

Corpo Água

*ou estratégias
para o nascimento
de um rio*

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS

MAÍRA DANIEL VAZ VALENTE

Corpo Água

*ou estratégias
para o nascimento
de um rio*

São Paulo
2024

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS

MAÍRA DANIEL VAZ VALENTE

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Valente, Maíra Daniel Vaz
CorpoÁgua: ou estratégias para o nascimento de um Rio
/ Maíra Daniel Vaz Valente; orientador, Hugo Fernando
Salinas Fortes Junior. - São Paulo, 2024.
197 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Artes Visuais / Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão original

1. Artes Visuais. 2. Arte e natureza. 3. Performance
Arte. 4. Performance Relacional. 5. Arte Contemporânea.
I. Salinas Fortes Junior, Hugo Fernando. II. Título.

CDD 21.ed. - 700

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Corpo Água

*ou estratégias
para o nascimento
de um rio*

Dissertação apresentada para obtenção
de título de MESTRE em Poéticas Visuais
no Programa de Pós-Graduação em Artes
Visuais da Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo.

Orientador

Prof. Dr. Hugo Fernando Salinas Fortes Júnior

São Paulo
2024

Banca Examinadora

*Aos que me deram todas as oportunidades de chegar até aqui
Márcia e José Augusto, mãe e pai, com carinho!*

Agradecimentos

Certamente, uma pesquisa acadêmica nunca se realiza sem que haja uma rede de pessoas que permitam que aconteça uma caminhada tão longa, e assim, é com profundo sentimento de agradecimento que chego até aqui.

A toda minha família que sempre me apoiou, aos meus pais que com paciência compreenderam minhas ausências durante este trabalho, mas também por toda presença em cada um dos meus passos como artista! Meu público mais cativo!

Ao meu orientador, Hugo Fortes, por ter me acolhido este projeto, além do acompanhamento impecável por toda a jornada do mestrado, nas orientações e por todas as leituras atentas e generosas, permitindo que os rios desta pesquisa fluíssem com mais suavidade.

A todos os professores e funcionários do Departamento de Artes Visuais (CAP) pelos aprendizados e auxílios nos meandros da pesquisa. Em especial, a Donizete por me acolher no ateliê de cerâmica e à Daniela, Stella, Solange e Regina pelas pacientes orientações burocráticas e torcida!

Ao amigo de longa data Bruno Makia, pela parceria em tantos projetos de mediação e arte. Pelo empréstimo de seu olhar belíssimo para o mundo que se revela por meio de muitos registros desta pesquisa, e que, ao fim desta jornada, assina o projeto gráfico desta dissertação.

Ao amigo Fernando Ribeiro, pelas infinitas e maravilhosas conversas sobre performance art, sempre torcendo pelas minhas conquistas, além de me fazer perceber as potencialidades do meu próprio trabalho.

As amigas e amigos, por todo amor, suporte, risos, choro, suor e lágrimas. Adriana Siqueira, Fabíola Rosa, Giovanni Baraglia, Mariana Fernandes, Mirela Estelles, Nair Sasaki, Raphael Couto, Teresa Siewerdt, Tiago Bolzan de Luca e todos os integrantes do Acocoré!

Aos queridos colegas que a pós-graduação que compartilharam essa jornada, e com eles tive a oportunidade de muitos aprendizados: Aline Moreno, Ariel Spadari, Bruna Meyer, Bruno Oliveira, Carolina Sucheuski, Chibueze Obi, Danielle Noronha, Eduardo Salvino, Joaquim Almeida, Monica Ventura e Renata Hoffmann.

Não menos importante, a toda comunidade Abassá de Xangô Agodô e Odé de Erinle por todo o suporte espiritual permitindo que toda essa jornada acontecesse. Gratidão a Yalorixá Dida de Xangô e ao Babalorixá Alexandre de Erinlé, além das irmãs e irmãos que me ensinam sobre a potência espiritual das águas de Oxum que banha, alimenta e guarda meu ori.

“Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece.”

(Antônio Bispo dos Santos)

“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 natureza, como se a gente não fosse natureza.”

(Ailton Krenak)

Resumo

Com um olhar sensível para os rios das grandes cidades, ao longo da última década produzi uma série de experiências poéticas por meio de ações, performances, intervenções e instalações. O caráter relacional das proposições revela um íntimo desejo por dar luz a um debate ecológico na arte contemporânea em sua interface com a arte política. A presente pesquisa delinea uma possível hidrografia poética em que mapeei alguns artistas e obras também implicados com os rios. Em contrapartida, arrisco um mergulho na minha própria produção poética, de modo a revelar as implicações que as águas doces produzem no meu fazer artístico.

Palavras-chaves: Arte Visuais; Arte e natureza, performance art, performance relacional, Arte Contemporânea.

Abstract

With a sensitive look to the rivers of major cities, over the past decade, I have produced a series of poetic experiences through actions, performances, interventions, and installations. The propositions' relational character reveals an intimate desire to shed light on an ecological debate in contemporary art at its interface with political art. This research aims at outlining a poetic hydrography in which I have mapped a few artists and works also involved with rivers. Conversely, I take a plunge into my own poetic production to reveal the implications freshwater bodies have on my artistic practice.

Keywords: Visual arts; Art and nature; performance art; relational performance; Contemporary Art.

SUMÁRIO

Sonhar com olhos d'água (Capítulo 1)	19
1.1. Seguir as margens	20
1.2. Rompendo o asfalto e escutar os rios	23
CorpoÁgua (Capítulo 2)	31
Transferência de Valores	33
2.1. Transferência de Valores	40
Escape	45
2.2. Escape	52
Contenção e Transbordo	55
2.3. Contenção e Transbordo	66
2.4. Retomada, estratégia e repetição	73
De fios e afluentes (Capítulo 3)	75
Inundação	78
3.1. Inundação	84
Ygará-Apè	93
3.2. Ygará-Apè	100
O fio, o Verbo e os Afluentes	103
3.3. O fio, o verbo e seus afluentes	110
3.4. Rio vivo de imagens, palavras e afetos.	110
Transmutação e outros rios (Capítulo 4)	115
Improbidade e Domínio	116
4.1. Improbidade e Domínio	122
Entreposto e os Pressupostos	125
4.2. Entreposto e os pressupostos	130
Intermitência	133
4.3. Intermitência	142
4.4. Transbordamentos poéticos	145
Sustentar a utopia, apesar do fim?!	
<i>(ou algumas considerações finais)</i>	163
Referências	168
Uma hidrografia possível (Anexo)	174

Sonhar com olhos d'água

Capítulo 1

Por 12 anos, morei no oitavo andar de um edifício na região sul de São Paulo, dali desfrutava de uma ampla visão da cidade, tendo o rio Pinheiros como um dos destaques na paisagem. A vista da janela da sala se parecia com uma alegoria de progresso da própria capital paulistana: horizonte fraturado pela densa massa de prédios, pistas largas asfaltadas para carros se deslocarem em alta velocidade emoldurando o rio e a linha 9 de trem Esmeralda (Osasco-Jurubatuba). À esquerda do enquadramento, no plano mais distante, avistava as antenas de televisão do importante espigão em que fica a avenida Paulista. Ao centro do enquadramento, a primeira linha de prédios encobria parte da região onde fica a avenida Berrini, e à direita, as construções do próprio bairro, entre casas antigas, a comunidade Real Parque e edificações que abrigam a classe média mais enriquecida. Ainda pela janela da sala, era possível ver, à esquerda e num plano mais próximo, aglomerados de mansões fortificadas, e outro aglomerado de moradias sem reboco, esmagadas nos vãos descartados pela especulação imobiliária de outrora, denominada Jardim Panorama. Das janelas ao fundo do apartamento, oposto à vista para aquele “cartão postal” da cidade do futuro, via-se uma cena bucólica de casas espaçosas subindo e descendo as encostas dos morros entre densas manchas esverdeadas devido à presença numerosa de árvores antigas pelas ruas. Avizinhada aos fundos do condomínio em que morei, era possível ver uma enorme propriedade semelhante a um sítio, no qual um pequeno trecho de rio se preservava cercado por volumosa mata ciliar. A propriedade, diziam os vizinhos de prédio, seria de um conhecido empresário, outros apontavam ser de um político influente, mas pouco me importava a quem pertenceria, pois daquele território era mesmo a presença do pequeno riacho que realmente me encantava. Pela janela do meu quarto, era possível acompanhar o traçado do riozinho até as proximidades com o terreno do prédio onde eu morava, mas que infelizmente desapareceu debaixo do condomínio. Imagino que se fosse possível acompanhar, aquele curso d'água alcançaria o Rio Pinheiros a pouco mais de um quilômetro adiante.

Lembro-me de que o limite abrupto entre o condomínio e o sítio não impedia que inúmeras espécies de pássaros, anfíbios, insetos, aracnídeos se aventurassem por toda a área comum do prédio: jardim, estacionamento e até na piscina. Passei toda minha adolescência me encontrando com os pequenos habitantes, entre curiosos insetos, sapos, minúsculas pererecas e lagartos; e, quando possível o resgate, devolvia ao terreno vizinho através de uma cerca de madeira, acessada pela rua que chegava aos fundos do condomínio. Do rés do chão, ou do alto do apartamento, contemplar o pequeno riacho era um hábito diário. Já, do outro lado, observava o rio Pinheiros, passando horas a sonhar com a tomada de suas margens por uma densa mata, animais e quem sabe, pessoas do próprio bairro para um momento de lazer. Imaginava a conversão das pistas da Marginal Pinheiros em uma grande várzea por onde seria possível caminhar e chegar até as águas, ou ainda imaginava um rio limpo onde seria possível nadar. Quem sabe, poderia tomar carona num barco para chegar em outro canto da cidade?

Anos mais tarde, saí do bairro do Real Parque, na zona sul, e me mudei para a Vila Pompéia, na zona oeste. Em 2007, as águas se colocaram novamente como minhas companheiras de jornada, notando, por meio de caminhadas pelo bairro, a abundância de pequenos rios. Os filetes d'água, escorrendo continuamente pelo meio-fio das calçadas, provavelmente eram afluentes de outros rios que chegariam ao rio Tietê. Por vezes, através de algumas grades, ao lado dos bueiros e por cima das calçadas, era possível ver ou escutar os cursos de água correndo pelo subsolo.

1.1. Seguir as margens

Ao oferecer o relato pessoal - entre as duas vistas e seus contrastes -, gostaria de chamar a atenção, principalmente, para a situação do isolamento do rio Pinheiros, e tantos outros, do seu entorno. Nos últimos dez anos, fracassei em todas as minhas tentativas de chegar o mais próximo das margens do rio Pinheiros, fazendo-me suspeitar de uma cisão intencional da cidade com suas águas. O isolamento, portanto, inviabiliza qualquer aproximação com as águas urbanas, e com este incômodo me interessei mais por saber sobre a malha hidrográfica paulistana. Entre tantas informações, chamou-me a atenção a extensão total de cursos de rios nos limites do município, estima-se que as águas percorrem 2000 km, tendo cerca de 300 rios mapeados. Ao tentar me lembrar de seus nomes, por exemplo, não alcancei sequer

uma dezena. Então, por onde estes rios correm? A condição de isolamento e invisibilidade dos rios, percebida em meu cotidiano na cidade, mobilizou, em mim, um profundo desejo de compreender suas razões. Seria uma dificuldade individual encontrar esses entes naturais? Ou seria uma questão da própria esfera coletiva, do projeto urbanístico da cidade?

Guilherme Wisnik, no artigo *A vida invisível* (Prado, 2023, p.139 - 144), percorreu brevemente sobre a centralidade dos rios e a importância das águas na organização dos espaços urbanos entre os séculos XIX e o início do XX. Os rios, ainda que tenham protagonizado a história do *desenvolvimento e modernização*, vêm sofrendo um contínuo apagamento por meio do modelo de urbanização em curso. O autor focalizou sua discussão a partir da cidade de São Paulo, no entanto, já percebeu semelhanças em diversas cidades brasileiras. Segundo Wisnik, a pequena vila São Paulo dos Campos de Piratininga atravessou todo o período colonial, alcançando a história mais recente do Brasil República, tendo os corpos d'água como entes fundamentais à ocupação e urbanização. Portanto, os rios se fizeram como infraestrutura no intenso crescimento, desenvolvimento e expansão da cidade, ora servindo como via de transporte para pessoas e mercadorias; ora como fonte de água potável; irrigação e pesca, além de receber toda sorte de descarte.

Para o autor, a própria perspectiva colonial, e periférica, informou um modelo exploratório de desenvolvimento da cultura urbana em quase todo o território brasileiro. Foi, a partir do século XIX, que o desejado progresso impingiu, sistematicamente, uma batalha contra o próprio meio natural. Segundo Wisnik, na primeira fase de industrialização, na virada do século XX, a ocupação territorial da cidade de São Paulo, “deu de costas” para os rios, delegando-os aos “fundos de quintal” das casas e das indústrias, e transformando os mesmos em lugares de despejos residuais.

O desaparecimento dos rios na paisagem de muitas cidades do Brasil, para o autor, veio à esteira de um ideal de modernização do espaço urbano, no qual o automóvel individual foi incentivado como sinônimo de liberdade, velocidade e futuro. Em São Paulo, por exemplo, o ideário de modernidade, e por consequência de progresso, construíram-se grandes avenidas, bolsões de estacionamento, expandindo a cidade às custas do recalçamento dos rios (e toda sorte daquilo que é tido como natureza). Assim, os rios desapareceram, paulatinamente, do cotidiano de seus moradores por meio de obras de rebaixamento, aterramento, canalização e/ou impermeabilização de suas margens (Wisnik *in* Prado, 2023. p. 140-141).

Em vista da escala do Brasil, outro aspecto importante apontado pelo autor é a particularidade geográfica de uma extensa rede hídrica formada pela conexão entre suas bacias hidrográficas. Portanto, os rios deveriam ser considerados agentes fundamentais, porque exercem um importante papel de ligadura de distintos sistemas hídricos por todo território nacional. Ou seja, percebeu-se que há uma profunda comunicação das macrorregiões brasileiras por meio das águas, criando um imenso e sensível ecossistema. E, por isso, o debate sobre sustentabilidade do sistema das águas deveria ser considerado eixo central para qualquer política pública de ocupação e manejo do próprio território nacional (Wisnik in Prado, 2023. p.139).

A partir da análise de Guilherme Wisnik, permito-me suspeitar da intencionalidade em tornar os rios invisíveis nos projetos de urbanização. Especulo que, em São Paulo, ao nos afastarmos de uma convivência cotidiana com os rios, também nos afastamos de uma compreensão sobre um ecossistema pré-existente à cidade moderna. O apagamento dos rios e a substituição da paisagem, em que se exclui qualquer vestígio de agentes e seres fundamentais para a própria vida, é a própria marca da modernidade. Ou seja, se o projeto Moderno é a ruptura com o passado, uma cidade moderna é a ruptura não somente com o tempo passado, mas também com seu espaço ancestral. A modernização de inúmeras cidades brasileiras apostou, portanto, em romper e expulsar qualquer relação espaço-temporal, entre as quais estão a geografia, o clima e toda a biodiversidade, para então, como uma tábula rasa, impondo um ideário de futuro sem qualquer lastro com seu passado “natural”.

Penso que uma das consequências desse desenvolvimento disruptivo foi a crise de abastecimento de água entre os anos de 2014 e 2015 na região Sudeste. Naqueles anos, a iminência de um colapso hídrico se tornou factível, ao necessitar utilizar grande parte das reservas hídricas emergenciais (volume morto) com a possibilidade de um “não-retorno”. Deflagrando um estado de insegurança e vulnerabilidade. Houve culpabilização dos próprios cidadãos pelo uso excessivo e/ou desperdício da água e das condições climáticas “atípicas” daquele intervalo de tempo. Entretanto, ainda que a restrição de acesso à água, naquele momento, tenha imposto um enorme sofrimento à grande parte da população, sinalizava-se uma nova oportunidade para mais uma atualização estratégica do capital por meio do sistema neoliberal: a transformação de toda água disponível em mercadoria, ou seja, *commodities*.

A disputa pelo mercado da água necessita da invisibilidade dos rios para poder vingar o seu objetivo de convencimento de que o acesso à água não é um direito universal. O escancaramento na seletividade da distribuição de água potável, impondo sofrimento às periferias da capital e ao interior do estado, aprofunda desigualdades e nos aproxima de um futuro distópico. Mas afinal, o que esta crise hídrica nos informa sobre a invisibilidade dos rios da cidade de São Paulo? Como a história da urbanização e os eventos climáticos modificam nosso fazer-pensar? Que reflexões podemos tecer, no campo da arte contemporânea, sobre a nossa existência, já que vida e água podem ser entendidos como sinônimos? Em que medida a produção artística poderia contribuir para a criação de um desvio para esse, ao que tudo indica, destino do planeta se tornar um lugar inabitável?

1.2. Rompendo o asfalto e escutar os rios

Ao longo dos últimos dez anos, me deparei com diversas produções artísticas que têm procurado dar voz às questões urgentes sobre justiça socioambiental, bem como a viabilidade da vida na Terra. Alguns artistas contemporâneos têm procurado encontrar maneiras de sensibilizar olhares, instaurar debates e experiências, por meio de seus trabalhos, de modo a mitigar um destino de profunda distopia para milhares de humanos e não-humanos. Para esta pesquisa, busquei me aproximar de obras, produções e artistas que se implicam com questões sobre as águas e, mais especificamente, com os rios nas grandes cidades. Embora nem todas as produções sejam do campo das artes visuais, considerá-las em sua potência poética ampliou as percepções sobre minha própria produção.

Um dos primeiros trabalhos que tive contato e que trouxe uma série de referências para minha pesquisa artística da última década, foi o documentário *Entre Rios* (2010), dirigido por Caio Silva Ferraz. Este documentário reconstrói o processo histórico da urbanização da cidade de São Paulo sob a perspectiva dos rios. Em formato de curta-metragem, *Entre Rios* traça, de forma concisa e poética, a geografia e a história do progresso de ocupação do território da capital paulistana entre os séculos XIX e XX. A obra audiovisual revela, por meio de imagens de arquivo e animações, como, ao longo do tempo, os projetos urbanísticos suprimiram as águas da superfície mediante obras de retificação e canalização, além do soterramento

de centenas de cursos d'água. Resgatando mapas, fotografias e reportagens de diferentes épocas, o documentário nos confere materialidade aos impactos sociais da chegada dos automóveis e as transformações do espaço público que geraram o apagamento dos cursos d'água.

Como um certo espírito de tempo [*Zeitgeist*], na última década, surgiram outras pesquisas e proposições sensíveis e poéticas interessadas na questão das águas e dos rios, desejosas por revelar uma certa invisibilidade produzida ao longo do último século. Também em 2010, o arquiteto-urbanista José Bueno e o educador-geógrafo Luiz de Campos idealizaram, despreziosamente, o projeto Rios e Ruas. De uma potência educativa, com o propósito de sensibilização do olhar, Rios e Ruas se propôs a criar situações lúdicas com a principal ideia de encontrar os rios. Por meio de expedições urbanas, de caráter transdisciplinar, entrelaçaram o interesse das pessoas de encontrarem nascentes, rios e córregos, através de caminhadas, observação do espaço e proposição de encontros para mediação da paisagem. Com a ousadia de dar a ver as bacias hidrográficas de São Paulo, o projeto cresceu, realizando parceria com diversas instituições, de modo a trilharem os inúmeros caminhos de rios e riachos, soterrados ou não.

Apesar de inicialmente não estar circunscrita em nenhuma das linguagens artísticas, percebi o caráter sensível e performático das propostas. Em 2014, tive a chance de participar de uma das expedições propostas pela dupla, o que me permitiu ampliar minha compreensão sobre o tema. Era fundamental para mim buscar pares de diálogo em distintas áreas do conhecimento, de modo a consolidar um corpo conceitual mais assertivo aos trabalhos que vinha desenvolvendo. No Centro de Formação e Pesquisa do SESC, entre os meses de agosto e setembro, fui aos encontros do curso *Mapeamento social afetivo dos rios paulistanos*. Algumas práticas de reconhecimento de mapas, conversas com convidados entre ativistas ambientais, geógrafos e até mesmo artistas, nos prepararam para a expedição pelo bairro de Itaquera, que concluiria toda aquela jornada. Em campo, olhar para a paisagem por meio da metodologia criada por José Bueno e Luiz de Campos, nos permitiu descortinar algumas das camadas de concreto que encobriram a malha hidrográfica, bem como imaginar quais poderiam ter sido antes da instauração da cidade. Mapas e vestígios na paisagem auxiliaram no aguçamento da atenção e o engajamento do corpo em busca dos rios.

Como um desdobramento do encontro presencial com o projeto Rios e Ruas, minha participação naquele curso me levou a conhecer a história de dois importantes movimentos que vêm acontecendo numa das praças do bairro no qual ainda resido (Vila Pompéia). Na praça Homero Silva, mais conhecida como Praça da Nascente, no ano de 2013, um grupo de moradores do bairro e do entorno se mobilizaram para cuidar das nascentes de água que existiam naquele lugar. Restauraram a vegetação à volta de onde a água minava, criando uma delicada estrutura de modo a permitir que um lago se formasse. Assim surgiu o coletivo Ocupe & Abrace (2013) e seus integrantes cuidavam das nascentes e seu entorno semanalmente, atraindo ainda mais moradores da região para usufruírem do local como ponto de encontro, contemplação dos peixes e plantas aquáticas introduzidas (Labverde, 2013. p.219–223). O encanto do lugar gerou um envolvimento de outros moradores em torno das águas, como uma espécie de observatório. O debate sobre a água fez surgir ainda outro coletivo, o *Comitê da Nascente*, ampliando os cuidados a toda praça frente à agressiva especulação imobiliária que passou a avançar sobre a região a partir de 2019. Recentemente, no final de 2023, mediante brigas judiciais e convocação do poder público, um dos terrenos vizinhos da Praça da Nascente que havia sido adquirido por uma grande incorporadora foi desapropriado, possibilitando ampliar praça, tornando-a área de proteção ambiental, uma vez que outras nascentes de rio foram encontradas ali.

Constatei que as praças transformaram-se em pontos de encontro para articulações sociais e políticas para um território além da Vila Pompéia, incluindo a Vila Anglo e a Vila Romana. A praça Homero Silva (da Nascente), a praça Rio dos Campos, a praça Diogo do Amaral (do Morrão) e a Travessa Roque Adóglgio onde passaram a acontecer reuniões e celebrações da comunidade do bairro. A ocupação espontânea das praças catalisou uma série de acontecimentos artísticos e culturais como intervenções com grafite, rodas de capoeira, oficinas para crianças, apresentações musicais e teatrais, bem como o surgimento de novos coletivos. Um destes coletivos, que tem o foco nas águas, é o bloco de carnaval de rua Bloco do Água Preta, que cria coletivamente suas marchinhas celebrando a presença do rio canalizado e escondido pelo asfalto, o córrego Água Preta. Desde 2013, o cortejo acontece no sábado após o feriado de carnaval, percorrendo o trajeto do próprio córrego que atravessa os bairros Vila Pompéia, Vila Anglo e Vila Romana. Aqui, poderia afirmar que a festa de rua cria estrategicamente uma conexão afetiva dos moradores destes e outros bairros com as águas

do território, de modo a desejar conhecer e se aproximar do Água Preta e outros córregos da cidade.

Outro grupo que surgiu das inquietações em relação às águas dos bairros que está em sintonia com todos os outros mencionados anteriormente é o coletivo (se)cura Humana, que se define como um movimento de criações artísticas, “artistas” ambientais, urbanas e aquáticas, segundo o texto de apresentação do coletivo na sua página na internet. Idealizado por Flávio Barollo (performer e videasta) e Wellington Tibério (geógrafo e musicista), convidam frequentemente outros participantes para integrarem suas intervenções lúdicas, tratando questões sobre o acesso à água, chave do ativismo ambiental com a arte urbana. Como exemplo de trabalhos já realizados, entre os anos de 2016 e 2017, a dupla propôs uma intervenção



Fig. 01 - Intervenção *Parque Aquático Móvel* (2016-2017) em São Paulo. Crédito da imagem: Flávio Barollo/Arquivo: (se)cura humana.

chamada *Parque Aquático Móvel*, na qual criaram um sistema de captação de águas oriundas do rebaixamento de lençol freático ou de nascentes soterradas, construindo cachoeiras d’água, permitindo que moradores próximos tomem banho de rio, mesmo que sobre o asfalto. Este trabalho já foi ativado na avenida Pompéia, próxima à praça da Nascente; na praça Rio dos Campos e também no Parque Augusta, situado próximo ao centro da cidade.

