



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Artes

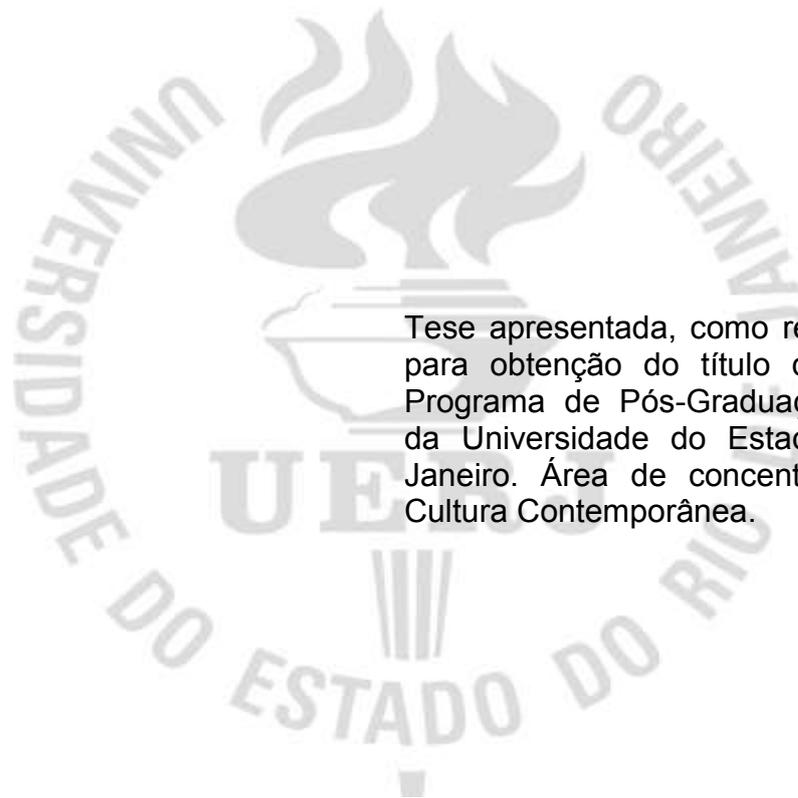
Renata de Mello Cerqueira Pereira

**[diálogos em 'corpespaço' nos viadutos das cidades]**

Rio de Janeiro  
2023

Renata de Mello Cerqueira Pereira

**[diálogos em ‘corpespaço’ nos viadutos das cidades]**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Isabela Nascimento Frade

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

P436 Pereira, Renata de Mello Cerqueira.  
(diálogos em 'corpespaço' nos viadutos das cidades) / Renata de  
Mello Cerqueira Pereira. – 2023.  
153 f.: il.

Orientadora: Isabela Nascimento Frade.  
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Performance (Arte) - Teses. 2. Corpo como suporte da arte –  
Teses. 3. Espaço (Arte) – Teses. 4. Cidades e vilas na arte – Teses. 5.  
Viadutos – Teses. I. Frade, Isabela Nascimento. II. Universidade do  
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 7.041

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial  
desta tese, desde que citada a fonte.



Assinatura

01/12/2023

Data

Renata de Mello Cerqueira Pereira

**[diálogos em ‘corpespaço’ nos viadutos das cidades]**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 01 de dezembro de 2023.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Isabela Nascimento Frade  
Instituto de Artes - UERJ

---

Prof. Dr. Robson Haderchpek  
Instituto de Artes - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Eloiza Gurgel  
Instituto de Artes - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Lucrecia Raquel Greco  
Universidade Federal da Bahia

---

Prof. Dr. Aparecido José Cirillo  
Universidade Federal do Espírito Santo

Rio de Janeiro

2023

## DEDICATÓRIA

Dedico esta tese à todes pesquisadores que, assim como eu, pelejaram e fizeram ciência, arte e produziram conhecimentos em um dos piores momentos da história do mundo, em meio a uma pandemia, guerras e devastações climáticas.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a mim mesma por, mesmo com incontáveis adversidades, ter continuado e chegado até o final deste doutorado.

A minha família, que me apoia incondicionalmente. Raquel e Alexandre, que financiaram grande parte dessa pesquisa, desde a minha morada no Rio de Janeiro até a estadia em Buenos Aires. Mainha e Painho, sem vocês eu certamente não teria conseguido ser a pesquisadora, artista e pessoa que sou hoje. Sou infinitamente grata pelos ensinamentos e pelo amor de vocês. Aos meus irmãos, Rafael e Rodrigo, pelo suporte constante. Gabriel, meu sobrinho, por ter entendido minha ausência em muitos momentos de sua vida.

Bruna, minha companheira, na arte e na vida. Muito obrigada por participar ativamente desse processo, essa tese também é sua. Você é força de sustentação e estímulo, te amo. Obrigada por criar e inventar artes de fazer e viver comigo. Por me ouvir, cuidar de mim, da casa e dos nossos gatos, Batiminha e Antoninho, enquanto precisei estar fora. Assim como Angela e Mário, mesmo de longe, nos dão suporte e carinho. Ricardo, amigo, muito obrigada por musicar minhas ideias e fazer parte das minhas criações de forma tão intensa e sensível. As Liminhas, Tamyres, Jéssika e Larissy. Antônio, Julia, Juh, João, Fabinho, Tia Sylvia, Daniel, Hernani e Bruno, amigas e amigos de aventuras, escutas e muitas lamentações, nessa trajetória entre Aracaju, BH, Rio e Buenos Aires. Aos amigos e amigas brasileiras que vivem na Argentina e que foram casa e comunidade para mim nesses meses que passei por lá, principalmente Cristiano, Davi, Thiago, Emma e Rafa.

A Prof. Dra. Isabela, minha orientadora, de doçura incrível e sabedoria gigantesca, que fez dessa andança um caminho compartilhado e respeitoso. Ao grupo Fronteiras Críticas, do qual faço parte, e que juntos construímos uma trajetória linda, cheia de produções partilhadas com cuidado, respeito e afeto.

A “Equipo de Antropología del cuerpo”, em especial a Profa. Dra. Luz e Profa e Dra. Adil, que me proporcionaram grandes momentos de aprendizagem nesse intercâmbio latinoamericano.

Muito obrigada a todas e todos que indiretamente me apoiaram e me incentivaram nesse caminho.

Morro no mais elevado de mim, morre a minha alma que sufragou em transcendência o corpo do qual dimanava, mas não morre o meu corpo que, como matéria e energia que é, fica, após a morte, disponível para se reorganizar noutras formas de existência. Que o meu corpo se reintegre numa pedra ou numa flor é fruto da lotaria quântica que encobre a beleza do incerto.

*José Augusto Rodrigues dos Santos.*

## RESUMO

PEREIRA, Renata de Mello Cerqueira. **[diálogos em ‘corpespaço’ nos viadutos das cidades]**. 2023. 153 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

A presente tese decorre da pesquisa de Doutorado em Artes, compreendendo três vídeo performances realizadas embaixo de viadutos e pontes de três capitais brasileiras. São elas: "si'ri", produzida em Aracaju/SE, "(A)braço", feita em Belo Horizonte/MG, e "Desejo Interrompido", no Rio de Janeiro/RJ, durante o período de 2019 a 2023. Estas performances exploram temáticas vinculadas aos corpos, ao espaço e à arte enquanto campo de estudo. O propósito é promover reflexões acerca das interações entre corpo e espaço, integrando conceitos em uma proposta que busca estreitar e sugerir uma abordagem alternativa para a experiência do 'corpespaço' na sociedade, termo proposto nesta investigação, sendo essencial redefinir palavras e conceitos através de fronteiras fluidas e complementares, para revitalizar o dinamismo da linguagem no processo de renovação do conhecimento. A observação das problemáticas sociais, geopolíticas e culturais manifestas no espaço urbano é realizada por meio das ações performativas da artista em cena. A sustentação teórica deste estudo advém de diferentes abordagens, tais como a metodologia de poéticas visuais, as teorias da performatividade, os feminismos, a etnografia e a geopoética. A presente proposta posiciona a prática artística como um elemento relevante na esfera da pesquisa, contribuindo para o desenvolvimento de reflexões que se originam na perspectiva da arte como uma área transdisciplinar, capaz de fomentar conhecimentos diversos. A defesa central deste trabalho reside na importância de alinhar as funções científicas com a brecha criativa do fazer artístico, buscando novas abordagens e associando métodos que ampliem a compreensão. A conclusão do trabalho destaca a significância dos modos de performance como pilares fundamentais para dar vida e compreender a interligação entre tópicos aparentemente díspares. Esses métodos buscam redefinir o espaço urbano, aproximando-o da natureza, enquanto também consideram os corpos imersos nesses contextos. Essa abordagem sensível, embasada em diversas formas de conhecimento, em especial a poética, ressalta a essência de encontrar conexões inesperadas e significativas no tecido complexo da vida urbana.

Palavras-chaves: arte; performance; corpo; espaço; cidade; viaduto; corpespaço.

## RESUMEN

PEREIRA, Renata de Mello Cerqueira. **[diálogos en 'cuerpespacio' en los viaductos de las ciudades]**. 2023. 153 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Esta tesis surge de una investigación de Doctorado en Artes, que comprende tres video performances realizadas bajo viaductos y puentes en tres capitales brasileñas. Son: "si'ri", producido en Aracaju/SE, "(A)braço", elaborado en Belo Horizonte/MG, y "Desejo Interrompido", en Rio de Janeiro/RJ, en el período de 2019 a 2023. Estas performances exploran temas vinculados a los cuerpos, el espacio y el arte como campo de estudio. El propósito es promover reflexiones sobre las interacciones entre cuerpo y espacio, integrando conceptos en una propuesta que busca acotar y sugerir un abordaje alternativo a la experiencia del 'bodyspace' en la sociedad, término propuesto en esta investigación, por lo que resulta imprescindible redefinir palabras y conceptos a través de fronteras, fluidos y complementarios, para revitalizar el dinamismo del lenguaje en el proceso de renovación del conocimiento. La observación de los problemas sociales, geopolíticos y culturales manifestados en el espacio urbano se lleva a cabo a través de las acciones performativas del artista en el escenario. El sustento teórico de este estudio proviene de diferentes enfoques, como la metodología de la poética visual, las teorías de la performatividad, el feminismo, la etnografía y la geopoética. Esta propuesta posiciona la práctica artística como un elemento relevante en el ámbito de la investigación, contribuyendo al desarrollo de reflexiones que se originan desde la perspectiva del arte como un área transdisciplinaria, capaz de fomentar conocimientos diversos. La defensa central de este trabajo radica en la importancia de alinear las funciones científicas con el vacío creativo de la práctica artística, buscando nuevos enfoques y asociando métodos que amplíen la comprensión. La conclusión del trabajo destaca la importancia de los modos de actuación como pilares fundamentales para dar vida y comprender la interconexión entre temas aparentemente dispares. Estos métodos buscan redefinir el espacio urbano, acercándose a la naturaleza, considerando también los cuerpos inmersos en estos contextos. Este enfoque sensible, basado en diferentes formas de conocimiento, especialmente la poética, resalta la esencia de encontrar conexiones inesperadas y significativas en el complejo tejido de la vida urbana.

Palabras clave: arte; performance; cuerpo; espacio; ciudad; viaducto; cuerpoespacio.

## ABSTRACT

PEREIRA, Renata de Mello Cerqueira. **[dialogues en 'bodyspace' on city viaducts]**. 2023. 153 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

This thesis stems from Doctorate research in Arts, comprising three video performances carried out under viaducts and bridges in three Brazilian capitals. They are: "si'ri", produced in Aracaju/SE, "(A)braço", made in Belo Horizonte/MG, and "Desejo Interrompido", in Rio de Janeiro/RJ, during the period from 2019 to 2023. These performances explore themes linked to bodies, space and art as a field of study. The purpose is to promote reflections on the interactions between body and space, integrating concepts in a proposal that seeks to narrow and suggest an alternative approach to the experience of 'bodyspace' in society, a term proposed in this investigation, making it essential to redefine words and concepts across borders fluid and complementary, to revitalize the dynamism of language in the process of knowledge renewal. The observation of social, geopolitical and cultural problems manifest in urban space is carried out through the artist's performative actions on stage. The theoretical support of this study comes from different approaches, such as the methodology of visual poetics, theories of performativity, feminism, ethnography and geopoetics. This proposal positions artistic practice as a relevant element in the sphere of research, contributing to the development of reflections that originate from the perspective of art as a transdisciplinary area, capable of fostering diverse knowledge. The central defense of this work lies in the importance of aligning scientific functions with the creative gap of artistic practice, seeking new approaches and associating methods that expand understanding. The conclusion of the work highlights the significance of performance modes as fundamental pillars to bring to life and understand the interconnection between seemingly disparate topics. These methods seek to redefine urban space, bringing it closer to nature, while also considering the bodies immersed in these contexts. This sensitive approach, based on different forms of knowledge, especially poetics, highlights the essence of finding unexpected and meaningful connections in the complex fabric of urban life.

Keywords: art; performance; body; space; city; viaduct; corpSPACE.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|             |  |    |
|-------------|--|----|
| Figura 1 -  | Cena da Ponte Aracaju-Barra, Aracaju. ....   | 19 |
| Figura 2 -  | Print da capa do vídeo <i>si'ri</i> no youtube. ....   | 20 |
| Figura 3 -  | Cena Ponte Aracaju-Barra, Aracaju. ....  | 21 |
| Figura 4 -  | Cena Viaduto do D.I.A, Aracaju. ....   | 23 |
| Figura 5 -  | Cena da Ponte Aracaju-Barra, Aracaju. ....   | 23 |
| Figura 6 -  | Cena da Ponte Aracaju-Barra, Aracaju. ....   | 24 |
| Figura 7 -  | Cena do Rio Sergipe, Aracaju. ....   | 24 |
| Figura 8 -  | Caranguejo, Canteiro da Av. Pedro Paes, Aracaju. ....  | 25 |
| Figura 9 -  | Monumento Caranguejo, Orla de Aracaju. ....  | 27 |
| Figura 10 - | Viaduto do D.I.A., Aracaju. ....   | 28 |
| Figura 11 - | Ponte Aracaju - Barra, Aracaju. ....   | 29 |
| Figura 12 - | Sobreposições, Aracaju. ....   | 37 |
| Figura 13 - | Cena do Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte. ....  | 40 |
| Figura 14 - | Print da capa do vídeo <i>(A)braço</i> no Youtube. ....  | 41 |
| Figura 15 - | Entidades, Jaider Esbell. Viaduto de Santa Tereza, BH. ....  | 42 |
| Figura 16 - | Cena Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte. ....   | 43 |
| Figura 17 - | Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte. ....  | 45 |
| Figura 18 - | Viaduto das Artes, Belo Horizonte. ....  | 46 |
| Figura 19 - | Entrada Viaduto das Artes, Belo Horizonte. ....  | 46 |
| Figura 20 - | Parte interna, Viaduto da Artes, Belo Horizonte. ....  | 46 |
| Figura 21 - | Cena Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte. ....   | 49 |
| Figura 22 - | Cena Viaduto das Artes, Belo Horizonte. ....   | 51 |
| Figura 23 - | Cena Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte. ....   | 55 |
| Figura 24 - | Cena Viaduto das Artes, Belo Horizonte. ....   | 61 |
| Figura 25 - | Colagem, Desejo Interrompido. ....   | 62 |
| Figura 26 - | Print da capa do vídeo <i>Desejo Interrompido</i> no Youtube. ....   | 63 |
| Figura 27 - | Dutão, Viaduto Negrão de Lima, Rio de Janeiro. ....  | 65 |
| Figura 28 - | Cena do Filme “ Nunca é noite no mapa”, Recife. ....   | 67 |
| Figura 29 - | Colagem de fotos do Viaduto de Madureira, Rio de Janeiro. ....   | 69 |
| Figura 30 - | Cena do Filme “Crimes do Futuro”. ....   | 71 |
| Figura 31 - | Colagem de fotos - Viaduto de Santa Tereza, Viaduto de Madureira, paisagem natural do Rio de Janeiro. .... | 72 |

|             |   |     |
|-------------|---|-----|
| Figura 32-  | Oficina Mosaico de Corpos, Aracaju. ....                            | 74  |
| Figura 33 - | Cena Praça Fausto Cardoso, Aracaju. ....                            | 75  |
| Figura 34 - | Pixo da artista Juno, Aracaju. ....                                 | 78  |
| Figura 35 - | Pixo da artista Mariana Feitosa. ....                               | 79  |
| Figura 36 - | Pixo Buceta, Aracaju. ....  | 84  |
| Figura 37 - | Ilustração da artista Polly Nor. ....                               | 87  |
| Figura 38 - | Mandala 1. ....   | 94  |
| Figura 39 - | Mandala 2. ....   | 94  |
| Figura 40 - | Buraco de Minhoca. ....   | 96  |
| Figura 41 - | Fita de Möbius. ....  | 101 |
| Figura 42 - | Icosaedro de Laban. ....  | 103 |
| Figura 43 - | O que vem antes do nome. Experimento Ovo. ....                      | 107 |
| Figura 44 - | Meu encontro com o Selvagem. ....                                   | 108 |
| Figura 45 - | Bloco Loucura Suburbana, Rio de Janeiro. ....                       | 111 |
| Figura 46 - | Sem Face, A viagem de Chihiro. ....                                 | 121 |
| Figura 47 - | Seminário Performático, UERJ - Rio de Janeiro. ....                 | 123 |
| Figura 48 - | Ponte Aracaju -Barra, Aracaju ....                                  | 127 |
| Figura 49 - | Mapa do Terminal do DIA, Aracaju. ....                              | 138 |
| Figura 50 - | Mapa da rota entre o Viaduto do DIA até a Ponte Aju-Barra. ....     | 138 |
| Figura 51 - | Mapa Ponte Aracaju Barra. ....                                      | 139 |
| Figura 52 - | Mapa do Viaduto de Santa Tereza. ....                               | 139 |
| Figura 53 - | Mapa do Viaduto das Artes. ....                                     | 140 |
| Figura 54 - | Mapa do Viaduto de Madureira. ....                                  | 140 |
| Figura 55 - | Viaduto do DIA em construção. ....                                  | 141 |
| Figura 56 - | Montagem Viaduto do DIA, parte de baixo. ....                       | 141 |
| Figura 57 - | Sarau Debaixo, Viaduto do DIA, Aracaju. ....                        | 142 |
| Figura 58 - | Construção da Ponte Aracaju- Barra. ....                            | 142 |
| Figura 59 - | Montagem, Parte de baixo Ponte Aracaju- Barra, Aracaju. ....        | 143 |
| Figura 60 - | Sintonia Periférica, Ponte Aracaju-Barra. ....                      | 143 |
| Figura 61 - | Parte de baixo do Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte. ....     | 144 |
| Figura 62 - | Duelo de Mc's, Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte.Brasil. .... | 144 |
| Figura 63 - | Construção do Viaduto de Madureira, Rio de Janeiro. ....            | 145 |
| Figura 64 - | Parte de baixo do Viaduto de Madureira, Rio de Janeiro. ....        | 145 |
| Figura 65 - | Baile Charme, Dutão. ....   | 146 |

|             |  |     |
|-------------|--|-----|
| Figura 66 - | Corpos presentes, Antony Gormley. ....           | 146 |
| Figura 67 - | La sombra, Regina Galindo. ....                  | 147 |
| Figura 68 - | Shibboleth, Doris Salcedo. ....                  | 147 |
| Figura 69 - | A Banda dos corações partidos,Diane Veloso. .... | 147 |
| Figura 70 - | Selvática, Karina Buhr. ....                     | 147 |
| Figura 71 - | Caminhando, Lygia Clark. ....                    | 147 |
| Figura 72 - | Parangolé, Hélio Oiticica. ....                  | 148 |
| Figura 73 - | Le bijoux de Madame de Sade,Tunga. ....          | 148 |
| Figura 74 - | Grande Orlândia. ....                            | 148 |
| Figura 75 - | Entrevendo,Cildo Meireles. ....                  | 149 |
| Figura 76 - | Your uncertain shadow (colour). ....             | 149 |
| Figura 77 - | Combustión VI,Horacio Zabala. ....               | 149 |
| Figura 78 - | Massa Ré, Elilson. ....                          | 150 |
| Figura 79 - | Eis-me Aqui, Regina Parra. ....                  | 150 |
| Figura 80 - | It's a Draw, Trisha Brown. ....                  | 150 |
| Figura 81 - | 7 mortes de Maria Callas, Marina Abramovic. .... | 151 |
| Figura 82 - | Gentileza. ....                                  | 151 |
| Figura 83 - | Vista-me de poesia, Afrofuturist. ....           | 152 |
| Figura 84 - | Siri ....  | 153 |

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| <b>INTRO</b> .....  | 13  |
| <b>PRIMEIRA PARTE:</b> .....  | 17  |
| <b>DUTOS EM PERFORMANCES</b>  |     |
| 1.1 <b>si'ri:</b> .....   | 20  |
| <b>Aju</b>  |     |
| 1.2 <b>(A)braço:</b> .....  | 41  |
| <b>BH</b>   |     |
| 1.3 <b>Desejo interrompido:</b> .....                                     | 63  |
| <b>RJ</b>   |     |
| 1.4 ----- <b>uma ponte que liga para terceira parte:</b> .....            | 75  |
| <b>[an.danças]: o corpo dA ArtistA na rua</b>                             |     |
| <b>(corpu</b>   |     |
| <b>meu</b>  |     |
| 2 <b>SEGUNDA PARTE:</b> .....   | 88  |
| <b>MULTIMEDOLOGOGISMOS</b>  |     |
| 2.1 <b>Deriva metodológica</b> .....                                      | 88  |
| 2.2 <b>Performance enquanto método</b> .....                              | 92  |
| 3 <b>TERCEIRA VIA:</b> .....  | 96  |
| <b>CORPUS &amp; MULTIESPAÇOS</b>  |     |
| <b>a junção de tudo</b>   |     |
| <b>corpespaço</b>   |     |
| 3.1 <b>espaço de exercícios da tese e ponderações: 'Corpespaço'</b> ..... | 96  |
| 3.2 <b>Corpos sujeitados e insurgentes</b> .....                          | 109 |
| <b>corpu</b>  |     |
| <b>meu)</b>   |     |
| 3.3 ----- <b>corpus outros</b> .....                                      | 110 |
| 3.4 <b>Geopoética</b> .....   | 112 |
| 3.5 <b>jogo performativo</b> .....  | 121 |
| <b>CON(FU/CLU)-SÕES</b> .....   | 128 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....  | 132 |
| <b>ANEXO - Imagens formativas</b> .....                                   | 138 |

## INTRO

Apresentar algo é um desafio. Seja no palco, na rua ou mesmo aqui no papel. Digitar tornou-se a tarefa mais executada, acredito que não só pelo meu corpo, mas por muitos corpos escreventes, dançantes e pensantes no universo acadêmico. Uma tarefa árdua, solitária e por vezes monótona porque enquanto os dedos deslizam executando suas trajetórias pelo teclado, o resto do corpo de maneira geral fica, por horas, (am)parado pela cadeira na mesma posição. Curioso pensar que é através desse corpo duro e tenso que apresento investigação sobre movimentos e mudanças, danças, caminhos e um longo percurso que essa pesquisa teve até aqui.

Inicialmente, no entremeio entre o fim do mestrado e a seleção do doutorado, a pesquisa consistiria na feitura de um filme experimental, elaborado a partir do mapeamento etnográfico de investigação e catalogação de ações de intervenções artístico-culturais e seus possíveis questionamentos dos usos dos espaços urbanos, mais especificamente os espaços embaixo das pontes e viadutos.

Já durante o primeiro ano de doutorado os planos de ações e intenções que a pesquisa poderia ter foram se alterando de acordo com o encontro com novas possibilidades de execução e aproximações de conhecimentos diferentes que fizeram desabrochar novos caminhos.

Além dessa revisão teórico-prática, o planejamento e execução passaram pelas interferências da pandemia da covid-19, iniciada no ano de 2020, que desviou e alterou a rota da pesquisa de forma significativa e se fazendo parte importante para hipóteses futuras, principalmente em relação ao fazer arte na rua.

Durante esses 4 anos de pesquisa, de 2019 a 2023 pude organizar estruturalmente um plano de desenvolvimento da escrita e das vídeo performances. Com a reconfiguração da rota, a pesquisa se consolidou como uma grande obra artística. Um Hipertexto associados em 3 vídeo performances que abordam questões relativas aos corpos, ao espaço e a arte enquanto área. Essas performances foram realizadas embaixo de viadutos em três capitais brasileiras, Aracaju, no estado de Sergipe, na região nordeste do país. Belo Horizonte, no estado de Minas Gerais, e Rio de Janeiro, no estado do Rio de Janeiro, ambas cidades localizadas na região sudeste do país.

Com o objetivo de aprofundar as reflexões sobre as interações entre corpo e espaço, busca-se a convergência de conceitos em uma proposta que visa estreitar e sugerir uma abordagem alternativa para a vivência do '*corpEspaço*', termo que é desenvolvido ao longo das reflexões textuais, com suporte conceitual de autores e estudiosos desses temas, e se torna central para este estudo.

Na primeira parte, "dutos em performance", apresento as 3 vídeo performances e suas reverberações. Cada uma com um foco específico e realizada em uma cidade específica. *si'ri*, em Aracaju, *(A)braço*, em Belo horizonte e *Desejo interrompido* no Rio de Janeiro. Num registro sensitivo da minha percepção, do estar do meu '*corpEspaço*' nos lugares, dos meus anseios, medos, afetos, aspirações e estudos, manifestando poeticamente as cidades, os viadutos, a partir da interação performática que estabeleci com os lugares.

Com essa proposta coloco o fazer artístico num lugar relevante na esfera da investigação e desenvolvimento de reflexões que são proporcionadas pela lente da Arte, área transdisciplinar, para desenvolvimento de múltiplos conhecimentos. Saliento a importância da ciência parear suas funções com a brecha criativa das artes, buscar novas formas de fazer e associar métodos que ampliam recursos para recepção dos resultados que serão alcançados.

Ainda nessa primeira parte, abro uma fenda pra falar sobre "[*an.danças*]:o corpo dA ArtistA na rua", meu corpo. Com os "as" maiúsculos, já que em nossa língua o artigo "a" é um indicativo de gênero, para ressaltar a importância do fazer artístico das mulheres. Faço desse espaço um lugar político de diálogo e manifesto sobre o corpo da mulher na rua, seus riscos e anseios em participar de espaço respeitoso e mais democrático.

Na segunda parte, "multimetodologismos", defendo a arte como recurso de ação, procedimento de investigação que modifica a maneira de executar investigação através de uma abordagem sensível fundamentada em outra perspectiva, diferente da científica convencional. As bases teóricas que sustentam o caminho de intercruzamento entre os conteúdos da ciência e das artes são: a metodologia de poéticas visuais, as teorias da performatividade, os feminismos em forma de ações práticas da minha articulação geral em qualquer área da vida, a etnografia como aporte metodológico e a geopoética como forma de estabelecer um vínculo diversificado pelo termo que defendo e desenvolvo , o '*corpEspaço*'.

Busco que o uso das palavras, dos autores e autoras referenciadas, estabeleça um diálogo vivo, entre eles, eu e você. Uma colagem respeitosa e agradecida por todo aprendizado, uma concessão transversal e equilibrada. Dessa forma mantenho a intimidade que estabeleço com os autores, que durante esses anos todos da minha trajetória acadêmica foram minhas companhias permanentes.

Escolhi deixar as citações em espanhol no idioma original para reafirmar a conexão geopolítica, para ampliar a nossa irmandade latina com a língua, e reverenciar minha passagem pela Argentina.

Na terceira parte, “Corpus & Multiespaços: a junção de tudo - ‘corpespaço’, me permito divagar sobre as noções de espaços, para conectar como os espaços que trabalhei, a cidade, o corpo e a arte. Executo as multiplicidades de significados e vivências do espaço e do corpo, as falhas da linguagem, para aprofundar sobre a circunstância do conceito ‘*corpespaço*’ e para que as “*estud(ações)*” sobre o corpo possam ser inseridos na vida cotidiana de quem faz ou não arte, de quem estuda ou não o corpo.

Nessa terceira parte pulo para o outro lado da ponte que criei na primeira parte através do meu corpo na rua e reflito sobre os outros corpos, que chamo de “corpos sujeitados e insurgentes” para contar um pouco sobre minha vivência pessoal, meus transtornos e as implicações deles no percurso acadêmico, e sobre minha experiência no Loucura Suburbana, seus impactos na minha forma de fazer e ver a arte, íntima ligação com a saúde mental.

Trago também mais considerações sobre as teorias performativas e a geopoética, uma abordagem experimental e que reforça as percepções poéticas dos espaços, como reconexão de tudo que foi trabalhado anteriormente.

No subcapítulo de geopoética, me aproprio do espaço do papel, jogo com a sua espacialidade e trago anotações e desenhos para fazer desse campo um lugar de escrita criativa, com um fluxo não convencional, mas que é ponto de partida para as minhas reflexões ordenadas.

Pressupondo que as demandas de investigação e interação das decorrências das pesquisas com a comunidade implicam em encontrar novos modelos de procedimentos, por isso, defendo que as metodologias de pesquisa, produção e efeitos das ações artísticas, ganham grande relevância para produção de saberes, para própria área, bem como para as outras áreas afins.

Após o último capítulo, em anexo, apresento imagens, que chamo de imagens formativas. Essas imagens permeiam a pesquisa como memória, referência estética e visual, ou conectando afetos do percurso. Não foram incorporadas ao grande texto, mas da forma que está organizada ao final, elaboram uma outra escritura visual complementar.

Bom, espero que você se sinta estimulada/o/e/x a continuar lendo e compartilhando os trajetos aqui no texto comigo. Sugiro que assista paralelamente os vídeos que estão disponíveis no meu canal do Youtube<sup>1</sup>, pois eles são os disparadores para escrita e por si falam tudo e mais um pouco do que vou fortalecer nas próximas escrituras. Os links dos vídeos estão no início do primeiro capítulo e também no início de cada subcapítulo.

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/channel/UC4axolqzFHOPzLHqVoom0-w>

## 1 PRIMEIRA PARTE: DUTOS EM PERFORMANCES

Nessa primeira parte apresento as 3 performances realizadas em 2023, nas cidades de Aracaju, Belo Horizonte e Rio de Janeiro.

Recomendo que os vídeos sejam assistidos antes da leitura para que no decorrer do texto, nosso diálogo, sobre as reflexões e problemáticas, seja pautado no referencial imagético narrado em cada vídeo. De qualquer forma, fica ao seu critério escolher o melhor momento para entrar em contato com as obras. Assim como a ordem da leitura de cada capítulo ou subcapítulo.

Os links estão logo abaixo nos próximos parágrafos e também no início de cada título, antes das minhas considerações textuais.

***si'ri***

<https://www.youtube.com/watch?v=Z8ayJVOKpSw>

***(A)braço***

[https://youtu.be/Bz3XeSE8\\_R8?si=dxVfmh67FsfsmcAY](https://youtu.be/Bz3XeSE8_R8?si=dxVfmh67FsfsmcAY)

***Desejo interrompido***

<https://youtu.be/7UHLr6Jz57U>

Em decorrência da pandemia de covid-19, que perdurou por 2 anos, impossibilitando a execução de atividades coletivas, por segurança optei reduzir o número de cidades que faria as performances para que pudessem ser executadas com responsabilidade e respeito ao tempo da própria pesquisa.

Arte é sempre uma atividade coletiva em algum nível, dificilmente conseguimos construir obras e ações sozinhos, isso já é um indicativo da notoriedade que a pesquisa artística possibilita como diferencial. Por isso compartilho esses trabalhos com a artista audiovisual, Bruna Novelli, que captou as imagens, dirigiu e co-criou, editou e finalizou os trabalhos. Assim como um músico e compositor, Ricardo Ramos que compôs as trilhas autorais das obras. Artistas sergipanos, parceiros, que caminham junto comigo na construção de movimentos coletivos de artes em Aracaju, e que tenho o grande prazer de dividir mais esse trabalho como eles.

