses espaços da casa e inventando outros espaços também dentro da própria casa.

CAMILA - E esse período que veio pra todo mundo, né? Mas acho que pra quem tá pensando e produzindo arte veio de um jeito bem diferente que é essa ausência do contato físico, né? E o excesso de atividades no remoto, como é que foi pra você se organizar com tudo isso assim?

REBECA - Foi muito ruim, Eh tem sido ruim na verdade cansativo, né? Ainda mais que a gente acontece pelo corpo, né? No corpo, mas que nem diz o Wagner Schwartz eu não acredito que isso vai acabar com a gente não, não acredito que vai substituir a gente não, porque basta um tempinho, um mínimo de contato presencial, sem se encostar o mínimo de contato presencial você vê que não substitui. Você vê que não que era disso que você precisava, que você precisa do cheiro das pessoas, da humanidade das pessoas, né? Mas assim, muito exaustivo, muito exaustivo em relação a editais também, né? Porque você precisa produzir e aí muitos editais saindo e aí a sensação de eu tô perdendo coisa e eu preciso comer e fazer as coisas, né? Mas tem uma coisa que eu achei bacana duas coisas eu acho que foi muito tempo pra experimentar, bastante tempo pra experimentar e errar em videodança mais ainda assim, tá tudo bem, produzir um monte de videodança ruim, vídeoperformance ruim, acho que tá tudo bem, acho que é um lugar de experimentação mesmo e eu comecei a olhar danças mais profundas, danças internas, danças solitárias danças que não são que a gente não leva para espetáculo zumba, macarena, essas coisas que tem o seu lugar de importância no caos que tem o seu lugar de importância quando você precisa produzir, suar sabe? Num momento de estresse, de tristeza né? A dança e o movimento, a diversão, o corpo da diversão ele é muito importante ainda mais pra gente que é artista que é um pouco dramático que traz os problemas né? É importante também ter o corpo como lugar de divertimento, assim. Eu acho que isso eu descobri também na pandemia.

CAMILA - Que legal e foi uma das coisas que eu acabei conversando com a Chris que é de como é incrível de que apesar de tudo, e de todas essas questões, de todos os problemas que a gente tá passando, a gente conseguiu achar muitas soluções e muitos espaços de conforto assim, em algum momento que seja esse momento, né? Da dança como diversão, como alívio de estresse ou do remoto pra gente conseguir se conectar com pessoas que espacialmente estão longe, né? E que ficou muito mais intenso porque a gente já sabia que podia fazer isso, mas a gente não fazia com tanta frequência.

REBECA - Sim, é verdade.

CAMILA - E aí você falou dessa coisa dos editais? E também é uma coisa que me interessa, né? Eu sou a pessoa que também tá ali envolvida com a produção e com como a gente existe profissionalmente enquanto artista, né? De como é esse

processo. E aí como foi pra você essa relação de se entender enquanto profissional que quando começou a pandemia você já estava formada.

REBECA - Hm-huh. Sim

CAMILA - E de produzir e dessa relação com o financeiro também, né? Porque a pandemia deixou a gente numa situação muito delicada

REBECA - eu trabalho em escola, né? Sempre trabalhei em escola, não trabalho mais também Sempre trabalhei em escola com crianças, dança com crianças e não acho isso inferior, pelo contrário, eu acho fantástico, eu acho maravilhoso, eu acho que é um processo muito importante e antes da dança, o corpo, né? Mas aí as escolas pararam e aí parei. Aí achei legal no início, saiu um montão de edital, achei bom, eu gosto de me provar, gosto de me desafiar achava que ia ser legal, que eu ia ter tempo pra tirar os projetos da gaveta, né? Aqueles quinze dias que a gente achou que ia ficar parado e falei legal, aí começou vim edital, tinha muito projeto que eu não tinha incentivo, então agora tinha, então vamos lá e flui, nossa fui aprovada em muitos editais continuo sendo, isso é muito bom, mas chegou uma hora que cabô que aí eu não tinha mais saúde, ver edital para mim era quase um surto, tinha medo de ir na cozinha de noite e encontrar um edital, sabe? Porque cara e o pior, o edital que eu achasse que eu ia ser aprovada, porque eu precisava de dinheiro, preciso de dinheiro, preciso me sustentar e sem a escola fica difícil e aí os editais me sustentavam, me sustentam até hoje, né? E estudando também, fazendo mestrado, fazendo isso, fazendo aquilo e aí exaure, uma hora você exaure. Tem um momento que você não quer mais falar da pandemia e o edital tá pedindo pra você falar da pandemia, você quer falar de outra coisa, você quer fingir que não existe, você quer assistir Big Brother, sabe? E a gente tem que ter, a gente tem que ter esse cara essa sabe? Não dá, tem um autor que fala que o artista vê antes o que tá acontecendo, ele prevê o que vai acontecer, as desgraças que vão acontecer. É pesado sabe? Eu não tô colocando a gente como um mago e talvez é uma sensibilidade que às vezes escraviza e aí você quer às vezes num quer cair num quer tá dentro disso, mas precisa tá por causa do edital porque é como o edital pede, né? Então, eu comecei a me organizar bastante pra fazer projeto, faço projeto, dois mil cursos, inclusive tô fazendo um curso muito legal agora de produção cultural pela Tomie Ohtake e está sendo muito bom, mas eu gostaria de deixar registrado aí, se você quiser colocar na capa da sua tese que edital é uma situação emergencial, o que nós artistas artista precisamos é de condições fixas de se sustentar dentro da arte, sabe? Garantias profissionais, garantias de trabalho, CLT, essas coisas pra trabalhar mesmo ali com todos os direitos, é disso que a gente precisa tem que saber que mês que vem a grana vai chegar, sabe? É disso que a gente precisa, senão não tem saúde que aguenta, sabe? Eh aí comecei a procurar uns editais também que me dessem cinco conto, que daí eu fazia um edital aí e ficava quatro meses tranquila e depois que pegava só outro mais pra frente, sabe? Porque exaure mesmo

CAMILA - Eu acho que muita gente passou por isso, né? Que primeira coisa é saíram muitos editais com valores menores, né? Então acaba que você produz muito pra ter um volume de retorno financeiro, até porque o dinheiro do edital, uma parte o próprio projeto e a execução do projeto consome, né?

REBECA - Muito

CAMILA - E essa coisa mesmo de aí você escreve e aí um passa o outro não passa. Mas você já teve o trabalho de sentar e escrever do mesmo jeito. Aí tudo bem, você fica com uma ideia pra mandar pra um próximo, mas isso é um exercício realmente, igual você falou, isso é um desgaste enorme, principalmente porque eu sei que você faz um processo parecido com o meu que é você escreve, você é a pessoa que realiza, você faz a divulgação, você sabe? A gente tá em todas as etapas, né? Não é aquela coisa de ah, eu vou escrever o projeto mas quem vai fazer a performance é outra pessoa.

REBECA - Sim, você divide, né?

CAMILA - É não tem essa e até porque os editais que vieram agora com a pandemia em sua maioria eram para propostas individuais, né?

REBECA - Sim,

CAMILA - pela situação e aí você pensar que o recurso só é suficiente pra uma pessoa mesmo é pensar que essa pessoa vai ter que assumir todas as funções de um projeto.

REBECA - Exato, exato. Isso foi outra coisa que eu acho que eu perdi um pouco assim que te aparecia muito edital bacana que eu gostaria de participar assim como profissional no meu currículo mas eu não participava porque ele não me pagava era um edital que era outra coisa, que era uma publicação ou que não pagava nada, era só uma mostra e eu queria muito participar, mas eu falei, cara, eu tenho isso aqui de tempo, com esse tempo, eu tenho que fazer dinheiro. Então, eu tenho que aplicar em um edital que vai me dar dinheiro. Não posso saber? Que era coisas que eu fazia antes, eu participava de edital que não me dava grana.

CAMILA - Isso acaba transformando muito a nossa relação com o próprio trabalho assim né

REBECA - Sim com certeza. Nossa demais

CAMILA - Acho que essa é uma discussão importante pra mim também.

REBECA - Uma discussão muito cara pra mim mesmo

CAMILA - E de quando eu comecei a fazer essa conta igual você falou que fez, né? Que é o que o edital me oferece e o quanto eu vou ter que oferecer pro edital pra saber se a conta vale a pena.

REBECA - Exato. Infelizmente, infelizmente é isso mesmo. Tô só abrindo meu WhatsApp aqui, mas não

CAMILA - fica tranquila, nós já estamos chegando no final.

REBECA - Eu tô bem, tô tranquila Pronto

CAMILA - e aí você tá no mestrado também. O seu mestrado tem a ver com tudo isso também, né? Fala um pouquinho sobre o seu tema porque eu acho que esse espaço de troca também é interessante.

REBECA - Claro tá o meu programa é o PIPAUS (Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade) então ele é um programa interdisciplinar e aí ele tem três frentes que é artes, urbanidades e sustentabilidade e aí o meu projeto ele tá passando pela memória da roupa tá? Então o que a roupa pode falar sobre uma população e sobre uma cidade né? Então cê tem a roupa como lugar de afeto e de memória ahm eu tenho uma relação com os brechós aqui da cidade muito grande e eu quero saber o que esses brechós dizem sobre a cidade né? Por exemplo, o brechó do lar que fica em frente ao Lar dos Velhinhos, né? A maioria das roupas que tem ali são de velhinhos que falecem ali da frente, né? Falecem e as roupas vão pra lá. Então o que que as roupas podem falar sobre as pessoas que frequentam a cidade e como que elas servem para intervenções, pra falar sobre a história né porque quando você atribui uma história a uma roupa voce tem uma outra relação com a vestimenta que não é essa relação de descarte. A moda é a segunda maior indústria de poluição do mundo hoje. Quando você atribui história a uma roupa, você quer que ela continue na sua família ou você gosta dela ou você quer ela e você vai fazer de tudo pra manter não tendo essa necessidade dessa produção da roupa absurda, né? Então acaba tendo essas três frentes assim, a biografia das pessoas através da roupa, né? E da cidade em que as roupas estão

CAMILA - Muito bacana isso de você conseguir pensar todos esses fluxos né da memória e do afeto realmente eu não consigo olhar e não lembrar dos lugares que eu fui ou de onde veio a roupa, né?

REBECA - Sim.

CAMILA - Isso eu acho bem engraçado, assim, de pensar, né, que não só as pesquisas e os trabalhos que a gente produz eles tem esse efeito que é o mais legal pra mim que é a gente acaba partindo de um ponto e quando a gente vê a gente tá de novo falando sobre como a gente enxerga o mundo que a gente quer, né? E de como a gente quer que as pessoas se organizem, né? Não no sentido de eu querer impor alguma coisa, mas de eu querer mostrar a possibilidades.

REBECA - Com certeza, com certeza.

CAMILA - Bom eu acho que é isso assim, eu vou depois pedir acesso a esses materiais que cê falou que você tem, de registro de performance, vídeo e aí vou conversando com você pra você me passar esses materiais

REBECA - Certo.

CAMILA - E a gente mantém contato também pra eu ir te atualizando com relação a pesquisa que eu sei que é legal.

REBECA - Nossa, com certeza.

APÊNDICE C – Transcrição da entrevista com Éden Peretta

Transcrição da entrevista com Éden Peretta realizada via Google Meet em 23 de julho de 2021

CAMILA – Minha orientadora é Luciana que é da Arquitetura e que ela tem uma linha de pesquisa que trata justamente da relação corpo e cidade e aí a gente foi trocando algumas ideias assim e isso acabou encaixando muito com o que eu queria pesquisar porque os meus trabalhos acabam sendo sempre pra ocupação de espaços alternativos, né? Eu tô sempre propondo trabalhos interativos com os espectadores e essa sempre foi uma questão pra mim assim né? De como que é essa relação com o espaço da cidade e como isso afeta a cidade em si, né? Não só a gente que tá ali fazendo mas quem tá na cidade e como isso faz uma certa diferença e aí na verdade eu entrei comecei a ler um monte de coisa, descobri que dá pra ser muito mais do que isso, né? Não tem a ver só com o espaço físico, tem a ver com as questões da cidade, né? Com questões sociais, questões de mobilidade, questões de acessibilidade, de representatividade, né? De questões políticas porque a cidade ela é organizada por planejamento político, né? Então acaba que eu já tava fazendo isso com os meus trabalhos sem perceber assim

ÉDEN - Mas é bom mesmo estudar legal por isso né? A gente vai descobrir novas camadas das coisas né?

CAMILA - Sim e aí a ideia foi pensar agora em outros artistas em outros coletivos em outros grupos que também tão fazendo isso de alguma forma né? Cada um com o seu jeito assim cada um com a estrutura que encontrou e que tão fora das grandes cidades. Então cidades pequenas e médias e como é que eles tão conseguindo se organizar qual é a estrutura e como é que dá pra continuar produzindo né? De onde vem a base como é que essas pessoas tão seguindo fazendo os trabalhos? Principalmente agora com pandemia.

ÉDEN - Hm-huh. Massa, legal mesmo, super legal. E quantos grupos cê tá investigando aí?

CAMILA - A princípio eu tô fazendo um levantamento com quatro grupos de cidades diferentes, com quatro pessoas assim que eu selecionei de cidades diferentes e aí vou ver o que vai chegar de material pra eu ver se eu mantenho esses quatro, se eu procuro mais gente

ÉDEN - Tá legal primeira fase de legal demais super interessante, super potente a pesquisa da pra ir pra vários com certeza cê vai ter um material bruto muito rico né? Aí cê vai ter que fazer os seus recortes aí dentro disso. Sim. É porque é o mestrado, né? Que é um pai parece que é muito mais na prática quando a gente vê dois anos.

CAMILA - Não é bem passa muito rápido. Mas aí vamos lá. E a ideia é a gente poder conversar mesmo assim cê pode fugir do assunto, pode perguntar coisas pra mim.

ÉDEN - Tá. Porque eu sou assim também eu fico divagando

CAMILA - Ah o bom mesmo ia ser sentar, tomar um café.

ÉDEN - Com certeza, seu mestrado se você tem outros tempos seria isso, né?

CAMILA - A proposta inicial na verdade era de ir nas cidades acompanhar as pessoas trabalhando, ficar um tempo com cada pessoa, né? Então já era outra coisa. Mas estamos aí, né? Muitas adaptações.

ÉDEN - Muitas adaptações todos estamos passando.

CAMILA - Mas vai dar certo.

ÉDEN - Vai, tenho certeza.

CAMILA - Aí eu queria que você falasse um pouquinho da sua formação assim né? Eu sei que tem muita coisa vou tentar cortar mas dá um resuminho assim de como é que você começou e quais foram os caminhos principais que você passou na sua formação? O que que você tem de referência e como é onde você tá hoje assim? Produzindo coisas. Só pra gente ter um contexto

ÉDEN - Então talvez eu vou tentar fazer assim de forma free, um fluxo contínuo, mas talvez recortado com essa tua perspectiva, não sei se é isso, mas olhar pra esse lado e tentar identificar dessa de minha formação coisas que talvez possa não sei talvez é o jeito também de limitar um pouco. Eu nasci criança pequena, jogava bola no terraço ai não vai dar muito certo. Eu sempre tive um sei lá da adolescência na frente um interesse meio difuso assim pela nas questões do corpo e ainda na década de oitenta, noventa e muito difuso e tinha um interesse muito grande falei brincando sobre jogar bola no terraço mas pelo futebol né? Eh eu gostava muito de jogar e aí depois eu tenho todas as minhas teorizações olhando pra trás né? Que nem cabe aqui mas aí na verdade isso foi me levando pra fazer a Educação Física Pensando em eu quando eu era meio frustrado jogador falei, ah vou virar um técnico, né? De futebol. Pensando justamente essa dinâmica de Fluxo de movimento coletivos, né? Que hoje eu olho pra trás e falo que tem, né? Penso que tem coisas muitas parecidas com o olhar de um coreógrafo, olhar de um né? De uma composição, né? É óbvio que lá com outros objetivos Mas aí eu fui fazer e foi felizmente eu caí na UNICAMP na década de noventa onde muitos professores estavam voltando de das suas pós-graduações em outras áreas. Se a gente olhar pra historiografia, para ajudar a área da educação física esse momento histórico é superimportante e a Unicamp é essencial também por isso, porque ela abarcou muitos professores e professoras de diversas áreas. Então, o pessoal voltava da filosofia, da antropologia, né? Fazendo seus doutorados pós-doutorados e começou a contaminar epistemologicamente a área, ou seja, de pensar em uma educação do corpo, não mais por uma perspectiva fisiológica, bioquímica, mas sim de pensar a partir de outras matrizes epistemológicas, né? Então, principalmente das ciências humanas e sociais. Então, isso de algum modo foi determinante na minha vida porque aí eu fui, me aproximei justamente desses professores, né, Carmen Lúcia Soares, Jocimar Daolio, Lino Castellani Filho, Adilson Nascimento de Jesus são as figuras que foram cada uma me contaminando uma mais pra história, outro mais pra antropologia, outro mais pra sociologia eh e o Adilson de forma determinante que eu ele tinha um grupo de estudos em dança, ele tinha voltado da França de um pós-doutorado e tinha dançado essa dança meio estranha aí que me atravessou mantenha a graduação e depois ele nem nomeava direito isso aí

depois que eu fui entender que as matrizes do que ele chamava vinham da dança butô e ele tinha trabalhado com a Maura Baioque, o pessoal do Tanteatro lá de São Paulo, fez alguns espetáculos e fez o giro deles também meio paralelo, né? Nas formações aí então é isso, aí eu tive essa formação digamos enviesada por uma perspectiva mais das ciências humanas pra pensar o corpo e de algum modo isso se ofereceu como diapazão pra mim assim como fio condutor de toda é aquelas coisas quando a gente tá no calor, né? Na linha de frente, a gente acha que a gente tá fazendo coisas muito distintas, híbridas, atirando pra vários lados, só que aí ao mesmo tempo hoje quando eu olho pra trás eu vejo que tem um sabe? Tem um eixo de construção assim muito consistente até se for ver. Tudo tem relação com tudo ali atrás e aí como eu fiz em na década de noventa na UNICAMP, não sei se cê conhece lá Barão Geraldo mas o povo até brinca que ele balança uma árvore e cai cinco palhaços tem um conjunto infinito de pequenos grupos, de sede, as pessoas até que formaram em São Paulo foram pra lá, então é um distrito com uma vida cultural muito intensa e aí a experiência com o Adilson no final da década de noventa me abriu e também eu participei de Comunidade Solidária de algumas intervenções na Amazônia, fiz alguns trabalhos com essa perspectiva, né? De intervenção comunitária também e lá eu me aproximei muito do pessoal da Cênicas e comecei fazer palhaçaria, comecei fiz curso de formação em commedia dell'arte e curso de improvisação, relação com a máscara. Então eu tinha uma relação aí pensando um pouco nesse teu recorte, era a minha relação com o teatro/dança ela tinha uma pegada muito da improvisação mais do que de uma concepção de uma repetição coreográfica, ou seja, se for pensar isso, palhaçaria e commedia dell'arte os princípios técnicos, metodológicos são justamente do improvisado, né? Você criar, toda uma matriz, uma pesquisa que depois você cria improvisações em cima e espaço público, né? Intervenções no espaço público. Então era a gente fez vários trabalhos em eu participei de uma ONG também com trabalhos educativos, educacionais então o que também tinha essa relação com os espaços né? Trabalhos em escola, em praças e tudo mais, então com intervenções teatrais ali assim Então de algum modo isso foi se configurando ali. Aí depois eu fui fazer o meu mestrado em Santa Catarina porque tinha justamente nas minhas pesquisas, no meu TCC que foi sobre o padrão estético do corpo feminino construído pela mídia aí com a Cármen Lúcia Soares que era justamente a partir da arte da iconografia de problematizar a concepção de corpo que está colocada nessas representações, né? Imagéticas e sociais. Aí eu li um livro da Ana Márcia Silva, que é corpo, ciência e mercado e que me ajudou muito a pensar essas coisas e ela é professora em Floripa e aí eu tentei alinhar fiz um projeto e fui pra lá fazer um mestrado ainda dentro da educação física mas com essa professora que tinha uma formação no doutorado interdisciplinar em ciências desumanas, ela tinha pegado da filosofia ela estudou com o Silvino Asmann que foi um professor estupendo lá de Santa Catarina que estudava muito biopolítica. Então ela de algum modo por tabela me introduziu algumas questões sobre a biopolítica E o meu mestrado basicamente ele materializava um pouco esse meu percurso no sentido de talvez de uma forma um pouco mais ampla e difusa, mas eu propus pensar o Hundertwasser né? Que é o pintor austríaco que ele desenhou um corpo com cinco peles que é né? Apesar que dele é minha roupa, a casa, o meio ambiente, as relações sociais e a natureza, né? São essas cinco digamos cinco camadas que nos compõe enquanto, ou seja, ele colocava cada uma dessas como uma pele, uma camada de constituição da minha existência, né? Ou seja, ele percebia e vivia isso de que o que tá fora de mim não é ou seja, não existe esse fora, mas é são sempre relações osmóticas em camadas, né de constituição e aí eu fui tentar pensar nisso, eu fiz um estado muito mais ensaístico com essas matrizes filosóficas