A dupla frequentemente mobiliza ações para discutir a relação entre as águas e o território, convocando amigos, conhecidos e interessados no assunto a comporem com suas proposições. O (se)cura Humana foi um desdobramento do projeto *Vidas Secas SP*, contemplado pelo edital público ProAC de Artes Integradas 2014, proposto por Barollo com artistas da cena e da música, entre eles Karen Menatti, Zimbher e Rogério Tarifa, todos moradores também moradores do entorno da Vila Pompéia.

Durante o mapeamento de produções que expressam importante interesse nos rios urbanos, retomei o contato com uma das obras de Isabela Prado, antes do ingresso no mestrado, ao visitar a exposição de artistas finalistas do Prêmio Marco Antônio Vilaça, no Museu de Arte Brasileira (MAB-FAAP), em 2019. Desde então, acompanhando a trajetória da artista, incluindo a publicação do livro *Sobre o Rio* (2022), no qual curadores, pesquisadores e urbanistas foram convidados a refletir sobre a empreitada

de produções poéticas que propõem uma reconexão com os rios urbanos. O livro também organiza uma série de registros sobre a produção de Isabela Prado, que, desde 2006, tem desenvolvido diferentes proposições sobre a observação das águas do seu cotidiano, em decorrência das obras de tamponamento do Ribeirão Arrudas para a construção da pista expressa para veículos conhecida como Linha Verde. A intervenção mais recente *Sobre Rio* de Prado foi o desdobramento da pesquisa poética *Entre Rios e Ruas*, que propõe reflexões sobre relações com a cidade, paisagem, meio ambiente e indivíduo. Assim, entre 2018 e 2021, a artista mineira realizou uma notável articulação entre setores do poder público municipal e da arte para instalar 230 placas, semelhantes às aquelas utilizadas que identificam as ruas, assinalando os afluentes do Ribeirão Arrudas que desapareceu da paisagem da cidade. A intervenção se tornou permanente, ganhando um caráter público e político, porque resgata o percurso de cada um dos córregos por meio da identificação, resistindo à invisibilidade ou esquecimento destes no contexto de Belo Horizonte.

Ao buscar referências de pesquisas no espaço da universidade, que trariam os rios como assunto nas artes visuais, conheci a tese *Poéticas Líquidas: A água na arte contemporânea* (2006) produzida pelo artista Hugo Fortes. Seu trabalho se tornou referência para minha pesquisa por realizar um extenso mapeamento de obras, ao longo da história da arte, nas quais a água se apresenta como material poético. Com interesse pela água como materialidade na produção contemporânea, o artista pesquisador propôs associar as qualidades físico-químicas da água, circunscrevendo uma produção ainda mais extensa de trabalhos no campo das poéticas líquidas.

O interesse do artista pela água o levou a trabalhar a imagem de rios, e com isso, encontrei possibilidades de diálogo também com sua pesquisa poética. Compreendi, ao longo da pesquisa, que a utilização da água como materialidade me advém de uma escolha aproximada ao pensamento performático, uma vez que a água no seu estado líquido também possui uma condição efêmera, passageira, considerando os ciclos naturais. Deste modo, me aproximei do registro de três trabalhos instalativos que, em al-



Fig.02 - Placa de identificação de córregos em BH. Intervenção *Sobre Rio* de Isabela Prado. Créditos da imagem: Aline Xavier e Roberto Bellini/ Divulgação.



Fig. 03 - Vista da instalação *Ribeirão* (2002) de Hugo Fortes. Créditos da imagem: Hugo Fortes/ Arquivo do artista.



Fig. 04 - Vista da instalação *Pirapora* (2003) de Hugo Fortes. Créditos da imagem: Hugo Fortes/ Arquivo do artista.



Fig. 05 - Vista da instalação *Noite Líquida* (2022) de Hugo Fortes. Créditos da imagem: Hugo Fortes/ Arquivo do artista.

guma medida, criaram pontos de contato com alguns dos meus próprios trabalhos: *Ribeirão* (2002), *Pirapora* (2003) e *Noite Líquida* (2022). Em *Ribeirão* e *Pirapora*, o artista utilizou 36 aquários, preenchendo com água e argila, para então colocá-los em sequência, produzindo o desenho retilíneo ou sinuoso do curso de um rio. Na primeira instalação, o conjunto em linha reta fazia alusão a Ribeirão Preto, cidade onde aconteceu a primeira montagem da obra. Na segunda obra, por sua vez, ao acrescentar cal no conteúdo dos aquários, o artista percebeu que o novo elemento produziu pequenos fiapos que flutuavam sobre a água. Hugo Fortes aproximou a presença daquelas formas à poluição, por espuma química branca, do Rio Tietê que encobria a superfície do rio ao atravessar a cidade de Pirapora do Bom Jesus (SP). Ainda sobre o Rio Tietê, o artista propôs, duas décadas mais tarde, a instalação *Noite Líquida* que, a partir do poema de Mário de Andrade, *Meditações sobre o Rio Tietê* (1945), tenta tornar evidente a condição de confinamento da natureza e a artificialidade do ambiente da própria cidade de São Paulo.

Neste primeiro capítulo, portanto, considere apresento artistas que percebi que, por meio de seus trabalhos ou trajetórias, estariam implicados num

exercício atento à escuta das águas e principalmente dos rios já esquecidos, invisibilizados ou ocultados da vida nas cidades grandes. Ao longo da construção deste mapa de poéticas hidrográficas, percebi a necessidade de dialogar com outras perspectivas do conhecimento. Com isso, o filósofo originário Ailton Krenak tem me ajudado a compreender a importância de

olhar de maneira sensível para os rios, por meio de suas observações sobre as diferentes relações históricas e cosmológicas que pessoas indígenas e não indígenas estabeleceram com este mundo. Recentemente, Krenak dedicou o primeiro capítulo do seu livro *Futuro Ancestral* (2022) à observação dos habitantes das cidades e sua relação com seus rios. Para o filósofo originário, os cursos d'água, que sempre ali estiveram, habitam o mundo de diferentes formas, sugerindo um devir ancestral, através da convivência com as águas, à ideia de futuro. O filósofo invoca os entes naturais, mas principalmente os rios, como seus (e nossos, também) companheiros de jornada de tempos imemoriais. Entretanto, acredita que, ao longo do tempo, os moradores das cidades têm aprendido muito pouco sobre a fala dos rios (Krenak, 2022. p. 12–13).

Assim, como sugere Ailton Krenak, em meu trabalho poético venho buscando exercitar e afinar a escuta dos rios, de modo a compreender tudo aquilo que os corpos d'água tentam nos comunicar de diferentes maneiras. No segundo capítulo, **CorpoÁgua**, agrupei o primeiro conjunto de obras, de caráter performático, e que aconteceram no ambiente da cidade, nos quais a água foi tomada como importante materialidade para a realização de cada uma das ações. Ao perceber que em outros trabalhos a questão dos rios ganha uma dimensão metafórica, por meio de experiências coletivas com a palavra e bordado, teci o terceiro capítulo intitulado **De fios e afluentes**, de modo a relatar as estratégias encontradas para junto do público escutarmos as memórias dos rios. No quarto capítulo, **Transmutação e outros rios**, trouxe o conjunto do terceiro grupo identificado, no qual misturei a água a outros elementos, principalmente a terra, avançando no debate da arte em diálogos que podem vir a se aproximar das questões circunscritas nas questões da esfera da política socioambiental.

Com isso, nesta dissertação, tive em vista lançar luz à invisibilidade e marginalização dos rios urbanos no processo de modernização das cidades. Destaquei algumas proposições de ordem performática e coletiva de modo a estabelecer um diálogo com minha própria produção artística da última década. Na tentativa de construir um olhar sensível para os rios urbanos, acredito serem essenciais para a sustentabilidade da vida nas cidades, busco estratégias por meio da arte de modo a repensar coletivamente os vínculos possíveis do ambiente urbano com o meio natural.

O título deste capítulo retoma o nome da pesquisa de mestrado **CorpoÁgua** ao resgatar os primeiros trabalhos que, nos anos seguintes, dariam pistas da existência de um corpo de investigação poética em processo. Agrupando as primeiras ações performáticas, nas quais utilizei a água como materialidade, pude perceber uma série de semelhanças em seu fazer no intuito de abrir a discussão sobre a invisibilidade dos rios na cidade. Outra característica comum do conjunto de trabalhos foi a filiação com as características da arte no ambiente da cidade, operando na chave da intervenção urbana por meio de ações performáticas. Com isso, foi possível verificar que o corpo posto em evidência foi o da água, dos rios urbanos, e aqui, tanto o corpo da artista e dos espectadores-participadores se colocaram como agentes da ação, e não seu assunto.

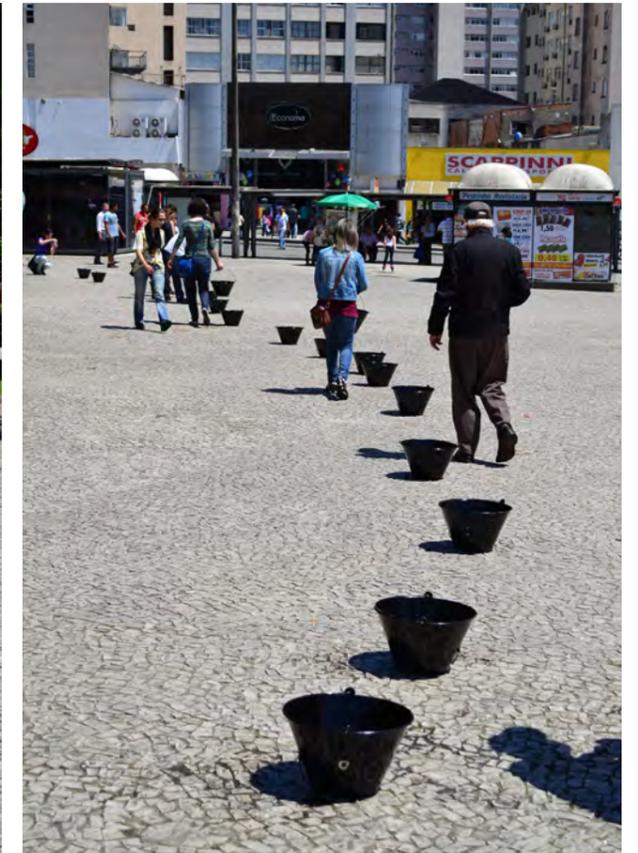
Início esta série de relatos com o trabalho **Transferência de Valores** (2013) realizado em Curitiba (PR), do qual resgatei registros do processo de criação e algumas das referências utilizadas para sua concepção e produção, além de todo o acontecimento da ação. Para os registros das intervenções subsequentes, **Escape** (2014) e **Contenção e Transbordo** (2016), decidi pela ordenação cronológica, uma vez que cada trabalho que compõe o conjunto revelou uma série de semelhanças desde o seu procedimento, bem como referências, além do acontecimento no ambiente da cidade. Entretanto, o principal elemento que reúne estes trabalhos no mesmo conjunto é a presença da matéria água, fazendo referência às águas que circulam pelas cidades, ou seja, aos rios. Ainda sobre a decisão pela sucessão temporal dos relatos, encontrei uma justificativa ao confirmar um diálogo direto entre cada uma das criações, tendo a anterior, ou as anteriores como referência principal, revelando um encadeamento no pensamento sobre o processo ao longo do tempo, como o próprio fluxo das águas dos rios.

Assim, ao me referir a **Escape**, intervenção realizada em 2014, na cidade de São Carlos (SP), percebi ter repetido o método de criação e

trabalho em Transferência de Valores, buscando novamente o engajamento espontâneo do espectador-participador, mas realizando algumas modificações ao encontrar elementos distintos daquela paisagem no interior paulista. Finalizo o capítulo, portanto, com os registros de **Contenção e Transbordo**, trago o processo de criação ocorrido nos primeiros meses de 2016, em São Bernardo do Campo (SP). Nesta última ação, tive a oportunidade de detalhar um pouco mais a pesquisa, de modo que eu possa dar mais subsídios da construção do processo de modo a aprimorar minhas decisões naquele momento. A vivência *in situ*, como ocorreu em todos os trabalhos do grupo, ampliou ainda mais minha conexão com os rios. Mas na passagem por São Bernardo do Campo, testemunhei o processo de profunda transformação da paisagem em decorrência de grandiosas obras de engenharia promovidas pela prefeitura da época com o intuito de solucionar problemas de enchente por meio de drenagem de solo e canalização de rios próximos ao centro da cidade.

A experiência de escrita do relato das três intervenções realizadas há quase uma década permitiu com que resgatasse detalhes já esquecidos em todas as etapas do processo de criação, que, ainda que distantes, ainda insistem em buscar caminhos para encontrar novos rios. Dito assim, cada ação é apresentada primeiramente pelos seus registros em imagens, para que, na sequência, esmiúce, através da escrita, o passo a passo de cada uma das ações. Com isso, ao longo do mestrado cada conjunto foi me mostrando distintos roteiros de pesquisa, revigorando meu próprio desejo (ou necessidade) de continuar a escutar os corpos d'água, criando outros caminhos para um horizonte de mundo possível que vem se apresentando ameaçador para nossa própria existência.









Transferência de Valores

Intervenção Urbana/Performance arte

2013

Duração: cerca de 40 minutos
Materiais: baldes de plástico e água

Crédito das imagens: Guilherme Artigas e
Stefanie Stocchero

Ação comissionada pela Bienal de Curitiba

2.1. Transferência de Valores

Interessada na potência de uma ação coletiva, criei a obra **Transferência de Valores** (2013), o uso do elemento água se deu a partir de uma série de observações do espaço público, quando percebi a recorrência de fontes espalhadas pelo centro da cidade de Curitiba. O projeto desta ação previu a utilização de baldes de plástico para transferir um montante de água do chafariz da praça Rui Barbosa a outro chafariz, que se encontrava a 500 m, na Praça General Osório, no centro de Curitiba (PR). A ação conectaria duas praças distintas, com esforço compartilhado gerado por uma “corrente de pessoas” que carregavam, de uma fonte a outra, os baldes com água. (Ver páginas de 33 a 39)

O ponto de partida do relato desta obra aconteceu em dezembro de 2012, quando recebi o convite do curador e artista curitibano Fernando Ribeiro para participar da Bienal Internacional de Curitiba, integrando no final do ano seguinte a Primeira Semana de Performance (2013). Com suporte financeiro do evento, realizei uma viagem, no mês de maio, de modo a desenhar uma proposta específica em diálogo com o lugar escolhido para a ação. Na ocasião em que recebi o convite de participação, fabulei a possibilidade de conjugar uma situação performática com a ideia de engajamento espontâneo dos transeuntes na transcorrer da experiência. Tratar sobre as águas já era questão que me tocava devido aos primeiros sinais da crise hídrica em São Paulo, e imagino que por isso, uma série de fontes no centro da cidade de Curitiba, tão logo, chamaram minha atenção.

Ao estar junto de um curador de performance, como aliado para o reconhecimento do território, pude compartilhar algumas ideias prévias, para então percorrermos juntos diferentes espaços da cidade, explorando zonas comerciais, históricas, turísticas e de lazer. Neste mapeando de potencialidades de cada um dos lugares visitados, o processo de investigação no lugar, mesmo em um curto período, foi de grande importância, pois pude experimentar alguns dos fluxos de pessoas no cotidiano, na lógica daquela configuração urbana. Em alguns momentos, decidi por realizar caminhadas “em deriva” ou deambulatória, seguindo o movimento de pequenas multidões de pedestres. Entre pausas e deslocamentos, também tomava atenção aos estados do meu corpo na passagem por ruas, praças ou avenidas. Por meio destas caminhadas, as fontes de água me chamaram atenção, observando cada uma, escolhi duas delas para então investigar e desenhar aquilo que gostaria de propor meses mais tarde.

O processo de criação de **Transferência de Valores** teve como substrato alguns trabalhos realizados anteriormente, também com uma

proposta de intervenção no fluxo da cidade. Minhas primeiras proposições aconteceram na cidade de São Paulo. A primeira delas ocorreu na Avenida Paulista com objetivo de criar o vídeo (videopoesia) **Paulistanos** (2006), em que as imagens fossem sobrepostas a trechos de uma poesia conhecida de Charles Baudelaire. Nas imagens, casais se encontravam e se abraçavam sobre a faixa de pedestre enquanto o semáforo para os automóveis se mantinha fechado, sobreposto a este acontecimento (Fig. 06). No vídeo, era possível escutar “*A uma passante*” do poeta francês, declamado em seu idioma original. A outra proposição realizada no con-

texto da cidade, que também inspirou o trabalho para a Bienal de Curitiba, foi a série de ações que também ocorreriam na faixa de pedestre de diversas cidades, intitulada **Movimentos para Atravessar a Multidão** (2006–2009). No período em que realizei a série, três diferentes ações foram produzidas, em diversas cidades, de modo que cada uma propunha um modo de observar os fluxos urbanos a partir das proposições de uso da faixa de pedestre. Estas ações tinham a intenção de fazer as pessoas imaginarem outras possibilidades de ocupação da cidade, ainda que temporária. (Fig.07) (Fig.08)

Sobre o desejo de criar uma ação coletiva, em que conseguisse engajar, espontaneamente, pessoas para realizarem um único objetivo, tive como referência *Quando la fe mueve montañas/ When Faith Moves Mountains* (2002) (Fig. 09) produzida por Francis



Fig.06 - Frame da videopoesia **Paulistanos** (2006) de Maíra Vaz Valente. Crédito da Imagem: Giovani Barros.



Fig.07 - Ação **Espaços de Contemplação** (2006) da série **Movimentos para Atravessar a Multidão** de Maíra Vaz Valente. Crédito da imagem: Carolina Mikoszewski.



Fig.08 - Ação **Baile** (2009) da série **Movimentos para Atravessar a Multidão** de Maíra Vaz Valente. Crédito da imagem: Sylvia Sanchez.



Fig. 09 - Frame de vídeo do registro da obra *Cuando la fe mueve montañas/ When Faith Moves Mountains*, de Francis Alÿs. Lima/Peru, 2002. Crédito da imagem: Francis Alÿs/ Arquivo do artista

Alÿs em colaboração com Cuauhtémoc Medina e Rafael Ortega para a Terceira Bienal Ibero-Americana de Lima. Nesta obra, os artistas convocam quinhentos participantes de uma região periférica de Lima, no Peru, para uma ação poética coletiva. Em vídeo sobre a obra, pude compreender algumas das estratégias de Alÿs e seus colaboradores para convocar tantos participantes. Por fim, subiram uma duna de cerca meio quilômetro de altura, munidos cada um com uma pá e

muito entusiasmo. Colocando-se lado a lado, os quinhentos participantes formaram uma longa linha na encosta da formação arenosa, realizando conjuntamente o deslocamento de alguns centímetros de areia com a ajuda das pás. Por meio dos registros, percebemos o empenho do artista em criar uma situação para a realização de uma tarefa comum, encadeada pelo engajamento dos participantes da obra. A intervenção na paisagem deu corpo à metáfora-título da obra, em que a realização da vontade humana (coletiva) foi o motor da proposição.

Às vezes fazer algo não leva a nada, às vezes não fazer nada leva a algo. O paradoxo da afirmação, proferida pelo próprio artista, informa o trabalho de Francis Alÿs. (...) Muitos de seus projetos são gerados durante os “passeios” do artista, nos quais ele percorre as ruas da cidade. Nessas obras, Alÿs propõe atualizações espirituosas da figura de Baudelaire do flâneur do século XIX.¹

Com isso, em **Transferência de Valores**, criei minha própria estratégia para criar uma situação de engajamento. Havia articulado junto à produção da Bienal uma oficina gratuita e aberta ao público, dias antes do evento, a fim de trabalharmos coletivamente aspectos históricos e estratégias poéticas da intervenção urbana. Pensei que, ao criar um interesse no assunto, poderia encorajar os participantes da oficina a se aproximarem da proposta da intervenção planejada. A oficina, por sua vez, ocorreu na Fundação Cultural de Curitiba — Solar do Barão, com duração de oito horas, ao longo de dois dias. Para os 15 participantes presentes, apresentei a pesquisa teórica em intervenção urbana que já havia desenvolvido, intercalando com uma série de exercícios práticos com o

[1] Ver em <https://www.guggenheim.org/artwork/11412> . Acesso em: 10 de out.2023.

intuito de simular um ambiente de intervenção na cidade para aqueles que nunca tivessem realizado uma ação poética em espaços públicos.

No dia da ação, seis daqueles que frequentaram a oficina compareceram ao ponto de encontro na Rua XV de Novembro, no centro de Curitiba, além do curador e da produtora do evento. Juntos, caminhamos até a Praça Rui Barbosa com o material da ação e ali, no ponto de início do trabalho, apresentei a ideia aos participantes junto do roteiro da ação.

- 1) “Encher os baldes com uma quantidade variada de água”;
- 2) “Colocá-los um a um em fila e em direção ao calçadão à frente”, e
- 3) “A ação deve terminar quando chegarmos até a Praça General Osório e despejarmos toda a água de todos os baldes, um a um, na fonte”.

A primeira etapa da proposição consistiu em coletar uma porção de água do chafariz da Praça Rui Barbosa, usando um balde de cada vez, para depois, alinhá-los, um depois do outro, no sentido do calçadão para alcançar a Praça General Osório. Com o entusiasmo dos alunos participantes da oficina, gerou-se um estado imediato de coesão. O transporte da água aconteceria pela sucessiva transposição de um balde da posição final da linha até o início da mesma.

Com isso, rapidamente, os 25 baldes de plástico parcialmente preenchidos d’água foram enfileirados e assim demos início ao deslocamento na direção planejada. Ou seja, o primeiro balde, que foi utilizado para coletar a primeira porção de água, foi o último da fila, mas, ao ser deslocado para a frente de todos, os baldes se dirigiam de forma contínua, uma a uma, com a movimentação de pessoas que participavam da intervenção. Dessa forma, os baldes se dirigiam para a praça de destino.

Tão logo, ao sair da praça Rui Barbosa para alcançar o calçadão antes da Praça General Osório, em silêncio e com atenção, alguns pedestres já decidiram acompanhar a ação auxiliando na travessia da rua. Sem qualquer anúncio de que se tratava de uma proposição artística, uma série de transeuntes curiosos e interessados em participar se aproximaram. No percurso de 500 metros de calçadão, instaurou-se um fluxo de indagações, inquietações e conversas entre os participantes da ação e muitos transeuntes. O dispêndio de tempo e esforço, um percurso em sentido duplo de ir e vir, aproximou diversas pessoas manifestando o desejo de se integrar àquela tarefa, repetindo o gesto coletivo, buscando para si algum sentido naquele deslocamento de água coletivo, de uma praça a outra.

Alguns diálogos se abriam a partir de perguntas como “O que está acontecendo aqui?”; “Precisam de ajuda?”; “Para onde estão levando esses baldes?”. Preferia responder assertivamente que era preciso levar a água até a fonte adiante. O movimento do corpo de ir e vir, carregar um balde cheio d’água no meio de uma multidão, não permitiu que longas reflexões fossem realizadas. No entanto, alguma consideração sobre a presença da água ou os cuidados para transportá-la apareciam nos rápidos encontros.

Alcançando a Praça General Osório, toda a água transportada foi despejada, balde por balde, na fonte que ali se encontrava. Finalizando a intervenção, algumas pessoas que passavam se aproximaram para conversar mais detidamente sobre o acontecimento. Junto daqueles que haviam realizado a oficina, compartilhamos as impressões sobre a experiência que acabava de acontecer, alguns narraram, por exemplo, uma profunda preocupação com a escassez de água, outros, se questionaram sobre a função das fontes no passado e no presente da cidade, entre outros questionamentos que surgiram. E quando me distanciei do acontecimento, uma série de indagações se voltou para o processo de elaboração da ação, e que certamente serão ferramentas de criação para a criação de outras ações.









Escape

Intervenção Urbana/Performance arte

2014

Duração: 2 horas

Materiais: baldes de plástico e água

Crédito das imagens: Cássia Hosni

Ação comissionada pelo SESC São Carlos

2.2. Escape

Com olhar insistente e com desejo de procurar pelo invisível, em meio à urbanidade e seus fluxos, em 2014, tive a oportunidade de criar uma intervenção endereçada à cidade de São Carlos, no interior de São Paulo. Naquela ocasião, atravessamos uma profunda crise hídrica no Sudeste, então, ao receber o convite para ministrar um curso e propor uma intervenção performática, decidi voltar para as águas e nossa relação com os rios, criando **Escape** (2014) que se desdobrou em duas ações para espaços distintos: **Escape I** e **Escape II**.