Cada cidade, cada performance possui uma combinação de desafios específicos que constituem a narrativa visual e as reflexões textuais. Aparentemente cada uma tem sua independência, mas o fato da minha presença em cena, meu corpo atuante, minha visão de mundo e formas de fazer, associadas à minha formação política, história pessoal, trajetória acadêmica e tudo que me envolve, é possível, perceber as conexões, através dos símbolos e arquétipos construídos.

Arquétipos aqui como expressões simbólicas que têm raízes profundas na experiência humana e são compartilhados através de mitos, contos de fadas, religiões e outras formas de expressão cultural. Jung (2000), em seu livro: “ Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo” enfatiza que essas representações se manifestam através de símbolos e imagens, muitas vezes emergindo em sonhos, mitos ou na criatividade artística.

“Archetypus” é uma perífrase explicativa do εἶδος platônico. Para aquilo que nos ocupa, a denominação é precisa e de grande ajuda, pois nos diz que, no concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos - ou melhor - primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (JUNG, 2000, p.16).

Jung via a influência dos arquétipos nos relacionamentos interpessoais, nas dinâmicas familiares e na cultura em geral. Eles moldam as narrativas coletivas e influenciam a forma como as pessoas percebem o mundo ao seu redor. “ Os ensinamentos tribais primitivos tratam de arquétipos de um modo peculiar. Na realidade, eles não são mais conteúdos do inconsciente, pois já se transformaram em fórmulas conscientes, transmitidas segundo a tradição, geralmente sob forma de ensinamentos esotéricos ” (JUNG, 2000, p.17).

Os viadutos possuem uma importância fundamental e seguindo a ideia de Berman (1986) a imagem dos viadutos destaca a dualidade da modernidade. Por um lado, os viadutos representam o progresso, a inovação tecnológica e a promessa de um futuro melhor. Por outro lado, eles também simbolizam a destruição do tecido urbano, deslocando comunidades e fragmentando o espaço.

Os viadutos, tornam-se símbolos da tensão entre a modernidade e as tradições, entre a ordem planejada e a complexidade caótica da vida urbana. Ao mesmo tempo que a modernidade traz oportunidades e avanços, também gera

desafios e conflitos, especialmente no que diz respeito à preservação da identidade cultural e ao impacto nas relações sociais. (BERMAN, 1986)

Figura 1 - Cena da Ponte Aracaju-Barra, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

## 1.1 *si'ri* *Aju*

Figura 2 - Capa do vídeo no Youtube.

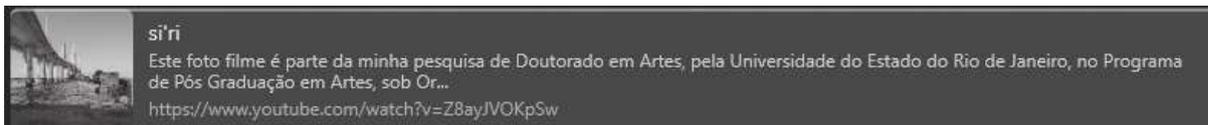


Foto: Print, 2023.

Assista em :

<https://www.youtube.com/watch?v=Z8ayJVOKpSw>

A obra artística visual é ponto disparador de afetações acerca da construção subjetiva de corporalidades. Partindo do meu lugar de artista e pesquisadora, das experiências e disponibilidade corporal, proponho neste trabalho dialogar com outros corpos e espaços para estabelecer conexões com problemáticas sociais compartilhadas individualmente e coletivamente no macro espaço comum.

Conjuntamente, dialoguei sobre a paisagem natural modificada pelo crescimento urbano e a arte como forma de intervir e se relacionar com os espaços da cidade, para trazer à tona o debate entre corpo, espaço e urbanização. Discuto também a problemática da linguagem e a forma como ela, em suas variantes, interage com o conhecimento que produzimos, tanto pelo nome da obra, uma palavra em tupi, quanto pelas bases teóricas da performance e da criação de outros conceitos.

Figura 3 - Cena Ponte Aracaju-Barra, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

A escolha estética da edição das imagens em preto e branco, com alto contraste e poucas nuances de cinza deu-se para garantir que durante a narrativa a personagem se mesclasse ao ambiente de forma híbrida, onde seu corpo, seu tom de pele, se aproximasse ao tom do concreto.

Nessa escala entre saturação e insaturação, nesse jogo de manipulação da intensidade ou da ausência das cores, que quando manejadas alcançam o efeito visual e estético que permite dialogar com as questões conceituais da disputa territorial abordada.

Junto a essa proposta de tratamento das imagens, o recurso da sobreposição e do efeito negativo, estabeleceram de forma poética a inversão de papéis, que ampliaram o recurso visual da disputa tanto do território espacial, quanto da ideia de corpo possível nesse contexto urbano. Além de registrar de forma artística a modificação estrutural e física da cidade, gerando mimetismo através do jogo alternado de exposição e ocultação do meu corpo na paisagem urbana. Mesclando a aparência de um manguezal em transformação com o concreto sob a sombra

imponente do viaduto. Houve expressiva força visual nesse constante vai e vem da saturação.

Enquanto performance, tomo suas várias dimensões como forma de articular as reflexões e ações. Primeiramente como a ação performática em ato constitutivo do foto filme, da ação que aconteceu no dia da captação das imagens, e depois da sistematização e organização estética delas, para composição final do material.

Performance enquanto olhar lançado para a obra, buscando nas teorias da performatividade, como escopo teórico, possibilidade para analisar e pontuar os questionamentos que são atravessados por várias áreas além das Artes.

Em meio ao crescimento urbano, alteração dos espaços físicos da cidade, modificação da paisagem e reconstrução dos espaços, a disputa pelo corpo, me apropriado do conceito de “*reterritorialização*”, do geógrafo Rogerio Haesbaert (2013), em seu texto : Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad , como o ponto chave que desencadeia e amplia o debate a partir da obra performática.

Buscando perceber o corpo como espaço, dialogo com Regina Miranda (2008), e sobre outros olhares para o corpo, com Emanuele Coccia (2018), caminhando para uma proposição de reconceituação pela junção de duas palavras, na tentativa de dar conta da complexidade da relação. Esse corpo que muitas vezes aparece separado e distanciado do espaço durante a observação analítica, com a necessidade de ressignificar também as palavras e os conceitos em busca desse ‘*corp Espaço*’ com fronteiras fluidas e complementares, para renovar o movimento da linguagem nesse processo de renovação do conhecimento.

Figura 4 - Cena Viaduto do D.I.A, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

Figura 5 - Cena da Ponte Aracaju-Barra, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

Figura 6 - Cena da Ponte Aracaju-Barra, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

Figura 7 - Cena Rio Sergipe, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

Um dia caminhando pela cidade, percebi buracos nos canteiros que dividem uma avenida movimentada da zona sul de Aracaju. Curiosa com o que poderia ser, me aproximei e percebi que eram tocas de algum animal, que pareciam estar bem estabelecido naquele espaço, já que havia um número considerável de buracos. Chegando mais perto pude ver que eram caranguejos.

O caranguejo é um animal comum na cultura da minha cidade, que já foi em grande parte do seu território, mangue. Me surpreendi apenas com o fato deles terem feito morada naquele canteiro movimentado, onde passam muitos carros, ônibus, pessoas e outros animais.

Esses canteiros foram construídos por cima de um canal, teoricamente de escoamento pluvial, porém usado também como despejo de esgotos irregulares da região, que corta essa avenida e segue em direção ao rio Sergipe, a alguns metros dali. Rio que dá nome ao estado e que é um dos principais rios da cidade de Aracaju.

A saída do caranguejo do seu habitat natural, do mangue, da beira do rio, a migração para o meio da cidade, me fez refletir sobre a simbologia do ato de reterritorialização do caranguejo, assim como a ressignificação dos usos dos espaços embaixo dos viadutos, tema que venho trabalhando em minhas pesquisas no últimos anos. Daí surgiu todo o trabalho criativo para desenvolvimento do foto filme como obra base para discussão e relação entre os dois espaços trabalhados na cidade de Aracaju.

Figura 8 - Caranguejo, Canteiro da Av. Pedro Paes, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2021.

Pensar sobre a relação entre ‘*corpespaço*’ e como ela é atravessada pela imposição estrutural de alteração dos espaços da cidade, do progresso e da urbanização que alteram a paisagem urbana, é também pensar sobre as memórias e as relações sociais construídas nesses lugares.

Nomeei o filme de *síri*<sup>2</sup>, que em tupi quer dizer "corre, desliza e anda para trás". Foi emocionante perceber que a nomeação do animal se deu a partir no movimento, pelo comportamento que ele demonstrava em seu habitat, criando um vínculo sincrônico ainda maior com a proposta da ação artística.

Creio que para a população originária do território onde é Aracaju não existia uma nomenclatura diferente para cada espécie. Hoje o caranguejo tem uma representatividade simbólica maior que o siri na cultura aracajuana. Penso que essa diferenciação entre espécies é algo mais recente da lógica de nomenclaturas das ciências biológicas que, por sua vez, vem baseada em outro modelo de nominação.

Em Aracaju<sup>3</sup> conhecemos muitos tipos de caranguejos e siris, ambos são crustáceos, com anatomias parecidas e vivem em habitats semelhantes. Para esse trabalho, essa problemática pode ser resolvida com a criação do arquétipo do animal que mesclado ao meu corpo carrega em si o significado ancestral que dá nome ao rio, que corta a cidade, e ao estado. Sergipe<sup>4</sup>, que significa "rio de siris".

A escolha da palavra afluente do desejo de retomar as raízes originárias do território também pela categoria idiomática carregada de memória do povo que ali estava, dos corpos e de comportamentos que iniciaram a história do lugar. O problema da palavra, da linguagem, é que representa apenas um recorte, como reflete Barad (2017, p.8): “O que nos compele à crença de que temos um acesso direto às representações culturais e a seus conteúdos que nos faltam às coisas representadas? Como a linguagem tornou-se mais confiável que a matéria?”.

Busquei criar junto com o caranguejo, o siri, enquanto bicho, corpo outro, que tenta representar culturalmente a cidade, a população, que nomeia, que alimenta, que se reinventa e ressignifica o espaço natural apesar das alterações arbitrárias no seu entorno. O animal como símbolo vivo de resistência e transformação.

---

<sup>2</sup> <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/siri/>. Acesso em 15 novembro 2023.

<sup>3</sup> <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/aracaju/> Acesso em 15 novembro 2023.

<sup>4</sup> <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/sergipe/> Acesso em 15 novembro 2023.

Como diz Boal (1991, p.137):

“é importante compreender que todos os idiomas são linguagem, mas nem todas as linguagens são idiomáticas! Existem muitas linguagens além de todas as línguas faladas e escritas. Cada linguagem é absolutamente insubstituível. Todas as linguagens se complementam no mais perfeito e amplo conhecimento do real.”

Figura 9 - Monumento Caranguejo, Orla de Aracaju.



Foto: Acervo Emsetur/ Setur, 2018.

Aracaju, minha cidade natal, é a capital do menor estado do país, nordeste do Brasil. Com apenas 168 anos, 602.757 habitantes localizada a leste do estado. É cortada pelo Rio Sergipe e pelo Rio Poxim, cercada pelos municípios da Barra dos Coqueiros, Nossa Senhora do Socorro e São Cristóvão, compondo a região metropolitana de Aracaju, popularmente chamada de grande Aracaju. O plano urbanístico da cidade foi elaborado por Sebastião Pirro e consistia na construção de uma cidade traçada em forma de xadrez, no centro da cidade<sup>5</sup> (NETO, O. F. Brasil de Fato, 2017.)

---

<sup>5</sup> <https://www.brasildefato.com.br/2017/11/09/especial-expressao-sergipana-or-quadrado-de-pirro-nosso-eterno-centro-parte->



Figura 11 - Ponte Aracaju- Barra, Aracaju.



Foto: Rui Barbosa, 2014.

Ambas construções imponentes foram atributos do crescimento da cidade, urbanização, fomento econômico, articulações políticas, mas nem sempre essas categorias são associadas às demandas sociais.

Através do foto filme, que foi realizado através de uma intervenção na parte debaixo desses dois espaços, como disparador para observar questões sociais, políticas, culturais, científicas, econômicas, que estão atrelada a essas construções urbanas, abri o debate teórico compartilhado com a produção visual.

Segundo Boal, “a arte apresenta sempre uma visão do mundo em transformação, e portanto, é inevitavelmente política, ao apresentar os meios de realizar essa transformação” (BOAL,1991, p.17). No primeiro capítulo de Teatro do Oprimido, Boal diz que, segundo Aristóteles, a natureza não é um conjunto de coisas criadas e sim o próprio princípio criador de todas as coisas. Na frase muito utilizada: a arte imita a vida, no livro, vida e natureza podem ser associadas, pois “arte recria o princípio criador das coisas”. (BOAL,1991, p. 19 e 20). A possibilidade de desenvolver outras formas de estar no mundo e falar sobre ele.

A arte se torna meio de interagir e comunicar, de resistir e de protestar, de sensibilizar e ampliar as vivências dos corpos.

Taylor, com a teoria da performance também investiga sobre os apontamentos de Aristóteles no sentido a representação da natureza, do mundo, pela arte: “pero el performance no se limita a la repetición mimética. Incluyen también la posibilidad de cambio, crítica y creatividad dentro de la repetición.” (TAYLOR, 2012, p.17).

“Las performances operan como actos vitales de transferencias, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas” (TAYLOR, 2012, p.22). A performance abre para visitar e rever espaços e temporalidades, ampliando as formas de fazer, modos de executar. Como Taylor diz na citação abaixo, uma lente para observar e descrever trajetórias.

“El performance, pues, es una práctica y una epistemología, una forma de comprender el mundo y en lente metodológico. En su carácter de práctica corporal en relación con otros discursos culturales, el performance ofrece también una manera de generar y transmitir conocimiento a través del cuerpo, de la acción y del comportamiento social” (TAYLOR, 2012, p.31).

O olhar da performance, mesmo com a instabilidade da definição do conceito, “simplemente porque no existe una palabra que capte todas las dimensiones simultáneamente” (TAYLOR, 2012, p.41). Pela complexidade de camadas e dimensões que determinadas situações abordam, como as sutilezas das violências que o estado e nossa organização social na cidade exercem nos corpos das pessoas, a performance, não tendo um único significado, pelo contrário tendo como uma de suas dimensões o imprevisível, termina por respaldar teoricamente a pesquisa. “ La palabra performance hace referencia a una amplia gama de comportamientos y práctica corporales” (TAYLOR, 2012 p.16).

“Aunque hay puntos de contacto entre los distintos términos (...), es importante señalar que la palabra performance no permite aludir tanto a la hipervisibilidad de la teatralidad como sistema de mediatización de espectáculo, y a la vez dar cuenta de la acción y la resistencia humana. (...) somos actores sociales con el potencial de intervenir y responderle al poder.” (TAYLOR, 2012 p.47).

A fenda legítima que a performance abre, justifica que “Muchos artistas y académicos reconocen que el término tiene un poder explicativo. Performance es una ‘esponja mutante’(...)que absorbe ideas y metodologías de varias disciplinas

para aproximarse a nuevas formas de conceptualizar el mundo” (TAYLOR, 2012, p.54).

A performance representa uma abertura genuína que absorve conceitos e métodos de diversas disciplinas, permitindo uma nova forma de compreender o mundo. Como prática transdisciplinar, não apenas desperta o interesse dos artistas pela interligação entre arte e os contextos políticos e culturais que impactam sociedades ou grupos específicos, mas também justifica a importância de unir a expressão artística a essas realidades em momentos específicos. Uma práxis que permite despertar o “interés de los artistas de la performance por unir el arte a las vicisitudes políticas y culturales que afectan a una sociedad o a grupos específicos en un momento determinado” (CITRO, 2013, p. 147).

“ Os rituais, os jogos, e as performances da vida, do dia a dia, são autoradas por um “Anônimo” coletivo, ou pela “Tradição”” (SCHECHNER, 2006, p.36). Reproduzimos comportamentos, gestos, discursos que acarretam adversidades e que podem ser ressignificados e problematizados através de ações performáticas intencionais.

“Son los resultados o efectos de la reiteración y acumulación de múltiples prácticas que implican una repetición estilizada de actos, histórica y socio-políticamente situadas, pero a la vez, como destaca Butler, es en esa misma repetición obligada, en la citación de normas hegemónicas, que también reside la posibilidad de corrimiento y de subversión de esas mismas normas...” (CITRO, 2013, p. 146).

Ações são analisadas **enquanto** performances. A performance não está “em” nada, mas “entre” (SCHECHNER, 2006, p.31). A versatilidade permite que se possa jogar com os lugares permissíveis que legitimam essas ações.

A perspectiva de Schechner enfatiza que as ações humanas são como performances, e elas não estão fixadas em um único espaço ou contexto, elas existem no intervalo entre diferentes espaços, tempos e significados. A ideia de estar “entre” ressalta a fluidez e a capacidade das performances de se adaptarem, transformando-se e adquirindo significados variados dependendo do ambiente e das relações circundantes. Isso possibilita uma dinâmica na qual as normas e os limites dos lugares onde tais ações são aceitáveis podem ser questionados e reinterpretados, desafiando as fronteiras do que é considerado legítimo ou permitido. Essa versatilidade oferece uma margem para explorar e redefinir os espaços

aceitáveis para tais performances, permitindo uma análise crítica das convenções sociais e culturais.

“Probablemente en este punto, los académicos de los estudios de la performance nos solemos quedar un poco más rezagados respecto de los artistas, pues los modos en que producimos y difundimos nuestra labor investigativa, durante mucho tiempo han estado dominados por lógicas jerárquicas, individualistas y, agregaríamos, logocéntricas, que privilegiaron la palabra oral y escrita por sobre otras formas de conocimiento y reflexividad que apelen a la corporalidad. No obstante, junto con algunos grupos de antropólogos latinoamericanos interesados en estas áreas, venimos ensayando otras formas de construcción colectiva y corporizada del conocimiento” (CITRO, 2013, p. 148).

Os terrenos conceituais se apresentam como em um jogo de poder nas pesquisas acadêmicas, assim como pelos corpos e espaços, “el territorio está vinculado siempre con el poder y con el control de procesos sociales mediante el control del espacio.” (HAESBAERT, 2013 p. 13). Seja o espaço da produção do conhecimento ou o espaço físico, cultural e artístico. Assim como o debate aparece na questão conceitual e teórica apresentados aqui, a disputa do espaço físico da cidade também dá peso às próximas discussões.

Certamente, a tendência persistente da humanidade é a de remover para edificar, uma ação que frequentemente se revela arbitrária, manipulando espaços para favorecer a si dentro de um ambiente diverso. O discurso de sobrevivência vem ancorado com extrativismo desregulado e desigual, não só em relação à natureza mas também em relação a grupos sociais, taxados de menores diante de um sistema de organização assimétrico, que por sua vez é atravessado por opressões simbólicas e estruturais de ordem social, econômica, étnico racial, de classe, gênero, etc. Categorias cruéis que permanecem sendo repetidas desde a lógica colonizadora e exploradora do século passado.

Nesse processo, “la desterritorialización significa que todo proceso y toda relación social implican siempre simultáneamente una destrucción y una reconstrucción territorial. Por lo tanto, para construir un nuevo territorio hay que salir del territorio en que se está, o construir allí mismo otro distinto.” (HAESBAERT, 2013, p. 13).

O decurso da desterritorialização se dá por distintos fatores que atestam as categorias citadas acima, desde econômicos, geopolíticos, sociopolíticos, tecnológicos, que envolvem um movimento de reterritorialização de forma conjunta, não necessariamente positiva ou reguladora de qualquer desigualdade. Nessa

conjuntura é importante trazer o conceito de território e espaço para trabalhar a partir deles.

Dentre muitos conceitos, sugiro uma combinação articulada que não finaliza o delicado emaranhado conceitual, mas neste momento parece apropriado para a discussão. Território, então, como sendo algo que faz parte da sociedade, se relaciona com a camada simbólica e cultural que também a constituem.

“como espacio relacional más concreto, ahora ya no solamente como un objeto material fijo, sino como dotado de una estructura más compleja, de carácter relacional, sobre todo considerando que el territorio forma parte de la sociedad y, por lo tanto, es indisoluble de la misma.” (HAESBAERT, 2013, p. 18) .

O espaço, é mais do que uma estrutura física, é uma construção social que abrange todas as esferas da vida - econômica, política, cultural e também a natural. A natureza desempenha um papel significativo na formação do espaço, já que é moldado pela interação humana com o ambiente, envolvendo aspectos de apropriação e dominação da natureza. Assim, é difícil separar o que é natural do que é social, já que o espaço é uma complexa fusão de ambos (HAESBAERT, 2013, p. 20).

Para dar sentido a esse estreito vínculo entre espaço e território, cabe dizer que “ el territorio sería una dimensión del espacio” (HAESBAERT, 2013, p. 20), uma dimensão focada nas relações de poder determinantes das formas de uso e ressignificação desses territórios.

O recorte dos espaços embaixo das pontes e viadutos mostra em muitos graus alguns conflitos entre dominação e resistência. A cidade comprime alguns corpos, enquanto dá liberdade maior para outros. Associadas a esse propósito, as formas de expressar presença em lugares da cidade demonstra a disputa nem sempre silenciosa como aparenta. Muitas vezes o grito é solto pelas expressões artísticas urbanas, marginalizadas na categoria social e também na hierarquia da arte.

Os sujeitos interagem através do e com o espaço, definindo a relação de espacialidade, “ entonces la relación está también dentro del objeto/sujeto” (HAESBAERT, p. 20, 2013).

Assim é a relação simbiótica entre espaços e corpos, impossível separá-los. Autores citados por Haesbaert (2013) falam sobre o espaço como um conjunto de trajetórias que “ se producen en y con el espacio, en un espacio que, de alguna

manera, está siempre abierto. (...) Incluso hay un geógrafo inglés, Nigel Thrift, quien propone que se escriba espacio-tiempo de manera diferente, sin guión, como una categoría o un concepto único: espaciotiempo.” (HAESBAERT, 2013, p. 20 e 21).

A junção me parece um artifício interessante para ampliar as possibilidades da falta de abrangência que as palavras podem ter em determinados momentos. Ao invés de criarmos outras palavras na busca de dar conta de um significado mais amplo, defendo a união da escrita das duas ou mais, e suas possibilidades variadas. Com a escrita performática podemos ganhar argumentação somando ideias que separadas deixam o entendimento fragmentado. Como é o caso da palavra “corpespaço”, termo que uso como chave nessa pesquisa.

Haesbaert traz o debate entre poder e espaço partindo de Foucault que, por sua vez, resgata Newton, com o espaço como meio, onde “se produce la circulación, el espacio de los flujos, y por tanto, si así lo quisiéramos, el espacio de las redes” (HAESBAERT, 2013, p. 29). Este espaço é o palco não apenas da movimentação humana, mas também dos fluxos naturais, sendo o cenário para interações sociais e econômicas, bem como para os movimentos e dinâmicas inerentes à natureza.

O controle da circulação, em termos do biopoder, gerencia a população a partir da visão que o Estado tem da sociedade, exercendo domínio sobre o ir e vir da população, regulando a forma de locomoção e trânsitos pela cidade, bem como locais de moradia e lazer.

“El fundamento geo-histórico de cada territorio es muy importante: cómo y cuando fue construido, qué superposiciones incluye, dónde se ubica, cuáles son las geografías allí implicadas, cuáles son las bases ecológicas donde está localizado y, claro, cuáles son los sujetos involucrados en términos de clases o grupos sociales, etnia, género, diferentes generaciones, juntamente con el problema del territorio para personas físicamente menos capacitadas”(HAESBAERT, 2013, p. 30).

O movimento de desterritorialização é afetado pela demanda de tempo, gestão política, controle sobre a circulação, controle sobre os corpos, também o processo de ressignificação dos usos dos espaços, e conjuntamente a reterritorialização, já que todas essas questões estão claramente em disputa. Não necessariamente a disputa e o conflito é manifestado por embate físico, luta corporal, ou desordem física do espaço. Às vezes sim, mas normalmente esse jogo ocorre nas vivências cotidianas. Nos micro espaços das ruas, do transporte público, na ousadia de estar

em espaços que não foram planejados para uso ou circulação de determinada parcela da população.

A modificação da paisagem urbana, com justificativa do progresso, da melhoria da circulação na cidade, da urbanização e modernização, acaba por ser uma decisão unilateral que, quando tomada, afeta a dinâmica social, a relação de afeto e memória da cidade e das pessoas com esses espaços. Em contrapartida também incentiva a reterritorialização abrindo a possibilidade de novos usos, novas referências culturais, e novas identidades, como é o caso do Viaduto do DIA e da Ponte Aracaju-Barra.

“Os cidadãos desenvolvem capacidades criativas para se integrar às realidades em que vivem; acham brechas na organização social e transformam problemáticas urbanas em atitudes revolucionárias. Transitam, elaboram estratégias, criam e recriam em cima das necessidades de sobrevivência e das vontades de viver da melhor forma possível dentro da cidade” (PEREIRA, p.34, 2020).

O conflito visual é nítido, a multiplicidade estética do espaço comprova a concorrência entre o novo e o que já estava lá com toda sua carga memorial que atravessa as histórias individuais e coletivas. A alteração da paisagem indaga e, tanto apresenta problemas como cria soluções, motivando outros espaços possíveis.

“A paisagem da ponte vista de longe do bairro Industrial chama a atenção pela imponência, mas quando se chega perto dela surge uma sensação de discordância com o resto do ambiente. O antagonismo dos pilares de sustentação da ponte entra em conflito visual com a arquitetura das outras construções do entorno, como se em algum momento tivessem aberto um buraco no bairro e a encaixado, ficando nítida a discrepância entre um “antigo” e um “novo”, entre o que estava ali e o que não está mais” (PEREIRA, 2020 p.46).

A transitoriedade dos espaços não é constante, mas muitas vezes a intensidade da alteração é aguda e violenta, normalmente conduzida por arbitrariedades que desmerecem a vida do espaço. Nesse caminho, as memórias e histórias vão se transformando e sendo usadas como forma de retomada desse território. Servindo de fonte de sustentação e inspiração na disputa.

Com a minha ação artística, pude perceber o atravessamento da arte enquanto meio de reterritorialização desses espaços embaixo das pontes. “Através da arte, pude encontrar pontos onde aconteciam movimentações artísticas que utilizavam o

espaço público, e percebi em outras pessoas e em outras partes da cidade a mesma vontade que pulsava em mim.” (PEREIRA,2020, p.35)

A utilização de espaços públicos para expressões artísticas têm servido como uma alternativa, especialmente para grupos culturais que enfrentam dificuldades para encontrar locais adequados para suas apresentações. Essa ocupação representa não apenas uma expressão artística, mas também uma declaração política em relação à evolução da estrutura urbana, em particular no que diz respeito aos espaços dedicados à socialização e à cultura, principalmente as festividades.

Nesse debate de territórios e reterritorializações aparece o corpo também como um território disputado. Corpo e espaço = ‘corpespaço’. Pensando que o corpo é um espaço, e essa inter relações entre o espaço subjetivo individual, o espaço coletivo e o espaço físico, constituindo dimensões dos corpos no geral, parece muito importante defender a união das palavras.

Para Certeau (2013), “ um lugar é uma ordem, segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência” (p.184) . Impera a lei do próprio, um lugar próprio, “o espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, 2013, p.184). Penso que essa pode ser uma ligação interessante para pensar a constituição fluida do ‘corpoespaço’ como um lugar praticado da subjetividade, que interage e se relaciona com a prática dos espaços coletivos. Espacialidades e corporalidades.

Para Regina Miranda (2008), ao explorar as relações entre corpo e espaço no contexto do Sistema Laban/Bartenieff , a autora abriu diálogo com a filosofia e a psicanálise modernas. Particularmente, as teorias do psicanalista Jacques Lacan, reinterpretadas por Freud, foram de grande influência em sua pesquisa, como por exemplo a conceituação do inconsciente como linguagem:

“ o inconsciente como linguagem e encontrou na topologia representações espaciais para os processos mentais/emocionais - se tornaram territórios de entrelaçamentos naturais. Ambos tiveram a necessidade de se voltar para o campo matemático para a formalização de suas teorias, mas o apone dos conceitos lacanianos e sua articulação com a topologia, fornece para o campo labaniano novos percursos de entendimento e representação corpo-espacial e provoca interessantes inter-ações e múltiplas possibilidades de desdobramentos teóricos” (MIRANDA,2008,p 55).

Figura 12 - Sobreposição, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

Topologias do corpo, da natureza e da cidade, como a gente buscar construir, fazer, se mover com referências que estão coexistindo no espaço, e como isso interage com a ideia de Aristóteles trazida por Boal e reforçada por Taylor, durante todo esse texto, da arte “imitar” a vida, as coisas criadas, feitas, recriadas nessa performance cotidiana contínua das relações estabelecidas pelos ‘corpespaços’. Estudiosos de Laban “ indagam sobre a flexibilidade das fronteiras entre a kinesfera individual de movimento e o "espaço global", aquele que pertenceria ao para além, em relação ao ser movente.” (MIRANDA, 2008, p 56)

O entendimento de que o espaço não é um vazio, mas "um aspecto escondido do movimento" (MIRANDA, 2008, p 57), um espaço incorporado pelas questões que costumamos separar como metodologia cartesiana, mas que em ação, no ‘enquanto’ da vivência, está tudo em relação e movimento.

A fita de Moebius, que Lacan “definiu como modelo de uma estética transcendente” (LACAN apud MIRANDA, 2008, p.58), como uma figura ilustrativa que expressa o movimento de inter relação entre...corpo espaço tempo

subjetividade coletividade disputa de território lugar ‘*corpespaço*’... que ultrapassa os limites do dentro e fora estabelecendo constante recriação das subjetividades, da corporalidades e das territorialidades.

Divagando sobre as noções de corpo, na relação íntima que desenvolvi com o corpo do siri nesse trabalho, surge o desejo de lançar um olhar pro mundo, para além da ótica humana. Para sair do reino animal e estremecer as bases antropogênicas. O livro, “A virada vegetal”, de Coccia (2018), me abre uma fresta desconfortável e instigante para pensar o mundo pelo olhar das plantas.

“ Do ponto de vista das plantas, o mundo é realmente produzido por elas. São as plantas que fazem da matéria e do espaço que nos rodeiam um mundo, que reorganizam e rearranjam a realidade tornando-a um lugar habitável e vivível. Um mundo desse ponto de vista é antes de tudo uma realizada vegetal. (...) Nós, humanos, assim como todos os outros animais, somos(...) apenas um de seus inúmeros produtos culturais.(...) O que chamamos de paisagens é na realidade um povo de paisagistas. ” (COCCIA, 2018, p.5-6)

É curioso pensar que nós podemos ser produtos culturais das plantas, assim revertendo o sentido, mas ainda mantendo a dualidade entre natureza e cultura. As tensões dessa virada ótica prosperam para campinhos de rompimento e queda de paradigmas. Talvez assim possamos renovar os enigmas da nossa existência mudando a forma de olhar pra nós e pro mundo.

O corpo da cidade , também como estrutura topológica e carnal que se mistura e designa indicativos de movimentos dos ‘*corpespaços*’, foi explorado através das sobreposição de imagens no vídeo, fabulando uma teia de ‘*multiespaços*’.

O corpo de pedra que forma a cidade que lembra o corpo de pedra das esculturas da Grécia Antiga, o material de construção a representação do corpo humano nas formas, nas articulações, nas curvas, na firmeza. Pondero sobre a mistura de materiais, nos ferros que se unem ao meu corpo em busca da ideia e da memória do corpo ancestral do siri, da carapaça, que viveu e vive coabitando o mesmo espaço urbano.