que ela me aplicava a Ana Márcia desde Heidegger escola de Frankfurt essa galera toda pra pensar então foram cinco ensaios onde pensava essas dimensões da arte, da técnica, da natureza, ou seja, o Hundertwasser como disparador pra pensar então como seria uma educação de um corpo multi epidérmico Esse corpo com muitas peles, né? Então é isso, aí eu fiz esse mestrado, depois quando eu fui fazer o doutorado, eu tentei porque nesse mestrado foi isso, a gente como denúncia tinha uma crítica essa concepção de corpo ocidental e como anúncio tava pensando então que a arte era um era um locus muito potente pra se problematizar esse entendimento de corpo de se problematizar a forma de pensar e de agir, né? Sobre o corpo, os processos de construção, né? E aí a arte no âmbito mais geral, então era um âmbito mais filosófico E eu tentei no doutorado, vou tentar juntar todas essas coisas e tentei pensar a interlocução que eu achei que eu fui fazer lá em Bologna, na Itália com a professora, com a Eugênia Cassini Ropa, que é uma historiadora da dança e ela lá em Bolonha tinha o tem ainda, né? Mas também mais capenga do que era, o arquivo Kazuo Ohno que é o arquivo é um era o único arquivo fora do Japão sobre o Kazuo né? E a dança butô e aí eu acordei essa dimensão né? As experiências que eu tinha tido com o Adilson da dança Butô e tentei pensar justamente isso, como a dança Butô poderia me ajudar a servir de referência pra eu pensar essa possibilidade de crítica de educação do corpo, né? E aí foi ali que eu fui investigar as matrizes do Kazuo e do Gicata e pensar como esses corpos de algum modo que eles colocavam em cena, eles traziam potências políticas, né? E aí hoje eu posso até chamá-las de micropolíticas e também de biopolíticas, né? Aí se desdobram, né? Pra na minha pesquisa atualmente, mas aí na época eu cheguei nessa dimensão política a partir justamente dessa relação entre o Shintai e o Nikutai, né? O corpo social e o corpo de carne que eles colocavam em cena essa fricção entre essas dimensões do corpo. E é isso, aí eu construí esse doutorado que depois virou um livro, né? Em dois mil e quinze, que é do Soldado Lu, tem a base, o coração daquele livro ali é ou melhor o livro é O Coração da Tese tem algumas coisinhas a mais lá e aí é isso aí depois eu voltei pro Brasil e entrei passei no concurso ali na UFOP e comecei o comecei o trabalho com as disciplinas logo de cara na primeira disciplina que eu dei eu tentei justamente transformar o Hundertwasser em uma matriz também operativa mas se pensar como se investigar nessa pluralidade de peles para se criar cenas na prática, né? Ou princípios de cena, eu chamo de matrizes dramatúrgicas, né? onde uma dramaturgia mais íntima assim onde em camadas ahm as pessoas vão se explorando e aí eu ofereci o Hundertwasser como uma referência bem concreta, objetiva assim, né? Então a gente vai se investigando então desde 2011 até hoje tá todo semestre eu vou reinventando junto com os alunos de alunos que me ajudam como estagiários a gente vai reinventando esse percurso lá e logo em seguida em 2012 eu criei o anticorpos pensando justamente em ter um espaço mais experimental, que não tivesse amarras de ementas ou de ter que dar conta de uma carga horária, eu tinha os espaços das duas manhã inteiras que a gente fazia totalmente totalmente aberto pra quem quiser se experimentar e sempre foi uma seleção bem natural que começava vinte e depois iam me miando né? Porque aí no momento eu começava a pedir um pouquinho mais de compromisso de pessoas novas só não passava quando elas quisessem e de algum modo a primeira fase do Anticorpos começou a justamente servir como um laboratório. Eu usava pra fazer algumas experiências concretas, né sobre coisas que me passavam como de criação assim e aí às vezes aquilo alimentava as minhas aulas no período da tarde ou no semestre seguinte, eu criava coisas a partir disso. Era um lugar mais de experimentação e por ser muito lúdico e criativo ali, né? aquele espaço a gente começou a criar coisas e aí que começaram a

surgir as obras que a gente acho que talvez vai falar mais pra frente mas que são essas obras aí alguma desde o começo na verdade tem essa relação com espaço público assim, as primeiras também já foram assim. Acho que linhas gerais foi isso assim como formação que eu posso dizer, tem vários outros detalhes, mas não vou ficar te alugando aqui.

CAMILA - Não, mas a proposta é essa mesmo. Dá pra pegar o currículo e falar, ele fez isso, e isso, e isso, mas quando você conta tem uma outra camada de informação que o currículo não mostra, de como você fez essas conexões, de como você organizou essa informação pra você, porque é isso a minha formação também tem essa coisa de parece que eu fiz várias coisas aleatórias E aí formei em dança e fui fazer o mestrado na arquitetura, mas pra mim tem uma linha bem concisa, né? Tem uma construção ali que faz sentido.

ÉDEN - Com certeza e cê vai ver que só vai aprofundar isso. Seu doutorado cê vai ver que A escolha de vai ter vai te potencializar mais ainda esse olhar que cê tá construindo agora.

CAMILA - Então essa versão sua pra mim ela é importante também assim mais do que o lattes

ÉDEN - com certeza

CAMILA - E aí eu vou só jogando informações pra eu ir acrescentando, né? nessa camada assim de cê falou então que desde o início você já vem com essa formação que tem muito a ver com a improvisação, que tem a ver muito com essa interação no espaço público, né? De como é que você pensa com tudo isso, as relações que você cria com essas pessoas que tão lá. Com os espectadores.

ÉDEN - Ah, com os espectadores. Sim. Então, ela a gente sempre teve essa pegada do espaço público sempre teve assim não é um determinante pras obras tanto que é aquele trabalho que a gente levou em Viçosa não era necessariamente com espaço público, mas desde o começo a gente, eu não sei se também se foi a questão até do próprio isso já fazendo esse recorte, né? Desde que eu tô em Ouro Preto. Não sei se foi determinante também a própria relação com a cidade, né? A cidade de Ouro Preto ela é já é cinematográfica, né? Ela é uma grande cenografia toda ornamentada e tudo mais. Pra além de uma beleza que tem colonial eu sempre achei muito interessante essas sujeiras também, esses musgos, essa não sei pra mim tem uma historicidade impregnada assim, né? Na cidade toda, e tem essas contradições, né? De pensar que são as periferias, de pensar que é o centro histórico, é o centro histórico ele é um ele é justamente é isso tudo que eu tava falando, mas se você for pensar de fato a realidade das cidades onde as pessoas moram que o centro histórico grande parte dele é habitado mais por pessoas de fora que vieram comprar, vieram lojas, restaurantes e ou não, né? Ou também até um resquício de uma elite que ainda habita ali, né? De parentes e tudo mais, mas tem toda uma Ouro Preto periférica que é muito mais verdadeira e que tem né? Toda essa poética dos morros das vielas, das coisas tão tudo colocadas ali mas de fato desde o começo a gente já atuou muito mais nessa relação com o centro histórico na verdade com essa cenografia que tava colocando e não sei esse a pergunta foi sobre a relação com os espectadores, né? A gente o que tá de fundo pra gente nessa atuação é um pouco de uma resignificação simbólica dos espaços, né? É uma não sei porque assim a gente teve alguns trabalhos, né? Eh

o primeiro de todos mesmo ele foi um experimento que foi uma vídeo-instalação que a gente sempre trabalhou também muito com vídeo, né? Mais do que só eu acho que a ligação com o espaço agora eu tô falando com você eu tô pensando aqui a ligação com o espaço ele tava numa certa hibridização com essa atuação no corpo, mas ele a maior reincidência são com vídeo instalações que a gente fez. Assim, não é que a gente fez tantas obras também, né? A gente tem dez anos, tem uns oito, nove trabalhos mais de vulto assim digamos que se consolidaram mesmo né? Uns quatro cinco espetáculos e umas três quatro cinco vídeos instalações um vídeo dança Mas o Transformas foi um dos primeiros que a gente fez que era uma instalação mesmo interna com panos e tudo mais e ela foi para o Encontro do Instituto Hemisferic de performance política que aconteceu em São Paulo em 2013 e lá ele já foi relido pela produção local que eu só enviei o trabalho e já foi colocado mesmo na SP Escola de Teatro ele foi colocado de forma muito mais aleatória do que eu tinha concebido para espaço interno, mas tava dentro também do espaço, mas eles já usaram de outro modo, né? Depois a gente fez o Murales que eu acho que isso é muito mais interessante como obra pra interagir com o espaço público que foi justamente uma viagem de pensar a relação que tem uma pra eh cê conhece né Ouro Preto assim, mas a escola de Minas lá no centro histórico né? E do lado da escola de Minas que é a entrada eh lateral né indo pra rodoviária, tem uma pracinha triangular assim como a igreja, que é um lugar onde o pessoal tira foto, vai ver pôr-do-sol e tudo mais, é bem famosinho ali. Só que aí eu saindo de uma das aulas na escola de minas, parei ali com os meninos e a gente tava viajando que daquele ponto cê via várias igrejas, né? E aí a gente viajou em cima de fazer um trabalho híbrido entre corpo e o espaço com projeções e aí que a gente criou o Murales pensando nessas dimensões gigantes, né? Dos murales mexicanos então foi um é um espetáculo, uma intervenção que a gente fez que era isso que a gente dançava e só que a gente desaparecia eh escorrendo pelo lado da igreja, a gente desaparecia e quando a gente desaparecia ali aparecia a gente no vídeo na mesma hora aí a gente fazia umas ações assim na imagem e depois desaparecia e o outro né? Um corria e esse desaparecia e esse aqui que correu entrava de novo na imagem e aí a um certo momento a gente fazia as intervenções no vídeo e saltava no vídeo e nesse salto ligava outro projetor lá embaixo na igreja lá de baixo e a gente aparecia caindo lá pum pum pum pum cês faziam a gente fez uma um trabalho que em quatro igrejas do mesmo ponto o público só ia girando e vi a gente chegando nessas igrejas, nessas fachadas né? Com essas dimensões gigantescas eh e depois no final quando a última igreja a gente aparecia correndo lá de baixo a gente voltava correndo pro espaço onde estava sendo apresentado. Foi super divertido fazer, foi bem simples, simples como concepção mas a execução uma logística absurda e uma coordenação doida demais só que ai nossa viagem estava nesse lugar de pensar a ressignificação simbólica desses espaços tipo como de algum modo eh né? Tentando responder finalmente a sua pergunta de como o público ou as pessoas que ali transitam que por acaso viram o espetáculo, no outro dia passar por ali e ver de outro modo aquela igreja, né? E ver de outro modo aquela fachada e também ali como uma superfície de reinvenções, né? De não ser só uma parede, né? Tem uma dimensão parecida até com a história, né? No sentido de cê falar essa casa viveu aleijadinho, a casa já muda de, né? De significado, de onde eu tô agora com isso aqui na casa do aleijadinho, aí cê passa lá e cê sente até outras energias na casa, você já tem uma projeção que a gente coloca, né? E eu não sei, eu acho que esse tipo de trabalho empresta um pouco essas dimensões assim de ressignificar um pouco esses espaços. O outro exemplo é um pouco esse último que a gente fez, né? Da já penúltimo, né? O que o último que fez presencial que era o não

alimento os peixes que é uma video instalação e a gente estreou num festival de inverno em 2018 se não me engano e a gente montou lá era uma instalação simples que a gente transforma as casas de dentro pra fora e a gente transforma em aquários, né? A gente faz umas projeções, a gente nadando, dançando numas e aí nas janelas e nas portas assim e tem umas projeções que eu acho as mais bonitas assim que são verticais e a ideia é tudo isso esses dois trabalhos na verdade eu fiz em parceria com o Piauzão e o Biel Machado que hoje tá em São Paulo trabalhando com fotografia eh e ele sempre foi um parceirão, ele que coordenou o Murales, conseguiu fazer o negócio, hoje ele tá com uma empresa de disso, né? Na verdade, de som e de vídeo de coisas eh mas aí conversando com ele nas ruas lá em Ouro Preto a gente Pensou esse ó, num vamos fazer um Murales, vamos fazer algo mais sutil, mais poético no sentido das dimensões, tipo mais do que querer impressionar com as dimensões gigantes do murales a gente queria criar essa poética do encontro mais casual, sabe? que tá andando assim de repente você olha num buraco da rua tem um uma pessoa nadando lá em vídeo né? Pequeninha assim era mais essa pegada aí fizemos algumas daquele festival algumas instalações assim dentro do chafarizes de Ouro Preto, né? Que são também tem diferentes dimensões e aí teve uma vez é isso, nessa estreia eu né? Naquela loucura monta, monta desmonta, monta lá Eu tava desmontado parei pra respirar um pouco, fiquei lá perto e vi que tinha uma mulher sentada do lado assim da da chafariz e aí eu coleí do lado só pra ver como é que tava a imagem e tudo, aí ela virou pra mim e falou, nossa, que coisa linda tão simples e tão poética, olha só. Aí eu nem sabia que ia usar pra por no trabalho, né? Ela sabia se puxasse, olha que coisa, tava emocionada assim, só sentada do lado do do chafariz assim porque era coisa simples também são deslocamentos, as pessoas nadando, meio que girando na água e coincidiu da coloração da água ser muito parecida com a da pedra, então quando funcionou demais assim a projeção, né? No chafariz. Então eu tenho um pouco essa dimensão pra mim assim, não é eh é um pouco esse lugar da resignificação, né? Acho que tem possibilidades múltiplas de avançar nisso, né? Pensando como pela discussão, do trabalho, até esse presente momento a gente ficou muito nesse lugar dessa resignificação simbólica, mas acho que é possível se desdobrar isso pra pensar mesmo a ocupação mesmo do espaço público né? De como essa imagem projetada que ocupa aquele espaço pode ser também de tantas pessoas, né? Eh pode ser sabe eu lembro de alguns trabalhos também de pintores que fazem os retratos, até em Ouro Preto teve também mas o retrato da população e fazer o lambe-lambe e colava nas paredes, sabe? Como também a população pode se ver retratada se né? Não só numa relação alienígena de pessoas de fora que fazem uma arte ali e vão embora, mas como eles mesmo podem, né? Na verdade daí dá pano pra manga, dá pra discutir um monte de coisa no sentido de pensar o grafite, de pensar essas representações, pensar Mas é um pouco isso, como se apropriar desse espaço público, fazendo ele mais de todos e menos de ninguém, né? Que é o que o público tem geralmente. O pessoal acha que não é de ninguém e com um limite, ele deveria ser de todos. Como a gente pode usar e desusar esses espaços? Na verdade é isso, muito por cima, assim, eu acho, pensando na relação com o público.

CAMILA - Não, mas é muito bacana assim, porque a outra pergunta que eu ia fazer é além da relação com o público, a relação dos espaços e você já juntou as duas coisas, né? Porque vocês não, você não tá enxergando como coisas separadas, né? Você tá indo pros espaços e as pessoas já tão ali nos espaços, né? Você não anuncia e chama igual é quando você vai pra um teatro ou pra uma galeria, você já tá ali no espaço da cidade e lógico né? Tem as pessoas igual cê falou ah a gente fez algumas

coisas no festival de inverno já tem um movimento da cidade pra vários eventos né? Hm-huh. Mas tem as pessoas que só tão ali fazendo as coisas delas e se encontram com essas intervenções, né?

ÉDEN - Exato e assim e também como princípio não tem esse... todas as viagens que eu falo é a partir da gente né? Como proposição a gente nunca vai ter a arrogância de afirmar que essas coisas se dão, acontecem e que né? Pra todos, às vezes pessoas passam tão nem aí, porque ele tá rolando ou às vezes ela viu e num num fica nada, é mais como potência, né? Como o desejo nosso, com motivação nossa tá colocada, mas o público, ele é livre nesse sentido, né? Eh mas é isso mesmo, acho que as relações o público e o espaço nesse caso eles tão mais do que conectados tiveram trabalhos mais eh de forma aleatória, se deram outros como esse Murales mesmo eles ele a gente fez duas vezes mas eh essa principal mesmo ela ficou tava marcada era um negócio dentro do evento do aí tinha um pequeno público e depois pessoas que passavam e alguns foram parando pra ver, né? Mas então tem essas duas modalidades digamos, intervenções mais eu fiz umas experiências também com o grupo uma vez que um projeto que nem andou muito mais mas que era de intervenções na pulsação do cotidiano da cidade mesmo eh que era justamente a gente Tiveram duas, na verdade duas experiências assim, uma uma que era o mesmo exercício de de pegar movimentos que a gente identificava na praça de fluxo de movimento de pessoas e aí interagir com aquele fluxo e criar uma dissonância dele A entrada é harmonia com um fluxo, tipo duas pessoas caminhando pra atravessar a rua e aí elas param na calçada, você para junto e elas vão e você anda pra trás, sabe? Pequenas pequenos exercícios de de interferência no fluxo por dia, sem nenhuma performatividade no de querer despirocar não. Era simplesmente bem post modern dance, bem o movimento pelo movimento, sem grandes expressões, era só e o outro foi no dia da dança que a gente fez aí em dois mil e treze treze quatorze a gente fez uma homenagem no dia da dança que em quatro grupos a gente saiu de lugares distintos da cidade e foi subindo pra praça né, você conhece Ouro Preto é uma montanha e a gente foi subindo até chegar na praça e ai tem um causo engraçado porque um dos grupos tava subindo a rua direita, dançando lá se jogando no chão, se esfregando nos paralelepipedos lá e aí passou um grupo de turistas com um guia, né? E aí o guia fala, não esse aqui é o casarão tal, o virou restaurante Ah aquilo ali é o grupo de artes cênicas da UFOP aquilo já tava quase mimetizado no contexto a galera já tinha já sabia quem que era quem ali.

CAMILA - Já, já fazia parte da explicação do guia.

ÉDEN - É exato, já estavam amalgamados com o espaço da cidade, o simbólico pelo menos que os guias holísticos sabia que tinha uns maluco fazendo coisa era a galera das cênicas, né?

CAMILA - e aí pra gente ir começando esses trabalhos que vocês fizeram, igual você falou do Murales né? E esse outro do Não alimente os peixes. Como é que foi a escolha dos espaços?

ÉDEN - Então, é mais ou menos isso, o Murales especificamente ele se deu ali Mas também o Murales foi o ele se deu desse jeito que eu falei, né? A gente foi nessa pracinha, viu a panorâmica que ele tinha e a potência que era aquilo de conseguir fazer algo assim, mas também a gente tentou rodar um pouco mais, não conseguiu muito, fomos pra um ou outro festival e com essa proposta justamente de site specific

de pensar nisso, nessa tanto que o projeto era esse era sei lá uma praça que deu pra ver uma tem uma certa circularidade ou um ponto alto da cidade que puder ser ver a gente chegou até ser selecionado em alguns lugares mas no encontro seguinte daquele do hemisferic foi no Canadá se eu não me engano E a gente tinha sido selecionado pra ir pra lá, pra fazer isso num num parque lá deles. Só que não tinha dindin pra ir com todo mundo que era uma galera, quase dez pessoas e eles não apoiavam em nada, mas era isso, ele virou uma coisa meio site specific mas pra pensar isso e o discurso de fundo era justamente uma valorização dos espaços públicos, né? No sentido de usá-los e ressignificá-los, né? De pegar prédios que estavam ou abandonados ou que tão nesse giro assim. Então tinha alguns princípios e óbvio que no projeto a gente colocava uma ida in loco antes de no caso eu e o Bielzão a gente ia junto pra conceber esse site specific, então de fato ele era ele virou um produto digamos site specific e meio que na prática acabou não rodando muito, fomos acho que um festival mais oficial e mais um outro meio puxadinho lá que foi em Itapeva em São Paulo então e foi totalmente adaptado pra aquele contexto, ou seja, a gente criou um certo princípio de uso. Ele nasceu daquela forma que eu falei, mas depois criou um site specific. E o não alimente os Peixes já rodou mais, já felizmente tá funcionando assim, deu vários rolês já, muito legal, fomos pro México, pra Portugal e algumas cidades aqui do Brasil e aí também tem esses alguns princípios, né? Alguns fundamentos, tem essa essa câmara zenital que funciona mais em pequenos espaços, com uma pegada de pedra e aí casarões ou janelas e portas que a gente consiga instalar as telas e projetar de dentro, com alguma distância, né? Então, a gente cria alguns princípios pra que ele funcione, digamos Então e sempre com esse discurso agora falando com você quem tá me vendo a reincidência um pouco eh desses dois trabalhos pelo menos essa dessa valorização de algum modo do espaço público ou de dessa ressignificação mesmo Então era alguns princípios, alguns fundamentos que a gente tinha no projeto e tentando fazer ele rodar e o Murales eu acho que ele já não assim o grupo já era totalmente outro, teria que fazer tudo bem do zero também O não alimente os peixes é uma coisa um pouco mais autônoma porque eu indo sozinho ou alguém outro indo sozinho consegue instalar e o Murales tinha essa intervenção do corpo também né? O não alimente ele é uma vídeo instalação na prática não tem muito mais que isso. Então é isso, não tem eh as escolhas tiveram uma origem, mas criaram um princípio e as produções acabaram virando um site specific mesmo com adaptações. Tanto que eu fiz como exercício vários, porque eu sou assim, eu disparo pra vários lugares pra ver se um ou outro acaba e funciona, né? Sei lá, eu faço e me escrevo em dez negócios diferente e sai um, pelo menos, né então aí muitos tinham que mandar croquis, né? Qual que é a sua proposta de instalação, os caras dão um mapa, a planta baixa do espaço, aí cê entra na internet Google Maps faz, aí cê faz o projeto como seria, né? Então você reinventa, então como exercício eu já fiz em vários lugares, fiz mais de dez com certeza, mas praticamente a gente foi uns quatro, cinco lugares. Então é isso, vira um site specific na prática esses trabalhos

CAMILA - Bacana e aí você acha que Ouro Preto com todas as características que ela tem facilita essas experimentações na cidade?