Entre os meses de outubro e dezembro, ministrei o curso *Corpos no Espaço e Movimentos Urbanos* na unidade do SESC São Carlos. Com duração de 24 horas, realizei seis encontros semanais (aos sábados) para interessados no assunto Performance Arte e Intervenção Urbana. Sem tratar aqui especificamente do conteúdo do curso, naquele momento interessava-me difundir a pesquisa *Inter(IN)venções: ações artísticas a partir da ação efêmera na cidade de São Paulo entre as décadas de 1970 e 1980* desenvolvida por meio do I Prêmio Pesquisador promovido pelo Centro Cultural São Paulo (CCSP) em 2010. A programação do SESC também se interessou em integrar às atividades da unidade uma ação artística em diálogo com a própria cidade de São Carlos. Deste modo, criei o projeto **Escape** comissionado pelo SESC, em que uma ação, **Escape I**, aconteceu em diálogo com a cidade e a segunda, **Escape II**, com a unidade e seu entorno. Para me aproximar mais de São Carlos, cidade que eu ainda não conhecia, minhas viagens aos fins de semana se tornaram fundamentais para a criação das propostas.

Ao me familiarizar com o território onde o SESC São Carlos, percebi a importância do diálogo com o *Córrego do Gregório* devido sua proximidade à unidade. Outro ponto importante, que tão logo foi percebido, era o trajeto das águas, atravessando o centro, para passar em frente ao próprio SESC. Durante o processo de pesquisa do rio, por meio de mapas disponíveis na internet, constatei que o Córrego do Gregório sofreu um processo de retificação e canalização. Entretanto, o projeto urbanístico considerou deixar uma significativa extensão do rio correndo ao ar livre, sem isolá-lo da convivência com as pessoas da cidade. As margens do córrego foram transformadas em pistas para automóveis, mas, para evitar o isolamento das águas com a cidade, entre a pista e o rio, um calçamento foi construído como dispositivo de mobilidade para pedestres e ciclistas.

Já em certo trecho do trajeto do rio percorrido a pé, a partir da unidade do SESC, encontrei um trecho no qual o rio corre por uma galeria subterrânea, dando lugar às ruas e a diversos tipos de construções. Ironicamente, ao longo de um quilômetro, onde o córrego do Gregório foi tamponado, há uma série de placas alertando para o risco de inundações da região em dias de fortes chuvas.

No processo de criação de **Escape**, retomei a estratégia das caminhadas atentas pela cidade como forma de reconhecimento do espaço, utilizei um pequeno caderno de anotação e uma máquina fotográfica para registrar detalhes e/ou situações que me chamassem a atenção. Retomando o processo aprendido em **Transferência de Valores**, em Curitiba, decidi repetir a utilização dos mesmos objetos de modo a enfatizar o deslocamento de uma ação cotidiana para a intervenção poética urbana. Propus a realização de uma caminhada com baldes contendo água do rio, para que, simbolicamente, a água voltasse a fluir pela superfície. Ainda, ao percorrer o caminho do córrego tamponado, em horário de grande fluxo de pessoas na região, poderia, de modo espontâneo, estabelecer uma aproximação com os transeuntes, como já havia ocorrido em **Transferência de Valores**. Com isso, a ação poderia chamar a atenção ao *Córrego do Gregório*, na região central, e engajar o olhar para aquelas águas por meio de uma proposta poética e efêmera.

O diálogo e apoio da instituição foram fundamentais na divulgação do acontecimento da ação para o dia 29 de novembro de 2014. Como ponto de encontro para início da intervenção, escolhi a entrada lateral do mercado central, de onde seria possível alcançar o local para recolher a água do rio, disparando o início da ação. Assim, o acesso ao rio se deu por uma das calçadas através de uma grade de segurança, de onde pude içar a água com um balde amarrado a uma corda, próximo à entrada do túnel da galeria fluvial por onde o córrego percorreria a região central.

Amarrei um dos 30 baldes transparentes na ponta de uma corda, e na outra ponta desta mesma corda, amarrei na grade para não perder o balde durante a coleta da água. No ponto mais alto do túnel, recolhi água suficiente para preencher a metade de cada um dos baldes. Com participação espontânea dos integrantes do curso e alguns interessados na proposta, além de funcionários do SESC, todos os baldes foram preenchidos e alinhados. Na lateral do mercado central, havia uma área de calçamento e, a partir dali, os baldes enfileirados se dispuseram a coincidir com o percurso original do córrego. (Ver páginas de 45 a 51)

Como a intenção era que houvesse um engajamento espontâneo de participantes na ação na transposição do córrego, conversava com quem tomasse a liberdade de, ao longo da caminhada, interpelar o objetivo da ação. Evocando a memória do próprio percurso do rio, a pessoa que se aproximava para saber mais sobre aquele acontecimento era convidada, por mim, a carregar um dos baldes. Nesta chamada, perguntava sobre a relação que esta pessoa tinha com o rio que passava sob nossos pés. Uma série de transeuntes, sozinhos ou em grupos, entrou no fluxo da ação, seguindo apenas por um trecho do trajeto, mas outros acabaram por seguir até o fim, um quilômetro adiante. Após quase duas horas de travessia e transposição das águas do córrego do Gregório, semelhante a um ritual, um pequeno grupo de participantes realizou comigo a devolução das águas, onde o rio voltava a correr livremente, a céu aberto.

Assim, ao concluir o trajeto, um silêncio se instaurou naquele pequeno grupo de pessoas que chegavam comigo às margens do rio, de onde este retornava à paisagem. O empenho e o percurso parecem ter modificado algo em nós, exigindo uma pausa para olhar a paisagem diante e escutar o som das águas, antes da despedida e da dispersão do grupo que ali se encontrou.

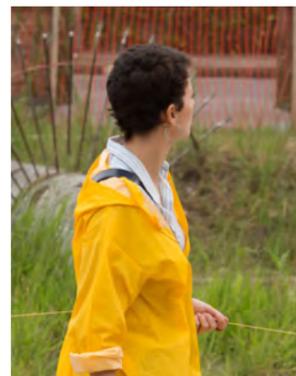


Contenção e Transbordo









os piscinões
não foram
concebidos
para enfrentar
o volume de
água atual.

O imóvel foi
tomado pela
água que
transbordou
do córrego



Enchentes são
parte da sua
vida.

“o córrego
sempre
transborda”

Todo verão é
mesma coisa:
basta chover
um pouco
mais forte para
as ruas ficarem
inundadas.



Contenção e Transbordo

Intervenção Urbana/Performance arte

2016

Duração: 2 horas

Materiais: capas de chuva, bexiga, baldes de plástico, água, dados, giz calcário, cronômetro e barbante de algodão

Crédito das imagens: Bruno Makia e Rodrigo Munhoz

Ocupação realizada na OMA Galeria,
São Bernardo do Campo/SP

2.3. Contenção e Transbordo

Buscar rios passou a ser um hábito e uma pesquisa poética. Frequentemente, ao viajar, passei a acrescentar aos roteiros eventuais corpos d'água que fazem parte de lugares por onde passo. Por consequência desse envolvimento com os rios, a atenção aos vestígios dos processos de ocupação e a relação do lugar e seus habitantes com as águas passaram a ter bastante importância. Olhar para os rios não seria tão somente contemplá-los, passou a ser um ato de testemunho de lógicas visíveis, e invisíveis, que se apresentam na paisagem.



Fig. 10 - Diagrama do processo de pesquisa no espaço expositivo. Maira Vaz Valente. Fotografia digital cor, 2016. OMA Galeria, São Bernardo do Campo/SP. Crédito da imagem: Rodrigo Munhoz



Fig. 11 - Capas de chuva no espaço expositivo para serem utilizadas no percurso indicado nos mapas. 15 capas de chuva de PVC, 2016. OMA Galeria, São Bernardo do Campo/SP. Crédito da imagem: Rodrigo Munhoz

Como artista, interessada em criar uma sensibilidade para os rios, percebi uma série de repetições nas relações entre os seres humanos e os entes naturais, visando organizar o espaço das cidades ou para lidar com problemas urbanos, como enchentes ou escoamento de esgoto. Destas semelhanças, que vimos anteriormente no capítulo I com os projetos de urbanização, poderíamos vislumbrar outros modos de relação entre as cidades e seus rios? Seria possível que as soluções, pautadas na relação entre seres humanos e natureza na cidade, considerassem outras formas de convivência? Qual poderia ser o papel da arte para desnaturalizar o olhar para as soluções que excluem os entes naturais de nossa vivência na cidade?

Por meio dessas inquietações, ao ser convidada para participar da segunda mostra do projeto “Artes Performativas”

da OMA Galeria, desenvolvi um projeto intitulado **Contenção e Transbordo** (2016). Na ocasião, a jovem galeria de arte funcionava no local que fora seu primeiro endereço, na rua Carlos Gomes, 69, no centro de São Bernardo do Campo (SP). Propus ao proprietário e diretor da galeria, a realização de uma ocupação do espaço, para então desenvolver uma performance em diálogo aquele lugar. Organizamos um cronograma de modo que eu

estivesse na galeria ao longo de três semanas, entre processo de pesquisa e criação do projeto, para então, no dia 12 de março, realizar a proposta junto ao público e permanecendo mais duas semanas em exposição os vestígios da ação realizada. De forma inédita para a galeria, utilizaria o espaço como um ateliê para criação, e com eventuais visitantes à galeria, poderia compartilhar a investigação em curso.

Como não se tratava de uma residência, com estrutura para permanência no lugar, organizei um calendário de idas à galeria de modo que pudesse ter algumas horas reservada à criação na área expositiva, e horas dedicadas exclusivamente para percursos pelo entorno, em busca dos córregos mais próximos daquele endereço. Foi necessária esta organização com uma certa objetividade para construção do projeto, pois o deslocamento em transporte público da minha casa-ateliê até a OMA Galeria tomava cerca de 3 horas da jornada para chegar e mais outras 3 horas para retornar.

Recordo-me que para iniciar o projeto, comprei um guia de ruas impresso, para estudar os trajetos de caminhadas possíveis pela cidade e uma capa de chuva amarela, devido ao período de intensas chuvas (abril/março). A assistente da galeria concordou em guardar todos os jornais impressos que recebia na galeria para verificar como a imprensa noticiava a questão das águas no cotidiano da cidade. Assim que iniciei minhas pesquisas sobre os rios mais próximos, tive a notícia sobre o empreendimento da prefeitura em uma série de obras para solucionar os frequentes problemas de enchentes da região.

Durante o processo de ocupação, nas idas para SBC, fiz algumas caminhadas até os córregos Saracantan e Capuava, de modo que, após cada percurso, selecionei os registros realizados em fotografia, imprimi, e, no transcorrer das semanas, os fixei numa das paredes laterais da sala expositiva. Em cada grupo de fotografias, apresentava o percurso até cada um dos córregos e o seu estado naquele momento: a paisagem, a vegetação, o processo de modificação de suas margens e o canteiro de obras.

Na terceira semana de trabalho trouxe 15 capas de chuvas amarelas iguais aquela que havia utilizado durante as visitas e as fixei na outra lateral do espaço expositivo, já configurando o local para a experiência com o público. Após verificar os caminhos mais interessantes até cada um dos córregos, criei mapas para cada um dos percursos em aquarela (Ver Fig. 12.01 e Fig.12.02), os quais foram fixados na parede ao fundo do espaço expositivo junto de uma única instrução de performance.

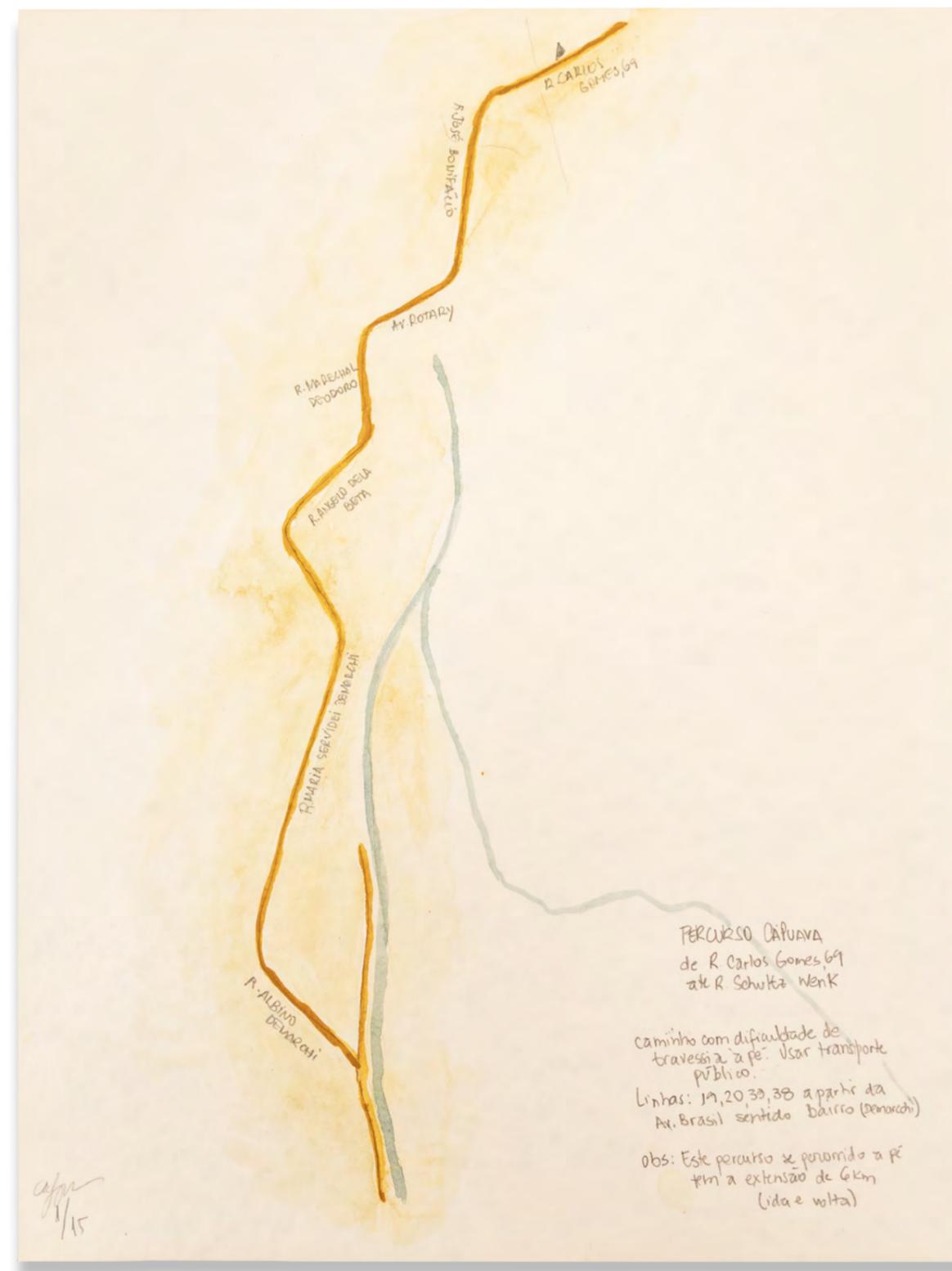


Fig 12.01 e Fig 12.02 - Percursos dos córregos Sarcantan (dir.) e Capuava (esq). Maira Vaz Valente. Grafite e aquarela s/papel, 2016. 24,2 x 32,2 cm. OMA Galeria, São Bernardo do Campo/SP. Arquivo da artista.

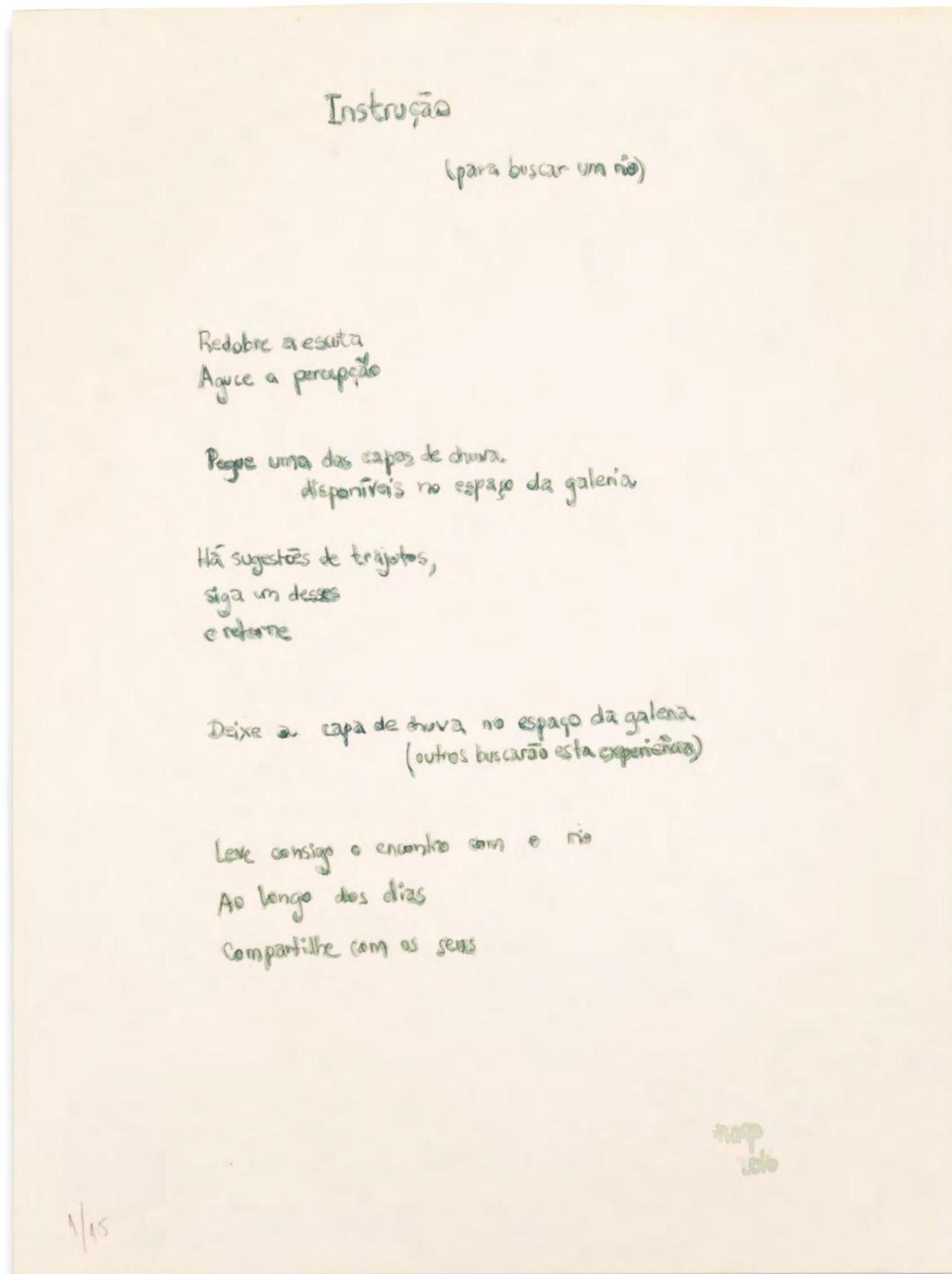


Fig. 13 - Instrução para realização dos percursos. Máira Vaz Valente. Grafite e aquarela s/papel, 2016. 24,2 x 32,2 cm. OMA Galeria, São Bernardo do Campo/SP. Arquivo da artista.

Instrução (para buscar um rio)

Redobre a escuta
Aguce a percepção

Pegue uma das capas de chuvas
disponíveis no espaço da galeria.

Há sugestões de trajeto,
siga um deles
e retorne.

Deixe a capa de chuva no espaço da galeria
(outros buscarão esta experiência)

Leve consigo o encontro com o rio
Ao longo dos dias
Compartilhe com os seus.

No dia marcado para abertura do processo de ocupação, em 12 de março, realizei uma performance na sala expositiva da galeria e, na sequência, o público presente foi convidado a participar da experiência-caminhada até o córrego Saracantan. No espaço da galeria estavam as fotografias, os mapas em aquarela, a instrução e as 15 capas de chuva. A performance que realizei no dia da abertura no espaço expositivo foi como um prelúdio para a primeira ativação da proposta criada ao longo da ocupação. Para o acontecimento dentro da OMA Galeria, utilizei um balde preenchido com bexigas cheias de água e alguns pequenos cartazes com imagens e palavras recolhidas dos jornais locais.

Como forma de apresentação das questões postas em Contenção e Transbordo realizei uma primeira performance no espaço da OMA Galeria com um balde transparente, bexigas pretas cheias de água e alguns pequenos cartazes. Dispusei o balde com bexigas pretas com água no fundo da sala expositiva, na sequência vesti a capa de chuva que utilizei ao longo de todo o processo e ainda coloquei um par de galochas (botas pretas de borracha). (Ver páginas de 55 a 59) Mais ao centro da sala expositiva, dispus uma série de pequenos cartazes sobre o chão próximo ao público presente. Aqueles pequenos cartazes foram produzidos por mim com a transcrição de uma série de frases dos textos jornalísticos e fotografias publicadas nos jornais da cidade recebidos pela galeria ao longo das semanas de ocupação. Após a disposição dos cartazes me dirigi para o balde, recolhendo bexiga por bexiga do balde e pressionando-as entre

minhas mãos até que estourassem. O balde, próximo de mim, à medida que ia se esvaziando das bexigas pretas, ia sendo preenchido com parte da água contida em cada uma das bexigas. A ação se encerrou com a última bexiga estourada, pois já na sequência, por meio de um convite falado, os presentes poderiam vestir uma das capas de chuva disponíveis na galeria de modo a participarem da primeira ativação da instrução ali disponível. (Fig. 13)

O trajeto para o córrego Saracantan foi escolhido para aquela primeira experiência-caminhada. A proposta era percorrer dois quilômetros a partir da galeria em direção a Avenida Pery Ronchetti, no bairro de Nova Petrópolis. Realizei o caminho indicado no mapa exposto na galeria, mas ao longo do caminho, propus uma breve parada para a realização de algumas instruções desenvolvidas para aquela experiência. Na primeira pausa, convidei os participantes-caminhantes a escutarem o trecho do rio que corria pelo subterrâneo e também era possível vê-lo através de uma grade numa das calçadas. (Ver páginas 60 e 61) A estratégia de definição de tempos se deu por um lance de dois dados, no qual, um dos dados determinaria os minutos e o outro os segundos da pausa para a escuta. Cronometrando o tempo, sinalizando o fim da pausa, ofereci pedaços de giz calcário para quem quisesse registrar uma palavra naquele lugar.

Seguimos em silêncio até alcançar a avenida Pery Ronchetti, próximo ao canteiro de obras de canalização, para então propor uma nova pausa e uma segunda instrução. Ali, individualmente, envolvi o tronco e os braços de cada um dos participantes-caminhantes com uma linha de barbante de algodão na cor amarela, dando um nó unindo cada uma das pontas, perguntado a cada um como ela/ele se imaginaria daquele modo, constrangido ou apertado, para todo sempre. (Ver página 62) Cortei os fios, um a um, para seguirmos. Num ato de testemunho e experimentação com o corpo, propunha uma indagação poética sobre o processo de canalização e suas consequências para o corpo do rio. Para nenhuma das proposições pedia a verbalização de qualquer resposta, queria dar ênfase à experiência do encontro com o rio, e a palavra só seria enunciada caso fosse necessária. Seguimos percorrendo a lateral do rio segurando uma única linha, como se fossemos o próprio corpo do rio, e, mais adiante, encerramos a experiência em local semelhante a uma encruzilhada, onde era possível vislumbrar o presente e o futuro. O local de conclusão da caminhada era um espaço para olhar o rio, e mais uma vez, num ato de testemunho, ofereci o giz calcário para que qualquer desejo endereçado ao rio pudesse ser registrado

sobre as estruturas da cidade. Assim o fizeram. E finalmente, depois dessa imersão coletiva, retornamos juntos pelo mesmo trajeto até a galeria.

2.4. Retomada, estratégia e repetição

Quando decidi pela pesquisa de mestrado, desejei mergulhar nos rios impregnados no meu imaginário pessoal e artístico, reavivando uma década de ações poéticas de experiências no campo da performance circunscrita nas artes visuais. Percebi, neste processo de pesquisa, que havia alguns trabalhos que se aproximavam de outros, mais especificamente pelo tipo de materialidade explorada ao dar contornos ao meu interesse nos rios que atravessam cidades. No caso deste primeiro conjunto, a água “por si mesma” foi tomada como principal matéria-prima na criação de cada uma das ações aqui apresentadas.

Entretanto, outro dado que me saltou aos olhos foi a recorrência dos acontecimentos no ambiente urbano, ou seja, circunscritos a uma categoria da arte já reconhecida e implicada com a performance arte: a intervenção urbana. Nesta intersecção da ação na cidade conectada à materialidade água, o encontro com os rios por meio de ações coletivas foram consequências importantes do desenvolvimento da poética interessada nos rios urbanos, enfatizadas nas propostas de **Escape** e em **Contorno e Transbordo**.