Em “Carne e pedra” , Sennett (2003) observa que, para entender o corpo do cidadão, foi necessário observar a cidade. As muralhas de proteção, a ágora, a kora, o parthenon, vários espaços da cidade antiga já ditavam a ordem, o modo de agir, qual corpo poderia ou não estar nesse espaço, os lugares coletivos e os de privilégio. A cidade, de alguma forma, regia em seus espaços, a ideia de sociedade

e de corpo, pelo menos dos dominantes (SENNETT, 2003,p.29-60). Creio que não mudamos essa lógica, só o caminho que chega no mesmo fim, a relação de poder sobre o corpo, o corpo como território.

O artista, alquimista, realiza transformações nos espaços através do movimento do 'corpespaço', manipula, subverte, e deseja criar outras formas de existir e deixar existir. Unir as dimensões da arte e pesquisa como meio de estar no mundo, tornou minha trajetória relevante.

“Dessa relação micro com o espaço embaixo da ponte, pude identificar uma relação maior ainda com a cidade, suas fronteiras e suas construções cheias de significados e representações. Foi por meio da observação das expressões estéticas associadas às situações cotidianas que vi aflorar a vida da cidade sob uma perspectiva subjetiva e sentimental daqueles que fazem uso do lugar” (PEREIRA, 2020 p.45).

A cidade ganha lugar, protagonismo, como paisagem inspiradora e palco de intervenção, território de disputa e espaço propositivo, construindo uma nova paisagem urbana , mutável, onde :

“o que importa são as rupturas significativas, nas quais as velhas correntes de pensamentos são rompidas, e os novos elementos se reagrupam aos velhos ao redor de uma nova gama de premissas e temas. As mudanças nas perspectivas refletem nos resultados do trabalho intelectual e na maneira como se desenvolvem as transformações históricas. Essa relação entre pensamento e realidade histórica reflete nas categorias sociais gerando novas formas de conhecimento” (HALL, 2003, p.131).

Essas mudanças não se limitam ao âmbito intelectual, elas têm um impacto substancial na sociedade, refletindo-se na maneira como as pessoas percebem o mundo, agem e se relacionam. A interconexão entre pensamento e realidade histórica não é apenas teórica, ela influencia diretamente a forma como as estruturas sociais se moldam e se transformam ao longo do tempo. As mudanças no pensamento e nas percepções sociais desempenham um papel fundamental na produção de novas formas de conhecimento, que por sua vez influenciam e modelam a dinâmica social e cultural de uma época. Este ciclo de retroalimentação entre o pensamento inovador e as mudanças na sociedade é um processo indispensável para a evolução e progresso tanto do conhecimento quanto das estruturas sociais.

Do nome do principal rio, ao prato do sergipano e símbolo do turismo local, o caranguejo, o siri, do tupi, é monumento urbano e ponto fotográfico na orla da

cidade, 'corpespaço' resistente ao tempo e a violência de uma história contada por outros. Sobreposto ao meu 'corpoespaço' hoje, interage, recria, e reescreve nossa história, compartilhando asfalto, arte, lama, concreto, poética e esgoto, a vida natural da cidade.

Figura 13 - Cena do Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte



Foto: Bruna Noveli, 2023.

## 1.2 (A)braço:

**BH**

Figura 14 - Capa do vídeo no Youtube



Foto: Print, 2023.

Assista em:

[https://youtu.be/Bz3XeSE8\\_R8?si=dxVfmh67FsfsmcAY](https://youtu.be/Bz3XeSE8_R8?si=dxVfmh67FsfsmcAY)

Com referência direta da obra “Entidades” (2020) de Jaider Esbell, as cobras, no próprio viaduto de Santa Tereza, associado ao mito da cobra grande que aparece em quase todas as regiões do Brasil como fonte de cultura e conhecimento popular, iniciei o processo de pesquisa e construção dessa obra.

O (A) da grafia do nome da obra faz referência ao debate que proponho abrir sobre o espaço da Arte, com o “a” maiúsculo, para destacar o sistema de arte e suas hierarquias.

Braços longos que incorporam em mim o corpo da cobra, que rasteja e se movimenta, que ataca e se protege na disputa da cadeia alimentar. Cobra não tem braço, então dá o corpo inteiro para interação com o outro, correndo riscos e apostando nas suas táticas de sobrevivência. Aparece e some, muda de lugar sem ser notada, tem em si a capacidade de executar percursos e trajetos, que com astúcia, domina habilmente os deslocamentos. É vista quando deseja e se esconde quando precisa.

A cobra que morde a própria cauda reinicia o ciclo como uma correspondência com a arte na busca por identidade e autonomia.

A vida e morte como portal deste mundo para os outros, do mundo urbano com a natureza, do humano com o não humano, da ancestralidade com o futuro, da vida com a vida, do fim com o começo.

Figura 15 - Entidades, Jaider Esbell. Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte.



Foto: Flavio Tavares, 2020.

Além da metáfora com espaço da arte, trago novamente o olhar para a relação entre corpo e espaço. Corporificar os movimentos da cobra e criar na narrativa ao mesmo tempo a visão dessa cobra como observada e observadora. Ora fazendo uma analogia a minha ação de performer e pesquisadora, ora representando a arte e a dualidade da não arte. Assim como os espaços pesquisados que também possuem uma duplicidade de função na cidade, estrutural e cultural.

Com essa obra, propus discutir os espaços da arte, suas hierarquias e o que, de acordo com um mercado específico, é ou não arte e quem é ou não artista. Classificando e categorizando as ações estéticas de acordo com nomeações sufixais que anexadas à palavra arte vai ganhando ou perdendo, depende do ponto de vista, nos espaços legitimados do que a gente conhece como Arte.

A arte urbana, arte femista, arte popular, arte indígena, arte performática, vídeo performance, vídeo arte. Sufixos e prefixos somados a uma palavra que já expressa a abertura que ela tem, mas que são incorporados para diferenciação e hierarquização das maneiras de fazer e categorização de quem executa a ação.

Por vezes me parece que a maneira de organizar, importada do método científico, ao invés de aproximar a pesquisa artística da científica, a engole, deslocando-a para uma categoria estrangeira e menor.

Figura 16 - Cena Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

A cidade de Belo Horizonte entrou nos planos da pesquisa como meta de investigação quando eu ainda estava no mestrado. Com intenção de ampliar a observação para outras cidades, viajei a passeio em 2015 para conhecer a cidade e começar a ver a visibilidade de estender a minha pesquisa em um doutorado.

Desde a primeira visita tomei conhecimento da história do viaduto de Santa Tereza e percebi a potência do lugar. Só anos depois descobri o Viaduto da Artes e notei as divergências entre eles e a importância desses dois espaços para o circuito cultural de Belo Horizonte.

Fiz uma escolha afetiva pela cidade. O fato de ter me interessado pelas opções culturais e artísticas disponibilizadas e pelas amizades lá feitas que me levaram a voltar muitas vezes e construir uma relação fraterna, artística e investigativa.

A escolha dos espaços da realização do vídeo se deu pela divergência de propostas entre eles. De um lado, o viaduto de Santa Tereza, que fica no centro da cidade, compondo uma região turística e de grande circulação. Que resistiu a higienização do centro e se fortaleceu pelo uso popular e vem sendo utilizado como ponto de referência de espaço de arte e cultura da cidade. Do outro, Viaduto das Artes<sup>6</sup>, em Barreiro, periferia de Belo Horizonte, que surge de uma iniciativa individual do escultor, Leandro Gabriel, que em busca de um espaços de artes e com desejo de desenvolver suas atividades e projetos na comunidade da qual faz parte, arrendou o espaço embaixo do viaduto da Av. Olinto Meireles, e construiu uma galeria de arte através de parcerias públicas, privadas e editais de cultura.

As complexidades dos espaços compatibilizam a temática dual e complementar de busca e significação abordadas na performance.

---

<sup>6</sup> <https://viadutodasartes.art.br/> , <https://www.instagram.com/viadutodasartes/> .Acesso em 15 novembro de 2023

Figura 17 - Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte.



Foto: Renatta Mello, 2023.

Figura 18 - Viaduto das Artes, Belo Horizonte.



Foto: Renatta Mello, 2023.

Figura 19 - Entrada Viaduto das Artes, BH.



Foto: Renatta Mello, 2023.

Figura 20 - Parte interna, Viaduto da Artes, BH.



Foto: Renatta Mello, 2023.

Será que a arte pode ser autônoma? Como Adorno (2004) diz: “El propio principio de autonomía del arte es sospechoso” (p.20). Arte como mercadoria, ou arte como mecanismo político? Arte pela arte ?

A arte reflete estruturas e movimentos sociais, ela é produção das vivências em comunidade e por isso pode ter muitas funções. (RANCIÈRE, 2005, p.19).

“El arte tiene su concepto en la constelación, históricamente cambiante, de sus momentos; se resiste a la definición. (...) Considerados de forma groseramente histórica, los datos se pierden en una enorme vaguedad. El intento de subsumir ontológicamente la génesis histórica del arte bajo un motivo supremo se pierde necesariamente en algo tan confuso que la teoría del arte no retiene en sus manos más que la visión, ciertamente relevante, de que las artes no pueden ser incluidas en la identidad sin fisuras del Arte en cuanto tal ” (ADORNO, 2004, p.21).

Pelo modelo de lógica cartesiana tentamos incluir as artes em tipos de classificações já existentes, e talvez por isso a conceituação de uma atividade múltipla, diversa, aberta, seja tão difícil de contemplar as possibilidades de seu exercício. “La definición de lo que sea el arte siempre estará predeterminada por aquello que alguna vez fue, sólo adquiriendo legitimidad por aquello que ha llegado a ser y, más aún, por aquello que quiere ser y quizá pueda ser ” (ADORNO, 2004, p.21). Entendo que Adorno esteja fazendo um contraponto em relação à ciência e sua forma classificatória. Essa ideia de uma definição em evolução reflete como a arte se adapta às mudanças sociais, potencialmente prejudicando sua autonomia devido à sua constante transformação.

A complexidade de desenvolver reflexões acerca de conceitos abertos apresenta contradições que parecem ser necessárias para ampliar e variar as formas de ver, fazer e pensar a arte. Nesse caso, o foco está na utilização da performance como forma de intervenção nos espaços urbanos, especialmente naqueles marginalizados, transformando-os em locais de resistência e abrindo novas conexões.

Ao emergirem debaixo do viaduto e ascenderem até o topo, as cobras de Jaider entrelaçam-se, conferindo um novo significado ao espaço. Esta metáfora é potente ao abordar conceitos de lugar e pertencimento, possibilidade de deslocamento, aplicabilidade e ação da arte. A cobra, quando parte de mim, dança e reinventa, relembando e ansiando por escapar desse lugar para explorar novos

territórios. Enfraquece-se ao se adequar a espaços convencionais, suas regras de conduta e classe, mas recomeça o ciclo ao retornar aos locais que a fortalecem, onde há liberdade, buscando assim novos caminhos para pertencer e ser, em ‘corpespaços’.

Arte é uma encruzilhada, atravessamentos de funções.

Rancière descreve a interface entre arte e política como política em si mesma, oferecendo uma visão da relação entre arte e política que transcende a mera interação, considerando-a uma expressão intrínseca de política. Ele destaca a renovação da lógica representativa que tradicionalmente separa a arte da política.

Sua proposta sugere que a arte, ao desafiar as convenções representativas, adquire um papel político intrínseco ao questionar as hierarquias de poder e as normas sociais estabelecidas. Isso implica que a arte, em sua essência disruptiva, não apenas reflete ou dialoga com questões políticas, mas se torna ativamente política ao desafiar e reconfigurar a própria estrutura das relações de poder na sociedade. “Essa Interface é política porque renova a dupla política inerente à lógica representativa. Esta, por um lado, separa o mundo das imitações da arte do mundo dos interesses vitais e das grandezas político-sociais” (RANCIÈRE, 2005, p.23).

Abordar a complexidade da interação entre arte e política, destacando as contradições, problemáticas e desafios que surgem quando se tenta unir essas duas esferas é uma tarefa provocativa. A interface política da arte desempenha um papel crucial nesse processo, criando oportunidades para a inovação estética e a transformação social, mas também gerando novas questões e dilemas. É um convite à reflexão sobre como a arte pode ser um agente de mudança política e como a política pode influenciar a percepção estética (RANCIÈRE, 2005).

O comportamento estético e as preferências são moldados pelo contexto social. Embora não sejam completamente determinados, eles exercem uma influência constante na maneira como as pessoas de uma determinada geração se relacionam com as sensações estéticas do momento.

Rancière propõe que a estética e a política estão intrinsecamente ligadas, desafiando a ideia de que a arte e a política podem ser separadas. Assim como a dupla corpo espaço, espaço tempo, a arte ligada a política caminha para ações artivistas ou estético-políticas.

Compartilho de que a arte pode ser uma forma de exercício político, não apenas por meio da representação, mas ao criar espaços de discordância. Dessa

forma divergindo da *mimesis* aristotélica e se aproximando do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, que é uma abordagem engajada politicamente, enfatizando a ideia de uma participação ativa e inclusiva das pessoas na transformação política e social.

Ambos os pensadores compartilham a crença na arte como um dispositivo para a emancipação e participação ativa das pessoas, Boal mais focado no teatro participativo, e Rancière na estética e na relação entre arte e política. As duas abordagens têm seu valor e têm sido influentes na história do teatro e da representação artística, mesmo aproximando-se em algum nível, representam visões diferentes sobre o papel da arte na sociedade.

Figura 21 - Cena Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

“A partir daí podem ser colocadas em questão diversas histórias imaginárias da "modernidade" artística e dos vãos debates sobre a autonomia da arte ou a submissão política. As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhe podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções das palavras, repartições do visível e do invisível” (RANCIÈRE, 2005, p.26).

As noções convencionais sobre a arte moderna e a vanguarda argumentam que esses conceitos são limitados ao tentar compreender as novas formas de expressão artística e suas relações com o político. Rancière ressalta que as artes não emprestam mais do que sua capacidade intrínseca, ou seja, suas características próprias, como as ações dos corpos, o poder das palavras e a distribuição do visível e invisível, seja para servir a estratégias de dominação ou emancipação.

“Não creio que as noções de modernidade e de vanguarda tenham sido bastante esclarecedoras para se pensar as novas formas de artes desde o século passado, nem as relações do estético com o político. Elas de fato confundem duas coisas bem diferentes: uma coisa é a historicidade própria a um regime das artes em geral. Outra, são decisões de ruptura ou antecipação que se operam no interior desse regime” (RANCIÈRE, 2005,p.27).

“Para Platão, a arte não existe, apenas existem artes, maneiras de fazer” (RANCIÈRE, 2005, p.28). Esta perspectiva de Platão, ao considerar as artes como várias "maneiras de fazer", ao meu ver abre espaço para a multiplicidade e diversidade das práticas artísticas. Em vez de reduzir a arte a uma única entidade ou forma específica, o filósofo reconhece a variedade de expressões artísticas e técnicas. Isso, por sua vez, amplia as possibilidades e potencialidades da atividade artística, permitindo uma compreensão mais ampla e inclusiva do fazer artístico. Em vez de limitar a arte a uma definição restritiva, essa visão pluralista abre as portas para a criatividade e a inovação, encorajando a exploração de diferentes abordagens e estilos na prática artística.

Maneiras de fazer, também é um termo utilizado por Certeau em “A invenção do cotidiano”, de 2013, no capítulo III, Fazer com: usos e táticas, o autor apresenta reflexões sobre a maneira de fazer que são qualificadas de acordo com o “tabuleiro social”. As modalidades de ação desenvolvidas através de táticas e estratégias que variando formam novas combinações de percepção da atividade, remanejando os lugares e os usos nesse tabuleiro social (p.86-88). Penso que essa é uma visão interessante para considerar sobre o julgamento de quem faz ou não arte e se a atividade é ou não arte, tendo como base os regimes das artes de Rancière e sua sistematização e reprodução na teia social.

Em ambos os casos, as “maneiras de fazer” representam formas de resistência, expressão e criatividade que desafiam as normas estabelecidas e as

estruturas de poder, seja no âmbito estético e artístico, como em Rancière, ou na vida cotidiana e prática, como em Certeau.

Figura 22 - Cena Viaduto das Artes, Belo Horizonte.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

Também trago à tona questões em relação ao conceito de artificação das atividades, que dialoga com a dualidade entre ser e não ser arte no contexto do tabuleiro social. Esse conceito encontra sua base na estrutura sistêmica da arte. No entanto, é importante ressaltar a ideia de que esse sistema, embora não seja completamente rígido, desempenha um papel efetivo na segregação, categorização e classificação desses modos de expressão.

No que diz respeito ao que chamamos de *arte*, para Rancière, pode-se com efeito distinguir, na tradição ocidental, três grandes regimes de identificação: regime ético das imagens, o regime poético e o regime estético. Esses 3 eixos organizam o que ele sustenta, e eu acato, como regimes das artes (RANCIÈRE, 2005, p.28).

No primeiro ponto, “o que proponho chamar um regime ético das imagens, “a arte” não é identificada enquanto tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens” (RANCIÈRE, 2005, p.28).

No regime poético, ou representativo, “ identifica o fato das artes — ou antes, das artes — no par *poiesis/mímesis*”, que o princípio mimético, no fundo, não é um princípio normativo que diz que a arte deve fazer cópias parecidas com seus modelos. É, antes, um princípio pragmático que isola, no domínio geral das artes (das maneiras de fazer), certas particulares que executam coisas específicas, a saber, imitações. Tais imitações não se enquadram nem na verificação habitual dos produtos das artes por meio de seu uso, nem na legislação da verdade sobre os discursos e as imagens (RANCIÈRE, 2005, p. 30).

Já o regime estético, “Estético, porque a identificação da arte, não se faz mais pela distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte” (RANCIÈRE, 2005, p. 32).

As coisas da arte, seus objetos pertencem a esse regime específico do sensível implicando uma transformação na maneira como a arte é vista e apreciada, concentrando-se no modo como ela afeta nossa sensibilidade em vez de impor critérios estritos de conformidade com modelos ou normas predefinidas.

“O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separa suas regras da ordem das ocupações sociais” (RANCIÈRE, 2005, p.33, 34).

Esses três pilares interagem, como na geração de estágios entre imagem, reprodução poética e reconhecimento sensível da ação.

O domínio consciente das imitações, em detrimento do *ser* da imagem, gera um princípio normativo de inclusão que se desenvolve em formas de normatividade que definem “as condições segundo as quais as imitações podem ser reconhecidas como pertencendo propriamente a uma arte” (RANCIÈRE, 2005, p. 31). A partir dessa identificação, serão apreciadas como adequadas ou inadequadas, possíveis ou não de representação, diferenciando assim os tipos, por princípios de semelhança e distinção, criando critérios de comparação entre as artes.

Para Rancière não é um procedimento artístico, a maneira de fazer, mas a apreciação e seu regime de visibilidade que torna a arte visível, e ao mesmo tempo automatizada e articulada a uma ordem, entrando numa analogia com as hierarquias de ocupações políticas e sociais (RANCIÈRE, 2005, p. 31).

“ O regime estético das artes não começou com decisões de ruptura artística, começou com as decisões de reinterpretação daquilo que a arte faz ou daquilo que a faz ser arte” (RANCIÈRE, 2005, p.36). Esse novo sistema em relação com o antigo, propõe o fim da arte como identificação com a vida da comunidade, concede uma nova maneira de viver em meio às palavras, imagens e mercadorias, constrói um outro ambiente fora da vida cotidiana (RANCIÈRE, 2005, p.37).

A crise estética, a crise da arte, se inicia em determinado período histórico, na modernidade no ocidente, segundo Rancière (2005), mas ultrapassa os limites dos períodos históricos e, ao meu ver, permanece contemporânea, atual, em nosso momento histórico. Dificultando o próprio entendimento do lugar que a arte ocupa, como se a história da arte estivesse vivendo outra temporalidade diferente da história da humanidade (p.38).

Nesse entremeio da crise vem a tentativa de emancipação e consagração de lugar da arte na sociedade. À medida que o campo da arte alcança uma consolidação social de prestígio, os artistas pleiteiam sua liberdade criadora, se desprendendo das demandas vindas “de fora”. Essa emancipação social dos artistas, bem relativa, é acompanhada por uma dependência de um novo tipo, a econômica, se colocado sob as leis do mercado (LIPOVETSKY & SERROY, 2015,p. 20 -26).

“Em fins do século XVIII, Schiller afirma que é pela educação estética e a prática das artes que a humanidade pode avançar em direção à liberdade, à razão e ao Bem” (Lipovetsky & Serroy ,2015, p.20-26), se direcionando como um novo aparato para salvação.

“Tal sacralização da arte é muito bem ilustrada na invenção e no desenvolvimento da instituição museológica. Extraíndo as obras de seu contexto cultural de origem, cindindo-as de seu uso tradicional e religioso, não as limitando mais ao uso privado e à coleção pessoal, mas oferecendo-as ao olhar de todos, o museu encena o valor propriamente estético, universal e atemporal delas; ele transforma objetos práticos ou culturais em objetos estéticos que devem ser admirados, contemplados por si mesmos, por sua beleza que desafia o tempo.(LIPOVETSKY & SERROY, 2015,p. 20 -26).”

Mas é importante considerar a maneira como a arte pode refletir e até mesmo perpetuar desigualdades socioeconômicas pois, quando a arte se consolida como mercadoria, limita o acesso a essas experiências e oportunidades para as classes

sociais menos privilegiadas, criando uma divisão entre aqueles que podem participar ativamente do mundo da arte e aqueles que não podem.

A arte desempenha um papel fundamental na construção de narrativas culturais e identidades sociais. As divisões de classe na arte podem influenciar as narrativas culturais dominantes e moldar como a sociedade entende a si mesma. Reconhecer essas divisões de classe que também são impressas nas artes é o primeiro passo para buscar a equidade. Isso envolve a promoção de oportunidades de acesso à arte para todos, o apoio a artistas de diversas origens e a promoção de narrativas mais inclusivas e diversas na arte e na cultura em geral.

“A estetização própria da era moderna seguiu assim dois caminhos principais. Por um lado, o estetismo radical da arte pura, da arte pela arte, de obras independentes de qualquer finalidade utilitária, não tendo outra senão elas mesmas. Por outro, e no exato oposto, os projetos de uma arte revolucionária “para o povo”, uma arte útil que se faça sentir nos menores detalhes da vida cotidiana e voltada para o bem-estar da maioria” (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 20-26).

A excessiva estetização de ambientes, corpos, ações e da própria vida, juntamente com a transformação de atividades em mercadorias, resulta em artistas sendo pressionados a desempenhar um papel de validação e integração no estabelecimento desse sistema da Arte, que escrevo com "A" maiúsculo.

“No tempo da estetização dos mercados de consumo, o capitalismo artista multiplica os estilos, as tendências, os espetáculos, os locais da arte; lança continuamente novas modas em todos os setores e cria em grande escala o sonho, o imaginário, as emoções; artealiza o domínio da vida cotidiana no exato momento em que a arte contemporânea, por sua vez, está empenhada num vasto processo de “desdefinição””(LIPOVETSKY & SERROY, 2015,p. 20-26).

No contexto da estetização dos mercados de consumo, o capitalismo utiliza a arte como uma ferramenta poderosa para multiplicar estilos, tendências e espetáculos. A arte contemporânea, por sua vez, está imersa em um processo de indefinição. Isso resulta em um mundo de superabundância estética, onde a arte se insere em todas as áreas da vida, infundindo-se nas indústrias e nos espaços comuns. O foco não é a perfeição estética, mas a disseminação de estratégias mercantis estéticas em todos os setores do mercado consumidor.

O mercado fomenta a inovação, a busca pela originalidade e a realização de ações excepcionais. Além disso, ele acentua a importância da autenticidade,

alicerçando assim a história da arte ocidental e europeia, juntamente com suas tradições, e ressaltando seu significado na narrativa da humanidade.

Figura 23 - Cena Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte.



Foto: Bruna Noveli, 2023.

“Em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestre, para difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro (BENJAMIN, 1987,p.166)”.

O pensamento de Benjamin sobre a reproduzibilidade da obra de arte é um convite para refletir sobre como as transformações tecnológicas e culturais afetam a natureza da arte, sua autenticidade e seu significado na sociedade contemporânea. Isso nos leva a considerar como a arte se relaciona com a tecnologia, a autoria e a experiência do público.

Hoje, a indústria da arte é uma parte significativa da economia global, e a reprodução desempenha um papel fundamental nesse contexto. A capacidade de reproduzir obras de arte em grande escala tem um impacto profundo na cultura e na sociedade. Isso influencia como consumimos arte, como construímos nossa identidade cultural e como compartilhamos experiências estéticas.

Aqui, minha percepção política sobre a dimensão econômica da arte se manifesta de forma franca, pois defendo a ideia de que a arte deve se distanciar do excesso da mercadorização e da segregação, aproximando-se mais da realidade social, da esfera do sensível e do cotidiano. Associada à educação, não como meio de uniformização e padronização, mas como caminho possível de libertação, de muitas possibilidades de libertação, desenvolvendo habilidades e ampliando as possibilidades de escolha.

Para dialogar sobre o que Lipovetsky & Serroy (2015) apresentou sobre “artealização”, trago o conceito de “artificação”, que seria “a transformação da não-arte em arte” (p.135) de Shapiro (2007), discutido também por Sant’Anna (2017). Certamente a alteração da grafia da palavra diferencia os termos, mas creio que no sentido amplo eles possuem similaridades.

Sant’Anna (2017) sugere que a artificação seja como um rito de passagem, “como/quando/onde e porque se dá o ingresso de um certo fazer, de um certo saber no sistema das artes?” (p.13). Ele também indica que essa conceituação é fruto de uma inquietação de investigadores das ciências sociais, assim como as teorias performativas que permeiam este trabalho. É sempre bom retomar e ratificar que as conceituações, metodologias e formas de análise parte de um grupo específico, nós pesquisadores, que utilizamos esses artifícios como forma de ampliar as investigações e produções, e que muitas vezes esses recursos fazem muito mais sentido apenas para nós que para outros envolvidos no processo.

Na artificação há “um deslocamento espacial e simbólico como elemento definidor do seu sentido e do seu valor” (SANT’ANNA,2017, p. 15). Entre inclusão, legitimação e institucionalização os objetos e os sujeitos artísticos são considerados para sua entrada no sistema das artes. Um processo de transformação da não arte em arte (SANT’ANNA,2017, p. 16). Creio que a partir da crise modernista, para se ter um ponto de partida, já que antes as artes possuíam muitos modos de fazer, como citou Rancière e Certeau.

Para afirmar que algo não é equivalente a outra coisa, requer uma convenção, e essa convenção originou-se de um centro de poder com objetivos definidos. Nesse contexto, o eurocentrismo desempenhou um papel dominante, excluindo, mais uma vez, qualquer convenção, conceito ou ideia que poderia ter surgido em relação às artes e suas práticas em diferentes partes do mundo, em variados territórios e culturas.

Isso é uma questão de grande importância para mim, dado que fomos submetidos a muitas imposições durante o período de colonização, e ainda somos. No entanto, estamos atualmente em um movimento de reconexão com nossas raízes ancestrais, buscando nossas formas culturais originárias e reconfigurando nossas identidades. Esse processo é particularmente significativo na América do Sul e me leva a refletir sobre o papel da arte em nossa sociedade. Todas essas convenções, relacionadas aos territórios, às estruturas comunitárias, à compreensão do corpo, à relação com a natureza, os sonhos, às divindades e muito mais, continuam a nos oprimir de várias maneiras e mesmo assim ainda perpetuamos práticas que remontam situações de barbárie.

Voltando para criação das convenções e suas arbitrariedades, Roberta Shapiro (2007) apresenta em seu texto a seguinte frase: “Trata-se de requalificar as coisas e de enobrecê-las: o objeto torna-se arte” (p.137) . Essa frase mostra toda prepotência e elitização no que se refere a esse lugar que as artes têm se sustentado. Curioso que no parágrafo anterior do mesmo texto, a autora afirma que a “artificação é o processo pelo qual os atores sociais passam a considerar como arte um objeto ou uma atividade que eles, anteriormente, não consideravam como tal” (p.137), porém não fica claro de quais atores sociais se fala, e problemáticas relativas à classe, nacionalidade, gênero, regionalidade, etnia, entre outras categorias, ficam de fora desses “atores sociais” identificados pela autora.

“O conceito de artificação afeta não só o sistema do *métier* das artes, mas provoca uma revisão do conceito de arte em geral. E é relevante assinalar que exatamente no século que decretou a morte da arte, tantas atividades aparecem requerendo o estatuto artístico ” (SANT’ANNA,2017, p. 27-28)”.

Por um lado o conceito parece segregar internamente o campo da arte, mas por outro o termo "artificação" desafia e remonta nossa compreensão mais ampla sobre o que é considerado arte. A ideia vai além das formas convencionais de expressão artística, influenciando um leque diversificado de atividades e práticas que buscam adquirir um status artístico. A emergência dessas atividades que almejam ser reconhecidas como artísticas desafia não apenas o conceito convencional de arte, mas também os limites do que pode ser considerado como tal, ampliando o escopo do que abraçamos como atividades artísticas no contexto contemporâneo. Este fenômeno reflete uma era onde as fronteiras da arte se tornam mais porosas e adaptáveis, abraçando e desafiando as definições preexistentes.

Não só as atividades e os executores, mas os espaços de arte também entram em questão. Os teatros, museus, galerias, ateliês, palcos, auditórios e arenas também são espaços de disputas e de legitimação desse conceito de arte imposto e importado que continua sendo reproduzido. A rua aparece como mais um lugar contraditório e eficiente de uso como espaço de artes, com natureza heterogênea, aberta, de usos comuns, possui variadas regulações do espaço, que favorece a utilização, mas também amplia os riscos e os conflitos.

Frederico Moraes, curador mineiro, durante sua passagem como coordenador de cursos no MAM, no Rio de Janeiro, em 1971, disse que “a cidade é a extensão natural do museu de arte”. É na rua, onde o “meio formal” é mais ativo, que ocorrem as experiências fundamentais do homem. Ou o museu de arte leva à rua suas atividades “museológicas”, integrando-se ao cotidiano e fazendo da cidade (a rua, o aterro, a praça ou parque, os veículos de comunicação de massa) sua extensão natural, ou ele será um quisto (MORAIS apud GOGAN, 2017, p.250-264)”

Moraes via os museus como espaços de experimentação, transformando a cidade em um ambiente lúdico. Ele defendia que eventos como passeatas e movimentos populares, como as celebrações da Copa do Mundo e o movimento das Diretas, eram manifestações de criatividade popular que podiam ser consideradas obras de arte. Outros artistas e curadores também compartilhavam dessa visão, prevendo que tais eventos poderiam ser reconhecidos como obras de arte e enfatizava a importância da revolução da sensibilidade, destacando que os artistas seriam os agentes dessa transformação.

A questão de uma passeata ou manifestação ter um caráter estético é uma coisa, falar sobre a potência criativa do ser humano possui outra perspectiva, no entanto, considerá-la um objeto de arte é, na minha perspectiva, problemático. Isso ocorre porque descontextualizar o impulso político, que é o motor primordial da ação, e desvirtuar a intenção coletiva da ação para reduzi-la unicamente a uma perspectiva estética da arte é uma abordagem delicada e potencialmente prejudicial. Ainda mais quando vemos que caminho e definições a Arte, como sistema vem escolhendo. A arte certamente tem sua dimensão política simbiótica como apresentou Rancière, e talvez toda expressão artística seja mesmo política, mas nem toda ação política é artística. Acredito na intencionalidade do fazer artístico.

Muitas vezes, nós artistas, tendemos a ver as coisas sob uma lente estética devido à presença de elementos visuais ou sensoriais contidos na vida. No entanto,

é importante lembrar que nem tudo o que é estético pode ser considerado arte, e a vida em si é composta por uma miríade de experiências que não se encaixam na categoria da arte.

Em 1971, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, os Domingos da Criação, desafiaram as mudanças culturais. Esses eventos ampliaram as fronteiras da arte e da educação e tentaram redefinir o conceito de museu, deixando um legado significativo para nossa história da arte brasileira. A recuperação dessa história experimental possibilita a construção de novas narrativas e leituras das práticas híbridas que moldaram esses eventos, nos dando possibilidade de refletir sobre transformações reais e viáveis para os espaços das artes (GOGAN, 2017, p.250-264).