ÉDEN - Eu acho que sim, eu acho que sim primeiro por isso que eu falei da cenografia que ela é que ela é muito cenográfica no sentido de dizer a potência imagética que cria essas intervenções em diálogo com essa arquitetura muito particular e o fluxo de pessoas porque tem um giro internacional sempre né? Tem sempre turistas de fora aqui, né? Então tem um fluxo muito intenso de turistas no

centro histórico principalmente, né? A gente tá falando de um público bem específico e que de algum modo potencializa também as relações, né? Tipo no Murales mesmo, logo que acabou o Murales vieram professoras da Argentina conversar comigo, trocar uma ideia, sobre como era o trabalho, o projeto, ou seja, se eu estivesse em outra cidade sei lá, no interior de minas que não tenha uma pegada turística os trabalhos não teriam uma visibilidade também, de uma interface com outras realidades, né? Eles ficariam um pouco mais só no contexto local. Então, isso é uma potência de ser em Ouro Preto, especificamente. Tem essas dimensões geográficas também, o Murales só foi possível porque Ouro Preto ela é feita assim porque a gente cria um ponto e aí cê tem uma visibilidade muito grande, né? Ou seja, é uma dimensão geográfica também disso que em vários pontos na verdade você aí e aí pensando nisso por exemplo o outro trabalho que foi o GPS que é uma videodança que a gente fez é muito tempo atrás também eh só foi possível por causa dessa realidade geográfica né? No sentido que foi uma coreografia que as meninas faziam no morro da forca, não sei se já foi lá, no Morro da Forca e como o morro da forca é um morro numa montanha central de Ouro Preto eu consegui ir em três outros picos, fui no morro São Sebastião, fui na universidade e fui no Morro da Cruz, são três montanhas ao lado dessa e eu registrei num plano muito aberto a coreografia nos três pontos e depois eu fiquei editando em casa, eu editei e aí ficou uma brincadeira porque na prática é um trabalho, que foi até selecionado lá em Santa Catarina, justamente pela particularidade que é, porque é um videodança mas é, na prática é a cidade dançando e a proposta foi essa e aí GPS ficou Giros em perspectivas subliminares. Porque a viagem é que nos três ângulos que você vê a cidade, eu vou intercalando a partir da... eu remontei a coreografia que elas fazem nos três ângulos e vou fazendo cortes, né? Em três ângulos diferentes e sempre só que elas são sempre vistas como os pontinhos minúsculos assim pulando e fazendo. As coisinhas no cantinho assim no alto do Morro da Forca, mas a ela é toda aberta, então fica um plano fica na verdade isso, fica o cê vê o o ônibus subindo assim as pessoas caminhando na rua aí tem uns umas maluquinha dançando no meio, as vezes você tem que ver mais de uma vez pra perceber o que tá acontecendo, mas é isso é a cidade dançando na prática foi essa a proposta Mas só foi possível também por isso porque tem essa realidade da geografia, né? De Ouro Preto. Assim, eu destacaria talvez esses pontos como bem particulares assim da cidade, tem várias outras coisas que a gente pode criar, mas que me vem agora vem isso de destaque

CAMILA - E tem uma coisa que eu tô falando que por exemplo porque essa foi uma questão que surgiu em outras entrevistas já. Em Ouro Preto já tem esse fluxo igual você falou os guias já sabem que vai ter gente fazendo coisas na rua né? Já virou um hábito da cidade assim, né? Ter intervenções acontecendo e uma das questões que foi apontada em outras entrevistas é que quando você tem uma cidade assim, né? Que favorece você já elimina algumas questões, como por exemplo a sensação de que é perigoso fazer alguma coisa na rua ou né? De se sentir inseguro fazendo alguma intervenção no espaço e isso com vocês não acontece é sempre tranquilo?

ÉDEN - É, eu acho que depende da temática que você tá trazendo à tona, ela pode ser mais perigosa ou menos. Os trabalhos que a gente colocou na rua são muito mais talvez sensíveis no sentido de terem objetivos mais poéticos do que do que talvez como temáticas macropolíticas, né? Ou de sublinhar ou de problematizar de uma forma muito explícita né? Questões dos diferentes marcadores sociais, né? Eh depende da temática é sempre importante você ter o que a gente chama de anjo,

alguém que está ali te acompanhando que caso surja ou acorde uma dimensão muito específica do público ou de alguém que queira fazer alguma coisa contigo você tem uma certa proteção, pra você poder desenvolver. Eu já cheguei ah, porque além do grupo eu trabalho, sou professor na graduação e ministro algumas disciplinas de expressão corporal, ou de interpretação teatral e algumas de performance e tivemos exercícios que acabam indo pra rua até no mestrado também já teve isso. E com certeza o tipo de trabalho que eu proponho é sempre como eu falei a partir da matriz do Hundertwasser é uma investigação de si e pensando nas denúncias e anúncios que a tua arte pode ter, ou seja, obviamente que com esses pressupostos você imagina que que é a as produções que saíram são produções bem contundentes digamos então eu já tive que conversar com polícia, parar a polícia para não prender aluno e negociar coisas assim e também de interferir com pessoas que de forma agressiva tentaram de algum modo dar uma sabotada na ação ou né? As pessoas xingavam, meu orientando do mestrado agora Cláudio, a penúltima performance que ele fez na rua chamava “viada sacra” que ele usou justamente desses espaços das capelinhas de Ouro Preto pra fazer uma transição para caminhar vestido de Jesus ou melhor né? Não vestido, só com aquela tanguinha de Jesus que é aquele estereótipo de Jesus, só que a tanguinha na bandeira do arco-íris e aí as meninas andavam de burca do lado dele segurando a caixa de som com frases homofóbicas Né? Bolsominions gritando, o próprio Bozo falando um monte de besteira e aí nisso ele ia se ensanguentando e caindo no chão, às vezes pedir ajuda das pessoas pra levantar. E aí, óbvio que, né, com a temática dessa mexendo com Jesus Cristo

CAMILA - Passando no caminho que ele escolheu, né?

ÉDEN - Exato. É a “viada sacra” né e trazendo questões de gênero, homoafetivas, de forma explícita. Então, você encontrava de tudo, né? Os caras, gente, xingava, gente que falava um monte de coisa, né? E aí tinha um anjo junto pra tentar dar uma mediada, pra não machucar, né? A pessoa, porque com certeza pode correr riscos Mas isso como várias experiências de ação na cidade para além do anticorpos em si. O anticorpos em si a gente praticamente fez danças e óbvio que muitas estavam até instaladas ou com figurinos e aí é visto um pouco mais como um personagem meio folclórico, né? As pessoas vão dizer ah que cara estranho, olha só que doida aquela figura e ou ações estranges (50:55), de exploração do peso, queda, usando espaço, o corpo em diálogo com o espaço deitado em sarjeta, deitado em curvas da igreja. O povo para e fala que é um bando de doido, os meninos da rua tirando sarro e só assim no máximo isso a gente mesmo nunca sofreu nenhuma violência, mas eu acho que é muito importante ter sempre é o anjo junto pra evitar esse tipo de... Porque a gente tá né? Vivendo até agora, mais ainda, tempos sombrios que a vida pública foi bolsonarizada então os esqueletos saíram do armário e a galera tá se achando no direito também de serem violentos, até no trato mesmo pessoal.

CAMILA - E como funcionou a produção de vocês e o trabalho de vocês, os processos no geral depois que começou a pandemia?

ÉDEN - Depois que começou a gente migrou basicamente pro digital a gente acabou migrando pras redes. A gente tava com um trabalho de sala que meio que ficou suspenso e a gente começou a criar, a gente criou o quarentena, depois criou o contágio, que foram vídeo poemas, a gente começou a trabalhar com vídeos, né. Com vídeo poemas e com os trabalhos mais individuais cada um foi prum canto assim pra trabalhar cada um da sua casa começou a criar coisas. Então a gente fez três

trabalhos se eu não me engano o quarentena, contágio e agora na verdade a gente tá num processo de criação de um média-metragem que parte dessas coisas do Hundertwasser e cada um vai se explorando e vai criando. Quando eu tinha usado o Hundertwasser no grupo, eu só usei nas aulas e aí essas pessoas não tinham feito ainda também e a gente tá fazendo uma metragem que foi estrela mostra multi aqui da UFOP, não sei o que vai sair mas estamos no meio do processo, mas foi isso migramos tudo pro digital e cada um faz sua experiência no seu quintal, nos seus espaços e transforma em vídeo e no instagram do grupo tem todos esses 40 vídeos, foram 40 vídeos de 40 segundos né o quarentena que foi o primeiro projeto que a gente fez

CAMILA - E aí essa toda essa relação de tá cada um no seu espaço, cada um na sua casa, depender da conexão com a internet né? Essas são questões que nas cidades pequenas sempre são questões, né? Cê fala. Não tem questões mas

ÉDEN - Na prática a gente foi pra produções assíncronas, né? A gente nunca o que dá problema é na reunião justamente que tem conexões que falham, mas aí cada um faz o seu ritmo, com a sua conexão, sobe o material lá e aí a gente conversa dele semanalmente com aqueles que eles que conseguirem, mas de fato tem a precariedade mesmo, tem que contar com isso. Por isso a gente sempre foi com uma pegada assim, nunca tentamos fazer nada ao vivo. É, não fizemos nenhuma live, não fizemos nenhum espetáculo ao vivo, nada. Só assim, cara. É gerar o material e subir às vezes tinha hora de estréia, essas coisas, mas pra eu não contar com esse problema aí.

CAMILA - É um jeito de solucionar também, né? Porque é isso assim cê tem como resolver, não tem a conexão ideal não tem.

ÉDEN - Exato, exato. A gente assumiu isso, né? Tem que ser.

CAMILA - É porque isso tem levantado muitas questões, né? De acesso, de quem são as pessoas que tão conseguindo produzir online né? Dessa necessidade de uma estrutura mesmo, que não é todo mundo que tem, não só de equipamento, mas de informação pra conseguir resolver esses problemas, né?

ÉDEN - Exato, felizmente a gente tá o grupo tem essa característica também de ser um grupo ligado a universidade então quem tá ali basicamente ele é aberto também a ao público em geral mas é óbvio que como gira ali dentro basicamente o grupo é composto por universitários né? Então tem alguns pressupostos assim que algumas relações com internet, com computador e tem um "Know how" mínimo assim pra acessar, né? Ainda mais falando de molecada, né? Povo que nasce com gadgets já, né?

CAMILA - Isso é bacana sim e vocês já trabalhavam com vídeo antes, né? Então, acho que essa foi um uma migração assim, né, um pouco mais orgânica pra vocês, né, vocês acharam outro jeito de produzir os vídeos, mas não era uma novidade pra vocês fazer produção de vídeo.

ÉDEN - Exato, é fazer a produção tecnicamente falando, a galera não tinha muita noção de edição, de coisas assim, até de pressupostos básicos de configuração de imagem e tudo mais. Que eu tinha o grupo em si ele sempre foi muito transitório,

né? Dois, três anos de configuração. Então os trabalhos mais antigos as pessoas não tiveram nem acesso e de fato eu que sou o elemento mais recorrente né? Que permanece eh eu tinha mais ligação com a coisa do vídeo desde o começo sempre tive essa questão com a fotografia mais do que com o vídeo assim, mas de algum modo foi um pouco mais orgânico nesse sentido, que a gente usava como recurso, mas na prática eu que dava uma edição, eu que fazia um pouco essa pegada do vídeo assim nos espetáculos, das vídeo instalações e aí eu tô por exemplo agora nesse sou eu que vou editar eu vi que a galera tá meio que abrindo o bico pedindo pra ver se eu vou filmar garantir que a captação vai estar dentro das configurações que eu preciso pra editar. Então tamo nesse, bem nesse momento de diálogo assim pra, mas como o grupo, sei lá, pensar poeticamente o grupo sem dúvida é uma migração um pouco mais tranquila que dos grupos que nunca tinham mexido com isso, né? Essa relação sempre foi meio hibridizada pra gente de fato.

CAMILA - E só pra gente fechar, trazer umas questões um pouquinho mais políticas que é como foi pra vocês essa atuação eu sei que como vocês tem esse vínculo com a universidade a organização financeira ela acaba tendo uma estruturação diferente, né? De funcionamento do grupo e de existência. Mas como foi pra vocês esse período de pandemia com relação a estrutura financeira assim os integrantes precisaram por exemplo de recorrer ao auxílio emergencial ou alguma política emergencial que você saiba ou não, vocês conseguiram seguir em paralelo sem precisar usar desses recursos que foram disponibilizados na pandemia?

ÉDEN - tá maravilha bom então a coisa do financiamento eu tava só falando um pouco da composição do grupo, da diversidade entre graduação e mestrado e tudo mais Mas é mais pra gente entender que alguns dois tem tinham bolsa de mestrado, outros da graduação Não, aqueles que não tão na graduação, que tão sem vínculo agora, estavam como artistas independentes acessaram o Lab, né? A Lei Aldir Blanc pra conseguir fazer um fazer alguma coisa pra ter uma entrada de dinheiro e fizeram projeto Paralelos oferecendo cursos e tudo mais e agora nesse momento a gente conseguiu a gente conseguiu esse último projeto a gente a gente já tava com ele na semana que a gente criou ele mesmo pra Encaminhá-lo surgiu o edital da universidade pra processo de criação que culminarão na mostra múlti a mostra também criada nesse formato digital, né e aí nisso eu consegui três bolsas pras pra pessoal da graduação. Então aí a gente acabou que todo mundo mais ou menos tem, alguns são mais voluntários ou mas cada um tá se coçando de um jeito, né? Pra isso. Isso no tempo da pandemia nos tempos normais, digamos tem as dores e delícias de ser esse grupo vinculado a universidade é essa, eu consigo acessar alguns editais específicos para bolsistas e coisas assim, temos a estrutura física do departamento que eu consigo usar posso pedir tanto o espaço de iluminação e tudo mais então essas são as dores e delicias a na verdade são as delícias as dores são justamente de ser um grupo em que há ciclos né? Que na prática a gente culmina com o espetáculo e as pessoas vão mudando ou pessoas se formam, vão embora, entram novas, então às vezes tem sempre um eterno retorno aí de bê a bá que eu tenho que começar

CAMILA - Isso acaba também sendo um fluxo específico desse lugar aí né? De você ter essa rotatividade de pessoas porque elas estão aí temporariamente, né?

ÉDEN - É, são as dores e delícias, mas eu acho interessante também porque como é um espaço que tem digamos um fundamento a partir das minhas pesquisas, mas ele é totalmente atravessado pela poética também dos integrantes, né? Então as

peças vão trazendo também as suas pesquisas, as suas questões pra dentro do grupo e cada trabalho sai um pouco com a cara daquele grupo, então por isso que nós não temos o repertório, tipo não consigo mais fazer sei lá o êxodo de 2013, eu nunca mais vou apresentar ele porque era daquele coletivo que tava na época, não tem nem sentido eu tentar remontá-lo. E assim como todos os outros, o Undercurrent os últimos espetáculos a gente tem, acabou, acabou o pessoal foi embora eu não vou por não tem como por, as vezes colocar uma pessoa trocar aí sim mas quando começa a ficar mais gente que foi embora não tem mais como pensar de fazer o espetáculo né? Então é isso tem uma transição muito grande e a gente vai criando como essa experiência que você viu em Viçosa do caixa preta ela surge justamente porque era quando encontro com pessoas que pesquisavam mais aqui, né? Eu tenho aquela pegada ali, mas o Ernesto, por exemplo, ele faz música eletroacústica, ele faz composição em tempo real, ele trabalha com a investigação dele tá nesse lugar eu nunca fiz isso em espetáculo, né? De usar uma câmera que capta ao mesmo tempo que eu tô dançando, que tá acontecendo e projeta e usa aquele movimento, né? Daquele ângulo. Só fizemos isso porque a pesquisa dele é essa. Então, é isso. Eu acho que tem uma permeabilidade maior, e é interessante que acaba trazendo outras poéticas pro trabalho né

CAMILA - E isso de deixar afetar também, né? Cada pessoa que tá ali ela realmente afeta tudo que está sendo produzido, né? E a presença dela faz diferença no trabalho.

ÉDEN - Exato, exato, não é no sentido da companhia onde você entra e você tem que se adaptar a poética daquela companhia óbvio que tem alguns princípios que eu trago da dança butô alguns fundamentos mais do que os gestos em possibilidade de investigar o próprio corpo de construir certas presenças e aí como essas poéticas novas interagem com isso, né? São alguns fundamentos que eu apresento e que atravessam um pouco os trabalhos, mas eles são por exemplo o último que tava com a Pam a gente teve uma pegada de contato e improvisação. Eu não tenho nenhum rolê, só que ela é contateira e daí a gente misturou essas coisas sabe? De pensar como que é possível criar um espetáculo com essas influências digamos

CAMILA - Sim. Bom eh é isso pra mim foi muito legal poder conversar é lógico que eu vou acabar entrando em contato mais algumas vezes principalmente pra poder te pedir, por exemplo, se você tiver esses materiais de registro das obras, né? De vídeo, de foto, de coisas que vocês produziram pra eu poder ter acesso as imagens, eu sei que cês tem o site e eu já dei uma olhadinha lá eu já vi que tem alguns materiais que tão lá mas pode ser pode ser que eu te peça mais algumas coisas também

ÉDEN - Não, tranquilo, cê precisa no canal do vimeo nosso tem os espetáculos parecendo que tão na íntegra lá, os três, quatro espetáculos tem na íntegra, aí as intervenções mesmo e as instalações são mais imagens ou alguns teasers que acabam rolando, né? Mas se precisar de alguma coisa mais específica assim eu posso passar tipo fotos do espetáculo que tem alguma ou outra lá, mas tem mais aqui é só me falar eu passo pra você com prazer.

CAMILA - Ah que ótimo e aí eu vou depois mantendo o contato também pra te passar o resultado da pesquisa, né? Pra gente poder conversar também porque eu acho que o legal da pesquisa é a gente poder ir trocando sempre, né?

ÉDEN - Com certeza quer dizer, com certeza, que massa. Fico feliz em ter atrapalhado um pouco aí você

CAMILA - Adoro. Acho que é isso, é pra fazer pensar mesmo, pra achar gente que tá tratando das mesmas coisas, mas que achou um caminho diferente, né?

ÉDEN - Legal.

CAMILA - E acho que é isso, cada conversa dessa que eu tenho enche de coisa na cabeça, né? Gosto muito

ÉDEN - É agora você vai se embrenhar aí nessa multiplicidade foco em foco, recorte, recorte, recorte senão você vai se perder facinho aí cuidado

CAMILA - muito fácil. Mas é isso. Brigada de verdade pela disponibilidade.

ÉDEN - É um prazerão Camila, a gente sempre fala então quando cê precisar é só dar um toque aí.

CAMILA - Pode deixar, obrigada

APÊNDICE D – Transcrição da entrevista com Christina Fornaciari

Transcrição da entrevista com Christina Fornaciari realizada via Google Meet em 13 de julho de 2021

CAMILA - Estamos gravando. A ideia é a gente poder conversar um pouquinho mesmo para eu entender melhor como é que isso é para você, e aí pra gente começar eu queria que você falasse um pouquinho sobre a sua trajetória, como os seus temas de trabalho foram surgindo e como é que isso foi aparecendo para você enquanto artista

CHRISTINA - aí você fala no geral, anterior a pandemia?