Finalmente, notei que em todas as proposições relatadas, o mapeamento do território fez parte do processo de criação de cada projeto. Assim, ao realizar cada uma das intervenções, poderia caracterizá-las também por uma qualidade específica de escuta e ativação de cada lugar escolhido. Ou seja, ainda que sejam semelhantes na forma, como, por exemplo, em **Transferência de Valores** e **Escape**, o lugar seria determinante no tipo de gesto e/ou situação criada, estabelecendo um diálogo único e vivo com aquela paisagem vivenciada. Deste modo será possível vislumbrar, nos capítulos subsequentes, outras materialidade e estratégias apresentadas, ainda que eu tenha mantido o caráter relacional e a convocação dos rios como questões centrais desta pesquisa, em busca de um **CorpoÁgua**.

Durante a pesquisa de mestrado, notei que a literatura se tornou um referencial de reflexão e inspiração poéticas no processo de criação

de um conjunto de trabalhos no qual o encontro, a palavra e o bordado são dispositivos fundamentais da própria ação. Neste conjunto, outras materialidades fazem alusão aos rios, como tecidos, linhas e fios para bordar, e a poesia de modo a construir metáforas: **Inundação** (2015) e **Ygará-Apè** (2017) e **O fio, o verbo e seus afluentes** (2017). Cada um dos trabalhos mantém caráter relacional, abordando os rios invisíveis na cidade por meio da partilha de memórias e do bordado.

As primeiras obras literárias que chamaram a minha atenção para as implicações da vida com as águas e os rios foram justamente daqueles autores que testemunharam a precariedade da vida e a luta pela sobrevivência em longos períodos de seca na região nordeste do país. Compreendi que romancistas como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto e Josué de Castro foram escritores que deflagraram de maneira relevante aspecto dessa convivência dos seres humanos com as águas: a escassez de água, a migração forçada, a pobreza e estigma social vivido por quem experienciou longos períodos de seca no sertão nordestino ainda nas duas primeiras décadas do século, entre outras questões.

Nesta aproximação com a literatura e principalmente com a poesia, a fluência das palavras me permitiu perceber outras materialidades do mundo para me referir aos rios. O poema *O cão sem plumas* (1949–1950) de João Cabral de Melo Neto (1920–1999) foi um texto fundamental para a criação dos trabalhos que compõem o grupo que relato a seguir. Principalmente, pela inspiração que suas imagens trazem sobre aquilo que o poeta pensa sobre a relação entre ser humano e o rio Capibaribe, mas também pela efetiva transcrição de alguns versos em *O fio, o verbo e seus afluentes*, por meio do bordado no corpo da instalação.

Neste poema, dedicado ao rio principal da capital pernambucana, o poeta tece críticas à modernização de Recife, que se afasta do rio e renega suas margens. Por meio da ideia de “domesticação” da natureza, Melo Neto denuncia o abandono da vida da cidade, a degradação do entorno

do rio, ou seja, o abandono de quem dele depende, ou seja, daqueles que passaram a viver às margens do progresso. É no entrelaçamento das palavras homem, rio e cão que o poema “O cão sem plumas” tece sua preocupação mediante a transformação daquele rio central para a vida de Recife, e de tudo aquilo que através dele se conecta. Dividido em quatro partes, e em sua última, intitulada “Discurso do Capibaribe”, que me provocou pensar sobre a luta diária do rio pela vida, mas também de todos que dele dependem. Como já mencionado, os versos aqui transcritos foram incorporados ao material utilizado nas ativações, bem como ao corpo da instalação que será descrita adiante:

“Aquele rio
está na memória
como um cão vivo
dentro de uma sala.
Como um cão vivo
dentro de um bolso.
Como um cão vivo
debaixo dos lençóis,
debaixo da camisa,
da pele.

Um cão, porque vive,
é agudo.
O que vive
não entorpece.
O que vive fere.
O homem,
porque vive,
choca com o que vive.
Viver
é ir entre o que vive.

O que vive
incomoda de vida
o silêncio, o sono, o corpo
que sonhou cortar-se
roupas de nuvens.
O que vive choca,
tem dentes, arestas, é espesso.
O que vive é espesso
como um cão, um homem,
como aquele rio”
(Melo Neto, 2007. p.150-151)

Motivada pelo potencial da criação literária em transformar a escrita em imagem poética, resolvi incorporar poesias e palavras em algumas das minhas ações de modo a conseguir desenhar imagens poéticas por meio de textos. Daí, ocorreu-me que as palavras poderiam ser bordadas sobre uma grande superfície, de modo a intensificar o encontro entre pessoas. O bordado, por exemplo, é uma técnica têxtil que permite tanto o registro de palavras e poemas, mas também a mudança na percepção da passagem do tempo. É comum que as técnicas manuais requeiram de nós um tempo menos apressado e concentrado naquilo que está sendo executado. Percebendo as qualidades do bordado, que se forma a partir de um ponto após o outro, decidi adotar a técnica e a estratégia de aproximar o público da imagem dos rios, provocando uma diminuição do ritmo do tempo, para, então, iniciar uma conversa com os espectadores-participadores. Assim, apresento aqui o segundo conjunto de obras, no qual trouxe uma série de imagens de rios encontrados em poemas de diversos autores, para então inspirar o encontro com o público, ativando memórias de rios a serem compartilhadas coletivamente, e então bordá-las numa mesma superfície. E com isso, como numa roda de bordado, poderíamos alinhar poesias, palavras e imagens para os rios de nossas cidades.



Inundação







Inundação

Performance arte/Experiência compartilhada

2014-2015

Duração: 4 horas cada ativação
Materiais: tecido, linha de algodão, agulha,
tesoura e participantes espontâneos

Crédito das imagens: Bruno Makia
Outras imagens: Renê Mainardi,
Rodrigo Munhoz

*Ação comissionada e realizada inicialmente no
SESC Ipiranga em 2015*

*Lugares ou eventos por onde esta ação já foi ativada:
Mostra de Performance, SESC Campinas/SP
SESC Santana, São Paulo/SP
SESC Pinheiros, São Paulo/SP
Mostra coletiva Bordaduras, Espaço Cultural
Colégio Pedro II, Rio de Janeiro/RJ
SESC Jundiaí, Jundiaí/SP*

3.1. Inundação

Para o nascimento de um rio é preciso entrelaçar os fios da existência de diversos seres além da água, como: pedras, terra, declives, margens, o leito, o chão, as plantas ao redor, animais diversos, o céu e tudo que se conjuga para o devir-rio. As ligações entre as coisas e os seres formam uma delicada e imensa rede de conexão que permite o nascimento de um rio. Mas ainda, seria preciso somar ao delicado tecido outras variáveis como frio, calor, vento, umidade, dia, noite, as cores, os sons, os reflexos, a luz do sol e da lua, algo maior para brotar, escorrer, transbordar e fluir continuamente com o corpo d'água.

Nestes infinitos e sutis entrelaçamentos, um rio parece surgir como uma poesia que entrelaça palavras e desenha paisagens. O rio é caminho, de barco ou a pé; é distância e tempo que escorre de planaltos, atravessa florestas, alcança sertões, ralenta nas planícies e descansa nas veredas e pantanais. Se os rios transbordam da poesia, como fiar palavras e com elas tecer outros rios?

Impulsionada pelo desejo de trazer a fluidez das palavras para criar um espaço-tempo no qual, junto de outras pessoas, pudesse conversar sobre os rios e criar coletivamente um corpo-rio, produzi a obra **Inundação** (2014–2015). Essa obra foi idealizada a partir de um desenho (Fig. 14) de uma extensa superfície para ser vestida e bordada. Eu desejava mergulhar junto dos espectadores num fluxo de conversas para encaminhar palavras como presentes aos rios esquecidos da cidade de São Paulo. Era propósito também ocupar e inundar com poesias e conversas espaços diversos, fazendo surgir um texto-manifesto coletivo e poético.



Fig. 14 - Projeto de **Inundação** em desenho, lápis de cor e aquarela. Arquivo da artista.

No início de 2015, uma das produtoras culturais do SESC Ipiranga entrou em contato comigo, interessada na minha produção em performance. Apresentei a proposta e, de imediato, passamos a tratar do orçamento para viabilizar a proposta. Com sorte, **Inundação** foi comissionada pela unidade SESC Ipiranga, em São Paulo, integrando a programação PERFORMAPA que já acontecia há alguns anos em formato de intervenção nos espaços não convencionais para a arte daquela unidade, como numa exposição ou numa sala de espetáculo.

Na etapa da confecção da roupa-objeto, em parceria com uma experiente costureira, pude alcançar uma forma em que a costura seria forte o suficiente para suportar o intenso uso, pelo menos, durante os quatro encontros programados para o mês de março de 2015. Comprei linha dourada, agulhas com pontas arredondadas (para bordado), tesouras e caneta preta, além de transcrever os excertos dos textos já recolhidos, em que a palavra rio surgia. Criei fichas com os textos poéticos e reuni todo o material numa cestinha de palha, como um recurso para o diálogo com o público sobre poesia, porque era objetivo estimular cada espectador a criar suas próprias poesias para bordar na superfície do vestível.

Ao longo de quatro sábados, **Inundação** ocupou uma área de cerca de 10x10m de dimensão no espaço destinado à atividade de leitura da unidade. Compreendia como a “ativação da obra” os momentos de encontro com o público, pois vestindo uma das partes da roupa-objeto, sentava-me sobre o chão para iniciar a jornada de 4 horas de bordado. Com uma transformação no modo comum ao senso de como uma performance acontece nas artes visuais, era fundamental para o trabalho a proximidade do público, criando alguma maneira que convidasse, de modo espontâneo, as pessoas que passavam, numa espécie de imantação do espaço onde a ação aconteceria. O bordado, para mim, enfatizava o ato poético, produzindo um alargamento do tempo cotidiano, ou ainda, potencializava a ideia de aproximação para uma conversa sobre os rios da cidade e suas memórias. (Ver páginas de 78 a 83)

Durante um mês, incontáveis encontros deixaram seus vestígios em forma de palavras e imagens bordadas sobre o extenso plano do tecido. Pessoas de diferentes idades e distintas experiências de vida, sentavam à volta do tecido bordado para observá-lo até decidirem por se integrar, participar daquela construção coletiva. Crianças e adolescentes se encantaram com a ideia de realizar algo que consideravam do mundo

dos adultos. As crianças menores, empolgadas com a ideia de mergulhar no rio, logo queriam desenhar um peixe, um sapo, uma tartaruga, ou tantos outros seres para habitarem aquelas águas. As crianças maiores, já letradas, assim como os adolescentes, preferiam escrever palavras: vida, água, sonho como dádivas aos rios, entre tantas outras. Mulheres e homens com ou sem experiência no bordado, por vezes passavam um tempo conversando, escutando para, então, decidirem o que bordar.

Ao longo daquelas quatro horas, tive a sensação de que aquela situação evocava as antigas rodas de bordado, geralmente feitas por mulheres de diferentes idades. Assim, as tardes de sábado no SESC Ipiranga foram um importante início do processo de investigação de como engajar e sustentar um coletivo, espontaneamente, interessado em transmutar o tempo em encontro e poesia. Por meio de uma escuta atenta às inquietações dos espectadores-participadores e da ação compartilhada de suas mãos em gesto contínuo de “vai e vem”, a superfície lisa e uniforme do tecido se transformava. A cada encontro, preenchendo-se aquela superfície azul-esverdeada, ponto por ponto, por cada um que ali passava, um texto coletivo ia se configurando, lentamente, escrito com linhas douradas.

Outra estratégia de que percebi lançar mão, ao longo desta pesquisa, e que deveria ter seu devido registro, foi a aposta de incluir um agente de mediação da obra enquanto acontecesse. Devido ao tamanho do vestível, que ocupava cerca de 50 m² do espaço quando vestido, via-me impedida de estabelecer qualquer contato visual com quem se aproximava de **Inundação** pela extremidade oposta de onde eu bordava. Com isso, ainda no momento do projeto, convidei o grande amigo, artista e educador, Bruno Makia para se colocar na ação como mediador nas situações-limite. Ou seja, quando qualquer espectador se aproximava do trabalho por alguma das bordas do tecido em que eu não conseguia alcançar, Makia duplicaria a ideia de convite e diálogo sobre os rios, colaborando para que aquela pessoa fosse acolhida no seu ímpeto de participação. Esta estratégia permitiu que **Inundação** acontecesse num fluxo, sem se descuidar da proposição performática, ao “fagocitar” um novo espectador.

O estranhamento em mediar uma proposta performática, concomitante a seu acontecimento, impulsionou minha decisão por friccionar as duas instâncias — obra e mediação — como elementos da mesma situação. Nas ações relacionais, já havia considerado os pontos de contato com a minha experiência profissional como educadora. Ao recordar a minha atuação na mediação cultural ao longo de 15 anos, posso afirmar que o meu fazer

artístico, com foco na performance artística, foi aprimorado por um fluxo de interesse e proposição, entre o saber dialógico e o relacional de uma educadora e uma artista. Ou seja, a partir da experiência e familiaridade com o trabalho de mediação em espaços institucionais, a incorporação desta com estratégia em **Inundação**, se justificava pela compreensão da possibilidade do trabalho do educador ser também performático, como se realizasse no limiar da proposição artística. Dito assim, o convite ao artista e educador Bruno Makia foi uma decisão importante para a ativação da ação, pois na sua presença conseguimos encorajar os espectadores mais tímidos a mergulhar e participar da ativação do trabalho.

Na perspectiva relacional da minha poética, em *Inundação*, foi importante retomar algumas experiências performáticas anteriores. Entre os anos de 2009 e 2011, confeccionei alguns “vestíveis” para conectar pessoas com o interesse de investigar diferentes formas de relação entre corpos mediados por um mesmo objeto. Tratados de maneira diversa nesta dissertação, julguei agregador trazer algumas imagens das proposições anteriores com o intuito de alinhavar a ligação formal do conjunto citado:



Fig. 15 - Performance **Entre as Formas Dissolvidas do Desejo** realizada na mostra “Processos Públicos”, Paço das Artes, São Paulo-SP. Créditos da imagem: Bruno Makia

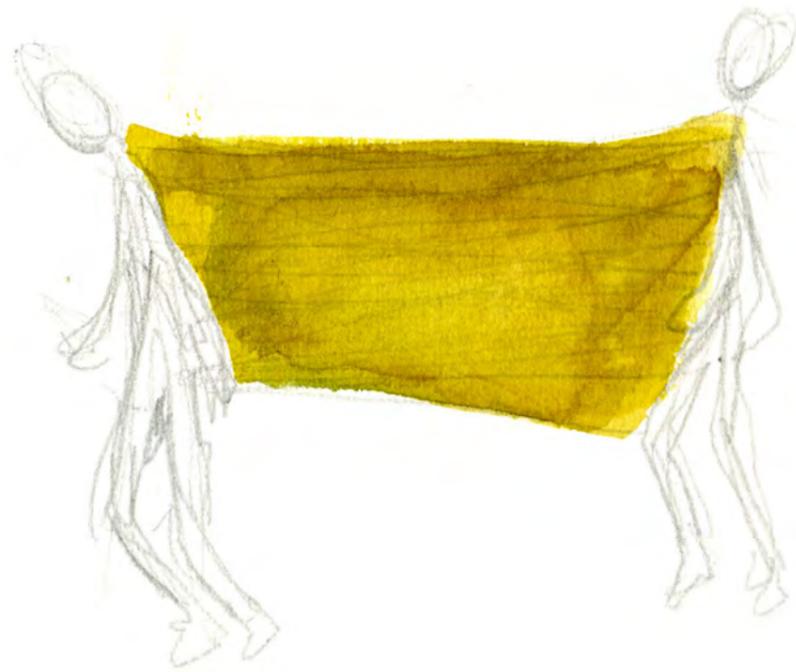


Fig. 16.01 - Projeto 1:1 (versão amarelo), desenho e aquarela s/ papel. 2010. Arquivo da artista.



Fig. 16.02 - Ativação de 1:1 (versão amarelo) na Mostra Semana Experimental Urbana, 2010, Porto Alegre-RS. Créditos da Imagem: Luiza Xavier.

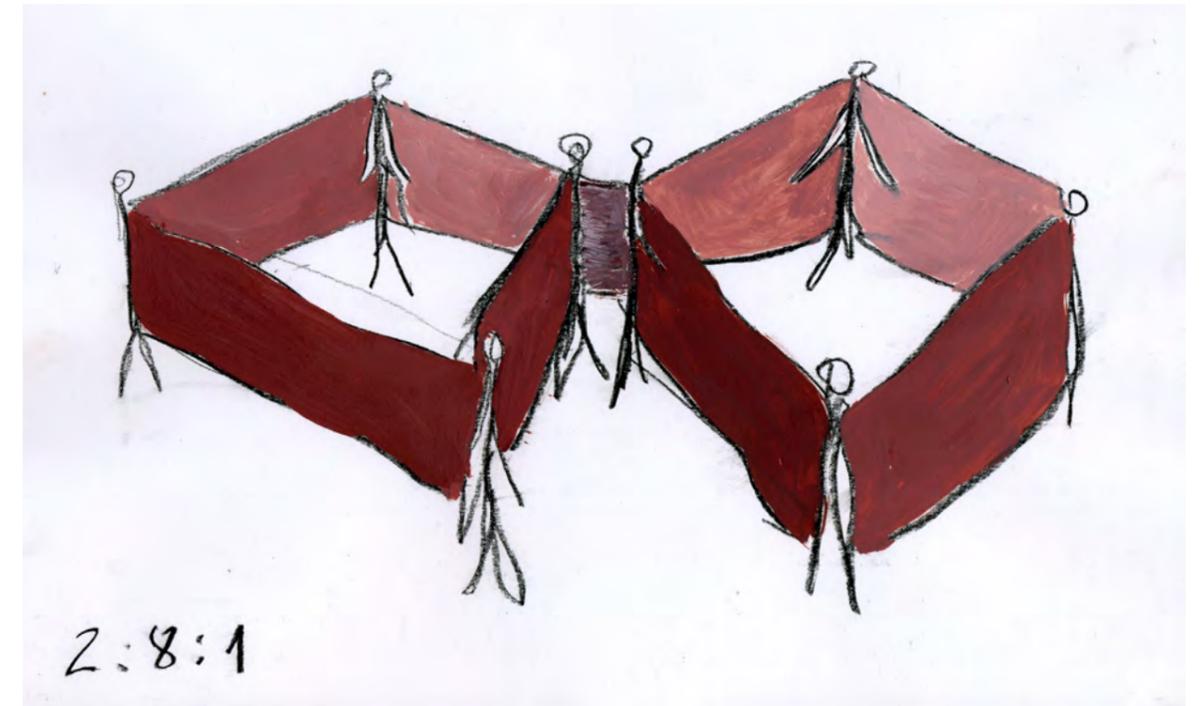


Fig 17.01 - Projeto 8:2:1 (versão rosa), desenho, carvão e acrílica s/ papel. 2011. Arquivo da artista.



Fig 17.02 - Ativação de 8:2:1 (versão rosa), Seminário Públicos da Cultura, _Programação Entranhada, 2013, SESC Vila Mariana, São Paulo - SP. Créditos da Imagem: Tadeu Loppara..



Fig. 18 - Projeto 3:1:1 (versão azul), desenho, carvão e acrílica s/ papel. 2011, inédita. Arquivo da artista.



Fig. 19 - Nildo da Mangueira vestindo P 15 Parangolé capa 11 - Incorporo a revolta (1967), de Hélio Oiticica. cerca 1968. Acervo Digital MAM-RJ. Créditos da Imagem: Claudio Oiticica.

Os vestíveis foram chamados de conectores, funcionando como dispositivos de contenção ou junção de corpos, ativando cada um deles mediante uma proposta específica, como uma “instruções de uso”. Nesta produção, que considero ainda bastante inicial com a performance arte, flertei significativamente com o movimento Neoconcreto brasileiro e, em especial, com aqueles artistas que trouxeram o corpo para a obra. A série de conectores foi uma referência direta às *Capas-Parangolés* (1964–1979) de Hélio Oiticica (1937–1980) (Fig. 19), pois ao conhecer as proposições do artista, fiquei especialmente fascinada pela solução que ele encontrou para vivenciar a cor para além do objeto-pintura em tela. É sabido que Oiticica subiu o morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, encontrando subsídios poéticos para suas

obras-vestimentas, convidando pessoas da comunidade local a vivenciar a obra-objeto Parangolé por meio do movimento, da dança ou ainda da festa (o carnaval). Os verbos “vestir” e “incorporar” foram especialmente importantes no processo de criação de Parangolé, quando o artista carioca propôs que o corpo do espectador fosse suporte e força motriz desta e de outras obras.

A conhecida obra *Divisor* (1968) e a ideia de Espaços Imantados da artista carioca Lygia Pape (1927–2004) foram referências importantes para a *Inundação* (Fig. 20). Pape concebeu *Divisor* como um acontecimento coletivo, a partir da construção de uma enorme superfície branca de tecido, com espaços simétricos para que as cabeças dos espectadores atravessassem o plano e caminhassem juntos, dando movimento à obra. Em *Inundação*, adicionei a cor e, além dos espaços recortados para a cabeça, acrescentei espaços para os braços de modo que fosse possível ao espectador-participador vestir e bordar simultaneamente. Tanto nos trabalhos de Pape como em *Inundação*, há um interesse pela ação coletiva a partir de um objeto de tecido que envolve a todos. Entretanto, em *Divisor*, a formação do corpo-coletivo tem interesse de que se alcance a unidade, enquanto em *Inundação*, as conversas e as distintas possibilidades de aproximação geram uma imagem multitudinária, em que ainda é possível encontrar diferenças em cada uma das participações.



Fig.20 - Obra *Divisor* (1968) de Lygia Pape ativada na 29ª Bienal de São Paulo. Imagem: Arquivo Fundação Bienal de São Paulo.

Em *Inundação*, ainda relembro a importância da ideia de “Espaços Imantados” apresentada, pela mesma artista, em uma série de fotografias de acontecimentos no centro da cidade do Rio de Janeiro, em meados de 1970. Lygia Pape constatou que em certas situações, fora do estado ordinário do cotidiano, cria-se espontâneo interesse, formando imediatamente uma roda volta daquele acontecimento pelos passantes do lugar. Na série fotográfica, é possível ver uma luta entre dois capoeiristas ou a demonstração de algum truque de magia, ou novo produto, podendo acontecer em outras situações incomuns. Assim, inspirada na ideia e conjunto de imagens da artista carioca, o agigantamento do vestível em *Inundação* e criação

de uma situação incomum ou estranha ao público frequentador daquele espaço garantiriam a aproximação desejada. E assim aconteceu.

Após as últimas ativações de **Inundação** no SESC Ipiranga, constatei uma potência ímpar das experiências artísticas que acontecem junto de um público que se engaja e constrói a situação conjuntamente. A qualidade dialógica na participação de pessoas de diferentes contextos e realidades sociais permitiu, por consequência, a escuta de inúmeras histórias e experiências de vida junto de rios em lugares que jamais poderia ter estado. Com a possibilidade de acumular muito mais palavras no vestível daquelas que ocorreram no mês de março no bairro do Ipiranga, fiquei encorajada em buscar outros espaços para **Inundação** voltar a acontecer. Conversando com produtores culturais de outras unidades do SESC sobre a obra, consegui com que o trabalho acontecesse nas unidades de Jundiaí, Campinas, Bom Retiro, Santana e Pinheiros. Ainda pude experimentar, no contexto de um centro cultural escolar, no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. Por ocasião da exposição Bordaduras Contemporâneas no Centro Cultural Pedro II, ativei a proposta com alunos de 5^{os} e 6^{os} anos e seus respectivos professores de artes, e neste caso pude contar com o auxílio um dos artistas integrantes, da mesma exposição, Raphael Couto, pois ele também professor do colégio.

Em todas as ativações que ocorreram até aqui, a formação de uma coletividade de modo espontâneo foi fundamental para dar corpo às conversas sobre os rios. Cada um dos encontros com o público em **Inundação** se configurou de modo único. Apesar de o convite e aproximação terem sido feitos da mesma maneira, sempre para bordar palavras, poesia ou desenhos para os rios, o que ali foi compartilhado entre os próprios participantes, sem que a agência da artista fosse necessária, não consigo registrar neste relato.









Ygará-Apè

Performance arte/Experiência Compartilhada

2017

Duração: 3 horas cada ativação
Materiais: tecido, linha de algodão,
agulha, tesoura, bastidores
e participantes espontâneos

Crédito das imagens: Bruno Makia
Outras imagens: Claudia Garcia,
Daniel Seda, Marcela Pupatto,
Raphael Couto e Tete Rocha.