Essa não é uma visão comum em relação aos museus e as galerias de arte, que ainda sejam espaços “sacralizados”, com condutas específicas, e que exigem uma “educação estética” para seus apreciadores. Mas, “arrancar as obras dos museus e galerias para levá-las a espaços dessacralizados: praças, fábricas, sindicatos” (CANCLINI, 2008, p.137) igualmente não parece ser uma forma eficiente de aproximar a arte da vida cotidiana.

Penso que promover a existência de vários lugares, cenários diversos com variadas ofertas de múltiplas ações artísticas, e remanejar as formas incentivos, estímulo e apoio financeiros aos artistas seja uma dinâmica mais vantajosa. Possibilitar horários, visitas diferenciadas de baixo custo ou gratuitas com mais opções para aproveitamento dos espectadores com os lugares e as artes, e incentivar que outros modelos de espaços sejam elaborados para proporcionar novas experiências estéticas e artísticas.

Há uma ampla gama de escalas que as obras de arte podem assumir, juntamente com formas e modelos já estabelecidos na esfera das artes. No entanto, muitas vezes, essas obras exigem espaços físicos maiores ou diferentes para serem adequadamente exibidas. O crescente interesse em criar locais nos museus para apresentações de dança e performances introduz uma nova modalidade de expansão. Isso é o que Foster (2021) se refere como 'caixa cinza', que representa uma extensão do conceito de 'cubo branco' das galerias tradicionais, voltadas para pinturas, esculturas e instalações, e da 'caixa preta' para conteúdos audiovisuais (p. 88-89)."

Dentro dessas modificações físicas para abrigo de novas formas de apresentação das obras, surge um novo problema: “o museu como ícone escultórico” (FOSTER, 2021, p. 90) . Construído do zero com objetivo adjacente de estimular o turismo cultural, muitas vezes desalojando pessoas e negócios locais para higienizar áreas marginalizadas das cidades e reconstruir nos padrões das cidades modelos global , gerando mais questionamentos sobre as demandas dos espaços que a arte requer (FOSTER, 2021, p. 90).

As conjecturas sobre a função e necessidade dos museus são inúmeras, válidas e que circulam também na adversidade da privatização desses espaços, assim como os espaços urbanos que também estão sendo privatizados. Essa questão é essencialmente o *modus operandi* do Capitalismo.

Canclini (2008) em seu livro “Culturas híbridas” apresenta uma obra de Horacio Zabala que busca dialogar com Foucault sobre a metáfora da arte com a prisão, e chega a conclusão que “ assim como a morte de Deus não acaba com as igrejas, a provável morte da arte não gera “ a morte do mundo da arte ”. Como a prisão, esse mundo é “um sistema fechado, isolado e separado”, uma totalidade que limita a liberdade excluindo e negando, onde tudo sufoca, da qual só é possível subtrair-se mediante “a própria imaginação forçada”. Zabala , “percebeu então que o mundo da arte faz nascer qualquer renovação com exigência de sua morte imediata, com uma obsolescência programada. De acordo com Zabala: “hoje, a arte é uma prisão: ao escolher, mais que uma definição, um slogan” (CANCLINI, 2008, p.135).

Figura 24 - Cena Viaduto das Artes



Foto: Bruna Noveli, 2023.

A morte da arte , uma única definição, espaços específicos, são meros jogos entre a transformação da linguagem, que também é aberta, o momento histórico e a condição econômica.

Liberdade passa por deixar o outro ser livre também, diferenças precisam coexistir, outras ideias de mundo, outras ideias de artes, nada precisa deixar de existir para exaltar a existência de alguma coisa.

Assim como em “isto não é um cachimbo”, Foucault (2014) faz reflexões sobre a linguagem e suas armadilhas que sustentam seu sistema, coberta de significados e cheia de brechas que nos fazem duvidar, e creio que a dúvida é uma poderosa porta aberta.

Com este trecho do livro “Ideias para o fim do mundo” de Krenak (2019), encerro essas meditações sobre arte e deixo essa passagem para abrir, além das portas, as janelas para questionamentos que estão sempre por vir: “Quando por vezes, me falam em imaginar outro mundo possível, é no sentido de reordenamento das relações e dos espaços, de novos entendimentos sobre como podemos nos relacionar com aquilo que se admite ser a natureza” ( p.67).

Figura 25 - Colagem, Desejo Interrompido.

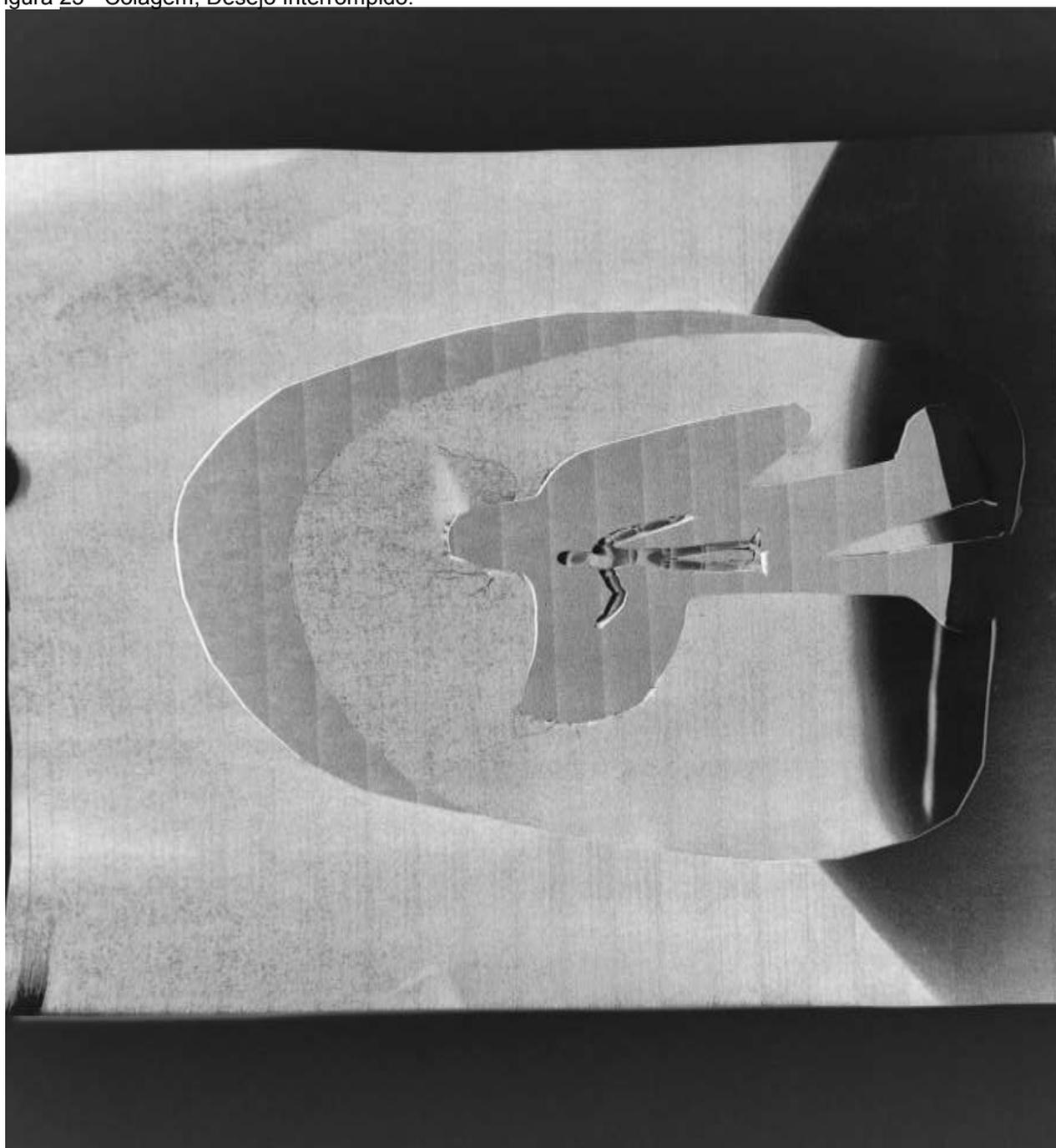


Foto: Renatta Mello, 2023.

### 1.3 *Desejo interrompido:*

*RJ*

Figura 26 - Capa do vídeo no Youtube

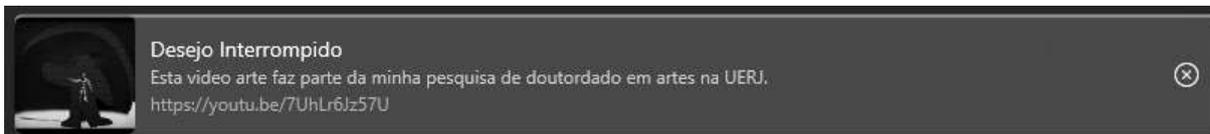


Foto: Print, 2023.

Assista em:

<https://youtu.be/7UHLr6Jz57U>

Quando iniciei a pesquisa, como falei na introdução, ela tinha outras aspirações e planos. Já durante o primeiro ano do doutorado, senti a necessidade de me aproximar, de fazer parte da pesquisa como artista e pesquisadora porque a experiência do mestrado na antropologia me conferiu alguns protocolos de investigação que me deixavam em desconforto, no caso o tal afastamento do pesquisador e do objeto, um incentivo exagerado da imparcialidade que não parece justa, já que as interações exigem troca.

Nesse processo, fui pensando em formas de estar nos espaços sem precisar fazer um uso desequilibrado do protocolo, principalmente pensando nas pessoas que estariam comigo no desenvolvimento do estudo. Só não imaginei que o afastamento seria físico.

\*\*\*\*\*PANDEMIA\*\*\*\*\*

Assim como no texto, foi um rasgo, uma ruptura, um momento de paralisia, uma pausa necessária para a saúde coletiva.

Nesse momento, me dei conta que tudo podia mudar, e mudou.

Vivendo no Rio, sem sair de casa, sem perspectiva de retorno das atividades, sem possibilidade alguma de execução de trabalhos de campo. Voltei para Aracaju num momento de extrema dificuldade, deixando para trás as ideias e os planos, trazendo somente a dúvida de como continuar fazendo pesquisa de arte urbana sem estar na rua. Buscando entender a relação do corpo com o espaço, vivendo enclausurada em casa por meses seguidos.

Comecei a buscar mais intensamente o espaço virtual, as buscas pelas imagens, fotos, Google Maps, câmeras de segurança usadas para controle de trânsito, redes sociais, tudo que pude encontrar sobre os viadutos que vinha pesquisando.

O recurso virtual para formular trajetos e deslocamentos se tornou hábito comum para todos, desempenhando um papel fundamental na vida cotidiana, além de servir como registros das transformações físicas dos lugares.

Durante o meu mestrado em 2016, utilizei capturas de tela do Google Maps para ilustrar as mudanças ocorridas embaixo da ponte Aracaju-Barra. Ao identificar as modificações da orla ocasionadas por uma reforma e modernização, ficou registrada a remoção de um pequeno grupo de moradores que antes vivia e trabalhava à beira do rio. Também foi possível visualizar a efemeridade dos pixos e grafites que compunham a paisagem.

A pesquisa por meio do espaço virtual possibilita uma sobreposição temporal dos espaços, proporcionando uma compreensão mais aprofundada das mudanças físicas no local. No entanto, como muitos mecanismos de pesquisa, ela apresenta vantagens e desvantagens. A principal desvantagem é que o acesso se restringe aos locais registrados e arquivados pela empresa, feito de acordo com suas intenções, que adere a uma visão específica do mundo e mantém controle sobre o mercado, os espaços e os corpos.

Outro recurso que utilizei, foram as câmeras de segurança exibidas em um perfil do Twitter, Centro de Operações Rio, @OperacoesRio<sup>7</sup>, nele é possível ver postagens com trechos de filmagens realizadas por órgãos e concessionárias da

---

<sup>7</sup> <https://twitter.com/OperacoesRio> . Acesso em 15 novembro de 2023

cidade de Rio de Janeiro. Esse perfil informa sobre o trânsito e suas variantes, meteorologia, intensidade de movimentações e aglomerações de pessoas em alguns pontos das praias. Uma forma de compartilhar, informar e também controlar os trânsitos urbanos. O perfil O Rio Antigo, @ORioAntigo<sup>8</sup>, também no Twitter, me proporcionou uma aproximação com a cidade e principalmente com o viaduto de Madureira.

Figura 27 - Dutão, Viaduto Negrão de Lima, Rio de Janeiro.



Foto: Google Maps, 2010.

O viaduto de Madureira me chamou atenção pela sua história,

“em 11 de Maio de 1990. Verdadeiros entusiastas do samba, conhecidos como “Leno, Pedro, Edinho e Xandoca”, se organizam e fundam o bloco carnavalesco “Pagodão de Madureira”, tendo como local de suas manifestações a parte inferior do “Viaduto Negrão de Lima”. Logo depois, começa a história do Maior Baile Charme do Brasil. Hoje, o Viaduto é conhecido como um centro de concentração popular, responsável pela difusão da cultura negra no Estado do Rio de Janeiro. Sendo assim, o Governo do Estado, decide reconhecê-lo, junto à organização remanescente do espaço, como um instrumento essencial à cultura do bairro”. (trechos retirados do site do Viaduto de Madureira, Dutão<sup>9</sup>)

<sup>8</sup> <https://twitter.com/ORioAntigo> Acesso em 15 novembro de 2023.

<sup>9</sup> <http://viadutodemadureira.com.br/2016/> Acesso em 15 novembro de 2023.

Assim como o Viaduto de Madureira, outros viadutos são utilizados como espaço de cultura, arte e sociabilidades, como o viaduto de Realengo, Laranjeiras, dos quais alguns tive a oportunidade de visitar. No caso específico de Madureira, nunca fui ao local, além das visitas virtuais. O desejo de ver as festas do viaduto de Madureira se resumiu aos perfis das redes sociais do Baile do Dutão. Como durante a pandemia não estavam acontecendo festas, só as *lives* .

[pausa para as *lives*, o que foram as *lives*!?!] Foi movimento intenso, uma histeria coletiva, um desespero de artistas de todas as categorias das artes ansiando por contato, por encontros e principalmente movidos pela necessidade de tentar caminhos que pudessem viabilizar os cachês que não puderam ser recebidos durante os meses de isolamento.

Sentia que algo faltava. As imagens do Google Maps sempre são de dia, normalmente as festas embaixo dos viadutos são à noite, e me lembrei do filme que assisti, “Nunca é noite no mapa”<sup>10</sup>, um curta metragem de Ernesto de Carvalho (2016), antropólogo que conheci num encontro interno de estudantes no Museu Nacional, no Rio de Janeiro, em 2017.

“O MAPA É UM OLHO DESINCUBIDO DE UM CORPO,  
E EU ESTOU DENTRO DO MAPA”

(CARVALHO, 2016 - 53”).

“SURPRESO AO VER DE PERTO O MAPA TOMAR A  
FORMA DE UMA VIATURA”

(CARVALHO, 2016 - 1’42”)

---

<sup>10</sup> Nunca é noite no Mapa, disponível em : <https://vimeo.com/175423925> .Acesso em 15 novembro de 2023

Figura 28 - Cena do Filme “ Nunca é noite no mapa”, Recife



Foto: Google Maps / Ernesto Carvalho, 2016.

## “AS VIATURAS DA POLÍCIA, AS VIATURAS DA NOVA CIDADE, AS VIATURAS DO MAPA”

(CARVALHO, 2016).

As formas de controle dos corpos, dos espaços, dos trajetos. O controle é uma constante.

Nesse ponto está presente a problemática do racismo. Sabemos que os programas de reconhecimento facial são intencionalmente planejados para efetuar identificações dolosas da população, principalmente das pessoas pretas. O racismo também foi programado para os algoritmos dos novos *apps* e das buscas na *web*, a inteligência artificial e seus planejamentos de dados reproduzem de forma competente as opressões da nossa sociedade.

“Que a “raça” (ou, na verdade, o “racismo”) tenha um lugar proeminente na racionalidade própria do biopoder é inteiramente justificável. Afinal de contas, mais do que o pensamento de classe (a ideologia que define história como uma luta econômica de classes), a raça foi a sombra sempre presente sobre o pensamento e a prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros – ou dominá-los.” (MBEMBE, 2016, p. 128).

No que diz respeito à persistência duradoura e ao espectro do mundo racial, esse conceito encontra suas origens na experiência devastadora do "outro" e indica que a política racial, em última análise, está ligada à política de morte, ou seja, “o racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder” (MBEMBE, 2016, p. 128).

As guerras frequentemente têm sido usadas como um meio de controle dos corpos e da população em diversos contextos ao longo da história. Isso pode ser abordado de várias maneiras, como traz Mbembe (2016), em que as novas tecnologias estão menos preocupadas em controlar corpos em aparatos disciplinares e mais em usá-los para alcançar objetivos econômicos, muitas vezes através de massacres. A generalização da insegurança amplia a divisão social entre aqueles que possuem armas e os que não têm, levando a conflitos onde os principais alvos são as populações civis desarmadas ou grupos armados que controlam territórios sem Estados soberanos (MBEMBE, 2016, p. 14).

Fiz uso de mecanismos de controle, algo essencialmente contrário à liberdade, com finalidade de subversão, usado por mim como maneira de repensar os artifícios vendidos como formas de segurança, mas que subjagam os corpos.

Procurei trabalhar com tecnologias de vídeo e manipulação da imagem, recortes e sobreposição para dialogar com a temática proposta na videoarte e como uma maneira de abordar as questões de vigilância e privacidade na sociedade contemporânea. Novas tecnologias oferecem aos artistas ferramentas poderosas para expressar ideias complexas e podem gerar reflexões sobre o impacto dessas tecnologias em nossas vidas.

Harun Farocki, cineasta que teve um trabalho comentado por Foster (2021), analisa a falha entre reconhecimento e reconhecimento, e em um de seus filmes, “Imagens do mundo”. Dá a entender que a separação entre essas duas ações ainda

é problemática e foi repassada para as tecnologias que usamos, como a vigilância por satélite (p.128).

Figura 29 - Colagem de fotos<sup>11</sup> do Viaduto de Madureira, Rio de Janeiro

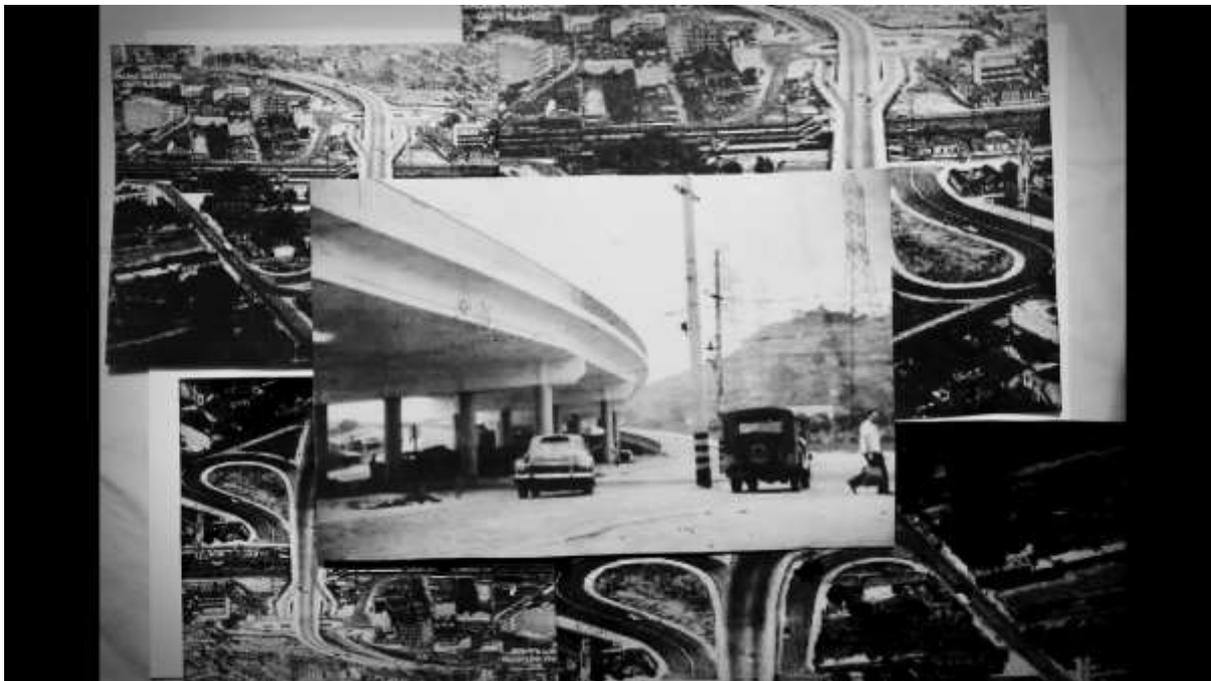


Foto: Print do vídeo, 2023.

Em seu trabalho *Olho/ Máquina*, Farocki levanta a questão “ e subentende que o problema olho/máquina é para nossa época o que o problema problema mente/corpo era para o pensamento pós-Descartes, e suas ramificações mais uma vez vão além da filosofia ” (FOSTER, 2021,p130).

Pensar no ciborgue como uma metáfora poderosa para desafiar as divisões tradicionais entre natureza e cultura, humano e não-humano, e homem e mulher, também foi um caminho utilizado nessa construção. Donna Haraway (2009) argumenta que somos todos, de certa forma, ciborgues em um mundo cada vez mais entrelaçado com a tecnologia. Somos compostos por uma série de identidades fragmentadas, fusões das nossas versões humanas e tecnológicas, reconhecendo que as identidades não se encaixam em categorias rígidas. Isso tem implicações significativas para a luta contra o sexismo, o racismo, a homofobia e a transfobia,

<sup>11</sup> Fontes: Viaduto Negrão de Lima, Madureira, 1959. - @ORioAntigo ; <https://www.facebook.com/MadureiraOntemeHoje/posts/3279103415536958/> . Acesso em 15 novembro de 2023

porém em algum nível incentiva uma visão capitalista do corpo como máquina a serviço do mercado de trabalho.

“Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo. (...) Trata-se de uma luta de vida e morte, mas a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica” (HARAWAY, 2009, p.36).

Dentro das tradições científicas e políticas ocidentais, a relação entre organismo e máquina tem sido um campo de conflito enraizado em várias frentes. Estes embates não se limitam apenas à dicotomia humano-máquina, mas permeiam áreas como o capitalismo, o sexismo, o colonialismo e a exploração da natureza. Esses confrontos não são meramente teóricos, representam, na prática, a disputa pelos territórios da produção, reprodução e imaginação, moldando os limites e possibilidades das estruturas sociais e culturais vigentes.

“Nas tradições da ciência e da política ocidentais (a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu a partir dos reflexos do outro), a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra de fronteiras. As coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são os territórios da produção, da reprodução e da imaginação” (HARAWAY, 2009, p.37).

Haraway (2009) desafia as fronteiras tradicionais do pensamento e da identidade, fornecendo uma base teórica para abordar questões contemporâneas relacionadas à tecnologia, gênero, corpo, poder, política e mercado de trabalho.

Dialogando com a autora, o filme, *Crime do Futuro* (2022), de Cronenberg, apresenta uma sociedade distópica na qual a relação entre humanos e avanços tecnológicos é intensamente e complementar. A fusão entre organismos e máquinas desafia as fronteiras do que é considerado puramente humano, levantando questões sobre identidade, ética e o impacto da tecnologia no próprio conceito de ser. A obra de Cronenberg mergulha no território complexo da evolução biotecnológica e suas

consequências imprevisíveis, oferecendo uma reflexão sobre os limites do corpo, da mente e da tecnologia.

É interessante perceber na obra filmica, que a arte se torna ilegal devido a uma epidemia que elimina as mulheres adultas, incluindo artistas renomadas. Com a ausência dessas figuras influentes no mundo da arte, a prática artística é quase erradicada e torna-se proibida, sendo associada a uma sociedade que está lidando com a ausência desse aspecto cultural. A ilegalidade da arte no filme reflete a ausência de expressão criativa em uma sociedade adoecida.

Figura 30 - Cena do Filme “Crimes do Futuro”



Foto: David Cronenberg, 2022.

Diante de muitas circunstâncias, principalmente a pandêmica, a falta de financiamento adequado e minha estadia em outra cidade, optei por usar as problemáticas instauradas como brecha poética e escolhi, mesmo quando voltamos a ter uma vida possível de deslocamentos e trânsitos pelo país, não ir ao Rio para execução da performance. Acreditei que essas adversidades se transformaram numa potente oportunidade de inserir os contratempos impostos pela pandemia de forma integrada na pesquisa, sem que precisasse relembrar as lamentações e reviver violenta ocasião.

Então, a proposta se transformou numa vídeo arte, uma colagem manual para desenvolvimento de uma animação, mais precisamente no modo *stop motion*, onde

tento montar um espaço imaginado, criado a partir de uma ideia, de um desejo sobre um espaço que só conheço virtualmente. Uma memória de onde nunca estive, um sonho. Um corpo que inventou a relação enquadrada com o viaduto. Nos quadros das telas, das fotografias arquivadas, no quadrado do quarto, no medo do enclausuramento.

Usei novamente o tratamento de cor em preto e branco para uma referência direta aos meus sonhos. Eu sonho em preto e branco.

Figura 31 - Colagem de fotos- Viaduto de Santa Tereza<sup>12</sup>, Viaduto de Madureira<sup>13</sup>, paisagem natural do Rio de Janeiro<sup>14</sup>.



Foto: Print do Vídeo, 2023.

Um corpo articulado em partes disformes pela falta do movimento e da interação com outros corpos. Um recorte mal feito de um corpo que se sentia mal ao longo dos dias, dos tempos. Doente da falta de estar em qualquer lugar.

<sup>12</sup> Fonte: Renatta Mello (2019);

<sup>13</sup> Fonte: Imagens de Madureira: <https://www.sulacapnews.com.br/post/2018/05/30/domingo-03-acontece-o-arrai%C3%A1-do-projeto-criolice-n-2-o-viaduto-de-madureira> ; <https://www.flickr.com/photos/airaocrespo/29328731990> .Acesso em 15 novembro de 2023

<sup>14</sup> Fonte: Renatta Mello (2019).

Ainda no processo pandêmico realizei o estágio docente obrigatório no processo de doutoramento. Se assistir aulas no modelo remoto já era estranho e desconfortável, dar aulas foi extremamente desafiador. Eu já vinha trabalhando com aulas de pilates *on line*, o que me pareceu difícil por não ter a possibilidade do toque, porque as aulas se resumiam à descrição do movimento, mas como minhas alunas já tinha feito aulas comigo, a comunicação se desenvolveu com fluidez e encontrou um caminho prático eficiente.

No entanto, a aula prática realizada no estágio docente não foi tão fácil. Primeiro porque eu nunca tinha visto as pessoas que iam participar da aula. E continue sem ver, nenhuma aluna ou aluno abriu a câmera durante a minha proposição. Houve muita interação, houve prática, houve ruído, experiências, relatos, uma participação ativa e imagens compartilhadas, com supressão de alguns estímulos visuais para mim apenas. Uma ausência presente que sintetizava de forma tão completa o momento que estamos vivendo, que me parecia surpreendentemente assustador. A sensação que tive foi de dar aula para mim mesma, uma tela que refletia minha imagem, como um espelho - portal para outro lugar. Eu, sozinha na garagem da casa da minha mãe, me movimentando num espaço reduzido para me manter no enquadramento e somente com respostas sonoras, me senti num episódio da série *Black Mirror*.<sup>15</sup>

Muitas questões aparecem com essa situação. As pessoas estavam compartilhando espaços de trabalho e estudo com outras pessoas trabalhando e estudando na mesma casa, com outra dinâmica familiar acontecendo. Exibir a própria intimidade e a intimidade de quem compartilha os espaços é de fato uma coisa a se resguardar. Obviamente também existiu o embaraço individual de fazer atividades corporais e mostrar o corpo em movimento durante uma aula que não costumava ter esse estímulos, o que mostra ainda o quanto a disponibilidade corporal é uma adversidade para muitas pessoas.

Lembrei do livro “ O declínio do homem público”, de Sennett (1988), o autor aborda a transformação do comportamento público e social na era moderna. Ele descreve como a estrutura das cidades, a maneira como nos envolvemos com os espaços públicos e a interação entre as pessoas mudaram ao longo do tempo. Sennett argumenta que a ideia do homem público, alguém capaz de interagir e se

---

<sup>15</sup> Série disponível no canal de streaming Netflix.

engajar efetivamente na esfera social, está em declínio devido a vários fatores, como o crescimento das cidades, o avanço tecnológico e a redução da interação humana cara a cara.

Para minha sorte tive o acompanhamento afetuoso do Prof. Cirillo, que supervisionou e me cedeu a participação em sua disciplina no curso de Artes da UFES, Universidade Federal do Espírito Santo. Foi uma experiência provocativa que me fez respeitar ainda mais o esforço do trabalho profissional dos professores, em todos os níveis da educação, formal e informal, que demandou criatividade, desenvolvimento de estratégias e muita boa vontade.

Durante essa mesma época de formulação prática de um aula que pudesse trabalhar essa relação íntima, intensa e ressignificação tanto da ideia de corpo como da sua relação com o espaço, participei do edital da Lei emergencial Aldir Blanc com uma oficina de dança, que também ocorreu de forma remota e me proporcionou aprendizados valiosos diante dessa peleja.

Figura 32 - Oficina Mosaico de Corpos, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2021.

#### 1.4 ----- *uma ponte que liga para terceira parte:*

*[an.danças] : o corpo dA ArtistA na rua*

*corpu(*

*meu)*

A transformação dos espaços é uma forma clara da nossa necessidade, seja para interagir com o meio externo espontaneamente, para melhorar nossa adaptação e sobrevivência, para criar e intervir esteticamente, para facilitar nosso deslocamento, ou menos como forma de tirar vantagem sobre algo ou alguém. O modelo de vida moderno se estabeleceu como proposta de seguimento evolutivo social, espacial e econômico, e é o modelo que sustenta ainda hoje, na contemporaneidade, sendo o sistema capitalista o guia dos modos de vida.

Contudo, se essas ruas puderem simplesmente ser riscadas do mapa — Le Corbusier o disse, bastante claro, em 1929: “Precisamos matar a rua!” —, talvez essas contradições nunca venham a nos molestar.

“Assim, a arquitetura e o planejamento modernistas criaram uma versão modernizada da pastoral: um mundo espacialmente e socialmente segmentado — pessoas aqui, tráfego ali; trabalho aqui, moradias acolá; ricos aqui, pobres lá adiante; no meio, barreiras de grama e concreto, para que os halos possam começar a crescer outra vez sobre as cabeças das pessoas.” (BERMAN, 1986. p.165-166).

Figura 33 - Cena Praça Fausto Cardoso, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2021.<sup>16</sup>

Carregando a ideia de ver o corpo com o espaço, juntos como territórios, palcos possíveis, como materiais distintos porém interligados entre si e ao contexto que constroem, socialmente e politicamente, porque falar de '*corpEspaço*' é falar também de corpo coletivo e suas ações e convicções enquanto grupo que demanda, guia, conduz, influencia e direciona.

Enquanto artista que usa as ruas no processo criativo e como campo de 'pesquisação', necessito abordar de forma destacada sobre as relações e problemáticas que carregamos ao longo da história sobre as atividades das mulheres. Sejam elas categorizadas como trabalho, obrigações, lazer, exercício da sexualidade, liberdades e sobre opressões e peso dessa relação '*corpEspaço*' específica. Por mim e pela linha infinita traçada e costurada pelas mulheres da história, que foram silenciadas, invisibilizadas, aprisionadas em estereótipos e estruturas das invenções de muitas sociedades. Que desejaram estar nas ruas mas foram submetidas a rígidas regras de conduta e subordinadas às relações de poder do patriarcado.