CAMILA - no geral

CHRISTINA - tá. bom eu acho que não dá para fugir do fato de que além da graduação em formação de atores pela UFMG eu também tenho graduação em Direito acho que isso tem muito a ver com o modo como eu acabo lidando com as artes porque eu levei toda minha produção para um campo que é muito voltado para as questões sociais que eu acredito que vem desse desejo Inicial que eu tinha quando eu fui fazer direito que era de alguma forma modificar a sociedade torná-la mais justa sabe de poder fazer alguma coisa através das leis para que a gente vivesse no mundo um pouco melhor mas acabou que com as artes eu vi que eu conseguia afetar muito mais as pessoas do que trabalhando com leis que são totalmente abstratas e que nem sempre são colocadas em prática enquanto as artes elas são imediatas né, o encontro ele acontece não tem como você fugir disso então muito rápido assim fazendo as duas coisas ao mesmo tempo né paralelamente eu já percebi que o meu lugar tava muito mais na arte né Mas claro que com esse conhecimento né assim no corpo então meu corpo ele absorveu conhecimento do direito conhecimento do teatro então isso tava comunicando o tempo todo não tinha como de repente eu esquecer tudo isso né então eu acredito que tem muito tem uma coerência assim de quando eu vou trabalhar em presídio porque eu lembro que a primeira vez que eu entrei no presídio foi no curso de direito e aí é muito chocante né porque as leis de cumprimento de pena no Brasil elas são exemplos da ONU sabe assim no papel todo presídio tem que ter jeito dos presos trabalharem para eles redimirem a pena tem que ter hospital não dá nem para comparar com o que existe então aquilo me chocou muito e aí uma coisa que me impressionou também foi como que muitos deles não mais acreditavam que eles iam conseguir sair dali já tinha tava pagando mais do que a pena sabe assim a pena já tinha vencido eles sabiam de direito para caramba já tinha cumprido tudo e continuava morando lá então assim é um lugar de muita invisibilidade sabe tanto que é muito difícil entrar lá e é isso tudo foi me atraindo pra eu queria trabalhar com isso e, bom e daí para performance já foi algo que foi natural porque eu não tenho conhecimento até agora de nenhuma peça de teatro que trata exatamente desse tema e também o teatro ele tem uma coisa muito hierárquica que essa questão do diretor está acima de todo mundo então ele manda em todo mundo ele manda no cenário no figurino na música os atores são marionetes e isso me incomodava muito também no teatro e aí por eu querer falar de questões também que não são sempre abordadas né e essa coisa da hierarquia também eu acabei indo para performance assim e aí depois que eu fui eu até fiquei pensando falei gente eu acho que eu nunca fui atriz de verdade porque eu sempre meio que eu desobedecia os diretores eu arrumava briga com eles porque eu

queria criar eu não queria obedecer eu queria estar propondo coisas assim e aí continuei nesse caminho e tal e sempre fiz aula de dança né assim sempre trabalhei também com a dança na verdade eu entrei na arte através da dança eu comecei a fazer com cinco anos foi dança e aí foi isso, aí os Direitos Humanos foram ficando cada vez mais fortes do presídio eu fui para fora desses mundos do presídio comecei a trabalhar com outro tipo de invisibilidade que aí já são as invisibilidades dos moradores de rua a invisibilidade das mulheres dos idosos né a invisibilidade de quem tem deficiência todas essas pessoas que ficam meio a margem e aí isso passou me interessar muito e também as questões autobiográficas né porque eu enquanto mulher enquanto cidadã de um país que foi colônia né que ainda é um país com muitos problemas assim principalmente para a gente que a mulher né um lugar totalmente inseguro enfim a gente não tem os mesmos direitos aí depois também que eu fui mãe isso pesou ainda mais então eu comecei a me ver também como um sujeito tendo direitos humanos violados e isso me fez também me colocar muito no centro do meu trabalho né assim a partir do momento que eu assumo essa vulnerabilidade que eu falo eu também tô nessa sabe então vamos lá falar de mim e é isso aí no doutorado expandiu mais ainda essa questão do desses alijados da sociedade quando eu começo a trabalhar com a tecnologia que aí já vai para um lugar aonde até a barreira espacial né como você também sabe você também pesquisa isso a tecnologia muitas vezes ela rompe essas barreiras ela consegue de alguma forma juntar né quem tá fazendo arte com quem quer observar e também juntar pessoas para fazer arte então foi muito natural assim chegar também nesse lugar da tecnologia que também tá perpassando muito meu trabalho hoje em dia né os dois últimos trabalhos que eu fiz agora na pandemia que eu acho que a gente vai conversar mais sobre eles os dois tem uma pegada tecnológica assim uma em vídeo e outra em foto então é o que eu sempre falo assim sala de aula também eu falo gente nada se perde sabe aquela lei de Lavoisier nada se perde tudo que você faz na sua vida vai ficar no seu corpo e isso vai para a sua arte de qualquer jeito então isso é muito bom né a gente aproveitar essas coisas porque elas estão lá tem tem que só dar vazão mesmo acho que é isso essa esse panorama

CAMILA - é muito legal quando a gente vê parece que as coisas vão se encaixando né

CHRISTINA - exato e são coisas que às vezes que achava que nunca ia encaixar a gente ouvia nossa mas como assim você faz teatro e direito mas né aí de repente você fala é assim e faz todo sentido vem cá pra você ver. e aí se desdobra e assim com tanta coisa né eu tenho amigos por exemplo eu tenho um grande amigo que ele é performer e médico e você vê as questões dele ele é psiquiatra as questões dele todas que ele trabalha estão na obra dele né tem a Berna Reale que é uma grande performance brasileira que é perita da polícia ela que chega nos locais de crime para fazer aquela primeira leitura assim e tudo tem a ver né as coisas vão embrenhando mesmo é muito legal

CAMILA - e aí eu queria que você pensasse ainda no geral assim não tão específico agora do que a gente está vivendo mas de como que você foi criando essa relação diferente do teatro né que quando você tá ali na performance você tá ocupando outros espaços você vai criando uma relação muito diferente com quem tá ali te observando né

CHRISTINA - sim porque o teatro ele tem essa pretensão de simular algo né então você entra no teatro é tudo preto ele te leva para um outro lugar ele te leva pra um outro tempo né tem toda essa coisa de ter uma certa ilusão né e o espectador ele não atua ali naquela ilusão ele se deixa levar e tem uma barreira uma quarta parede ali né e a performance não a performance ela trabalha justamente com o cru né Não vai te levar para nenhum outro lugar que não seja aqui o corpo do performer o seu corpo a sua presença nesta interação no presente e muda tudo muda toda relação tanto para gente artista quanto para quem tá vendo também né os espectadores

CAMILA - E aí só para gente ir chegando em tudo o que eu quero trazer para pesquisa toda essa relação de diferença dos espaços que você ocupa né dessa outra relação que você cria com as pessoas que estão ali com você no momento da performance como é que é para você a relação dos seus trabalhos com a cidade

CHRISTINA - Olha eu eu vejo que tem uma relação até interessante você perguntar isso porque parando para pensar agora eu acho que tem dois tipos de relação tem uma relação que assim a cidade ela está dentro do trabalho porque como eu trabalho com questões sociais são questões que acontecem na vida social ou seja nas cidades né então por exemplo eu fiz uma performance sobre uma menina que sofreu um estupro coletivo isso aconteceu na cidade e isso veio para dentro do meu trabalho sabe eu fiz uma performance sobre os presidiários de Manaus que morreram no massacre isso virou tema de um trabalho então assim é algo que acontece ali na sociedade na cidade que vem para o trabalho né então tem esse lugar assim de pegar as questões que estão aí né no entorno nosso assim que acontecem e trazer para virar obra no meu corpo por exemplo na época dos protestos de 2013 eu fiz uma obra sobre as manifestações que é uma performance que eu tô cheia de eu tô com uma roupa uma segunda pele cheia de semente de girassol e o público vem com uma navalha cortando essa segunda pele e deixando essa semente cair né simbolizando esse estouro de violência que são as manifestações mas porque elas querem uma mudança então elas fazem germinar alguma coisa então era algo que tava acontecendo na cidade que veio para o meu corpo para o meu trabalho então esse é um lugar né de fora para dentro mas tem também eu acho o lugar de dentro para fora que é quando eu levo meu trabalho para cidade né que é quando eu resolvo ao invés de fazer minhas obras numa galeria ou até mesmo dentro da Universidade eu resolvo fazer numa praça sabe eu resolvo fazer numa ponte eu resolvo fazer tem uma série inteira minha que chama biografia visual que eu faço ela em vários países quando eu chego e são todas em espaços públicos né então assim tem também esse movimento de pegar algo meu e levar para cidade né então eu penso que tem esses dois lugares assim eu nem nunca tinha refletido tão assim detalhadamente sobre isso mas agora percebendo acho que faz muito sentido mesmo essa via de Mão Dupla

CAMILA - acho que não tem como separar também né

CHRISTINA - não tem como separar não tem como separar as questões que estão à nossa volta porque elas são muito do nosso tempo e acaba falando da gente né E vice-versa também quando a gente fala da gente a gente fala do nosso tempo a gente fala do nosso entorno a gente fala da sociedade né Então realmente não tem muito como separar mas eu gosto muito desse lugar assim de uma de uma arte que acontece também como um acidente na cidade sabe assim geralmente quando eu faço invenções urbanas eu não gosto de divulgar sabe eu não gosto que as pessoas vão lá para ver porque eu acho que isso espetaculariza um negócio que é para ser

espontâneo assim é para pegar a pessoa que tá passando ali no ponto de ônibus indo para o trabalho e vai ver uma coisa né então é isso eu acho muito interessante também quando você consegue salvar essas brechas no ritmo da cidade quando tem uma obra acontecendo você sai meio que do automático né você consegue ver de fato que que tá rolando aí você presta atenção no prédio que tá ali Aí você presta atenção no morador de rua que tá ali né Aí você de repente pega uma rua um atalho então isso vai gerando pequenos desvios né na cidade que eu acho que é interessante também porque a gente vive muito no automático né assim a gente já tem nosso trajeto todo pré definido raramente a gente muda né uma série de coreopolíticas onde a gente tem que obedecer placas obedecer faixas obedecer sinais então a gente já é muito condicionado né então quando tem uma obra eu acho que é uma oportunidade da gente poder vivenciar a cidade por um outro lugar assim com mais autonomia né na cidade que é temporário né infelizmente porque aí a obra acaba e tudo volta ao normal mas fica de alguma forma aquilo fica na memória né tá ali mas é algo temporário

CAMILA - e quando você escolhe por exemplo ocupar esses espaços têm algumas coisas assim algumas características do espaço ou algumas questões que você sempre avalia Quando você vai escolher onde fazer cada intervenção ou não depende é muito de cada trabalho

CHRISTINA - não, tem sim tem alguns critérios né Depende do trabalho mas também Existem algumas coisas que eu acho interessante por exemplo tem que ser um lugar que tem um trânsito de pessoas né um lugar que eu sei que seja minimamente seguro né porque bom eu vou estar provavelmente com algum equipamento com alguma coisa e nem sempre eu peço autorização para polícia Então nem sempre tem esse tipo de proteção né E também aí já mais voltado para os trabalhos têm uma questão muito site specific que tem alguns trabalhos que eles têm que ser feitos no local onde o símbolo que eu tô querendo gerar vai se potencializar então por exemplo esse trabalho do Manaus eles estão bem mortos que são que é sobre os presidiários de Manaus né que são 64 que morreram em 2016 E aí eu faço 10 réplicas dos sacos funerários e coloco em praças públicas só que eu sempre penso que lugar é esse que eu tô colocando esses sacos porque porque eu quero mostrar a violência Então eu preciso de alguma forma ter uma relação com aquele espaço então por exemplo quando eu fiz em Salvador eu fiz no Farol da Barra que era onde chegavam os escravos e muitos chegavam mortos e eram descartados que são os mesmos corpos que estão sendo descartados nos presídios né então não daria para eu fazer no shopping sabe não tem como não dá esse efeito conceitual aí até né que eu tento buscar então eu já fiz nesse local no rio eu fiz no Porto Maravilha que também era antes chegava escravos e lá de baixo inclusive é um cemitério que tem ossadas de 80 mil escravos debaixo ali de onde tem o museu do amanhã e o MAR né Museu de Arte do rio ali tem um grande cemitério de escravos então claro que eu teria que fazer ali uma vez também eu fiz em Belo Horizonte em frente à prefeitura porque tava tendo um protesto uma manifestação dos professores que estavam em greve né então também quis dar esse destaque para essas condições de trabalho que os professores principalmente os municipais tá totalmente sucateado né as pessoas ficam doentes mesmo trabalhando morrem né então tem essa relação com o espaço também que eu acho que é uma relação menos concreta assim ela é mais o que que aquele espaço simboliza talvez tenha mais relação temporal com aquele espaço até com o que ele já foi no passado ou o que ele guarda né as camadas ali históricas que tem naquele espaço mais do que o próprio espaço em si Mas claro que também tem uma preocupação estética né então por exemplo se eu tenho por exemplo eu fiz essa

performance biografia visual em Veneza É claro que eu queria escolher um lugar que tivesse um rio porque Veneza é o legal é isso as ruas não são de asfalto elas são Rios todo mundo anda nos seus barquinhos Então como que eu ia fazer essa performance numa praça qualquer fechada então também tem essa preocupação com o espaço né claro que eu quero também os registros fiquem bonitos né então se eu tenho um horário legal que eu vejo que as fotos vão ficar boas então eu vou fazer naquele horário né agora também só quero um fluxo de pessoas específico aí eu quero todo mundo que tá saindo da missa eu vou fazer aqui em tal hora que vai pegar o povo da missa né então eu acho que tudo isso influencia porque a cidade ela é um organismo muito vivo né então para você conseguir intervir nele você tem que saber o que que ele vai estar processando ali né naquele momento ele pode estar fazendo a digestão de alguma coisa ou não ele pode estar expelindo alguma coisa ou a cidade pode estar dormindo né a cidade pode estar acordando você tem que saber o que que você quer desse desse corpo cidade né sim

CAMILA - era uma das coisas que eu ia perguntar agora mas acho que você já me respondeu que então toda vez que você vai escolher um espaço acaba que você precisa conhecer um pouco melhor o espaço né o significado que ele tem os fluxos os ritmos isso tudo faz parte de seu processo de escolha do espaço né

CHRISTINA - faz definitivamente é tanto que qualquer trabalho que eu vou fazer quando eu mando algum projeto eu coloco dois dias de visita técnica na cidade eu escolher pra eu consegui ver onde que eu vou fazer a obra eu não posso simplesmente chegar e fazer no primeiro lugar que eu encontrar sem saber de nada daquele lugar eu tenho que estar lá tem que passar um tempo eu tenho que circular ver outras possibilidades eu preciso saber da história daquele lugar conversar com as pessoas do lugar né e tem trabalhos que só acontecem porque você tá naquele lugar por exemplo tem um outro trabalho meu que chama memórias duro macio que eu vou eu a primeira vez que eu fiz foi aqui no edifício Maletta em Belo Horizonte que é um edifício que na época da ditadura militar era onde todo mundo da contra-cultura se encontrava para planejar como que ia ser e tal então é um lugar que tem uma que carga política muito grande lá hoje em dia é cheio de bares e sebos basicamente é isso que tem lá hoje e aí eu fui nesses bares nesses sebos E peguei as memórias das pessoas né dos donos de quem frequenta lá muito tempo uma memória dura uma memória macia e a performance era pegar essas memórias acoplar a memória macia em um copinho de cachaça e a memória dura em um torresminho que são coisas dos bares lá que todo mundo come e colocar isso numa grande mesa e o público chega ele escolhe a memória que ele vai deglutir então assim tudo vem do espaço né não tem como eu chegar no resultado do trabalho sem visitar o espaço sem coletar as memórias do espaço eu fiz esse trabalho em três locais já e sempre assim pegando os elementos do espaço as memórias e também o que que vai ser comida né Por exemplo eu fiz um evento de educação que a bebida era café e a comida era um tipo uma paçoquinha que são coisas que os professores comem no intervalo café um docinho né não ia por cachaça em um evento de arte educação então tem toda essa coisa assim de buscar adaptar as obras ao local que ela tá né essa mesma obra eu fiz ela no rio na praia aí a bebida era o mate e a comida era aquele amendoim torrado que vende na praia tudo tem que estar de acordo com o espaço né não tem como eu pensar a obra deslocada né desses símbolos aí que o espaço traz

CAMILA - E aí você vai falando assim de vários lugares que você apresentou né suas intervenções e como é que foi para você que não é de Viçosa estar em Viçosa

e atuar como artista em Viçosa não só em relação com a universidade, mas pensando que é uma cidade pequena né tá fora desse circuito de eventos e de ações e tem um ritmo muito diferente de cidade né

CHRISTINA - Pois é, Isso é até acho que eu não tive essa atuação porque assim as coisas que eu fiz em Viçosa querendo ou não de alguma forma tem ligação com a universidade sabe a cidade mesmo não ela não eu não sei se eu não consegui acessar ou a cidade não conseguiu abrir algum tipo de espaço assim que eu pudesse chegar enquanto artista e não encontro professora nem sei se isso é possível porque né lá em Viçosa a gente é professor antes de ser qualquer coisa assim a gente é professor antes de ser Cristina é a professora Então isso é muito difícil assim a universidade ela toma muito a frente e aí mas dentro da universidade Eu sinto que é também diferente de uma universidade em BH então ainda assim eu sinto essa diferença né e aí eu percebo uma coisa que é muito interessante que é ao mesmo tempo que você tem um estranhamento porque principalmente performance eu acho que é algo um pouco novo em Viçosa mesmo na universidade então ao mesmo tempo que tem um estranhamento assim tem uma sede Sabe tem um interesse tem uma curiosidade tem uma vontade de chegar perto de conversar de entender sabe de perguntar isso é muito legal e isso é algo que por exemplo em Belo Horizonte não tem mesmo se eu tiver fazendo uma obra dentro da UFMG não tem esse mesmo Impacto porque é um lugar aonde bom eu acho que isso tem muito a ver também com o fato da gente ser o único curso de arte na universidade né então assim não é aquela Universidade que você vai passando pelos prédios e tem sempre umas intervenções né tem sempre uma galera fazendo malabares ali treinando um texto enfim na perna de pau é um lugar assim ele não é tão propício para o trabalho artístico então quando ele acontece realmente é um acontecimento né E isso eu acho que é muito legal isso só em cidades Muito pequenas e universidades também que não tem esse foco na arte a gente consegue e eu acho isso muito bom eu gosto demais disso acho muito instigante apresentar nesse tipo de contexto assim

CAMILA - é porque não tem como não pensar nessas diferenças também né Eu acho que é muito quando a gente compara experiências em pequenas cidades com as experiências em grandes cidades a gente vê realmente essa esse Impacto que é completamente diferente né

CHRISTINA - sim é completamente diferente é até difícil comparar assim porque são realidades diferentes então se você compara você já parte de premissas que são totalmente diferentes né Cada um tem a sua especificidade né é muito muito agora tem também assim momentos Por exemplo agora não que tá online mas nesse momento específico normalmente em Viçosa tá acontecendo estaria acontecendo a semana do fazendeiro né Aí é um momento a parte que parece que a universidade Ela tá toda aberta né assim tem muita festa tem muito show tem muita gente circulando que não é da Universidade então aí já acho que isso também muda experiência né Tem alguns momentos festivos assim que as coisas são diferentes né tudo muda manifestação também eu acho que as manifestações em Viçosa Elas têm um lugar assim muito civilizatório sabe todas as vezes que eu participei de manifestação em Viçosa eu sentia um arrepio assim uma coisa tão forte que nunca as vezes que eu fui aqui em BH eu senti igual sabe é muito sério lidar com manifestações e questões políticas principalmente envolvendo universidade em Viçosa Então isso é algo também que me faz pensar a gente já fez uma intervenção né numa manifestação que foi justamente essa dos sacos pretos a gente colocou os sacos no meio da

Avenida PH Rolfs assim os carros tiveram que parar porque tava cheio de gente deitada dentro do saco preto numa manifestação sabe então assim é muito forte né e é só lá mesmo

CAMILA - agora a gente chega no assunto do momento né como está sendo trabalhar assim no isolamento

CHRISTINA - olha eu sempre fui meio isolada para trabalhar a verdade é essa eu não eu não tenho muitos trabalhos feitos em coautoria eu sou uma pessoa que fica mais na minha assim para trabalhar agora realmente a questão de ficar em casa né de não poder circular mesmo sozinha que seja isso aí tá me trazendo alguns impactos né justamente por isso tudo que a gente falou as coisas acontecem lá fora né raramente as coisas acontecem dentro de casa as coisas das quais eu tô querendo falar né então eu preciso eu tenho essa necessidade de ver a cidade de andar né de até mesmo estar numa praça estar num lugar aberto para fazer as performances né estar com público para apresentar a performance né tá tendo muita dança online teatro online agora performance online não dá nesse momento aí eu fiquei totalmente de fora assim porque a performance é muito baseada na interação e é uma interação presente não dá para ser uma interação online não dá simplesmente até agora todos os trabalhos que eu já fiz eu fiquei pensando eu tentei mandar para algum edital sabe mas não dá não funciona então isso que foi mais difícil para mim não poder explorar os lugares né tanto para colher material quanto pra apresentar não poder estar com público eu sou uma pessoa também que eu funciono muito assim ativada na base do acaso sabe então às vezes eu tô passando no lugar eu olho falo nossa olha isso aqui aí aquilo ali vira uma obra sabe já aconteceu de eu me espantar com uma vista e aquilo ali virar uma obra e aí quando você não tem essa oportunidade fica mais limitado né fica mais limitado e eu sou meio acumuladora também assim eu sou dessas pessoas ainda bem que eu tenho espaço aqui sempre dei um jeito lá na universidade também minha salinha era abarrotada de coisa porque eu tô andando na rua eu vejo uma placa de rua dessas de ferro é claro que eu vou pegar porque uma hora eu vou usar sabe então eu tô eu sou dessas que sai catando as coisas na rua eu sou mega acumuladora isso já faz parte do meu processo de criação porque aquilo tá ali guardado mas tá aqui (na cabeça) então na hora que vem uma ideia tudo vai juntando eu sei o que que eu tenho sabe eu até tento deixar as coisas mais à vista se não deixar muito escondido para eu ver lembrar isso me ajuda a criar então eu também tenho sentido falta disso sabe de não poder olhar as coisas fazer esses sei lá essas caminhadas criativas assim que eu acho que para mim é essencial então tem sido bem difícil

CAMILA - e mesmo assim você já tinha comentado comigo que com todas essas questões você produziu trabalhos nesse período de isolamento né e como que foi a produção desses trabalhos assim não só de como você criou mas de decidir o tema de o que que te moveu assim para chegar nesses trabalhos