Lugares ou eventos por onde esta ação já foi ativada:

SESC Pinheiros, São Paulo/SP

*Mostra Coletiva Vigiai Bordai, galeria Saracura,
Rio de Janeiro/RJ*

*Abertura da exposição "Transbordar" e 2020,
SESC Pinheiros, São Paulo/SP*

*Ativação em Entretempos,
coletiva do PPGAV-ECA/USP no Espaço das Artes,
Cidade Universitária, São Paulo/SP*

3.2. Ygará-Apè

Durante dois anos de ativação da performance **Inundação**, as conversas com o público-participador trouxeram uma série de perguntas para minha investigação artística. Lembro-me que ao sair de São Paulo, para ativar tal trabalho, outros rios se fizeram como referências para cada uma das palavras e poesias bordadas pelos participantes. Histórias de outros córregos, riachos e rios que também foram canalizados, retificados ou invisibilizados foram lembrados, e, escutando cada uma daquelas histórias, como se eu mesma tivesse ouvido a voz de cada um daqueles rios me pedindo para não serem esquecidos. A ideia de registrar o nome de cada corpo d'água persistiu até a criação de **Ygará-Apè** (2017).

Da etimologia da palavra igarapé, do tronco linguístico tupi, em português se refere aos braços de rios que correm pelo interior das matas, principalmente na região amazônica. Os igarapés têm pouca profundidade e se entrelaçam na vida ribeirinha, sendo navegáveis por pequenas embarcações. O termo também é recorrente na região lagunar do Vale do Ribeira (SP) onde há uma importante recorrência de manguezais. Do encontro do mar com a água doce, os manguezais são entranhados pelas águas salobras, criando uma série de vias de pequenos rios, por onde os pescadores, assim como acontece na Amazônia. Traduzindo-se a palavra Ygará, tem-se “canoa” e para apè, “caminho”, ou seja, do tupi ao português, igarapé / ygará-apè é traduzido como “o caminho de canoa”, portanto.

Inspirada nos infinitos caminhos das águas que fluem na direção dos grandes rios, a obra **Ygará-Apè** foi concebida para registrar, também por meio do bordado, os nomes de rios que entrelaçam o imaginário do público. Celebrando os “caminhos de canoa”, confeccionei um vestido que se sobrepunha a uma grande saia rodada, de modo que, mesmo vestida, o público conseguisse bordar junto os nomes dos rios de suas memórias. Pensava que **Ygará-Apè** seria ativada somente em exposição independente e coletiva, no mês de dezembro, em que os artistas iriam desenvolver obras nas quais o bordado seria uma linguagem na arte contemporânea. Com sorte, ao finalizar a confecção do vestido, recebi um convite para integrar uma programação dedicada aos rios de São Paulo, no SESC Pinheiros, para o qual propus ativar **Ygará-Apè**. Com a possibilidade de fazer as primeiras experimentações junto ao público, aceitei realizar a ação em dois dias distintos da semana, no hall de entrada da unidade, onde havia um intenso fluxo de pessoas.

No primeiro dia da ação, no início da tarde de um dia de semana, quando a unidade do SESC tinha um público menor, me direcionei ao espaço da ação já vestida, posicionando um dos três quadrados pretos estofados previamente reservados para a ativação. Ao me sentar, arrumei a saia, espalhando-a ao meu redor, e num dos bancos ao meu lado dispus a pequena cesta com materiais de bordado (linha, agulha, tesoura e lápis-giz para marcação) que trazia comigo. A duração da ação seria de 2 horas consecutivas, na qual bordaria nomes de rios no vestido, até que alguém tomasse a iniciativa de se aproximar e aceitar se integrar à ação. (Ver páginas de 93 a 99)

Estava interessada em escutar as memórias afetivas relacionadas aos rios das pessoas que por ali passavam, conhecendo quais eram os rios que ainda permeiam seus imaginários. Gostaria de conhecer as diferentes situações em que os rios tomaram parte da história daquelas pessoas. Para quem chegou, propus que me contasse a história do seu rio ao mesmo tempo que bordaria no vestido o nome daquele corpo d'água. Percebi, com **Ygará-Apè**, que acolhi distintos modos de registro porque, naquele fluxo cotidiano, nem todas as pessoas que se aproximaram dispuseram seu tempo para bordar, entretanto, queriam conversar. Ou seja, para alguns o registro aconteceu somente por meio da fala, com a partilha de uma vivência, às vezes nem se lembraram do nome do rio, mas sim de experiências que teriam vivido junto a eles. Nesses casos a experiência foi compartilhada pela palavra falada, ou seja, pela oralidade. Outros que se aproximaram queriam somente bordar o nome do seu rio, e, ao mesmo tempo, escutavam as histórias compartilhadas. Já nas primeiras ativações apareceram as repetições de nomes, no entanto, as histórias eram únicas e a partilha de afetos pelo mesmo rio, criava enlaces entre os próprios espectadores-participadores.

Mais tarde, no final daquele mesmo ano, pude propor a obra **Ygará-Apè** para uma exposição coletiva no antigo Espaço Saracura no Rio de Janeiro. Intitulada “Fio, Corpo, Terra”, a mostra de trabalhos artísticos propunha uma reflexão sobre as possibilidades do bordado como linguagem e as potencialidades de como o fio opera conceitualmente em cada uma das proposições. A mudança de cidade, bem como o acontecimento no contexto de uma exposição na qual o bordado era a questão central, o público-participador, trouxe novas contribuições para a vivência coletiva, como desenhos dos nomes, ou ainda, aprendendo e ensinando entre si diferentes pontos e alinhavos. Nesta condição, as trocas e conversas

produziram um alargamento no tempo, previamente estipulado de duas horas, devido ao intenso engajamento do público-participador entusiasmado com a proposta da performance relacional **Ygará-Apè**.

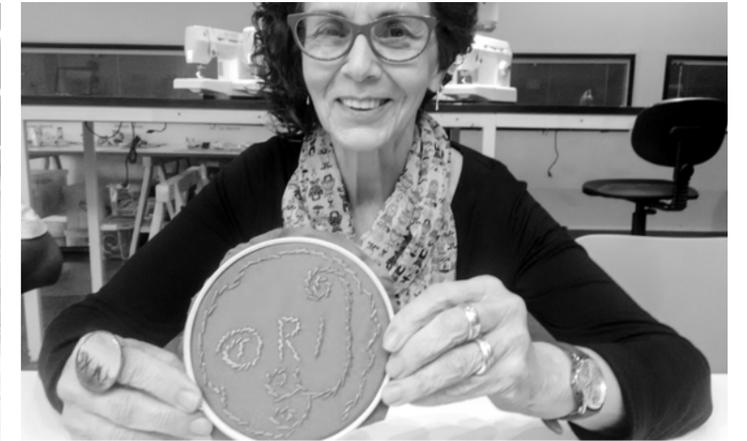
Inesperadamente, em novembro de 2021, ainda na pandemia de Covid-19, mas com uma certa flexibilização para alguns eventos sociais em decorrência da possibilidade de vacina, recebi novamente convite na programação do SESC Pinheiros, para ativar mais uma vez **Ygará-Apè**. O objetivo do convite era realizar uma ação ao vivo em que o bordado fosse um assunto importante, pois naquela mesma noite ocorreu a inauguração da exposição TRANSBORDAR, com curadoria de Ana Paula Simioni (IEB/USP). A exposição trouxe uma série de obras que utilizavam o bordado como linguagem no campo da produção contemporânea. Ainda que tivesse que modificar bastante a estratégia de ativação, foi preciso pensar em como o público poderia se tornar um participante efetivo, ao mesmo tempo, que cuidasse da necessidade do distanciamento social.

Diferentemente da primeira ativação, cada participante bordaria sozinho, sem qualquer outro banco próximo a mim, respeitando as regras de distanciamento social. No entanto, acabei decidindo por outro formato da ação: há cerca de 3 metros, dispus um cubo preto e sobre o mesmo deixei um bloco de papéis azuis, tipo post-it, e uma caneta hidrográfica. Utilizando uma máscara PFF 5 para proteção, conversei com quem se aproximava e pedi para que escrevesse o nome de um rio de sua memória num dos post-its e o colasse próximo a mim. A conversa foi naturalmente menos alongada, e estabeleci um combinado com cada um dos participantes de que eu mais tarde bordaria aquele nome de rio no vestido no espaço do meu ateliê. Assim o fiz. (FIG 21.01 e 21.02)



O fio, o Verbo e os Afluentes







O fio, o Verbo e os Afluentes

Instalação/Experiência Compartilhada

2017

Período de exposição: 22/03 a 31/05/2017
Duração das ativações: 3 horas cada ativação
Materiais: tecido, linha de algodão, agulha, tesoura, bastidores e participantes espontâneos

Crédito das imagens: Maíra Vaz Valente

Projeto de instalação comissionado pelo SESC Carmo

3.3. O fio, o verbo e seus afluentes

Os rios, as conversas e os bordados criaram outros entrelaçamentos no meu processo de criação. Os desdobramentos poéticos **Inundação** criaram caminhos para a proposta de instalação intitulada **O fio, o verbo e os afluentes** (2017). Nesta trajetória, percebi que o acontecimento performático se estendia cada vez mais no tempo, como uma maneira de permanecer no espaço e reverberar por meio dos encontros com o público. Essa tentativa de permanência trouxe para o contexto da minha produção artística uma nova questão: Como poderia modular a experiência de participação do público na obra com a pausa para a contemplação?

A instalação **O fio, o verbo e os afluentes** foi criada em diálogo com dois rios da região central da cidade de São Paulo e em decorrência da exposição *Rios Descobertos* que ocorreria entre final de março e início de junho de 2017 num dos espaços do SESC Carmo. *Rios Descobertos* foi idealizada pelo coletivo Rios e Ruas (já mencionado no primeiro capítulo) junto do Estúdio Laborg, e dessa parceria resultou uma maquete que figurava o relevo da capital paulistana. Sobre a maquete, uma série de animações em vídeo eram projetadas, evidenciando as bacias hidrográficas e o percurso dos rios por toda a extensão da cidade.

Me auxiliaram na concepção do trabalho, a localização da unidade do SESC Carmo, dados sobre o histórico de ocupação da várzea do rio Carmo desde a fundação da Vila de São Paulo de Piratininga, levantados por meio de mapas disponíveis na internet, além de, levantamento de percepções e dados por meio de caminhadas pelo entorno. Descobri que a Rua do Carmo e o Rio Carmo haviam recebido estes nomes desde a construção do Convento do Carmo ainda no século XVII. Na Várzea do rio Carmo, outro curso d'água foi bastante importante para a região, o conhecido Rio Tamanduateí (rio dos tamanduás verdadeiros, no idioma Tupi).

3.4. Rio vivo de imagens, palavras e afetos

No conjunto de trabalhos apresentados neste capítulo, a palavra compartilhada, falada e/ou escrita, foi tomada em sua potência fluida na produção de imagens, memórias e histórias a partir das relações

possíveis com os rios visíveis/invisíveis, próximos/distantes, conhecidos/desconhecidos. Ainda na intenção de evocar os rios da cidade, nas três proposições aqui relatadas, tive em vista experimentar materialidades para vivenciar possibilidades de encontros com o público que se interessasse pela obra. Também desejava me aproximar de frequentadores de espaços de arte, lazer e cultura para que questões sobre a invisibilidade dos rios nas cidades fossem compartilhadas.

Quando escolhi a técnica do bordado para produzir pausas e ativar os encontros, os tecidos coloridos, linhas de algodão e a poesia se tornaram materialidades importantes, fazendo surgir a água e os rios por meio de metáforas. O fio do bordado, ponto a ponto, revelou para mim um movimento em fluxo, no qual o tempo distendido e não linear, quem sabe espiralar, evocaria, a cada encontro com o público, a possibilidade de compartilhamento de saberes. Penso que, em cada uma das ativações, dos trabalhos aqui relatados, pude experimentar, e talvez atualizar, uma temporalidade ancestral e coletiva das rodas de bordado, bem como dos círculos de partilha oral de histórias e saberes entre diferentes gerações, os quais me parecem já terem desaparecido nas grandes cidades.

Ou seja, ao transmutar os rios em tramas de fios, tecidos, encontros, palavras, memórias e bordados, tive em vista compreender os diferentes modos possíveis da arte lançar luz à complexidade e as implicações das relações humanas e não humanas para a existência dos rios. Ao longo do processo do mestrado, tomei consciência de que no meu fazer artístico-poético me interessam as situações que deflagram as implicações entre ação e o discurso numa esfera tanto da arte quanto da vida comum. Assim, ao me valer de uma produção performática de caráter relacional, criei sistemas de interações poéticas com os contextos nos quais as obras foram produzidas engajando o ser humano ao meio ambiente. Entendendo a relação ser humano e natureza não como instâncias distintas, mas sim: inter-relacionadas, conectadas e implicadas. Deste modo, passei a considerar o dado relacional como estratégia de engajamento do espectador no labor da obra num fazer junto a partir de uma perspectiva ecológica de criação de mundos.

Decidi dar visibilidade aos contornos das águas da região que percorrem o território totalmente invisibilizadas pelas ruas e construções, produzindo uma superfície com trezentos bastidores de madeira, montados com tecido de algodão (tricoline) nas cores azul-piscina e verde-petróleo.

A instalação foi montada na antessala do Espaço de Arte e Tecnologia (ETA), localizado ao lado do espaço expositivo da unidade. Os conjuntos de bastidores foram instalados com fios encerados do tipo cordonê em tom de caramelo, que foram fixados num trilho já instalado no teto, descendo, fio por fio, rente a uma das paredes reservadas à instalação. Criei, deste modo, uma superfície contínua com a dimensão de aproximadamente 15 metros (Ver página 104).

Configurando uma mancha suspensa em tons de azul e verde, o conjunto de bastidores desenhou uma forma serpenteada inspirada num curto trecho do Rio Tamandateí em seu percurso original. Minha intenção era sugerir as curvas d'água que foram tão presentes na paisagem do entorno daquele prédio até o século XIX, quando o processo de retificação, canalização e tamponamento foi iniciado. O Rio Tamandateí, próximo à Várzea do Carmo, foi um ente fundamental para ocupação da região pelos humanos que ali chegaram, além de possibilitar o abastecimento de água, ser via de acesso para as embarcações e servir de guarda do território.

Para a proposta da instalação, quis agregar as ideias de fluxo e de uma contínua transformação, ou seja, gostaria que **O fio, o verbo e os afluentes** ainda tivessem um caráter performático. Com isso, recorri à estratégia de ativação da obra por meio de encontros semanais com o público, engajando-o numa reflexão-ação para fiar palavras, poesias e desenhos por meio do bordado. A cada encontro, montei uma mesa, como um dispositivo de encontro e conversa, onde dispus uma série de materiais: linhas para bordado na cor dourada, agulhas, tesouras, papéis, lápis, grafite, giz branco e livros de poesia. Num período de três horas, uma série de conversas sobre os rios da cidade eram alinhavadas entre poesia e bordado nos bastidores da instalação, para depois serem incorporadas ao corpo da obra exposta. (Ver páginas de 105 a 107)

Ao propor a incorporação das memórias do público-participador ao corpo de **O fio, o verbo e os afluentes**, resgatei a ideia de uma composição coletiva, como já realizada anteriormente. Durante o encontro, a partilha coletiva de palavras, versos e desenhos produziu a bordadura de um tempo ancestral e em roda, para rememorar as águas que ainda fluem no subsolo da cidade. Teriam aquelas conversas encontrado outros afluentes, desembocando em outros/novos rios? Poderiam aquelas experiências ter trazido a promessa de outros rios: um rio-palavra, um rio-lembrança ou ainda um rio-desejo? Aquelas mãos que navegaram com uma agulha na

correnteza dourada das linhas de bordado teriam continuado a criar rios? Ou ainda, teriam aprendido, ensinado, riscado, desenhado, ou mergulhado em seus próprios rios? De que forma aqueles rios-poesia, gota a gota, em pontos bordados, teriam permanecido na memória de cada um que por ali passou?

De modo performático, a ideia de fio expandiu seus significados afirmando a materialidade possível de cada um dos encontros. O fio da linha de bordar era também o fio da conversa, ou o fio dos encontros que se transformou em fios de memórias. A trama das memórias desenharam inúmeros fios, entre estes os fios d'água que, por sua vez, desenharam palavras. A tessitura dos encontros se impregnou na superfície da obra, e esta se tornou metáfora de uma coletividade em fluxo. O ato de bordar em roda, potencializou a palavra falada, reavivando os rios das memórias. O rio, que virou fio, se conformou em uma palavra-imagem bordada para então retornar a ser rio.

Transmutação e outros rios

Capítulo 3

O mestrado certamente contribuiu para a descoberta de novos afluentes a serem navegados em minha trajetória artística. Ao tecer conexões entre cada uma das proposições, uma rede de conceitos se ampliou, dando outros contornos aos trabalhos mais recentes. Neste capítulo, trago a mistura da água com outros elementos, em referência às consequências do afastamento do convívio com os rios no ambiente urbano por meio das ações: **Improbidade e Domínio** (2018) realizada no SESC Itaquera; **Entreposto e Pressupostos** (2018) apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil em São Paulo e **Intermitência** (2023), recentemente realizada em exposição coletiva no Espaço das Artes, na Cidade Universitária/USP.

No processo artístico, novas complexidades se colocaram por meio deste novo conjunto de trabalhos, ao entrar em contato com outros campos do saber. Encontrei interlocuções que contribuíram com o meu fazer-pensar em arte, ampliando minha aproximação e diálogo com os espectadores de cada uma das performances realizadas. Mais recentemente, interessei-me por abordagens orientadas para o campo de estudos sobre o social e a política, nos quais a arte pode alcançar, assim, minha poética navegou por uma série de narrativas históricas sobre as ocupações dos espaços urbanos.

Diferentemente do conjunto de trabalhos tratados no terceiro capítulo, a mistura da água com outros elementos me mostrou as possibilidades de transmutação da materialidade e da relação com as formas de constituir o sensível conectado aos rios. Pelo viés político da arte, a adição da terra à água, ou a substituição desta pela terra, afrentei o incontornável debate sobre a nossa própria sobrevivência, enquanto espécie, diante da presente catástrofe climática em curso².

[2] O uso da expressão catástrofe climática aqui não é apenas uma figura de linguagem para tornar a crise climática superlativa. Aqui, compreendo que as palavras crise ou urgência já não configuram o atual cenário das consequências que já vivenciamos pelo aquecimento global. No ponto de vista a partir de autores dos quais me aproximei, o tipo de mudança climática que estamos vivenciando é uma das consequências da Era Moderna, em que houve a efetivação do Capitalismo, projetos de colonização e invasão de territórios, por parte da Europa, a partir no século XV.



Improbidade e Domínio







Improbidade e Domínio

Performance arte/Experiência Compartilhada

2018

Duração: 4 horas
Materiais: terra, roupas, bacias
e varais portáteis

Crédito das imagens: Bruno Makia

*Ação comissionada e realizada no
SESC Itaquera em 2018.*

4.1. Improbidade e Domínio

Silenciosamente, a disputa pela água vem se tornando razão de inúmeros conflitos ao redor do mundo. Aqui no Brasil começamos a perceber que o cenário não é diferente, em vista de fatos como a disputa pela privatização de serviços de abastecimento de água em todo território nacional, crimes ambientais como aqueles que destroem comunidades e matam os rios, ou ainda, secas extraordinárias em consequência das mudanças climáticas. Ao ser convidada a realizar uma ação na programação cultural do SESC Itaquera, criei **Improbidade e Domínio** (2018) após uma visita ao local e reunião com a equipe de programação da unidade.

Naquele ano de 2018, em pouquíssimos veículos de comunicação, haviam sido noticiados encontros entre empresas multinacionais e políticos brasileiros de modo a criar dispositivos legais que permitissem a compra e venda do maior reservatório de água doce do mundo. Tais agentes buscavam efetivar algo impensável até aquele momento, como a compra do Aquífero Guarani, o qual está no subsolo de alguns países da América do Sul, incluindo o Brasil. Com isso, no convite feito pelo SESC Itaquera, busquei uma forma de criar diálogo com o público sobre o assunto, dividindo minhas inquietações.

Assim, propus que **Improbidade e Domínio** acontecesse próxima ao lago da unidade, criando um contraste entre a ação proposta e a presença da água. No espaço escolhido levei duas bacias grandes de plástico, um varal portátil de secar roupa, um pequeno banco, um esfregador de madeira, terra e uma porção de roupas. Ao longo de 4 horas, realizei a tarefa de lavar roupa, substituindo a água pela terra seca. A terra trazida para a ação performática foi recolhida de caçambas de obras que se iniciaram no bairro onde ainda vivo, e por consequência da intensa especulação imobiliária, este vem se desconfigurando completamente. Ao lavar roupas com terra oriunda de demolições, portanto, tinha em mente produzir uma imagem acerca dos processos de captura e condição da vida num futuro próximo no qual a escassez de água já parece ter sido anunciada. Então, unindo imagens de uma intensa transformação da paisagem com intenção clara para o lucro e a escassez de água, realizei minha ação com a possibilidade de que os visitantes da unidade do SESC pudessem se aproximar.

Durante a jornada de 4 horas de trabalho havia imaginado que a dimensão relacional da ação aconteceria apenas pelas conversas

sobre o questionamento pelo uso da terra ou ainda sobre experiências relacionadas à escassez da água. Foi tocante presenciar, por exemplo, duas pessoas distintas, que se encontraram na cena da ação e contaram suas respectivas histórias. Um homem e uma mulher, com idades entre os 50 e 60 anos, migrantes de localidades distintas do estado do Piauí, narraram suas paisagens da infância onde a água era bastante escassa. Suas experiências eram contadas com alegria, pois apesar da dificuldade de acesso, aprenderam logo cedo o valor e cuidado com a água, incorporando o manejo da água num cenário de seca, parte das relações com o ambiente em que estavam inseridos. (Ver páginas 118 e 119)

Outra experiência bastante importante que ocorreu entre as conversas com o público, foi a aproximação de duas mulheres com duas crianças que começaram a conversar sobre a necessidade de cuidar da água e não desperdiçar. A menina teve vontade de lavar a roupa junto comigo e, conversando com a mãe, contei a notícia dada em janeiro daquele ano sobre a reunião para viabilizar tentativas de negociação do Aquífero Guarani. A consternação de uma das moças foi tamanha que me pediu para também lavar a roupa junto comigo, imagino que sua atitude tenha sido necessária para que ela elaborasse as informações ali tratadas.

Encontros como esses me deram a certeza de que a dinâmica dialógica da ação, mesmo que não seja reconhecida como relacional, como aquelas que aconteceram nas performances descritas nos capítulos anteriores, permitiriam, no entanto, uma aproximação e troca significativa com o público. Os diálogos espontâneos eram desejados, mas a participação não programada daquela mulher que quis realizar a mesma ação que eu estava fazendo, deu-me a dimensão da potência que uma ação poética pode alcançar, escapando de todas as antecipações que imagino ainda na fase do projeto da própria performance.

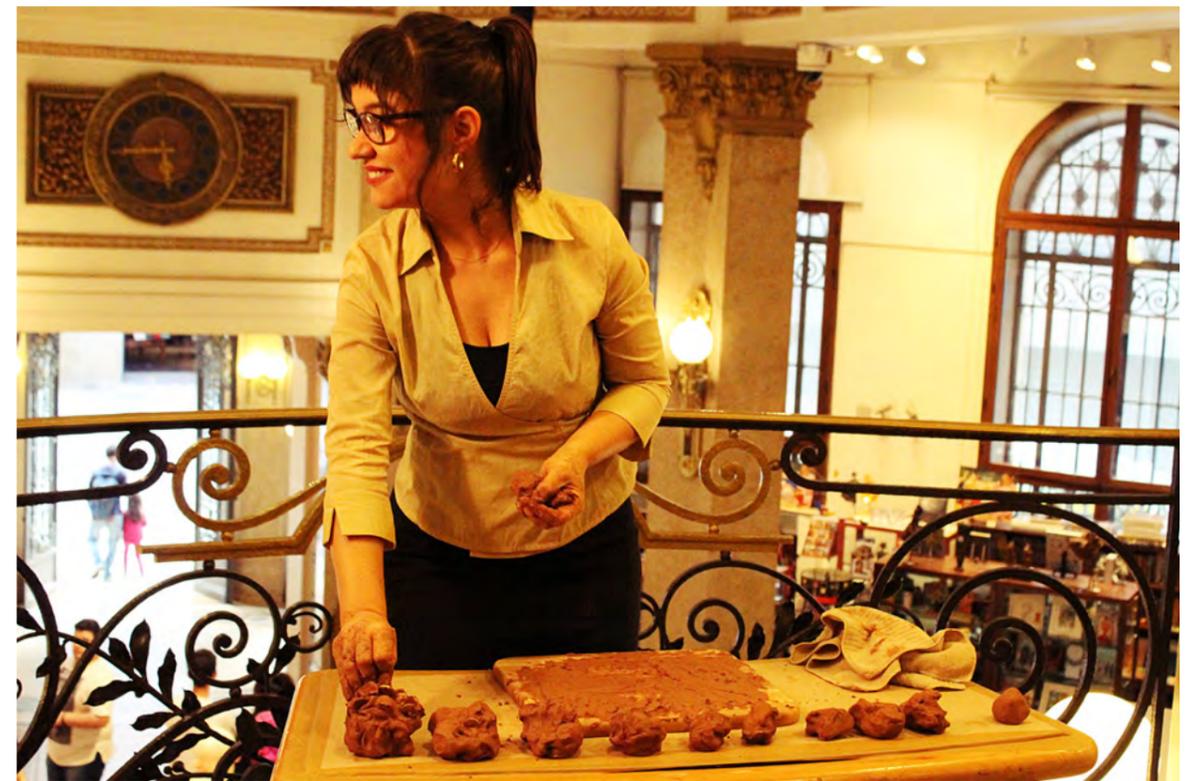
Finalizei a ação após concluir a jornada de “lavagem” de todo o montante de roupa no momento de encerramento do horário de funcionamento da unidade. Enquanto recolhia a terra, e todos os elementos da ação para retornar para minha casa, fui tomada por um forte sentimento de ter criado uma experiência performática extrapolando a dimensão poética para uma ação política. Senti que junto das pessoas que por ali passaram, o estranhamento surgia devido à ausência da água, potencializando ainda mais a importância do debate sobre os rios, reservatórios e fontes de água por meio da arte. O encontro com as pessoas, portanto, e o compartilhamento

das experiências instaurou, inesperadamente, um estado de espanto que jamais poderia prever.