O '*corpEspaço*', lugar de identidade, mas também de disputa. Sexo, sexualidade, sexuação, gênero. Palavras. Cunhadas, por quem e para quem?

Tomando o campo da linguística, que dedica os estudos à análises e compreensões das estruturas, funcionamentos e evoluções das línguas. Ela investiga não apenas como as palavras são formadas e organizadas, mas também como são usadas para comunicar significados, expressar emoções e construir relações sociais.

Os atos performativos, propostos por Austin (1990), são uma categoria dos atos de fala que não apenas descrevem a realidade, mas realmente realizam algo no momento em que são proferidos, ao dizer algo, você está realizando uma ação. Austin (1990) destacou que essas expressões, os atos performativos da linguagem, têm o poder de realizar algo no mundo real, além de apenas comunicar uma informação.

O mundo das palavras é fantástico, assim como as ruas. Entrecruzar esses mundos é abrir portas, janelas, brechas e avenidas. Criar pontes para desmistificar a prisão na qual a ideia de corpo foi colocada, ademais o que chamamos de 'corpo de mulher'.

A linguagem não é apenas um meio de comunicação, mas um local de ação e um veículo para perpetuar o poder. Ela não apenas transmite informações, mas

influencia atitudes, molda perspectivas e reforça estruturas de poder existentes. Através da linguagem, indivíduos e grupos exercem autoridade, estabelecem hierarquias e perpetuam ideologias, determinando o que é aceitável, verdadeiro ou legítimo na sociedade. A linguagem não é neutra, carrega significados culturais, sociais e políticos, e é usada para moldar e reforçar relações de poder.

“É difícil a norma dominante da masculinidade em sua historicidade, na medida em que se constitui como a própria forma do Sujeito. Despojado de todas as suas determinações de gênero, de cor e de classe, o Sujeito se aproxima de uma identidade formal, que se evidencia como universal, neutra, e cuja a expressão mais fiel é certamente dada pela gramática (DORLIN, 2021, p.96)”.

Tudo que é diferente desse sujeito dominante, dado como parâmetro para todas as questões, acaba por sofrer de alguma forma. “O direito das mulheres de dispor do próprio corpo supõe uma política social de igualdade.” (DORLIN, 2021, p.65). Os corpos são lugares de opressões, marcas e traumas e nós, mulheres, carregamos um fardo histórico bastante pesado. A luta pela libertação é diária e carrega consigo esse peso.

Para falar da mulher artista na rua, é preciso falar do lar, do espaço privado, no lugar absolutamente tido como feminino. Lugar de cuidado, mas não somente pelo caminho da afetividade voluntária das relações humanas, mas principalmente baseado no trabalho desigual e sem remuneração abafado pelos laços familiares.

Em tempos de reorganizações sobre o uso dos espaços públicos e privados, a pandemia nos fez elaborar novas intenções e desejos. A publicização dos espaços internos e domésticos a fim de socializar-se, a proibição radical do uso dos espaços público, inclusive para o deslocamento mais necessário do cotidiano, a necessidade intensa de contato social e a carência afetiva que vinha sendo mascarada pela vida contemporânea, foi tudo embaralhado a ponto de desequilibrar as representações. O conflito entre o público e o privado atravessa a sociedade moderna pós-industrial que vem reconfigurando os conceitos e buscando a medida entre os dois âmbitos da vida social. De fato, a relação entre a vida pública e o uso dos espaço das cidades vêm guiando e problematizando a relação que se estabelece entre corpos e espaços (SENNETT, 1988).

O medo e perigo de ser mulher na rua é uma sensação real e comprovada por dados de violência, mas diminuir o uso dos espaços públicos não é a solução, é

justamente o oposto. Jacobs (2000) apresenta propostas interessantes de reflexões sobre a complexidade dessa questão, em seu livro: “ Morte e vida das grandes cidades”. O que torna a rua um lugar instável é a falta de uso, a falta de contato social, o desconhecimento em relação aos espaços urbanos, a falta de possibilidade na mobilidade e deslocamento é que afastam as pessoas entre si gerando brechas para aumento da violência e insegurança nas ruas.

Minhas [an.danças] pelas cidades fazem com que eu me reconheça em corpos, não só como o meu, também nos diferentes. Aprecio os movimentos, trajetos e rotas, as escolhas dos lugares de circulação e deslocamento, esse movimento das pessoas na rua me aproximam do corpo coletivo como a dança me aproxima do espaço que a gente entende como ‘a cidade’. Nos pixos consigo ver através das letras o invisível, o indizível, o grito de quem fala mas não é ouvido, o sotaque de quem sabe o que tá dizendo, mas que só se ouve a ‘fofura’ do falar diferente.

Figura 34 - Pixo da artista Juno<sup>17</sup>, Aracaju



Foto: Print do Instagram, 2018.

O feminismo traz um suporte teórico e prático para realização do processo artístico. Politicamente falando, vem como um suporte que nos dá minimamente liberdade de ousar estar no espaço da rua, de entrar na disputa por ele. Criar e fazer

<sup>17</sup> [https://www.instagram.com/\\_ju.no\\_/](https://www.instagram.com/_ju.no_/)

parte da construção de lugares que tenham sentido na vida cotidiana das pessoas. O usos dos espaços urbanos ressignifica a relação dos corpos com os espaços, “Se as ruas de uma cidade parecem interessantes, a cidade parece interessante” (JACOBS, 2000, p.29), ativa, com mesmo risco, mais possibilidades e respeito. As mulheres estão por todas as partes, fazendo arte, ocupando espaços, mostrando seus corpos e fazendo da rua lugar de reconhecimento.

Observo, sinto e converso com outras mulheres sobre como os homens não conseguem perceber a presença de muitas mulheres nos espaços compartilhados. Essa sensação curiosa de não sermos percebidas coletivamente, mesmo quando juntas, em um grande número, é assustadora.

Quando mudei para cidade do Rio de Janeiro comecei a utilizar os vagões femininos, situação estranha a mim, pelo fato de que na minha cidade não existe transporte exclusivo para mulheres. Uma grande interrogação pousou nas minhas reflexões e a pergunta batida martelou, e ainda martela. “ O que você deixou de fazer na vida, mulher, por ser mulher? ”

Figura 35 - Pixo da artista Mariana Feitosa<sup>18</sup>, Aracaju.



Foto: Renatta Mello, 2022.

Muitas vezes apenas quando estamos acompanhadas por algum homem somos respeitadas por outros homens nos espaços públicos, o que mostra claramente de onde nasce a ameaça e a sensação de insegurança da nossa parte.

---

<sup>18</sup> <https://www.instagram.com/livreamar/>

Nesse exemplo de uma situação cotidiana de uso do transporte público para deslocamento na cidade podemos perceber as várias estratégias de proteção e segurança, além controle de alguma forma, em relação aos corpos. Por vias do estado, através das leis, muitas mulheres optam por se agrupar e se proteger usando a lei a seu favor. Justamente por isso, eu mesma, em horários de pico no metrô, fazia uso desse artifício para me sentir menos ameaçada por andar sozinha pela cidade.

Inúmeras situações já haviam ocorrido sobre a entrada de homens no vagão específico durante o horário deliberado por lei para exclusividade de uso somente de mulheres. A questão é: porque alguns homens não conseguem abrir mão do uso de um pequeno espaço, por um determinado tempo? Não parece existir lei que supere a sensação de poder que um homem sente em relação ao corpo de uma ou mais mulheres. Ainda nessa linha de raciocínio penso que se é ““difícil”” (somente na perspectivas deles) para os homens priorizarem um espaço somente para mulheres em um determinado momento, num espaço minúsculo da cidade, por conta de situações de violência sexual, como poderiam, dentro do nosso contexto atual, conseguir dialogar sobre equidade de gênero, ou pior, dialogar sobre gênero, ponto. Se em aparentemente simples situações cotidianas nos deparamos com tantas aberturas de questionamentos sobre as opressões machistas diante dos corpos das mulheres?

Me lembro ouvir em uma aula sobre estudos feminista “sobre **uma mulher sozinha** andando na rua, sobre **duas mulheres sozinhas** andando na rua, sobre **um grupo de mulheres sozinhas** andando na rua ”, e na hora isso soou tão pesado que independente de número, quantidade ou qualquer se seja a forma de quantificar, ainda que pareçamos minoria e completamente dependentes de algo que não sejam nossa semelhante. De fato temos menos forma de exercer nossas ações, menos poder sobre nós. Nossa existência permanece subjugada à lógica patriarcal<sup>19</sup>, principalmente nos limites do corpo nas condutas, comportamentos, vestimentas, formas, peso, aparência, prazer, saúde e fertilidade.

---

<sup>19</sup> Um fato curioso para quem gosta de acessar esse recurso, a palavra patriarcado não tem sinônimos e o que podemos fazer para alterar o uso dela nossos discursos é usar a palavra patriarcalismo, que adicionado o sufixo -ismo, ganha um sentido de generalidade, ousa até dizer de dominação, que de fato se dá pelos modelos dominantes das organizações sociais centralizadas do patriarcal.

Engajada em entender os porquês dessas questões que nos atravessam, machucam e matam, em o “Calibã e a bruxa”, Silvia Federici (2017) compartilha seus estudos “em relação às raízes da “opressão” das mulheres e das estratégias políticas” (p.5) que o movimento feminista adota nas reivindicações de libertação. Ancorada nas contradições e tensões é importante “compreender a história das mulheres na transição do feudalismo para o capitalismo, devemos analisar as mudanças que o capitalismo introduziu no processo de reprodução social” (FEDERICI, 2017, p. 8). Temáticas que giram em torno de assuntos sobre criminalizações, propriedades, violências, legalidade, legitimidade, mercado de trabalho, inseridas no sistema social capitalista, aparecem de formas diversas nessa situação de intervenção no vagão feminino do metrô no Rio.

O corpo da mulher vem sendo alvo de degradação durante todo o processo de transição, “sendo tratados como seres socialmente inferiores, explorados de modo similar a escravidão” (FEDERICI, 2017, p.17) . Uma das críticas que Federici (2017) faz sobre a “História da sexualidade” de Foucault é que “a história não pode ser escrita do ponto de vista de um sujeito universal, abstrato e assexuado” (FEDERICI, 2017, p.26), visto que sistema econômico e social do capitalismo está intrinsecamente conectado ao racismo e ao sexismo.

A luta servil no feudalismo estava ligada a questões de direitos jurídicos, de multas e anotações em livros de dívidas, castigos, grandes impostos à corte.

“Os direitos e obrigações dos servos estavam regulados por “costumes”, mas sua interpretação também era objeto de muita disputa. A “invenção de tradições” era uma prática comum na confrontação entre senhores feudais e camponeses, já que ambos tratavam de redefini-las ou esquecer-las, até que chegou o momento, no final do século XVIII, em que os senhores as estabeleceram de forma escrita” (FEDERICI, 2017, p.46) .

Thompson (1998) em “Costume, lei e direito comum”, faz ponderações sobre o costume como algo local, de uso comum e que transita entre a prática e a legalidade, que opera a partir do uso e do conflito e da noção de direito de posse. Várias situações se problematizam a partir da relação entre espaços públicos, de uso comunal e os espaços privados. Os espaços comuns, no séc XVIII na Inglaterra, já se mostravam em disputa, transitando entre costume, tradição, leis e direitos baseados em vantagens e acordos econômicos e luta de classes (THOMPSON,1998).

Assim como Foucault, Thompson parece esquecer-se de observar a mulher nesse contexto de disputa espacial, mas o debate que Federici (2017) e ele abrem em relação a transição entre costume e lei, e conveniência de cumprimento ou não delas baseadas em conflitos e acordos é o que quero destacar.

A regulamentação sobre os corpos é parte do plano de um tipo de desenvolvimento que os governos fascistas aplicam. A “expressão máxima da soberania é a produção de normas gerais por um corpo (povo)” (MBEMBE, 2016, p.124). Falar de relações de poder é pouco diante do genocídio da população negra no Brasil. O racismo deixou a vergonha de lado e trouxe com força a potência adormecida em pouquíssimo momento histórico que o debate começou a aflorar e a mudar os comportamentos sociais. Mas assim como uma erupção, não existe possibilidade de ser desfeita, os rastros da lava e da violência não voltam nem no tempo, nem no corp Espaço, e as ações de confronto político abrem-se como caminho sob a lama.

“Política, nesse caso, não é o avanço de um movimento dialético da razão. A política só pode ser traçada como uma transgressão em espiral, como aquela diferença que desorienta a própria ideia do limite. Mais especificamente, a política é a diferença colocada em jogo pela violação de um tabu” (MBEMBE, 2016, p.127).

O plano político-social do qual estamos fazendo parte agora não está finalizado nem confirmado. “As formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte (necropolítica) reconfiguram profundamente as relações entre resistência, sacrifício e terror” (MBEMBE, 2016, p.146).

A arte, mesmo que fechada em seu regime de classificação, por exemplo nas festas populares, as coletividades das manifestações políticas e sociais, vislumbram possibilidades de ações que visam distensionar, incitar outros comportamentos. Estar na rua e fazer uso dos espaços, disputar e gerar impacto estéticos podem desestruturar ideais que giram em torno do terror e da punição, é um grande combate (des)armado que podemos continuar fazendo.

Trago esse trecho abaixo, sobre a lei dos vagões femininos, como exemplo para discutir legislação e uma ideia sobre proteção que porventura desejamos ter.

“Agora é lei: as empresas que administram o sistema ferroviário e metroviário no estado são obrigadas a destinar vagões exclusivos para mulheres nos horários de maior movimento - das 6h às 9h e das 17h às

20h. A nova norma é determinada pela lei 4.733/06, de autoria do presidente da Alerj, deputado Jorge Picciani (PMDB), que foi sancionada pela governadora Rosinha Garotinho e publicada no Diário Oficial do Executivo. (...) tem como objetivo coibir a ação de alguns homens que se aproveitam da superlotação dos vagões para bolinar as mulheres, e dar opção às mulheres de viajar nos vagões exclusivos”<sup>20</sup> (ALERJ,2006).

Ter um espaço seguro para muitas mulheres parece um avanço, mas em contrapartida limita e aprisiona, sustentando a lógica de exclusão ou de predeterminação dos espaços que podem ser usados por mulheres.

Tais espaços, embora inicialmente destinados a serem locais de acolhimento e segurança para as mulheres, podem inadvertidamente reforçar estereótipos ou limitar o entendimento das diversas realidades vivenciadas por mulheres de diferentes origens, identidades de gênero, orientações sexuais e contextos culturais. Isso pode criar uma visão restrita ou estereotipada das necessidades e experiências femininas, excluindo e marginalizando certos grupos dentro da ampla diversidade feminina. Seria essencial uma abordagem inclusiva e ampla que reconheça e represente a pluralidade de vivências e identidades dentro do universo feminino, garantindo que as políticas e espaços criados para mulheres sejam genuinamente inclusivos e representativos da diversidade de experiências.

Em 2019, foi protocolado um novo projeto de lei que reorganiza a lei inicial. Proposta pela deputada Enfermeira Rejane ao projeto complementa várias situações.

“O novo projeto permite que crianças do sexo masculino de até doze anos de idade possam ficar nos vagões femininos desde que acompanhados por mulheres. Homens que estejam acompanhando mulheres com deficiência também poderão estar nestes vagões, assim como homens com deficiência, desde que acompanhados por mulheres. Outra alteração permite que policiais e agentes de segurança das concessionárias de transportes possam permanecer nos vagões femininos desde que estejam fardados e atuando para a fiscalização da norma ”<sup>21</sup>. (ALERJ,

A reflexão sobre as funções designadas e desempenhadas socialmente pelas mulheres, questões sobre o corpo, suas aparências e os significados que carregam,desempenham um papel crucial na formação da identidade geral da sociedade e na identificação das próprias mulheres como sobre elas. No entanto, também pode restringir nossa percepção e nossos conceitos em relação às diversas

---

<sup>20</sup> <http://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia?id=13538> . Acesso em 23 de agosto 2019

<sup>21</sup>[http://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia/45385?utm\\_source=twitter&utm\\_medium=organico&utm\\_campaign=projetoaprovado&utm\\_term=lei-vagao-feminino-complementada&utm\\_content=texto](http://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia/45385?utm_source=twitter&utm_medium=organico&utm_campaign=projetoaprovado&utm_term=lei-vagao-feminino-complementada&utm_content=texto)  
Acessos em 24 de agosto de 2019

manifestações de feminilidade. Discutir sobre essa categoria envolve explorar questões de gênero, expressões de gênero e sexualidade.

A categorização é suspeita, pois é impossível limitar a complexidade da experiência feminina a uma única representação ou tipo. Isso evidencia a insuficiência da classificação. Por outro lado, é fundamental promover o diálogo interno, reconhecendo as trajetórias individuais e respeitando as diferenças, visando combater um problema estrutural mais amplo: o machismo. O machismo sustenta a atual ordem social, moral e política, uma realidade lamentável. A luta contra o machismo e o patriarcado é essencial, para toda e qualquer mulher.

Figura 36 - Pixo Buceta, Aracaju.



Foto: Bruna Noveli, 2018..

“Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p.9). Certamente essa é uma das frases mais famosas e contínuas dos estudos feministas, mas entre nascer e tornar-se existe um ‘*espaçotempo*’ extremamente complexo e repleto de opressões contínuas e renovadas a cada ciclo histórico das sociedade patriarcal da qual vivemos e vivemos.

Conflitos científicos, morais, políticos, religiosos, sociais circundam a categoria mulher e suas possibilidades de identidade de gênero, sexuação e sexualidades. Além da disputa de poder sob seus corpos, a disputa também é conceitual, simbólica e de representação ou seria melhor dizer de representatividade, já que a ideia do que é ser mulher vem sendo “fundamentada” justamente no contraponto do que não é ser macho, assim dizem eles. Essa frase é tão absurda que até parece que escrevi errado, porém veremos que essa é a base autoritária de rebaixamento do Outro, digo, o que é diferente de, seja biologicamente, socialmente e culturalmente, vem sendo consolidada como **A** lógica do mundo.

O padrão binário no qual nós construímos alicerces epistemológicos mostra que vivemos numa situação de crise crônica. “Poderíamos então nos perguntar em que medida um conhecimento científico pode ter interesse em sustentar a crise de seu próprio sistema, de seus próprios fundamentos ou princípio ?” (DORLIN, 2021, p.45).

O conceito de gênero foi elaborado por equipes médica comprometidas “ com o “tratamento” - sobretudo hormonal e cirúrgico - da intersexualidade, isto é, com os protocolos de redesignação de sexo, que definiram o que inicialmente foi chamado de “papel de gênero”” (DORLIN, 2021, p.35). As crianças recém nascidas categorizadas como “hermafroditas” ou “intersexo”, haviam tido o processo desfuncional da sexuação, não originando uma identidade sexual identificável e coerente diante da realidade heterossexual e bicategorica hegemônica.

Contudo, as questões em torno da percepção da criança durante esse processo, a auto identificação com o gênero escolhido arbitrariamente, os comportamentos, a organização psíquica, as questões hormonais, são colocadas em cheque quando John Money, psicólogo, relata em uma publicação o caso de Bruce/ Brenda <sup>22</sup>, uma criança que não foi identificada como intersexo mas que por conta de um acidente durante uma cirurgia de circuncisão, que o deixa sem pênis,

---

<sup>22</sup> [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/11/101123\\_gemeos\\_mudancasexo](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/11/101123_gemeos_mudancasexo). Acesso 15 de novembro de 2023.

acaba por passar pelo procedimento de redesignação sexual. “Um menino “biológico” afinal não pode ter uma identidade sexual “normal” sem pênis” (DORLIN, 2021, p.37).

“A respeito do vínculo estreito entre os trabalhos da intersexualidade e as primeiras teorizações feministas do gênero, as “ pesquisas sobre os indivíduos ‘intersexo’, bem como sobre os fenômenos da transexualidade, demonstram que nem o desejo sexual, nem o comportamento sexual, nem a identidade de gênero depende das estruturas anatômicas, dos cromossomos ou dos hormônios. Daí a arbitrariedade dos papéis sexuais”<sup>23</sup>. A partir dessa primeira elaboração, o conceito de gênero foi utilizado nas ciências sociais para definir as identidades, os papéis (tarefas e funções), os valores, as representações ou os atributos simbólicos, femininos e masculinos, como os efeitos de uma “natureza”” (DORLIN, 2021,p.40).

A ambiguidade e insuficiência do conceito não dão conta de abarcar tantos atributos e acaba por reforçar a dualidade das fronteiras naturalizadas dos gêneros apenas renomeando-as, negligenciando a diferença entre sexo, sexuação e sexualidades possíveis.

O dilema da linguagem pode ser uma janela para novos horizontes de comportamento social e alteração da lógica opressiva, principalmente sobre a sexuação e as sexualidades das mulheres. Embora a linguagem possa ser moldada por sistemas e tradições que perpetuam a opressão, ainda é o meio primordial para a comunicação e interação humana.

Nós nos vemos muitas vezes obrigados a empregar essa linguagem “do opressor” para nos expressarmos, interagirmos e transmitirmos nossas ideias dentro de uma sociedade que a reconhece como a norma comunicativa. É um dilema desafiador: o desejo de desafiar e transformar a linguagem enquanto, ao mesmo tempo, dependemos dela para nos conectarmos com os outros.

Esse paradoxo destaca a necessidade de repensar e reestruturar a linguagem, buscando alternativas mais inclusivas e representativas, ao mesmo tempo em que nos adaptamos a um contexto linguístico que nem sempre reflete nossos ideais igualitários. Refletindo junto com Hooks, não é exatamente a língua que machuca, “ mas o que os opressores fazem com ela, como eles moldam para transformá-la num território que limita e define, como a tornam uma arma capaz de envergonhar, humilhar, colonizar” (HOOKS, 2017, p.224).

---

<sup>23</sup> Löwy, Ilana, “ Intersexe et transsexualités”, p.96. apud Dorlin, 2021.

Se apropriar das palavras e ressignificá-las no âmbito social e moral nos dá a possibilidade de transgredir em mais patamares da linguagem. “As palavras se impõem, lançam raízes na nossa memória” (HOOKS, 2017, p.223), moldam comportamentos, ações e ideias. Bruxa, puta, vadia, mulher de, expressões que vamos reconquistando junto com a autonomia de nossos corpos.

Falar sobre libertação e sexualidades das mulheres, sobre retomada do controle de seus corpos, é falar de divisão sexual do trabalho, casamento e maternidade. Afinal, sem casamento e sem filhos, ainda é igual a sem sexualidade. Nesse ponto continuamos a passos lentos pois essa “escolha” imposta coletivamente como tarefa das mulheres, vai além da dimensão social e segue para as bases político-econômicas através da manutenção das relações de poder e produção de mão de obra através da reprodução como sendo uma condição inata ao sexo feminino e a manutenção da espécie.

Então sexualidade, domínio dos corpos, escolhas que não são feitas em busca da equidade, direcionam arbitrariamente tarefas e funções sociais das mulheres para sustentação do nosso sistema econômico, social e político, nos alocando na base dessa estrutura, e ainda nos mantendo como refém diante das transformações almeçadas.

Figura 37 - Ilustração, Polly Nor<sup>24</sup>

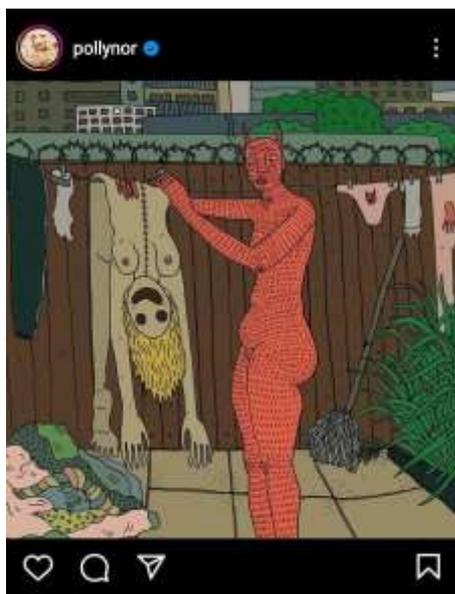


Foto: Print do Instagram, 2022.

<sup>24</sup> <https://www.instagram.com/pollynor/>

## **2 SEGUNDA PARTE: MULTIMETODOLOGISMOS**

### **2.1 *Deriva metodológica***

Esta pesquisa adota uma metodologia prática, experimental, que envolve investigação, criação, produção e execução, de performances, como ação artística, categoria da arte, como base teórica, campo de observação, e como procedimento desempenhando um papel fundamental no processo de escrita. Essa abordagem resulta em uma análise conceitual e teórica abrangente de temas sociais, políticos relacionados à arte.

“O que existe na realidade são “cruzamentos ‘intertextuais’ entre ciência e arte” (PLAZA apud PELED, p. 117,2012). Na metodologia de poéticas visuais:

“artistas têm se envolvido na condição de pesquisadores com grandes desafios metodológicos, uma vez que eles buscam articular suas poéticas pessoais dentro de uma estrutura acadêmica, e também pela complexidade que transpassa a produção de um volume de escrita acadêmico” (PELED, p.116,2012).

Associada aos caminhos da arte, busco me aproximar da etnografia como aporte metodológico atrelado a algumas das etapas de construção da investigação. Como visitas aos espaços, anotações em cadernos de campo, registros fotográficos, pesquisa virtual, somados aos materiais acumulados durante o mestrado e doutorado, nos espaços praticados.

Os espaços pesquisados possuem um papel importante no estreitamento dos conceitos corpo e espaço, tornando-se imprescindível neste trabalho. O viaduto Jornalista Carvalho Déda e a Ponte Construtor João Alves, em Aracaju; o viaduto de Santa Tereza e o Viaduto das Artes , em Belo Horizonte; e o Viaduto Negrão de Lima, no Rio de Janeiro. Esses lugares foram escolhidos, dentre outras opções catalogadas no início da pesquisa, por apresentarem características importantes que inter-relacionam-se de maneira correspondente com as propostas estéticas e visuais.

Aproximei-me dos grupos e coletivos que realizam suas atividades artísticas e culturais debaixo dos viadutos, principalmente por meio de suas redes sociais. A escolha de não inserir relatos, entrevistas, ou mesmo selecionar um capítulo próprio para essa questão, se deu pela preferência de focar nas ações artísticas feita por mim enquanto artista, e pela falta de tempo suficiente para construir um material adequado e respeito das obras de outros artistas parceiros.

Iniciei o processo de busca primeiramente pela internet, procurando por festas e eventos que aconteciam embaixo dos viadutos. Fui catalogando as cidades e os lugares, quais atividades aconteciam, com qual frequência e o tipo da ação.

Dos lugares que visitei, guardei de forma escrita, minhas impressões, lembranças e afetos, dados que foram utilizados ao longo do texto para retomar sensações e memórias.

Quando decidi que as obras seriam o ponto disparador do processo, atuando como eixo motor, defini as cidades e iniciei o processo de criação da narrativa visual de cada vídeo.

Essas obras, associadas com as observações iniciais e considerações desenvolvidas ao longo do processo, formaram esse texto complementar que se construiu sobre uma base teórica acadêmica, enriquecida pelas ações e reverberações práticas. O foco da pesquisa centra-se em questões sociais e políticas que ecoam nas obras. Para embasar as abordagens teóricas, referências bibliográficas pertinentes foram arquivadas e lidas de forma paralela. Além disso, a pesquisa envolveu visitas aos espaços relevantes e a construção poética das obras, situando-se dentro dos domínios da arte, sociologia, antropologia, arquitetura, urbanismo e filosofia. Essas aproximações teóricas desempenharam um papel central no desenvolvimento da pesquisa.

O arquivo de imagens que surgiu ao longo das etapas da investigação, juntamente com as referências bibliográficas, desempenhou um papel essencial na construção do repertório e vocabulário necessários para a concepção estética. Esse arquivo incluiu uma variedade de imagens, desde obras de outros artistas até fotos pessoais, mapas e até a mandala que serviu como guia para a organização metodológica da pesquisa. Essas imagens estão incorporadas ao texto ou anexadas ao final da tese, ou foram usadas na criação de videoarte, o terceiro vídeo do primeiro capítulo. Além das influências teóricas, a pesquisa foi enriquecida por uma variedade de experiências pessoais. Parte desse enriquecimento veio de músicas,

filmes, documentários, peças de teatro e exposições que contribuíram para o desenvolvimento artístico. O envolvimento em festas, festivais e encontros de pesquisadores e estudantes também permitiu a exploração prática e aprimoramento da pesquisa, proporcionando uma visão valiosa sobre a ação e o trabalho de outros artistas. Estas experiências pessoais se tornaram uma parte integral do processo de pesquisa, adicionando camadas significativas à sua execução.

Nos três meses finais do doutorado, de julho a setembro de 2023, cursei uma disciplina externa, “Arte, culturas y sociedades en América Latina”, uma permanência de investigação, na Maestría de Estudios Sociales Latinoamericanos, da Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Universidad de Buenos Aires, na Argentina. O seminário foi ministrado por membros da Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, referência teórica usada na pesquisa, que auxiliou nos direcionamentos e finalização da pesquisa.

Esse estágio foi de fundamental importância para a intensificação da necessidade de continuidade da pesquisa, com desejo de extensão e ampliação desse modelo de ação para outras cidades, de outros países. O grupo possui extensa pesquisa e produção, que une a antropologia e a arte em uma metodologia performativa, que desenvolve conhecimentos do corpo e pelo corpo. Bastante atuante e que promove uma circulação de saberes compartilhados com comunidades originárias, grupos de artistas independentes e de artistas pesquisadores de vários países do mundo. Um intercâmbio de grande benefício e utilidade.

O cronograma da pesquisa foi alterado diversas vezes por interferências diversas durante o processo. A principal alteração foi feita devido a pandemia de covid-19 que atrasou o planejamento de viagem e visita aos lugares pesquisados, alterando também a forma e o tempo de execução das performances. O tempo de edição, montagem e finalização dos vídeos ficaram reduzidos, bem como a finalização da parte escrita.

Nos primeiros anos do doutorado, a pesquisa teve seu momento de reordenação e reestruturação, bem como organização das referências bibliográficas e aproximações das bases teóricas. Com a instabilidade da pandemia, o entremeio da pesquisa ficou concentrada ao modo remoto, bem como as orientações, e por campo virtual. Nessa fase iniciei os processo de concepção estética e narrativa de cada vídeo.

Em sua fase final, no último ano, concentrou-se a execução das performances, a confecção dos figurinos, parte comprado pronto, parte de acervo pessoal e parte confeccionados por mim especificamente para cada obra. As viagens até as cidades, com visita técnica ao local, captação de fotografias e testes de enquadramento, gravação das imagens, edição, composição da trilha e finalização dos vídeos, bem como a finalização da parte textual.

A combinação de diferentes metodologias utilizadas nesta pesquisa teve um impacto positivo, resultando em respostas eficazes para os questionamentos que impulsionaram a investigação. A integração de novas metodologias e epistemologias provou ser altamente produtiva, permitindo uma análise aprofundada das questões pautadas. Essas abordagens combinadas podem ser valiosas para pesquisas futuras, não apenas no campo das artes, mas também em áreas correlatas.

A performance como sua variedade de uso, ajudou muito na fundamentação metodológica da investigação, provando sua transdisciplinaridade.

Reconheço limitações deste procedimento, principalmente pela falta de verba suficiente no início da pesquisa, para execução das viagens de campo e pagamento adequado da equipe, que foi extremamente reduzida e firmada pelos laços de amizade e companheirismo ligados diretamente a mim.

A partir de abril de 2022 a agosto de 2023, consegui um financiamento para desenvolvimento da pesquisa, amparado pela bolsa Capes, que possibilitou principalmente a contratação da profissional de audiovisual, aluguel de equipamentos, composição da trilha sonora e custo com as viagens de campo. Além de material didático e participação em encontros e congressos.

Certamente os desafios de realizar uma pesquisa durante o período pandêmico foram inimagináveis. Tal situação alterou completamente a forma da pesquisa ser feita e implicou nos resultados finais.