CHRISTINA - então não tinha nem dúvida que eu ia falar sobre a pandemia porque é algo que tá muito presente para todo mundo mas ao mesmo tempo tem toda uma coisa assim ah será que não vai ficar parecendo uma performance oportunista sabe a nossa agora tá todo mundo falando de pandemia Mas eu penso que o lugar do artista é esse se tem algo dessa dimensão acontecendo o artista não pode simplesmente falar olha eu não vou falar disso porque todo mundo tá falando virou moda então eu não vou falar vou falar de outra coisa eu acho que essa urgência ela

já tava assim em mim e é claro que eu tive essas dúvidas eu falei nossa mas será que não tá muito em cima mal começou a pandemia e eu já tô querendo produzir um trabalho Nossa nem amadureceu mas assim tava muito forte eu tava sentindo assim que eu tinha que falar sabe das coisas que estavam acontecendo comigo nesse período e aí foi muito engraçado porque o primeiro trabalho que são as fotos performances né que eu fiz dentro de uma geladeira ele surgiu assim foi muito por acaso porque como eu vim de Viçosa para cá para fazer o pós doc antes da pandemia eu desfiz do meu apartamento eu vendi todos os meus móveis eu só trouxe para Belo Horizonte as coisas que eram mais caras que era geladeira fogão micro-ondas essas coisas e aí a minha geladeira ficava para parada vazia na área de serviço aqui da casa do meu pai aberta porque senão mofa e aí toda hora que eu ia no tanque eu ia lavar alguma peça de roupa alguma coisa tava lá geladeira e aquela geladeira é isso que eu tô te falando essa acumulação ela vai ela vai entrando sabe então chegou uma hora que eu falei pronto essa geladeira é onde eu tenho que fazer minha performance e aí juntou com mais outras questões porque assim a coisa que mais me doeu no início da pandemia eu vou te falar uma coisa muito íntima mas eu não ligo não porque é assim mesmo eu tava envolvida com uma pessoa e a gente não podia se encontrar e a gente ficava morrendo de medo sabe então assim a gente queria muito encontrar a gente queria muito abraçar a gente queria muito estar junto mas não tinha aquela coisa da presença sabe e foi isso para mim eu sentia frio sabe eu sentia falta desse aconchego eu acho que isso tudo foi me levando para geladeira e aí também essa coisa que eu comecei a pensar muito assim tem muita gente morrendo né então a gente não tá conseguindo salvar a carne manter a carne porque ela tá perecendo ela tá perdendo não tem como não tá conseguindo sabe e aí eu fiquei olhando para geladeira e comecei a pensar também que poxa seria tão legal se a gente pudesse fazer igual a gente faz com os alimentos se colocar tudo no lugar onde as coisas são preservadas por mais tempo e demora mais para perder sabe e aí eu quis fazer isso assim comigo sabe foi uma coisa meio assim de tentar pensar por esse lado também né já que aqui que a gente põe as coisas que a gente quer preservar né as coisas que são vivas que são perecíveis então eu vou me por aqui também porque eu não quero morrer né e ao mesmo tempo eu tava ali me sentindo super sozinha com frio porque não tava tendo carinho que eu queria tá tendo naquele momento e aí isso tudo foi juntando assim e a coisa das auto dos auto-retratos né porque também não tinha como chamar ninguém para fotografar aí eu fui dando um jeito aí depois eu descobri que eu conseguia com tripé e tal que ficou legal e é isso assim a necessidade vai fazendo a gente ir criando né então esse trabalho ele foi todo feito dentro de casa sim ele foi feito dentro da cozinha daqui da área de serviço na verdade na casa do meu pai graças a essa geladeira e tem também uma outra coisa porque eu me senti na geladeira porque eu tava indo para o meu pós doc aqui de repente eu não pude mais ir aí sabe então literalmente eu fui colocado na geladeira assim Isso foi uma coisa isso foi um luto para mim enorme que eu tava super já empolgada eu tava muito na pilha e aí de repente eu não podia fazer e foi punk eu falei to na geladeira mesmo e foi isso esse foi o primeiro né aí depois você veio um outro trabalho também que aí ele já foi feito em colaboração tem gente que me ajudou foi em espaço aberto e já foi um outro momento da pandemia que aquele primeiro susto já tinha passado já tinha quase um ano de pandemia então assim a gente já tava meio que sabendo lidar melhor E aí o que estava pegando mais era já questão política né o jeito que o Bolsonaro estava lidando com tudo assim com a pandemia com a vacina. Então esse outro trabalho ele já tem mais essa pegada mesmo política sim mas que não deixa de ter a questão do da pandemia do isolamento eu uso uma máscara de oxigênio no rosto eu uso uma

bandeira tá que é uma bandeira toda preta que no final eu revelo que era a bandeira do Brasil que foi pintada então tem também essa ideia do luto né assim do Brasil tá de luto que são muitas mortes e também essa coisa da Bandeira ter perdido todo o seu sentido né dela ter virado um pedaço de carvão assim algo que já foi um dia não é mais porque a nossa bandeira ela virou um símbolo de alguns partidos políticos né ela não é mais a algo que pertence a todos nós ela foi apropriada por um grupo político Então para mim também ela morreu de certa forma eu não sinto à vontade hoje em dia de andar com uma bandeira amarrada nas costas porque eu vou ser lida como algo que não me representa então também tem isso assim

CAMILA - Você pode repetir só esse finalzinho que travou um pouquinho para mim

CHRISTINA - Posso é isso assim a bandeira do Brasil não me representa nesse momento então não tinha como eu usar eu queria falar desse justamente desse lugar de esvaziamento que essa bandeira sofreu né de como que de repente algo que serviria para nos representar enquanto nação enquanto um todo enquanto um povo foi apropriado por um grupo de direita né e que tornou isso símbolo deles muito deles né eles conseguiram fazer essa performance é uma performance Sabe eles se apropriaram disso eles tomaram isso então ficou muito forte para mim e aí a bandeira também morreu e para ela também era preta além do luto ela era preta também porque para mim ela perdeu o sentido assim por isso que eu gosto dessa metáfora do carvão Por que o carvão ele já foi árvore um dia ele não é mais agora ele é só uma algo que já foi que não é mais então assim eu gosto muito dessa coisa da cinza né E aí acabei trabalhando com isso com essa ideia da Bandeira preta que tem também todo uma ideia da colonização né porque eu venho com essa bandeira do Mar vem andando com essa bandeira pelo mar e aí eu fico essa bandeira depois eu passo com ela em frente a um cemitério então tem todas essas essas imagens elas vão trazendo uma crítica ao momento que a gente tá vivendo de luto mas também um luto que é de 500 anos sabe que é um luto que é o mesmo dos navios Negreiros que ao mesmo dos presídios que é esse que eu sempre falo né então tá essa bandeira preta ela tem muita coisa nela assim e aí nesse trabalhou interagi porque artista não tem férias né eu tava indo para praia com duas amigas amicíssimas de infância assim aí eu falei gente eu estou com uma ideia de uma performance tal ela ai toda empolgada aí nós vamos ajudar nós vamos filmar e tal e uma delas trabalha com moda então meio que ela ela me dirigiu na questão do figurino porque ela me deu uns toques assim de algumas coisas me ajudou a prender a máscara ela me incentivou a não usar roupa por baixo de um vestido que eu tô que é transparente que é uma coisa que eu tenho muita restrição assim de mostrar demais o corpo e é algo também te dá pandemia para cá eu mudei porque o meu trabalho na geladeira eu tô completamente nua dá para ver minha bunda não dá para ver muito assim mas dá para ver Dá para ver que eu tô nua e esse trabalho da Bandeira também então eu acho que tem esse desnudar que veio a parte do da geladeira eu acredito que veio muito por conta desse relacionamento afetivo e a parte da Bandeira já veio mais assim por um toque dessa minha amiga que fez essa direção para mim de figurino e aí uma outra amiga me filmou e a edição eu mesma que fiz a trilha também mas aí é isso no meio das férias lá eu botei todo mundo para trabalhar ai ai

CAMILA - tá todo mundo achando outros formatos é igual você falou você acabou se arriscando mais né com vídeo fotografia não você já não fizesse isso antes

mas eles acabaram ganhando uma outra proporção né porque acaba sendo o nosso meio de comunicação do momento

CHRISTINA - exatamente porque a maior parte dos vídeos que eu tenho de performance eles Na verdade são registros de performances que aconteceram ao vivo São poucos os trabalhos que eu fiz para câmera mesmo a maior parte deles a câmera tava lá mas eu tava performando para pessoas né e agora não assim agora era só a câmera mesmo era a câmera e eu e foi muito legal porque eu meio que eu gostei dessa experiência porque eu acho assim que eu tenho muitos muita trajetória já de interação com público é muito legal mas eu acho que eu tô ficando meio velha para um certo tipo de exposição e porque assim demanda muita energia é muito inesperado você nunca sabe o que que vai acontecer sabe o tem público que é super generoso legal tem público que é mal que eles querem realmente te ver mal e assim aí eu tô chegando no ponto assim da minha vida que eu não quero mais entendeu correr tanto risco eu tenho um filho agora sabe eu preciso tá bem eu não posso me colocar em tanto risco assim então eu achei esse lugar bom sabe eu gostei no final das contas eu achei ele um pouco mais protegido mas por outro lado por ele ser mais protegido ele me dá mais liberdade por exemplo essa questão da nudez com público eu jamais ficaria eu nunca fiquei mesmo essa performance da gilete que vai tirando eu sempre tô com calcinha e sutiã por baixo porque não tá em mim ainda não sei nem se vai estar algum dia ficar tão exposta assim e aí com o vídeo já rola sabe então tem essa proteção assim e também eu não sei eu tô cada vez mais tentando colocar o meu corpo como um meio e não como um fim no trabalho sabe porque eu acho que isso permite o trabalho ter uma vida muito maior eu não ter que ir lá para o trabalho acontecer sabe eu poder mandar as fotos eu poder mandar o vídeo esse trabalho da Bandeira ele foi apresentado em Nova York no La Mama que é um lugar super tradicional assim de performance se fosse presencial eu não ia poder ir primeiro que eu não ia ter dinheiro e segundo que não pode viajar Sabe esse outro da geladeira ele foi publicado no livro sobre a pandemia que a UFMG organizou então assim me permite entrar em alguns lugares que a performance não deixa né não tem como tem como eu por uma performance um livro agora as foto performances tem então assim essa limitação na verdade ela me expande né na verdade ela me leva em outros lugares assim

CAMILA - isso que eu ia falar porque eu tô acho que igual todo mundo acompanhando vários eventos vários encontros né que o pessoal tem organizado como evento online e se você acha que essa relação que foi criada muito mais intensa agora né de evento online das pessoas poderem conversar e de ter essa possibilidade por exemplo de eu participar de um evento em Salvador hoje e amanhã participar de um evento do Rio e se isso ficou presente para você se você acha que trouxe outras possibilidades outras ideias

CHRISTINA - Uai não, trouxe demais muito essencial essa eu acho que a gente tá vivendo um momento assim que a contemporaneidade ela tá nos colocando num nomadismo enorme sabe então tudo que puder ser livre solto é melhor sabe assim você não se não ter algo que te prende a um lugar te dá possibilidade de você transitar e isso via tecnologia aconteceu também o inverso né você não precisar ser tão nômade porque a tecnologia faz essa ponte então você pode ter um uma raiz né Você pode ficar dentro de casa e participar como você falou de um evento em Salvador de manhã e no rio à tarde Isso é ótimo né isso eu acho que também é uma forma de nomadismo né um nomadismo digital assim mas que é um nomadismo né mas é isso

eu acho que é aquela coisa né o velho velho Bauman sociedade tá totalmente líquida modernidade líquida então essas coisas que são muito sólidas não tem lugar não tem né assim desde a gente vê que tudo tá esfacelando essa ideia sólida de família essa ideia sólida de gênero essa ideia sólida de vai que todo mundo tem que ter uma casa própria pra que você vai querer tem uma casa só vai te prender ali naquele lugar voce não vai poder ir pra lugar nenhum, voce vai ter que ficar ali porque voce tem uma casa essa coisa de a não porquê os relacionamentos são para sempre até que a morte os separe não gente não é bem assim todo mundo agora já aceita que as coisas têm um prazo de validade então você vai e volta quando você quer então eu penso muito nessas coisas Sabe eu acho que o artista Hoje ele tem que se preocupar com essas coisas assim de tentar refletir né de alguma forma isso E aí a tecnologia ela tem muita isso eu acho que desde o doutorado que foi a outra vez que eu produzi videoperformance que eu te falei que quase não tem trabalho de vídeoperformances que eu fiz foram para o meu doutorado porque eu fiz uma parte prática e aí eu fiz umas videoperformances que integraram a tese tal e ali eu já tava falando de tecnologia mas de certa forma eu não senti tanto porque eu tava eu tava entre aspas forçando porque assim eu tava propondo meu projeto prático do doutorado era criar uma obra em conjunto com uma artista que tava em outra cidade mas muito perto aqui de BH que é Nova Lima ela morava no condomínio a 20 minutos da minha casa ela tinha tido filho eu também então esse era o desafio a gente criar junto e a gente fazia isso através da internet então meu projeto prático foi esse por esses vídeos que a gente criou mas no fundo era meio fake sabe porque eu sabia que eu podia pegar meu carro com meu filho no bebê conforto em 20 minutos eu tava na casa dela E aí nós duas ia poder dar mama junto e fazer nossas coisas entendeu então assim não foi aquela experiência uau a internet está me salvando do isolamento igual tá sendo agora que agora de fato se a gente não tivesse essa plataforma aqui a gente não ia tá tendo essa troca sabe porque de fato agora não dá Então eu acho que agora que eu tô entendendo sabe tudo que eu escrevi no meu doutorado agora tá fazendo sentido porque na época que eu escrevi eu não vivi aquilo era meio abstrato sabe eu sabia que existia esse lugar mas era teórico para mim e agora ele virou uma coisa muito prática eu acho que tá tendo esse reflexo também até mesmo com o modo meu de dar aula sabe eu tô trazendo um monte de gente para dar as minhas aulas comigo sabe então semestre passado eu ministrei dan 418 tiveram 5 convidados sabe então assim porque possibilita é digital então eu consigo eu não preciso de diária não preciso de nada para trazer as pessoas né Isso é muito legal

CAMILA - e para a gente fechar acho que você passou pelo assunto assim mas de tudo que você fez durante o período de pandemia você acabou usando de políticas públicas que foram pensadas né como ações emergenciais de editais emergenciais como por exemplo a Lei Aldir Blanc

CHRISTINA - então eu diretamente não primeiro porque eu não me vejo numa situação emergencial eu acho que esse edital é realmente para quem não tem para quem teve perda de dinheiro né em função da pandemia eu não tive graças a Deus e enquanto Bolsonaro deixar meu trabalho tá a salvo desse tipo de coisa então eu não me senti à vontade para participar agora artistas que propuseram projetos me convidaram para participar dos projetos deles e aí eu entrei né então eu participei de dois projetos foram feitos com a Lei Aldir Blanc aqui em BH daquela daquele jeito né passando pela Funarbe pegando todo a parte que a universidade pega fazendo contratação com nota fiscal tudo bonitinho e tal teve que verificar se podia né se eu podia receber recurso por ser da lei Aldir Blanc mesmo eu não sendo a proponente

Então teve eu acabei de certa forma entrando nesse movimento mesmo sem ter proposto nada mas eu mas essas duas obras que eu fiz não foram que eu fiz assim por conta própria mesmo e agora tem um edital aberto que é o edital da Virada Cultural de BH e como eu estou morando em BH eu vou mandar um projeto para esse edital Inclusive eu tô aqui na correria para terminar e aí não é um edital emergencial é um edital que já existe normalmente mas é a primeira vez que ele vai acontecer todo online né então também tô bem contente assim em chegar nesse formato da palestra-performance que que pode acontecer online tipo de performance que rola online né então vamos ver o que que vai virar isso aí

CAMILA - Dá um gás assim sabe ver o que que você conseguiu organizar Apesar de todas as questões né que a gente sabe que não são felizes para ninguém nesse momento mas de realmente assim de conseguir ver que a gente acha soluções

CHRISTINA - quando a gente se esforça e a gente claro né a gente é privilegiado de certa forma né a gente até pode pensar sobre essas coisas tem pessoas que não que estão lutando aí pela sobrevivência né mas eu acho que sim no nosso caso é o desejo né Camila você sabe como é que é quando a gente tá afim de fazer alguma coisa não tem como voce não fazer você fica sem sono você acorda de madrugada tendo ideia não é tão assim é isso a gente vai fazer de algum jeito vai sair e eu nunca desespere outro dia eu estava conversando com um amigo e aí ele falou Chris O que que você faz nos momentos de seca quando você não produz nada e não tem inspiração você não fica muito angustiada E aí eu tava pensando falei gente não eu não fico porque eu sei que quando eu tiver algo a falar vai vir eu vou falar porque a gente sempre dá um jeito de falar né então assim eu achei até engraçado ele perguntar isso como é que se liga com a seca eu falei ué eu acho mais difícil de lidar quando tem uma coisa querendo sair e você não encontrou ainda a forma né de por aquilo para fora que eu acho que aí sim me dá uma angústia danada Mas é isso Aos Trancos e Barrancos aí vamos seguir em frente dando seis disciplinas esse semestre agora porque aí quando eu sair pro pós doc vai ficar menos coisa para as outras professoras terem que dividir porque com a pandemia de um gargalo né então já tá pesado Então é isso assim é encarar as coisas as dificuldades e acreditar que vai dar jeito que vai dar certo sabe se esforçar

CAMILA - provavelmente eu vou entrar em contato mais algumas vezes para te pedir algumas informações principalmente sobre os trabalhos que você tiver de material igual você falou que a foto performance foi para uma publicação de livro né todos esses materiais que você puder disponibilizar para mim eu vou ficar muito feliz para incluir na pesquisa Mas por hoje acho que a nossa conversa é essa Fiquei muito feliz obrigado por ter topado participar e por ter ficado tão disponível assim para a gente conversar

CHRISTINA - não Eu que agradeço Parabéns pela pesquisa já tô doida para ver os resultados tinha lá no formulário né você quer receber o resultado super claro né mas é isso aí pode pode me mandar e-mail assim para me lembrar desses negócio que eu vou te mandando tá tudo online então não dá para ver tudo dá para incluir os links na sua pesquisa estou super disposição tá bom

CAMILA - Ai Que ótimo Obrigada Cris

CHRISTINA - Obrigada você beijo beijo

APÊNDICE E – Transcrição da entrevista com Nadja Dulci

Transcrição da entrevista com Nadja Dulci realizada via Google Meet em 28 de julho de 2021

CAMILA - Então só para contextualizar, eu sou formada em dança durante a minha formação eu já comecei a trabalhar muito com performance, com ocupar espaços alternativos, estar na cidade, eu acho que isso tem um pouco a ver com como eu organizei minha pesquisa para o mestrado, um pouquinho diferente né porque o meu mestrado ele é na arquitetura ele não é um mestrado em artes assim né especificamente mas eu tô pensando dentro desse mestrado justamente a relação corpo e cidade e de como a gente enxerga essa relação entre o que a gente produz artisticamente nos espaços da cidade e como isso afeta a cidade de alguma forma e aí a ideia então foi eu pesquisar e pensar em artistas que eu entendo que tem essa relação com a cidade não só pensando no espaço físico mas pensando em como a cidade se organiza em como as pessoas se organizam na cidade e pensar um pouquinho sobre como é isso fora dos grandes centros assim né e agora tá tudo meio diferente de quando eu fui pensar pesquisa porque a princípio ia fazer acompanhamento presencial né com algumas pessoas e nas cidades e acompanhar o trabalho por um tempo e aí quando passou para o remoto eu fui transformando a proposta porque foi todo mundo fez né

NADJA - Às vezes até esperou um pouco né para ver se voltava, eu estou com um caderninho aqui porque aí a gente sei lá né anotar alguma coisa

CAMILA - e a ideia foi que quando eu comecei a refazer essa proposta eu pensei que agora a gente tem uma dimensão muito diferente de o que eu tô produzindo e onde eu tô produzindo que na verdade todo mundo começou a produzir na internet né então eu estava muito focada em algumas cidades e aí eu acabei não ficando tão focada em cidades específicas mas em pessoas que eu sei que que atuam fora dos grandes centros ou fora desse grande nicho assim de produção né de estar em espaços especializados né então pessoas que estão fora desse nicho e eu queria que você fizesse um resumão ou organizasse do jeito que você achar que faz mais sentido para você de como foi sua formação você já falou que você estudou em Ouro Preto né de como foi sua formação e de como que você acha que surgiram esses trabalhos que tem a ver com o que você faz hoje eu conheço mais de perto que eu acompanho projeto que começou como nós marílias e depois foi se transformando mas eu tenho certeza que você também foi produzido várias outras coisas e você pode ficar à vontade para falar assim da sua trajetória mesmo quanto o artista