Finalmente, suspeito que com este projeto, ao substituir a água pela terra em **Improbidade e Domínio**, minha produção artística deu um passo adiante, inserindo questões da ordem da vida comum à dimensão política das nossas ações também em relação à nossa existência. Neste caso, trabalhar com a subtração do elemento da água somada à poética dos encontros, outros agentes poéticos foram necessários para evocar um campo de debate ainda mais amplo que a arte poderia alcançar ao tratar de assuntos tão urgentes para os dias atuais.



Entrepasto e os Pressupostos





Entrepasto e os Pressupostos

Performance arte

2018

Duração: 30 minutos

Materiais: água, terra, moedas, mesa, tigelas, tábua de madeira, espátula de silicone e caneco de vidro.

Crédito das imagens: Luana Aguiar e Rodrigo Munhoz

Ação realizada na mostra *Flexões Performáticas* no Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo/SP

4.2. Entrepasto e os pressupostos

Convidada para participar do Festival Flexões Performáticas no Centro Cultural do Banco do Brasil, em São Paulo, pela curadora e artista Luana Aguiar, realizei a performance **Entrepasto e os pressupostos** (2018) utilizando elementos específicos para o contexto do festival. Na esteira do que já havia mobilizado no relato anterior, esta proposta trouxe novamente a água misturada à terra, mas adicionando um novo elemento, o dinheiro, para então enfatizar as problemáticas da transformação da água e da terra em *commodities*. Criei, assim, um roteiro de ação em que juntaria uma terra argilosa com um tanto de água, formando uma massa passível de ser trabalhada com as mãos, na qual adicionei muita moeda do dinheiro brasileiro, o Real. A performance consistiu na demonstração ao público presente do produto daquela instituição bancária que detinha o centro cultural.

Propus novamente a operação de subtração do elemento água, mas neste caso, por meio da exaustiva manipulação da mistura, em alusão às formas exploratórias do trabalho. No caso da soma das moedas à massa criada pela terra molhada, por sua vez, traria à imagem criada pela ação uma referência às operações financeiras e especulativas do mundo do capital ao explorar a terra. Com isso, o roteiro da ação consistia na disposição prévia de uma pequena mesa, que após a chegada do público, eu me aproximei, vestida de maneira semelhante a uma trabalhadora do próprio banco. (Ver páginas de 125 a 129)

Iniciando a ação, deixei o público em dúvida se esta seria uma demonstração de culinária ou uma nova técnica da arte da cerâmica. Não importava. Dispus sobre a mesa três tigelas transparentes, uma grande vazia e transparente e outras duas menores, uma com água, outra com terra (argila em pó). Na tigela vazia misturei água e terra. Quando a mistura alcançou um ponto mais firme, dispus uma tábua de corte de madeira nas dimensões de 35x35cm sobre a mesa e transferi o conteúdo da tigela transparente com uma espátula de silicone. Abri a massa com as mãos sobre a tábua de madeira e sobre a superfície da massa esticada, peguei uma caneca grande de vidro que estava sob a mesa com moedas dentro e as derramei sobre a mistura argilosa. Depois, voltei a manipular aquela nova mistura, com todos os elementos, ao longo de trinta minutos. Naquele

instante em que iniciava o trabalho contínuo, pedi ao público que controlasse o meu tempo, afinal, não haveria tempo a perder. *“Time is Money”!*

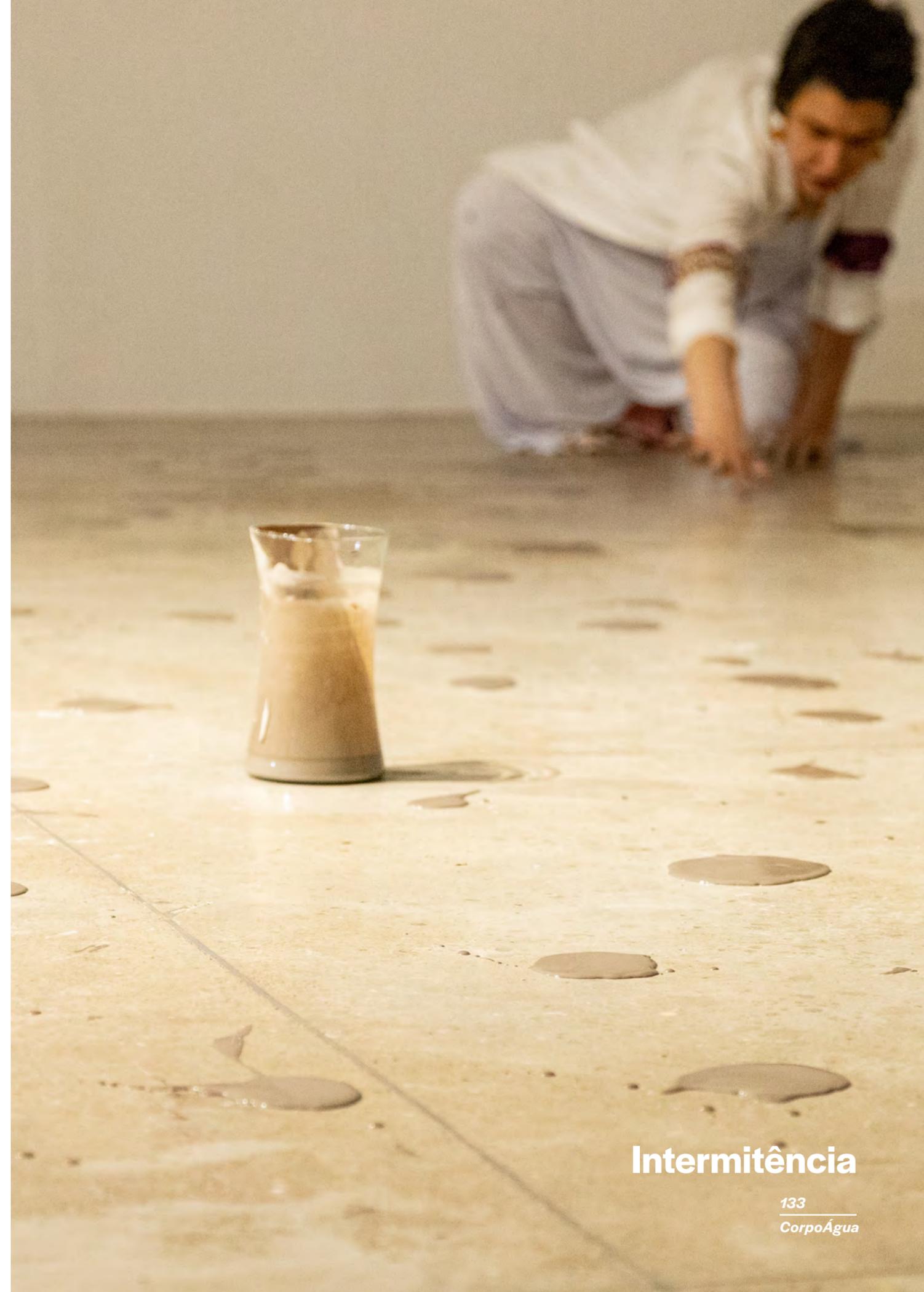
O trabalho de manipulação da massa foi intenso, contínuo e exaustivo. Eu estava cansada, o público começava a se entediar. Algumas pessoas do público decidiram partir, afinal a dinâmica da ação parecia a mesma e nada mais poderia acontecer. Entretanto, o calor das minhas mãos, enquanto manipulava a massa, fez com que lentamente ficasse ressecada. Algo parecia estar acontecendo, portanto, de modo sutil e irreversível. As moedas no interior da massa começaram a se tornar visíveis, a terra voltava a ficar seca, mas um tanto suja, se assemelhando a algum tipo de rejeito. A água desaparecia enquanto as moedas começavam a se soltar da massa, o trabalho de manipular a massa de terra, água e moedas se tornaria cada vez mais penoso porque minhas mãos estavam cansadas, eu estava cansada, e poderia dizer: _ afinal, “trabalhar, cansa!”, esgota, nos deixa exaustos, entretanto, não importa! O desenvolvimento, o progresso são necessários, não podemos! E assim, o tempo de trinta minutos se encerrou. Para concluir a performance-demonstração tomei novamente o caneco de vidro onde estavam as moedas, e ali coloquei todo o conteúdo trabalhado, criando uma forma rebuscada de certa forma decorada pelas moedas.

Em **Entrepasto e os pressupostos** tinha a intenção de tratar sobre os conflitos fundamentais de nossa existência diante do sentido exploratório do corpo e da natureza pelo trabalho na ordem das transações financeiras. Nesta performance, a terra, a água e o dinheiro sobre a mesa, talvez tenham sido postos de modo simplista para uma performance artística que ocorreu num centro cultural pertencente a uma instituição financeira.

Queria comunicar de algum modo a importância do debate sobre a ideia de que a natureza (água e terra) esteja, como um produto, sobre o balcão de negócios (moeda/capital) também no ambiente da arte. Outro dado que considerei importante, foi a construção de uma imagem da exaustão do corpo produzida pelo trabalho intenso e, conseqüentemente, exploratório, gerando algum tipo de escassez, daí alcançaria a ideia de subtração, que já havia explorado em *Improbidade e Domínio*. Neste caso, aconteceu devido à absorção da água pela madeira, além da evaporação da mesma em decorrência do calor gerado pelo trabalho com as mãos. Com a proposta de **Entrepasto e os pressupostos** gostaria de mobilizar possíveis leituras acerca dos paradoxos das formas de vida com os quais

convivemos cotidianamente mediante a dicotomia entre trabalho e labor, produção e servidão, matéria-prima e sistema de produção.

Finalmente, em Entrepasto e os pressupostos, quis trazer para o contexto da arte uma proposta de reflexão sobre a própria condição da vida humana se realizar. Tenho pensado que vivemos em um modelo no qual a vida na cidade tem sido forjada a partir de inúmeros conflitos relacionados à terra e aos territórios (mesmo estes acontecendo fora dos centros urbanos). A exploração das vidas humanas e não humanas têm em vista, no modelo econômico atual, vultosos lucros, no qual se reflete na esfera das relações sociais, no mundo do trabalho e no afastamento da realização de coletividade. Assim, das ações que venho realizando mais recentemente, tenho tentado experimentar as potências do campo da arte para refletir sobre os rios como forma de compreensão ou imaginação que possibilita emular conjunta e coletivamente outras formas de vida.



Intermitência









Intermitência

2023

Duração: 1h30

Materiais: barbotina, potes de vidro, tecido,
banco de madeira.

Crédito das imagens: Bruno Makia

*Ação realizada na abertura da mostra Polvo,
coletiva do PPGAV-ECA/USP no Espaço das Artes,
Cidade Universitária, São Paulo/SP*

4.3. Intermitência

Finalizando o processo do mestrado, foi importante perceber que o recorte da pesquisa reuniu um conjunto de ações com enfoque na questão dos rios urbanos, além de constatar que estas têm a dimensão relacional, como metodologia fundamental em seu procedimento de criação e realização. A mistura da água com outros elementos nestes últimos anos também despertou em mim o interesse pela exploração de imagens e objetos, tendo a oportunidade de experimentar a materialidade do barro nos últimos meses desta pesquisa. No ateliê de cerâmica do Departamento de Artes Visuais da ECA-USP, encontrei um novo e potente espaço para experimentações poéticas a partir dos processos da cerâmica, entretanto, acreditando estarem ainda numa fase embrionária, não considerei que fizessem parte de qualquer conclusão. Entretanto, pela abertura de novos caminhos para a investigação poética sobre os rios, trago as primeiras peças já produzidas. Por este conjunto de peças e a continuidade da produção, a pesquisa poderia apontar para futuros projetos poéticos, ou ainda acadêmicos, pois no contato com o barro percebi o terceiro e último conjunto de ações da investigação até aqui. Talvez, com isso, encontre pontos de contato para seguir adiante.

Dito isto, em 25 de outubro de 2023, realizei **Intermitência** (2023), concluindo minha investigação poética por meio da performance arte e a água misturada com a terra, no caso utilizando a argila líquida, mais conhecida como barbotina. Na ação performática, pensava inicialmente em preencher o espaço com gotas de barbotina, simplesmente, numa alusão à criação de um corpo de rio. Mas, no transcorrer da ação, decidi conectar cada ponto de barbotina derramada, formando-se uma imagem daquilo que desse conta dos caminhos encontrados nesta conexão da minha pesquisa poética com a jornada pelos estudos realizados até aqui.

Naquele dia de inauguração da exposição coletiva do ano de 2023 do Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais, ocupei, ao longo de uma hora e meia, uma das salas expositivas do Espaço das Artes (EdA), realizando **Intermitência** utilizando apenas a barbotina e o gesto como elementos da ação. Derramando pequena quantidade da barbotina sobre o chão de toda a sala, criei um imenso desenho semelhante a uma teia ou malha.

Cinco potes de vidro, uma baqueta de madeira, e algumas peças de roupas dobradas foram cuidadosamente dispostas como pistas para a

audiência daquela noite de inauguração de algo que estaria por acontecer. Naquela noite, após tanto tempo de espera para realizar uma performance inédita, após longo intervalo imposto pela pandemia de COVID-19, **Intermitência** me devolvia a possibilidade do fazer-agir no mundo por meio da expressão que tem me acompanhado há mais tempo em minha trajetória como artista. O ambiente da ação foi previamente preparado e todos os materiais a serem utilizados na ação já se encontravam dispostos na sala, com iluminação ajustada para a situação e etiqueta de identificação do trabalho já anunciavam o porvir.

Em **Intermitência**, decidi me valer da repetição de poucas ações acumulando os vestígios, assim os deixaria ao longo de todo o período da exposição. Como já mencionado, trouxe a barbotina por sua composição líquida de água e argila. A massa cerâmica em estado fluido é utilizada para obter peças, geralmente em série, a partir de moldes em gesso. Na ação, foi importante também imprimir delicadeza em cada um dos gestos, somando-se à distensão do tempo, de modo a construir um desenho contínuo em todo o espaço da sala. A escolha do título criou um ponto de recomeço na minha produção, como um rio que atravessa cenários adversos e reaparece após ser alimentado por outras águas, como um período de chuva, após longo período de estiagem.

Para iniciar a ação, sentei-me sobre a banquetinha no centro da sala, permaneci por alguns minutos em silêncio até meu corpo se aquietar para então iniciar o processo da ação diante do público. Tirei minhas sandálias e, na sequência, amarrei uma tira de tecido de algodão na cor roxa em cada um dos braços, para então sabotar a camisa branca que vestia, deixando-a aberta. Ainda sentada, peguei a peça branca dobrada que estava ao meu lado, vestindo-a a partir dos pés; e como um macacão branco, a roupa encobriu a calça que utilizava, deixando somente a barra aparente e todo o meu torso. (Ver página 135) Ao me levantar da banquetinha, finalizei o processo de transformação da vestimenta e distribuí cada um dos potes de vidro próximo aos quatro cantos da sala, e um destes ainda permaneceria ao centro. Levei comigo o banco para o fundo da sala, próxima ao canto esquerdo, e iniciei a ação.

Ao longo de uma hora e meia, a proposição tinha como intenção ocupar o chão daquela sala, então iniciei a ação gotejando a barbotina por todo o espaço. Lentamente preenchia um dos quadrantes da sala até o esvaziamento do pote de vidro, quando chegava perto do próximo espaço

e junto de outro dos cinco potes, de modo que fizesse a substituição, continuando a ação. Toda vez que iniciava um novo espaço, trazia comigo o pequeno banco, sentava-me, e recomeçava a ação. Ao finalizar todo o processo de gotejamento da barbotina por toda a sala, retornei ao ponto inicial da ação, percorrendo assim o mesmo percurso desenhando linhas com a própria barbotina ainda molhada de um ponto a outro que estivesse próximo. A partir de um ponto tentava conectar com todos que estivesse à volta e seguia tecendo o desenho de uma grande rede. Como desafio enfrentei a secagem rápida de alguns dos pontos de gotejamento, os quais não me permitiram desenhar tantas linhas, entretanto, seguindo em ritmo constante, conectava ponto por ponto, como num grande bordado, criando uma imagem-teia por todo o espaço da ação. Finalizei meu trajeto, posicionando-me próximo à porta e calçando novamente meu par de sandálias. Permanecendo em silêncio e contemplando o desenho formado, até que o público presente percebesse a finalização da performance, deixando, enfim, o local daquele acontecimento.

E assim, **Intermitência** se tornou ponto de chegada ao fim do processo de **CorpoÁgua**, ou seja, da criação poética para esta jornada que se configurou na pesquisa de mestrado em poéticas visuais. Entretanto, nos meses que antecederam a ação, no ateliê de cerâmica do departamento de Artes Visuais, despretensiosamente, concebi uma série de formas orgânicas que se desdobram em uma série de pequenas esculturas e outra obra de chão, a qual fiz referência ao Aquífero Guarani. Estas produções foram depois expostas na mesma exposição em que realizei **Intermitência**. A retomada do contato com o barro me fez reencontrar com uma série de esculturas realizadas durante o período de graduação, há quase 20 anos. Percebendo que as formas orgânicas de algum modo me levavam ao ambiente aquático, decidi retomar e criar novas formas, experimentando corantes e esmaltes. Entretanto, numa pesquisa ainda muito incipiente, em fase de despretensiosa experimentação, decidi apenas oferecer aqui imagens daquilo que nasceu nos últimos meses de pesquisa. Suspeito ter encontrado um novo rio para navegar, de águas terrosas e férteis, que talvez possa seguir, inaugurando percursos poéticos, enfim. (Ver páginas de 147 a 161)

4.4. Transbordamentos poéticos

Quando realizei **Intermitência** no Espaço das Artes, após quase três anos da produção em performance em suspensão, devido à crise sanitária (2020–2022), a ação avivou a retomada de um encontro direto com o público. Como havia concebido o projeto da performance **Intermitência** no transcurso da pesquisa de mestrado, no contato com o barro no ateliê de cerâmica, percebi que a ação já me apontava para um ponto de virada, entre uma conclusão para, então, reinício de processo de criação. A realização da proposição performática me auxiliou na chegada de uma imagem-síntese do próprio percurso da pesquisa.

Almejando uma continuidade com os estudos que se debruçam sobre o pensamento ecológico contemporâneo, anseio encontrar possíveis desdobramentos poéticos. Reconhecendo a dinâmica relacional que venho estabelecendo em minhas proposições performáticas, gostaria de vislumbrar a arte como caminhos possíveis para a mitigação da crise e das catástrofes climáticas. Com isso, ao encontrar uma imagem de teia ou rede no chão do espaço expositivo, naquela noite de outubro de 2023, quis expressar por meio da imagem aquilo que venho pensando sobre as coisas no mundo, quando se implicam.

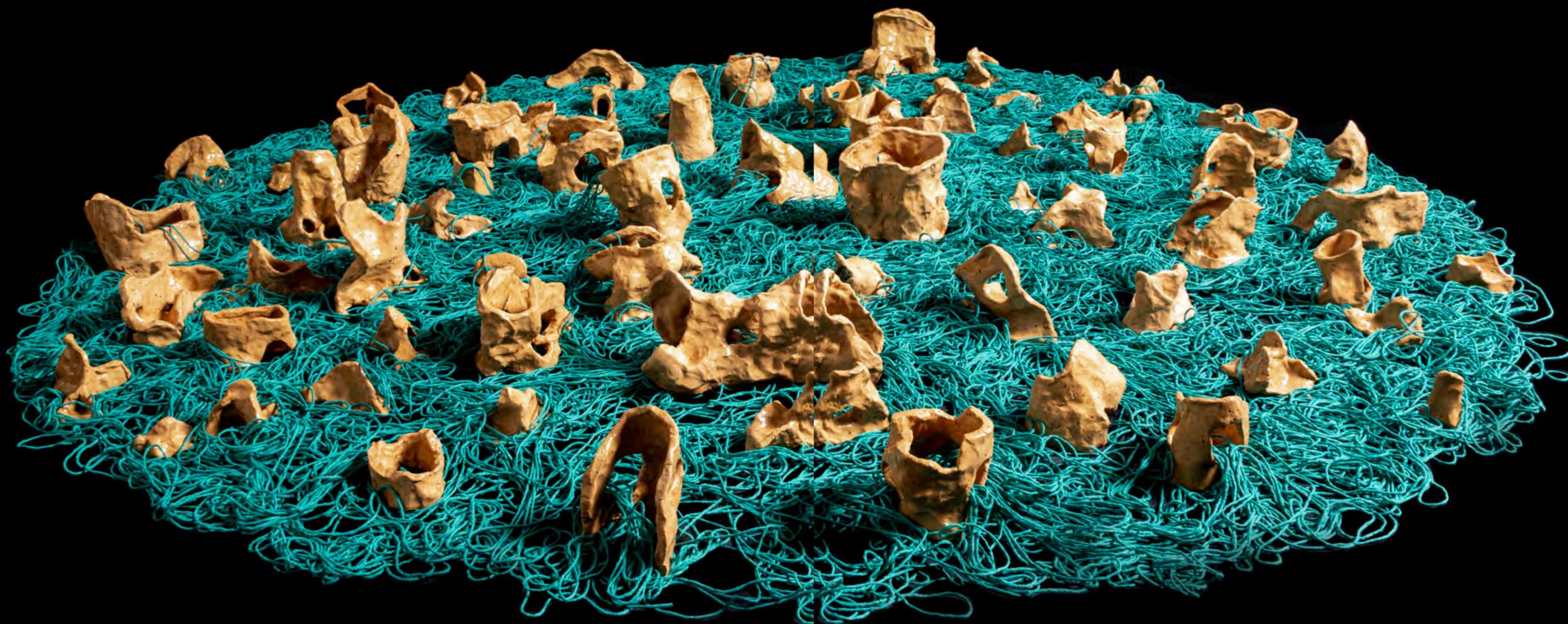
Neste capítulo, os relatos me trazem algumas possibilidades de desdobramentos acerca das reflexões sobre os rios, ao adicionar outros materiais, como a terra ou o metal (moeda), por exemplo. Percebi, que a mistura de elementos nas propostas **Entrepasto e os pressupostos**, outras questões se aproximaram do meu processo de investigação, como questões sociais e política referente à água na esfera das lutas ambientais, em todo o território brasileiro, aliadas à vida dos rios tanto nas cidades, quanto fora delas. Neste sentido, o uso e a mistura de outros materiais com a água gerou uma certa recomposição do interesse por debates que extrapolam o campo da arte e/ou do sensível, como, por exemplo, o desaparecimento dos rios mediante fatos criminosos de catástrofes ambientais. Ou seja, diferentemente daquilo que acontece nas cidades, a obras de infraestrutura urbana retiram os rios de nossas vistas, longe de aglomerados urbanos, outras estruturas podem fazê-los desaparecer. Infelizmente, a construção de uma série de barragens, por uma série de razões, perturbam a vida dos rios e todo o seu entorno, além daqueles

humanos e não-humanos que vivem junto e dentro deles, ou ainda, que deles ou com eles (con)vivem.