Desenvolver uma metodologia através da poética de construção de materialidades, uma obra artística, foi um estímulo grandioso para meu corpo 'pesquisativo' que para além da imagem criada por ele nos vídeos, performa a feitura de uma pesquisa em múltiplos materiais, matérias e dimensões dela mesma. Que pelo compartilhamento, debate e troca, habilita uma prática do conhecimento produzido.

A geopoética como metodologia sincroniza com a proposta da pesquisa, enriquecendo e legitimando o termo central cunhado aqui, 'corpespaço'.

Sendo então a geopoética uma abordagem metodológica que mescla elementos da geografia e da poética:

“ Por « poético », entenda-se uma dinâmica fundamental do pensamento. É assim que pode existir, a meu ver, não somente uma poética da literatura, mas uma poética da filosofia, uma poética das ciências e, eventualmente – por que não – , uma poética da política” (WHITE, 1994, p.1).

Buscando explorar e expressar a interconexão entre os espaços geográficos e as experiências humanas por meio de narrativas poéticas. “Saímos das ciências duras, do cientismo rígido, para entrar nas ciências suaves, e mesmo vagas, em que se dá importância à flutuação, à irregularidade, à complexidade” (WHITE, 1994, p.1).

Essa metodologia se concentra na relação entre o ser humano e o ambiente ao seu redor, procurando capturar a essência, os sentimentos e as experiências ligadas a lugares específicos. A geopoética busca transcender a simples descrição física do espaço, adentrando nos aspectos emocionais, simbólicos e subjetivos associados a esses lugares. Por meio de uma linguagem poética, ela oferece uma maneira mais sensorial e subjetiva de compreender e representar as interações entre o ser humano e o ambiente geográfico, estimulando uma conexão mais profunda e emotiva com os espaços explorados.

## 2.2 Performance enquanto método

A performance conduziu uma parte específica da pesquisa que vale ser destacada. Nessa etapa, durante o período de confinamento, cursei uma disciplina com a professora Luciana Lyra , do PPGArtes, da UERJ, sobre escrita performativa que guiou grande parte da escrita desenvolvida aqui nesse texto.

Com o método de nomeado de *Artetnografia*, Lyra (2014): “podemos assim traduzir *Artetnografia* como uma trama complexa concebida do contato entre artistas e comunidade, entre seus eus e alteridades” (p.175). Neste método, um *modus operandi* de criação surge, o artista participante do processo cênico se conecta profundamente à geração de significado na criação. Este modo de operar não configura uma fixação rígida de práticas, mas sim procedimentos com características

míticas, destinados a evocar impulsos pessoais e, ao mesmo tempo, coletivas nos artistas. Este percurso complexo, no qual o artista aprimora a diversidade de imagens reunidas em sua jornada antropológica, provenientes de suas experiências Artetnográficas (LYRA, 2014, p.175).

Este método auxiliou na libertação do exercício da escrita, conduzindo uma atmosfera fluida que me aproximou do ato da escrita e fez dessa etapa um momento de redefinições pessoais e aspirações acadêmicas. Momentos de criação em si, das ações performáticas para os vídeos, e também da própria escrita, alegórica e enfática na sistematização anti padronizada, carregada de minha presença, artista = pesquisadora, inseparáveis, auxiliada por um monte de gente que veio antes de mim e que está comigo agora investigando formas diferentes de *'serestar- pensafazer'*.

A construção de um plano, um mapa guia para pesquisa através do método da mandala iniciou com a busca por uma imagem, que pudesse ser central na pesquisa. A procura não foi longa porque a imagem do icosaedro usado por Laban martelava e sempre aparecia, às vezes até de maneira obsessiva na minha cabeça, muito por ela ser uma imagem em constante presença durante minhas aulas, mas além disso ela encaixou de forma bastante adequada. Na academia, às vezes a gente encaixa conceitos e teorias de forma compulsória para fazer valer nosso conhecimento e provar que sabemos muito. sabendo ou não, consciente ou não eu escolhi o icosaedro para estar no centro da minha viagem mandálica juntamente com a roleta do tempo, que precariamente confeccionei para estimular outras formas de movimentar a escrita.

Em busca de colocar em prática as reflexões sobre tempo e corpo e espaço busquei materializar essa relação cruzando duas rodas, que sobrepostas dividem o espaço, interligando tempos e uma seta de ponta dupla, onde ambas as rodas têm independência de girar para qualquer lado e as setas apontam para direções opostas, mas que nos fazer olhar para mais de um lado e avaliar qual caminho seguir.

inicialmente não sabia onde encaixar a roleta na mandala mas assim que coleí a figura central e recortei as pontas de forma que ficassem soltas, senti necessidade de colocar a mandala na parede e ver de longe a imagem que ela formava, no que eu ela podia ir se transformando ao longo do processo de organização e criação. esse método foi positivo porque fez surgir uma materialidade, uma imagem da pesquisa, física. Passível do toque, da interação, da intervenção

corporal direta, uma imagem que se cria para além da parte teórica que vinha se construindo. Ficou como uma espécie de mapa, de guia e rascunho, que foi tomando forma como um objeto performático e como corpo da pesquisa. Nesse movimento intenso entre o papel, a parede, meu corpo.

Figura 38 - Mandala 1



Foto: Renatta Mello, 2022.

Figura 39 - Mandala 2



Foto: Renatta Mello, 2022.

curioso o ato de externar e materializar em imagem.

a própria pesquisa é em si a ação artística dela e que complementa a teoria. esse exercício metodológico, metalinguístico, quebra as fronteiras epistemológicas e direciona para um outro modo de se produzir conhecimento através do corpo, pelo corpo e no corpo. meu e da pesquisa, que nessa altura já possui seu próprio corpo materializado e interage simbioticamente e fisicamente com o meu, como nas duas roletas do tempo sobrepostas.

visualizar as formas que, inicialmente me pareceu um gafanhoto, e ao manipular suas pernas e abrir, desenrolando, virando flor, girando, girassol. a ação

cíclica da mandala se fez em movimento, combinando as imagens que ela mesma foi me apresentando.

do ciclo do sol

do meu nome e auto retrato

caminhos percorridos ao longo dos exercícios da disciplina, que se conectam comigo, individualmente, mas também com o conhecimento que a pesquisa propôs os três eixos da pesquisa:

corpo | espaço

cidade| viaduto|

arte |performance

O método de criação da mandala foi importante, não só para escrita performativa, mas também para sustentação da minha pesquisa, pois desenvolveu uma imagem reveladora da própria teoria performativa, incorporando o conceito de 'corpespaço' em ação.

3 **TERCEIRA VIA:**  
**CORPUS & MULTIESPAÇOS**  
*a junção de tudo*  
*corpespaço*

3.1 **espaço de exercícios da tese e ponderações: 'Corpespaço'**

Nessa etapa , busco fazer uma escrita fluida, cheia de pensamentos atravessados por citações para refletir de forma mais aprofundada sobre as questões centrais da tese.

Figura 40 - Buraco de Minhoca

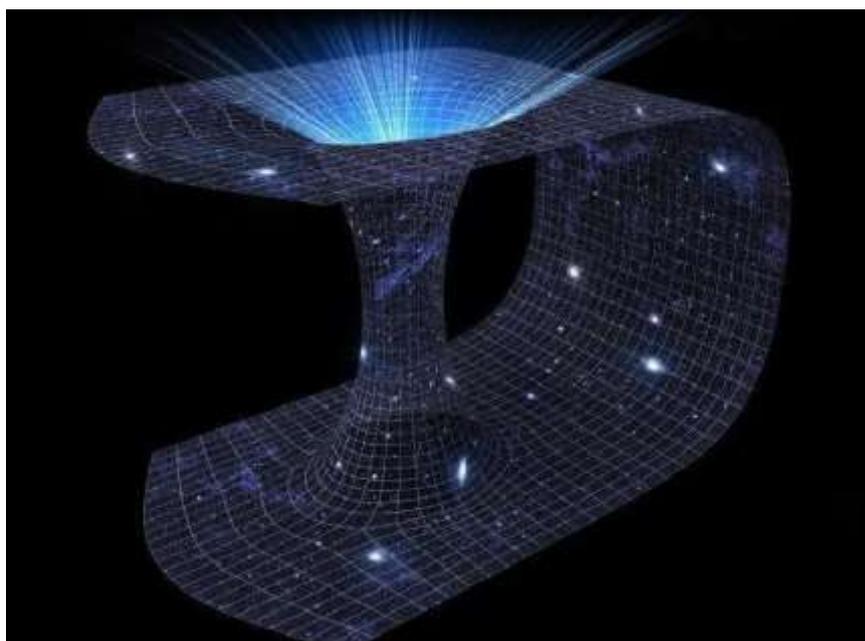


Foto: Brasil Escola<sup>25</sup>

A abrangência que uma simples palavra pode ter, é de tamanha complexidade que precisarei de um momento grande com algumas de suas multifacetadas cheias de significados e significantes que ao longo dos nossos processos históricos viemos

---

<sup>25</sup> <https://brasilecola.uol.com.br/fisica/buraco-minhoca.htm>

construindo e idealizando. Perguntas, dúvidas e invenções. Procurei partir de reflexões sobre o que seria um conceito fundamental desta investigação, o espaço.

O pontapé inicial é dado a partir da observação, análise e utilização do espaço urbano em função de atividades culturais e artísticas. Os viadutos das cidades que pesquisei possuem cada um características e especificidades, tanto no contexto com a vida urbana, a estrutura física, quanto com a relação estabelecida pelos atores culturais que fazem uso desses espaços. Eles se apresentam como participantes ativos, como personagens agentes que contam sua história através dos rastros deixando em sua estrutura, em seu corpo. Corpo da cidade, do espaço, das pessoas e o corpo do todo coletivo que vemos através das relações humanas e sociais nesse espaço.

Destacar o espaço como um protagonista fundamental nas ações de uso é estabelecer uma relação multifacetada de composição, transformação, movimento e resignificação, tanto do espaço em si quanto dos agentes envolvidos. Desde a sua seleção inicial até a sua utilização efetiva, desenvolve-se um vínculo entre corpo(s) envolvidos e o espaço, resultando em modificações mútuas por meio da ação e interação.

Nos casos analisados nesta pesquisa, o foco recaiu sobre a influência das ações artísticas e como elas deixam sua marca no ambiente, embora haja inúmeras outras maneiras de utilização desses espaços por diferentes grupos sociais inseridos na dinâmica da vida urbana. Nesse contexto, as artes desempenham um papel mediador nas relações, funcionando como um mecanismo de diálogo e uma forma de perceber, compreender, utilizar e transformar o espaço e o cotidiano.

Pensar o espaço como um dos focos principais do trabalho abre caminhos de reflexão polissêmica sobre ele. O espaço físico é sem dúvida o disparador de muitos questionamentos que guiaram toda a pesquisa. Nele nosso corpo desenvolve relações com outros corpos e transmuta as subjetividades, identidades, afetividades, cria, constrói, habita e vive. “ O entendimento de que o espaço não é um vazio, mas "um aspecto escondido do movimento" (MIRANDA, 2008, pg 57).

O espaço físico, aquele que é tangível, geográfico e material, onde caminhamos, construímos estruturas, aplicamos técnicas, plantamos, observamos e sentimos, parece ser mais acessível de se compreender em comparação a outras formas de conceber o espaço. A cidade, com sua estrutura material e a riqueza de sua carga simbólica e estética, oferece uma oportunidade concreta para estabelecer

relações entre esse espaço e os corpos humanos e não humanos, além de explorar como ambos são influenciados por essas interações.

O espaço virtual, o espaço imaginário, o espaço sideral, o espaço interno do corpo, o espaço das ideias, o espaço público, o espaço privado, a transformação do espaço num lugar, seus desdobramentos filosóficos, simbólicos, sentimentais, etimológicos, todas as brechas sabidas, inventadas, criadas, tudo que for possível dentro desse intervalo é o que busco tratar nesse exercício constante da tese.

Falar sobre espaço é, de forma essencial, abordar também questões relacionadas ao corpo e às dimensões temporais.

Na prática cotidiana, é desafiador estabelecer uma distinção clara entre esses três conceitos, mesmo que existam termos distintos para cada um. Muitas vezes, essas separações se tornam meras etiquetas de nomeação conveniente para a construção do conhecimento. Para mim, essa abordagem perdeu um pouco de seu sentido mas, paradoxalmente, continuo a usá-la como um mecanismo de reflexão, buscando encontrar novos caminhos para nomear, refletir e explicar as questões que surgem. Isso não se restringe apenas ao significado das palavras, mas também à compreensão de seus significados no contexto de uso.

Na busca pela origem da palavra **espaço** consigo iluminar muitas brechas deixadas pelas limitações das línguas e da funcionalidade das linguagens, mas como falei anteriormente, de forma incoerentemente necessária, faço esse retorno etimológico para repensar os termos e como chegamos as várias formas de significados e sentidos que damos a uma mesma palavra.

Numa busca descompromissada em um *site*<sup>26</sup> (já abrindo a porta para entrada das apropriações dos códigos feito pelo espaço virtual que usa como referência direta às identificações que temos dos espaços físicos) de busca vejo a palavra espaço definida por muitos significados:

### **Origem**<sup>27</sup>

© ETIM lat. *spatium, ĩ* 'extensão, distância, intervalo'

*substantivo masculino*

---

<sup>26</sup> Site: *intern* local na Internet identificado por *um nome de domínio*, constituído por uma ou mais páginas de hipertexto, que podem conter textos, gráficos e informações em multimídia. Acesso em 04 de agosto de 2021

<sup>27</sup> Oxford Languages in Google . Acesso em 04 de agosto de 2021.

1. extensão ideal, sem limites, que contém todas as extensões finitas e todos os corpos ou objetos existentes ou possíveis.
2. extensão limitada em uma, duas ou três dimensões; distância, área ou volume determinados.
3. a extensão que compreende o sistema solar, as galáxias, as estrelas; o Universo.

5. FIGURADO (SENTIDO)•FIGURADAMENTE

6. capacidade, acomodação.

8. período ou intervalo de tempo.

11. EDITORAÇÃO

o claro que constitui a separação entre as palavras de uma linha em texto impresso ou manuscrito.

12. ARTES GRÁFICAS

peça em forma de anel que é encaixada entre os discos da máquina de pautar, para produzir o espaço claro entre duas linhas.

Escolhi alguns significados para mostrar visualmente o volume de algumas das variações que damos a uma só palavra e o quando ela pode em si tornar-se fator limitante na comunicação justamente por gerar dúvidas e distorções. Não que as dúvidas e as distorções sejam condições desastrosas, mas como elas desviam o curso da significação em si direcionada somente à palavra.

As palavras e seus significados se transformam, se adaptam conforme a necessidade de comunicação, de modo semelhante às relações que se constroem nos espaços. As maneiras como utilizamos tanto as palavras quanto os espaços passam por um processo contínuo de ressignificação ao longo do tempo, de acordo com as necessidades dos corpos envolvidos, mantendo, assim, uma interconexão sólida entre os conceitos de corpo, espaço e tempo.

Diante dessa minha necessidade de unir cada vez mais as coisas, proponho aqui a realização de conceitos partindo da junção das palavras corpo e espaço, surgindo o conceito de 'corpespaço', como apresentei durante todo o texto.

O estar do corpo no espaço através do tempo é o que estabelece a ligação direta, uma associação semântica que ao invés de reduzir, amplia as possibilidades de entendimentos e interpretações.

Meu primeiro pensamento sobre corpo é a dualidade atrelada com a alma. O pudor, a culpa, o desejo. O pecado em oposição a salvação, sagrado versus

profano. O corpo máquina, mecânico, pré determinado biologicamente, que nasce, se desenvolve, trabalha e morre. Religião, política e economia, a tríade que ainda hoje parece sustentar e ser a única opção de explicação do mundo, ou a única ainda viável para quem mantém o poder conquistado.

Digo o poder sob o corpo do outro, como posse de produtos, ter o domínio sobre a vida de alguém ou de um grupo de pessoas, talvez essa seja a questão mais aterrorizante sobre esse tema.

“La aparente ausencia u olvido de la corporalidad en la modernidad es resultado de un complejo proceso que abarca múltiples genealogías: desde el pensamiento griego hasta las transformaciones en el cristianismo y el desarrollo de las filosofías racionalistas como fundamento de las prácticas científicas, la expansión y la consolidación del capitalismo junto con ascenso de la burguesía como clase social dominante, el afianzamiento de sus instituciones (...) y de una peculiar estructura de comportamiento.(...) Diríamos entonces que , más que “olvidado”, los cuerpos son “confinados” al lugar de un objeto peligroso pero a la vez potencialmente útil (...)” (CITRO, 2010, p. 32).

Corpo como território de disputa, principalmente corpos femininos, corpos trans, corpos não binários, corpos infantis, ou seja, corpos que não sejam masculinos, héteros e brancos. Todos são sujeitados de variadas formas pelo patriarcado. O domínio sobre o corpo do outro, do que é diferente (do homem), que é subjugado, vulnerabilizado, deslegitimado através dos códigos morais, imposições culturais e linguísticos.

Defender o ‘*corpespaço*’ não é fazer do corpo uma parte, da qual fazemos uso momentâneo, como roupa, como lugar, como uma carapaça ou casulo. Como se estivéssemos dentro dele e o resto do mundo fora, é justamente unir de forma inseparável o dentro e o fora.

É ser. Ser corpo.

“ Os corpos não são um <<cheio>>, um espaço preenchido ( o espaço está preenchido por todo lado): são espaço aberto, e em certo sentido são o espaço propriamente espaçoso, mas do que espacial. Os corpos são lugares de existência, e não há existência sem lugar, sem ai, sem um <<aqui>>, <<eis>>, para o isto. O corpo-lugar não está cheio nem vazio, não tem fora nem dentro, assim como não tem partes nem totalidade, funções ou finalidade. Sem pés nem cabeça em todos os sentidos, se assim se pode dizer” (NANCY, 2000, p. 15).

Pensar no corpo em relação ao espaço e vice-versa é transcender a ideia de uma relação fragmentada para abraçar a noção de uma interdependência integral. Entre o corpo e o espaço, uma dança contínua de possibilidades de existência se desenrola, constantemente se reconfigurando, organizando-se e se transformando. É como se a existência de um dependesse intrinsecamente da existência do outro, e, assim, ambos se criam mutuamente.

A ligação entre o corpo e o espaço é uno, é através do corpo que percebemos, interagimos e materializamos o ambiente ao nosso redor. O corpo é a motivação primária pela qual experimentamos e compreendemos o espaço. “O corpo faz nascer o ser. Através do corpo o universo ganha de si consciência e consegue-se dizer em poesia” (SANTOS, 2015. p.104).

Ele não apenas ocupa um lugar físico no ambiente, mas também o interpreta e dá significado a ele. “Eu sou um corpo que se diz embora o dizer esteja penetrado de complexidade, de zonas obscuras de significação que arrastam o eu para os campos justificadores e normalizantes do mito” (SANTOS, 2015. p.103).

A percepção e a medida do espaço são moldadas pela experiência corporal, já que é por meio das sensações, movimentos e interações do corpo que entendemos e nos conectamos com o mundo e com o mundo dos outros. Dessa forma, o corpo atua como matéria primordial pela qual damos forma e significado ao espaço, permitindo-nos não apenas habitar, mas também sentir, compreender e interagir com o ambiente em que vivemos.

Figura 41 - Fita de Möbius

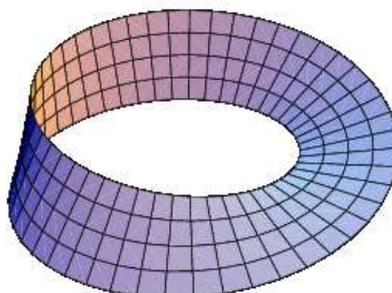


Foto: Wikipedia<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Fita\\_de\\_M%C3%B6bius](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fita_de_M%C3%B6bius). Acesso em: 04 ago. 2021.

“ Nessa figura, criada a partir da junção de duas extremidades invertidas de uma faixa, um lado e seu reverso se encontram numa relação de continuidade, as faces passando a ser simultaneamente externas e internas. O que diferencia um lado do outro é apenas o tempo necessário para se efetuar a volta adicional. Assim, nela não há mais do que uma única margem, a qual traça uma figura semelhante a um oito, que se dobra sobre si mesmo.(...) A subversão espacial que a superfície da fita de Moebius opera, deslizando sentidos e anulando oposições entre verso e reverso, instiga o olhar para as regiões do entre e para a instabilidade de afirmações” (MIRANDA, 2008, p. 58)

A assimilação de dentro e fora do corpo se manifesta quando percebemos o mundo a partir de nossa perspectiva corporal. O corpo é o meio pelo qual interagimos com o ambiente, e a percepção é uma atividade que envolve a fusão do corpo com o mundo ao nosso redor. Não existe uma distinção rígida entre o que está "dentro" e "fora" do corpo, pois o corpo é a interface através da qual experimentamos o mundo. “Neste caso, portanto, o "sensível" não pode mais ser definido como o efeito imediato de um estímulo exterior ” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.29).

“O sensível é aquilo que se apreende com os sentidos, mas nós sabemos agora que este "com" não é simplesmente instrumental, que o aparelho sensorial não é um condutor, que mesmo na periferia a impressão fisiológica se encontra envolvida em relações antes consideradas como centrais”(MERLEAU-PONTY, 1999, p.32)

A compreensão de dentro e fora do corpo não é uma separação exata, mas sim uma manifestação da forma como nossa percepção e nosso corpo estão inseparavelmente ligados em nossa experiência do mundo. “ o corpo, retirando-se do mundo objetivo, arrastará os fios intencionais que o ligam ao seu ambiente e finalmente nos revelará o sujeito que percebe assim como o mundo percebido ” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.110).

Assim como a dupla dentro e fora, a díade corpo e mente aponta para ponderações. Essa divisão entre mente e corpo, frequentemente vista como um dilema, pode ser um impasse da história. A discussão sobre a dualidade mente-corpo reflete questões existenciais fundamentais enraizadas na capacidade humana de autorreflexão, nos convida a repensar e ampliar nossa compreensão desses

conceitos, considerando-os como parte de um espectro mais amplo e complexo da experiência humana.

“En otras palabras, mientras “mente” y “cuerpo” pueden no ser categorías universales, es evidente que la gente parece necesitar de más de un término para hablar de los dominios cubiertos por su/s referente/s. (...) Estoy diciendo que lo que nosotros llamamos el “problema mente/cuerpo” (...) podría ser sólo una particular expresión histórica de lo que son los interrogantes existenciales universales enraizados en la capacidad humana para la autorreflexión” (LAMBEK, 2010, p.109)

A ideia de que o corpo é dinâmico em nossa existência, influenciado por práticas, valores e crenças culturais, ressalta a estreita relação entre o corpo e o ambiente em que vivemos. Isso destaca que o corpo não pode ser dissociado das interações sociais, culturais e ambientais que o envolvem. Essa perspectiva auxilia na compreensão ao considerá-lo em conexão com o contexto mais amplo no qual está inserido.

Figura 42 - Icosaedro de Laban

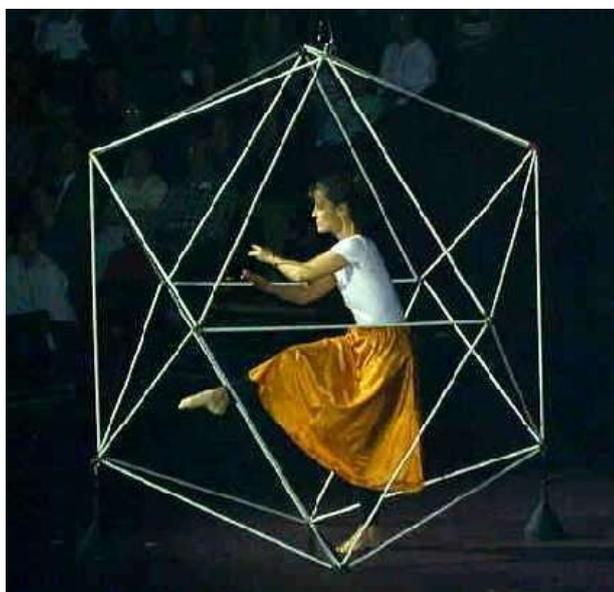


Foto: Pinterest <sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> <https://www.pinterest.pt/pin/493284965405473832/> . Acesso em 20 de outubro de 2022.

'*Corpespaço*' se sustenta como relação, como algo que acontece pelo encontro, pelo conflito, pelo choque, fricção e atrito, mas também pelo abraço, que nos faltou em tempos pandêmicos. Pelo acolhimento de um carinho, do cuidado, do afeto, do desejo de estar junto. '*Corpespaço*' é movimento, é o rompimento de limite entre a pele e o que ela segura, ao mesmo tempo, sem isolar.

Entre um corpo e outro, entre o pé e o chão.

De Aristóteles, que praticava o ensinar enquanto caminhava, dos peripatéticos que o seguiam, de Certeau à Mauss e Ingold. Caminhar, seguir rastros, desenvolver trajetos, é uma forma de compreender o mundo. Essa atividade nos permite entrar em sintonia com o ambiente, perceber seus detalhes e apreciar sua complexidade .

Em seu trabalho, " *Estar Vivo*" , Tim Ingold (2015) argumenta que devemos entender o mundo não apenas como algo que é observado de fora, mas como algo que é experimentado a partir de dentro, a partir de nossa experiência direta e prática com ele. O mundo não é uma entidade estática, mas sim um processo contínuo de criação e movimento. Ele enfatiza como nossas ações moldam o mundo, e o mundo, por sua vez, influencia nossas ações. Essa abordagem ressalta a interconexão entre os seres humanos e o ambiente.

Na literatura e nos estudos que exploram a temática dos corpos, encontramos uma diversidade de ideias e representações que continuam a se expandir e a se desenvolver ao longo da trajetória da pesquisa científica. No entanto, percebo que há sempre algo que parece estar em falta, o que, de certa forma, é algo positivo, já que não se espera uma conclusão definitiva. Talvez isso ocorra devido à natureza mutável desse tópico, mas não é somente isso. Há uma dimensão que, de alguma forma, negligenciamos em desenvolver um interesse renovado.

Acredito que essa dimensão ausente está intrinsecamente ligada à nossa falta de conexão com outros corpos que não os humanos. Estou convencida de que a virada epistemológica que estamos atualmente empreendendo e executando é impulsionada pela necessidade de deslocar o ser humano do centro, do foco e do domínio do espaço e do tempo. Além disso, esse movimento visa questionar a visão dualista tradicional do corpo humano e do mundo, entre os corpos e o mundo.

Ingold (2015) reflete junto com outros autores sobre "as "vidas sociais" das pedras em relação à vida social das pessoas" ( p. 66), que conversa com a perspectiva de mundo pelas plantas de Coccia (2018), que apresentei na discussão

na primeira performance, do primeiro capítulo, e com o corpo ciborgue de Haraway (2009), que aparece nas reflexões da terceira performance também do primeiro capítulo.

A sacralização do corpo e a manutenção da lógica dual com a alma, une duas forças, a religiosa e a mercadológica, num caminho de dominação e poder sobre os sujeitos. A ciência, concomitantemente, anda pareada com as instituições de poder por ser uma instância importante para sustentação dessas instituições. A transformação acerca desses conceitos nem sempre é vantajosa porque implica na disputa de poder sobre os corpos em si e sobre as ideias de corpos possíveis.

Dentro desse espectro penso no controle e dominação sobre os corpos das mulheres e corpos feminilizados. Controle de natalidade, a partir de uma lógica religiosa, aborto, recusa ao prazer, posse e casamento, trabalho doméstico, todas as formas de controle sobre os corpos femininos, que ainda são o foco de dominação na sociedade hoje. (MCKINNON, 2021)

Por que nós nos incomodamos tanto com o corpo do outro?

corpos trabalhadores

corpos linha de frente de guerra

corpos pandêmicos

centralização da visão antropomórfica do corpo

corpos femininos

Contemplar um retorno ao corpo através do próprio corpo, sem perder o caminho já percorrido, é como esticar um fio elástico, semelhante aos movimentos musculares. A teorização sobre o corpo acontece no compasso do próprio movimento corporal, seguindo adiante e retornando, para visitar o ponto de partida e, a partir desse novo ponto de vista, considerar novas possibilidades de trajetória.

A crítica ao dualismo que obstrui a prática nos estudos corporais é fundamental para explorar novos caminhos. Negar a importância da materialidade do corpo em detrimento da espiritualidade, negar a carne frente à alma, negar cinesiologia privilegiando a subjetividade – a escolha entre um lugar ou outro parece ser o equívoco. Talvez a resposta esteja na proposição quiasmática de Merleau-Ponty. A ideia de que o corpo é um "corpo proprioceptivo" ou um "corpo sensível". É importante repetir mesmo que pareça tão óbvio: corpo sensível.

Isso significa que a experiência do mundo é moldada não apenas pelo que vemos, mas também pelo que sentimos e pelo nosso senso de corpo no mundo. Por essa perspectiva, reconhecemos a complexidade e a interconexão dos sentidos e da experiência corporal na compreensão da percepção e da subjetividade.

Segundo meu entendimento, não existe nada que esteja desvinculado do corpo. Existem inúmeras maneiras de manifestar a corporeidade: corporalidade, corporificação e incorporamento. O corpo é um ponto primevo, seja como um significante, um elemento de destaque, com conotações positivas ou negativas, em contextos variados, como busca por uma vida melhor, busca pela sobrevivência, estética, sexualidade, trabalho, saúde, nas relações de poder.

De forma simplificada, tudo está intrinsecamente no corpo.

A necessidade de revisitar e reescrever práxis relativas ao corpo motivada também pela fragilidade da língua, da linguagem, da semiótica, da política, das religiões, do mercado e do poder. Sendo de constituição mutável, hora encaixa hora desencaixa, nesse jogo performático dos corpos, do movimento, da comunicação, do conjunto de corpos, das manipulações do espaços e tudo mais, somando, ∞

“Onde acaba a linguagem, começa, não o indizível, mas a matéria da palavra” (AGAMBEN, 1999,p. 29). E qual seria a matéria da palavra, o corpo? O que vem antes do nome? O que importa mais, a pergunta ou a resposta?

Figura 43 - O que vem antes do nome. Experimento Ovo, Renatta Mello



Foto: Julia Bezerra (2019)

corpo selvagem  
corpo categorizado  
corpo sem órgãos CsO  
corpo pós humano  
metaverso  
corpo dispositivo

Figura 44 - Meu encontro com o Selvagem, Renatta Mello.



Foto: PEREIRA, 2021.

“ O problema não é mais aquele do Uno e do Múltiplo, mas o da multiplicidade de fusão, que transborda efetivamente toda oposição do uno e do múltiplo. Multiplicidade formal dos atributos substanciais que constitui como tal a unidade ontológica da substância. Continuum de todos os atributos ou gêneros de intensidade sob uma mesma substância, e continuum das intensidades de um certo gênero sob um mesmo tipo ou atributo. Continuum de todas as substâncias em intensidades, mas também de todas as intensidades em substância. Continuum ininterrupto do CsO. O CsO, imanência, limite imanente.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996 , p. 13 e 14)

Tendo em vista a fragilidade como guia e muitas questões, a maioria sem resposta, o que é bem positivo, as perguntas sobre quais nomes, quais conceitos... Quais? Como? Por que? Quem veio antes, o ovo ou a galinha? Não sei, mas sei que o que vem antes do nome é o corpo, é a materialidade que se constrói entre a relação do corpo e a modelagem do espaço, é o *'corp Espaço'*.

### 3.2 *Corpos sujeitados e insurgentes*

*corpu*

*meu)*

A partir de situações minhas vivenciadas durante toda a vida, mas que nesse processo de escrita estiveram ressaltadas como há muito tempo não ficava, pude perceber na pele, nos músculos, na ponta dos dedos o quanto estabeleci pessoalmente uma relação íntima com a construção da pesquisa e como muitas pessoas como eu, diagnosticadas com algum tipo de condição neuro divergente, podem ser mal interpretadas nos espaços acadêmicos.