NADJA - sim então eu acho que a minha formação ela tem tudo a ver com não estar num grande centro né porque eu me formei numa cidade pequena do interior de Minas né que Ouro Preto como eu comentei com você né que o que foi muito interessante assim porque é uma cidade histórica né é o maior conjunto arquitetônico barroco do mundo né tombado pela Unesco então é uma cidade que a gente fala lá brinca muito velha, a gente usa essa palavra do velho no lugar da coisa deteriorada mesmo que tem o antigo e tem o velho e tem o novo e tem o contemporâneo então a performance a intervenção urbana no lugar do contemporâneo do novo em contraposição a esse velho e a esse antigo né eu tive professores vários professores e professoras da arte contemporânea mesmo assim que pensavam e criam arte

contemporânea então eu tive uma já no primeiro período assim um encontro com a arte da performance fui fazer uma disciplina que era a única disciplina que tinha que eu podia puxar no primeiro período que não tinha pré-requisito era uma disciplina que tava arte e contemporaneidade que a professora Clarissa Alcântara deu a Clarissa é super da performance da esquizoanálise da psicologia também trabalha com Deleuze e Guattari esse ponto de contato da loucura também sabe com o corpo né o corpo sem órgãos mas também o corpo eu te confesso que eu nem estudei muito Deleuze assim sim bem superficialmente conheço muito pouco, acabei indo estudar mais outros autores assim né outras autoras e principalmente mulheres performers mulheres que eu sempre me interessei mais por esse diálogo com feminino mas aí eu fui parar lá nessa disciplina que era do oitavo período então eu fiz uma disciplina com um pessoal que estava se formando já e foi muito curioso assim ela ela começou com perguntas então a aula dela era toda sobre perguntas era uma pergunta atrás de outra pergunta e a gente nunca respondia nada e a gente perguntava incessantemente sem parar aquilo ali deu um nó na minha cabeça e a gente deveria criar uma performance baseada numa pergunta e era uma performance que podia ser solo mas podia ser em grupo então minha primeira performance chamava porque eu não posso abraçar o mundo a coisa mais depois eu fiz uma outra performance bem na sequência essa porque eu não posso abraçar o mundo eu usei umas tintas fiz com outras duas pessoas que também tava um pouco perdidas mas a gente fazia uma coisa meio que uma experiência meio de cor, Imagina eu tava no primeiro período de artes cênicas né então eu tava descobrindo o meu próprio corpo né e a parte daquela pergunta que era eu não posso fazer tudo porque não posso ser tudo porque eu não posso fazer tudo e tinha uma coisa do cérebro das ladeiras também tinha a ver com a rua olha que interessante eu fiz um mapa um desenho no caderno uma vez ouvindo ela dando essa aula lembrei agora como é que surgiu essa proposta, eu fui desenhando umas ruas assim né e Ouro Preto você já teve lá aquelas ladeiras né várias ladeiras um sobe desce não é igual Brasília né que um negócio planejado né tem linha não lá é tudo meio quase como um desenho do cérebro né então eu fui desenhando essas ruas que sobem e descem nã nã nã nã nã nã e ela dando a aula aí uma hora eu olhei eu lembro que eu tava na janela fala eu via cidade e ouvia ela falar e aí fiz essa conexão e esse desenho no caderno e escrevi do lado porque eu não posso abraçar o mundo então quando eu precisei criar algo para apresentar eu olhei aquilo falei gente o meu cérebro agora tem muitos caminhos mas eu não sei onde vai dar nenhum e o mundo é uma coisa imensa então foi meio que isso essa performance foi bem começando né Mas eu sempre tive uma relação com a rua muito grande assim tanto é que a segunda performance chamava sem número e era uma coisa que eu ia andando Contando os meus passos e falando em voz alta era isso eu ia andando pela cidade e falando os números dos Passos isso infinito assim ninguém entendia nada nem eu mesmo mas foi uma coisa muito sincera nesse momento mais do que a primeira parecia que eu sabia que eu tava fazendo sabe era uma intervenção assim tá isso essa era a segunda sem número depois eu fiz uma outra uma outra performance na rua também que era que eu levei coisas da minha casa daí vem um fogão uma mesa um sofá livros café biscoito e mudei para rua e fiquei uma tarde inteira na rua essa chamava rua dos bobos número zero fazendo uma referência aquela música do Vinícius que é uma música que eu cantei muito na infância Então você vai vendo que a minha formação foi muito experimental assim eu experimentei muito foi muito livre sabe nesse período da Universidade Universidade me proporcionou muita liberdade e a cidade era esse lugar de experimentar porque ela é linda né Ouro preto é linda ela tem aquele fim de tarde mágico ela é muito inspiradora E eu achava muito interessante essa coisa de

uma cena que ela só acontece uma vez que ela é efêmera ela né depois eu fui aprendendo mais e trabalhando melhor assim o Início o meio e o fim das minhas ações né a própria consistência das ações né a Clarissa mesmo essa professora ela falava a performance pode ser tudo mas não pode ser qualquer coisa acho genial essa frase porque é verdade né ela pode ser tudo mas não pode ser qualquer coisa tem a ver com respeito né com público né com que a gente apresenta o que a gente trás porque senão a gente fica na sala de ensaio enquanto a gente tá só experimentando mas porque não também experimentar na rua né Aí a gente vai lidar com o público encontrar o público é sempre muito difícil né porque são pessoas que pensam né então você vai se deparar alguém vai te fazer uma pergunta “o que que você tá fazendo aqui?” quantas vezes eu ouvi isso na rua “o que é isso que você tá fazendo?” né então já muda tudo de lugar né o nós marilias ele já surge eu acredito nesse momento mais onde eu já tinha encontrado a teoria feminista aí eu já tinha feito uma série de performances feministas também mais feministas mais aguerridas com o corpo e tal inclusive em banheiros públicos, tem uma que chama a noiva do Chucky que é em banheiros públicos eu fiz ela acho que umas quatro vezes cheguei a fazer em Belo Horizonte lá na UFMG fiz algumas vezes lá na UFOP também em situações diferentes onde eu dispunha uma série de produtos de beleza com validade vencida que eu ia recolhendo dos amigos eu sempre gostei muito dessa coisa de colher coisas de outras pessoas eu acho que começou nessa performance na verdade né porque o nós marilias tem isso né são cartas de outras pessoas eu recebo e leio né não são minhas, tem cartas minhas ali também mas não são todas as minhas então é do outro né é o outro que passa por mim como se eu fosse uma mensageira né um veículo né daquela coisa tem uma performer que chama Sophie Calle essa moça que ela trabalha ela trabalha muito com essa coisa dos objetos de outras pessoas eu posso procurar alguma coisa dela depois que eu acho que é bacana assim para compartilhar com você ela tem essa coisa de trabalhar né os materiais de outras pessoas e usar para criar a partir daí e a noiva do Chucky era assim aquele monte de validade vencida mas tudo produto de beleza esmalte tanto de esmalte a gente tem com a validade vencida para mim parecia uma contradição a gente querer a beleza o ideal de beleza uma Busca Pela beleza que é inalcançável né os padrões e ao mesmo tempo usar tantos produtos né essa beleza artificial mesmo que ele esteja vencido eu avisava as pessoas eu chegava no banheiro público enchia o banheiro de produto assim não tava uma música de Diva que eu falava que era diva pop para tocar sabe tinha na verdade uma música Não eu botava era uma TV mesmo pequena um computador um computadorzinho passando os cliques vários cliques dessas figuras era na época Lady Gaga essas artistas sabe e uns cliques bizarros eu lembro de um clipe esse eu não lembro de quem que era mas tinha um clipe dessa minha seleção que Era assim essa coisa do dinheiro também muito inalcançável Essas mulheres são milionárias né tudo americano né a gente consumindo esse modelo né que não tem nada a ver com a nossa Cultura né Mas tinha uma que ela tinha uma cena que tinha um mini Jacarezinho com uma coleirinha de diamante e ela ia puxando o mini Jacarezinho com aquela coleira de diamante e ficava passando uns cliques desse tipo na televisão e os produtos assim do jeito que dava nas janelinhas e tal e eu ficava incentivando as pessoas e falava com elas que elas podiam usar que eu não garantia que elas não iam ter uma alergia um problema de pele mas que eu achava que elas deviam usar porque ficar bonita era muito importante e as pessoas usavam Foi tipo uma pesquisa que eu fiz para ver até que ponto as pessoas se submetem a uma coisa mesmo sabendo que aquilo ali coloca em risco a vida delas, a maioria das pessoas usavam, era impressionante Mas algumas não né E às vezes algumas queriam usar mas

desistiam no meio do caminho então tinha essa reflexão ali não sei se isso seria uma intervenção urbana porque não tá na rua né mas tá em outros ambientes da cidade assim né como banheiros públicos femininos né normalmente aquele banheiro que é sujo né banheiro público então fica aquele cheiro de beleza vencido xixi era uma coisa horrível mas era justamente isso que eu tava atrás sabe

CAMILA - mas acho que é uma experiência assim transformadora para quem parou para pensar sobre né

NADJA - sim a ideia era essa reflexão né pelo menos tentar né tentar trazer essa problematizar o assunto né Lógico que eu abordava isso de uma maneira muito irônica eu mesma tava com Maiô eu usava um biquíni preto depois passou a ser um maiô preto e um casaco de pelo sabe é horrível assim a roupa era horrível eu fazia um cabelo e ficava às vezes com uma maquiagem bem forçada assim era um negócio esquisito a pessoa entrava no banheiro e tava essa pessoa lá que esse clipe tocando esses produtos de beleza era uma coisa estranha mas o nós Marília isso tudo muita experimentação né eu fiz também na linha ainda do feminino Não sei se te interessa Então tô falando mais livremente eu fiz um que era mulheres amam sapatos e o outro que era mulheres amam sacolas eu colhi a mulheres amam sacolas eu fiz uma vez em Juiz de Fora numa rua que chama Rua Halfeld que é um calçadão que tem assim grande eu passei um várias lojas desse calçadão que juiz de fora é uma cidade muito consumista tem muita lojas as pessoas compram muito Então era um negócio que me assustava um pouco na época do Natal tem uma imagem do banksy que é Jesus crucificado assim com a mão assim estendida com umas sacolas Jesus crucificado assim cricificado mesmo uma coroa e tal e com as sacolas nas duas mãos assim eu sempre gostei muito dessa imagem e eu que refazer essa imagem Então eu peguei sacolas das lojas todas dessa rua fui pedindo mesmo “oi me dá uma sacola?” eu tinha várias sacolas muitas sacolas E aí eu ia lá tem uns postes muito bonitos assim de luz antigos bem antigos e aí eu ia parando nesses postes e me crucificando nesses postes então era uma imagem estática mas que dava bem pra entender que eu tava ali assim crucificada com aquelas sacolas, algumas pessoas viam eu não sei que passava na cabeça das pessoas mas eu estava lá crucificada com as sacolas da rua toda e eram muitas sacolas e mulheres amam sapatos eu fiz em Ouro Preto eu pedi para as pessoas levarem os sapatos tá vendo sempre colhendo colhendo coisas juntando coisas de várias contextos assim eu anunciei assim gente eu vou fazer uma performance levem sapatos dia tal hora tal lugar tal aí fui para um lugar que tem uma mureta bem grande de onde se vê a cidade e no final da tarde as pessoas iam chegando com os sapatos e eu ia experimentando esses sapatos e vendo como é que meu corpo reagia e se movimentava com cada sapato diferente então apareceu uma sapatilha de ponta eu nunca tinha vestido uma sapatilha de ponta na minha vida e aí eu fiquei lá aprendendo a me mover com aquela sapatilha Quem levou que era uma bailarina né afinal ela tinha uma sapatilha de ponta ela ficou me ensinando alguns movimentos me explicando como subir e aí tem até umas fotos curiosíssimas e depois eu fui fazer balé e hoje em dia eu olho aquela foto e falo meu Deus eu estou completamente torta mas claro eu nunca tinha usado uma sapatilha Eu tenho um registro da primeira vez que eu botei uma sapatilha Foi numa performance e outros sapatos que apertavam meu pé desse dia eu o único sapato que eu levei foi e aí eu dispus na rua, eu levei alguns sapatos e aí eu botei assim no chão então tem vários sapatos do chão sei lá o que que passava na cabeça das pessoas que viram aquilo mas vários sapatos assim na calçada E aí eu ia experimentando todos e botava um diferente nos pés e o que me inspirou a fazer essa performance foi ver uma vez uma

mulher sambando na ladeira com sapato de salto num dia de chuva no carnaval e ela sambava naquelas pedras sabão com aquele salto alto chovendo e eu falei assim gente como é que pode e sempre me intrigou muito as ouro-pretanas elas andavam com muita facilidade de salto alto nas ladeiras e eu aluna estudante moradora forasteira andava morrendo de medo escorregava caia levei altos tombos depois eu aprendi a me equilibrar nas pedras a gente adapta o corpo né tem um jeito né que você dobra um pouquinho joelho firma no pé né você vai andando naturalmente sem parecer que você tá fazendo toda aquela organização corporal né para subir a ladeira ou descer né inclusive em dia de chuva mas não de salto e aí nesse dia eu arrumei um sapato que eu achava muito feio mas muito muito esteticamente interessante assim para o que era um sapato de onça meia pata saltão atrás assim uma coisa que eu na vida não usaria mas que eu pedi numa loja emprestado e eles me emprestaram E aí eu botei uma fita crepe na sola e tal e fui para essa performance com esse sapato então outras pessoas experimentaram esse sapato inclusive um professor homem vestiu o sapato caminhou com ele eu fui ajudando ele inclusive dei o braço apareceu a sapatilha apareceram vários sapatos e aí era o meu corpo galochas com isso isso ainda pensando o mulheres amam sapatos também é uma frase que nos subjugam então era tentando ser irônico sabe tentando ser irônico e tentando brincar também um pouco com a ideia de que a gente molda o nosso corpo de acordo com o que a gente veste né e eu ficava lá experimentando muito o corpo mesmo no espaço né com os sapatos

CAMILA - faz parte aqui a gente não tem o caminhão da dedetização mas a gente ainda tem que eu acho muito peculiar de algumas cidades pequenas a gente tem um carro que vende ovo o carro do abacaxi que já apareceu também algumas entrevistas o barulho

NADJA - Ah eu adoro aqui em Brasília eu moro no bairro que é que chama Vila Planalto que é o primeiro bairro da cidade é o bairro onde agora tô me mudando né mas fiquei aqui quase dois anos é que é o bairro onde vieram os construtores de Brasília morar tipo os acampamentos dos trabalhadores que vieram construir a cidade sempre achei isso muito romântico assim né porque é uma cidade erguida né num momento então eu achava legal morar aqui eu acho legal morar aqui e aí aqui é um bairro mais simples assim também né por isso vieram os trabalhadores os construtores então é um bairro mais antigo né não é um negócio planejado igual é o plano piloto E aí passa tudo isso pamonha Eu amo sabe eu amo aqui na frente tem uma quadra de esporte que as crianças ficam brincando gritando adoro. Mas voltando Aí eu acho que tem essas assim mais ligadas ao feminino que eu tô lembrando e que tem a ver com a rua foram esses momentos onde eu fui pra rua mas o nós Marílias de fato é um divisor de águas porque eu sinto que ela é a performance mais simples e mais forte que eu fiz até hoje porque ela trabalha com tema principal é o amor né as cartas e o amor e ela é uma performance cênica que eu chamo porque é uma cena né eu tenho uma personagem tem uma Persona né que eu chamo de Marília que é essa pessoa que sai na rua com essas cartas então eu ofereço a leitura né para uma pessoa pergunto posso ler para você uma carta de amor e aí a maioria das pessoas aceita muito raro alguém dizer que não eu peço para pessoa abrir escolher com a mão esquerda que a mão que sente a mão do coração tem esse ritual aí a pessoa né se concentra ali no amor pensa em algo quase como um tarot né uma cigana né que essa figura muito marginalizada também na cidade né e a minha roupa lembra um pouco as ciganas porque é uma saia grande né aquela saia é uma roupa meio cigana né eu vou andando pela cidade né com carta eu acho que é muito cigana

eu me sinto muito cartomante com isso e aí venho andando com as cartas e oferecendo aí a pessoa escolhe pensa se concentra escolhe uma abre o envelope tá lacrado carimbado selado tem toda essa preparação também A Carta sempre transcrita à mão com o tempo eu percebi isso eu precisava transcrever a carta mais do que imprimir porque eu recebi eu pedi para as pessoas me mandarem as suas cartas de amor aí eu recebi muitas por e-mail às vezes a pessoa encaminhava um e-mail ou até digitava ou digitalizava a carta fotografava e mandava uma foto veio sempre pelas redes né eu recebi algumas já reais físicas que entregaram assim aí eu fico muito emocionada quando alguém me entrega uma carta de verdade mas quando ela chega não deixa de ser de verdade assim digitada no início imprimia e botava nos envelopes Depois eu percebi que aquelas palavras elas precisavam entrar em Mim Jeito talvez a minha formação essa coisa das artes cênicas do teatro mesmo né que me fez pensar sobre isso, estudar a personagem estudar o texto eu precisava estudar aquele texto que eu ia ler mais a ponto de escrever mesmo então eu ia escrevendo é um jeito da palavra passar para dentro do corpo né a palavra entrando dentro do corpo aí esse processo de realmente encaminhar essa carta para quem vai receber botar no envelope escrever o nome da performance do lado de fora carimbar eu mandei fazer um carimbo que tem data que eu mudo a data então eu boto a data o dia que eu vou ler mesmo então se eu vou fazer a performance hoje vou botar 28 de julho de 2021 carimba lá a data e a pessoa abre quando ela recebe ela vê que tá lacrado Ela fala muita gente fala isso "ah mas tá fechado" aí eu falo sim essa casa é sua e a carta é uma coisa confidencial né E aí a pessoa abre o envelope e eu faço a leitura para ela eu fico Camila muito impressionada assim com a com as Coincidências que existem nessas leituras existem Muitas coincidências Muitas coincidências com a história das pessoas com as palavras que estão escritas ali sabe então assim esse trabalho faz 10 anos em 2022 e 2012 você conheceu 2014 você falou no ENEARTE né E então assim eu sempre a medida que eu vou fazendo eu vou ver que ele continua tocando As pessoas que ele continua ele é forte que é simples é muito simples e eu não preciso de muito para fazer né Eu Tentei vários formatos assim nesses anos sempre gostei muito que ele fosse uma intervenção urbana né no sentido de que quando eu saio na rua para fazer a performance eu vou andando e eu vou procurando e eu vou sentindo mesmo a cidade sabe e aí eu penso ah, aquele caminho é mais bonito à tarde normalmente eu faço no fim de tarde então tem um jogo com a cidade eu vou para onde a cidade me chama sabe quando eu vou caminhando eu vou caminhando aí eu vejo que ali é bonito e lá vai ter alguém aí eu vou e procuro também trabalhar essa coisa do corpo né na cidade então eu acoplo o meu corpo a situação né então por exemplo se tem uma pessoa sentada eu vou sentar do lado dela eu vou sentar no chão ou eu vou ler para ela em pé eu preciso saber como é que eu vou dialogar com essa pessoa né Ela é a personagem principal eu sou a Mensageira o fato de eu estar de figurino chama atenção para aquele ator social para aquele ator urbano que tá ali encontro comigo então a partir do momento que eu dei para um gari é o Gari ele sai do lugar dele trabalhador da limpeza urbana e passa a ser um personagem da cidade porque ele tá em relação comigo a partir do momento que eu identifiquei essa potência eu comecei a buscar atores que eu gostaria de criar visibilidade para eles que são os invisíveis os marginalizados né então eu tô atrás dessas pessoas também na rua Primeiro que eu quero me relacionar enquanto ser humano sabe eu quero poder trocar conversar ler, ler aquelas palavras contar aquela história dentro de cada carta tem uma história né então eu gosto de contar aquela história eu quero atuar aquela história para alguém né Então que seja para quem normalmente não vai ao teatro sabe que seja para quem normalmente não tem acesso a arte né mas eu não tenho preconceito

nenhum também né às vezes eu sinto que a pessoa quer eu vejo a pessoa interessada olhando então eu vou até ela então não sou sempre eu que escolho mas eu também sou escolhida então um pouco assim não sei eu acho que é um pouco isso sabe esse trabalho especificamente ele surge lá em Ouro Preto Chama nós marílias por conta de uma personagem que tem lá muito importante que a Marília de Dirceu é a Maria Dorotéia na verdade ficou conhecida como Marília de Dirceu né que era o amor de Tomás Antônio Gonzaga que é um Inconfidente eles tem uma história de amor muito trágica assim e surgiu ali no contexto de eu fui chamada para fazer uma performance no festival que a abertura do festival foi na casa do Tomás Antônio Gonzaga e me chamaram para fazer uma performance lá aí eu fiz um site específico Pensei vou criar uma coisa para essa para esse dia para esse contexto para essa casa e estava muito nessa pegada do feminino das mulheres muito nessa época eu sou feminista né declaradamente feminista mas nessa época eu tava mais conhecendo mesmo o feminismo e descobrindo então eu precisava falar daquela mulher que fazia parte daquela casa que era a Marília de Dirceu Tomás Antônio Gonzaga na véspera do casamento deles ela tinha 16 anos ele tinha 30 e poucos normal para aquela época né essa diferença de idade mas ela era muito jovem e a inconfidência mineira foi descoberta Ele foi preso mandado para o Rio de Janeiro preso depois vou mandado para Moçambique e ela nunca mais casou com ninguém Diz a lenda que ela ficou esperando as cartas dele que vieram para o Brasil mas que nunca foram entregues à ela então eu fiz a performance pela primeira vez numa estátua que tem lá na casa do Tomás Antônio Gonzaga que é uma estátua de bronze tristíssima Por que é a Marília de Dirceu ela tem uma tipo uma grade no rosto Você já viu essa estátua e um furo no peito o peito dela é furado sabe e ela tem um passarinho aqui (no ombro) e o rosto dela olho, boca, nariz é no cabelo, é tipo uma coisa muito louca uma estátua muito louca e que eu acho que representa ela muito bem, o que ela sofreu sabe. O passarinho é porque tem uma das liras que ele escreveu pra ela de amor, esse livro é muito lindo, Marília de Dirceu, ele fala meu sonoro passarinho ele faz uma referência ao passarinho que deveria levar pra ela as mensagens de amor e aí eu fiz lá nessa estátua as cartas na época Ainda impressas dentro de envelopes mas impressas nesse dia lá da abertura do festival naquele dia dali mesmo como eu já vinha fazendo essas intervenções urbanas todas que eu te contei antes eu tive certeza de que aquilo ali ia funcionar na rua que eu tinha que levar aquelas cartas para Rua sabe eu tava lá na frente da estátua lendo para as pessoas e para a estátua escutar quer dizer pra Marília escutar né simbolicamente pra gente escutar as cartas de amor que a gente não recebeu que a gente queria ter recebido e não recebeu e eu tinha certeza que tinha que ir para rua essas cartas precisavam ir pra rua então foi assim que nasceu e aí dali foi isso dali eu comecei realmente a ler na rua participar de festivais e fazer também de maneira independente várias vezes em várias cidades E aí sempre foi uma coisa meio híbrida assim agora você vê que eu falo muito né

CAMILA - Eu não tenho limite de horário eu posso ficar aqui conversando inclusive porque como eu falei foi um trabalho que eu vi muito tempo atrás e que começou aparecer nas minhas redes sociais de vez em quando alguma coisa eu sempre parei para olhar porque sempre me chamou atenção porque sempre fez sentido para mim né quando eu paro para pensar nessa coisa igual você fala do feminino e da carta de amor né Essa é uma relação filme da Disney que a gente cultiva assim por dentro e que ao mesmo tempo depois quando a gente vai pensar em todas as relações Às vezes a gente se sente meio boba de dar importância para essas coisas e não e depois você pára para pensar e falar não é importante é importante

colocar para fora o que a gente tá sentindo e é importante receber do outro também essa informação