Ainda em **Entreposto e os Pressupostos**, ao adicionar metal (moedas) e terra, por meio da manipulação excessiva, a desidratação que ocorreu daquela mistura poderia remeter às criminosas disputas de terras, ou ainda, às consequências catastróficas decorrentes das queimadas provocadas por grileiros e invasores de terras em decorrência do agronegócio. Com isso, a questão sobre os rios ganha complexidade importante por se relacionarem a biomas sensíveis e fundamentais também para sua existência, como Cerrado, Pantanal e Amazônia. Por sua vez, quando, em **Improbidade e Domínio**, subtrai a água da ação realizada, outras relações entre homem e natureza se apresentariam, como as secas históricas do início do século XX na região nordeste, ou as que passaram a acontecer na região norte e sudeste na última década. Por fim, outro dado que apareceu neste conjunto, mais especificamente em **Entreposto e os Pressupostos**, foi a criação de uma “personagem” abordando a dimensão trágica da disputa da natureza pelos lucros. Esta decisão, exigiu de mim uma espécie de construção de cena, a qual não é comum às minhas proposições performáticas.

Embora tenham ocorrido tantas possibilidades de leitura para as ações apresentadas, ainda desejo mergulhar numa investigação artística também no espaço do ateliê. Constatei que, através desta pesquisa, foi possível uma série de giros e torções sobre o próprio processo criativo, em busca de imagens e formas de olhar para os rios. Por isso, finalizo o terceiro conjunto por meio de um rio nascente que brota da mistura da água com a terra, escoando sem perder de vista os aprendizados das experiências já realizadas. Trago imagens dos objetos em cerâmica que, nos últimos meses desta pesquisa, transbordou como um pequeno olho d’água que rompeu o chão da cidade e, que por hora, permaneço aqui, admirada do que está por vir.





Subterrânea (2023) de Maíra Vaz Valente - cerâmica,
esmalte, vermiculita e barbante de algodão - 2,0 x 2,0 m
Crédito da imagem: Bruno Makia



Subterrânea (2023) de Maira Vaz Valente - cerâmica, esmalte, vermiculita e barbante de algodão.
Crédito da imagem: Bruno Makia



Os Curió-Curús aprenderam a ler mapas (2023) de
Maira Vaz Valente - cerâmica e corante • 5 peças
Crédito da imagem: Bruno Makia



Os Curió-Curús aprenderam a ler mapas (2023) de
Maira Vaz Valente - cerâmica e corante • 5 peças
Crédito da imagem: Bruno Makia



Um Curió-Curú se vestiu de rio (2023) de Maira Vaz Valente - cerâmica, esmalte e corante - 25 x 25 x 13 cm
Crédito da imagem: Bruno Makia



Um Curió-Curú se encantou pelos rios (2023) de Maira Vaz Valente - cerâmica, corante e esmalte - 25 x 25 x 25cm
Crédito da imagem: Bruno Makia



Os Curio-Curús se enamoraram pelos rios (2023) de Maira Vaz Valente - cerâmica e corante - 2 peças - 20 x 33 x 16cm (conjunto)
Crédito da imagem: Bruno Makia

Sustentar a utopia, apesar do fim?! ou algumas considerações finais.

Quando decidi mergulhar nos rios impregnados no meu imaginário pessoal, para comunicar tantas experiências já vividas por meio da arte, percebi diversas recorrências que me fizeram chegar até aqui. No ano de 2021, em plena crise sanitária de COVID19, tive a sorte e o privilégio de ingressar no PPGAV, neste mesmo departamento em que cursei a graduação em Artes Visuais (Licenciatura). Desde o projeto até a aprovação, sabia que enfrentaria dificuldades impostas pelo isolamento social e as aulas remotas. Como muitos, atravessei um período de profundas incertezas, mas minha ideia em retornar ao lugar onde pude desenvolver minha formação artística, foi a possibilidade de fortalecer minha produção no campo da arte, mediante a realidade desafiadora que, por vezes, se tornou da ordem do inenarrável.

Há um ensinamento iorubano que diz: “O rio, quando se esquece onde nasce, seca e morre”, e assim, retornar à USP significou continuar a fluir como um rio, perseverando nas potencialidades de transformação individual e coletiva do fazer artístico. Na primeira passagem pelo CAP, de 2004 a 2009, me interessei pela produção em performance arte, constituindo uma trajetória artística por meio de proposições performáticas em mostras e exposições coletivas, bem como festivais específicos e direcionados a estas práticas, desde então. No projeto de mestrado, portanto, fiz um recorte conceitual em que reuni uma parte expressiva desta produção até 2018, para então, a partir dos achados, construir estratégias de continuidade diante de uma realidade, naquele momento, bastante incerta.

Nos enlaces da vida com a arte, constatei que a perspectiva de “fim de mundo” que vem se anunciando há décadas, deu o tom de algumas das minhas ações performáticas a partir do ano de 2013. Nas proposições realizadas ao longo de quase uma década, revelaram-se as tentativas de escuta dos rios, conforme sugeriu o filósofo Ailton Krenak (2019, p.13). Assim, ao revisitar os nove trabalhos aqui narrados, por meio de três conjuntos distintos, tive a certeza de que estive empenhada em compreender aquilo que os corpos d’água ainda tentam nos comunicar. Considero, portanto,

que as ações performáticas trazidas para a pesquisa foram tentativas de lançar luz à invisibilidade e marginalização dos rios nos ambientes urbanos.

O ponto de partida da pesquisa foi a minha própria dificuldade de convivência com os rios na cidade de São Paulo, percebendo haver um recorte específico da percepção da realidade mediante o grupo social ao qual pertença, considerando as paisagens que impulsionaram minhas estratégias de trabalho. Reconheço que as áreas da cidade pelas quais transito com maior frequência, são aquelas mais próximas ao centro expandido da cidade, onde há uma ocupação predominantemente branca e de classe média. Faço esta ressalva porque percebi nos deslocamentos para áreas mais distantes, em áreas periféricas, a relação que moradores estabelecem com seus rios, criam-se outras sensibilidades em decorrência dos diferentes processos de ocupação. Com isso, se faz necessário conhecer outras paisagens, dando voz aos artistas e agentes sensíveis que expressam suas experiências poéticas específicas, a partir das vivências com os cursos d'água de suas localidades. A este respeito, é preciso reconhecer as produções artísticas que vêm sendo realizadas a partir das relações dadas com as águas das bordas da cidade, com as quais, futuramente, gostaria de me aproximar ao continuar esta pesquisa.

Assim, numa tentativa de estabelecer uma amizade com os rios, resgatei os registros em fotografias e anotações pessoais das propostas realizadas para compreender as diferentes estratégias de aproximação tanto com as águas quanto com o público. Acreditando que, por meio da arte, torna-se possível mobilizar a sensibilidade de olhar para o mundo, narrei nove experiências performáticas em que, na sua maioria, convidei o espectador a tomar parte destas como um testemunho da distância que se fez com a maioria dos cursos d'água da cidade. Nestas mesmas proposições, o caráter relacional das ações traz uma qualidade dialógica que, por meio de encontros, proponho realizar tarefas junto do espectador-participador.

A água como materialidade mobilizou **Transferência de Valores** (2013); **Escape** (2014) e **Contenção e Transbordo** (2016), as quais tiveram o território urbano como espaço de acontecimento. No entanto, outros materiais foram tomados como metáforas do rio por meio de palavras, tecidos e linhas douradas. Em **Inundação** (2014–2015), **Ygará-apè** (2017) e **O fio, o verbo e os afluentes** (2017) convocaram a presença das águas por meio de outros materiais, revelando um campo potente de compartilhamento de

experiência e memórias sobre os rios por meio do bordado. Deste conjunto, a palavra foi incorporada para então fiar junto do público, conversas, histórias e memórias, gerando momentos de coletividade. Nestes trabalhos, a técnica do bordado foi tomada como estratégia de convite para rodas de conversas, distendendo o do tempo cotidiano, enquanto palavras foram inscritas na pele da obra, ponto por ponto, junto daqueles que também se interessam pelos rios.

Por sua vez, a mistura da água com outros elementos teria alcançado procedimentos semelhantes no terceiro agrupamento de trabalhos. Em **Improbidade e Domínio** (2018), ao subtrair a água e, utilizando a terra oriunda de demolição para lavar um montante de roupas, criei uma situação de estranhamento ao realizar a ação em espaço próximo a um grande lago. Com isso, o debate sobre os rios incorporou novos assuntos, como os efetivos e impactos possíveis do completo desaparecimento dos cursos d'água nas grandes cidades. Por sua vez, a especificidade do lugar, onde realizei **Entrepasto e os Pressupostos** (2018), me aproximou do debate sobre a perigosa apropriação da água como commodities, ou ainda, a exploração desmedida da terra com objetivo único de acúmulo de capital. E, assim, como síntese da trajetória da pesquisa, em **Intermitência** (2023) utilizei a terra líquida (barbotina) para construir, através do gotejamento e do desenho sobre o chão, a imagem de uma grande rede ou uma teia. Na ação, concluí meu percurso de pesquisa, abrindo possibilidades para novas proposições, ao compreender a relação de interdependência e interconexão entre as ações realizadas e a conexão com os rios.

Nesta jornada que, por hora, se encerra aqui, reconheço que o resgate dos registros sem retornar ao mundo para reavaliar os procedimentos de criação e/ou proposição impuseram uma série de limitações nas reflexões elaboradas. Poderia considerar uma falha desta pesquisa a ausência de depoimentos, por áudio ou escrito, dos participantes em momento posterior ao da ação. No entanto, ao me concentrar no ponto de vista da criação artística, abri minha “caixa de ferramentas” que foi se constituindo ao longo do desenvolvimento de cada uma das proposições para então reunir, numa única publicação, os registros fotográficos e relatos do processo. Na materialização desta trajetória interessada nos rios, elaborei reflexões que, certamente, reativaram cada uma das proposições no campo da imaginação. Assim, ao tornar público parte de um arquivo pessoal, imagino novos percursos pelo mundo para me encontrar com outras águas que fluem pelas cidades.

Nesta trilha de interesses, pude dar a ver o início de um mapeamento de obras e artistas que também se interessam pelos rios, e com o desejo de novos aprofundamentos, penso na proposição de novas pesquisas para me aproximar do atual debate sobre a crise climática. A partir daqui, gostaria de tecer conexões entre aquilo que está posto como relacional na arte e os conceitos atualizados de ecologia. Assumindo uma ideia de rede ou malha (Morton, 2023a), na qual é possível afirmar que todos os elementos do mundo se relacionam de alguma forma constituindo um todo em relação às dinâmicas planetárias, arrisco aproximar a arte e a ecologia, ainda que sejam de campos de saberes distintos e pouco conectados.

Desdobramentos possíveis para esta pesquisa podem nutrir novas produções artísticas no entrecruzamento entre as práticas relacionais na arte e a ecologia. Considerando a potente ideia de rede, teia ou malha, suspeito que o conceito relacional na arte deflagre a própria perspectiva ecológica. Considerando que as ações performáticas, engajadas no campo do sensível, implicam-se numa imagem da rede, teia ou malha pela qual os fatores da crise climática em curso também se fazem presentes. Com isso, ousou acreditar no entrelaçamento nestes modos distintos de pensar as relações para então investigar estratégias relacionais e recriá-las à luz das águas. Na sua condição indivisível, ou das interconexões das bacias hidrográficas, acredito na possibilidade de sugerir caminhos nesta complexa relação da arte com a vida de modo a colaborar com a tarefa coletiva de *segurar o céu*³ para, então, *adiar o fim do mundo*⁴.

[3] Faço referência à importante obra “A queda do Céu” (2010), escrita por David Kopenawa, narrando luta por demarcação de terra e sobrevivência, bem como a manutenção da floresta, denunciando os problemas ao planeta engendrados pelos “povos da mercadoria”.

[4] Faço referência à fala pública “Ideias para adiar o fim do mundo” de Ailton Krenak em Portugal e foi publicada como texto, em livro com o mesmo título em 2019.

Referências

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- _____. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Tradução: Carlos Augusto R. de Almeida, Antônio Abranches e Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BACHELARD, Gaston. *A Terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução de Maria Emantina Galvão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2001.
- _____. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- BASBAUM, Ricardo (Org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BISHOP, Claire. Antagonism and Relational Aesthetics. **October**, (110) ,p. 51-79. MIT Press. 2004. doi: <https://doi.org/10.1162/0162287042379810>. Disponível em: https://academicworks.cuny.edu/gc_pubs/96/ Acesso em: 06 jun.2023.
- _____. *Participation: documents of contemporary Art*. Cambridge: MIT Press, 2006.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: UBU Editora/ PISEAGRAMA, 2023.
- BRETT, Guy. *Brasil Experimental: arte/vida, proposições e paradoxos*. Tradução de Renato Rezende. Rio de Janeiro: ContraCapa Livraria, 2005.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução de Cecilia Beceyro e Sergio Delgado. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Tradução: Thais Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CESAR, Marisa Flório. *Nós, o outro, o distante na arte contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.
- _____. *A invenção da paisagem*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução de Ida Alves [et al.]. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há um mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Barbárie: ISA, 2014.
- DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DIAS, Karina. **Entre visão e invisão: paisagem: por uma experiência da paisagem no cotidiano**. - Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- FABBRINI, Ricardo Nascimento. Fronteiras entre arte e vida. **ArteFilosofia**, Ouro Preto, n.17, p.41-60. Dezembro, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/download/506/462> Acesso em: 14 jul.2022.
- FAVARETTO, Celso. *Ainda a arte contemporânea*. São Paulo: n-1 edições, 2023.
- FERDINAND, Malcolm. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. São Paulo: UBU, 2022.
- FERREIRA, Glória (Org.). *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- FORTES, Hugo. **Poéticas Líquidas: a água na arte contemporânea**. Tese (doutorado) - Departamento de Artes Visuais /Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- _____. **Sobrevoos entre homens, animais, espaços e tempos: pensamentos sobre arte e natureza**. 2016. Tese (Livre Docência) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

FREIRE, Cristina. *Arte conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

FREITAS, Artur. *Arte de guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil*. São Paulo: Editora Edusp, 2013.

GUATARRI, Félix. *As três Ecologias*. Tradução de Maria Cristina Bittencourt. Campinas: Papirus, 1997.

HELGUERA, Pablo. *Education for Socially Engaged Art: a materials and techniques handbook*. Nova Iorque: Jorge Pinto Books, 2011.

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Tradução de Fábio Creder: Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

KAPROW, Allan. *Essays on the blurring of art and life*. California: University of California Press, 2003.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

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

_____. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LADDAGA, Reinaldo. *Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

LE GUIN, Ursula K. *Os Despossuídos*. Tradução de Susana L. de Alexandria. São Paulo: Aleph, 2019.

_____. *Floresta é o nome do mundo*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco. 2020.

LYGIA CLARK: DA OBRA AO ACONTECIMENTO – SOMOS O MOLDE. A VOCÊ CABE O SOPRO. (Exposição). Curadoria de Suely Rolnik e Corinne Diserens. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

LYGIA PAPE: ESPAÇO IMANTADO (Exposição). Curadoria de Manuel J. Borjas Villel e Teresa Velázquez. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2012.

MARTIRANI, Laura Alves; PERES, Isabela Kojin. Crise hídrica em São Paulo: cobertura jornalística, percepção pública e o direito à informação. **Ambiente & Sociedade**, 19(1), p. 1 – 20, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-4422ASOC150111R1V1912016>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/asoc/a/BZRdNRcRyX7myhNBZTNLwkD/?lang=pt> Acesso em: 02 jun.2020.

MELIM, Regina. *Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2008.

MELO NETO, João Cabral de. *O cão sem plumas* In: *O cão sem plumas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p 133 - 153.

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: Annablume, 2011.

MORAIS, Frederico. *Artes plásticas: a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

_____. *Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da 'obra'*. Revista de Cultura Vozes, Rio de Janeiro, v. 1, n. 64, p. 45 – 59, jan/fev 1970.

MORTON, Timothy. *O Pensamento Ecológico*. Tradução Renato Prelorentzou. São Paulo: Quina Editora, 2023a.

_____. *Ser Ecológico*. Tradução Maíra Mendes Galvão. São Paulo: Quina Editora, 2023b.

OITICICA, H. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PAIM, Claudia. *Táticas de artistas na América Latina: coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados*. Porto Alegre: Panorama Crítico, Ed., 2012.

PEDROSA, Mário. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1975.

PRADO. Isabela; DINIZ, Clarissa; MATTOS, Josué. *ISABELA PRADO: Sobre o Rio*. Belo Horizonte: Ed. da Aurora, 2022.

RANCIERE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org: Ed.34, 2005.

_____. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Tradução de Lillian do Valle. 3ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

REIS, Paulo R. O. *Arte de vanguarda no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

RIBEIRO, F. C. *Action painting, happening e performance art: da ação como fator significativa à ação como obra nas artes visuais*. **Visualidades**, v. 8, n. 2, 27 abr. 2012. DOI: <https://doi.org/10.5216/vis.v8i2.18278> Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18278/10917> Acesso em: 13 jul. 2021.

ROSA, Allan da. *Água de homens pretos: imaginário, cisma e cotidiano ancestral (São Paulo, séculos XIX ao XXI)*. São Paulo: Veneta, 2022.

SIMMEL, Georg. *Filosofia da Paisagem*. Tradução de Artur Mourão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

_____. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.

VALENTE, Maíra Daniel Vaz. Situações para uma historiografia da performance arte no Brasil. **Revista ARA**, 5(5), p. 275 – 302, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8354.v5i5p275-302> Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistaara/article/view/147871> Acesso em: 08 de out. 2018

VERGINE, Lea. *Body art and performance: the body as language*. Milão: Skira Editore, 2007.

WILKER, Francis. **Encenação-paisagem: uma cena que reivindica o mundo a céu aberto**. Tese (doutorado) - Departamento de Artes Cênicas/Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Vídeos

Documentário. **Entre Rios**. Direção: Caio Silva Ferraz, Brasil, 2010. Disponível em: <https://vimeo.com/14770270>. Acesso em 16 de dez. 2020

Se essa Rua fosse um Rio. Concepção: Isabela Prado, Brasil, 2006. Disponível em: <https://youtu.be/oHnjvdvHE0g>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

Curta-metragem **Forget Shorter Showers**. Direção: Jordan Brown, EUA, 2015. Disponível em: <https://jore.cc/w/forget-shorter-showers/> Acesso em: 03 de jul. 2023.

Aula espetáculo **Os rios e as cidades com Ailton Krenak**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eeiWBxaZ2is> Acesso em: 21 de fev. 2022.

Outros materiais

BIENAL DE SÃO PAULO. Lygia Pape, Divisor, 1968. Disponível em: <https://bienal.org.br/fotos/lygia-pape-divisor-1968-2/>. Acessado em 11/12/2023

MUSEU DE ARTE do Rio de Janeiro (MAM-RJ). “PARANGOLÉS 1964–1979”. Disponível em: <https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>. Acessado em 11/12/2023.

PROJETO de Artes Visuais sinaliza córregos de BH; 20/11/20; Disponível em: <https://soubh.uai.com.br/noticias/variedades/projeto-de-artes-visuais-sinaliza-corregos-de-BH> Acessado em: 11/02/2023

Uma hidrografia possível

Anexo

Disponibilizo um mapeamento poético-hidrográfico de obras e artistas que dialogam com questões específicas da minha produção artística, que teve como foco os rios urbanos, com ênfase nas práticas da performance relacional. Em formato de lista e considerações sobre cada uma das referências, compartilho um mapeamento, ainda em fase inicial, anunciando o desejo de continuidade da pesquisa de mestrado. Alguns dos artistas e/ou coletivos foram citados no corpo do texto, portanto, para alguns, trago outras obras que ainda dialogam com a investigação sobre os rios urbanos. Assim, por meio deste agrupamento inicial com imagens, pequenos excertos e links de referências, compartilho parte do material que me sugere desdobramentos de pesquisas futuras. Iniciei com a coleta de materiais disponíveis nas redes, nos sites dos artistas, de algumas instituições e alguns veículos de comunicação. Seria importante adentrar acervos físicos para que esta hidrografia alcance proposições menos recentes que já se lançavam à poética dos rios.

1. Ana Teresa Barboza (Lima, Peru)

Ana Teresa Barboza utiliza linguagens de técnicas tradicionais da manualidade, como o bordado, o tear e o crochê, cruzando com linguagens contemporâneas como a fotografia e colagens. Partindo desses materiais, a artista cria objetos híbridos entre a tapeçaria e a escultura. Interesse-me por sua produção, mas principalmente pelos trabalhos acima, numa imagem que traz a fluidez da água utilizando fios e outras técnicas têxteis.

Referência de pesquisa:

<https://www.anateresabarboza.com/>



Fig. 01 - Suspensión 1
bordado em tela, tecido, fio e lã.
40 x 110 cm.
2012



Fig. 01.02 - Trama descontínua
Tecido tramado com fios de algodão, tingimento natural,
bordado sobre fotografia digital em papel de algodão
75 x 90 cm
2019

2. Caetano Dias (Feira de Santana/BA)

As imagens abaixo, do artista baiano Caetano Dias, foram retiradas de seu vídeo **Água** (2013), disponível apenas como teaser. Ainda que não tenha acessado toda a obra na íntegra, considere importante a relação com uma das minhas intervenções, a obra intitulada **UmçãodePlumas** (2008–2016). A performance havia sido trazida até o momento da qualificação, no entanto, foi decidido, no percurso da pesquisa, que não faria mais parte do conjunto a ser analisado ao longo da dissertação.

Mesmo assim, trago o trabalho de Dias, por apresentar imagem semelhante à minha ação, em que recolhe a água do mar e coloca em um barco atracado. Para futuras pesquisas, esta obra tece um diálogo possível mediante a presença da água, além da forte imagem de afundamento.



Fig.: 02.01 a 02.05 - imagem retirada de vídeo **Águas** (2013).

Águas

Vídeo, 1'20"(teaser), 2013

Disponível em: <https://vimeo.com/123949114> Acesso em 24 jan 2022



Fig 02.06 - imagem retirada de vídeo **1978 Cidade Submersa** (2010).

1978 - Cidade Submersa
vídeo, 16', 2010

Disponível em: <https://vimeo.com/67180759> Acesso em 24 jan.2022

A imagem acima pertence ao vídeo “1978 Cidade Submersa”, integrante do acervo de vídeos da Associação VIDEOBRASIL, que em seu website disponibiliza a seguinte sinopse:

Com linguagem mesclada entre o documentário e a ficção experimental, o vídeo apresenta a relação de um pescador com as lembranças de sua antiga cidade. Parte da cidade de Remanso, na Bahia, foi submersa por conta da água represada para a construção da hidroelétrica de Sobradinho. Da antiga cidade restam apenas ruínas parcialmente submersas, como a de um reservatório de água, como testemunho de desaparecimentos. O pescador navega sobre suas próprias memórias em uma travessia das águas em direção ao passado. As próprias imagens guardam em si a tensão e a poesia de uma cidade tragada pela água em função de um suposto progresso social. Esta obra é o resultado do prêmio de Residência Artística do 16º Festival Videobrasil. (ASSOCIAÇÃO VIDEOBRASIL)

Em 2016, o artista ainda apresentou na exposição Transtemporais, na Galeria Paulo Darzé, na cidade de Salvador, a série fotográfica “Rio Doce” (ver fig. 03.07), que traz o corpo como protagonista e o rio como assunto/ questão. Com poucas informações ainda, conhecer os sentidos da série apresentada será importante para considerá-la parte deste mapeamento.



Fig.: 02.07 - Rio Doce, 2016. Série fotográfica.
Fonte: Galeria Paulo Darzé, Salvador, BA.

Referências pesquisadas:

<https://www.premiopipa.com/pag/artistas/caetano-dias/>

<https://site.videobrasil.org.br/acervo/obras/obra/1321376>

<https://paulodarzegaleria.com.br/exposicoes/transtemporais/>

3. Cildo Meireles (Rio de Janeiro/RJ)

No texto de doutorado “Poéticas Líquidas” (Fortes, 2006) o trabalho **Elemento Desaparecendo / Elemento Desaparecido (passado eminente)** (2002) de Cildo Meireles é trazido numa importante chave de leitura como uma crítica à desigualdade social quanto ao acesso à água, mesmo que o artista esteja fazendo um comentário sobre o próprio sistema da arte. O paralelo pode ser estabelecido ao verificar que a distribuição de água potável no planeta não é equilibrada por conta das relações comerciais estabelecidas entre governos e empresas:

Em uma ação performática, Cildo instala uma série de carrinhos de sorvete de água na frente do prédio de exposições e os picolés de água são distribuídos aos visitantes. (...) O trabalho utiliza-se da lógica do comércio, “barateando” a arte, tornando-a acessível a todos, ao mesmo tempo, em que se esquia de uma interpretação fácil baseada apenas em apelos estéticos. O trabalho pode ser também compreendido como uma crítica à distribuição desigual da água potável no globo terrestre e as relações comerciais. (Fortes, 2006, p. 79)

Assim, esta obra, atualmente, também pode ser compreendida como uma crítica à iminente e progressiva escassez de água ao nível global. Ao mesmo tempo, a obra evoca um questionamento sobre as noções de valor de uso e valor de troca, que se repete na obra do artista desde as décadas de 1960 e 1970. O artista propõe um sistema de produção autônomo em pequena escala, deflagrando os paradoxos do capitalismo neoliberal. O público visitante deve encontrar a obra do artista em circulação, ocupando diversos pontos da cidade de Kassel, em que trabalhadores vendem sorvete de água com seus pequenos carrinhos. Segundo a crítica jornalística acessada no portal Universes Art (2002), o trabalho se torna admirável em decorrência de sua simplicidade, além de nos alertar para um importante aspecto dos perigos da deterioração ambiental enquanto cria estranhamentos entre o mercado de arte e a produção artística.