“ A dislexia afeta a capacidade de uma pessoa ler, escrever e soletrar, muitas vezes devido a diferenças na forma como o cérebro processa informações relacionadas à linguagem escrita. É importante entender que a dislexia não é uma deficiência, mas sim uma diferença no funcionamento cerebral. Pessoas com dislexia podem ter habilidades excepcionais em outras áreas e contribuir de maneira valiosa para a sociedade” <sup>30</sup> .

Corpos são estigmatizados. Como o do tenista Rafael Nadal, que exibe junto com sua alta performance, comportamentos obsessivos de organização de objetos, posição e lugares que as coisas devem ocupar durante a partida, que sistematiza gestos de forma ritualística para se concentrar e organizar-se em corpespaço durante o jogo. Que necessita controlar ao máximo o espaço para que seu corpo consiga executar a função prevista naquele momento.

fracionados fragmentados socialmente e culturalmente

sufocados e forçados a entrar no padrão hegemônico de funcionamento

sensíveis ao TOC

obsssessivamente viciados em cumprir o requisito para sentir-se, em vão, parte do

todo

corpo exigidos e exaustos, exauridos

Minha busca para entender mais sobre o espaço, na tentativa de me sentir mais confortável ao realizar atividades desafiadoras, é influenciada pelo diagnóstico

---

<sup>30</sup> <https://www.dislexia.org.br/o-que-e-dislexia/> Acesso em 09 de setembro de 2023.

de recorrência de comportamentos compulsivos e traços de Transtorno Obsessivo-Compulsivo (T.O.C.). Esses traços foram acentuados durante os intensos 10 anos de treinamento esportivo, de uma maneira que, embora com proporções e realidades diferentes, se assemelha ao de atletas como Nadal.

O motivo que me leva a compartilhar essa reflexão é a frequência com que meu corpo parece não se ajustar ao espaço acadêmico e suas imposições de regulamentos textuais que me fazem sentir o desencaixe. Nessas situações, preciso imediatamente encontrar maneiras de adaptar o espaço para me sentir parte dele. Esse conflito tem um impacto direto nas minhas atividades como pesquisadora, nas avaliações acadêmicas e nas interações comunicativas. Gostaria que nós, pesquisadores, incentivássemos a exploração de alternativas e estratégias que permitam acolher uma ampla variedade de sujeitos nos espaços acadêmicos.

A saúde como parte integral dos corpos, por vezes necessitam de atenção reforçada.

### 3.3 -----*corpus outros*

Outro ponto interessante é minha trajetória como voluntária, por dois carnavais, no Bloco Loucura Suburbana. “Criado em 2001, como parte do processo de desconstrução do modelo asilar do Instituto Municipal Nise da Silveira, o Bloco Carnavalesco Loucura Suburbana rompe os muros do hospício e resgata o carnaval de rua do Engenho de Dentro, reunindo usuários, familiares e funcionários da rede de saúde mental, além de moradores do bairro e adjacências, criando um movimento de integração com a comunidade tendo como motivação a maior festa popular brasileira. Desde então abre o carnaval do bairro, arrastando foliões contribuindo para transformar o preconceito contra a loucura em admiração, respeito e desejo de integrar-se.”

Através da aula de Arte e Antropologia que eu participei, no PPGAS, do Museu Nacional, com a professora Adriana Facina, conheci o Instituto Municipal Nise da Silveira, e seus variados serviços ofertados pelo SUS, Sistema Único de Saúde.

Serviços iniciados pela psiquiatra e pesquisadora, Dra. Nise da Silveira, e que se estabeleceram, evoluíram e hoje compõem o Instituto<sup>31</sup>.

Dentro os serviços oferecidos está o Museu Imagens do Inconsciente, que contém um arquivo belíssimo dos prontuários visuais, hoje obras de arte de artistas da loucura, clientes de Nise e da equipe que se tornou referência em abordagens de auxílio e tratamento da saúde mental.

Também dentro do instituto encontra-se o bloco de carnaval, como ponto de cultura que oferece atividades de costura, customização de fantasias, oficina percussiva e ensaio do bloco, entre outras oficinas de artes.

Os dois anos de estágio no Instituto me permitiram um encantamento sobre o intercruzamento entre arte e saúde mental, e uma bagagem vasta de experiências e aprendizados, além de muitas amizades.

Figura 45 - Bloco Loucura Suburbana, Rio de Janeiro.



Foto: Renatta Mello, 2020.

---

<sup>31</sup> <https://www.instagram.com/imnisedasilveira/>

### 3.4 *Geopoética*

diante de tantas regras e padronizações, entre corpo e escrita, nesse espaço a partir de agora, busco me permitir a liberdade que almejo poder ter, e propiciar aos que virão depois de mim, dentro da academia. Não acredito que a padronização da forma garanta legitimidade ao conteúdo. nessa tese proponho união de palavras e integração genuína entre pesquisa e pesquisador, que assim como corpespaço, dentro e fora, se mesclam a fim de demonstrar complementaridade.

estou optando escrever dessa forma porque é mais ou menos a forma como minha linha de raciocínio se configura. alguns desenhos e fluxogramas de pensamentos misturados e soltos podem aparecer ao longo do texto. anotações a mão e setas que reordenam caminhos para complementar, e ilustrar a leitura. penso que escrever de acordo com a maneiras que essas reflexões aparecem em meu corpo, valem para sustentar minhas argumentações sobre novas formas de pesquisar e produzir conhecimento. questionar sobre as forma e sugerir outros caminhos podem abrir os ângulos de percepções, de dentro de fora do corpo, mas também para a relação no contexto acadêmico e fora dele.

decidi por começar questionando a formatação dos textos e a rigurosidade que vivenciamos durante toda a nossa formação. viramos reféns das nossas próprias invenções metodológicas. criamos protocolos inflexíveis para nos fazermos entender melhor mas nem todos, assim como eu, se encaixam nessa rigidez. ao passo que endurecemos perdemos capacidades de movimento de diversificação da existência, e nos habituamos a excluir de maneira tão “naturalizada” o diferente que deixamos de ver a partir de outras lentes.

o nosso

olhar se habituou

a enxergar

o padrão

venho repensando a nossa forma de nos comunicar , verbalmente ou a partir da escrita...

pensando sobre os fluxo rítmico da fala e das escritas

*De onde?*

por onde as palavras saem do corpo?

da maneira de organizar o pensamento para o ato de falar

da maneira de organizar o pensamento para o ato de escrever - com caneta ou lápis

pele  
teclado do  
computador

sobre as diferentes organizações corporais demandadas para cada forma diferente de se comunicar

dentro e fora -----do contexto acadêmico

senti necessidade de refletir e escrever enquanto lia as bibliografias propostas pelos professores

quis transformar meu texto em um processo e não em um produto final

ensaio

artigo

(publicável)

(...) ? (...)

com a escrita performativa e trabalhada no movimento das letras no espaço, de maneira geopoética, partido do ponto de descobertas de novas maneiras para as pesquisas em arte, pretendo antes defender a arte como uma categoria nativa construída/advinda de um modelo de sociedade capitalista, e de um lugar específico do globo - a europa colonizadora com todas as cargas que tais categorizações podem trazer em relação ao capital, ao ocidente/ Europa e as próprias noções de mercado e de produção de arte que emergem dentro desse contexto muito específico, no qual estou inserida, tive formação e dirijo hoje minha pesquisa para. Mas mesmo estando nesse lugar, nessa ideia de arte, entendo que pra desenvolver novas formas de pesquisa, produção e reflexões sobre a nossa área de conhecimento, é preciso (des)construir nossas bases teóricas - e crenças - para que possamos nos (des)locar para novas formas do conhecimento, ou como venho preferindo chamar, novas formas de SABERES.

Sally Price

ARTE PRIMITIVA

Artista  
mercado

PAZ?  
Saberes + conhecimentos

falar de saberes e também falar de conhecimento, abarca outras formas de entender e de estar no mundo, e a própria ideia do que seja o mundo, de como apreendemos n(ele) e como interferimos .

Geopoética

<https://www.institut-geopoetique.org/pt/component/content/featured>

Régis POULET (2022):

“A geopoética continua a ser a melhor teoria-prática para conduzir a humanidade não só a uma verdadeira reconciliação com o mundo natural, mas também para lhe mostrar o espaço onde poderia criar, de acordo com o seu próprio potencial, um mundo human ”

#### Como Habitar o mundo de maneira geopoética?

“A geopoética atravessa diferentes territórios. A começar por aqueles que constituem as disciplinas: enquanto campo de pesquisa e criação transdisciplinar, a geopoética visa descompartmentalizar as disciplinas que são a geografia, a literatura, a filosofia, as artes, as ciências da terra, etc. Em seguida, a configuração do Arquipélago geopoético implica uma travessia dos territórios que são as pequenas ilhas situadas em diferentes lugares do planeta. Enfim, importa, em geopoética, atravessar diferentes territórios geográficos e culturais” (BOUVET,2012, p.10).

“O prefixo geo nos liga à terra – é preciso ter um dia sentido o apelo que vem de fora, essa tensão que nos expulsa para fora de nossos confortáveis lares e que nos deixa entrever novos horizontes, para poder caminhar tranquilamente nas trilhas da geopoética ”(BOUVET,2012, p.11).

“A geopoética procura, então, criar um novo território, no qual cada um pode respirar a plenos pulmões, engrandecer seu ser, estabelecer relações harmoniosas com os

outros à base de um pertencimento comum, um vasto campo de pesquisa e criação no qual se cruzam as ciências, as artes e a literatura” (BOUVET, 2012, p.12).

Evoca a transdisciplinaridade

Propuestas para una geopoética latinoamericana

Metáfora poética da geografia latinoamericana pós-colonial

Um diálogo entre geografia e história

determinismo geográfico

Estudo das formas de ocupação do espaço americano

“resultam em modos de integração nesse contexto e estabelecem parâmetros de

identidade cultural a partir dos lugares que se vive” (AINSA, 2005)

mapa – desenho no espaço

“o mapa é imagem e representação do mundo, é o instrumento de descobrimento e conquista”

Cartas do descobrimento

~~literatura latinoamericana~~

paisagens literárias a partir do olhar  
do colonizador

\*\*apagamento e desvalorização das formas de saberes, de modos e de ocupação dos espaços dos nativos

(AINSA, 2005)

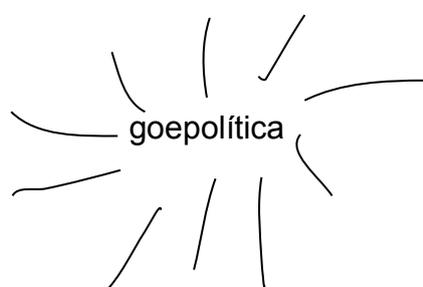
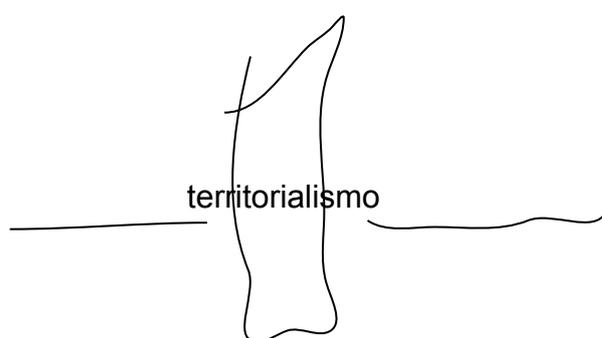
Zonas Geográficas

regionalismo

especificidades locais

uma literatura atravessada por suporte sociológico e etnológico

noções de terra e povo // nação e pátria



“nessa perspectiva se pode dizer que a geografia é uma metáfora, enquanto representa fato social e existencialmente relevantes sob forma de abstração de um território”

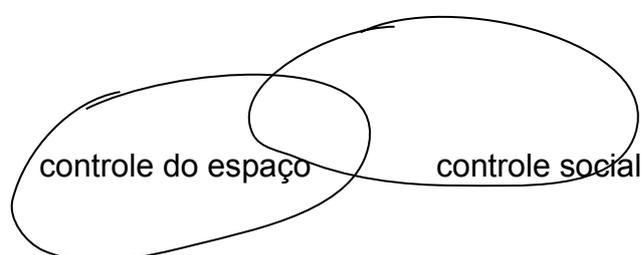
“a ligação da arte com o espaço geográfico emerge da produção simbólica da relação com o lugar”

“precipita sentimentos, comportamentos, gestos, criando um espaço estético .... onde termina o real começa o espaço da criação (...) a dimensão ontológica integra a dimensão topológica como parte de uma comunicação e trânsito natural do exterior para o interior e vice versa”

(AINSA, 2005)



demandas na busca de  
novos paradigmas da ciência



Geopolítica  
Geopoética

### {A queda do céu - Kopenawa, 2015}

Antigamente, os brancos falavam de nós à nossa revelia e nossas verdadeiras palavras permaneciam escondidas na floresta. Ninguém além de nós podia escutá-las. Então, comecei a viajar para que as pessoas das cidades por sua vez as ouvissem. Onde podia, espalhei-as por suas orelhas, em suas peles de papel e nas imagens de sua televisão. Elas se propagaram para muito longe de nós e, ainda que acabemos desaparecendo mesmo, continuarão existindo longe da floresta. Ninguém poderá apagá-las. Muitos brancos agora as conhecem. Ao ouvi-las, começaram a pensar: “Foi um filho dos antigos habitantes da floresta que nos falou. Ele viu com seus próprios olhos os seus parentes arderem em febre e seus rios se transformarem em lamaçais! É verdade!” (p.389)

{o artista como etnógrafo - Foster, 2014}

inter relação entre áreas e métodos

{A escrita da Cultura– Clifford e Marcus, 2016}

ter a possibilidade de olhar para a etnografia como ferramenta passível de adaptação e destacar uma importância atual para a utilização dela nas pesquisas

um caminho viável

{anarcometodologia -Pinheiro, 2016 }

questionar o nosso modelo de ciência, de pesquisa, de conceituação e classificação. ver a arte, mesmo que seja aquilo que costumamos chamar de arte, trazendo novas lupas de orientação e desorientação para as maneiras de fazer pesquisa

“possibilidade em um território de liberdade de criação e pensamento que transgride paradigmas tradicionais, seja na pesquisa, seja na vida”

“a pesquisa em arte reivindica e assume novas condições epistemopoéticas”

“a função social da pesquisa científica é o campo de combate dos poderes constituídos: o que nos coloca na condição de guerrilha anarcometodológica com as armas do arsenal desconstrutivo da arte, da ciência, da filosofia e da política”

“a pesquisa em arte produz um diferencial anarcometodológico que altera os modos de apreensão e criação de conhecimento”

“o pensamento artístico é um campo diferenciado, e não privilegiado, em suas formas de apreensão, produção e criação do conhecimento do mundo”

[...]

repensar

reformatar

reconstruir

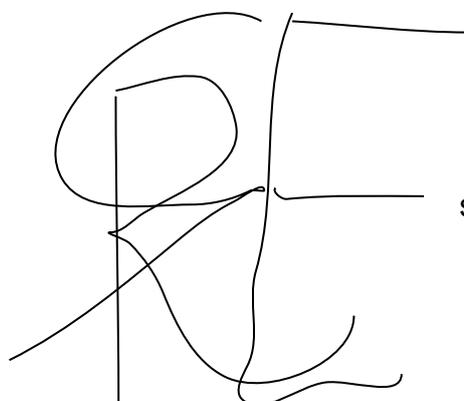
reestruturar

recomeçar

refazer

remodelar

(re).



sempre com possibilidade de

entender que temos possibilidade de desviar os caminhos e trocar as rotas

entender a contradição a dialética de ter um guia e um roteiro um “nordeste” uma

referência um sustentáculo, mas não engessado

adaptação]

fluidez

observar e refletir

assumir um lugar teórico

questionar o lugar da arte na pesquisa e se é ou não científica

questionar e estimular a pesquisa em arte para ~~cientificação~~ ou desidentificação das*das ordens*informações. *do normal*

o que é CIÊNCIA e o que não é mas que tem valorização equiparada para a função

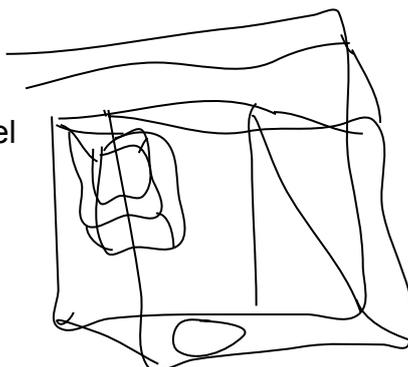
do entendimento e construção de conhecimentos variados e múltiplos de maneira

mais equivalente e respeitosa

*Observar*  
*refletir* | sempre  
*com!*

reivindicar meu espaço no papel

construir meu trajeto



caos e desejo, o corpespaço engole tudo que vê pela frente como o Kaonashi, o Sem Face, da viagem de Chihiro.

o desejo de se preencher para esvaziar e trazer novamente

Figura 46 - Sem Face, A viagem de Chihiro.

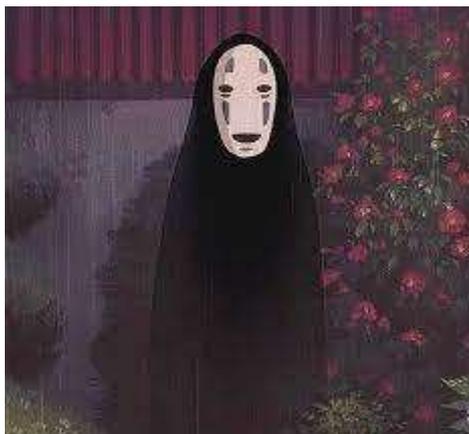


Foto: Miyazaki (2001)

### 3.5 jogo performativo

Para falar um pouco mais sobre as teorias da performatividade, utilizarei mais uma experiência prática como material para tecer observações sobre este tema. Durante a disciplina de Performance, nos foi proposto em sala que apresentassem um seminário performativo.

Para minha apresentação, criei um jogo de cartas, baseado em categorias sociais e instituições que estruturam e interagem com os atores sociais, criando a dinâmica que vivemos em nossa sociedade, para abordar problemas de urbanização, temática que vinha estudando para a pesquisa.

Levei cartas prontas, com instituições das quais julguei importantes e fundamentais para representar a estrutura política, econômica e social que vivemos hoje. Foram elas: Mídia, Estado, Igreja, Polícia e moedas de dinheiro. As cartas em branco foram dadas aos colegas que entravam em sala para participar do jogo. Os primeiros jogadores, que foram os alunos que chegaram um pouco antes da aula iniciar, receberam as cartas preenchidas para fazer uso do “poder”. A entrada na sala de aula foi realizada por dois caminhos: por cima de uma ponte feita de carteiras, ou por baixo dela. Materializei os viadutos em sala para fazer uso da experiência existente nos espaços urbanos que pesquiso.

Durante o jogo, fomos criando as regras e alterando de acordo com a representação de cada categoria apresentada de forma espontânea. Por disponibilidade corporal e interativa de uma sala de aula em uma pós-graduação em artes, o jogo fluiu e resultou em boas reflexões referentes a gestos manifestados, sobre o uso dos poderes, os usos indeterminados dos privilégios e cooperação grupal que contornaram as imposições iniciais que iniciaram o jogo.

Figura 47 - Seminário Performático, UERJ - Rio de Janeiro.



Foto: Ribamar Ribeiro (2019)

A *Performance* enquanto área de estudo é atravessada por temáticas como a cultura, a arte e a linguagem. Tentar entender como essas diversidades interagem com as múltiplas dinâmicas de comportamentos sociais foram pontos que pautei na organização do jogo.

O jogo nasce do desejo de experimentar, principalmente, as dúvidas teóricas que apareciam através da vivência do corpo. Então, busquei usar o espaço criativo que nos foi dado para explorar outros caminhos, mais práticos e lúdicos.

“Os rituais, os jogos, e as performances da vida do dia a dia são autoradas por um “Anônimo” coletivo, ou pela “Tradição”. Os indivíduos que receberam os créditos por inventar os rituais ou os jogos normalmente acabam sendo os sintetizadores, os recombinaidores, os compiladores ou os editores de ações que já foram praticadas.” (SCHECHNER,2006,p.9)

O jogo, a brincadeira, a diversão, desatam algumas amarras que vamos criando enquanto indivíduos e enquanto corpo coletivo, dentro da sala de aula e fora dela. A possibilidade de *falar enquanto faz* durante a brincadeira, a possibilidade de quebrar regras, de ousar comportamentos e atitudes, de esquecer minimamente os

olhares de julgamento e análises que nos pomos uns nos outros na dinâmica acadêmica, conferiu credibilidade a essa experiência.

A vontade de brincar e viver a teoria que vínhamos estudando aparece no meu corpo e nos corpos dos meus colegas que participaram desse processo. Ao mesmo tempo em que o jogo abre brechas para a fantasia, ele também demonstra com muita clareza as escolhas refletidas da realidade social. O trânsito entre o real e a ficção, entre ser e fingir ser, mostram que por si o jogo é um lugar de liminaridade. “Em performances de “faz-de-conta”, a distinção entre o que é real e o que é fingido é sempre clara. As crianças que brincam de médico ou de se vestir, elas sabem que estão fingindo” (SCHECHNER, 2006, p.43).

A disponibilidade corporal das pessoas que participaram da aula junto comigo deixou o processo mais rico nas nuances de profundidade que a experiência teve. “O comportamento restaurado pode ser exercitado, armazenado e chamado mais uma vez, jogado com, feito em algo completamente novo, transmitido e transformado” (SCHECHNER, 2006, p.36).

As performances cotidianas estabelecem uma relação de associação entre os códigos culturais e os comportamentos socialmente aceitos, reconhecidos e repetidos, carregados de significados. “Uma vez que o comportamento humano é visto como ação simbólica” (GEERTZ, 2008, p.8), o conceito de cultura torna-se “essencialmente semiótico” (GEERTZ, 2008, p.4). Parafraseando Weber, Geertz diz “que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (GEERTZ, 2008, p.4).

A criação e manutenção desses códigos legitimam ou invalidam os comportamentos dentro do contexto, afetando diretamente as escolhas individuais e coletivas. Levar esses conflitos para dentro do jogo, em forma de brincadeira, foi uma maneira de investir praticamente na experiência vivida, tanto minha quanto dos colegas, para geração de reflexões que partiam de outra ordem, diferente da teorização costumeira de sala de aula.

Butler apresenta como base para discussão a teoria lacaniana que explica a cultura como estrutura alicerçada pela significação linguística, o “Simbólico”, que por sua vez é organizada na lei paterna. “A lei cria a possibilidade de uma linguagem significativa, e conseqüentemente de uma experiência significativa, mediante o recalçamento dos impulsos libidinais primários” (BUTLER, 2003, p. 121).

A entrada no mundo do “Simbólico” está conectada com a apreensão dos códigos da linguagem, assim, quando a criança aprende a falar, admite-se que foi iniciado o processo de aprendizado da ordem simbólica, e o distanciamento da identidade materna fica mais aparente. “O sujeito se torna capaz de pronunciar frases que se conformam às regras de uma sociedade dominada pela Lei do Pai, e de contar também a sua própria história, de exprimir-se plenamente” (CLARKE, 2012), a partir desse arcabouço linguístico.

“Para Kristeva, o semiótico expressa a multiplicidade libidinal original no âmbito dos termos da cultura ou, mais precisamente, no campo da linguagem poética, em que prevalecem os significados múltiplos e a semântica em aberto. Com efeito, a linguagem poética é a recuperação do corpo materno nos termos da linguagem, um resgate que tem o potencial de romper, subverter e deslocar a lei paterna” (BUTLER, 2003, p 122).

Para sustentar a ideia do semiótico como a brecha da linguagem, como caminho subversivo da lei hegemônica (o “Simbólico”), Kristeva afirma que o sujeito não é uma unidade, e “é precisamente a linguagem que manifesta estes estados de instabilidade”. Em meio às expressões comunicativas e ao discurso comum, “estruturado, organizado e “civilizado””, emergem pontos de vulnerabilidade, que são também as fontes de criatividade, de poesia. “O inconsciente é o repositório de tudo que tem que ser reprimido quando o sujeito assume a sua posição dada na sociedade que são disponíveis na linguagem” (CLARKE, 2012).

“No próprio discurso filosófico, a noção de “pessoa” tem sido analiticamente elaborada com base na suposição de que, qualquer que seja o contexto social em que “está”, a pessoa permanece de algum modo externamente relacionada à estrutura definidora da condição de pessoa, seja esta a consciência, a capacidade de linguagem ou a deliberação moral” (BUTLER, 2003, p 37-38).

As discussões sobre identidade associada ao enquadramento dos indivíduos em categorias sociais, a partir do olhar para performance de gênero trazidas por Butler, corroboram com a apreensão da linguagem e de comportamentos que sustentam a ordem do “Simbólico” na sociedade, sugerindo assim que outras categorias sociais e identitárias, são “uma espécie de imitação persistente, que passa como real” (BUTLER, 2003, p.9).

O “truque performativo da linguagem e/ou do discurso que oculta o fato de que “ser” um sexo ou um gênero é fundamentalmente impossível” (BUTLER, 2003, p.40) salienta que a linguagem marca e interfere na universalização das categorias, demonstrando características de liminaridade<sup>32</sup> em si mesma, além de atravessamentos políticos e disputas de poder inseridas nas relações sociais.

Austin (1990), em seu livro “*Quando dizer é fazer*”, diz que ao proferir os performativos<sup>33</sup> estamos realizando ações, “então estes performativos enquanto ações estarão sujeitos às mesmas deficiências que afetam as ações em geral” (AUSTIN, 1990,p.35). Ou seja, olhando para a linguagem como algo formatado e separado da ação de falar, encontra-se nela própria limitações conceituais, assim como o fazer, de forma isolada, também apresenta limitações. O falar enquanto ação e a linguagem enquanto mecanismo do ato de falar, associados, demonstram fragmentações em níveis diferentes de compreensões, mas também ampliam as possibilidades de codificação e entendimentos em contextos diversos. O dizer enquanto fazer defendido pelo autor converge para o entendimento da *Performance* enquanto caminho teórico transdisciplinar possível para ultrapassar as estruturas segmentadas a que estamos habituados ao olhar para as dinâmicas sociais.

As ações cotidianas, o aprendizado de condutas, as festas e comemorações culturais ordenam espaços de treinamento de comportamentos sociais. Quase tudo pode ser performance. Esses comportamentos, individuais e coletivos, estão conectados e sustentam a teia simbólica da vida em sociedade.

---

<sup>32</sup> A partir do conceito de liminaridade, levaria Turner à formulação do conceito de *communitas*, e a liminaridade tornar-se-ia uma das possíveis manifestações da *communitas*: uma forma de relacionamento humano primordial sempre contraposta à forma estruturada e hierarquizada do relacionamento social feito de posições bem demarcadas (CAVALCANTI, 2013, p.413).

<sup>33</sup> O termo "performativo" será usado em uma variedade de formas e construções cognatas, assim como se dá com o termo "imperativo". Evidentemente que este nome é derivado do verbo inglês “to perform”, verbo correlato do substantivo "ação", e indica que ao se emitir o proferimento está - se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo (AUSTIN, 1990, p.25).

Figura 48 - Ponte Aracaju -Barra, Aracaju

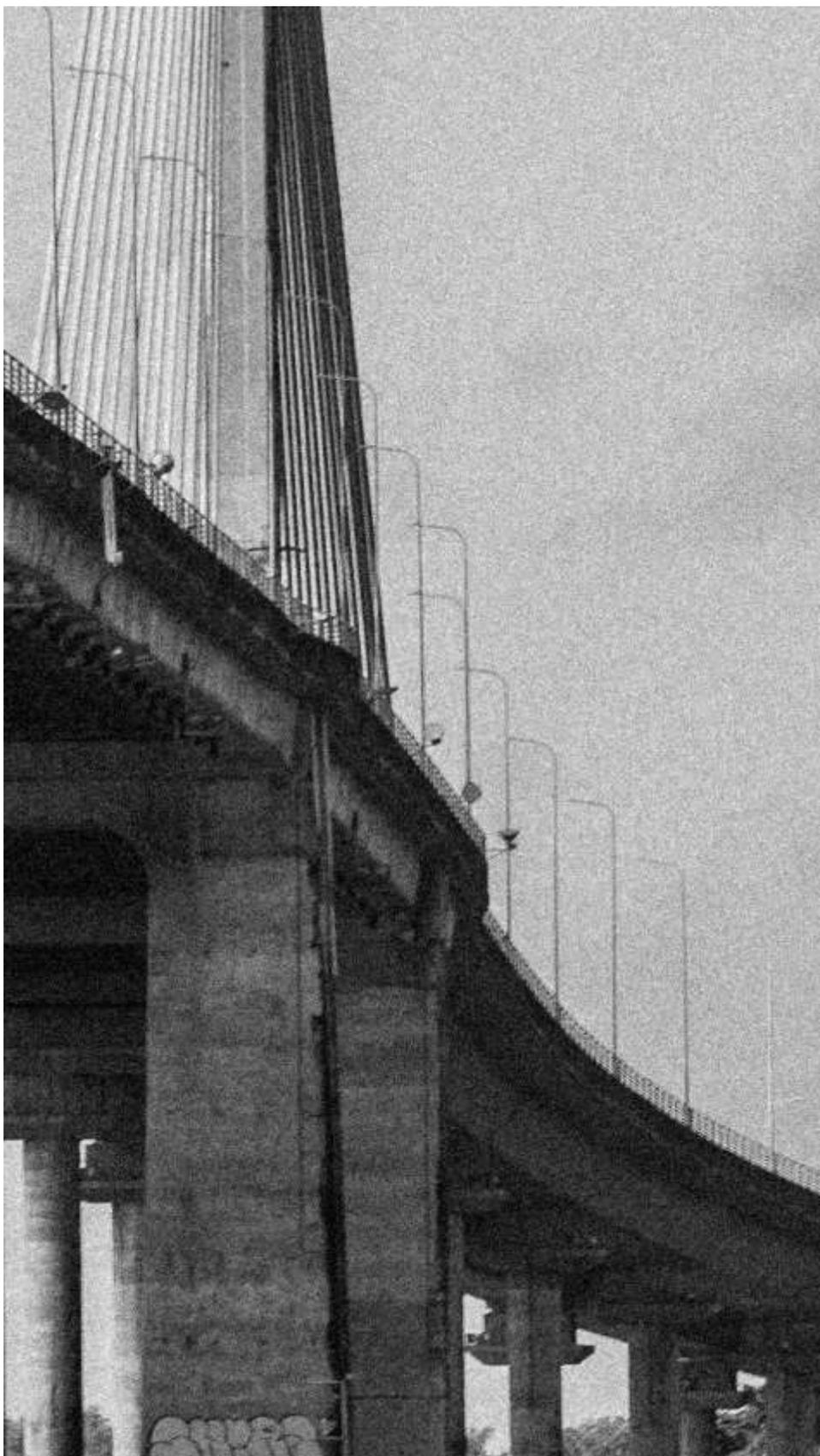


Foto: Bruna Noveli, 2023.

## CON(FU/CLU)-SÕES

“Platão destaca três maneiras a partir das quais práticas da palavra e do corpo propõem figuras de comunidade” (RANCIÈRE, 2005, p.18). O teatro, a escrita e os movimentos autênticos próprios dos corpos comunitários

As artes se manifestam de diversas maneiras, seja na superfície dos signos, no simulacro do teatro ou no ritmo do corpo dançante. Essas três formas distintas de expressão estruturam maneiras como as artes são percebidas e concebidas, enquanto também se tornam meios de inscrição do significado dentro de uma comunidade.

A análise de Platão sobre as práticas da palavra e do corpo como elementos fundamentais na formação de comunidades parece permanecer relevante. No entanto, ao considerar nossa lógica contemporânea baseada na representação, surge um questionamento crucial: será possível explorar novos caminhos de ser, criar e pensar, desviando das estruturas já estabelecidas?