NADJA - e como os homens amam essa performance eles eles gostam muito seriamente recebem as suas cartas de amor se emocionam com elas sabe policiais leio muito para policiais sempre assim porque é uma categoria também às vezes que lida com uma coisa muito difícil que a violência né que é o crime que é a segurança que é né esse outro lugar da cidade né que é a cidade no descontrole que é isso a cidade no descontrole eles estão ali pra botar as coisas no lugar vamos dizer assim às vezes de uma maneira muito equivocada inclusive com violência desnecessária, preconceito racismo homofobia preconceito de classe né e eu sinto que a Marília é muito livre, que ela vai mesmo ela chega lá e fala pros policiais, já li pro batalhão de choque de São Paulo, já li pro batalhão de choque do Rio de Janeiro, teve uma época que eu morava no Rio e eu criei a red bloc, love revolution, não sei porque que eu chamava em inglês não precisava né podia ser amor e revolução seria ótimo né mas é porque tinha os black blocs na época 2013 lembra que teve aquela problemática toda dos black blocs quebrando tudo e tal e eu tava do lado dos black blocs e eu resolvi ser a red bloc tava proibido usar máscara, tava proibido botar pano na cabeça qualquer tipo de máscara no Rio eles proibiram o uso de máscara eu tava morando lá nessa época foi antes de mudar pra Brasília e aí um dia eles tinham prendido uns professores, tinha um monte de manifestação acontecendo ao mesmo tempo foi né aquela coisa que várias a gente foi pra rua reclamar de muita coisa né e tal a gente não sabia onde é que isso ia dar né mas naquela época a gente tava na rua né lutando e tal e aí uma das lutas que teve muito interessante foi os professores, uma categoria de professores eu não lembro agora se era do estado, acho que era do estado ou do município que fez uma manifestação na frente da assembleia legislativa, não não foi na assembleia legislativa, era na câmara dos vereadores então era do município os professores do município do rio de janeiro foram fazer uma manifestação porque ia ser votada alguma lei que dizia respeito a eles a educação pública e tal, setenta e tantos professores se não me engano 74 professores em um dia foram presos porque estavam protestando na porta da câmara dos vereadores do rio de janeiro aquilo me chocou tanto como é que eles prendem 70 professores e usaram de violência enfiaram os professores dentro daqueles onibusinhos, levaram todo mundo preso sabe aí no dia seguinte eu falei vou ler carta de amor eu nunca tinha ido ler na manifestação de nós marílias e eu falei eu vou e vou de red bloc peguei uma camisa vermelha não podia usar máscara ia ter uma manifestação em prol desses professores que foram presos aí eu passei o dia todo nervosa né porque eu podia ser presa também a gente sabe que o rio é violento, que a polícia é truculenta muitas vezes e eu não sabia o que podia acontecer e eu chamei dois amigos, um amigo e uma amiga, um amigo fotógrafo e uma amiga que morava comigo e a gente foi juntos pra Cinelândia que era aonde ia ter esse protesto aí a gente chegou lá começou meio que a chover ameaçar uma chuva assim começou um chuveiro tava meio chuveirando assim e aí não deu muita gente deu pouquíssima gente na manifestação mas como tinham chamado a manifestação tinha muito fotógrafo muito jornalista o povo tá cobrindo né tinha 70 professores que tinham sido presos é inédito isso né é um evento assim grave da história e tal e aí eu cheguei lá com a blusa, com a saia, dancei com as cartas mostrei as cartas pras pessoas ia andando e tava toda a polícia cercando assim a câmara aí fiz uma dança lá na chuva com a saia e tal ali uma intervenção ali na praça e num determinado momento encontrei um lugar no chão assim e sentei abri a saia assim e sentei no chão botei as cartas assim em cima da minha saia que é uma ação que eu

sempre faço de apoiar as cartas na minha saia e peguei a blusa que estava na minha mão e amarrei na minha cara assim tipo fiz um black bloc né, red bloc porque era uma blusa vermelha, vermelho é o amor, a paixão né o sangue né também aí na hora que eu amarei assim eu escutei shtrack, shtrack, shtrack, shtrack, cara veio um enxame de fotógrafos assim todo mundo fotografando porque eu tava na cara da polícia eu tava cometendo um crime que era botar um pano na cara e aí eu li pra um homem cego aí eu botei a carta e falei que era pros professores fiz lá um protesto que eram cartas de amor que o mundo precisava disso que a gente precisava discutir sobre isso que a gente não pode ter medo que a gente precisa se ouvir enquanto ser humano que a sociedade é muito bruta mas que o amor resiste, resiste existe persiste e perguntei se alguém queria ouvir uma carta de amor e aí um senhor negro cego disse que queria ouvir, eu só percebi que ele era cego quando ele me disse onde é que eu escolho e aí uma moça botou a mão dele em cima e ele escolheu a carta aí eu falei pra ele abrir o envelope ele abriu e eu li pra ele tem umas materias de jornal de saíram posso te mandar desse momento desse evento aí virou a red bloc e algumas vezes eu fiz essa leitura assim com pano na cara mas eu não me botava tanto em risco porque esse dia eu me senti em risco depois desse momento a coisa dispersou as pessoas que estavam lá embaixo de uma arvore se escondendo da chuva ficaram ali as cartas inclusive ficaram meio todas respingadas assim molhadas sabe tem até hoje algumas porque a pessoa ela recebe ela pode levar o envelope mas a carta ela não leva, ela leva a experiencia, a experiencia dela de ouvir aquela carta no meio da rua é isso ela não pode levar a carta a pessoa pode pedir o tanto que ela quiser eu não deixo, a carta vai ser lida pra outras pessoas né e a carta é o que ela entendeu daquilo é o que ela ouviu é a experiencia é o que ficou pra ela sabe porque se eu dou o papel a pessoa bota numa gaveta ela pode ate achar aquilo muito importante durante um tempo depois aquilo um dia vai parar no lixo agora se ela tem a experiência talvez ela esqueça no lixo da memória não sei mas talvez ela lembre justamente porque ela não tem nada além da própria memória pra guardar essa experiência então é um jeito que eu tenho também de fazer a experiência valer mais do que o objeto, ter mais valor do que o objeto sabe é valorar aquela própria efemeridade dar mais valor pro momento pro encontro para experiência. depois eu criei uma outra coisa que eu percebi que assim as pessoas começaram a me chamar muito pra fazer essa performance em lugares em que eu não podia me movimentar muito então eu criei uma outra persona que é a mesma mas em situações diferentes que é a cartoamante que flerta mais ainda com a ideia da cartomante, boto uma mesa por exemplo numa praça aí eu boto a mesa no meio da praça com uma toalha assim em cima acendo um incenso boto umas pedras se der eu acendo uma vela ou velas depende da estrutura que a gente tem mas eu crio uma ambiência, duas cadeiras, 22 cartas envelopadas, lacradas, seladas, carimbadas, 22 porque no tarot tem os arcanos maiores que são 22 então eu boto 22 cartas e isso dá mais ou menos umas 3 horas de performance, ler 22 cartas então cada hora senta uma pessoa eu lá bem cartomante mesmo “o que que te traz aqui” sabe você quer cortar o baralho, quer que eu abra, quer escolher uma da minha mão você quer que eu abra pra você, quer cortar o baralho no meio com é que você quer fazer aí tiro uma carta pra pessoa ou a pessoa tira a própria, eu leio diferente porque aí eu leio a partir das perguntas que a pessoa me faz, o que você quer saber? aí a pessoa me pergunta e eu na carta encontro uma resposta pra pergunta que ela fez diferente da Marília que anda e que lê a carta inteira então assim eu vou brincando com essas personagens sabe ali eu vou descalça eu sempre tenho as minhas unhas vermelhas da mão e do pé essa ideia de que as ciganas as mulheres ciganas são muito marginalizadas é um lugar que

cada vez me interessa mais de estar, eu boto uma flor no cabelo jogo o cabelo todo pro lado vou bem cigana mesmo sabe eu danço músicas ciganas um dia antes pra dar uma incorporada na hora que chega lá eu entro balançando aquela saia entendeu é uma outra personagem não é aquela marília que anda que corre pela cidade a saia dela que balança, não é uma cigana sabe então eu vou explorando assim acho que é isso

CAMILA - eu vou te perguntar algumas coisas que eu acho que você já respondeu a informação já tá ali mas que eu gostaria de ouvir com as suas palavras como é que você enxerga essa relação que você estabelece com as pessoas que participam das suas intervenções, não só das cartas mas de todas as outras que você falou por exemplo dos sapatos né como é que você enxerga essa sua relação do seu corpo com o corpo do outro

NADJA - Olha eu acho que cada uma é de um jeito cada uma dessas ações eu estabeleci uma relação diferente porque o que eu propunha, ou o objeto em questão a discussão em questão é diferente né eu vou falar eu vou falar um pouco da eu acho que as pessoas têm uma relação de curiosidade muito grande a aquela arte ali sabe elas entendem que aquilo ali é arte né é um objeto que está sendo trabalhado ali parte de um objeto artístico de reflexões artísticas, vamos dizer assim né sem medo de ser feliz que a gente fala é arte, não é arte, ai meu deus, sem medo de ser feliz que o que está em questão ali é estética né Tem uma estética pensado em uma dramaturgia pensada né é uma ação é uma performance parte dessa organização assim né e eu acho que tem uma relação de encantamento, no nós marílias muito, você trouxe uma coisa muito curiosa Você falou personagem da Disney personagens da Disney as coisas das princesas as crianças às vezes você é uma princesa? eu acho muito louco isso e uma coisa uma reflexão que eu fiz quando eu criei o nós marílias foi vamos levar para rua o íntimo, é o íntimo no público é a mulher na rua falando das intimidades, dessa coisa proibida que são os nossos afetos nossos afetos vão ficar marginalizados até quando né até quando uma pessoa vai se relacionar com outra durante um ano né E ninguém vai nem ficar sabendo sabe é muito louco assim então eu acho que os afetos das mulheres muitas vezes marginalizados e essa é uma ação muito feminista nesse sentido de levar a intimidade, o íntimo que sempre foi colocado para nós no espaço público o próprio figurino aquela blusa que tem uma transparência e aparece um sutiã é para falar da nossa sexualidade é o corpo da mulher e o que que isso gera no outro né também às vezes gera um estranhamento às vezes gera um Nossa mas o seu sutiã aparece, seu sutiã é um bordô, um vinho, seu sutiã é meio vermelho né assim tá aparecendo então é esse feminino por mais que ele seja um pouco fofo dentro de algum padrão ali do que se espera da feminilidade e tudo é como se fosse uma coisa para capturar o outro pra o que eu acho que ele precisa ouvir, que é sobre o amor, que é sobre as relações e nem toda carta é romântica tem cartas que são difíceis de escutar tem cartas que são tristes, tem cartas que são chamadas de atenção Sei lá sabe Eu acho que eu gosto de trabalhar com as ideia do Encantamento e dessa e dessa relação muito íntima tanto é que essas performances todas pensando na relação com o outro que é essa pergunta que você faz ela é muito sobre intimidade porque são relações as relações elas são em pequenos grupos ou individuais eu acho que quando tem muita gente a gente não consegue chegar nesse lugar da intimidade quando tem pouca gente a gente consegue uma qualidade de relação diferente também porque a pessoa às vezes anda sozinha na rua então interromper o cotidiano dela pra trocar uma ideia com ela né uma pessoa que nunca mais eu vou ver na minha vida e que também nunca mais vai me ver, mas é uma forma de relação íntima é muito

rápido sabe como a relação acontece né tem gente que chora muito quando escuta a carta se emociona né tem essas coincidências que eu te falei que são muito frequentes né sobre os temas que as pessoas se identificam muito né, eu vou ler pra um taxista e aí a carta fala entrei num táxi sabe, umas coisas assim muito loucas que acontecem aí você ler a cidade de Cuiabá e a menina nosso grande amor da minha vida é de Cuiabá aí cita lá uma praça que ela namorou o cara na praça que tá escrito a carta sabe e eu tô lendo a carta para ela lá não sei aonde então assim eu acho que tem essas Coincidências que eu acho que elas são muito curiosas elas me surpreendem muito agora já estou mais acostumada com elas mas elas me surpreendem E essa coisa da qualidade das relações até na minha vida pessoal mesmo eu acho interessante eu acho que mais do que 4 pessoas conversando já é confuso eu não sei com quem que eu falo eu quero conversar com todo mundo mas eu não consigo não tem jeito sabe eu gosto de conversar com grupos pequenos eu gosto de conversar a dois, a três, a quatro, mais que isso é bom também claro mas já fica.... eu vou para uma festa eu quero falar com todo mundo não tem jeito então selecionar assim eu acho que aí eu faço isso nessas performances e eu acho bom o resultado

CAMILA - acho que é muito legal quando você vai dando essa perspectiva a primeira coisa é que dá muita vontade de saber o que foi que as pessoas ouviram Imagino que isso deve gerar uma curiosidade de quem está em volta também de você tá ali lendo pra pessoa e de repente a pessoa se emociona e você fica olhando aquilo e fala "tá, o que tá acontecendo?" e ao mesmo tempo, eu perguntei sobre essa relação com a pessoa, mas como é que você enxerga a relação do seu trabalho com a cidade, com os espaços que você ocupa?

NADJA - cara isso que você falou agora me lembrou uma fala de um amigo meu esses dia que ele estava falando sobre o nós marilias e ele fotografou uma vez até em Juiz de Fora foi uma cidade que eu falei hoje né das sacolas, ele falou assim que quando que ele já tava na praça a gente combinou numa praça aí ele falou eu já tava na praça antes de você chegar normal tava sentado lá esperando você chegar sabia que você chegar tal hora tal tal tal e ele já era meu amigo assim já de muitos anos tinha muito tempo que a gente não se via mas a gente já era amigo já tinha feito trabalho junto e aí ele tava lá na praça esperando e aí quando eu cheguei já com a roupa e tudo ele falou que sentiu que a praça mudou que a praça meio que ele falou assim que tem que rolou tipo uma suspensão assim sabe que as pessoas ficaram então quem é essa, o que vai acontecer que a roupa ela Traz essa curiosidade a roupa só a roupa que é aquela roupa meio século 18 né aquela saia de seda com aquela blusa de renda é um negócio meio pra ser antigo né tentando ser mais antigo e tentando ser extra cotidiano mesmo né é uma coisa para chamar atenção sim né para dizer que aquilo ali é uma coisa que tá acontecendo diferente né não são duas amigas conversando em pé não tem uma coisa ali e aí eu vou andando né pela praça meio que me apresentando mesmo assim para as pessoas me verem né E aí já gera uma curiosidade já gera uma suspensão as pessoas já ficam atentas sobre o que tá acontecendo né percebendo que ali tá acontecendo algo Então eu acho que tem uma coisa sim dessa visualidade que chama atenção né por isso tem isso eu faço muita reverência a algumas pessoas né Eu gosto de sentar no chão às vezes sabe pra ler e a pessoa aqui (indicando a pessoa acima do rosto dela) e eu lendo pra ela assim sabe, me colocar menor porque Quantas vezes a gente é subalterno né ou subalternizado né então eu acho que mudar as coisas de lugar é muito interessante eu acho que isso gera reflexão e quem vê então assistir a performance tem dois lugares né Tem esse

que é o que é de fora mas aquilo ali aquilo ali comunica algo aquela imagem ela comunica alguma coisa né coisas então tem isso assim que eu fico pensando e essa coisa que eu te falei dos atores sociais diferentes né buscar e transitar atrás dessas pessoas atrás dessas personagens dessas personagens da cidade né E essa relação com a cidade também no sentido de entender a luz da cidade entender as paisagens da cidade buscar os lugares com grande transição de pessoas então rodoviárias Eu nunca fiz em aeroporto eu acho que é um ambiente muito elitizado não me interessa muito mas rodoviária que é esse lugar de chegada de partida eu acho muito interessante praças eu adoro é o lugar que eu mais gosto de fazer é Praça por que a praça é um lugar de pausa mas ao mesmo tempo de trânsito né quando a gente tá andando na cidade a gente fala ah vou passar por ali porque ele tem uma praça eu tô querendo respirar alguma outra coisa, uma árvore um riachinho que tem um pombo que eu sei que tem ali i os pássaros não é uma pipoca talvez um idoso que joga xadrez né não sei as Praças elas são um espaço de encontro né também “eu te encontro na praça te espero no banco tal” né as pessoas vão namorar pessoas vão descansar as pessoas vão comer as vezes se alimentar trabalhadores né E então a praça é um é um lugar diferente da cidade que me interessa muito eu gosto das praças Eu gosto muito de ler nas praças e é ao mesmo tempo um lugar de trânsito né Tem gente que só passa mesmo pela praça, só corta a praça então tem esse essa coisa assim mas eu também gosto muito de sair andando sem destino sabe então eu vou andando pela cidade sem um destino certo principalmente em cidades que eu não conheço e aí eu chego em algum lugar sabe ou em lugares ou em pessoas né e vou parando, para na porta de uma loja, lê pra alguém que tá na porta em pé pra pessoa que é vendedora, ai viro uma esquina ai voce já está na frente de uma igreja já lê pra alguém que mora ali ai caminha mais um pouco voce percebe sei lá um casal ou uma mulher que te chama atenção por alguma questão ou alguém te para e te pede né então essa coisa de explorar a cidade também eu acho muito legal. será que eu to te respondendo?

CAMILA - Tá, na verdade eu fico me segurando muito porque eu quero ficar comentando várias coisas

NADJA - comenta

CAMILA - mas ao mesmo tempo eu quero muito ouvir porque assim eu tenho uma imagem que eu criei de quando eu vi as coisas do seu trabalho né que eu vi o que você publicou nas redes sociais, depois eu vi que você montou um site com algumas coisas então eu criei uma imagem pra mim de como é, mas ouvir você falar sobre, é muito diferente do que eu criei então também fico querendo ouvir muito e to deixando você falar a vontade mesmo. quando você fala desses espaços que você falou que as vezes você escolhe um espaço pra ficar e as vezes você só anda pela cidade você tem questões que você avalia antes ou durante sobre quais são esses espaços que você vai ocupar, igual você falou eu penso na luz, no horário, mas tem outras questões não só pensando no trabalho, mas pensando em você, na sua segurança no seu corpo de como você faz essa organização

NADJA - sim, eu gosto sempre de ter alguém comigo me acompanhando até porque eu preciso depois trocar de roupa ou me vestir pra fazer eu sempre convido alguém pra fotografar também porque eu acho legal registrar né os encontros então normalmente tem uma pessoa tirando fotos que é uma forma de criar uma segurança né, normalmente essa pessoa fica mais afastada, mais de longe não é em cima nao

é ali, mas eu acho bem importante apesar de que não acho não sinto não vejo como uma ação que gere desconforto ou que possa gerar violência mas é a rua, a rua é um lugar imprevisível né então sempre tem, eu estava te contando quando a gente foi fazer o love revolution né, naquele dia eu chamei duas pessoas e de fato eu precisei delas chegou uma hora que eu senti, eu posso estar enganada porque eu não fui presa eu não fui abordada diretamente nem nada mas eu senti que eu estava sendo seguida por um cara naquela época a gente estava griladíssimo que tinham os p2 que eram os policiais infiltrados nas manifestações pra criar confusão e eu tinha feito um pedido na época as cartas eram sobre as manifestações as cartas eram cartas sobre aquele momento que a gente estava vivendo então eu recebi várias cartas que falavam sobre o que estava acontecendo naquela época eu fiquei com muito medo deles olharem aquelas cartas e falarem assim sei lá sabe de ser acusada de alguma coisa por causa da máscara não tinha 70 professores sendo presos, porque que eu não poderia ser presa também mas eu achei que eu devia resistir ali naquele momento e tal mas eu tive medo então eu chamei duas pessoas pra irem comigo e quando eu senti que tinha um cara muito na minha cola e que chegou pedindo e que eu achei ele meio né com uma energia um pouco diferente dos outros eu dei um jeito de ir embora já estava de noite porque esse dia eu fiquei muitas horas lá normalmente são horas, eu fico horas lendo duas horas, três horas né, mas eu evito a noite por exemplo eu evito primeiro porque é difícil também de ler né eu gosto do fim de tarde que eu acho que combina essa coisa da luz da tarde, eu acho que a experiência toda te que ser boa, agradável pra quem está assistindo então pra quem tá fazendo né a performance comigo, são os... o Augusto Boal fala de espectadores que é o espectador que também é um ator, o ator que é espectador ao mesmo tempo tá tudo a mesma coisa eu acho que é isso que a gente faz nessa ação né os espectadores são atores também né só a carta não acontece, só eu e a carta não acontece eu preciso desse outro personagem pra acontecer então essa relação ela é fundamental né e eu acho que tem que ser agradável, não dá pra ser numa hora que o sol tá muito quente, não dá pra ser com a cabeça no sol se o sol está quente não dá, não dá pra ser na chuva, não dá pra ser então tem os fatores climáticos, tem essa coisa da hora pra eu conseguir ler a carta bem pra pessoa apesar de que eu já entrei na noite lendo mas não dá pra ficar muito, já li também em chuva, aí uma vez eu fiz a cartomante num evento numa cidade aqui do entorno de Brasília que chama Guarã e aí começou a cair um pé d'água a gente teve que tirar a mesa, botar a mesa embaixo de umas barracas que tinha umas barraquinhas assim com vários expositores e tal um palco com apresentações e tinha minha performance tinha também uns lambe lambes era uma tarde assim, todas mulheres, era um evento que chamava lobeiras só com mulheres artistas e artesãs e começou a chover muito a gente teve que botar a mesa da cartomante em baixo e tinha uma fila de gente pra ouvir pra fazer a consulta com a cartomante e aí eu fiquei tipo na chuva, em pé assim numa barraca chovendo, foi um pé d'água foi muita chuva, chovendo muito e eu segurando minha saia com as cartas na mão e cada hora vinha uma pessoa e a pessoa abria a carta e eu lia pra ela baixinho e chovendo então assim, tem uma naturalidade da ação também que a gente tem que deixar acontecer e essa adaptação, nesse dia eu tive que me adaptar a vontade das pessoas que queriam ouvir e é bom também a gente desconstruir as coisas, pra mim também foi muito interessante ler ali incessantemente com aquela chuva caindo e continuar né, ver que a ação era maior do que a mesa no meio da praça, a ação eram as palavras mesmo era aquela escolha ali da carta, a curiosidade das pessoas como você falou também.