Elemento Desaparecendo/ Elemento Desaparecido (passado eminente), 2002.



(Fig.03.01) é referente ao picolé de água distribuído na Documenta de Kassel, em 2002.

Fonte da imagem: UNIVERSES.ART, 2002. Acessado em 24 jan.2022

Ao lado **(Fig.03.02)** é a embalagem do picolé distribuído em exposição em São Paulo.

Imagem: Maira Vaz Valente/Acervo pessoal.



Fig.: 03.03 - Rio Oir (2011)
Disco de vinil (LP) e capa
Capa 31 x 31 cm

Ainda que não trabalhe a arte sonora, a proposta Rio Oir trabalha a questão da palavra como uma conexão que relaciona o rio às nossas vivências. O artista carioca captou o som das principais bacias hidrográficas brasileiras, a partir de viagens que realizou para Foz do Iguaçu a Foz do Rio São Francisco, passando pela Pororoca do Macapá e pelo Parque das Águas Emendadas, no Distrito Federal. Ao combinar o som das águas com o de gargalhadas humanas, Meireles nos traz uma possível relação do homem com a água, ampliando nossas percepções por meio de sua “escultura sonora”. A construção da obra sonora **Rio Oir** cria um jogo entre palavras e conceitos, chamando nossa atenção para questões ecológicas urgentes, assim como para as águas e os rios. Há também um documentário importante, criado junto da cineasta Marcela Lordy com duração de 79min que ainda não consegui ter acesso.

Referências pesquisadas:

<https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta11>

<https://universes.art/es/documenta/2002/fridericianum/cildo-meireles>

<https://www.itaucultural.org.br/ouvir-o-rio-uma-escultura-sonora-de-cildo-meireles-3>

https://canalcurta.tv.br/filme/?name=ouvir_o_rio_uma_escultura_sonora_de_cildo_meirelesv

<https://ocupacao.icnetworks.org/ocupacao/cildo-meireles/aguas-emendadas/>

4. Elisa Castro (Rio de Janeiro/RJ)

Quando participei do II festival Corpus Urbis em Macapá, em 2016, tive a oportunidade de presenciar esse trabalho. Infelizmente não consegui experienciá-lo por estar, ao mesmo tempo, e na mesma localidade, realizando a produção da minha instalação performática com balões amarelos num barco atracado intitulada **Outra Margem** (2016). Conseguindo o contato da artista, pedi autorização para que as imagens que seguem fossem utilizadas com fins de pesquisa.



ESCUITA À DERIVA, (2014 e 2016)

RIO AMAZONAS, Festival Corpus Urbis - 2016

LAGOA RODRIGO DE FREITAS, Rio de Janeiro - 2014

Em “Escuta à Deriva”, realizado na Lagoa Rodrigo de Freitas e posteriormente no Rio Amazonas, fiz o convite para o compartilhamento da vivência instável do barco. O projeto foi uma tentativa de suspensão espacial, flutuante, no qual a escuta pudesse se expandir para além do que fosse possível ser verbalizado. Acredito que essa busca por uma partilha subjetiva, por meio da fala e da escuta, pode encontrar eco na teoria de Winnicott no que diz respeito à dinâmica de uma brincadeira compartilhada. Os registros da minha memória em relação à fala do participante foram transpostos em forma de bordado sobre bandeiras náuticas. A partir da pesquisa do significado de bandeiras náuticas para comunicação, entre embarcações de pequeno porte, cheguei até a bandeira “Preciso comunicar algo”, que foi utilizada como inspiração e suporte dos desenhos bordados. (Castro, site, s/d)



Fig. 04.01 a 04.03 - Imagens acima mostram a artista Elisa Castro e o público-participador, pelo rio Amazonas, durante a ação **Escuta à deriva**, no II Festival Corpus Urbis em Macapá/AP
Crédito das imagens: Márcio Vasconcelos/Acervo da artista

Referências pesquisadas:

<https://elisamcastro9.wixsite.com/website>

<http://www.unifap.br/de-11-a-13-de-agosto-macapa-recebe-o-festival-de-performance-corpus-urbis/>

contato direto com a artista

5. Francys Alys (Bélgica/México)



Fig.: 05.01 - Frame de **Watercolor** (2010).
fonte: <https://francisalys.com/watercolor/> Acesso em 25 abr. 2022.

Watercolor

Vídeo cor, 1'20", 2010

No vídeo **Watercolor** (2010), o artista recolhe as águas do Mar Vermelho, em Aqaba (Jordânia), e as águas do Mar Negro, recolhidas em Trabzon (na Turquia) para, então, misturar e devolver a solução ao Mar Vermelho, em Aquaba novamente.



fig 05.02 a 05.04- As imagens são frames de **Don't Cross the Bridge Before You Get to the River** (2008), fonte: <https://francisalys.com/dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river/> Acessado em 25 abr. 2022.

Don't Cross the Bridge Before You Get to the River

Vídeo cor, 7'48", 2008

Neste vídeo, uma fila de crianças carrega um barco feito com chinelos, sai da Espanha em direção ao Marrocos, enquanto outra fila, também de crianças, sai do Marrocos em direção à Espanha, de modo que as duas linhas se encontram no horizonte. Deste modo, aproxima as margens do estreito de Gibraltar que banha os continentes África e Europa simultaneamente.

As ações de Francis Alys sugerem imagens politicamente potentes ao propor a realização de ações coletivas, ou propor situações que parecem nunca serem possíveis de acontecer, por meio de gestos simples, porém carregados de intensa carga simbólica. O artista é uma importante referência ao meu trabalho, que foi descrito no processo de criação de **Transferência de Valores** (2013).

Referências pesquisadas:

<https://francisalys.com/>

<https://francisalys.com/watercolor/>

<https://francisalys.com/dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river/>

6. Hugo Fortes (Araraquara/São Paulo)



Fig. 06.01 - (à direita). Vista da instalação **Ribeirão** (2002). fonte: Hugo Fortes/Acervo do artista.

Fig. 06.02 - (à esquerda). Vista da instalação **Pirapora** (2003). fonte: Hugo Fortes/Acervo do artista.

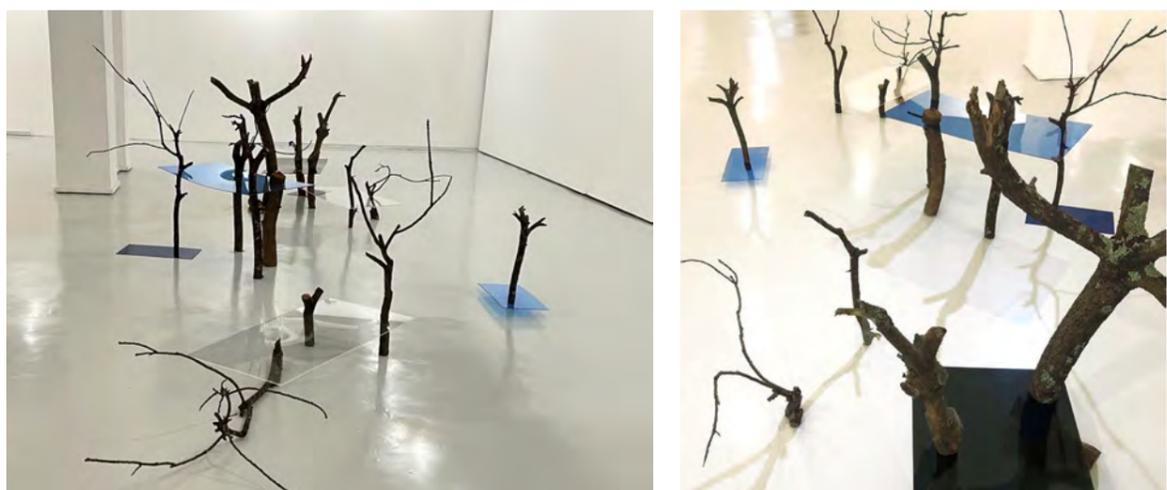


Fig. 06.03 a 06.05 - Três vistas da instalação **Noite Líquida** (2022). fonte: Hugo Fortes/Acervo do artista.

Ao buscar referências de pesquisas no espaço da universidade, que trariam os rios como assunto nas artes visuais, conheci a tese “Poéticas Líquidas: A água na arte contemporânea” (2006) produzida pelo artista Hugo Fortes. Seu trabalho se tornou referência para minha pesquisa por realizar um extenso mapeamento de obras, ao longo da história da arte, nas quais a água se apresenta como material poético. Com interesse pela água como materialidade na produção contemporânea, o artista-pesquisador propôs associar as qualidades físico-químicas da água, circunscrevendo uma produção ainda mais extensa de trabalhos no campo das poéticas líquidas.

O interesse do artista pela água o levou a trabalhar a imagem de rios, e com isso, encontrei possibilidades de diálogo também com sua pesquisa poética. Compreendi, ao longo da pesquisa, que a utilização da água como materialidade me advém de uma escolha aproximada ao pensamento performático, uma vez que a água no seu estado líquido também possui uma condição efêmera, passageira, considerando os ciclos naturais. Deste modo, me aproximei do registro de três trabalhos instalativos que, em alguma medida, criaram pontos de contato com alguns dos meus próprios trabalhos: “Ribeirão” (2002), “Pirapora” (2003) e “Noite Líquida” (2022).

Referências pesquisadas:

<https://www.hugofortes.com/>

7. Isabela Prado (Belo Horizonte/MG)

A intervenção mais recente “Sobre Rio” de Prado foi o desdobramento da pesquisa poética “Entre Rios e Ruas”, que propõe reflexões sobre relações com a cidade, paisagem, meio ambiente e indivíduo. Assim, entre 2018 e 2021, a artista mineira realizou uma notável articulação entre setores do poder público municipal e da arte para instalar 230 placas, semelhantes àquelas utilizadas que identificam as ruas, assinalando os afluentes do Ribeirão Arrudas que desapareceu da paisagem da cidade. A intervenção se tornou permanente, ganhando um caráter público e político, porque resgata o percurso de cada um dos córregos por meio da identificação, resistindo à invisibilidade ou esquecimento destes no contexto de Belo Horizonte.



Fig.07.01 - Imagem de frame do vídeo **Projeto Lição - Se essa Rua fosse um Rio**. Crédito de Roberto Bellini/Arquivo da artista

Projeto Lição – Se essa Rua fosse um Rio,

Registro de ação, vídeo, Belo Horizonte, 2006.

Disponível em: <https://youtu.be/oHnjvdvHE0g> Acesso em: 03 mai. 2022

Neste vídeo, é possível retomar uma série de performances realizadas pelas ruas da cidade de Belo Horizonte. Em locais, pelos quais os córregos afluentes do Ribeirão Arrudas passam e estão invisibilizados pela canalização, a artista Isabela Prado toma aulas de música de violino. Nestas ações, Prado aprende a tocar a música “Se essa rua fosse minha”. O projeto ganha desdobramentos quando a artista, anos mais tarde, consegue produzir placas e fixar em postes de sinalização das ruas, informando a passagem de um destes afluentes ali.



Fig. 07.02 - Imagem da instalação **Repaisagem**, exposta no espaço expositivo da Funarte/ Brasília, 2012.
Crédito de Isabela Prado/Arquivo da artista

Repaisagem

Instalação, 2012

A artista usa chapa de liga metálica e manta magnética em formatos sinuosos para retomar os desenhos dos cursos não retificados dos rios da cidade de Belo Horizonte. Ela tem a intenção de que o público experimente recriar o percurso das águas, reproduzindo as paisagens espontaneamente.

Referências pesquisadas:

<https://leia.org.br/entre-rios-e-ruas-as-margens-de-qual-corrego-ou-ribeirao-tampado-voce-mora/>

<https://bdmgcultural.mg.gov.br/2020/05/entre-ruas-e-rios/>

https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/20/15-invis_vel_sob_a_cidade_isabela_prado.pdf

<https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/projeto-licao-se-essa-rua-fose-um-rio/>

8. Nau Vegar (Macapá/AP)

O artista Nau Vegar também realizou a mesma Residência Artística no AT AL 609, coordenado por Cecília Stelini. Devido à possibilidade de estar no mesmo evento artístico, ainda que em momentos diferentes, tivemos a oportunidade de estabelecer uma série de trocas de informações sobre o processo criativo e trabalhos desenvolvidos. Os dois processos estabeleceram correspondências ao trabalhar os rios em diferentes perspectivas e experiências de vida. Apresento dois registros, a partir do acervo do artista e das experiências que desenvolveu em 2021, depois da minha passagem por Campinas/SP.



Fig.08.01 - Na imagem, é possível ter a vista geral de **Travessia** (2021).
Crédito de Nau Vegar/Acervo do artista

Travessia,

Instalação, 2021

(Programa de Residência Artística, AT AL 609)

O artista conectou duas bacias com água por meio das mangueiras de nível. Uma bacia continha uma porção de água trazida do Amapá, do Rio Amazonas. Na outra bacia, a água foi coletada do Rio Jaguari, na cidade de Campinas (SP), onde o artista realizava o programa de residência artística no AT AL 609. Por meio do artifício criado com os objetos, o artista buscava o impossível: o encontro entre os dois rios.



Fig.08.02 a 08.04 - Imagens da performance **Palavra água** (2021), na galeria do AT AL 609, Campinas/SP. Crédito de Camila Torres.

O artista Nau Vegar se senta diariamente sobre uma cadeira, tendo os pés mergulhados numa porção d'água, numa bacia de ágata. A água de Campinas recebe algumas gotas da água do Rio Amazonas. Munido do livro "A água e os sonhos", de Gaston Bachelard, lê em voz alta uma página e a arranca, para então fixá-la na vitrine da galeria do ateliê AT AL 609. O artista repete a ação por algumas horas durante o dia, ao longo de vários dias, modificando o espaço com o acréscimo diário das folhas dos livros.

Referências pesquisadas:

<https://www.premiopipa.com/nau-vegar/>

<https://www.casadaescadacolorida.com/nau-vegar>

<https://atal609.com.br/residencias/>

contato direto com o artista

9. (se)cura humana (São Paulo/SP)



Fig 09.01 - 03 - Imagens da intervenção performática Rio Paralelo realizada por Flávio Barollo e Wellington Tibério na abertura da exposição. A dupla recolheu a água do Rio Tamanduateí para integrar a instalação vista nas imagens seguintes. Créditos das imagens: Jennifer Glass/ Arquivo (Se)cura Humana.

Rio Paralelo Tamanduateí

Performance e instalação, 2021

Mostra Jardinalidades, Sesc Parque Dom Pedro, São Paulo (SP)

O coletivo (se)cura Humana realizou uma ação performática que constituiu uma instalação para a Mostra Jardinalidades, com curadoria de Faetuzza Tezelli e Gabriela Leirias. A performance consistiu na coleta de água do Rio Tamanduateí na abertura da mostra, para então preencher com ela o lago construído no espaço da exposição. Ao longo do período da mostra, a instalação simulava uma estação de tratamento de água, de modo a tornar a água do Rio Tamanduateí potável. O procedimento proposto pela dupla criou um ambiente em que um sistema vivo pudesse ser incorporado à instalação com peixes e plantas. A obra produziu uma fricção com a realidade, pois devolvia ao público visitante uma imagem transformada do mesmo rio, em paralelo à condição em que ele se encontra.



Fig.09.05, 09.06 e 09.07 - Vistas da instalação **Rio Paralelo** no espaço expositivo da Mostra Jardinalidades, no Sesc Parque Dom Pedro. Créditos das imagens: Jennifer Glass/Arquivo (Se)cura Humana.

Referências pesquisadas:

Referências pesquisadas:

<https://www.securahumana.com/>

Contato direto com os artistas

10. Síssi Fonseca (São Paulo/SP)

A artista participou da exposição “Meditações 22”, que ocorreu na sala expositiva do espaço cultural Oficina Cultural Oswald Andrade, de fevereiro a março de 2022, no bairro do Bom Retiro, em São Paulo. A curadoria trouxe como proposta pensar na questão da água a partir do texto “A Meditação sobre o Rio Tietê”, de Mario de Andrade. Síssi Fonseca apresentou registros fotográficos da performance “Corpo de Galho” (2014) e da performance “Nado Morto” (2022) no dia do encerramento da exposição. Em seu site, encontramos o seguinte sobre sua obra de 2014:

A performance “Corpo de Galhos” é um trabalho solo de Síssi Fonseca, criado durante uma residência artística na Columbus University, no estado da Georgia, Estados Unidos. A performance pertence ao projeto Chattahoochee, um trabalho site-specific desenvolvido em conjunto com Hugo Fortes em relação ao rio Chattahoochee e seu entorno social, político e natural. Durante a performance, Síssi usa uma longa calça e desliza pelo chão por cerca de 30 metros, mimetizando os movimentos do rio. Ela carrega algumas varetas de madeira e alguns galhos e faz alguns barulhos com eles, lembrando o som de marchas militares. Columbus tem uma longa história relacionada à guerra civil e um dos maiores quartéis-general dos Estados Unidos está localizado nas proximidades. O rio Chattahoochee pertence a esta história e é formalmente uma fronteira que divide os estados da Georgia e do Alabama. Com uma linguagem corporal bastante intensa, Síssi Fonseca propõe uma conexão entre os elementos naturais e históricos de forma poética e dramática. (Site da artista)



Fig. 10.01 - 10.02 - Performance **Nado Morto**, apresentada no dia de encerramento da exposição “Meditações 22”, na Oficina Cultural Oswald Andrade, 2022, São Paulo. Crédito das imagens: Hugo Fortes



Fig. 10.03 - 10.04 - Performance Corpo de Galho (2014) em residência artística na Columbia University, nos EUA. Crédito das imagens: Hugo Fortes.

Referências pesquisadas:

<https://www.sissifonseca.com/>

<https://www.instagram.com/sissifonseca1/>

Contato direto com a artista

11. Uyrá Sodoma (Manaus/AM)

Emerson Mundurukú, biólogo e artista, realiza performances impactantes através da sua persona queer Uyrá Sodoma, que significa a árvore que anda. Como crítica à política ambiental dos governos em relação à Amazônia, a artista drag queen explica: “meu trabalho é questionar o que é natural, aquele de fato, e o que tem sido naturalizado e que tem nos matado”. Encontro nesta artista uma potente fonte de diálogo sensível a partir da sua percepção com os rios, bem como a condição de toda a vida que é excluída da vivência pública, assim como a natureza e todos aqueles corpos considerados dissidentes.

Em Manaus, o biólogo e mestre em ecologia Emerson Munduruku iniciou o projeto “Mil Quase Mortos”, que usa a arte em prol da preservação do meio ambiente. Para o manifesto, Munduruku encarna a drag queen Uyrá Sodoma e, através de uma performance artística, mostra os impactos da poluição nos igarapés da cidade. (PORTAL AMAZÔNIA)



Fig. 11.01 - Na imagem acima a artista Uyrá Sodoma em meio ao rio que passa por Manaus/AM. Créditos da imagem: Matheus Belém/ acervo do artista



Fig. 11.02 - Na imagem acima público assiste à performance da artista Uyrá Sodoma em meio ao rio que passa pela de Manaus/AM. Créditos da imagem: Matheus Belém/ acervo do artista



Fig. 11.03 - Cena do documentário Uýra - A retomada da Floresta. Crédito da imagem: João Algarve

UÝRA : A retomada da Floresta

Documentário. Direção: Juliana Cury.
70min. Brasil, 2022

Manaus, uma cidade na Aldeia, 2020

Reportagem *Projeto Convida*, Instituto Moreira Salles.

Vídeo, COR, Brasil. 2020

Disponível em: <https://youtu.be/GxHTnxu4Oi0> Acesso em: 09 mar.2022

Através de elementos orgânicos e utilizando o corpo como suporte, encarna esta árvore que anda e atravessa suas falas na foto-performance. Se interessa pelos sistemas vivos e suas violações, e a partir da ótica da diversidade, da dissidência, do funcionamento e da adaptação, conta histórias naturais, de encantaria e atravessamentos existentes na paisagem floresta-cidade. (IMS, PROJETO CONVIDA)

Referências pesquisadas:

<https://ims.com.br/convida/uyra-sodoma/>

<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-304747/>

<https://portalamazonia.com/noticias/meio-ambiente/uyra-sodoma-drag-queen-da-amazonia-luta-pela-preservacao-dos-igarapes>

<https://brigada.midianinja.org/uyra-sodoma-uma-drag-queen-indigena-em-defesa-da-amazonia/>

12. Waleff Dias (Macapá/AP)

Tive a oportunidade de conhecer o artista quando participei do II Festival Corpus Urbis, em 2016, na cidade de Macapá. Acompanhando o desenvolvimento dos projetos deste artista, tomei contato com os registros da ação **Novo nascimento ao já nascido: sou marinheiro da mamãe sereia** (2018). Nesta performance, a qual o artista qualifica como aparição, o artista faz uma peregrinação solitária de saudação às águas pela cidade. Enrolado numa rede de pesca, o artista carrega sacos plásticos contendo água do rio. Ao atravessar a cidade, ao longo da caminhada, Dias estoura os sacos com água, um a um, despejando a água sobre a própria cabeça.



Fig 12 - Imagem de **Novo nascimento ao já nascido: sou marinheiro da mamãe sereia** (2018) de Waleff Dias. Crédito da imagem: Zanone Fraissat/ Arquivo do artista

Novo nascimento ao já nascido: sou marinheiro da mamãe sereia

Aparição, 45 min, 2018.

Registro da ação disponível em <https://youtu.be/3YvrFIXJsSQ>

Acesso em 09.mar 2022

Referências pesquisadas:

<https://waleffdiasc.wixsite.com/portfolio/aparicao>

Contato direto com o artista

13. Bloco Água Preta (São Paulo/SP)

Constatei que as praças transformaram-se em pontos de encontro para articulações sociais e políticas para um território além da Vila Pompéia, incluindo a Vila Anglo e a Vila Romana. A praça Homero Silva (da Nascente), a praça Rio dos Campos, a praça Diogo do Amaral (do Morrão) e a Travessa Roque Adóglgio onde passaram a acontecer reuniões e celebrações da comunidade do bairro. A ocupação espontânea das praças catalisou uma série de acontecimentos artísticos e culturais, como intervenções com grafite, rodas de capoeira, oficinas para crianças, apresentações musicais e teatrais, bem como o surgimento de novos coletivos. Um destes coletivos, que tem o foco nas águas, é o bloco de carnaval de rua Bloco do Água Preta, que cria coletivamente suas marchinhas celebrando a presença do rio canalizado e escondido pelo asfalto, o *córrego Água Preta*. Desde 2013, o cortejo acontece no sábado após o feriado de carnaval, percorrendo o trajeto do próprio córrego que atravessa os bairros Vila Pompéia, Vila Anglo e Vila Romana. Do Bloco do Água Preta fazem parte, os artistas fundadores Anahí Asa e Lincoln Antonio e, atualmente, integram da organização e banda os artistas Zimbher, Karen Menatti, Clara Dum, Wellington Tiberio, Rogerio Bastos, Edu Marin, Anuar Abduch, Cristina Maranhão, Paula Mendonça, Laércio Furquim, Gabriela Leirias, Leandro Gonçalves, Natalia Pacheco, Adriana Barô.

O Água Preta realiza sua saída sempre no sábado depois do Carnaval, percorrendo o trajeto do Córrego Água Preta, hoje canalizado. A temática do bloco gira em torno da questão das águas e dos rios. Com a crise hídrica, o tema ganhou mais visibilidade. Cada ano é criada uma nova composição de maneira coletiva pelo grupo de músicos e foliões que se reúne nos encontros e ensaios do pré-carnaval. O Água Preta agrega foliões de diversos blocos que renascem das cinzas para brincar, tocar e cantar rio abaixo, num percurso sombreado pela mata ciliar. (ÁGUA PRETA, portfólio, s/d)

Referências pesquisadas:

Canal do Bloco Água Preta

<https://www.youtube.com/channel/UCJyxtZSONlJLrGTYjm8PvLQ>

Repertório das marchinhas

<https://soundcloud.com/bloco-do-agua-preta>

Contato direto com artistas integrantes



Fig. 13 - Imagens de alguns cortejos de carnaval. Crédito das imagens: Bloco Água Preta.

A font utilizada nos títulos e legendas dessa publicação foi Halyard Display.

No corpo do texto foi utilizada a font Arial.

A capa foi impressa em Cartão 300g.

E o miolo foi impresso em papel Off Set 120g.