O contexto cognitivo, moldado por uma lógica representativa, tem sido a condição de nossos conhecimentos e ações, contudo a possibilidade de mudar essa perspectiva se revela intrigante. Ao longo da história, adaptamos nossos corpos ao ambiente e às relações, mas o mundo, juntamente com nossos corpos, está passando por mudanças drásticas. Isso levanta a questão: poderíamos ressignificar nossa relação com o espaço e sobre os corpos de forma a promover transformações?

“Talvez estejamos muito condicionados a uma ideia de ser humano e a um tipo de existência. Se a gente desestabilizar esse padrão, talvez a nossa mente sofra uma espécie de ruptura, como se caíssemos num abismo. Quem disse que a gente não pode cair? Quem disse que a gente já não caiu?” (KRENAK,2019, p.57).

A queda pode ser vista como uma nova chance de se erguer de maneira diferente. As artes, com sua capacidade de sistematizar, desenvolver e inspirar, abrem caminho para novos comportamentos, oferecendo oportunidades para recomeços inéditos. Elas são um possível terreno para reconstruir e encontrar novos trajetos após os momentos de adversidade.

Assim como na figura simbólica do ouroboros, o fim e o recomeço se encontram, somos constantemente apresentados com oportunidades para reescrever nossa jornada. Esta metáfora intrinsecamente sugere a possibilidade de recriar nossos percursos, transformando nossas experiências em um ciclo contínuo de renovação e aprendizado.

Da mesma forma, o conceito de '*corpEspaço*' oferece um terreno fértil para a integração, não apenas de palavras, mas também de ações que promovem a união entre o indivíduo e o coletivo. Esta ideia vai além da mera expressão verbal, incorporando uma fusão entre o espaço corporal e o contexto social, permitindo uma integração sensível e poética dos sujeitos no mundo. Esse conceito abre caminho para a construção de uma interconexão significativa, onde as ações e movimentos são tão poderosos e significativos quanto as próprias palavras, contribuindo para a integração e a coesão em diversos níveis.

Considerando a constante busca por aprimorar a nossa integração e a maneira como distribuimos o conhecimento que produzimos, enfrentamos desafios e dilemas inerentes à pesquisa, especialmente em relação à relevância da produção. Entre a força persistente para manter a crença no desenvolvimento contínuo e na melhoria das formas de integração e compartilhamento do conhecimento, emergem os desafios inerentes ao campo da pesquisa, sobretudo no que diz respeito à importância e ao impacto das descobertas.

No ato de refletir sobre si mesmo, pensamentos, ações ou experiências, o pesquisador ao longo do processo investigativo revela a necessidade de compreender que a aplicação do conhecimento requer adaptações que atendam às particularidades daqueles que interagem com esse conhecimento produzido. Durante esse percurso, é evidente que certas abordagens podem ser bem-sucedidas, enquanto outras podem falhar. No entanto, ao ajustá-las e adaptá-las, é possível continuar aprimorando e criando formas mais eficazes para a compreensão do mundo. Essa reflexão contínua não apenas permite uma avaliação crítica do próprio processo, mas também abre portas para a inovação e o desenvolvimento de metodologias mais adequadas e pertinentes ao contexto em que o conhecimento será aplicado.

Durante a estadia estudantil na Argentina, deparei-me com um dilema pessoal, porém relevante: a relação entre teoria e prática. Numa disciplina com colegas pesquisadores de várias nacionalidades, de diferentes formações

acadêmicas, de áreas do conhecimento e pesquisa heterogêneas, com visões de mundo, idades, experiências, disponibilidades corporais diversas, me perguntei sobre a efetiva função das teorias de performance e arte que venho estudando.

Percebo que, apesar das tentativas de romper com as amarras do colonialismo, as metodologias ainda retêm vestígios de opressão. Explorar e desenvolver novas abordagens é crucial, embora isso demande tempo. Observar atentamente as narrativas gravadas na própria pele e na interação do corpo no espaço é uma etapa decisiva para o pesquisador.

Esses conflitos impulsionam minha busca por métodos que possam expandir as reflexões para que transcendam os limites acadêmicos, tornando-as acessíveis a uma gama mais ampla de pessoas. Procurar por um diálogo aberto, como propõe Rancière (2005) com sua ideia de partilha do sensível, certamente nos encaminhará para um equilíbrio mais justo e íntimo entre teoria e prática.

Refletir sobre a ocupação colonial e sua influência nas instituições, nas hierarquias dos conhecimentos, relega o colonizado a uma zona ambígua entre sujeito e objeto.

“A “ocupação colonial” em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico – inscrever sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais. Essa inscrição (territorialização) foi, enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedade existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e, finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais” (MBEMBE, 2016, p. 135).

Considero vital a busca por formas de reconhecimento coletivo, reconhecendo a multiplicidade de identidades que carregamos. Sergipanas, sergipanos, nordestinas e nordestinos, *brasileiros*, nativos da américa, latinos e latinas... todos esses nomes que nos foram dados por outros não nos definem, mas reafirmam a relação de poder.

Estudar a performance na América Latina é mergulhar em uma realidade onde a palavra "performance" foi apenas aceita, mas que por sua atitude aberta, oferece a oportunidade de realizar ações que nos aproximam de nós mesmos. Isso nos instiga a reivindicar uma teoria performática da américa do sul, vivida por corpos do sul, marcada por experiências inapagáveis, necessárias de serem lembradas, do ponto de vista histórico, e reinterpretadas.

“Corazonar puede ser visto como una expresión de pensamiento fronterizo, de una geopolítica del conocimiento y de la existencia, tejida desde nuestros

proprios territorios del vivir, que siente y piensa desde el dolor de la herida colonial ” ( GUERRERO ARIAS, 2010. p.91).

Pensar com o coração, “sentipensar”, com todo corpo, de forma “corpolítica”. ( GUERRERO ARIAS, 2010. p. 91).

São muitos os aspectos contemplados nesta jornada de reflexão, da percepção de corpespaço, poéticas, até as atuais reflexões sobre a persistência de vestígios coloniais em nossas metodologias. Esse percurso revela a importância da integração do conhecimento, adaptado para atender às particularidades daqueles que interagem com ele. As artes, como metodologia prática ganham destaque nesse processo, tornando-se meio poderoso de integração e compreensão do mundo. Diante desses desafios, a busca por um diálogo aberto revela-se fundamental para um equilíbrio mais integrado entre teoria e prática, alimentando a construção de um espaço inclusivo e sensível, partilhado, tanto a pesquisa quanto em comunidade, onde o conhecimento se une respeitosamente para enriquecer a todos.

“A academia não é o paraíso. Mas o aprendizado é um lugar onde o paraíso pode ser criado. A sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, de exigir de nós e dos nossos camaradas uma abertura da mente e do coração que nos permita encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginamos esquemas como práticas de liberdade” (HOOKS, 2017,p.273).

Essa jornada, permeada por questionamentos e reflexões, inspira um anseio por um futuro em que o conhecimento se torne mais sensível, inclusivo e enriquecedor para todos, unindo teoria e prática em um ambiente de respeito mútuo e aprendizado contínuo.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Teoría estética*. Traducción de Jorge Navarro Pérez. Madrid: Ediciones Akal, 2004. Disponível em: <http://mateucabot.net>. Acesso em: 15 dez. 2009.

AGAMBEN, G. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

ÁGORA. Coletivo EXP. Direção Bruna Noveli e Luli Morante, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fhJ8wPmwcRc&t=22s>. Acesso em: 24 jun. 2024.

AINSA, F. Propuestas para una geopoética latinoamericana. *Archipelago. Revista Cultural De Nuestra América*, v. 13, n. 50, 2005. Disponível em: <https://revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/20313>. Acesso em: 15 dez. 2009.

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer*. Trad. de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

A VIAGEM DE CHIHIRO. Hayao Miyazaki. Studio Ghibli, Walt Disney Pictures, Tokuma Shoten, 2003. Disponível no canal de streaming Netflix. Acesso em: 14 set. 2018.

BARAD, K. Performatividade Pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria. *Revista Vazantes*, v. 1, n. 1, p. 7-34, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/20451>. Acesso em: 15 dez. 2009.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: 2. a experiência vivida*. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. [S.l.]: Difusão Européia do Livro, 1967.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. v. 1.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOAL, A. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1991.

BOUVET, R. Como habitar o mundo de maneira geopoética? *Interfaces: Brasil-Canadá*, v. 12, n.1, 2012. Disponível em: <file:///D:/TESE/Bibli/Como%20habitar%20o%20mundo%20de%20maneira%20geopo%C3%A9tica.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2009.

BUTLER, J. *Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANCLINI, N.G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. Drama, ritual e performance em Victor Turner. *Sociol. Antropol.*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 441-440, 2013.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

CITRO, S. *Cuerpos Plurales: antropología de y desde los cuerpos*. 1. ed. Buenos Aires: Biblos, 2010.

CITRO, S. La performance como arte y como campo académico (O de los encuentros y desencuentros de una extraña y vanguardista pareja newyorquina que ha querido expandirse por el mundo...). In: NI ADENTRO ni afuera: articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte. La Plata: Ecart, Club Hem, 2013. p. 143-152.

CLARKE, M. A. *Julia Kristeva: para além do simbólico*. In: RICE, Philip; WAUGH, Patricia. *Modern literary theory: a reader*. 3rd. ed. London: Arnold, 1997. p.134-135. Disponível em: [https://www.academia.edu/425091/Julia\\_Kristeva\\_Para\\_Al%C3%A9m\\_do\\_Simb%C3%B3lico](https://www.academia.edu/425091/Julia_Kristeva_Para_Al%C3%A9m_do_Simb%C3%B3lico). Acesso em: 25 jun. 2024.

COCCIA, E. *A virada vegetal*. Trad. Felipe Augusto Vicari de Carli. São Paulo: N-1 edições, 2018. Disponível em: [https://issuu.com/n-1publications/docs/cordel\\_emanuele\\_coccia](https://issuu.com/n-1publications/docs/cordel_emanuele_coccia). Acesso em: 25 jun. 2024.

CLIFFORD, J.; MARCUS, G.E. *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Trad. Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens Edições, 2016.

CRIMES OF FUTURE. David Cronenberg. Serendipity Point Films, 2022. Disponível no MUBI, Prime channels.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. v. 3.; Trad. Aurélio Guerra Neto *et al.* Rio de Janeiro : Ed. 34, 1996. (Coleção TRANS). Disponível em: <https://filopol.milharal.org/files/2015/05/Mil-Platos-3.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2024.

DORLIN, E. *Sexo, gênero e sexualidade-Introdução à teoria feminista*. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Crocodilo; Ubu Editora, 2021.

FEDERICI, S.. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e a acumulação primitiva*. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. Trad. Jorge Coli. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOSTER, H. *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*. Trad. Célia euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOSTER, H. *O que vem depois da farsa?* Trad. Célia Euvaldo e Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GUERRERO ARIAS, P. Corozonar el sentido de las epistemologías dominantes desde las sabidurías insurgentes, para construir sentido otros de la existencia (primeira parte). *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, Bogotá, v.4, n. 5, p. 80-94, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279021514007>. Acesso em: 29 maio 2024.

GOGAN, J.; MORAIS, F. *Domingos da criação: uma coleta poética do experimental em arte e educação*. Rio de Janeiro: Instituto MESA, 2017.

HAESBAERT, R. Del Mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. *Cultura y representaciones sociales*, año 8, n. 15, p.9-42, 2013.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, D; KUNZRU, H. *Antropologia do ciborgue : as vertigens do pós-humano*. 2. ed. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009. p. 35-118.

HOOKS, B. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

INGOLD, T. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Trad. Fábio Creder. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

JACOBS, J. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JUNG, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KOPENAWA, A.; BRUCE, D. *A queda do céu : palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. 1. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2015.

LAMBEK, M. Cuerpos y mente en la mente, cuerpo y mente en el cuerpo. In: CITRO, Silvia (coord.). *Cuerpos plurales: antropología de y desde los cuerpos*. 1. ed. Buenos Aires: Biblos, 2010. p. 105-128.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. Trad. Eduardo Brandão. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4113494/mod\\_resource/content/0/A\\_estetizacao\\_do\\_mundo\\_-\\_Lipovsky\\_Gilles.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4113494/mod_resource/content/0/A_estetizacao_do_mundo_-_Lipovsky_Gilles.pdf). Acesso em: 10 out. 2023.

LYRA, L. de F. R. P. Artetnografia e Mitodologia em arte: práticas de fomento ao ator de f(r)icção. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 167–180, 2014.

MBEMBE, A. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. Trad. Renata Santini. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 32, p 122-151, dez. 2016.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

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

MCKINNON, S. *Genética neoliberal: uma crítica antropológica da psicologia evolucionista*. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

NANCY, J. *Corpus*. Trad. Tomás Maia. 1. ed. Vega: Passagem, 2000.

NETO, O.F. Especial Expressão Sergipana. Quadrado de Pirro: nosso eterno centro (parte 1). *Brasil de Fato*, 9 nov. 2017. Disponível em: [https://www.brasildefato.com.br/2017/11/09/especial-expressao-sergipana-or-quadrado-de-pirro-nosso-eterno-centro-parte-1/#:~:text=O%20Plano%20de%20Pirro%20se,\(atual%20Pra%C3%A7a%20Fausto%20Cardoso\)](https://www.brasildefato.com.br/2017/11/09/especial-expressao-sergipana-or-quadrado-de-pirro-nosso-eterno-centro-parte-1/#:~:text=O%20Plano%20de%20Pirro%20se,(atual%20Pra%C3%A7a%20Fausto%20Cardoso).). Acesso em: 12 mar. 2023.

NUNCA é noite no mapa. Ernesto de Carvalho. Recife: [s.n.], 2016. Disponível em: <https://vimeo.com/175423925>. Acesso em: 29 set. 2023.

PELED, Y. Metodologias em poéticas visuais. *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, v. 19, n. 33, p.115-132, 2012.

PEREIRA, R.M.C. O que acontece embaixo da ponte? Juventudes e ocupação de espaços públicos. In: CHIANCA, L.; NEVES, U. *Cidades, memórias e patrimônios*. São Cristóvão, SE: Editora UFS, 2020. p. 33-54.

PEREIRA, Renata M.C. Meu encontro com o selvagem. In: MAUX, Anatil; MELO, Ítalo de; LEAL, Leonardo (org.). *Entrecampos: etnografias e ensaios antropológicos*. São Cristóvão, SE : Editora UFS, 2021. p .142-158.

PINHEIRO, L. *Anarcometodologia: o que pode uma pesquisa em artes*. Belém: UFPA, 2016.

POULET, R. *A geopoética ou como abrir um mundo*. Trad. Camila Gomes Sant' Anna e Lirandina Gomes. 2022. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/281-a-geopoetica-ou-como-abrir-um-mundo>. Acesso em: 25 jun. 2024.

PRICE, S. *Arte primitiva em centros civilizados*. Trad. Inês Alfano. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34; EXO experimental, 2005.

SANT'ANNA, A. R. *Artificação: problemas e soluções*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

SANTOS, J. A. R. Sou um corpo ou tenho um corpo? *Revista Relicário*, Uberlândia, v. 2, n. 4, p. 93-107, 2015. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/323425393\\_Sou\\_um\\_corpo\\_ou\\_tenho\\_um\\_corpo](https://www.researchgate.net/publication/323425393_Sou_um_corpo_ou_tenho_um_corpo). Acesso em: 25 jun. 2024.

SHAPIRO, R. O que é Artificação? Trad. Ana Liési Thurler. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 22, n. 1, p. 135-151, 2007.

SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SENNETT, R. *Carne e pedra*. Trad. Marcos Aarão Reis. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *In*: SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction*. 2nd ed. New York; London: Routledge, 2006. p. 28-51.

TAYLOR, D. *Performance*. 1. ed. Buenos Aires: Asunto Impreso ediciones, 2012.

THOMPSON, E.P. *Costume, lei e direito comum: costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. Rev. técnica Antônio Negro, Cristina Meneguette, Paulo Fontes. São Paulo. Companhia das Letras, 1998. p. 86-149.

WHITE, K. *Uma abordagem científica do campo geopoético*. 1994. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/65-uma-abordagem-cientifica-do-cmpo-geopoetico>. Acesso em: 24 jun. 2024.

WHITE, K. *O grande campo da geopoética*. Trad. Márcia Marques-Rambourg. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>. Acesso em: 24 jun. 2024.

## ANEXO - Imagens formativas

Figura 49 - Mapa do Terminal do DIA, Aracaju.

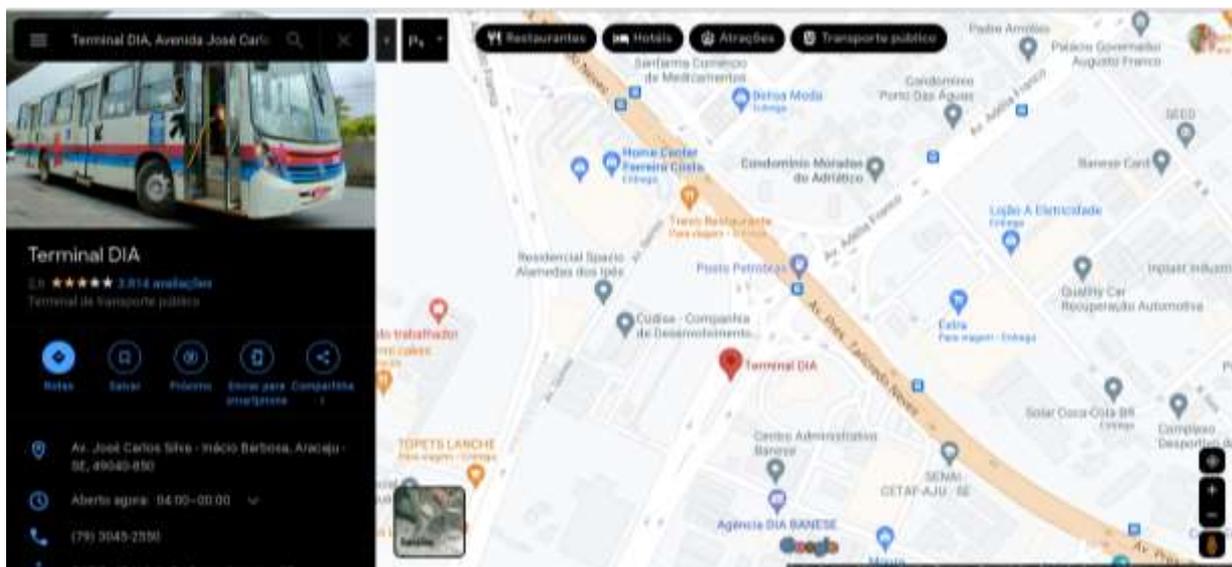


Foto: Google Maps (2023)

Figura 50 - Mapa da rota entre o Viaduto do DIA até a Ponte Aju-Barra

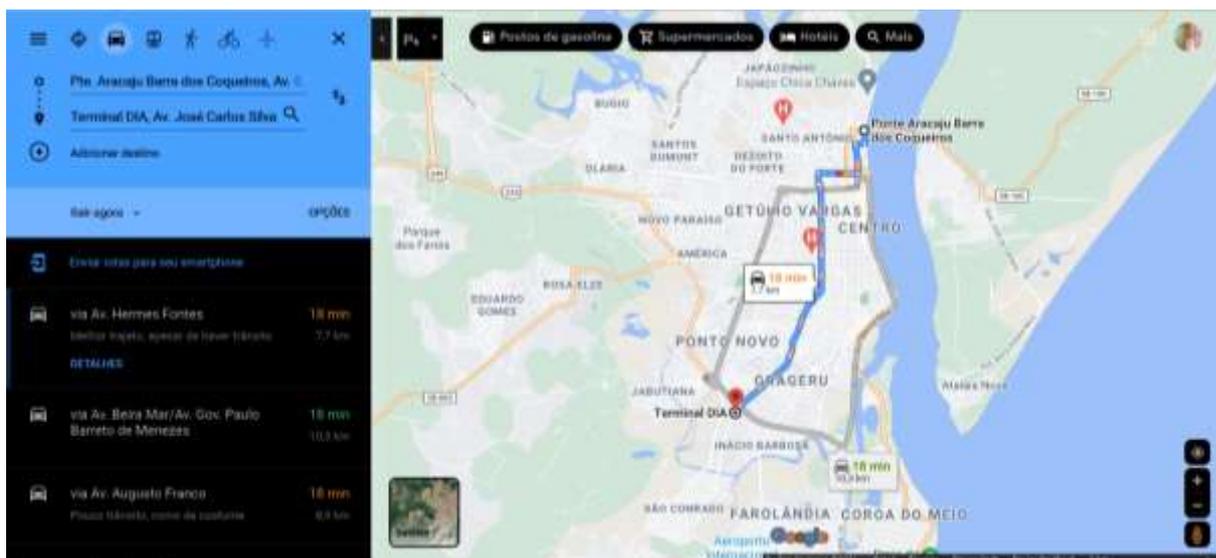


Foto: Google Maps (2023)



Figura 53 - Mapa do Viaduto das Artes

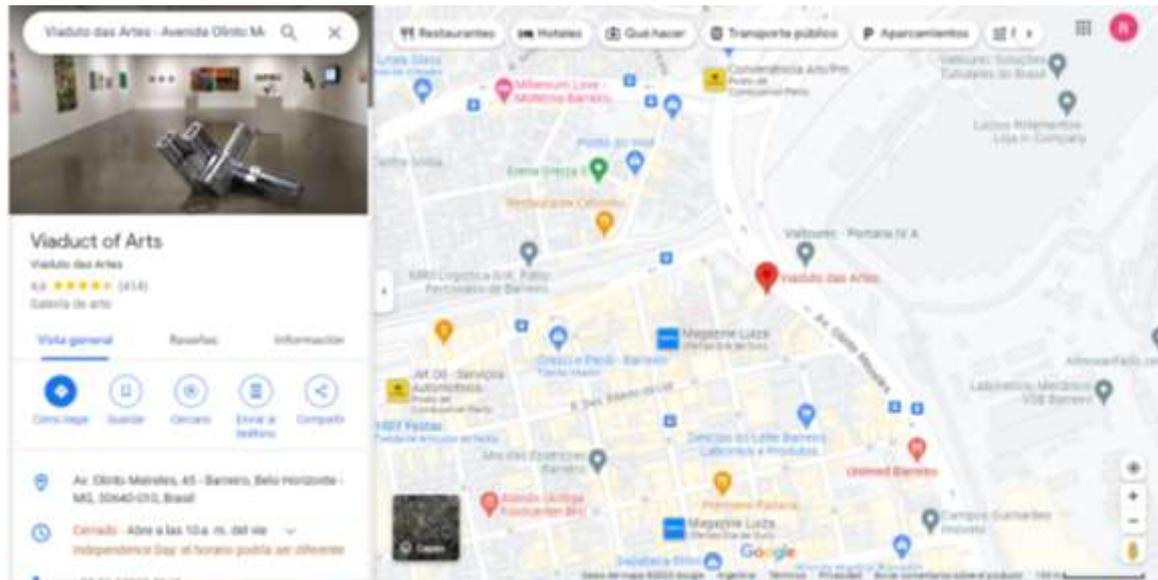


Foto: Google Maps (2023)

Figura 54 - Mapa do Viaduto de Madureira

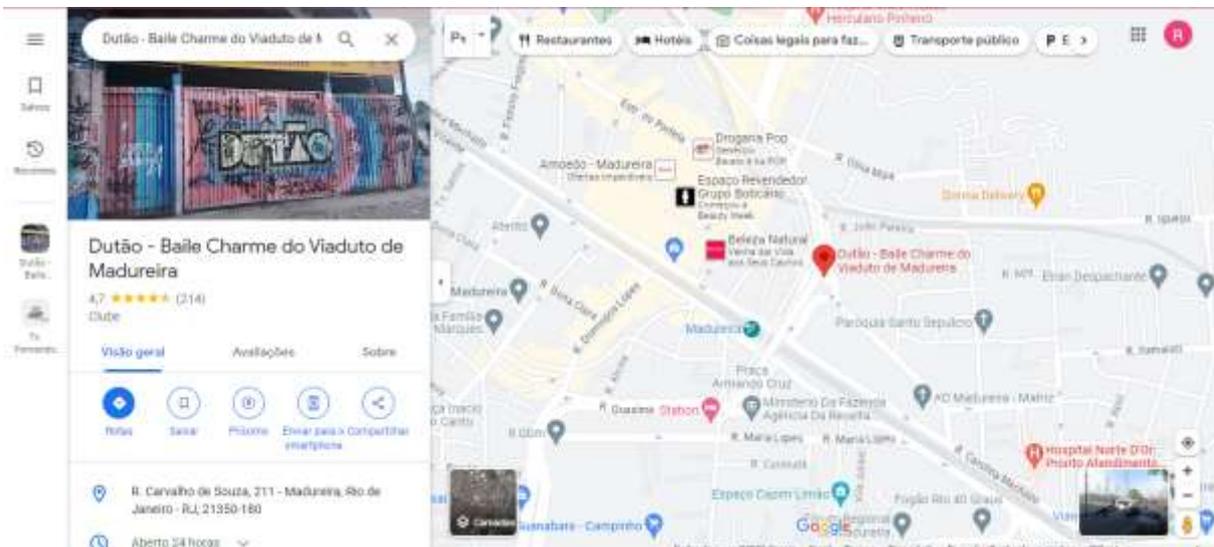


Foto: Google Maps (2023)

Figura 55 - Viaduto do DIA em construção<sup>34</sup>



Foto: Sílvio Rocha (2018)

Figura 56 - Montagem Viaduto do DIA, parte de baixo.



Foto: Google Maps (2023)

<sup>34</sup> <https://blogminhatterraesergipe.blogspot.com/2018/11/viaduto-jornalista-carvalho-deda.html>

Figura 57 - Sarau Debaixo, Viaduto do DIA, Aracaju



Foto: Revista Acrobata (2019)

Figura 58 - Construção da Ponte Aracaju- Barra<sup>35</sup>



Foto: EGT engenharia

---

<sup>35</sup> <https://www.egtengenharia.com.br/portfolio/ponte-de-sergipe/>

Figura 59 - Montagem, Parte de baixo Ponte Aracaju- Barra, Aracaju.



Foto: Google Maps (2023)

Figura 60 - Sintonia Periférica, Ponte Aracaju-Barra.



Foto: Renatta Mello (2015)

Figura 61 - Parte de baixo do Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte

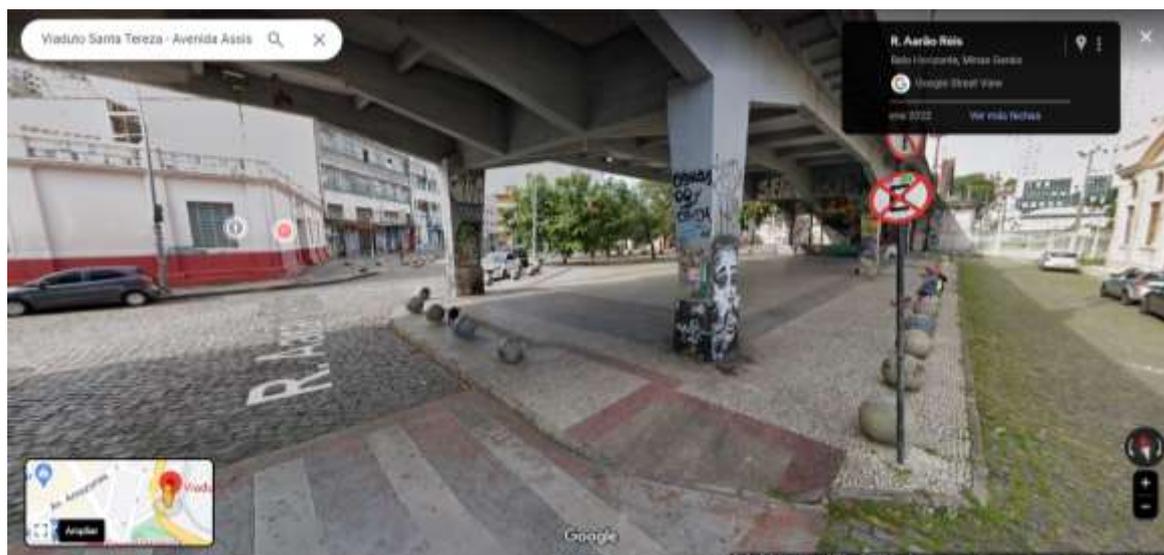


Foto: Google Maps (2023)

Figura 62 - Duelo de Mc's, Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte



Foto: Brasil de Fato (2017)

Figura 63 - Construção do Viaduto de Madureira, Rio de Janeiro 1957



Foto: Facebook Madureira Ontem & Hoje (2020)

Figura 64 - Parte de baixo do Viaduto de Madureira, Rio de Janeiro



Foto: Google Maps(2023)

Figura 65 - Baile Charme, Dutão



Foto: Brasil de Fato (2020)

Figura 66 - Corpos presentes, Antony Gormley



Foto: CCBB (2012)

Figura 67- La sombra, Regina Galindo



Foto: C&amp; America Latina (2017)

Figura 68 - Shibboleth, Doris Salcedo



Foto: Radio Papesse (2010)

Figura 69 - A Banda dos corações partidos, Diane Veloso



Foto: Lela veloso (2023)

Figura 70 - Selvática, Karina Buhr



Foto: Música Instantânea (2015)

Figura 71 - Caminhando, Lygia Clark



Foto: Blog Arte Cultura (2014)

Figura 72 - Parangolé, Hélio Oiticica



Foto: Masp (2020)

Figura 73 - Le bijoux de Madame de Sade, Tunga



Foto: Lilian Passe (2017).

Figura 74 - Grande Orândia



Foto: Eilers (2020)

Figura 75 - Entrevendo, Cildo Meireles



Foto: Casa e Jardim (2019)

Figura 76 - Your uncertain shadow (colour), Olafur Eliasson



Foto: Dazed (2019)

Figura 77 - Combustión VI, Horacio Zabala



Foto: artsy (2023)

Figura 78 - Massa Ré, Elilson



Foto: Premio Pipa (2021)

Figura 79 - Eis-me Aqui, Regina Parra



Foto: lovelyhouse (2023)

Figura 80 - It's a Draw, Trisha Brown



Foto: Revista UDESC (2017)

Figura 81 - 7 mortes de Maria Callas, Marina Abramovic



Fonte: dasartes (2020)

Figura 82 - Gentileza

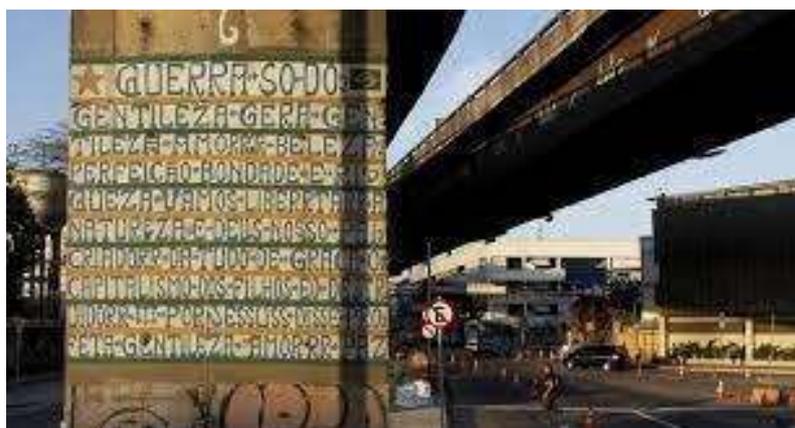


Foto: Marcelo Carneval / Agência O Globo (2014)

Figura 83 - Vista-me de poesia, Afrofuturist<sup>36</sup>



Foto: Instagram do Artista (2023)

---

<sup>36</sup> <https://www.instagram.com/afrofutur1st/>

Figura 84 - Siri.



Foto: Google (2023)