CAMILA - E pra gente já ir encaminhando pro final, como foi seguir atuando, seguir produzindo coisas com a pandemia?

NADJA - Sim... desafiador, eu acho que eu já passei por vários momentos diferentes de criação, no início eu estava produzindo muito, no início da pandemia eu estava produzindo muito, eu tava escrevendo muito, eu tava com muitas ideias eu tava muito mexida com o que estava acontecendo, mas eu tava numa produção assim. A situação do país só piora né, a cultura só... com esse ministro da cultura que a gente tem e que anda armado né, a cinemateca fechando, a nossa história do cinema brasileiro sendo destruída, eu entrei numa onda muito da literatura, da leitura, já tem né desde o Nós Marílias que tem.... a literatura é muito forte também nos meus trabalhos é outro pronto assim eu acho o feminino e a literatura e ai eu fiz uma série de leituras dramatizadas, leituras de texto, eu queria fazer encontros, continuar encontrando, continuar momentos de encontros, os amigos pedindo pra fazer, pra fazer e ai eu fiz vários dessas coisas online, desses encontros online pra apresentar, experimentei algo sobre aquele livro do Artaud , o teatro e a peste, aquele texto do Artaud o teatro e a peste, cheguei a querer desenvolver uma peça teatral que falava sobre isso mas eu desisti porque acho que a peste a gente já não aguenta mais né, mas eu fiz várias tentativas assim sabe, várias tentativas de encontrar com o que eu precisava dizer, de dizer o que eu precisava dizer, achei que umas foram mais bem sucedidas que outras mas eu tenho muito forte essa coisa da experimentação né que eu acho que vem desse lugar da performance e agora eu estou sentindo muita falta da rua né porque a gente não pode estar na rua e eu to completamente isolada né, tive essa possibilidade de estar isolada, agora eu to dando aula aqui no ensino público aqui no distrito federal então agora eu vou voltar a atuar dentro da sala de aula agora em agosto fui vacinada como professora vou voltar tô trabalhando com crianças em fase de alfabetização né e vamos ver como é que vai ser isso, como é que elas vão trazer essa relação com a pandemia e tudo. A minha relação é assim eu to chocada com o que se tornou o brasil, tô chocada com a forma que a política nacional está sendo conduzida, a política de saúde está sendo conduzida já podíamos estar vacinados, mais seguros né muitos de nós poderiam estar vivos e achei que teve muita irresponsabilidade então eu estou muito triste, eu cheguei num ponto que eu to muito triste assim com tudo que está acontecendo sabe, mas ao mesmo tempo a gente precisa ter esperança né então eu passei por esse momento inicial de ebulição assim de muita produção foi uma coisa natural que aconteceu depois teve um arrefecimento assim das criações e agora eu sinto que eu estou voltando sabe, mas tem sido também um momento de me munir né, porque eu acho que é uma batalha mesmo, me munir de forças de mais conhecimento então eu leio muito, tenho lido muito, estudado muito, assistido muito filme, em busca mesmo assim de mais conhecimento e eu sempre tive uma relação assim quando eu ficava triste por alguma coisa eu ia pra um museu, ou então eu ia pra um cinema me alimentar lá e isso não pode mais né então acumulou uma tristeza né... e agora eu tenho visto que as pessoas mudaram muito a relação delas com a cidade na pandemia, estão ocupando mais os espaços públicos, as praças, os parques pelo menos aqui muito então isso me deixa feliz porque eu acho que quando a gente for fazer de novo essas performances urbanas a cidade já vai estar ocupada de uma outra... as pessoas já tem uma relação diferente com a cidade de mais proximidade, aquela coisa que a gente sempre falou, a cidade é pras pessoas, então eu penso isso assim também. agora você comentou uma coisa que eu fiquei pensando que é que você tinha visto a performance de um outro jeito e fiquei curiosa pra saber porque eu desenvolvi um trabalho agora mais recentemente

que acho que é esse que você falou do site que é relacionado a educação né que é um outro desdobramento que é os adolescentes escrevendo cartas e pensando nas cartas, eles lendo, eles intervindo e isso foi uma outra experiência, mas eu fiquei curiosa pra ouvir a sua visão nesse sentido.

CAMILA - eu sempre vi, e na verdade acho que eu nunca vi video eu sempre vi fotos do seu trabalho, sempre tem bastante foto mas não tem o video pra eu saber o que é o processo eu vejo que voce está lendo pras pessoas vi algumas fotos de voce segurando os envelopes com as cartas lacradas né e eu fiquei pensando muito de como era esse processo, se por exemplo , voce estava sempre dentro de algum evento e mais ou menos aquela era uma ação esperada porque quando a gente está fazendo parte da programação de um evento já existe um movimento a mais no espaço ou se você também fazia isso de realmente aleatoriamente, sem um evento marcado sem combinar sem anunciar pras pessoas, de só chegar e abordar as pessoas, de como era esse processo mesmo porque eu também já fiz algumas ações na cidade e eu sei que tem muitas pessoas que recebem a gente com muito carinho e com muita curiosidade mas também tem pessoas que não recebem bem, que olham torto que nem sempre abrem espaço pra gente ou nem sempre querem abrir esse espaço pra entender o que está acontecendo e isso sempre deixa pra mim essa sensação de sabendo que a gente vai encarar todas essas coisas porque que a gente ainda faz (risos) e quando eu vi isso que eu entendi como um projeto paralelo que foi essa versão online com os encontros, teve live, teve várias coisas virtuais mesmo eu pensei como é que você chegou nesse formato de substituir o que pra mim estava mais intenso no seu trabalho que era o encontro presencial, o estar na frente da pessoa, pegar na carta, no papel, ver a coisa escrita, ouvir a voz, tudo isso faz parte do seu trabalho e tirar isso do seu trabalho é realmente transformar ele em outra coisa e como foi pra você essa transformação? Pra continuar fazendo coisas baseadas nesse trabalho, mas no virtual.

NADJA - cara, sabe que eu sinto que foi uma necessidade mesmo de continuar falando sobre esse assunto que acho que a gente precisa principalmente nesses momentos de dor sabe e não deixava de ser uma tentativa de responder esteticamente sobre esse momento assim como foi a red bloc, é sobre um momento são cartas que estão sendo escritas agora sobre o agora, sobre o hoje para o hoje então é sobre esse momento onde a gente está sofrendo muito então era uma resposta estética de alguma maneira. foi um trabalho muito difícil do ponto de vista do ensino, dos adolescentes, do ensino remoto, do ensino remoto na periferia, não foi fácil. Eu já tinha escolhido que ele era um trabalho que aconteceria presencialmente, eu já tinha escolhido um público muito periférico se é que existe isso né "muito periférico", periférico de regiões muito desprivilegiadas socialmente porque eu sabia que dali ia sair muita coisa boa como saiu mas sem dúvidas se a gente estivesse no presencial seria muito mais potente porque mais gente teria participado, então é sobre acesso, é sobre igualdade, é sobre desigualdade principalmente de oportunidades que é não ter o celular pra se conectar, não conseguir ter a frequência necessária pra avançar com a escrita com a experiência, então é sobre isso também sabe, eu achei um grande desafio mas foi uma necessidade e foi uma necessidade financeira também que eu acho que corre em paralelo, porque o projeto já aconteceria agora e a gente precisa continuar trabalhando então eu tinha esse projeto pra acontecer eu estava organizada pra que ele acontecesse nesse momento e eu me organizei durante anos foi uma batalha no sentido de edital, patrocínio, aprovação, documentação, toda aquela batalha de ter um financiamento público para desenvolver

uma ação, uma atividade, uma ação artística e também de arte-educação e de repente ela não pode mais acontecer, surge essa necessidade que é artística mas surge essa necessidade que é também da artista viver né e de toda a equipe né foram mais de 30 pessoas envolvidas diretamente no projeto então tem uma equipe que depende, uma cadeia produtiva que depende desses financiamentos públicos e que estavam aguardando esse trabalho e que se programaram pra fazer esse trabalho nesse momento então teve esses dois pontos que impulsionaram a gente a desenvolver esse projeto agora, foi muito desafiador mas foi muito interessante ele ainda está em desenvolvimento a gente ainda tem três alunos que estão com câmeras de vídeo, câmeras handycam filmando o cotidiano, filmando a relação deles com o ensino remoto, entrevistando as famílias e isso aí deve ser um filme, talvez um curta-metragem, um média-metragem ou um longa-metragem ainda não sei a gente está captando o material que vai transformar isso num produto audiovisual eu estou com uma equipe comigo me ajudando a pensar esse roteiro a fazer essa montagem no futuro então isso também ainda vai gerar um outro conteúdo mas do ponto de vista deles, dos meninos desses que escreveram as cartas de amor que a gente considerou mais sensíveis então a gente está num processo de desenvolvimento com eles desse trabalho ainda.

CAMILA - ai que bacana, eu acho que eu fui muito feliz com as escolhas das pessoas que eu incluí na minha pesquisa porque primeiro são trabalhos que eu olho e que eu admiro, que eu acho que fazem sentido e são necessários nesse momento, mas ao mesmo tempo a maioria das pessoas são pessoas que eu sabia que existiam mas que eu não tinha um contato de tanta intimidade de já ter feito coisas junto eram pessoas que eu sabia que estavam ali fazendo o trabalho delas e nesse momento foi quando você falou, ah quando tô precisando eu vou num museu vou no cinema pra me alimentar de alguma coisa, nesse momento conversar com essas pessoas e ter acesso a esses trabalhos está fazendo essa tarefa pra mim de me organizar, eu estou naquele período que eu olho pra pesquisa e eu falo assim, eu tenho que parar de ler um pouco porque eu já li muita coisa e eu preciso agora organizar o material e aí vai dando uma angústia de o que que vai virar né todo esse trabalho mas quando eu comecei a conversar com as pessoas e a parar de fazer esse trabalho sozinha aí começou a fazer mais sentido, dá uma energia extra pra seguir fazendo e que foi muito necessário e você tocou em um assunto que já era a última coisa que eu queria perguntar que é como foi financeiramente com relação a pandemia, se você já tinha editais e projetos em andamento e você conseguiu dar sequência, se você participou de algum edital de ação emergencial ou de alguma coisa que foi proposta especificamente pra esse momento de pandemia porque a gente sabe que a gente não foi atingido a gente está atingido ainda a gente não conseguiu voltar

NADJA - Sim eu participei, eu fui contemplada pela Aldir Blanc em duas modalidades como pessoa física eu recebi um auxílio emergencial de pessoa física e com um grupo, uma companhia teatral que eu faço parte de uma companhia chamada Rainha de Copas e nós recebemos enquanto coletivo também o auxílio emergencial para companhias isso pelo Distrito Federal e eu tinha alguns projetos aprovados fruto de muitos anos de trabalho já antigos assim, tinha um projeto de 2018 que foi esse que eu executei agora foi uma luta inclusive pra gente conseguir receber esse financiamento tinha 500 projetos aprovados no distrito federal e o governador quando entrou suspendeu o edital simplesmente falou vou suspender e não ia pagar os 500 projetos a gente teve que entrar na justiça, não sei o que, não não não e por isso que ele foi liberado e executado agora já era pra eu ter executado antes então foi um golpe

de sorte do destino sabe 2020 porque esse projeto que era de 2018 eu recebi o recurso no final de 2019 então eu executei em 2020. eu tinha um outro recurso também de um outro projeto de 2019 que eu ainda não consegui executar mas eu já pude receber o recurso mas eu ainda não consegui executar e é inclusive sobre as cartas é também de arte educação mas nesse eu preferi esperar, eu vou esperar pra quando tudo voltar que eu quero fazer ele presencial ele tem um formato um pouco diferente em bibliotecas e tudo mas eu já usei esse recurso pra viver então é importante ele existir, eu já usei ele já me sustentou. Tinha também um festival que eu fui produtora, porque eu também sou produtora né eu mesma produzo meus próprios projetos e isso foi uma coisa que eu estudei na faculdade essa importância da gente produzir os nossos próprios trabalhos da gente correr atrás das nossas coisas pra gente não ficar dependendo sempre do outro então eu meio que aprendi assim, não gostava esse ano que, olha só que louco, eu produzo desde a época da faculdade só que eu formei tem 11 anos e desde a época da faculdade que eu já faço produção e só agora, esse ano, quer dizer vamos dizer que tem 15 anos que eu sou produtora, 15 anos que eu demorei pra aceitar ser produtora que loucura Camila, agora que eu falo eu sou produtora também, sem culpa porque eu achava que ser produtora competia com ser artista mas na verdade eu sou uma artista produtora então tudo bem também e fazer o que se a gente vive no Brasil né, se é difícil mesmo e tem que correr atrás então assim eu estou aprendendo cada vez mais a escrever os meus projetos a botar as ideias no papel e a trazer pessoas pra trabalhar junto comigo, eu não preciso executar a coisa eu posso escrever, conseguir o dinheiro, concorrer no edital, lutar pela política pública e aí eu tinha esses projetos todos que estavam todos aprovados e a gente conseguiu executar agora, a gente fez um festival de teatro para infância e arte-educação todo online foi lindo com cinco espetáculos para as crianças online, tinha 100 pessoas por dia assistindo eu achei um bom número, pô, 100 pessoas ligaram o computador e deram play por dia nos espetáculos, cinco espetáculos, quinhentas pessoas, é muito mas vou botar 100 pessoas dentro do teatro, a pandemia tem trazido muitos desafios a gente está um pouco cansado disso tudo mas eu acho que a necessidade de vivenciar a arte é tão grande que a gente foi se adaptando né a gente teve que se adaptar e a gente precisa dessas coisas então eu acho que as pessoas estão interessadas em assistir, em ver, em trocar e essa coisa boa também de que a gente perdeu o medo de transmitir as nossas coisas, muito, a gente já melhorou muito enquanto coletivo, tem muita coisa que não tinha antes online e é legal porque rompe fronteiras, você pode ver uma coisa lá no sul, você pode assistir um espetáculo de teatro lá do sul, a minha prima que mora em Belo Horizonte estava assistindo todos os dias os espetáculos que são todos espetáculos do DF então assim, a gente só levaria as crianças daquele bairro e daquela cidade específica que também é na periferia do Distrito Federal, chama Samambaia que é uma das cidades mais pobres com altos índices de violência, mas a gente ia fazer com as crianças no teatro levando eles de ônibus pra assistir tal, tal tal. Era só eles que iam assistir, mas a gente teve um público de 100 pessoas que a gente não sabe direito de onde são essas pessoas, a gente não tem esse controle mas são pessoas de várias partes do Brasil, talvez do mundo, não sei mas eu acho que tem esse lado que foi positivo, muito desafiador mas positivo nesse aspecto. Também fiz todas essas apresentações que eu te falei lá do início da pandemia, eu fiz sessões de leitura dramática de Clarice Lispector e outras leituras, várias assim de outros artistas de outros autores, coisas que eu estava lendo e que eu queria compartilhar quase como um respiro, o Selton Mello fala no instagram dele que é muito engraçado que ele publica um monte de memes, não sei se você já viu, uns memes engraçadíssimos e

aí ele fala assim, "um respiro pra você" e eu acho genial porque está todo mundo precisando respirar literalmente né, a pandemia impediu as pessoas de respirar então essa ideia de respirar, de ler, compartilhar alguma coisa pra alguém e dar um respiro pro outro e respirar junto, a gente respira junto não é só porque eu sou boazinha, eu estou sobrevivendo também com tudo isso né sobrevivendo, isso está me ajudando a viver né, a viver com alegria, a viver inteira, integra, e eu também abri o número da minha conta pras pessoas, passei um chapéu virtual nessas apresentações e teve uns meses, os primeiros meses logo no início da pandemia que eu estava assim, eu não sabia se eu ia poder fazer esses projetos, não sabia como é que a vida ia ser, meu deus tô fudida, aí fazia as leituras como um espaço de trabalho mesmo e passando o chapéu virtual e cara eu paguei meu aluguel com os depósitos. Teve uma moça do sul que falou "nossa que lindo muito obrigada voce salvou aqui minha vida eu estava muito triste, deprimida e imaginei você lendo no teatro São Pedro", o teatro São Pedro é um teatro não sei se em Curitiba ou Porto Alegre, eu acho, acho que é porto alegre e aí eu botei lá (no google) teatro são pedro e é um teatro lindo enorme muito grande chiquérrimo e eu fiquei gente que alegria diz ela que me viu no teatro sao pedro atuando e depois entrou na minha conta uma grana que ela falou que seria o ingresso que ela pagaria pra me assistir no teatro são pedro então você vê que é uma necessidade humana mesmo né, dar e receber monetariamente, artisticamente, eu acho que as pessoas estavam apoiando muito os artistas, a família se preocupou como é que a gente ia fazer né porque a gente fez uma campanha somos os primeiros a parar e os últimos a voltar então... eu estava pra fazer um filme e uma semana antes a pandemia fechou tudo, lockdown em Brasília eu estava no elenco de um filme e a gente ia gravar na semana seguinte então assim realmente não foi fácil sabe, foi meio assustador mas a gente foi se virando e aí esse ano agora eu estou mais aliviada porque eu tinha feito esse concurso público e fui chamada pra dar aula então minha função de arte-educadora é o que está também segurando todas as contas né e também eu entendo a arte-educação como um espaço de criação muito importante, estar em contato com as crianças é muito rico, elas são pura vida.

CAMILA - eu acho que tem algumas coisas que ficaram muito intensas pra mim durante esse período todo que foram, primeiro quando a gente precisa colocar alguma coisa pra fora a gente vai achar um jeito de fazer e de se conectar com as pessoas pra fazer isso, acho que todo mundo que estava fazendo isso aprendeu a usar um monte de ferramentas novas porque eu nunca teria parado para pesquisar como é que eu faço transmissão online no youtube e no facebook ao mesmo tempo se eu não tivesse isso como o único meio de me comunicar com as pessoas, eu procurei um monte de ferramentas que eu nunca teria olhado para elas se não fosse por esse momento e que agora são ferramentas que eu vou ter disponíveis pra frente sempre como uma opção, então eu encaro isso como um jeito de, mesmo na emergência a gente achar um monte de soluções que a gente não teria achado em outros momentos mas também fico pensando nisso de que a gente fez as pessoas pararem pra pensar sobre "ok essa pessoa trabalha com arte, como ela vai pagar as contas agora?" porque ficava uma informação meio borrada, ninguém pensava sobre e isso se tornou um foco, os artistas precisam pagar as contas e nesse momento eles não podem fazer o que eles faziam antes, e isso também foi uma mudança muito importante não só pra quem está de fora conseguir enxergar, mas também com uma mobilização muito grande de artistas se organizando pra atuar com políticas públicas, com como estão sendo pensados os editais e além dos editais quais são as outras formas pra gente conseguir se organizar financeiramente e eu acho que isso foi um avanço que veio

muito mais rápido com a pandemia, foi uma coisa que, lógico, já tinha um monte de gente pensando sobre isso mas isso virou um destaque e fez a gente se mexer de um jeito que a gente não faria em outras circunstâncias.

NADJA - sim, total

CAMILA - e acho muito legal quando você fala assim, eu demorei pra olhar e falar eu sou artista e produtora, porque é isso às vezes são coisas que a gente sempre fez e agora a gente parou pra olhar com mais cuidado e falar é isso, eu já estava fazendo isso

NADJA - É você para pra calcular você fala assim, gente como né, vergonha do que? de viabilizar meu próprio trabalho? porque? se é uma necessidade mesmo. O dia que eu reconheci isso eu até postei uma foto no instagram, engraçado como é que a gente linka tanto as nossas experiências hoje ao que a gente publica, mas eu fiz uma postagem eu sou uma artista que produz os próprios trabalhos, eu escrevi lá, foi o dia que caiu a ficha mesmo e eu falei eu vou lá, fui lá e escrevi e publiquei uma foto assim meio (mostrou braços cruzados) com paletozinho e toda orgulhosa assim da minha trajetória, porque a gente precisa reconhecer também nossa trajetória, é engraçado.

CAMILA - Pra gente encerrar agora, dá vontade de ficar horas porque esses momentos de conversa estão cada vez mais raros

NADJA - foi muito bom tomei um chazinho com você foi ótimo

CAMILA - Eu queria te agradecer muito pela sua disponibilidade, não só do horário mas de compartilhar todas essas informações, acho que essa é uma das coisas que faz parte da minha pesquisa que é pensar nessa importância da gente compartilhar e estar presente em tudo que a gente faz e provavelmente eu vou entrar em contato mais vezes pra pedir alguns materiais, fotos e mais informações sobre os trabalhos e te atualizar também sobre o desenvolvimento, assim que sair alguma coisa eu te passo porque a ideia é a gente ter essa troca e eu queria mesmo agradecer foi muito importante pra mim, gostei muito de conversar com você e quando acontecem essas coisas eu penso ok é pra isso que eu estou aqui fazendo essa pesquisa

NADJA - obrigada Camila, também queria te agradecer muito pelo seu interesse e por estar aberta eu fiquei aqui falando e falando, mas tentando te dar mesmo alguma coisa que você possa se interessar e aproveitar, espero que seja útil de alguma maneira e que te ajude a pensar alguma coisa estou totalmente a disposição para o que você precisar. Fiquei curiosa pra saber também dos outros artistas que você está pesquisando porque isso fala também sobre você, sobre seus interesses, mas enfim você pode também ir compartilhando.